

# Le Cartel brésilo-belge Corps et Psychanalyse

Juliana Castro

Journée des Cartels, 12/9/20

Ceci est une présentation que je devais faire avec ma chère amie Claude Jamart, qui nous a quittés tout récemment. Comme je l'ai dit lors du Séminaire d'été: c'est une perte inestimable.

Claude m'a été présentée par Ângela Jesuíno, il y a une dizaine d'années, quand j'ai commencé à travailler à l'Institut National du Cancer (INCA) à Rio de Janeiro, où j'ai créé le *Groupe Corps et Finitude* qui s'est constitué en un lieu de parole où les collègues des équipes soignantes pluridisciplinaires de l'hôpital et des psychanalystes adressent leurs difficultés rencontrées dans la clinique. Ângela m'a présenté Claude, qui m'a présentée à Anne Joos, puis à Marc Estenne: il y a là une chaîne. Cette rencontre avec ces collègues, des analystes avec de longues pratiques dans des hôpitaux, a été précieuse. Après leur venue à Rio il y a un an pour une semaine de travail, nous avons décidé de poursuivre nos élaborations à quatre dans le cadre de ce que nous avons nommé le *Cartel brésilo-belge Corps et Psychanalyse*.

Cette intervention est issue d'un exercice d'élaboration de notre histoire conjointe et de tressage de nos interrogations communes sur la question du corps, réalisé par Anne, Marc et moi. Je vais aborder tout d'abord notre parcours jusqu'ici et les caractéristiques de notre dispositif de travail. Je vais ensuite amener nos interrogations actuelles au sujet du corps et reprendre la question du montage de l'image du corps. Et pour finir, traiter de l'avenir de notre travail en commun.

Notre travail s'articule autour de la question du corps: nous discutons des questions relatives à l'atteinte du corps, à la douleur, à l'image, à l'image du corps, à la finitude, à la mort, à la transmission et au réel. Ces questions étaient mises déjà au travail depuis quelques années dans le *Groupe Corps et Finitude*, à partir des textes de Charles Melman, de Stéphane Thibierge, de Marcel Czermak, d'Andrée Lehmann. Ce Groupe a organisé des journées de travail à Rio: en 2018 avec Stéphane Thibierge, en 2019 avec les collègues belges et il est prévu que Charles Melman vienne pour la prochaine Journée.

Ainsi, un premier temps du travail était celui de faire connaissance les uns par rapport aux autres, c'était le temps de comprendre l'univers où chacun se trouvait. Même si nous avons tous des pratiques dans le champ hospitalier, il ne s'agit pas des mêmes expériences. Ce qui nous interroge tous, c'est la question du corps, c'est le signifiant qui nous lie. Le corps sur le divan et le corps à l'hôpital ne sont pas pris dans les mêmes discours et pourtant, ce sera à partir du discours que soutient la psychanalyse que nous tenterons d'entendre comment le sujet contemporain s'en débrouille.

Dans un groupe de travail, il y a des effets des nouages: la *Journée Corps et finitude* à l'INCA a été le moment où quelque chose s'est noué entre nous quatre, c'est l'acte de naissance du cartel. Je souhaite faire entendre le processus d'un cartel en construction. Claude était la personne par qui la rencontre des trois autres s'était faite: Anne et Marc n'avaient jamais travaillé ensemble dans un petit groupe auparavant, moi non plus, avec aucun d'entre eux. Claude a donc eu cette fonction de nous réunir tous les quatre. Mais au-delà de la personne, c'est autour du signifiant corps, corps et douleur et ensuite même corps et psychanalyse, que nous avons amorcé ce travail en cartel. On aurait pu se demander, si au-delà des journées à Rio, le cartel s'achèverait ou, si le travail du cartel se poursuivrait, en s'actualisant. Nous avons décidé de poursuivre et le choix de la nomination du cartel était important, car le nom du cartel fait trait, il est un trait d'identification, qui nous donne des repères, il indique une direction mais ne donne pas le terme. Comment est-ce qu'on pense la question du transfert dans un cartel? Comment est-ce que cela se déploie? C'est une question qui concerne tous ceux qui travaillent en cartel.

