

## Le corps-machine dans la psychose. Le corps contemporain (biotechnologique) entre création et psychopathologie clinique

Robert Samacher

*Dans cet article, l'interrogation porte sur la fascination qu'exerce le corps sur certains artistes contemporains, un corps au-delà de ses limites formelles, dans ses débordements allant jusqu'à l'informe et l'incorporel, le hors limite, le sans loi au-delà des barrières du beau. Cette recherche rejoint un certain nombre de questions rencontrées dans le champ psychopathologique à partir des organisations structurales qui échappent à l'Œdipe. Pour étayer notre démonstration, nous nous référons à « l'Homme-Machine » tel que l'ont conçu les philosophes de Julien Offray de La Mettrie à Gilles Deleuze. Nous montrons comment la Machine peut être utilisée comme modèle organisateur dans la folie par l'analyse du cas Stanley de Margareth Mahler, du cas Joey de Bruno Bettelheim et du cas Daniel-Paul Schreber. L'étude du Séminaire XXIII de Jacques Lacan « Le sinthome », nous permet de saisir, à partir de l'œuvre de James Joyce, l'articulation du corps, de la lettre et du signifiant, de préciser ce qu'est un corps pour l'artiste à partir de la notion de structure et ce que peut en repérer la psychanalyse. Les œuvres de David Nebreda, Orlan et Philippe Stelarc nous serviront d'illustration.*

**Mots clés:** corps-machine, corps sans organes, psychose, création contemporaine.

En octobre 2006, lors du Colloque de *Pandora* ayant pour thème « Les métamorphoses de l'Art contemporain », Jean-Yves Samacher et moi-même, dans notre travail commun, nous interrogeons sur l'influence qu'avait pu avoir Antonin Artaud sur l'évolution de l'Art contemporain puisqu' un certain nombre d'artistes contemporains se réclament de lui.

Notre propos était centré sur l'appréhension du corps humain à partir de la notion de « corps sans organe » tel qu'il apparaît aussi bien dans les textes que dans les dessins et les performances visuelles et/ou sonores d'Antonin Artaud.

Les caractéristiques inhérentes à l'art contemporain : chair suppliciée, dépecée et mise à nue, déluge de fluides organiques, propos empreints de scatologie, accumulations, combustions, destructions, épanchement infini de la souffrance, voyages fantastiques et introspectifs, immersion dans des mondes virtuels, comportements machiniques, quête d'un corps immortel... nous avaient amenés à faire ces rapprochements avec Artaud.

Pour notre démonstration, nous nous étions appuyés conjointement sur les arts plastiques, l'art corporel (ou *Body Art*), la performance, la photographie. Nous avons, entre autres, pris comme exemples les artistes contemporains suivants : Orlan, David Nebreda, Philippe Stelarc.

Je reprends ce qu'écrit Jean-Yves Samacher dans un travail intitulé « Antonin Artaud, précurseur de l'art contemporain ? » : « L'art du 20<sup>e</sup> siècle, plus qu'aucun autre, abonde en figurations du corps incertain » (p. 386), déclare l'historien d'art Paul Ardenne (2001).

« Qu'il soit individuel ou collectif, le corps fait aujourd'hui plus que jamais problème, ne cesse de poser question. Encore abasourdis par les raffinements de leur barbarie, dépassés par les progrès technologiques et les possibilités biogénétiques faisant voler en éclats toutes leurs certitudes humanistes, hommes et femmes de l'Occident post-moderne cherchent les nouvelles délimitations d'un corps et d'un esprit qui ont été destitués de leurs places au profit d'un étalage de chair brute, sanglante et amorphe, quand ils n'ont pas tout bonnement été formatés par des ordinateurs ou transformés en machines-organes dépourvues de désir. Afin d'exprimer leur tristesse, leur colère ou leur désespoir face à certains aspects du monde actuel, et de reconquérir, autant qu'il est possible, leur gradient de liberté, les artistes contemporains se lancent dans la pratique d'écritures du Réel, inventent des

langages a-symboliques, qui se laissent déchiffrer à fleur de peau ou prennent leur essor depuis les zones érogènes et les profondeurs intimes de l'être. Éblouissants et régénérés, leurs nouveaux « corps sans organes »<sup>1</sup> paraded sur toutes les scènes du monde artistique. Il s'agit bien du dépassement des limites du corps tant dans la figuration de sa forme que de son contenu extirpé et exposé à vif, ce qui fait sauter la barrière entre le dedans et le dehors dans une recherche d'esthétisation de la tripaille (Orlan)» (s/p).

Je m'interrogerai plus particulièrement sur la fascination que le corps dans ses débordements au-delà de ses limites formelles allant jusqu'à l'informe et l'incorporel, le hors-limite au-delà des barrières du beau, exerce sur ces artistes contemporains.

Cette recherche du hors norme, du hors-limite, du sans loi rejoint un certain nombre de questions rencontrées dans le champ psychopathologique à partir des organisations structurales qui échappent à l'Œdipe.

Afin de tenter de cerner ce que le champ de la psychose peut apporter comme outil d'inspiration et de débordement à certain de ces artistes, je commencerai par situer l'invention du corps-machine (humain) dans l'histoire des idées. Je vais traiter du corps-sac tel que certains philosophes du 18<sup>e</sup> siècle, en particulier La Mettrie (1747) l'ont décrit, en proposant une conception matérialiste s'opposant ainsi à une conception spiritualiste de l'Homme, je me référerai au philosophe Gilles Deleuze (1947) qui, à partir de la lecture qu'il a faite des œuvres d'Artaud, propose une interprétation du corps sans organe qui lui est propre.

Cette notion corps sans organe n'est pas sans rappeler le délire des négations tel que Jules Cotard (1882) l'a décrit, j'en dirai également quelques mots.

Nous passerons chronologiquement à la psychopathologie psychanalytique en nous référant à S. Freud (1911) et à ce qu'il a permis de saisir du comportement machinique dans la psychose grâce à sa lecture des *Mémoires d'un névropathe*, à V. Tausk (1919) et son « appareil à influencer » dont Freud (1915) s'est inspiré dans son article « L'inconscient ».

Nous ferons également appel à la clinique psychanalytique de l'enfant en nous référant au cas Stanley décrit par Margaret Mahler (1968) ainsi qu'au cas Joey analysé par Bruno Bettelheim (1967) dans « La forteresse vide ».

C'est en particulier avec Jacques Lacan que l'articulation de la lettre, du corps et du signifiant nous permettra de rendre compte de ce mouvement du symbolique, vers l'a-symbolique et en particulier du travail de certains artistes en

1 « Conclusion » in *Pour en finir avec le jugement de dieu* in Artaud, *Œuvres*, p. 1654. Par ailleurs, le philosophe Gilles Deleuze a théorisé sur le « corps sans organes » ; il en a même fait un véritable concept.

quête de ce Réel qui échappe et qu'ils cherchent en permanence à cerner, l'étude de l'œuvre de James Joyce par le biais du *Séminaire XXIII*, « le Sinthome » va soutenir cette recherche qui devrait nous permettre de saisir ce qu'est un corps pour l'artiste et ce que peut en repérer le psychanalyste.

