



## Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses

Résumé des conférences et travaux

115 | 2008  
2006-2007

---

### *Historiographie et épistémologie des sciences des religions* « Entendre ce qui est sans voix » – le continent noir de la psychanalyse

Pierre Ginésy

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/347>

ISSN : 1969-6329

#### Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008

Pagination : 357-360

ISSN : 0183-7478

#### Référence électronique

Pierre Ginésy, « « Entendre ce qui est sans voix » – le continent noir de la psychanalyse », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 115 | 2008, mis en ligne le 22 octobre 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asr/347>

---

Tous droits réservés : EPHE

Chaire : *Historiographie et épistémologie des sciences des religions*

Conférences de M. Pierre Ginésy

Chargé de conférences

### « Entendre ce qui est sans voix » – le continent noir de la psychanalyse

Cette conférence se propose d'interroger les impasses actuelles de la psychanalyse par l'interrogation de ses textes classiques, et, au-delà, par le recours aux travaux d'épistémologie contemporaine, à l'ethnographie et à l'anthropologie historique.

En 1926, Freud évoquait le « continent noir » de la vie sexuelle de la femme adulte (*La question de l'analyse profane, Œuvres Complètes XVIII*, PUF, 2002, p. 5-92). En 1924, il avait qualifié d'énigmatique l'existence de la tendance masochiste et différencié trois masochismes : érogène, moral et féminin (*Le problème économique du masochisme, O. C. XVII*, PUF, 1992, p. 11-23).

Il y aurait donc une double énigme conjoignant selon Freud masochisme et féminité.

« Entendre ce qui est sans voix », est une requête adressée par Heidegger au principe de raison (*Le principe de raison*, Gallimard, 1986, p. 129).

Nous nous sommes proposé d'installer notre questionnaire en ce lieu où se croisent le féminin, le masochisme (et par là une des formes radicales de la « pulsion de mort ») et la rationalité en ses résonances.

Dans *L'au-delà du principe de plaisir* (O. C. XV, PUF, 1996, p. 273-338), Freud parle de la biologie comme d'« un royaume aux possibilités illimitées ». Certes, pour Lacan, la biologie freudienne n'aurait « rien à faire avec la biologie » (*Séminaire II, Le Seuil*, 1978, p. 96). « Les machines les plus compliquées ne sont faites qu'avec des paroles. [...] Le monde symbolique, c'est le monde de la machine ». Mais si, comme il l'indique, le sceau de cire babylonien aussi est une machine, il reste à formuler l'écart entre l'ordinateur et ce sceau.

Georges Canguilhem (« La connaissance de la vie », dans *Machine et organisme*, Vrin, 1992, p. 101-127) jugeait impossible de traiter le problème de l'organisme-machine sans aborder les rapports entre la technique et la science.

Toute technique comporte une origine vitale irréductible à la rationalisation. Les travaux des ethnographes, constatant que les premiers outils ne sont que le prolongement des organes humains en mouvement, sont plus éclairants que

ceux des ingénieurs. Pour Canguilhem « la rationalisation des techniques fait oublier l'origine irrationnelle des machines », et il faut « savoir faire place à l'irrationnel, même et surtout quand on veut défendre le rationalisme ».

La vie est expérience imprévisible, elle improvise, use d'expédients.

La psychanalyse néglige cet alignement de l'organisme humain sur la machine dont témoigne la rationalisation des mouvements des travailleurs, visant à éliminer les mouvements inutiles au rendement. Marcel Mauss notait que les nageurs de son époque s'identifiaient aux bateaux à vapeur. Siegfried Kracauer a insisté sur le lien entre les exercices rythmiques sans contenu des *Tiller girls*, lignes et cercles géométriques, et le vide de l'activité des masses ouvrières (voir Pascal Michon, *Rythmes, pouvoir, mondialisation*, PUF, 2005, p. 209 sq.).

Pierre Bourdieu (*La maison ou le monde renversé*, « Esquisse d'une théorie de la pratique », Le Seuil, 2000, p. 61-82) soulignait que les oppositions organisant la maison kabyle ne doivent jamais leur nécessité aux seuls impératifs techniques. Il évoquait « l'appartenance à des faisceaux d'oppositions parallèles ». Le cordon ombilical de la petite fille est enterré derrière le métier à tisser, symbole de la protection virile et magique défendant sa virginité. Dans une société où le métier à tisser joue ainsi le rôle de barrière « contre la honte dont toute femme enferme la menace » on pourrait parler d'une *pudeur* du métier, que la rationalisation efface.

