

Journées d'étude *La voix du rythme*

Dimanche 05 décembre 2021

Intervention d'**Alexis Chiari**

La cure, acheminement vers le rythme

Je vais ouvrir ce propos ternaire par l'évocation d'un livre où se déploie des questions affines aux nôtres à partir d'un autre bord. Le titre en est « *Une brève histoire des lignes* » et l'auteur est Tim Ingold. Son titre assurément aurait pu être autre, disons la fabrique du rythme. Le point de départ de son trajet est la déchirure entre musique et sons de la parole puisque, jusqu'à tard dans notre histoire et ce depuis la Grèce antique, la musique reposait avant tout sur la sonorité et la prosodie de la parole. Un des moments de cette rupture est l'avènement de la lecture silencieuse comme la pratiquait Saint Amboise, ce qui frappa de stupeur Saint Augustin. Séparation entre la voix, le souffle et la musique de la parole avec désormais la mise en jeu du regard, changement de rythme pulsionnel. L'auteur constate que désormais existent la musique comme un champ sans paroles et d'autre part le langage comme un système organisé qui peut se passer de la parole et de son oralisation.

C'est donc ce parcours au fil des lignes qui articulent image, corps et langage qu'il se propose de suivre. Il avance ce point remarquable : La plupart des activités humaines produisent des lignes, matérielles ou immatérielles, symboliques, réelles ou virtuelles, comme celles qui tapissent les cieux et les océans qui nous relient aujourd'hui, chorégraphies suspendues, effluves, empreinte sonore, livre, partition, carte, plan, palimpseste, météores, note qui résonne dans la poursuite de son silence, caresses, tissage, tressage etc... C'est une liste indéfinie et hautement singulière puisque ces lignes sont liées nécessairement aux jouissances du corps. Cela concerne donc par exemple aussi bien les inscriptions symboliques qui font armature dans nos corps que les marques réelles qui tentent, pour certains, de faire consister un imaginaire spéculaire qui ne cesse de se déliter.

Il distingue deux grands types de lignes, les fils et les traces en précisant leur destin structurel. Leur destin est la transformation possible du fil à la trace et de la trace au fil avec deux conséquences majeures. En premier lieu lorsque les fils se transforment en traces, des surfaces se constituent et lorsque les traces deviennent fils, ces surfaces disparaissent. Il est par ailleurs essentiel de noter que cette articulation entre fil et trace se produit sous l'effet d'un rythme qui scande leur rapport mais surtout que le travail du fil et de la trace produit un rythme, des rythmes. Nous pouvons avoir ainsi l'expérience clinique, et somme toute, ordinaire de savoir combien certaines traces, certaines inscriptions, peuvent à partir du tressage de quelques fils signifiants faire disparaître des surfaces, par exemple le mur moïque avec ses effets d'inertie rythmique d'ordre imaginaire, et pouvoir par l'entrelacs de quelques mots border un trou qui autorisera de possibles substitutions et donc de l'invention. Nous pourrions dire que le travail

de la parole dans le transfert concerne cette dynamique du fil, de la trace, du trou et de la surface en tant que l'interprétation est opérateur de transformation, c'est-à-dire l'interprétation comme une praxis du rythme.

Temps deuxième. Nous retrouvons maintenant ce support métaphorique de la ligne dans l'article « *Psychothérapie de l'hystérie* » écrit en 1895 où Freud propose un précis méthodologique du travail interprétatif et de sa temporalité dans la psychanalyse. Il décrit avec précision un dispositif spatial qu'il va s'agir de parcourir de façon séquentielle. En premier lieu un noyau pathogène qui est à l'origine de la surdétermination symbolique des symptômes, et dont il donne une caractéristique fondamentale, à savoir qu'il n'est pas possible de le distinguer du moi, ce qui est une indication clinique extrêmement précieuse. Il nous faut prendre en compte, écrit-il, que la zone de jonction entre ce nœud et le moi est à considérer comme un infiltrat sans limites distinctes. Autour de cette zone il faut se représenter selon lui un double réseau linéaire : le premier horizontal radiant rassemble la chronologie linéaire des matériaux mnémoniques, du plus récent au plus ancien. Ces rayons perpendiculaires à ce noyau pathogène sont traversés par une série de cercles concentriques qui condensent les thèmes du matériel refoulé, et où la résistance est plus grande à mesure qu'on s'approche de ce point central, dont nous pouvons donner la traduction en terme lacanien à savoir, un réel. Ce réseau ainsi constitué est traversé par des lignes en zigzag courbes et droites et l'ensemble de ces points de jonction détermine un réseau de nœuds dits associatifs qu'il va s'agir de perlaborer, selon le terme freudien. Pourquoi ? Afin de réaliser une opération de symbolisation qui permettra de rétablir une libre circulation dans les voies barrées, c'est à dire une déliaison des représentations et de l'affect qui y était associé. Freud fait toutefois à cet endroit une remarque cruciale : ce noyau pathogène, à l'origine de la surdétermination symbolique, qui concerne donc le processus du refoulement, il nous faut renoncer à pouvoir l'extirper ! C'est, dès 1895, l'appréhension et la tentative de repérage de points de réel irréductibles en structure.