Nous commencerons par Julien Offray de La Mettrie (1709-1751), qui s'oppose au spiritualisme et au dualisme corps-esprit, il défend les formes le plus radicales du matérialisme, dans *L'Homme-Machine*. De son point de vue, « l'Homme est une machine et il n'y a dans l'Univers qu'une seule substance diversement modifiée ». Il étend à l'homme le principe de l'animal-machine de Descartes et rejette de ce fait, toute forme de dualisme corps-âme, et par extension toute idée de Dieu d'autant que nous ne connaissons du corps que la matière, et nous n'observons la faculté de sentir que dans le corps. Comment mélanger deux substances dont l'une est incorporelle et comment établir un être idéal dont toutes les connaissances de l'histoire naturelle ne permettent en aucune façon de le saisir ? Il en déduit que l'homme est une « machine perpendiculairement rampante » qui se nourrit de chimères qui le mènent à sa destruction.

Comment passer de cette construction philosophique « Homme-Machine », au corps machine puis au corps sans organe ?

Nous évoquerons l'aliéniste Jules Cotard (1840-1889) qui le premier, a décrit un délire des négations. Dans le contexte particulier de la mélancolie, il retrouve systématiquement la négation quelle que soit la forme empruntée par le délire, qu'elle soit persécutrice ou auto-accusatrice.

« Leur demande-t-on leur nom ? Ils n'ont pas de nom ; leur âge ? Ils n'ont pas d'âge ; où ils sont nés ? Ils ne sont pas nés ; qui étaient leur père et leur mère ? Ils n'ont ni père, ni mère, ni femme ni enfants ; s'ils ont mal à la tête, mal à l'estomac, mal en quelque point de leur corps ? Ils n'ont pas de tête, pas d'estomac, quelques-uns même n'ont pas de corps ; leur montre-t-on un objet quelconque, une fleur, une rose, ils répondent : Ce n'est point une fleur, ce n'est point une rose. Chez quelques-uns la négation est universelle, rien n'existe plus, eux-mêmes ne sont plus rien. » (p. 153).

Le philosophe Gilles Deleuze (1947) dans son texte « Comment se faire un corps sans organes ? » se réfère à Antonin Artaud, qui, d'après lui, le 28 novembre 1947, a déclaré la guerre aux organes : Pour en finir avec le jugement de Dieu, « Car liez-moi si vous le voulez, déclame Artaud, mais il n'y a rien de plus inutile qu'un organe ».

Pour Deleuze, commentant l'œuvre d'Artaud, « le corps organe, c'est ce qui reste lorsqu'on a tout ôté. Et ce qu'on ôte, c'est précisément le fantasme, l'ensemble des significances et des subjectivations. » Il s'agit d'aller à l'encontre de ce que propose la psychanalyse pour atteindre ce que l'on peut rencontrer au bout

de ce dépouillement, c'est-à-dire le réel du corps caractérisé par un corps sans organes en supprimant toute articulation du corps au corps du langage.

Il s'agit donc d'un travail de déconstruction qui, selon Deleuze aboutit à un corps organe clos qui est « le *champ d'immanence* du désir, le plan de *consistance* propre au désir (là où le désir se définit comme processus de production, sans référence à aucune instance extérieure, manque qui viendrait le creuser, plaisir qui viendrait le combler) » Ce qui amène alors Deleuze à réfuter la transcendance dans le rapport à l'Autre, et le désir comme manque dans son rapport à la loi. Son raisonnement consiste à remettre en question la loi du manque et l'idéal de transcendance en lien avec la castration pour privilégier une jouissance illimitée en dehors de toute castration, « état conquis où le désir ne manque plus de rien », il s'agit de privilégier l'immanence support d'une circulation d'intensités fondant le moi dans l'autre, privilégiant la jouissance dans toute son intensité au détriment du désir et de son corolaire le plaisir confondus dans une même intensité globalisante, sans faille, sans coupure. Il prend comme modèle l'œuf dogon avec sa répartition d'intensités.

Deleuze se pose la question : « Ne faut-il pas des agencements pour fabriquer chaque corps sans organe, ne faut-il pas une grande Machine abstraite pour construire le plan de consistance ? » Nous verrons en quelle mesure Philippe Stelarc répond à cette préoccupation.

Si Artaud a mené sa lutte contre les organes, c'est en fait à l'organisme qu'il en voulait, au principe organisateur car : « Le corps est le corps. Il est seul. Il n'a pas besoin d'organes. Le corps n'est jamais un organisme. Les organismes sont les ennemis du corps. » Il s'est opposé à l'organisation organique des organes car l'organisme est déjà, jugement de Dieu. Accepter le jugement de Dieu c'est être arraché à son immanence, et accepter de se laisser faire un organisme pour être assujéti et se laisser ainsi voler son corps. Il s'agit de se créer pour soi-même un univers duquel tout Autre est exclu.

Se faire un corps sans organe rend ainsi compte du refus d'entrer dans le processus d'aliénation-séparation, tel que Lacan a pu le décrire.

Pour participer à ce plan de schizo-analyse tel que Deleuze l'a décrit, il faut se défaire patiemment de cette organisation des organes qu'on appelle organisme pour arriver à libérer « les lignes de fuite », les « intensités » afin d'aboutir au corps sans organe débarrassé des programmes signifiants et subjectifs. « On construit ainsi sa propre machine à soi, prête suivant les circonstances à se brancher sur d'autres machines collectives ». Machine abstraite, capable, par des agencements particuliers de se brancher sur le désir, et de le prendre en charge et d'en assurer des connexions continues. (Certaines observations d'enfants autistes et psychotiques, certains aperçus des constructions délirantes de D.P. Schreber nous permettront d'en saisir l'enjeu).

Cette réification du corps doit mener à l'essentiel, ce ne sont plus les rêves, les fantasmes qu'il s'agit d'interpréter, les paroles à faire signifier mais retrouver les sons, les couleurs, les intensités...c'est-à-dire ce qui au niveau des sensations-perceptions s'impose du réel sans passage par la symbolisation.

C'est cette dissection, désarticulation du symbolique qui mènerait au réel, à l'incorporel, à l'insaisissable et en même temps idéal à atteindre qui va à l'encontre de toute organisation œdipienne. Démarche qui peut devenir politique dans la mesure où elle s'attaque à la norme, au conformisme et aux structures familiales traditionnelles.

Dans notre précédente intervention, nous nous étions posé la question suivante:

Artaud est-il précurseur de l'art contemporain ? Nous avons constaté qu'il remettait violemment en question les conceptions traditionnelles dans différents champs artistiques. C'est de cette violente remise en question dont s'inspire Deleuze pour la porter non seulement au plan de l'organisation humaine, le corps social, mais aussi en mettant en position d'idéal le corps sans organe susceptible de révolutionner également le domaine des arts. Certains artistes contemporains cherchent à dépasser les limites de l'art traditionnel en disséquant les corps, en cherchant à montrer le non montrable, le non représentable, l'impossible, l'insupportable considérés comme voies nouvelles dans lesquelles les uns trouvent leur inspiration et les autres, voies dans lesquelles ils s'engouffrent pour innover à tout prix et gagner de l'argent. Cette théorisation de Deleuze, référée à Antonin Artaud, peut justifier et avoir un impact sur certaines représentations-conceptions du corps dans l'art contemporain.

De notre point de vue, cette construction qui se veut révolutionnaire, ne tient pas compte des enseignements des cliniques psychiatriques et psychanalytiques. C'est ce que nous allons tenter de démontrer.

A l'idéal de la création dans la folie, nous opposons la souffrance intense, la dimension de désorganisation, de déstructuration, de destruction auxquels les sujets psychotiques sont soumis dans les phases de décompensation, nous insistons sur la propension qu'ils ont à s'attaquer à leur propre corps et à se mettre eux-mêmes en danger et parfois à mettre en danger les autres.

