

HUMWAWA (1992)

C'est tout vu comme *tout est dit* - une bêtise. *C'est tout vu* a plusieurs sens, au moins deux. L'un, le *c'est tout vu dit* qu'on a tout vu - que j'ai tout vu, comme dans *tout est dit*, on dit qu'on a tout dit, que j'ai tout dit. Il est bien certain qu'on ne peut pas tout dire, qu'on ne peut pas tout entendre, dire et entendre, le même. Entendre fait partie de la parole. J'entends ce qui me concerne, juste l'évidemment de l'évidement - du vide, de là glisse que je ne vois qu'avec les yeux du langage, que je ne vois que ce que je dois voir et c'est à évoquer la scène primitive. Mais y aurait-il ainsi un interdit sur le voir, un évitement du voir et de son horreur ?

Nous disons *c'est à voir* d'une *mostra* en Italie, ce qui évoque ce que Malraux disait du regard du peintre, *ce monstre incomparable*, voire les monstrations bien souvent horribles à voir de la topologie, et pour cause, pour cause de réel et de vérité - *Que nul n'entre ici s'il n'est pas topologue* -, comme on le disait autrefois à la porte d'une certaine Ecole, lança un jour Lacan. A ce propos, n'est-il pas surprenant de constater dans notre communauté cet évitement d'une *praxis* de la topologie, cette mise hors-jeu de la topologie et du réel qui y rôde. N'est-elle pas à qualifier d'aberrante la parade de la shématique topologique, de ses modèles cent fois mis à l'ouvrage d'une exégèse parfois des plus raffinées sans que, quasiment jamais ne se soupçonnent bouts de ficelles comme bouts d réels entre les doigts, ni ne luise dans le linéaire du texte ne fusse qu'un éclair sinon de stupeur, du moins de vertige. Je me demande si cet évitement de la *dimension* de la chose topologique n'est pas à mettre en relation d'une façon ou d'une autre, avec cette espèce de manque d'*espace* qui nous étouffe un peu voire, ce goût prononcé dans de si nombreuses cures, pour l'écoute privilégiée du signifiant.

Ses autres sens au *c'est tout vu* signifient, entre autre, quelque chose comme *-bon, bon, d'accord, c'est tout vu*, ou le moins agréable, l'incisif *c'est tout vu - sûrement pas*, en quoi ce *c'est tout vu* participe-t-il du *c'est à voir* ? Ainsi des oeuvres d'art, avec leurs petits dépôts plus ou moins colorés d'origine pas très avouable, croyez-vous vraiment que tout ce qui vous inspire est de la seule beauté quand vous pouvez - et paisiblement du même geste - accrocher à vos murs le plus infâme poster comme un Morandi. Pourquoi chez nous, Morandi ou pas, ces fenêtres d'imaginaire ?

Dans le champ de la psychanalyse, laissant à cette énonciation *flotter son écoute*, on y entend quelquefois des choses qui sont un *dire* quand elles surgissent de ce filet qu'est le langage, ce langage qui nous englue

comme nous le faisons, au bel été des mouches.

Il serait aussi souhaitable, de *laisser flotter son regard*, quand des oiseaux nidifiant tout autant dans les falaises d'un Mansart que dans les façades de craie d'Etretat.

On dira aussi - *C'est à voir - j'verrai...* L'Osiris du Louvre - oui, à en fermer ses yeux, c'est à voir. Nuance de la langue, les siens ou les vôtres? Fermez les vôtres avant qu'ils vous ferment peut-être, vos paupières. L'Osiris du Louvre est à voir à la closerie des yeux mi-clos.

Comme c'est vrai lacanisme d'énoncer qu'*on se comprend en échangeant ce que fabrique le langage, soit le désir*, de même, mais peut-être à corps et à cri, les femmes, elles aussi s'échangent ainsi que les oeuvres d'art. Là, nous serons au moins sur ce point, enfin, de temps à autre, elle - et moi, strictement accoeurdés et en bon accord.