Lacan y fait référence explicitement dans la deuxième partie de « *Fonction et champ de la parole et du langage* ». Il définit ainsi le symptôme au sens analytique, névrotique ou non, comme résultant d'une surdétermination produite par un conflit double, actuel et ancien, qui se manifeste par la dimension d'un double sens dans le discours. Ce double sens est d'emblée à entendre comme une figure rythmique, à l'avènement d'un temps, d'une battue, s'associe synchroniquement la manifestation d'un autre temps, d'une autre marque, qui s'en sépare et la matérialisation du vide qui les disjoint. Il s'agit donc de suivre dans les associations libres les ramifications de cette lignée symbolique pour repérer, entendre, et faire résonner, les structures verbales que forment les lignes signifiantes de ces nœuds structurels. C'est en ce point que se distingue aussi la psychanalyse au sens de l'inconscient freudien de toutes les formes structurées d'interprétation, qu'elles soient exégétiques, herméneutique, ésotérique ou aujourd'hui prétendument pragmatique et athéorique.

Il s'agit ainsi non de révéler un savoir qui serait déjà là mais bien de l'inventer à mesure de son articulation dans la parole. L'attention doit ainsi se porter sur les accidents de lignes, les

accidents entre fils et traces. Nous avons à nous rendre sensible aux accrocs dans le tissu langagier, de la perle à la coquille en passant par la rature. Le détail négligé et les rebuts textuels constituent les formations de l'inconscient qui peuvent, à partir de l'insignifiant, comme irruption de la synchronie dans la diachronie, ouvrir la voie d'un parcours métaphoro-métonymique.

Toutefois l'accident ne fait pas rythme encore. Dans le procès de la répétition où le sujet s'abolit dans le déroulement temporel de la chaîne signifiante implacablement ordonnée par un point de réel non advenu, il faut l'itération des tours de la demande pour qu'à partir de ce qui ne cesse de rater se découpe la dimension d'un un. Une certaine temporalité dans la pratique s'en déduit qui résulte de cette intervention dans le symbolique par le symbolique permettant d'opérer des transpositions moins à partir du sens que de la matière sonore du signifiant et des modalités possibles de sa découpe. Cette temporalité c'est le Kairos.

Le Kairos c'est le temps opportun, le moment propice à l'exécution d'une action, à l'avènement d'un nouvel état. Il se distingue à la fois de L'Aiôn, qui est l'instant isolé, un instant perdu, du Kronos, le temps du déroulement linéaire, le temps chronologique, mais également de la fortune, du Fatum, qui est ce qui se produit justement lorsque l'on a laissé échapper le Kairos, à savoir l'accomplissement d'une destinée sur lequel nul n'a plus de prise. Le Kairos est aussi profondément ambivalent dans son acception classique. Dans l'idée du dénouement, cela peut concerner un point sensible, le talon d'Achille est le lieu du kairos, son kairos. Il peut représenter tout à la fois la juste proportion et le surgissement possible d'un bouleversement donc d'un chaos. Il peut être considéré également comme le moment précis dans un temps cyclique où s'accomplit la coïncidence du mouvement avec lui-même. Il constitue alors l'opportunité du temps et du lieu d'une possible dé-coïncidence produite par le jeu de l'équivoque mais aussi le temps possible d'un fourvoiement. Ce fut en effet le cas pour Jung qui considérait le Kairos comme la correspondance entre deux éléments fortuits à même de révéler un sens caché et nous connaissons les effets que cette production de sens a eu sur lui et sur son transfert à Freud.

Pour Hamlet c'est l'impossibilité prolongée d'agir lorsque s'est présenté le Kairos. Hamlet est ce poème irrésolu avec un pied dans le monde des vivants et un pied dans celui des fantômes, passés et à venir. Pour lui, cette rencontre ne pourra se faire que dans l'ultime moment, où emporté par son acte se condensent instant de voir, temps pour comprendre et moment de conclure. « *si c'est maintenant, ce n'est pas à venir, si ce n'est pas à venir, ce sera maintenant, si ce n'est pas maintenant, cela viendra, le tout c'est d'être prêt* » (**Shakespeare, Hamlet**, V.2.166-67)