### **La machine, modèle organisateur dans la folie?**

En quelle mesure la construction de machines diverses telles qu'elles se manifestent dans la folie, ne sont-elles pas des tentatives de reconstruction dans le réel? Des modèles organisateurs qui leur apportent un appui momentané dans le réel afin de pallier la carence du symbolique.

Nous nous référerons d'abord à la clinique de l'enfant et à la fonction de la machine dans le délire du président Schreber.

Reprenons le cas Stanley proposé par Margaret Mahler, il renvoie à la description que l'on donne de certains enfants autistes : ses gestes sont saccadés, mécaniques, il entre dans les pièces comme une voiture sans pilote, il va de façon désordonnée dans tous les sens, cela n'est pas sans rappeler Dick décrit par Mélanie Klein (1930) qui se cogne aux meubles comme si les objets n'existaient pas. Ce caractère mécanique se double parfois d'un branchement à une vraie machine. C'est le cas de Joey suivi par Bettelheim (1967) : son corps ne marche comme une machine qu'à condition de se greffer sur une véritable machine. Ayant rencontré un entourage familial où les émotions étaient exclues, il se créa un univers de machines dans lequel elles l'influençaient et le faisaient se mouvoir. « Il semblait fonctionner par télécommande, comme un homme mécanique », il avait créé ces machines et pourtant leur contrôle lui échappait. Il n'avait d'existence que lorsque « les roues de la machine tournaient et oscillaient sans cesse ». Sa « réalité était celle des machines ». Les périodes de non existence étaient interrompues par la mise en route de la machine puis son passage à un régime plus élevé, il atteignait le dénouement par une « explosion » pulvérisatrice. Pour fonctionner, il devait se brancher sur le courant électrique en posant un fil imaginaire, même pour manger, exécuter les différentes opérations vitales, seul le courant faisait fonctionner son appareil digestif.

Bettelheim fait le lien entre le contact nécessaire avec la mère pour téter et la nécessité pour Joey d'être branché sur une source d'énergie pour pouvoir accomplir ces actes vitaux, il était d'ailleurs jusqu'à aller construire une machine à respirer qui l'alimentait en air pendant son sommeil. Cette machine à respirer fixée sur son lit, était ingénieusement fabriquée avec du ruban adhésif, du carton, des bouts de fil et d'autres objets hétéroclites. Cette machine était pour lui une « machine-auto » qui lui fournissait son énergie et un « carburateur » qui lui permettait de respirer, les tuyaux d'échappement faisaient fonctionner sa digestion.

Joey est à rapprocher de Stanley, Margaret Mahler décrit deux états de cet enfant : il se branche et il se débranche...il allume, il éteint. Elle observe que lorsqu'il est débranché, il est inerte, libidinalement inerte par contre son corps continue à assurer les fonctions physiologiques, il respire, il mange, il digère, son organisme n'est pas en panne. Quand il se branche, il s'anime mais devient un automate : il a les gestes de l'automate et fait comme s'il était une machine.

Stanley a deux façons de s'animer, il suffit qu'il prononce ou qu'il entende prononcer les mots de bébé ou de panda ou qu'il en voie l'image, il se réveille et se machinise. Nous pouvons dire qu'il se branche sur une machine signifiante appartenant au corps du langage. Sa deuxième façon de se brancher est de toucher le corps de l'analyste. Colette Soler (2002) dans son ouvrage *L'inconscient à ciel*

*ouvert dans la psychose* souligne que « Stanley nous montre là, à sa façon, que le corps de l'Autre, ici l'analyste, est à la place du corps incorporel du signifiant : qu'il dise bébé ou qu'il se colle, ça a le même effet », le signifiant n'est pas évidé de la jouissance du corps, le corps de l'analyste et le signifiant non évidé ne sont pas différenciés. « Il arrive inerte aux séances (un paquet de chair), puis délibérément il touche l'analyste, soit il va ouvrir le livre où figure le bébé, soit il prononce le mot : il se met en marche comme si c'était lui qui appuyait sur le déclencheur » comme s'il avait le choix de se brancher ou pas sur la source d'énergie que représente l'Autre.

Nous voyons que lorsqu'il est débranché, il n'est plus animé par une quelconque libido mais lorsqu'il se branche, il s'anime selon un fonctionnement machinique. Si le signifiant gouverne le corps puisqu'il se met en marche avec un nombre de signifiants très limités et non évidés de la jouissance première, le langage sur le corps n'a pas un effet de découpe signifiante, les zones érogènes ne sont pas différenciées, il n'y a pas d'objet « a » qui vient se placer sur le vide de la structure de bord, il reste dans la jouissance de la Chose. Habituellement, les différentes zones érogènes sont nommées et investies libidinalement par la mère, c'est le langage qui cause le sujet et qui opère sur le corps. Ainsi, les différentes parties du corps érogène non nommées, non investies libidinalement pas la mère, ne peuvent entrer dans le langage. Ici, la Chose ne pâtit pas du signifiant. C'est à ce propos que Lacan parle de la lamelle en tant qu'organe de l'incorporel qui fait le lien entre la mère et l'enfant à condition que le langage ait prise sur cet organe-libido. Les différentes zones orale, anale, urétrale, visuelle non nommées, non investies, non évidées du fait du signifiant, ne peuvent être représentées par un signifiant dans le langage. Chez l'enfant autiste, lorsque l'acquisition s'est faite, c'est par simple réflexe, hors demande de l'Autre puisque dans cette demande n'est pas inscrit le signifiant du manque. Faute de la reconnaissance du manque dans l'Autre et de l'inscription du signifiant phallique, ce sont des objets réels, matérialisés qui viennent se coller au trou réel. Ainsi Jean Oury (2002) pose la problématique du lien à partir de la Bejahung freudienne, de l'inscription première (dire oui au signifiant du Nom-du-Père). Comment comprendre la psychose et comment soigner le sujet psychotique si l'on n'articule pas la question du corps avec la mise en place du refoulement originaire ? Car le refoulement originaire est aussi le point d'ancrage de l'oubli et de l'inscription du temps. La psychose devient alors « la fuite de l'oubli » faute de l'inscription du temps. Il s'agit de mémoire sans remémoration, d'un « inconscient à ciel ouvert ».

Qu'en est-il alors des entours du corps, du « Leib », le contenant, l'enveloppe par rapport au « Körper » le contenu représenté par les divers organes, que devient l'articulation entre la partie et le tout, si la topologie ne rencontre pas un temps subjectivant ?

De ce fait, quel subterfuge, quelle compensation le sujet psychotique peut-il trouver pour mettre en place une articulation entre le dedans et le dehors et tenter de créer une intériorité à partir d'une suppléance à la pulsion qui n'émergerait pas à partir du vide de la Chose ?

Si chez Stanley, les fonctions organiques marchent bien, ces fonctions ne sont pas investies et ne trouvent pas leur représentation dans les structures de bord, les zones érogènes non différenciées gardent leur caractère de jouissance non barrée par le signifiant.

C'est ici que nous retrouvons le fonctionnement mécanique, car l'investissement libidinal et en même temps le signifiant évidé de la jouissance n'ayant pas été apporté, ces zones non humanisées fonctionnent mécaniquement. Toutes les parties du corps ont leur zone érogène, elles sont support de la lettre en attente de nomination articulable aux signifiants de l'Autre. Ainsi, c'est bien la prise dans les signifiants de l'Autre qui reconnaît et qui nomme qui fait qu'un signifiant représente un sujet pour un autre signifiant, et que ce sujet décomplété est marqué par une libido qui opère sur le corps dans les zones érogènes, ceci permet le détachement du *a*, ce reste de jouissance qui constitue l'étoffe de ce sujet, ce qui suppose le dégagement de *a* et S2 qui par rétroaction donnent sans aux S1. Ceci pose la question de ce que peut être la demande de l'Autre lorsqu'elle ne s'intéresse qu'à ce qui entre et sort du corps de l'enfant. Que peut saisir l'enfant de cette demande de l'Autre fixée au fonctionnement des organes ?

