

Georges Froccia

Construction. Destruction. Rafistolage.

D'où vient la peur, l'insécurité, le danger qui impose l'architecture ? Vient-elle du loup que l'on nous révèle très tôt dans l'enfance par exemple dans le conte des Trois petits cochons ? Il faut construire sa maison en pierre pour conjurer le danger, pour éliminer le loup. Le jeune enfant grandit dans notre culture avec la nécessité de se protéger en s'entourant de murs. Et les constructions prolifèrent, toutes sortes de constructions, des constructions paranoïaques comme des constructions obsessionnelles.

LE CHÂTEAU DE SABLE...

J'ai nommé cette intervention, « Construction. Destruction. Rafistolage ». C'est un texte que j'aurais pu remplacer par un film qui aurait enregistré le déroulement de la vie d'un château de sable tout au bord de la mer. Les châteaux de sable présentent de fascinantes scènes de constructions et de destructions, ce sont des architectures éphémères qui condensent le déroulement inexorable de la vie, de toutes les architectures et de toutes les vies...

L'architecture est une source d'inspiration que j'utilise depuis plus de trente ans pour produire des peintures qui représentent des constructions appartenant à la réalité, à l'imagination, à un mélange des deux. J'appelle cela *rafistolage*, le *rafistolage* est une nécessité pour *fairAvec* un manque, pour *fairAvec* une perte, pour *fairAvec* la perte. J'ai apporté ce soir deux de ces *rafistolages*, l'un est censé représenter un lieu existant, une maison au milieu de la campagne et l'autre, un vagabondage imaginaire, un appartement, qui à ce moment précis du besoin de créer, a eu pour fonction de rafistoler quelque chose.

UN TEXTE PREMIER...

Il y a cinq ans, j'ai eu l'idée de travailler sur les liens qui pouvaient se tisser entre architecture et psychanalyse. J'avais organisé un repas pour proposer un travail de groupe. Il y avait à ce repas notre chère Martine Pujol, comédienne disparue il y a quelques mois. J'avais envie qu'elle nous raconte comment elle occupait ce lieu qu'est la scène de théâtre et comment elle lui donnait consistance. Scène de théâtre, lieu dédié au texte qui peut se dire dans différentes architectures, différents décors et qui peut même se passer de toute architecture. Je souhaitais que Martine nous raconte ce corps à corps avec le texte qui a le pouvoir de construire un lieu, ce lieu mobile que Zaineb interroge à sa manière à partir de peuples nomades, que Frédéric a interrogé à partir des espaces urbains qu'occupent les « sans domicile fixe » et que Cécile questionne à partir de la muraille de Chine, qui limite, stoppe et enferme.

me différemment. Tous les lieux et les constructions qui les particularisent partent inexorablement d'une parole, d'un texte premier comme au théâtre. C'est ce texte qui va rendre nécessaires, plus encore, indispensables ces constructions. Alors, que dire de ce texte, de cette parole première qui a poussé et pousse toujours l'humain à construire alors qu'un texte pourrait suffire ? J'essaie d'apporter une réponse partielle et ouverte :

Il est possible de poser comme fondation que « *Le mystère de ce monde reste absolument entier* ».¹ C'est le manque premier, je ne peux démarrer un travail sans cette citation de Lacan, elle se trouve dans le séminaire *le moment de conclure*, cette pensée pose le non sens, le vide premier comme absence de contenant, absence de matrice qui va déterminer la totalité des productions humaines.

En second lieu, et tenant compte de cette non-matrice première, il y a pour nous, psychanalystes, la construction de l'espace inconscient qui lui aussi pose comme fondation un impossible à savoir. Lacan le définit ainsi :

« [...] En cette part que nous appelons Inconscient, une vérité s'énonce qui a cette propriété que nous n'en pouvons rien savoir. [...] C'est là que se constitue un savoir. »²

¹ Jacques Lacan, Séminaire XX, Le moment de conclure, séance du 20 12 77.

² Jacques Lacan, D'un autre à l'Autre, édition ALI, page 193, leçon XVIII, 5 mars 1969.