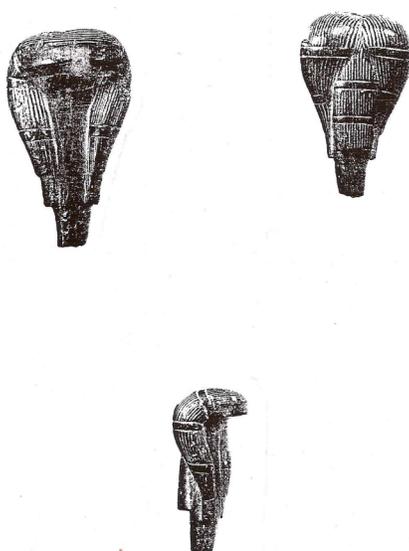
Du feu, en échange toutes choses ..., dit Héraclite (frg 90)

C'est avec le même feu, tout aussi bien le phallus désignant sous le voile l'objet cause du désir, c'est avec le désir que tout s'échange. Héraclite, dans un fragment authentifié par Diels, va jusqu'à préciser que *le feu s'allume et s'éteint en mesure*. Ce qui vous évoquera de suite la mise en résonance de l'objet au coeur de la parole et la scansion de l'acte analytique sous-jacent, comme on dit, sous la jactance du bla-bla quotidien, scande le nombre. Je suis en train de vous inciter à considérer l'objet dit petit *a*, comme *support* de l'image, pourtant toujours prête à s'effiloche, à se transformer, à se métamorphoser, l'image. Le *a* n'a pas d'image spéculaire, il n'est pas spécularisable, pourtant dit Lacan *il se trouve centrer tout l'effort de la spécularisation*.

Comme une femme, est-elle à voir ? Certes, certes elle a un *à voir*, dont on entend de toutes les manières possibles la plainte en filigrane sur tous les divans que la découverte freudienne a suscités - mais si une femme est à voir, elle a donc quelque chose qui serait à voir, la question étant de savoir ce qu'elle a justement et qu'elle n'a vraiment pas de notoriété de l'espèce, mais qu'elle a - puisqu'elle a quelque chose ... ce qu'elle n'a pas, petit *a*, à voir, mais venant de vous, ce de vous indiquant notre ritournelle - à chacun la sienne -, et c'est dire ce qui *ritorno*, vous fera *retour*, pesé très justement à la balance de votre fantasme. *Là*, dit Lacan, *où tu vois quelque chose, je ne suis rien*. (1)

(1) J. Lacan : Le transfert - Seuil 1991

Il existe au Musée du Louvre une perruque en ébène (E 10850). *Elle a été oeuvrée*, écrit Mme Elisabeth Delange, conservateur au département des Antiquités égyptiennes, *dans la deuxième moitié de la XII^{ème} dynastie*, l'époque d'Amménémès II ou de Sésostri II, 1900 ans avant le Christ. C'est une perruque rapportée, dissociée de la statue manquante, elle devait s'adapter sur une figurine relativement précieuse. *Elle est minuscule - puisque sa hauteur n'est que de 4,7cm -, et les mèches sur la poitrine, nous dit Madame Delange, ne s'arrêtaient pas à l'horizontale, mais devaient être ajustées sur des boucles dites hathoriques, du nom de la déesse Hathor et sculptées sur le corps de la statue elle-même.*



PERRUQUE, XII^e dynastie, époque d'Amménémès II ou de Sésostri II, 1900 av. J.C.

Cette oeuvre des plus étranges m'interroge, car la forme l'*eidōs* de cette perruque équivoque visuellement avec un cobra, dont on connaît l'importance en Egypte ancienne, puisque sous le nom d'*Uraeus*, il s'enroule autour de la couronne royale, protégeant le souverain rendu ainsi autant invincible que redoutable pour ses ennemis. Il n'est naturellement pas question d'imposer à l'égyptologie ce qui n'est pas - à priori - de son champ. En grec *eidolon*, avec Jean-Pierre Vernant, signifie *fantôme d'être pris pour l'être même, double en creux de ce qui existe plein*. Je suggère d'une part, l'adéquation de cette définition à cet objet insolitement équivoque et, d'autre part, je souligne à son sujet le merveilleux mot de Lacan concernant le symptôme de l'homme - Une femme : *La femme, elle n'est pas sans l'avoir - le phallus*. Quel raffinement de l'Egypte ancienne où la *techné* du scribe-artiste se lie au savoir !

La tête de méduse, elle, n'est pas à voir.