Dans ce contexte le corps de l'enfant ne peut être que le prolongement du corps de l'Autre ou l'Autre prolonge le corps de l'enfant. Par la construction d'une machine, l'enfant essaie de saisir quelque chose de son fonctionnement interne, il projette sur la juxtaposition des rouages de la machine, les différents organes de son corps, tels qu'il les perçoit sensoriellement. La machine vient représenter, dans le réel, les différents organes qui, faute de découpe signifiante, n'ont pas été incorporés.

Si la machine vient le représenter, il ne s'agit pas d'un signifiant mais d'un objet (*Sache* et non *Ding*) qui représente l'objet qu'il est pour l'Autre. Il est pris dans une relation de collage. Faute d'entrer dans la dialectique du signifiant qui représente un sujet pour un autre signifiant, lorsque l'enfant ébauche un geste, il attend que l'Autre le finisse, comme si les limites entre son propre corps et le corps de l'Autre n'étaient pas définies.

Nous ne reprendrons pas en détail le processus d'aliénation –séparation tel que Lacan (1975-1976) le décrit dans le *Séminaire XI*, nous nous limiterons à parler de ce processus où, comme l'a souligné G. Racadot (1999), l'Autre n'est pas construit, l'Autre reste pur réel, nous sommes en deçà du temps où le corps symbolique des signifiants a été incorporé, ces enfants n'entrent pas dans l'aliénation signifiante, ils sont pris dans la parole et les signifiants de l'Autre en tant qu'organisme mais non

en tant que sujet divisé. Ils ne peuvent être sujets de leur propre parole et de ce fait, ils ne sont pas des énonciateurs. Ils sont animés par les signifiants de l'Autre et c'est en tant que tels qu'ils fonctionnent comme une machine ou comme une marionnette dont ils essaient de contrôler le maniement des fils. Chez l'autiste, rien n'est repéré de l'enjeu du désir de l'Autre, il en est le prolongement.

### La machine dans le délire

Il n'en est pas de même du sujet psychotique paranoïaque, qui lui, a symbolisé la mère dans ses présences et absences mais ne situe pas l'enjeu de son désir par rapport à la fonction phallique et au signifiant du Nom-du-Père forclos.

En quelle mesure est-il lui-même le signifié de l'Autre, cet aspect apparaît dans la construction délirante machinique de D.P. Schreber (1903), il est animé par les signifiants de l'Autre et comme tel, son délire le fait fonctionner comme une machine.

Morton Schatzman (1973) en particulier après William Niederland (1951), a insisté sur l'importance dans le délire de D.P. Schreber des appareils orthopédiques inventés par son père. On ne peut pas suivre Schatzman lorsqu'il affirme que sont ces appareils orthopédiques qui sont déclencheurs de la psychose. Mais nous pouvons néanmoins retenir qu'il y a un va-et-vient entre la panoplie orthopédique « maison » appliquée aux enfants Schreber et les supplices hallucinés par Daniel Paul dans sa période délirante.

Schatzman parle de la rationalité du délire, celle des inventions ortho-éducatives du père. Ainsi, à chaque sévices divin correspondrait un instrument d'orthopédie utilisé par le père.

Dans ses *Mémoires*, Schreber se plaint d'étranges maux /mots de tête provoqués par les malices surnaturelles des « factieux » : « on » lui tire les cheveux », « on » va jusqu'à lui arracher les lambeaux du cuir chevelu ». Réminiscences, indique Schatzman du « Kopfhalter », la courroie boutonnée dans le dos mise au point par le père : chaque fois que l'enfant laissait retomber le menton sur la poitrine, il avait les cheveux tirés.

Ce retour dans le délire, des machines à redresser les enfants désigne le « deus ex machina » qui n'est autre que le père.

Les rayons divins seraient aussi en lien avec les préoccupations du père, (Dieu étant l'une des figures de ce dernier), ainsi Moritz Schreber était un partisan enthousiaste de l'héliothérapie, il préconisait d'exposer quotidiennement au soleil les enfants chétifs ou adénoïdiens et aussi « dans ses prières, l'enfant devait laisser les purs rayons pénétrer jusqu'à lui ». Dans le délire du fils, ces rayons adviennent à

l'être, ils ont pris corps dans le Réel : ces rayons peuvent provoquer la destruction des organes, l'éviration : « D.P. Schreber a longtemps vécu sans estomac, sans intestins, presque sans poumons, l'œsophage déchiré, sans vessie, les côtes broyées, il avait parfois mangé en partie son propre larynx, et ainsi de suite, mais les miracles divins avaient toujours régénéré ce qui était en partie détruit... » Mais, D.P. leur doit aussi la restauration de ses organes vitaux anéantis ou ratatinés.

Les rayons solaires privilégiés par le père, comme moyen de restauration d'organes lésés, deviennent les rayons de Dieu qui persécutent D.P. Schreber, le mettent sous influence mais ont aussi un pouvoir régénérateur. La lumière et les sensations sonores, sont directement projetées dans son système nerveux interne par les rayons qui agissent aussi directement sur les « nerfs de volupté »<sup>2</sup>. Pensons à ces machines sur lesquelles se branchent Joey et Stanley. Plus généralement V. Tausk (1919, p. 179) dans sa description de l'appareil à influencer, indique « qu'il se compose de boîtes, manivelles, leviers, roues, boutons, fils, batteries, etc. Cet appareil produit et dérobe les pensées et sentiments, et cela grâce à des ondes ou des rayons...Son mécanisme est inexplicable, mais sa fonction est de permettre au ou aux persécuteurs de transmettre ou de dérober les pensées ou sentiments. » Chez Schreber, les rayons de Dieu agissent aussi sur les différentes fonctions corporelles : érections, pollutions etc. Le sujet est dépossédé de son corps et de sa pensée sur lesquels la machine, en tant qu'instance persécutrice, agit en permanence. Pour lutter contre l'influence de la machine animée par Dieu, le travail psychique de Schreber est considérable, jouté par l'Autre, il est soumis en permanence au travail forcé de la pensée pour produire la jouissance divine.

Le travail psychique de Schreber pour juguler cette jouissance, va consister à décrire les phénomènes qu'il ressent dans sa pensée et dans son corps. Après une première phase d'effondrement, de « dissolution imaginaire » quand Dieu se retire et que se produit « le miracle du hurlement » signant la désobjectivation, n'étant plus l'objet de jouissance, lâché par Dieu, il devient l'objet-déchet qui tombe, ce « cadavre lépreux, qui traîne derrière lui un autre cadavre lépreux ». Il ne peut exister que dans l'inclusion, la soumission à Dieu, ce qui se vérifie aussi bien au niveau du signifiant que de la jouissance de l'Autre qui, peu à peu, prendra pour lui, le sens de la rédemption future de l'humanité. Il adhère ainsi au système inventé par le père. Le travail de régénération par le délire va lui permettre de trouver un nouveau signifiant sur lequel il pourra prendre appui et limiter la jouissance dans une stabilisation comme « restauration imaginaire retrouvée », grâce à la construction de la métaphore délirante.