FAIRAVEC LA NON-MATRICE... RSI...

C'est ici que nous retrouvons l'invention lacanienne, *RSI, réel, symbolique, imaginaire*, qui pourvoit à la non-matrice, qui insinue un *fairAvec*. Il s'agit de *fairAvec* le complexe *RSI*, puisque *réel, symbolique et imaginaire* pris dans un mouvement et une complicité chaleureuse, permettent une dynamique pour l'exploration de notre espace psychique. Dorénavant j'appellerai *fairAvec*, ce faire qui est un *faire sans* puisqu'il se fait à partir de l'absence de vérité. Il faut *fairAvec* et il vaut mieux que ça marche. R, S, et I, bien huilés produisent un produit, un objet, du *petit a*, encore une invention de Lacan, qui pourrait satisfaire et combler le désir. Désir qui lui aussi nécessite un *fairAvec*. Je n'invente rien ici, je cite Jean Louis Rinaldini qui en dit quelque chose dans sa dernière newsletter et je le cite :

« [...] Il revient à chaque être parlant de trouver les voies de son désir, qui sont singulières, tordues, marquées de contingence et de malencontre, que certains s'aident à cette fin d'une croyance religieuse, et que d'autres s'en passent ».

Ainsi cheminent les gens et ainsi vont les psychanalystes avec leurs désirs. Dépouillés d'une vérité, ils doivent construire des savoirs qui ne sont que des subjectivités et qui doivent s'exposer en tant que telle.

Ainsi en est-il pour nous, les quatre psychanalystes d'aujourd'hui face à vous. Quelque chose a marché, un désir a pu s'éclore à partir d'un texte personnel qui a pu rencontrer les trois autres. Nous allons pouvoir vous dire un quelque chose de ce qui est de la production de notre RSI huilé à cet endroit-là.

LE DÉSIR...

Je commence. Que dire de mon désir ? Enfant, je voyais des plans, du papier noirci et quelqu'un qui accordait beaucoup de temps à ces papiers. Autour de mes douze ans, je vais sur un chantier près de Toulon, Roca Bella c'était le nom de la bâtisse. Je découvre le hall immense d'un château en res-

tauration. Des pièces vides, un labyrinthe à parcourir, des questions à n'en plus finir adressées aux mystères qui se succédaient. Les signes noirs sur le papier, ce château et la relation à mon père ont constitué le texte premier qui allait dérouler une construction intime, la possibilité de peindre des Roca Bella pour posséder, imaginer, ressentir la légèreté de la liberté. Je démarrai son échafaudage à cette construction intime en emplissant le sac du *Grand Autre*, c'est pour cela que *fairAvec* je l'écris avec un grand A.

Ces constructions personnelles sont complètement reliées à celle des congénères, ce sont des *fairAvec* la culture et le polissage qu'elle fabrique. Pourquoi toutes ces architectures et pourquoi cette nécessité de construire ?

LA PEUR, FAIRE ET DÉFAIRE

Michel Tournier dans son roman *Vendredi ou les limbes du pacifique* nous décrit la culture de *Vendredi*. *Vendredi* fait exploser tout ce que Robinson avait construit. Il propose et enseigne à son tour une autre organisation de la vie. Sa direction est un éden insouciant, sans travail, sans construction architecturale. Eden que Robinson va adopter mais que *Vendredi* va cependant fuir, attiré par la magnifique goélette, le *Withebird* qui a débarqué sur l'île. *Vendredi* s'en va inconscient et insouciant vers une civilisation raciste et esclavagiste alors que Robinson reste sur l'île avec quelques outils pour pêcher et chasser, un attirail de nomade pour parcourir sa vie, confiant et sans peur...