Le kairos c'est donc l'avènement d'une perte, d'un trou dans le sens qui affronte au manque à être, quand se disjoignent la substance épisodique de l'objet petit *a* et la béance qu'elle recouvre. La question qui ne cesse de se poser à cet endroit et de savoir comment peut s'opérer une soustraction de jouissance sans devoir en passer par le sacrifice? Le Kairos c'est également le moment choisi par Dieu pour l'accomplissement de son dessin et nous pouvons trouver quatre-vingt-six occurrences de ce terme dans le Nouveau Testament. C'est Moïse qui proteste devant

la tâche qui lui échoit, terrible. Il recule devant l'inéluctable Kairos, porter la Parole de Dieu, avec pour ultime et sublime argument qu'il ne pourra transmettre le message divin puisqu'il est bègue. Dans Exode 6,30, il est dit plus précisément : « *Moi qui suis incirconcis des lèvres (aral sefatayim), comment Pharaon m'écouterait-il ?* ». C'est une parole encombrée car amputée d'un manque qui reste à advenir, la parole non évidée encore de l'objet voix qui doit chuter afin qu'elle puisse entrer dans le rythme. Nous pouvons l'entendre comme la métaphore des métaphores mais aussi comme un point de réel à l'œuvre en structure. Nous pouvons ainsi considérer le Kairos comme la rencontre entre la parole et le manque d'où elle procède, point de franchissement permettant un changement de discours. De cette lecture se justifient aussi le silence, l'opportunité du silence comme scansion, ponctuation ou encore réponse.

Le troisième temps de ce parcours tient aux conséquences pour Lacan de sa rencontre avec l'altérité réelle de la lettre lors de son voyage au Japon. Lors de son voyage retour au-dessus des plaines russes sans bornes, il dit le saisissement qui est le sien au travers du hublot de parcourir ce déferlement, ce chevauchement de lignes sans fil ni trace qui se déploient sans syncope à la surface de la terre qu'il survole. *Lituraterre* est cette conséquence. C'est dans ce texte qu'il parle ce ruissellement d'entre les nuages, poème littoral comme écho à la dimension d'un discours sans paroles, le ruissellement seule trace à apparaître qui ne cesse pas de disparaître dans le temps même de sa matérialisation, flux sans représentation, alternance et succession sans mesure repérable, dans une diffraction continue de sa propre matière. Il écrit: « *le ruissellement est bouquet du trait premier et de ce qui l'efface. C'est de leur conjonction qu'il se fait sujet mais de ce qui s'y marque deux temps. Il faut que s'y distingue la rature d'aucune trace qui soit d'avant* ». C'est la matérialisation d'un vide qui n'est ni de l'ordre du manque ni du registre de la perte. C'est la rature que la parole produit dans le texte en train de s'écrire, la rature toujours à venir, celle qui s'accomplit dans le contretemps, le point d'orgue, le décalage. Il situe l'écart entre là où se produit le possible d'un acte de l'écriture, comme ravinement du signifié dans le réel, et ce qui ne cesse de pleuvoir du semblant qui fait le signifiant, une écriture décalquant les effets de langue du signifiant dans la parole.

Ce texte paraît en octobre 1971 et le 4 novembre 1971 Lacan propose pour la première fois le terme de lalangue, sous forme de lapsus. C'est une inflexion majeure à partir de laquelle se mettent en œuvre de façon simultanée écriture topologique et mise en tension de la fonction du poétique. Cette introduction de lalangue pour essayer de pouvoir circonscrire un point de réel, ce réel dénoué qui fait la jouissance opaque du corps, aussi bien jouissance sphérique comme il a été évoqué par Geneviève Schneider dans son intervention, jouissance que peut et que doit civiliser lalangue. Acheminement vers le rythme donc comme nécessité d'opérer un changement de rythme, une articulation entre continu de lalangue et discontinu de la parole. Ce qui est à interroger c'est la dimension de la hâte, du pousse au symbolique, produite par notre dénaturation lors de l'entrée forcée dans le langage, ce désaccordage majeur du petit parlêtre et l'absence d'une quelconque naturalité du rythme. Il y a un passage à accomplir vers l'avènement possible d'un rythme, acheminement donc vers le réel à partir du réel, que va crocheter le symbolique. Lalangue est donc le produit de l'effraction du corps à venir par la langue de