Les grecs ont connu un monstre dont l'origine orientale n'est pas douteuse. On l'appelle *Gorgone* quand il a un corps de femme et *Gorgoneion* quand il se réduit à un masque. Charles Picard a montré en son temps que Gorgone et Méduse sont des équivalents de la Grande Mère, la Génitrix, celle d'où vient toute vie, qui fait mourir qui donne et reprend. C'est le lot de tous les Pharaons qu'a connu le double-pays. Je me souviens de cette adresse d'Alexandre Moret - *Pharaon a tout reçu des dieux, mais son devoir filial consiste à tout leur rendre* (1). L'entretien du culte des dieux absorbait la majeure partie des forces vives du pays, la politique intérieure s'orientait vers cette tâche colossale d'entretenir et d'approvisionner les édifices sacrés et que même la politique extérieure des Pharaons n'avait pas d'autre fin - la gloire de la puissance des dieux, et tout particulièrement d'Amon, ce que dit aussi ce lacanisme : *La mère donne tout et reprend tout.*

Donc, la tête de Méduse n'est pas à voir.

Si la tête de méduse est un substitut de la représentation du sexe féminin, écrit Freud en 1922 (2), *ou plutôt si elle en isole l'effet de saisissement et d'effroi, de ce qu'il éveille de plaisir - on peut alors se souvenir que de montrer le sexe est par ailleurs connu comme un acte apotropaïque* - de grec *αποτροπαιος* : dont on se détourne, soit pour écarter un danger, un malheur dont on détourne le regard avec horreur, avec abomination.

Lacan, qui lui ne craignait pas l'horreur, a expressément souligné en 1955 (3) que le rêve fondateur freudien de la psychanalyse, *le rêve de l'injection faite à Irma*, appartenait à l'espace de la Méduse - *au surgissement de l'image terrifiante*, dit-il, *angoissante, de cette vraie tête de méduse, la révélation de ce quelque chose d'à proprement parler d'innommable, le fond de cette gorge, à la forme complexe, insituable, qui en fait aussi bien l'objet primitif par excellence, l'abîme de l'organe féminin d'où sort toute vie, que le gouffre de la bouche où tout est englouti...*

Il y a donc apparition angoissante d'une image qui résume ce que nous pouvons appeler la révélation du réel dans ce qu'il a de moins pénétrable, du réel sans aucune médiation possible, du réel dernier, de l'objet essentiel qui n'est plus un objet, mais ce quelque chose devant quoi tous les mots s'arrêtent et toutes les catégories échouent, l'objet d'angoisse par excellence.

Ce qui m'incite à extraire d'un séminaire de 1964 (4), cette autre remarque concernant un mathématicien

(1) A. Moret – *Mystères égyptiens*, éd. Armand Collin Paris 1923

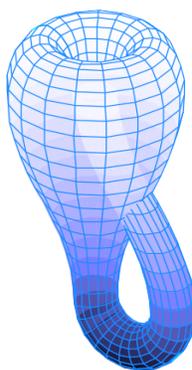
(2) Freud : *La tête de méduse* in *Résultats, idées problèmes II* - P.U.F. 1985 p.50

(3) J. Lacan : *Les psychoses* – Seuil 1981

(4) J. Lacan : *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse* – séminaire inédit 1965

avec qui il travaillait et qui *se refusait énergiquement, avec horreur, à même regarder effectivement du côté de l'issue de cet objet topologique qu'on appelle communément « la bouteille de Klein »*, cette espèce de curieuse bouche accolée à elle-même, mais par l'intérieur, du fait, qu'on arrive à ce bord des deux côtés à la fois. Je vous en ai parlé, poursuit-il, comme d'un cercle de rebroussement, en fait, il n'y a nulle part de cercle de rebroussement parce que simplement il peut se glisser partout.

Il y a une permanence de terminologie dans la description de Freud, avec son rêve de l'injection faite à Irma et dans son texte concernant la Méduse - par ailleurs la même horreur est évoquée par Lacan à Irma et dans son texte concernant la Méduse - par ailleurs la même horreur est évoquée par Lacan à propos de la « bouteille de Klein ».



Bouteille de Klein

N'est-il pas grinçant et extraordinaire cet emploi, par Lacan, des mêmes termes apotropaïques dont le monde antique et Freud ont usé à propos de la Gorgone d'autant plus que Lacan nous indique avec son *c'est si horrible à voir, que l'inconscient est une ouverture qui parle*, et ensuite, que *ce qui fait l'essence de la bouteille de Klein, c'est son ubiquité*.

Elle est, c'est vrai - faciès léonin au regard d'épouvante, la Méduse, et à lui servir de coiffe les serpents terribles, mais n'est-elle pas tout autant la bouche distendue qui chuinte dans la Gorgone étrusque.