Notre travail conjoint lors des rencontres semestrielles à Paris et à Bruxelles – et depuis l'année dernière, également à Rio – et les échanges qui se sont poursuivis tout au long de l'année, nous ont permis d'avancer sur nos questions. Avec le changement des dispositifs dû à la pandémie, les visioconférences ont rendu possible que nos rencontres se passent tous les quinze jours. Quelles en sont les conséquences par rapport à l'espace et au temps, à la distance et au rythme? C'est aussi une question qui se pose.

Le fil actuel de nos débats concernait la question: *qu'est-ce qu'un corps?* Claude s'interrogeait surtout sur la question du corps et du rythme; Anne, sur le corps et la jouissance; Marc, sur les effets du numérique sur le corps; et moi, sur la question du

dévoilement du montage de l'image du corps. Nous entendons des analysants chez qui la question du nouage est problématique et le corps, au travers de la douleur ou de la maladie, en est souvent le lieu d'expression. Selon Melman, la maladie est une manière paradoxale de rendre présente, par le déficit, l'instance phallique: on peut s'interroger sur son écriture nodale. Comment se nouent pour un sujet corps, langage et jouissance? Ou encore: quelles écritures topologiques permettraient une lecture clinique de nos pratiques?

Ainsi, dans un axe commun, en même temps, chacun poursuit sa propre question. Anne s'interroge sur le corps, le symptôme et la jouissance à partir de l'enseignement de Lacan, des mutations de notre société et des nouveaux enjeux de la médecine. Elle relève qu'entre médecine et psychanalyse il y a un impossible dialogue, toujours en tension, entre l'une qui vise pour le corps un objet bien concret à atteindre et l'autre qui s'appuie sur un objet négativé pour penser la question du parlêtre. Si la médecine vient par sa technique pallier au symptôme c'est en proposant au lieu de la perte, au centre du nouage, un objet positivé, laissant ainsi la question de la jouissance incluse dans le symptôme inentamée – opération bien différente du sinthome qui est l'invention du sujet pour faire tenir le nouage. Quoiqu'il en soit, c'est autour de cette question de l'objet que cela tourne et qu'elle voudrait poursuivre le questionnement corps-objet-jouissance-symptôme-savoir.

Pour Marc, le discours (ou pseudo-discours) que met aujourd'hui en place la technoscience numérique modifie le rapport au langage et sollicite des réaménagements du nouage langage, corps et jouissance. Quel est l'impact sur le corps d'un discours qui permet la rencontre du sujet avec l'objet, dans lequel le poinçon du fantasme ne fait plus médiation? Si l'adresse à un analyste peut supporter la mobilisation de l'instance phallique, ce n'est sans doute pas la seule voie. Et la maladie, pas la seule manière de se protéger contre sa carence. Enfin, comment situer la portée de la jouissance organique, destructrice, dans l'émergence de la maladie?

Dans la prolongation du Séminaire d'été, je souhaite reprendre cette question du dévoilement du montage de l'image du corps qui est plus particulièrement la mienne. Une patiente, Gisèle, 60 ans, me dit: "je marche avec l'intestin en dehors" – elle a un sac de colostomie.

À propos de deux cas de patients qui ont subi une éventration, Thatyana Pitavy parle de la “forclusion locale de la coupure”. Dans ces cas, il est impossible de distinguer un intérieur et un extérieur, il s’agit d’une coupure réelle qui entraîne un retournement non pas par coupure mais par auto-traversée. L’objet caca, l’achose n’est plus dans la “poche” mais dans les mains, l’objet n’est plus en place de manque mais un trou plein, dans l’homéomorphisme sujet/objet. L’opération d’auto-traversée, qu’elle décrit dans la surface de Boy, a la fonction de préserver la structure du pire et même de rendre possible de le traverser. Selon elle, face à l’insupportable traumatique du réel de la coupure, l’imaginaire se met en continuité, ce qu’elle rapproche de la mise en continuité du nœud de trèfle paranoïaque. Ces patients ne sont pas divisés: dans l’impossibilité de supporter un trou ou la coupure, ils sont réalisés, ils sont comblés.