D'où vient la peur, l'insécurité, le danger qui impose l'architecture ? Vient-elle du loup que l'on nous révèle très tôt dans l'enfance par exemple dans le conte des *Trois petits cochons* ? Il faut construire sa maison en pierre pour conjurer le danger, pour éliminer le loup. Le jeune enfant grandit dans notre culture avec la nécessité de se protéger en s'entourant de murs. Et les constructions prolifèrent, toutes sortes de constructions, des constructions paranoïaques comme des constructions obsessionnelles. Le magazine *Marianne* consacre un article sur les *Withebird* d'aujourd'hui, Le journaliste titre : *Des objets bons à jeter à peine achetés*³. L'article nous révèle que *les Français remplacent en moyenne tous les dix-huit mois des téléphones conçus pour fonctionner entre cinq et sept ans*. Il nous révèle aussi que *des constructeurs se sont également ingéniés à rendre leurs produits irréparables ou trop coûteux à réparer*. Des goélettes, des *Withebird* qui, dans nos sociétés, se multiplient d'une manière exponentielle.

Pendant ce temps, le *Nouvel Observateur* expose un article sur les fusils pour enfants.

« [...] Ce petit garçon de Caroline du Nord avait quatre ans lorsque ses parents lui ont offert son premier Cricket. Il n'en avait que cinq quand il a tué sa petite sœur avec, laquelle n'en avait que deux, des ans. Elle sera morte avant d'avoir atteint l'âge où on tient un fusil à peu près droit quand on tire. [...] »⁴

Ce même hebdomadaire questionne sous un autre angle : il expose un mouvement qui se développe, *l'antinatalisme*, mouvement qui s'est constitué pour remettre en question le nombre des naissances. La question posée est : *l'antinatalisme est-il un antihumanisme ?* Et l'article met en exergue et en caractères gras les constatations suivantes :

« Chaque année on dénombre 350 000 Français de plus, soit l'équivalent de la population de Nice. Et chaque décennie, c'est la surface d'un département qui disparaît sous le béton et l'asphalte⁵ ».

³ Marianne, 4 au 10 mai 2013, page 34.

⁴ Le nouvel observateur, 9 mai 2013, page 59.

⁵ Le Nouvel observateur, 9 août 2012, page 54.

La question se précise, que disent toutes nos constructions du texte premier et de ce fait, dans quel sillage l'homme se trouve-t-il majoritairement aspiré ? Lucien Israël dans son ouvrage, *Marguerite Duras au risque de la psychanalyse*, nous guide. Voici ce qu'il écrit :

« Les instincts vont tous dans le sens d'une conservation de l'espèce. La symbolisation qui, elle ne se fait qu'au prix d'une destruction de l'objet, est peut-être l'un des produits de la pulsion de mort, pulsion de mort qui consiste à détruire comme je vous l'avais énoncé. [...] La pulsion de mort consiste à détruire l'objet pour permettre peut-être de creuser un espace, un lieu où la création pourrait prendre la place de la procréation ».⁶

6 Marguerite D, au risque de la psychanalyse, Lucien Israël, éd Eres, 2003. Page 71 ;8

Constructions et destructions du côté de la procréation et selon une certaine relation avec le contenu du *Grand Autre*. Par ailleurs, sur le lieu de la création ? Des constructions autres. Je paraphrase Lucien Israël.

Tournier nous enseigne quelque chose de ce registre quand il nous décrit la colère féroce de Robinson lorsqu'il découvre les mandragores noires, plante aux racines semblables à un corps humain, fruits de la copulation de Vendredi avec l'île de Spéranza. Seul Robinson pouvait venir se frotter contre l'herbe savoureuse de ce pré au milieu de l'île et être le seul géniteur de cette île tant aimée. Procréation sauvagement protégée dans un discours du maître et qui produit une civilisation particulière que l'anthropologue Emmanuel Tood commente dans ses ouvrages⁷.

7 Le nouvel Observateur, 27 octobre 2011 ? page 142.

Si cette étude nous met au travail, parce qu'elle pousse très loin l'action de la culture et donc de la pure subjectivité de nos mythes, comment le psychanalyste peut-il se dépatouiller avec cela ? L'enseignement de Lacan propose un recentrage intéressant qui tient compte de toutes les constructions en tant que *fairAvec*. Il détermine la formation de l'analyste à partir du *réel* :

« Il y a un réel en jeu dans la formation même du psychanalyste. Nous tenons que les sociétés existantes se fondent sur ce réel [...] ce réel provoque sa propre méconnaissance, voire produise sa négation systématique ».⁸

8 Jacques Lacan, Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'Ecole. Autres écrits, page 243. éditions du Seuil, Paris2001.