Nous entendons en amont, résonner *guaia theou*, littéralement le « creux du dieu », c'est-à-dire le temple même de Delphes, seul parmi tous les temples grecs à être ainsi désigné par Euripide du fait, sans doute, de son immense prestige, et de sa faille, *bouche d'ombre de la terre, pleine d'épouvante*, dit Aristonoos, l'antre surmontée par le trépied, sur lequel la Pythie grimaçait sa bouche oraculaire.

La sibylle (Héraclite frg 92), *avec sa bouche furieuse, folle, frappée par le dieu de délire prophétique, la sibylle dit, ἀγέλαστα, sans rire*. Il faut se souvenir qu'Héraclite avait l'aura d'un homme de peu de rire, dont la parole appartenait de son vivant même, à l'oraculaire, d'où son surnom d'Obscur qui a traversé les âges. *Ἀγέλαστα* vient de *γελᾶω* « rire », *agelasta*, son a- est privatif. La Sibylle, quand elle dit le dieu, Héraclite, cet éclair dans cette espèce de gelée, de brume tremblotante qu'est le temps, hors du pur instant qui voile tout ce qui vit, se meut autour de soi et que parfois, vous pouvez renifler comme un chien d'arrêt si vous savez comme il faut, vous mettre entre parenthèses, Héraclite et la Sibylle, sont littéralement *privés de rire, ce privé de* renvoyant à ce qu'évoque cette perruque égyptienne, cet étrange miroitement de la présence /absence du phallus.

On peut aussi se demander ce qu'est l'inverse du rire, y a-t-il du rire encore dans l'inversion du rire ? (*Cf bande de Moebius, un de ces objets topologiques qui n'a qu'une face*).

Ma collègue, Aspasia Bali, m'a de suite rappelé cette histoire grecque que raconte un éminent helléniste et qui devait courir dans tous les temples méditerranéens tant elle est merveilleuse (1). Celle de la déesse Déméter, endeuillée de sa fille et qui s'étiolait de tristesse. Elle était Déméter, comme feuilles d'arbres privées de soleil - des peaux féminines des temps anciens du Japon, des femmes recluses au fin fond des vieilles maisons de bois, au coeur de la douceur de l'ombre, au coeur des feux follets que sont les laques et les jades précieux devenus, apparaissent et disparaissent et des visages blanchâtres, des lèvres au rouge violent, le noir laqué des dents accusant le mystère de la bouche profonde. Déméter fut contrainte d'éclater de rire après avoir vu de Baubô, la vieille ogresse qui participe comme la Gorgone d'Hécate infernale, de Baubô relevant sa robe, le sexe que celle-ci avait maquillé de fards et d'onguents, comme une bouche.

(1) J.P. Vernant : La mort dans les yeux - Hachette 1985 p. 33

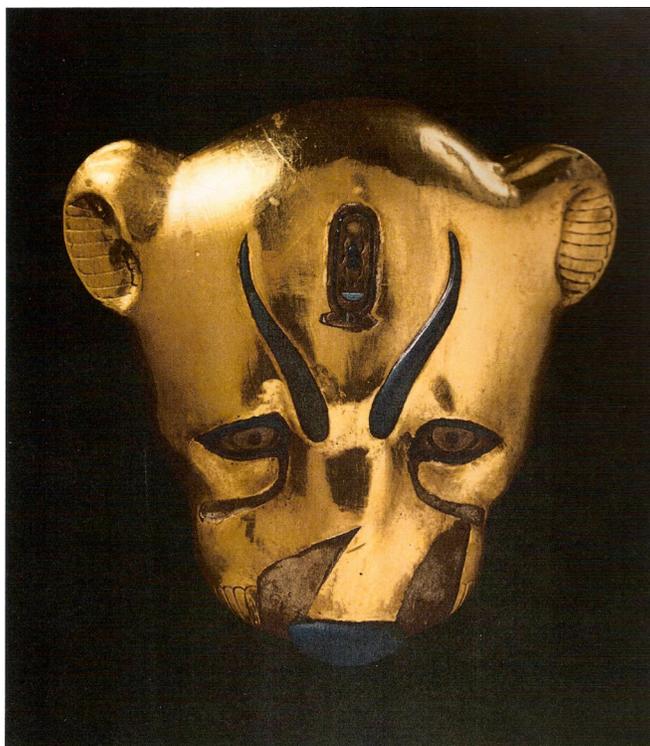
Baubon est un des noms du *phallos*, du phallus, ça peut donner à penser à la Méduse, mais aussi au noyau même de l'équivoque.