L’anatomiste Gunther Von Hagens a créé une technique de plastification des cadavres, la plastination, ceux-ci sont exposés dans des musées, comme s’il s’agissait d’œuvres d’art. Melman signale qu’une limite était franchie avec l’usage de cadavres pour qu’on puisse en jouir – on est délivré du devoir de sépulture. Pour les Grecs, la charogne, dont la putréfaction est laissée aux prédateurs, est l’offense suprême. La plastination, en revanche, défend contre un tel destin, en “permettant aux corps magnifiés une éternité quasi marmoréenne”. “L’exposition n’est pas celle de représentation, mais d’une présentation de l’objet même. Le cadavre en est la présentification”, souligne Melman.

Lacan parle de “la chair qu’on ne voit jamais, le fonds des choses, l’envers de la face, du visage, les secrétas par excellence, la chair dont tout sort, au plus profond même du mystère, la chair en tant qu’elle est souffrante, qu’elle est informe, que sa forme pour soi même est quelque chose qui provoque l’angoisse. Tu es ceci qui est le plus loin de toi, ceci qui est le plus informe.”

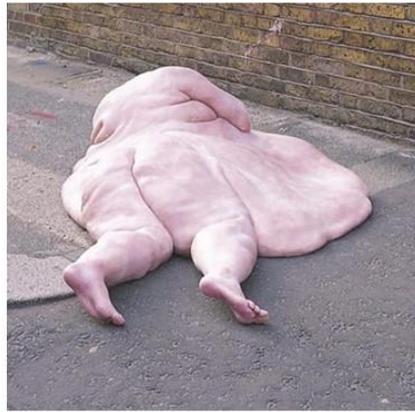
Pour Francis Bacon, nous sommes tous de la viande, comme des morceaux qu’il trouve chez le boucher. “La viande de l’envers du visage, qui regarde.” L’odeur du sang humain ne le quitte pas des yeux. Il aime la viande, ce qui est selon lui la “véritable écorchure de la vie à l’état brut”. Il peint “la chair de l’homme comme si elle se répandait hors du corps, comme si elle était sa propre ombre”. Il aime les blessures, les accidents, les malaises. La laideur peut être intéressante et fascinante – la fameuse beauté des laids.

Quand la plupart de gens jugent une sculpture affreuse, ils ne comprennent pas en quoi elle peut être extraordinaire, dit-il.

On peut trouver des vacillations des frontières du corps également chez Jana Sterbak et sa robe de viande où l'intérieur du corps est retourné comme un gant; chez John Isaacs et sa sculpture hyperréaliste avec de la peau artificielle où un corps étalé sur le sol s'écoule; ou chez Roger Ballen et ses photos qui donnent à voir une certaine indistinction entre le corps de l'homme et celui de l'animal.



Jana Sterbak, *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*, 1987



John Isaacs, *The matrix of amnesia*, 1997



Roger Ballen, *Family room*, 2014

Les visages des personnages sont bouleversés et les regards sont effrayés face à la révélation du corps monstrueux de *Elephant man* de David Lynch. Face à son destin de bête de foire, le personnage affirme: "Je ne suis pas un éléphant. Je ne suis pas un animal, je suis un être humain, je suis un homme." "Si!, c'est un homme", dit Jean-Jacques Manzanera, "ce que nous aimons, ce sont les monstres, car ils sont humains. Trop humains". Lynch nous fait passer de l'extériorité du monstre vers son intériorité.

Ce qui pourrait dévoiler le montage de l'image du corps se situerait surtout du côté de l'informe, de l'abject, de la putréfaction. La vision du cadavre ne rompt pas nécessairement avec le voilement du montage de l'image du corps. C'est-à-dire, être face à un cadavre nous confronte surtout à la finitude et à la détresse – l'image du corps est encore préservée. Quand il risque de ne plus l'être, on a des cercueils fermés, car il faut

voiler ce qui n'est pas donné à voir. Même les squelettes, propres, n'affectent pas le voilement du montage de l'image du corps. Von Hagens, avec "l'hygiénisation de la charogne", a permis la séparation cadavre/putréfaction: on peut avoir le cadavre sans la putréfaction ou, plus exactement encore, sans même sa menace.