2 Schreber (D.P.), ouvrage cité, chapitre IX.

Nous serons donc amené à parler de la métaphore délirante en tant que processus de guérison (Freud) et de restructuration ayant fonction de « sinthome. » (Lacan, 1975-1976).

Schatzman établit également le lien entre le style d'écriture particulier de Moritz Schreber et l'évocation de la langue de Dieu que Daniel Paul appelle « langue fondamentale » (Grundsprache): « Sorte d'allemand quelque peu archaïque, mais pourtant toujours plein de vigueur, qui se signalait notamment par sa grande richesse en euphémismes, ainsi, à l'inverse du mot « châtiment » était utilisé le mot « récompense ». Cette façon de procéder était bien dans la manière du médecin-pédagogue, qui dans *l'Ami du foyer*, conseille aux parents de toujours faire entendre à l'enfant « qu'en dépit de la punition infligée, reste la possibilité de se racheter, le châtiment n'intervenant que « pour son bien ».

Ces différents commentaires permettent de rendre compte de la façon dont les inventions machiniques : les appareils de contention orthopédiques du père ainsi que ses théories ont pu influencer et alimenter le délire de D.P. Schreber.

#### **La métaphore délirante en tant que processus de création ou de re-création.**

164

Nous savons que dans la psychose, du fait de la forclusion du Nom-du-Père, la signification phallique fait défaut.

Le Président Schreber, nommé à la Cour d'appel de Dresde, est confronté à des pairs plus âgés que lui, il a alors cinquante ans. Nous dirons que, ne pouvant plus compenser par l'imaginaire le signifiant manquant Nom-du-Père, perdu dans son assise identificatoire, le nouage imaginaire qui le faisait tenir se dilue.

Le délire développé après l'effondrement lui permet de construire une métaphore de remplacement amenant alors une stabilisation de son monde imaginaire.

Pris dans la jouissance ravageante de Dieu au même titre qu'il participait à la jouissance du père par le biais des appareils, il va accepter l'idée délirante de la copulation avec Dieu rattachée à la jouissance transsexuelle, il est la femme de Dieu, celle qui manque à l'univers. C'est le sens qu'il donne alors à son existence. Le « tu seras la femme » que Schreber réalise ainsi, vient à la place de la signification phallique en défaut, il a construit une fiction autre que la fiction oedipienne et l'a menée jusqu'à un point de stabilisation qui correspond à la métaphore délirante. En acceptant la signification délirante, il supplée à sa non-inscription dans la fonction phallique et fixe ainsi son être. Il s'agit bien alors d'une suppléance signifiante.

Néanmoins, pour réaliser cette métaphore, il est obligé de se présenter chaque jour devant le miroir paré en femme. Seul face au miroir, il contemple son

image féminine sous l'œil de Dieu, ce qui lui permet de localiser la jouissance de l'Autre et de la limiter. Il s'agit ici d'une ligature qui tient à condition de suivre chaque jour le même cérémonial. Cette jouissance ne peut être limitée que dans la mesure où comme fonction de la lettre, identité de soi à soi, partie de corps à partie de corps, elle fixe la jouissance transsexualiste sur l'image du corps propre tout en prenant appui sur le signifiant « La femme » qui en tant que suppléance au Nom-du-Père a une fonction de nouage grâce à la construction du « sinthome ».

Dans le Séminaire « le sinthome », Lacan présente la chaîne borroméenne et le quatrième nœud que représente le symptôme : « Poser le lien énigmatique de l'imaginaire, du symbolique et du réel implique ou suppose l'ex-sistence du symptôme » (Lacan, « Le sinthome », p.19). Pour faire sa démonstration, il prend essentiellement appui sur l'œuvre de James Joyce et développe l'idée que l'écriture de Joyce en tant qu'artiste, lui a permis de colmater le trou de la forclusion paternelle, Lacan parle de « démission paternelle » et de « Verwerfung de fait » (Lacan, « Le sinthome », p.89), ce qui signifierait que Joyce est de structure psychotique non décompensée, son art lui a servi d'appui et a eu une fonction de suppléance au Nom-du-Père.

Par quel processus, la forclusion comme défaut du signifiant qui fait arrêt dans le glissement des signifiants sur les signifiés, pourrait-elle trouver un système de capitonnage permettant la signification à la place d'un vide énigmatique?

Nous avons vu que chez Schreber, le signifiant « La femme » s'impose comme suppléance en même temps que, par le biais du miroir, la jouissance de la lettre, ici, réponse transsexualiste dans le Réel, se fixe sur l'image du corps propre et limite ainsi la jouissance dévastatrice. Ces différentes étapes l'amèneront à civiliser cette jouissance. Il invente un ordre de l'univers curatif des désordres de la jouissance dont il subit les contraintes et à la place du Nom-du-Père forclos, vient une signification de suppléance : être « la femme de Dieu ». La notion de castration supportée par la logique œdipienne se trouve exclue au profit d'une jouissance liée à Dieu qui va vers l'infinitude (cf. le schéma I). Il apparaît ainsi que d'autres logiques que la logique phallique, soient possibles... Ce sont ces autres logiques que Deleuze cherche à soutenir et à promouvoir à partir de ce qu'il a saisi dans l'œuvre d'Antonin Artaud évoquant par phases ses « destructions-constructions ».

En fait, Schreber répond en permanence aux voix qu'il entend, il n'est pas locuteur de sa propre parole. Ne pouvant pas prendre appui sur le Nom-du-Père en tant que point de capiton, au vide de signification qu'il rencontre va s'imposer la certitude qu'il est la femme de Dieu, celle qui manque à l'univers. Schreber interprète les messages portés par les voix, en rupture de signification. En d'autres termes, il s'agit de S1 venant du lieu de l'Autre, auxquels pour répondre à un vide énigmatique, c'est-à-dire l'absence de S2 dans le registre symbolique, des S2 dans le réel apportent une signification délirante faisant arrêt.

## Fonction des Epiphanies chez Joyce

Prenons l'exemple des « Epiphanies »<sup>3</sup> chez Joyce: Ces phénomènes qui se déroulent entre 1900 et 1904 sont des révélations subites d'un sens qui s'impose à partir de restes de discours pouvant se dire sous une forme triviale, à partir de fragments réellement entendus dans des situations banales. Les Epiphanies sont soigneusement consignées et rassemblées comme essentielles à son œuvre, puis réintroduites hors contexte dans des textes ultérieurs : *Stephen Hero*, *Portrait of the Artist as a Young Man*, *Ulysse*, *Finnegans Wake*. Dans ce dernier ouvrage, la phrase suivante : « L'âme de l'objet le plus commun dont la structure est ainsi mise au point prend un rayonnement à nos yeux. L'objet accomplit son épiphanie. » Cette phrase, marquée d'une connotation chrétienne, illustre une technique d'abolition du langage. Ces bribes étrangement insensées, hors discours, feront dire à Lacan que « Joyce a écrit la langue anglaise de façon telle qu'elle n'existe plus » (Lacan, « Le sinthome » p.11). L'écriture de Joyce parvient à transformer ce que Lacan nomme la « joui-sens », effet de la castration au niveau de la lettre, en jouissance de la lettre hors-sens. Joyce joue sur la langue anglaise qui n'est pas sa langue d'origine, il la dissout, peut-être était-il en quête de cette langue effacée de la carte : le gaélique, dont il avait conservé des bribes qu'il cherchait dans une langue fondamentale, « parole originaire encore silencieuse et brouillée ».