Quand on fait un witz, le mot qu'on dit d'esprit, quand on est piégé par le witz, parce que le witz il y a toute chance que ça soit un faux-vrai lapsus, un lapsus plus sophistiqué, mais il y a un lapsus là-dessous, pensait Freud, quand on fait un witz il fait rire certes, mais le witz lui-même n'est pas un rire. C'est pas un rire, après on en rigole - quelquefois, il ne fait même pas rigoler la personne qui l'a conçu, qui a été bien plutôt et joliment, manipulée par l'inconscient qui, lui s'exprime. Alors, cette personne qui a produit le witz, elle entend quelquefois son entourage *pleurer de rire*, mais c'est elle en définitive à qui il ne reste plus parfois, que ses beaux yeux pour pleurer, si le coeur lui en dit et la vérité l'intéresse, à l'analyser son bon mot. Qui/ dit/ mot consent... consent à l'inconscient.

A propos de cet *agelasta* héraclitéen, ce *gelaw*, l'analyse ne s'intéresse pas à l'indo-européen, puisqu'elle écoute au contraire, prioritairement le discontinu, les crevasses du discours courant, du bla-bla qui sort d'un des trous du corps, du corps *torique*. Il est intéressant de noter, un peu comme un complément d'information, que ce grec *gelaw* « rire » vient de la même racine qui a produit l'irl. *glaine* « le calme des vents ». Je n'arrive pas à comprendre son lien de sens, son pourquoi avec « rire ». Je constate la forme. Supposons que se positionne un privatif avant ce *glaine*, vous obtenez cette équation - la rage des vents, l'ouragan qui décape jusqu'à la moelle de la terre, sont du côté du sans-rire d'Héraclite et de la sibylle qui dit en grimaçant des choses...

Un des traits de notre espèce, c'est le fait de rire. On attend du tout-petit avec les premiers gazouillis et les fameux are-, et autres gre-gre, le sourire qui est, de fait la preuve, le signe tangible de son entrée dans le langage et la communauté des hommes.

Imagine-t-on un bébé souriant, du ventre de sa mère émergeant, quand il vient du réel ? Un bébé - ça hurle. Ces bouches de réel, les entendez-vous mugir encore au large des Cyclades, au-delà de celle qu'on appelait la *Très-verte* en Egypte ancienne.



TETE DE PANTHERE (17,5 /16,9/3,3cm) Caire, Musée d'Egypte, JE 6262

Catalogue exposition Tutanchamon in Köln, 1980

L'objet égyptien, dont j'ai eu le privilège de voir l'inversion innommable à laquelle M. Jean Leclant a bien voulu accorder la protection de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres, est une tête de panthère en bois recouvert d'une feuille d'or, découverte par Howard Carter dans le dépôt funéraire de Tut-Ankh-Amun, ce pharaon dont il révéla la tombe en 1923 (1). Elle se trouvait avec une *peau de panthère*, l'habit traditionnel des prêtres de l'Égypte ancienne, l'imi-out des anciens âges, à traduire : *Celui qui se trouve dans la dépouille*, symbole dit le *Lexikon der Aegyptologie*.

La Gorgone étrusque se trouve très loin, en aval, ses cornes expriment sa relation avec la déesse *Seshat* « celle qui dissout les deux cornes », la déesse-mère, qui prend le vieillard pour le transformer en « *filis-d'aurore* » jeune. Elle unie les membres et les noue dans la peau de momie ou dans le manteau d'animal et les prépare à la naissance.



PHARAON AY in Tutankhamen de C. Desroches-Noblecourt
the Connoisseur and Michael Joseph - 1965



HORUS Ioun-Moutef (tombeau de Sési 1^{er})
in A. Moret - Mystères égyptiens – op. cité

Cette nouvelle figure représente le Pharaon Ay peint sur le mur de la tombe de Toutankamon, Ay -

(1) The tomb of Tut-Ankh-Amen by Howard Carter and A.C. Mace – Cassell London 1927/1930

successeur de Toutankamon, tient une herminette qui va lui servir pour la symbolique « Ouverture de la Bouche et des Yeux » : cette opération rituelle devant rendre à la momie royale les fonctions vitales du corps.