Je paraphrase encore, le psychanalyste doit fairAvec cet impossible savoir qu'il nomme le *réel*, de ce *réel* accepté par le psychanalyste dépend le cheminement de la cure. Deuxièmement, dans l'analyse, l'objectif est de savoir pourquoi « *on est empêtré* »⁹. Ainsi la cure est centrée autour de la construction spécifique de chacun. Troisièmement, il s'agit de « *Défaire par la parole ce qui a été fait par la parole* »¹⁰. Le travail de la cure s'articule autour de *lalangue*, construction spécifiquement individuelle.

9 Jacques Lacan, séminaire XX, Le moment de conclure, 1977- 1978, version ALI, page 34, leçon du10 janvier1978 et

10 Jacques Lacan, séminaire XX, Le moment de conclure, 1977-1978, version ALI, Page11, leçon du 15 novembre1977.

Ainsi peut se définir le cadre de l'analyste rafistolleur au milieu de toutes les constructions et destructions humaines.

Enfin, pour proposer une nouvelle ouverture en ce qui concerne l'axe de la création, Je cite Lacan une dernière fois : « *L'artiste n'est pas le rédempteur, c'est Dieu lui-même, comme façonneur.* »¹¹ Tout un programme... Passons à d'autres constructions, écoutons mes collègues et amis parler de leurs rafistolages.

11 Le sinthome, 10 février 1976.

Impressions de voyage

La dimension de jouissance éprouvée dans le corps et qui accompagnait le phénomène de corps proprement dit et le sentiment d'étrangeté sur la grande muraille de Chine, signe le surgissement du réel, part vivante du refoulé avec ce qui du refoulé s'inscrit comme « morceau de vérité historique... souvenir qu'une chose alors effrayante s'est effectivement produite... vérité... puisée dans le refoulement de temps originaires oubliés ». Alors serait-il possible de poser que le temps d'apparition du sentiment d'étrangeté sur la muraille de Chine est temps de commémoration dans une vacillation de la rencontre du sujet et de ses signifiants maîtres, au point même où le sujet a consenti à s'aliéner aux signifiants maîtres en passant sous la barre, s'y évanouissant, et où il rencontre à nouveau la possibilité de s'en séparer à condition de se séparer également du statut d'objet (a) qui l'assujettit au désir de l'Autre ?

De son étymologie l'impression a à voir proprement avec « *l'irruption, le choc, l'attaque* » et figure très rapidement « *l'effet qu'une cause produit dans l'esprit* »...

À ce sujet Freud exhorte l'analyste tout au long de son œuvre, à laisser surgir après avoir repéré un effet la question de ce qui le cause dans le psychisme.

L'impression est également le travail et le produit, du travail de l'imprimeur.

Ou encore et pour me rapprocher de notre thème de travail : toute architecture serait-elle vouée à représenter d'abord les insignes d'un pouvoir, puis à en devenir le rebut, déchet, décombres, ruines, reste ? Et comment penser ce devenir en rapport avec la psychanalyse ?

LONDRES

Au tout début de l'année, j'ai eu l'occasion de me retrouver au cœur de Londres pendant quelques jours et d'y parcourir longuement les rues et les quartiers. Passé le temps de la surprise, je me suis aperçue que ma curiosité s'érodait lentement au contact des imposantes façades qui bordent les rues et se répètent comme à l'infini tant la Cité et ses alentours s'étire, s'étale, s'étend. Il semble que jamais ces murs austères et majestueux ne seront suffisants à contenir les richesses qu'ils représentent très manifestement. Et cette remarque vaut autant pour le caractère monumental des anciens bâtiments de pierre que pour les élancées brillantes des constructions futuristes qui les côtoient savamment. À Londres les insignes du pouvoir sont toujours « un peu trop », un peu trop vastes, un peu trop imposants, un peu trop sérieux au point de distiller une espèce d'ennui capable d'user lentement le désir à sa source.