166

Joyce est confronté à une expérience énigmatique, rencontre d'un vide de signification qu'il traduit en son contraire : certitude d'une révélation sans doute hallucinatoire qu'il ressent comme ineffable. L'éternité fait irruption dans un instant décisif qui est extase, elle s'impose dans un contexte chrétien et rejoint le sens profond de la fête du même nom : l'épiphanie.

Dans le non-sens de ces fragments, en effet, il affirme reconnaître « une soudaine manifestation spirituelle, où se révèle l'essence même de la Chose. Ce phénomène s'impose à lui, il le cultive, l'entretient de façon méthodique en tant qu'artifice de création. Joyce transforme l'expérience énigmatique de la signification en un procédé artistique qui participe au passage du Symbolique au Réel et réciproquement. Lacan l'explique de la façon suivante : « Dans le progrès continu qu'a constitué son art, un certain rapport à la parole lui est de plus en plus imposé – à savoir, cette parole qui vient à être écrite, la briser, la démantibuler – au point qu'il finit par dissoudre le langage même » ... cette décomposition fait « qu'il n'y a plus d'identité phonatoire. » (Lacan, « Le sinthome », p. 96).

3 Aubert (J.) Intervention dans le Séminaire « le Sinthome » : « Par épiphanie, il entendait une soudaine manifestation spirituelle, se traduisant par la vulgarité de la parole ou du geste ou bien par quelque phrase mémorable de l'esprit même. » p. 180.

L'idée qu'il est un artiste s'impose à Joyce, il en a la conviction avant toute œuvre et en fait son identité, c'est ainsi qu'il fonde son nom. Son œuvre fait fonction de « sinthome » qui porte nomination dans le Réel, ce qui a été sa façon de se donner un nom suppléant à l'absence du Nom-du-Père.

Il s'agit alors de trouver de nouvelles expressions artistiques qui, dans leur spontanéité, leur immédiateté, échappent à toute norme, à toute construction œdipienne et qui, s'orientant vers le Réel, abolissent tout sens en trouvant de nouvelles lignes de jouissance cadrées et mènent à des créations nouvelles inédites à partir d'une déconstruction. La démarche créatrice de Joyce rejoint la conception de Deleuze qui passe par l'éclatement du Symbolique pour tenter de saisir les manifestations du Réel en tant qu'idéal de création, que l'on retrouvera tout particulièrement chez Antonin Artaud.

### **Le Symbolique et le réel dans la création contemporaine**

Retrouve-t-on chez certains artistes contemporains cette démarche de déconstruction du symbolique dans une recherche de captation du Réel ?

Classiquement, on considère que l'art se fonde sur le registre symbolique, nous constatons que par son procédé, l'écriture de Joyce vise le registre du réel, soit le hors-sens. Ses *Epiphanies*, ces courtes phrases sorties de leur contexte cherchent à annuler la présence de l'Autre au même titre que Louis Wolfson (1970) en faisant appel à des langues étrangères, a pour objectif d'éliminer la présence sonore des signifiants de sa mère. Joyce opère sur le langage et l'écriture de telle façon à évacuer, à éliminer l'Autre, véritable forclusion du sens pour privilégier la jouissance de la lettre, qui est aussi jouissance de l'être. Pourrait-on dire qu'elle fait suppléance au non détachement du « a » des structures de bord. Cette jouissance fait retour sur lui-même hors de l'Autre mais elle ne le détruit pas.

Dans la peinture, qu'en est-il de procédés qui ne relèvent pas du symbolique mais du traitement du réel sur le réel de la jouissance non prise aux rets du langage?

Dans un tel contexte, la jouissance est transformée, prise dans le cadre du tableau, elle se fait « jouissance esthétique ». Nous pensons à Van Gogh qui en peignant ses tournesols impose l'éclat insoutenable du soleil qui est une effraction du Réel. Cette avancée vers le Réel, nous la retrouvons dans la peinture des godillots, ces objets déchets qu'il transforme en objet esthétique.

Qu'en est-il encore de Van Gogh qui tranche dans le vif de son corps et produit l'homme à l'oreille coupée, marque dans le réel d'une castration qui ne s'est pas faite au niveau symbolique ? Qu'a-t-il ainsi cherché à fixer ? Cet acte correspond-il à une tentative de négativation de la jouissance intrusive?

Nous avons vu que Joyce, par son procédé littéraire était parti du symbolique pour le soumettre à la question du Réel.

### **Le traitement du Réel par le Réel**

Louis Wolfson est amené à traiter la voix de sa mère qui l'envahit par des procédés qui relèvent du réel : il se bouche les oreilles, il colmate la porte etc.

Un peintre tel que Van Gogh qui accroche ex-nihilo ces tournesols jaunes qui l'envahissent, la jouissance éprouvée qui est jouissance de la lettre, jouissance de l'être, lui fait produire un objet « esthétique », objet du réel qu'il traite par le réel. Mais sa peinture n'est pas suffisante pour juguler la jouissance intrusive qui l'envahit puisqu'il va jusqu'à se couper une oreille, se faire hospitaliser à plusieurs reprises en psychiatrie et mettre lui-même fin à ses jours.

Parmi les artistes-photographes contemporains, nous évoquerons David Nebreda qui se traite comme déchet et fixe ses auto-mutilations sur pellicule.

Les autoportraits de David Nebreda, que l'on peut qualifier de doubles photographiques, imposent au regard du spectateur un corps nu, décharné, atrocement supplicié. L'artiste lacère, brûle, souille sa chair avec son sang et ses excréments avant de prendre ses clichés. Généralement, ses mises en scène sont minimalistes, voire inexistantes. L'imaginaire religieux catholique est quelquefois convoqué. Par exemple, Nebreda manipule des bougies, éventuellement assimilables à des cierges, rappelant la passion christique. Ainsi, nous assistons à une traversée du miroir et à la projection d'un corps dans une « œuvre » qui figure un éclatement physique et psychique, au péril de la destruction et du néant. Par l'intermédiaire de ses photographies, David Nebreda rend compte de l'essence de son existence sans chercher en aucune manière à « faire beau ». La barrière du « beau », du « bien » ne fonctionne pas. Chez lui, le fantasme n'est pas construit et ne vient pas voiler le lieu de la Chose ; ses « œuvres » forcent le regard en exhibant l'horreur liée au cadavre, aux excréments et à la décomposition qui, habituellement, demeurent cachées. Toutefois, le portrait qu'il (dé)compose réussit à faire barrière. L'artiste aboutit ainsi à une domestication de la Chose, mais sans le vouloir - ce qui tendrait à prouver que son travail, bien que tourné en direction d'un large public, ne constitue pas à proprement parler une œuvre. Au même titre que les poèmes et les mises en scène d'Artaud, les photographies de David Nebreda nous éclairent en tout cas sur ce qu'il en est du rapport à la Chose dans la folie et sur le travail de création dans la psychose : une trituration, un malaxage et un étalage de tripes, une bataille contre un corps à vif, maculé par des excréments et des purulences de toutes sortes, il s'agit bien de la rencontre du cadavre et non de l'image du corps au lieu de la Chose.

Ce travail de « destruction-construction », terme repris par Jean-Yves Samacher, rend compte du traitement du Réel par le Réel chez cet artiste. N'oublions pas que l'Art est aussi ouverture sur le Réel.

### Traitement du Symbolique par le Réel

Quant à Orlan dont nous avons parlé dans notre précédente intervention, nous dirons qu'elle use d'artifices esthétiques, elle présente un procédé artistique qui vise à la faire connaître.