Ay porte la peau de panthère par-dessus son vêtement pour l'accomplissement de cette cérémonie rituelle et la tête de panthère, au centre de la figure.

Devant une photographie de cette tête, discordance en ce sens, cette image propose je ne sais quelle mouvance, quelle instabilité, qui me fit contrainte de la retourner.

Cette tête de panthère révéla en son envers, cette figure hurlante. Ce qui tient lieu de bouche, cette présence, ce *tenant-lieu* de bouche celle d'avant la lettre -, est un cartouche dans la forme dite solaire, son « prénom », le nom solaire et royal par excellence de Kheper-neb-Ra est ainsi inversé. Le nom, en Egypte ancienne, c'est la chose même. *Les noms*, dit Alexandre Moret, *avaient en Egypte ancienne une valeur éminente, un sens puissant : ceux du Pharaon étaient d'une signification précise et l'on n'aurait pu les changer sans altérer la personnalité du souverain*. Cette chose peut susciter réflexion : le cri comme multiples strates de sens, comme tout de la *jouissance*. *L'énigme*, dit Lacan, *est le comble du sens*.

Un trou n'est pas à voir.

La *bouteille de Klein* n'est pas à voir. Cet étrange objet servit à Lacan à conceptualiser la pulsion orale, la voix cette curieuse bouche. Comme la gorge d'Irma, pour Freud, n'est pas à voir. Ce qui peut se voir, ce qui est à voir, c'est ce qu'il y a autour du trou, c'est ce qui s'organise autour du trou – comme ce qui est à voir dans un tableau, ce n'est pas son centre vide. *Une femme*, disait Lacan, *ce qui intéresse l'homme c'est ce qu'il y a autour*, c'est son a-tour, et même parfois ses atours. Ce qui est à voir n'est pas le noir de la bouche d'ombre des femmes de l'ancien Japon, mais c'est le cerne rouge de leurs lèvres. Ce qui est à voir chez Baubo : le maquillage, l'habillage du trou est à voir. Là où on touche l'horreur, c'est lorsque le trou se présente en lui-même, telle *la bouteille de Klein*, *la gorge d'Irma*, quand il n'y a rien autour qui vient capturer le regard, alors on s'en détourne.

Au-delà de la gorge souffrante d'Irma du rêve freudien, au-delà de la bouche de la bouteille de Klein accolée à elle-même mais par l'intérieur - de la bouche d'ombre des femmes de l'ancien Japon à la Gorgone étrusque, de la Sibylle et de l'oracle de Delphes, de Baubo à cette bouche viscérale très en amont de Tutankhamon, au temps de Sumer, sévissait un monstre : Hum-wa-wa, farouche gardien de la forêt de cèdres, l'un des avatars de la Grande déesse. Le nom de Hum-wa-wa, variante de Hum-ba-ba, aurait été donné au milieu du troisième millénaire, à l'époque dite *néo-sumérienne*, comme sobriquet à des personnes souffrant de quelque disgrâce physique. Toujours vue de face, grimaçant, de bizarres sinuosités viscérales dessinant parfois sa face horrible, *une voix qui est un ouragan, une bouche qui est feu, une*

haleine qui est mort, dit une recension akkadienne de la légende de Gilgamesh, telle est Hum-ba-ba, que de nombreux auteurs s'accordent à relier à Bès, un dieu de l'Égypte, et à la Gorgone.

François Thureau-Dangin publiera en 1925 (1) un article la concernant, au revers, de cette plaquette en argile sont reproduites quelques lignes extraites d'un recueil bien connu de présages tirés de l'examen des entrailles. La première ligne dit ceci : *si les circonvolutions des entrailles (ressemblent) à la tête de Hu-wa-wa, c'est le présage de Sargôn qui devint maître du pays. Il n'y a aucun doute*, dit Thureau-Dangin, *que ces sinuosités représentent les circonvolutions des entrailles de l'animal de sacrifice – et il ajoute : pour les présages.*



HUMBABA : dessin d'après la photographie publiée par Sidney Smith, l. c., pl. XIII in Humbaba par F. Thureau-Dangin

Ce faciès est un intérieur de corps. Peu nous importe que ces intestins représentent ou non ceux d'un animal sacrifié. Il s'agit d'un retournement de corps, à l'extérieur, d'un retournement tout court. Ce que l'on pourrait nommer *Des débuts de l'observation scientifique avant la lettre* qui s'articule au corps et à son image.