Toujours en alerte, j'ai derechef convoqué l'imaginaire à la rescousse de ce désir malmené. D'abord lilliputienne déambulant dans l'équivalent des paysages désertés des rêves peints de De Chirico, j'ai ensuite pris la place du héros de Kafka devant les murailles du Château. En quelque sorte, écrasée par la grandeur de ce que les maîtres de ces murs condescendaient à donner à voir, je faisais l'épreuve de l'inanité d'un dire voire d'un cri, face au déploiement de pouvoir d'un discours qui pour utiliser des pierres en guise de signifiants n'en paraissait pas moins signer celui du maître. Si les pierres de Londres venaient à quitter un instant le flegme qu'elles revêtent, qu'elles reflètent nécessairement et se mettaient à parler, elles prendraient à n'en pas douter le faciès grotesque et terrifiant de qui énonce un « *Che vuoi ?* » lugubre et ténébreux.

Les pierres de Londres laissent sourdre le désir qui sous-tend la commande architecturale qui les précède et qui est de donner à voir les représentants d'une représentation, insignes du pouvoir royal à quoi se rallie la puissance britannique, discours en acte d'un maître qui entend bien impressionner assez le petit autre de passage pour lui ôter toute autre envie que de passer sauf à y trépasser.

Les prémisses de ce que je traque sont posées. Et c'est Rome que je convoque *hic et nunc*, où le discours du maître repérable à travers les singularités de ses constructions m'est apparu sous des modalités différentes.

ROME

À Rome seule l'étonnante lumière dorée qui baigne la Ville est immuable. À Rome la lumière est palpable, elle est en suspension dans l'air, elle lui donne sa consistance au point de s'insinuer partout, de devenir insinuante. Par exemple elle donne immédiatement l'impression à qui la perçoit, qu'il en est une petite parcelle volatile et dorée.

La Sainte Église Catholique Apostolique et Romaine — selon une dénomination chère à Balzac qui en épuise la définition — a tout de suite su se saisir de cette qualité inhérente à la lumière de Rome. Et elle n'a pas hésité un instant à redoubler de magnificences et de somptuosités l'ombre de ses cryptes, chapelles, oratoires, nefes, basiliques et autres cathédrales afin de faciliter le sentiment humain de communion avec le divin. À Rome les églises sont comme autant de soldats de Dieu, surgies de toutes parts armées de chasubles plissées. Elles entendent bien conserver au Saint-Siège, le territoire qu'elles occupent pied à pied et qu'elles lui ont chèrement acquis contre un autre pouvoir déjà décadent certes mais encore partout présent et à l'origine même de la naissance de Rome. Il n'est que de laisser errer le regard pour constater comment telle église intègre à ses ornements tels vestiges de la Rome Antique, comment telle autre assoit ses fondations sur l'affleurement d'un monument romain ou comment telle autre encore s'appuie sans vergogne sur un mur du Forum pour mieux ériger l'autre dans le Pontificat.

L'Église a pris soin pour asseoir son pouvoir de prendre littéralement racine sur les ruines du pouvoir de la Rome Antique, et pourquoi pas de les ensevelir en s'y appuyant. Elle s'est en quelque sorte appliquée à inscrire les signifiants de son pouvoir sur ceux qui lui préexistaient, afin de les y effacer assez pour en faire tomber les traces dans l'oubli. Prérrogative de maître dont le vouloir justifie les moyens, qu'il s'agisse d'exhumer des pierres, de démembrer des murs ou de détourner des lieux pour mieux les faire taire. Car, et ça tombe sous le sens à Rome les pierres sont romaines c'est-à-dire que les pierres sont volubiles, les pierres parlent. Je fais allusion ici au « *Saxa loquantur* » dont Freud se saisit dans la Bible pour le faire à sa main. Ce que

les pierres chuchotent se mêle à la lumière dorée de Rome pour lui donner cette présence inimitable. D'ailleurs, quand la lumière dorée s'absente, les pierres n'hésitent pas à passer au bruissement. J'en ai fait l'expérience un soir.