Nous dirons qu'elle part du symbolique pour tenter de donner accès au Réel du corps, à ce qui est habituellement caché.

Dans le même temps, il paraît évident qu'elle cherche à placer son intériorité au dehors. Filmées et diffusées simultanément dans différents musées du monde entier, ses « opérations chirurgicales-performances » rendent bien compte de cette volonté de faire tomber la clôture entre espace public et espace privé. « Mon idée a toujours été de montrer ce qui est caché », a-t-elle déclaré dans une interview. Orlan s'emploie donc à ouvrir son corps et à le mettre à plat, à déployer une continuité entre le dedans et le dehors, comme s'il s'agissait d'une bande de Moebius, le Réel du corps normalement hors de vue étant ainsi visuellement appréhendé. Dans diverses interviews, l'artiste-performatrice-plasticienne a exprimé son désir de voir jusqu'au fond de ses entrailles, événement qui constituerait selon elle un nouveau stade du miroir. Cette revendication signifierait qu'elle se place du côté de l'image virtuelle pour appréhender le corps réel, que son œil se situe à l'intérieur du miroir ; une telle situation aboutirait à un « désenchaînement » de l'image normalement prise dans une forme et ferait surgir le corps morcelé, juxtaposition d'organes. C'est pourquoi Orlan se trouve notamment en mesure d'affirmer : « Je peux voir le cœur de mon amant et son dessin splendide, il n'a rien à voir avec les mièvreries symboliques habituellement dessinées ». Cette recherche d'un déploiement du corps réel, amoncellement d'organes, donne prépondérance à un regard esthétisant qui produit un enrobage narcissique des différents organes, et non du corps dans une « forme orthopédique de sa totalité » (Lacan, 1949, p. 97) : « Chérie, j'aime ta rate, j'aime ton foie, j'adore ton pancréas et la ligne de ton fémur m'excite », déclare-t-elle à propos d'elle-même. Les organes ainsi décrits deviennent supports d'un nouveau fantasme, lieu d'un débat autour du corps que l'artiste souhaiterait pour sa part rendre public.

Malgré les apparences, la quête d'esthétisation du Réel à laquelle se voue Orlan s'inscrit dans un scénario imaginaire très contrôlé où l'on peut se demander quelle place elle donne à la spontanéité ! Quelle place à la surprise du Réel?

**Le discours scientifique : La machine à abolir le symbolique.  
 La consistance d'un imaginaire sans recours au symbolique :**

L'artiste australien Philippe Stelarc perçoit le corps humain comme un objet désormais « obsolète ». En lieu et place de ce mélange d'ossements et de chair putrescible, corps-déchets qui pour lui, ne présente plus aucun intérêt, l'artiste a imaginé « un corps-machine », paré de toutes les vertus. À la suite de Bernard Lallemand, Philippe Stelarc a construit d'étonnantes prothèses cybernétiques, censées lui octroyer des forces décuplées et des capacités élargies. Mais ce qui motive par-dessus tout l'artiste, avant même la création d'un être doté d'une puissance extraordinaire, c'est la possibilité que cette nouvelle entité puisse échapper à la loi du désir. Le corps surpuissant qu'il cherche ainsi à constituer, cet organisme aux capacités démultipliées par la médecine et la technologie, immortel et autosuffisant, peut être rapproché du corps-machine tel qu'il est perçu et vécu dans les deux phases majeures et opposées de la schizophrénie : « catatonie du corps sans organes » d'une part, « exercice anorganique des machines-organes » (Deleuze, 1947, p. 186), d'autre part.

« D'après moi », déclare Stelarc, « le corps humain dans le futur ne dépendra pas de la mémoire des gènes, il sera reconfiguré et réinscrit dans un circuit électronique ». L'artiste envisage ainsi la possibilité de renoncer à son corps et à son Moi pour se soumettre totalement aux directives de l'Autre, qui prendrait la forme d'un gigantesque ordinateur totalitaire distribuant ses ordres sous la forme d'impulsions électriques. La vitesse extrême du débit d'informations empêcherait la prise de conscience du sujet récepteur et stopperait immédiatement toute tentative d'analyse. Stelarc rêve d'un cerveau entièrement dirigé à distance, par un ordinateur ou un réseau d'ordinateurs, et qui obéirait uniquement à un processus de stimuli-réactions. Cette idée se situe également à la base de « performances-installations » réalisées par d'autres d'artistes contemporains, mettant en jeu le principe d'interactivité<sup>4</sup>.

Nous voyons que ces idées ne sont pas étrangères aux fonctionnements que nous avons perçus chez Joey et Stanley.

Or, sous une apparence d'ouverture et de transparence totales par le biais du câblage et de la mise en réseau informatique, la logique prônée par Stelarc est bien celle du Même. Et elle rejoint sur ce point la logique du théâtre artaudien. Loin de faire appel à l'Autre et de réintroduire, avec le désir, une dimension éthique, Stelarc souhaite en effet totalement exclure la dimension non programmable, inconsciente, de l'être humain au profit d'une entité omniprésente, omnisciente et omnipotente. Quoique l'artiste s'en défende, le « corps vide » qu'il promet ressemble bien à la conception artaudienne du « corps sans organes », sous sa forme ovoïde, androgyne et paranoïde, totalité sécurisante et close sur elle-même, refusant, condamnant, abjectant toute réalité, ce que Deleuze reprend à son compte. Comme Artaud, Stelarc vise par ce biais à éprouver un ressenti immédiat qui,

4 Tel que l'homme-machine inventé par le collectif espagnol Marcel. li. Antunez Roca.Zardel Jacobo

par sa puissance déstabilisatrice et son hégémonie, empêcherait tout déploiement de la pensée ou imposerait une pensée forcée pour répondre au besoin de jouissance de la machine (Ce que nous retrouvons chez Schreber, soumis aux rayons de Dieu).

À travers ses travaux sur les prothèses comme dans ses « suspension events », performances dans lesquelles il suspend son corps dans le vide au moyen de crochets métalliques, il exprime la même volonté de combler tous les manques pour s'abandonner à un état de transe extatique. Chez Artaud de même que chez Stelarc, le double recours au liant (les flux corporels, les flux électriques) et au lien (les câbles, les ficelles et autres cordons) ce que nous retrouvons dans le délire de Schreber, apparaît ainsi comme primordial, à condition que ces derniers ne tissent pas un échange langagier, n'établissent pas un rapport érotique ou fantasmatique avec autrui, mais rompent la distance dans laquelle s'immiscent le fantasme et la différence. L'artiste prépare ainsi le triomphe définitif de la machine et l'avènement du post-humain. Pour terminer, précisons toutefois que les machines-organes, au même titre que le « corps sans organes », confrontent leur créateur et leur détenteur, qui apparaît aussi comme leur esclave, à un perpétuel risque d'anéantissement, le sentiment d'ubiquité et de toute-puissance pouvant se changer à tout instant en sentiment d'atroce angoisse lié à un état d'absurdité, de folie, de dérégulation, d'impotence et de mort du sujet.

Nous sommes confrontés aux conséquences du rejet de l'inconscient, dont les créatures sont des a-sujets qui ont perdu toute humanité.

Ceci correspond à l'homme idéal prôné par le national-socialisme, homme esclave au service d'un chef paranoïaque, atteint de folie sanguinaire, ayant pour objectif de créer une nouvelle race d'hommes n'éprouvant aucun sentiment, aucun affect et fonctionnant comme des machines, simples rouages administratifs dont la tâche consiste à répondre à la jouissance du chef, c'est-à-dire devenir les rouages d'une machine meurtrière-(cf. Les crimes de bureau décrits par Hannah Arendt (1963), le roman de Jonathan Littell « Les Bienveillantes » (2006) sont des effets de la forclusion du sujet qu'une conception inhumaine et machinique du monde s'inspirant du discours scientiste avait contribué à fabriquer.