Le cancer engendre un phénomène de comblement et de trouage, de vacillation des limites. Dans des blessures du cancer, des escarres, des stomies, la chair de l'homme se répand réellement hors du corps. Le corps avec des blessures cancéreuses qui parfois deviennent charognes – encore vivant et au même temps en décomposition – peut amener l'horreur du dévoilement du montage de l'image du corps. On pourrait dire que l'expérience de ces patients serait surtout du côté du réel du corps et à la limite de l'horreur fondamentale.

Nous sommes tous des morceaux de viande, nous dit crûment Bacon. Il est à la limite du beau, la barrière qui interdit l'accès à l'horreur fondamentale. Il fait du beau avec du laid, avec la défiguration, la déformation du corps. C'est-à-dire, il est au bord de l'horreur, tout en n'étant pas du côté de l'horreur. Que peuvent nous apprendre les artistes par rapport à ces expériences?

Cette perturbation des limites corporelles, rencontrée également chez Sterbak, Isaacs ou Ballen, nous amène l'abjection et l'étrangeté, dans l'ébranlement des frontières du corps – si!, c'est un homme. Peut-être, dans le passage de l'extériorité du monstre vers son intériorité, on pourrait dire qu'il s'agirait surtout de passer à l'intériorité du monstre en nous-mêmes, notre *extime* envers du visage. La viande de l'envers du visage qui regarde ou le petit morceau de viande à l'intérieur du nez qui, en étant le plus loin de soi, n'en est pas moins là, soi aussi.

La médecine procède à des actes sur le réel du corps qui peuvent, dans certains cas, se révéler impensables, car aucune représentation n'est encore à la disposition pour nouer RSI. C'est la consistance imaginaire qui alors fait défaut : le patient ne peut pas intégrer à l'image de son corps les modifications induites par ces interventions dans le réel.

À propos de Gisèle, on pourrait dire qu'il y a une certaine continuité dedans/dehors, une fois que ce qui était censé être à l'intérieur apparaît à l'extérieur, comme cela s'est passé avec les patients de Thatyana. On pourrait se demander: est-ce encore un/le/son ventre avec les intestins en dehors? Qu'est qui fait ventre, qu'est-ce qui fait corps? Quelle

opération doit-on mettre en place pour faire du sac de colostomie un corps? Comment penser ce processus comme un renouvellement du nouage RSI qui aboutit à faire de ce “nouveau corps” un “corps propre”? Quelles sont les figures topologiques, comme la surface de Boy, qui pourraient éclairer les questions face auxquelles nous sommes confrontés dans la clinique?

Lors du Séminaire d’été, Charles Melman rappelle que la question du corps est posée de façon plus incisive pour une femme. Comment se débrouille-t-elle avec la présence dans son corps de cet objet petit *a* qu’on lui prête et dont elle a été investie et que dans certaines situations elle a du mal à extraire? Cela rejoint nos questions du corps comme Autre et propre à la jouissance phallique, ou comme étranger. Quelles en sont les implications si on parle de la chute de l’objet ou de son élimination, voire de son extraction?

Pour conclure. La perte de Claude est un coup très dur dans ce que nous réalisons et dans sa continuité. S’agit-il d’un nouage qui se dénoue? Un dénouement qui exige un renouement? Comment poursuivre dorénavant? Comment relancer ce que Claude nous a transmis: à la fois sans Claude et avec Claude? Ce ne sera pas la même chose après son décès, cela est certain. Le pari est que, *et pourtant* – comme elle l’a dit lors de son intervention à Rio –, le désir qui nous anime nous permettra de poursuivre. L’amputation est l’image que Marc a utilisée par rapport à l’effet de la perte de Claude sur notre travail. Une mutilation exige une actualisation de l’image du corps. On s’interroge sur les écritures topologiques qui permettraient une lecture clinique de la pratique en cancérologie; peut-être pourrait-on aussi se demander quelle figure topologique pourrait rendre compte de ce que nous traversons en ce moment dans notre lien de travail, notre transfert de travail les uns par rapport aux autres.