Freud (*Trois essais sur la théorie sexuelle*, O. C. VI, PUF, 2006, p. 138) se contente d'évoquer « la production d'excitation sexuelle par des ébranlements mécaniques rythmiques du corps ». Sa lecture mécaniste de la mécanisation en cours de l'humain est celle d'un médecin.

Les machines empiriques participaient d'une mise-en-monde et à leur manière *mettaient au monde*, en revanche les machines rationnelles ne produisent peut-être qu'un « avortement ».

Walter Benjamin (*L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, *Œuvres III*, Gallimard, 2000, p. 269-316) avait souligné la transformation du caractère général de l'art par la reproductibilité technique du fait de la destruction de l'*aura* (cette unique apparition d'un lointain, si proche soit-il, indissociable de sa fonction rituelle originaire). Il évoquait le lien de l'*aura* avec les « correspondances » de Baudelaire, données de la remémoration, qui sont celles, immémoriales, de la préhistoire. Il y a des machines divines, don de quelque *Artifex Maximus* cartésien, mais en chacune d'elles un hache-viande, ce que Soljenitsyne nommait *miassoroubka*, « grince et attend » ; il y a aussi des machines destinales dont la simplicité est plus vaste que la raison mathématique.

Dans *Le métier de Zeus* (Errance, 2003) John Scheid et Jesper Svenbro indiquaient combien dans le monde gréco-romain, les savoir-faire du tissage et du filage rendaient compte des registres destinaux, de la correspondance du corps, du politique et du destin. Ils opposaient tissage et sacrifice : pour le sacrifice « diviser, c'est unir », le tissage au contraire, « unifie, précisément, ce qui doit être uni ». Aristote insistait sur la communauté créée par le rythme :

« Pourquoi les chanteurs gardent-ils mieux le rythme quand ils sont nombreux que lorsqu'ils sont quelques-uns ? » (*Problèmes XIX*). Le rythme tisse, le rythme est un métier à tisser.

Freud, dans *Le problème économique du masochisme* (O. C. XVII, PUF, 1992, p. 11-23) posait la question de l'origine du plaisir et déplaisir : « peut-être est-ce le rythme », les variations de la quantité de stimulus. *L' Au-delà...*, se conclut par la citation d'un poème évoquant le rythme : *Ce qu'on ne peut atteindre en volant, il faut l'atteindre en boitant...*

Claude Lévi-Strauss (*Le cru et le cuit*, Plon, 1972, p. 22 sq.), reconnaissait en Wagner le père de l'analyse structurale des mythes, comparable à celle d'une grande partition de musique tissée de la répétition de motifs.

Lacan (*op. cit.*), ne semblait pas aller dans ce sens : parlant du besoin de répétition qui surgit au-delà du principe du plaisir, il évoquait la « forme circulaire d'une parole qui est juste à la limite du sens et du non-sens », ainsi les fautes du père que le sujet serait condamné à reproduire parce qu'on n'arrête pas la chaîne du discours. Mais le destin se résume-t-il à la rhétorique de la faute ? Perspective qui ne laisse que peu de place à cette dimension démonique du destin, *plus haute énigme que le divin*, dont le rythme échappe parfois radicalement au sens et à la présence.

Comme le remarque Pierre Sauvanet (« À quelles conditions un discours sur le rythme est-il possible ? », dans *Rythme et philosophie*, Kimé, 1996), « "rythme" se dit de plusieurs réalités, mais ces réalités elles-mêmes sont communes aux différentes langues étudiées », témoignant que quelque chose d'extra-linguistique se joue ; *rythme* serait donc le mot désignant ce qui, dans toute œuvre, échappe aux mots. Pascal Quignard (*La haine de la musique*, Calmann-Lévy, 1996, p. 66 sq.) évoque le vieux verbe français *tarabuster*.

Le rythme est à la fois ce qui peut être mesuré, et de ce fait rationalisé, et ce qui échappe à la raison, la *transit*. Si le rythme se perçoit comme une *alternance* de marques du même et du différent, il est fondamentalement un *mouvement*, et non un compte (Éric Bordas, « *Le rythme de la prose* », *Semen* 16 [2003]). Il ne se laisse pas définir sans perdre une part de lui-même. Peut-être faudrait-il préférer le terme de *rythmique* à celui de *rythme* – comme on oppose le *musical* à la *musique*, ainsi que l'indique Pierre Sauvanet (*Le rythme et la raison, II – Rythmanalyses*, Kimé, 2000, p. 179), qui propose une définition du rythme consistant en une combinatoire de trois concepts, dont deux au moins sont nécessaires (structure, périodicité, mouvement).