La nuit les entours du Forum sont mal éclairés, les contours du Forum se meuvent au gré des nuages et se fondent parfois dans les masses luxuriantes des arbres ou ondulent au gré des cyprès noirs. Et le Colisée, qui garde encore des proportions impériales et prend volontiers des allures belliqueuses sous sa décrépitude le jour, fait soudain l'effet d'un tragique ossuaire si un rayon de lune s'y dépose. Dans l'obscurité veloutée de ses voûtes ruinées, les parois résonnent du bruissement des foules qui s'y sont pressées, pressées qu'elles étaient de consommer jusqu'à plus soif le pain et les jeux qui leur étaient octroyés afin de les maintenir sans désir pour mieux les gouverner. Dans l'obscurité veloutée des pierres, suintent la peur et la déréliction de ceux qui y ont été pressés de servir à leur corps défendant l'appétit de jouissance des premiers, *Vae victis*. Dans l'obscurité veloutée, les pierres exhalent des soupirs de mourants, les pierres saignent. L'obscurité veloutée du Colisée est accablante au point qu'il y faut convoquer le fantasme pour soutenir le sujet devant la représentation de son évanouissement. C'est-à-dire que le Colisée reste sous ses ans, un monument érigé à la gloire d'un appareil d'état — comme on dit un appareil de torture — et que ce que les pierres commémorent en saignant c'est le temps où les signifiants maîtres d'un pouvoir qui s'équivaut à un vouloir, se sont inscrits dans le corps saignant de ses sujets/objets.

Mais c'est en un autre lieu et en un autre temps encore qu'il m'a été donné de franchir un pas de plus dans ce à quoi je m'essaie ici. Lieu en apparence tout trouvé pour illustrer notre travail commun puisqu'il s'agit de son nom d'usage, de fortifications militaires construites puis détruites, et reconstruites encore tout au long d'une période qui s'étend entre le III^e siècle avant J-C et le XVII^e siècle de notre ère, vous l'entendez déjà palpiter selon une temporalité qui défie la vie humaine, je parle de la grande muraille de Chine.

SUR LA GRANDE MURAILLE DE CHINE

Je me suis gardée de céder à la tentation d'ajouter une description de plus à l'une ou l'autre des merveilles architecturales qui jalonnent mon propos. Sans doute le souci de transmission qui l'anime passe à côté et comment décrire l'indescriptible ? Comment tenter d'extraire ce qui fait l'essentiel d'une rencontre sinon en m'appliquant à y repérer les points de résonance et à en faire sonner de nouveau un écho ? Bien plutôt je tortille mes phrases et les contourne pour les élever à la dignité de représenter un irréprésentable. Les mots me manquent quand il s'agit de m'approcher de la muraille de Chine.



D'ailleurs il faut commencer par marcher pour s'approcher de la muraille de Chine. Il y a quelques endroits qui permettent un accès à la muraille sur des tronçons où elle est encore ou de nouveau — mais ces endroits se mêlent confusément — praticable. Elle s'enfonce alors vers nulle part avec l'intrépide, pour

quelques heures et finit par le rejeter sur le bord d'un chemin plus régulièrement habité. Qu'on s'en approche ou qu'on croit la chevaucher, ce qui est extrêmement frappant c'est sa manière de se fondre, d'épouser littéralement la constitution du sol et toutes les variations de terrain qu'elle rencontre d'une mer de Chine à l'autre, au point qu'elle semble en être partie constituante depuis toujours, tout en signant sans échappatoire la présence impériale, l'hégémonie de l'homme sur cette terre. Qu'on croit la chevaucher n'est qu'une figure de style creuse pour l'occasion, car la muraille est en fait composée de manière exclusive d'une infinité de marches de toutes les hauteurs et de toutes les profondeurs possibles qui se succèdent dans un ordre improbable et en tout cas autre que celui posé par les règles de l'art architectural. Aussi une fois qu'un pied victorieux est enfin posé sur son col, reste l'alternative d'un choix forcé : « marche ou crève », c'est-à-dire monte et descends sans jamais songer à marcher un instant, toutes les marches qui se succèdent devant toi dans quelque ordre qu'elles apparaissent. Et si tu crois pouvoir échapper du regard à la voie qui t'est tracée, à ta droite comme à ta gauche s'étendent à l'infini des terres sauvages et désertées. Rencontrer la muraille c'est faire la rencontre dérisoire de l'humaine condition.