l'Autre, façonnée par les traces et les fils du désir dont l'enfant aura été l'objet ou non et selon les modalités par lesquelles ce désir aura été parlé. Ce corps à venir est tout autant primordialement le corps de l'Autre symbolique et le corps raviné par l'ensemble des signifiés qui le traverse, sous la pluie battante des signifiants de l'Autre. Cette plaine siberéthique, comme Lacan la nomme dans *Lituraterre*, c'est le corps d'aujourd'hui livré à la cybernétique et apte à toute sorte d'opération de jouissance. Lalangue est au croisement de cette nécessaire insertion dans le discours de l'Autre, du forage d'un trou au lieu de l'Autre par les tours de la demande et de la passoire du corps, tore sensible où s'engouffre l'air et dont choit la parole. Il y a là passage entre l'inconscient structuré comme un langage, dans une combinatoire d'éléments discrets, et l'inconscient lalangue comme savoir réel sans sujet, avec lequel il s'agit de savoir faire. Nous ne pouvons pas déployer dans ce propos tout l'empan de lalangue et nous rappellerons juste ce point souligné par Lacan, lalangue à considérer comme ce ruban sonore continu qui est le dépôt du maniement de l'expérience inconsciente d'un groupe et comme l'ensemble des équivoques qui peuvent aussi bien fonctionner à partir du souffle, de la prosodie, de la musicalité, du ton, du phonème et non seulement à partir du signifiant. Esther Tellermann a pu évoquer dans une intervention le mouvement de la parole dans l'écriture. Nous pouvons dire que ce qui est en jeu dans la parole qui se déploie dans le transfert ce sont les effets, dans le corps, du tressage entre le mouvement de la parole dans ce qui est à lire, la déhiscence de l'écrit dans le parler et la réfraction de la langue dans la chaîne des dits. Nous avons à apporter la plus grande attention aux épiphanies langagières et littérales, à la manière dont la langue interloque, apostrophe, catastrophe le parler dans toutes les modalités d'assonance et de résonance, les variations du timbre et du souffle, les points d'orgue, les contretemps et les syncopes. L'enjeu est repérer le discord entre le dire et ce qui se dit. Il s'agit donc de se tenir dans cette disponibilité à la contingence, de permettre le surgissement de la contingence où se marque un changement de rythme, à entendre donc comme alternance de vides et de retours irréguliers d'un un, toujours différent de lui-même. Il y a toute une clinique différentielle du rythme qui serait à sérier, comme le montre Silvia Lippi dans son ouvrage « *Rythme et mélancolie* ». Dans la mélancolie justement, ce qui disparaît c'est la possibilité d'être représenté par un signifiant pour d'autres signifiants avec cette forclusion du rythme dont nous connaissons les effets réels sur la substance jouissante du corps. Dans son ouvrage, elle évoque la position masochique comme support d'une ré-articulation possible d'un rapport à l'Autre, à l'autre également, par le biais de ce qui peut donc s'énoncer comme l'autonomisme forcené des subjectivités contemporaines le démontre. J'emploie ce terme pour le distinguer des paranoïas constituées et de la paranoïa ordinaire dont il faut bien dire qu'elle est en fait le statut de la subjectivité normale, comme le montre notre époque où le sujet triomphe. Nous savons par ailleurs combien il suffit d'une équivoque qui résonne pour arracher à l'attente dans le temps pétrifié de l'angoisse ou à la momification imaginaire et retrouver une disponibilité associative, un allant, un sens du tempo, une respiration, un délié du geste et du propos qui font changer de corps. Le rythme c'est ainsi l'image du corps ainsi qu'a pu le souligner Marc Morali, c'est à dire comment à partir du rythme peut s'inscrire et se soutenir un imaginaire non spéculaire dans une articulation entre réel et symbolique. Il ne s'agit pas de jouir de lalangue puisqu'il y a justement à y opposer l'écueil de

la barre de l'énonciation. A l'inverse, dans certaines séquences de psychose, la dissémination de la lettre infeste le corps, donne à lire sur la peau même la jouissance au vu et au su de tous, cette dysrythmie douloureuse lorsque c'est l'Autre qui tire les ficelles de la marionnette qui ne peut qu'éprouver la doublure dans son corps et sa pensée du rythme imposé par un autre réel. La poétesse Alejandra Pizarnik en témoigne dans tous ses écrits, elle qui ne pouvait habiter sa propre langue. Elle écrit : « *les mots sont mon absence particulière, il y a en moi une absence autonome faite de langage,...*, là où la peur ne raconte ni conte ni poème, elle ne forme pas de figure de terreur ou de gloire ». C'est aussi rappeler la nécessité d'un rapport à la parole incarnée au lieu de l'Autre qui peut venir à faire défaut, comme ces mères qui ne peuvent pas lire dans les mouvements de leur bébé les traces rétroactives de l'appel qu'elles doivent anticiper et auxquelles elles répondent.

Nous voulons avancer que le rythme est ainsi à entendre sur une double modalité. Le rythme est un réel et il est aussi produit du nouage entre réel symbolique et imaginaire. Le rythme c'est la prise en compte d'un point de réel en structure et donc opérer un changement de rythme peut ainsi faire Nom-du-Père.

L'enjeu est donc le destin du transfert pour lequel les termes de résolution ou pire de liquidation ne sont pas appropriés. Il s'agit d'œuvrer à l'avènement d'un transfert à partir du vide de sens produit par ces effets de littoral, un transfert à l'altérité en acte à ma propre parole et aux dires qui s'y déploient, un transfert entre ligne et trace à la fois rythme de lecture et lecture du rythme.