Pour Henri Maldiney le rythme est irréductible au concept, et appelle une logique des sens : « Dans tous les sens du terme, le rythme est "outré mesure" » (*Regard Parole Espace, L'Âge d'Homme*, 1994). Cette singularité rend compte de l'incessante confusion entre rythme et répétition, rythme et mesure, rythme et nombre.

La difficulté est manifestement de penser *ensemble* tenir et couler, l'aspect duel d'une fluidité et d'une périodicité mesurée (voir Pierre Sauvanet, *Le rythme grec d'Héraclite à Aristote*, PUF, 1999).

« La mesure introduit la limite (*péras*) dans l'illimité (*apeiron*). Or le destin du rythme se joue entre ces deux extrêmes : il meurt d'inertie ou de dissipation » (Henri Maldiney). Destin du rythme, mais aussi rythme du destin, comme il existe plusieurs formes destinales il existe plusieurs arythmies, par défaut (le brouillard) ou par excès (le cristal).

En Grèce ancienne, le *rhuthmos* avait un double visage que Nietzsche dit « apollinien », celui de la forme, de l'ordre, de la mesure, de la raison, et « dionysiaque », celui du flux, du désordre, de l'orgie et du corps (la périodicité tient lieu de charnière). Platon, en définissant le rythme comme mesurable, a déplacé l'acception du mot vers celle de mètre ou de mesure ; le rythme doit être soumis au sens : les danses bachiques constituent une *kinèsis* sans *taxis* qui ne peut s'appeler rythme. Se trouvent ainsi exclues, jusqu'à Freud et Lacan compris, un certain nombre de positions auxquelles un *dionysisme* pouvait conférer formes recevables, en particulier musicales et chorégraphiques.

Cependant Hölderlin donne au terme calcul un sens plus profond que « calcul mathématique » : le calcul évoqué à propos d'Œdipe et d'Antigone concerne le rythme, le balancement de l'œuvre (Heidegger, *Le principe de raison*).

Dans son interprétation du dionysisme, Maria Daraki (*Dionysos et la déesse Terre*, Flammarion, 1994, p. 144) a été attentive au motif du saut par dessus une génération, intervalle silencieux laissé à la mort, et au risque de réduction du destin à une métrique. Le rythme permet de prendre en compte le silence comme un discours actif, qui a sa syntaxe, à défaut d'avoir une grammaire et un lexique (voir Éric Bordas, *op. cit.*). Pascal Quignard (*op. cit.*, p. 76) proposait d'appeler « notes inouïes » ces sons écrits injouables qui font penser à ce que les grammairiens nomment les « consonnes ineffables ». Freud supposait que « la pulsion de mort travaillait silencieusement, à l'intérieur de l'être vivant, à la dissolution de celui-ci » (*Le malaise dans la culture*, O. C. XVIII, PUF, 2002, 305). Il reste à la psychanalyse à accueillir ces « notes inouïes » qui font entendre tout autre chose que la seule loi « apollinienne » ou les ébranlements mécaniques.

Un des dessins sur le sable des îles Vanuatu (Marc Chemillier, « Représentations musicales et représentations mathématiques », *L'Homme* 171-172 [juil.-déc. 2004], p. 267-283) pourrait indiquer les éléments d'une « éthique destinale minimale », laquelle s'avère sans doute d'abord une rythmique (plus générale que l'interdit de l'inceste), avec laquelle, comme le note Marc Chemillier, la trace du geste laissé sur le sable importe moins que le geste lui-même. Ce dessin, écriture avant la lettre, concerne l'épreuve permettant d'accéder au territoire des ancêtres : pour ne pas devenir une « âme » errante, le nouveau défunt doit compléter le dessin entamé par la gardienne du monde des esprits. En plus des tracés arrondis initiaux le dessin comporte une armature rectangulaire, quadrillage qui à la fois sert de guide et de contrainte.

La règle de la ligne continue impose de ne jamais lever le doigt et de ne jamais repasser sur un segment déjà tracé – correspondant à ce que les mathématiciens appellent un *graphe eulérien*, mais c'est une toute autre histoire...