J'ai été soudain l'objet d'un phénomène de corps, sorte de vacillation insistante et envahissante de la réalité à quoi je devenais étrangère et qui suscitait une pensée : « ce que je vois là n'est pas réel ». Et j'ai eu le temps de penser au trouble de mémoire qui surprend Freud sur l'Acropole. J'aurais pu le paraphraser très précisément : « *lorsque... je me retrouvai sur [la muraille] et que mon regard embrassa le paysage, il me vint brusquement l'étrange pensée : Ainsi tout cela existe réellement...* » et encore « *la personne qui tenait ce propos se distinguait bien plus nettement que... d'ordinaire d'une autre personne qui percevait ce propos, et toutes deux étaient étonnées encore que ce ne fut pas de la même chose* »¹. Je me suis en effet entendue dire : « ça ne peut pas être possible... je ne peux pas être en train de marcher sur la muraille de Chine... il ne peut pas m'avoir été donné de voir, de rencontrer la grande muraille de Chine » et celle qui tenait ce propos étrangement, n'était pas celle qui l'entendait, n'y croyait pas « *dans l'inconscient* » et déplaçait son incrédulité étonnée sur la réalité alors vacillante de la muraille. Mais celle qui l'entendait et qui s'étonnait de n'être pas celle qui l'avait dit « *n'avait pas su que l'existence réelle de [la muraille de Chine] eût jamais été un objet de doute* » pour elle et percevait dans le même temps une vacillation propre à l'expérience de la division subjective. Car s'étonnant de son énoncé au moment même de son énonciation, le sujet se sépare de ce qui le spécifie dans cet énoncé à savoir le « je » de l'énonciation, « je » dans quoi il ne se reconnaît plus. Il éprouve alors un « sentiment d'étrangeté », il se rend compte qu'il parle en tant que divisé.

À l'évidence, la croyance à la réalité de la grande muraille de Chine avait été refoulée. La rencontre avec sa réalité effective véritable « *tuchè* », aura réanimé le refoulé et provoqué son retour sous la forme d'une inquiétante étrangeté. Car « *« unheimlich » n'est en réalité rien de nouveau ou d'étranger, mais quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps [heimlich], et qui ne lui est devenu étranger que par le processus du refoulement* »². Ainsi « *heimlich* » et « *unheimlich* » surgissent ensemble d'un même mouvement et dans une dimension d'énigme au moment même où la rencontre « *tuchè* » entre une réalité effective et sa représentation dans la réalité psychique entrent en résonance. Le phénomène de corps et le sentiment d'étrangeté qui l'accompagnait, représentaient donc à la fois le retour d'un refoulé et l'ultime effort de défense contre ce retour, le refoulement lui étant cause, de faire retour de ce qui constituait le phénomène de corps et son sentiment d'étrangeté. D'une part le moment de la rencontre avec la grande muraille de

1 S. FREUD, « Trouble de mémoire sur l'Acropole », in M. BELILLOS, *Freud en ses voyages*, Paris, éd. Michel de Maule, 2010, p. 86.

2 S. FREUD, « L'inquiétante étrangeté », in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 246.

Chine aurait dû pouvoir être indéfiniment reporté, repoussé, rejeté dans l'inconscient. C'était le vouloir de l'inconscient, facilement repérable dans les avatars de mon existence. De l'autre la muraille présentait manifestement toutes les caractéristiques de l'objet agalmatique par excellence, signant la force irrésistible du désir qui me poussait inexorablement vers ce moment.