## Références

ARDENNE, p. L'Ère des monstres. In: *L'Image Corps – Figures de l'humain dans l'art du XXe siècle.*, 2001.

ARENDR, h. (1963). *Eichmann à Jérusalem, Rapport sur la banalité du ma.* Paris: Gallimard, 1991.

ARTAUD, A. (1947). « Pour en finir avec le jugement de dieu », *Œuvres* p. 1654.

- AUBERT, J., Intervention dans Lacan, le *Séminaire XXIII - le Sinthome*, p. 171-188, 1976.
- BETTELHEIM, B. *La forteresse vide*, Paris : Gallimard, 1967.
- COTARD, J. (1882). Du délire des négations. *Archives de Neurologie* Tome IV.
- DELEUZE, G. (1947), Comment se faire un corps sans Organes ? *Mille plateaux, Paris, ed. de Minuit, coll. Critique, 1980.*
- EY H. Délire des négations. *Etudes de psychiatrie*, vol. I, étude n° 16, Desclée de Brouwer, 1950.
- FREUD, S. (1911). Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa. dans *Cinq psychanalyses*, trad. M. Bonaparte et R. Loewenstein, Paris : PUF, 1954.
- \_\_\_\_\_. (1915) . L'inconscient. *Métapsychologie*, trad..J. Laplanche et J.B. Pontalis, Paris : nrf, Gallimard, 1968.
- KLEIN, M., (1930), L'importance de la formation du symbole dans le développement du moi. *Essais de psychanalyse*, trad. .M. Derrida, Paris : Payot, 1968.
- LACAN, J. (1975-1976). Le sinthome. In : *Le Séminaire*, livre XXIII. Paris : Seuil, 2005.
- \_\_\_\_\_. (1949), Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je. In : *Écrits*, Paris : Seuil, 1966
- LITTEL, J. *Les Bienveillantes*, Paris : nrf Gallimard, 2006.
- LA METTRIE, J.O. (1747). *L'Homme-Machine*, Paris : Denoël, 1981.
- MAHLER, M. *Psychose infantile*. Paris : Payot, 1973.
- NIEDERLAND, W., (1951). Trois notes sur le cas Schreber. In : *le Cas Schreber : Contributions psychanalytiques de langue anglaise*, trad. E. Pado de Oliveira. Paris : PUF, 1979.
- OURY, J. Le corps et ses entours : la fonction scribe. In : *Corps, psychose et institution*. Ramonville Saint-Agne, Editions érès, 2002.
- RACADOT, G. Note sur l'autisme de l'enfant . *Ethique du désir*. Bruxelles : De Boeck et Larcier, 1999.
- SCHATZMAN, M. *L'esprit assassiné*. Paris : Stock, 1973.
- SCHREBER, D.P. (1903). *Mémoires d'un névropathe*, trad. Paul Duquenne et N. Sels. Paris : Seuil, 1975.
- SOLER, C. *L'inconscient à ciel ouvert dans la psychose*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2002.
- TAUSK, V. (1919). De la genèse de l'appareil à influence au cours de la schizophrénie , *Œuvres psychanalytiques*, Paris : Payot, 1975.
- WOLFSON, L. *Le schizo et les langues*, Paris : Gallimard, 1970.

## Resumos

*En este artículo analizamos la fascinación que ejerce el cuerpo sobre determinados artistas contemporáneos, el cuerpo que está más allá de sus límites formales, en sus excesos, los cuales incluyen lo informe y lo informal, lo fuera de sus límites, lo sin ley más allá de las fronteras de lo bello. Esta investigación reúne algunas preguntas que surgen en el campo psicopatológico a partir de las organizaciones estructurales que escapan al Edipo. Para sustentar nuestra demostración tomamos como referencia el Hombre-máquina, tal como lo concibieron los filósofos Julien Offray de Lam Mettrie a Gilles Deleuze. Ilustramos cómo la Máquina puede ser utilizada como modelo organizador en la locura a través del análisis del caso Stanley de Margareth Mahler, del caso Joey de Bruno Bettelheim y del caso Daniel-Paul Schreber. El estudio del seminario XXIII de Jacques Lacan "El síntoma" nos posibilita entender, a partir de la obra de James Joyce, la articulación del cuerpo, la letra y el significante y de especificar lo que es un cuerpo para el artista, a partir de la noción de estructura y además, lo que el psicoanálisis puede obtener de ella. Las obras de David Nebreda, Orlan e Philippe Stelarc nos servirán de ilustración.*

**Palabras claves:** Cuerpo-máquina, cuerpo sin órganos, psicosis, creación contemporánea.

173

*Nesse artigo, analisamos a fascinação que exerce o corpo sobre determinados artistas contemporâneos, o corpo que está além dos seus limites formais, nos seus excessos, os quais incluem o informe e o incorporal, o fora dos limites, o sem-lei além das fronteiras do belo. Essa pesquisa reúne algumas perguntas que surgem no campo psicopatológico a partir das organizações estruturais que escapam ao Édipo. Para sustentar a nossa demonstração, referimo-nos ao «Homem-Máquina» como o conceberam os filósofos de Julien Offray de Lam Mettrie a Gilles Deleuze. Ilustramos como a Máquina pode ser utilizada como modelo organizador na loucura através da análise do caso Stanley de Margareth Mahler; do caso Joey de Bruno Bettelheim e do caso Daniel-Paul Schreber. O estudo do Seminário XXIII de Jacques Lacan « O sintoma » nos possibilita entender, a partir da obra de James Joyce, a articulação do corpo, da letra e do significante, de especificar o que é um corpo para o artista a partir da noção de estrutura e o que a psicanálise pode dela obter. As obras de David Nebreda, Orlan e Philippe Stelarc nos servirão de ilustração.*

**Palavras-chaves:** Corpo-máquina, corpo sem órgãos, psicose, criação contemporânea.

The machine-body in psychosis. The contemporaneous (biotechnological) body, between creation and clinical psychopathology

*This article interrogates the fascination exerted by the body on some contemporary artists, a body beyond the formal limits, in its outburst leading to the shapeless and the incorporeal, the out of limit, the without-law beyond the barriers of beauty. This research is linked to a certain number of questions encountered in the field of psychopathology, raised by structural organisations which escape the Oedipus. In order to support our demonstration, we refer to "l'Homme-Machine" (the Machine-Man) as conceived by the philosophers from Julien Offray de La Mettrie to Gilles Deleuze. We show how the Machine can be used as an organizing model in madness through the analysis of the following cases : Stanley from Margaret Mahler, Joey from Bruno Bettelheim and Daniel-Paul Schreber. The study of Jacques Lacan's Séminaire XXIII "Le sinthome" allows us to understand, basing ourselves on James Joyce's work, the articulation between body, letter and significant, to precise what a body is for the artist, in relation with the notion of structure, and what the psychoanalysis can say on this subject. The works of David Nebreda, Orlan and Philippe Stelarc will be used for illustration.*

**Key words:** Machine-Body, without organs body, psychosis, contemporary creation.

**ROBERT SAMACHER**

Psychanalyste, ex-Maître de Conférences, U.F.R. Sciences Humaines Cliniques.  
Université Paris Diderot – Paris 7.