Freud fait appel à une construction pour expliquer la survenue de son trouble de mémoire sur l'Acropole. Cette construction s'appuie sur « *la mauvaise humeur à Trieste* » dont il affirme qu'elle est « *intimement liée* » à l'apparition du trouble de mémoire. La construction de Freud s'organise autour de la question d'un dépassement possible/interdit du père et culmine avec le « *Que dirait Monsieur notre père ?* » de Napoléon. Le sentiment d'étrangeté survient pour repousser l'insoutenable surpassement du père. C'est à ce moment précis du texte que Freud dit « *buter sur la solution* ». Ailleurs, il insiste : « *l'essentiel est entièrement conservé, même ce qui paraît complètement oublié subsiste encore de quelque façon et en quelque lieu, mais enseveli, inaccessible à l'individu* »³. Ainsi, le refoulé reste toujours inscrit quelque part et lorsqu'il réapparaît, il ne surgit que par morceaux, par débris, éclats, fragments. Le fragmentaire spécifie le retour du refoulé et amène l'analyste à produire une construction pour tenter de combler ce qui reste manquant, entre les morceaux. Le manque est ce qui cause la construction. Freud ajoute aussi que la conviction de la vérité de la construction « *a le même effet qu'un souvenir retrouvé* », quand on ne réussit pas à y amener le patient. En quelque sorte, la construction vient se substituer au refoulé manquant, elle a pour effet de voiler, d'obturer le lieu du refoulé qui manque. Lacan en déduit et pose que la construction incombe à l'analysant car elle est précisément construction du fantasme.

La remarque incidente d'un accroc logique dans l'enchaînement chronologique des faits qui suivent à savoir, de ce que Freud date la survenue de son trouble de mémoire en 1904, qu'il le pose comme insistant depuis des années mais qu'il ne s'en saisit qu'en 1936 et encore dans sa correspondance, laissant passer l'occasion d'en faire usage quand il écrit « *L'inquiétante étrangeté* » en 1919 où il veille cependant à étayer son dire de nombreux exemples fouillés, et qu'enfin il donne son statut aux constructions dans l'analyse en 1937, cette remarque permettrait-elle d'éclairer la voie de ce sur quoi il bute dans ses avancées ?

La dimension de jouissance éprouvée dans le corps et qui accompagnait le phénomène de corps proprement dit et le sentiment d'étrangeté sur la grande muraille de Chine, signe le surgissement du réel part vivante du refoulé avec ce qui du refoulé s'inscrit comme « *morceau de vérité historique... souvenir qu'une chose alors effrayante s'est effectivement produite... vérité... puisée dans le refoulement de temps originaires oubliés* »⁴. Alors serait-il possible de poser que le temps d'apparition du sentiment d'étrangeté sur la muraille de Chine est temps de commémoration dans une vacillation de la rencontre du sujet et de ses signifiants maîtres, au point même où le sujet a consenti à s'aliéner aux signifiants maîtres en passant sous la barre, s'y évanescent, et où il rencontre à nouveau la possibilité de s'en séparer à condition de se séparer également du statut d'objet (a) qui l'assujettit au désir de l'Autre ?

UTOPIE

Mon voyage se termine. Il m'aura amenée sur le bord d'un 4^e et ultime lieu qui viendra conclure de la bonne façon c'est-à-dire en l'ouvrant, ce bref travail. En effet, serrant de près pour son auditoire⁵ le rapport indicible du sujet à la jouissance dans sa relation au signifiant et à l'objet (a) et qui est rap-

3 S. FREUD, « Constructions dans l'analyse », in Résultats, idées, problèmes II, Vendôme, PUF, 1995, p. 272.

4 Ibid. p. 280-281.

5 J. LACAN, Leçon du 21 Mai 1969, Le Séminaire livre XVI, D'un Autre à l'autre, 1968-1969, Paris, le Seuil, 2006, p. 327

port d'exclusion, Lacan propose de donner tout son sens à l'utopie, non/lieu ou « *lieu de nulle part* » comme propre à spécifier la jouissance. Et dans un effort de poésie, les architectes se sont de tout temps délectés à l'exercice de concevoir des utopies, de façonner et de faire surgir des « lieux de nulle part ».