Ces circonvolutions sont fixées, cette corde sinueuse est une monstration à utiliser, dont on fait usage, puisque le découvreur M. Sydney Smith avec l'auteur rappellent - *Dans un autre passage relatif à*

(1) Revue d'Assyriologie, 22^{ème} vol. n°1/ 1925

l'examen des entrailles est envisagé le cas où les circonvolutions sont comme la face de Humbaba - les présages tirés des naissances anormales mentionnent parfois le cas où le nouveau-né ressemble à Hu-wa-wa.

C'est de l'écrit et c'est autour du trou que l'écrit s'organise.

Les sinuosités d'Hum-wa-wa évoquent le labourage, les champs gravés par la charrue archaïque, le laboureur pratiquant le *boustrophédon*, le retour sillon après sillon, chaque fin de sillon après chaque fin de sillon, avec ses bœufs, le scribe de même et nous-mêmes aussi sans nous en rendre compte. La différence est que, comme nos lettres ne peuvent que difficilement se lire à l'envers - nous conservons pieusement certains exemples de textes composés de lettres écrits en boustrophédon, nous ne pratiquons pas le boustrophédon, il se perpétue et existe dans notre geste d'écrire à la fin du sillon de l'écriture qui repart vers la gauche sans marquer la page toutefois il se trouve qu'ainsi notre main dans son mouvement de retour, s'interpose avec la ligne écrite comme si nous ne voulions plus voir cette dernière trace ou bien la gommer, l'effacer. Il me souvient d'un témoignage éminemment scopique de Lacan, concernant un petit garçon ou une petite fille (*ce qui n'a pas d'importance*, disait-il, *bien sûr*), donc un enfant nu devant un miroir, qui passe sa main comme une ombre, d'un geste furtif, devant la pudeur de son double dans le miroir.

Dans la *figure des morts*, Jean Pierre Vernant cite Les Nuées, d'Aristophane dans lesquelles *un jeune enfant après s'être assis sur le sable, doit l'aplanir dès qu'il s'est relevé, pour en effacer l'eidolon de sa virilité, eidolon où pourraient à défaut de la chose elle-même, se prendre les rêveries érotiques de ses amoureux*. (1)

Une des pages de la Grammaire Egyptienne de Sir Alan Gardiner (2), l'une de celles où sont transcrits les hiéroglyphes de la section F - *parties de mammifères*, on y retrouve les circonvolutions des entrailles normalisées qui apparaissent sous le *tenant lieu* de bouche d'Humwawa devenu un hiéroglyphe. Les égyptiens, les sumériens et les akkadiens pratiquaient les présages. Cette représentation viscérale, ce méandre écrit est un hiéroglyphe avec différents sens selon sa position, sa qualité déterminative, sa combinatoire avec d'autres hiéroglyphes :

(1) J.P. Vernant : in *Figures, idoles, masques* - Julliard 1990 p.37

(2) Sir Alan Gardiner : *Egyptian grammar study hieroglyphs* – Griffith Institute Ashmolean Museum, Oxford 1957

46 ¹ intestine

Ideo. in    ² *kʿsb* 'intestine'; hence semi-ideo. in    *m-kʿsb* 'in the midst of' (§ 178);    *kʿsb* 'double'.
Ideo. and later phon. also in   var.    *phr* 'turn', 'go round' and derivatives;   var.    *dbn* 'go round' and derivatives. Det. (from Dyn. XII) in    *wdb*, var.    *wdb*, 'turn' and derivatives.

¹ That this, rather than any of the forms F 47-49, is the correct form is shown by its frequency in good hieroglyphic texts and by the hieratic evidence, see MÖLL. *Pal.* i. no. 183. Hieroglyphic exx.: *m-kʿsb*, *Faheri* 9, 11; *phr*, O.K., *Gemn.* i. 11; M.K., *Cat. d. Mon.* i. 155; Dyn. XVIII, *D. el B.* 62, 154; *Faheri* 9, 7; *dbn* 'deben-weight', O.K., Berl. *Al.* i. 72 (no. 8032); *Sagg. Mast.* i. 2; Dyn. XVIII; *Puy.* 36; NORTHAMPT. i, 21; *wdb* 'cloth (?)', *D. el B.* 109; *wdb* 'shore', *Faheri* 9, 24. ² *Eb.* 42, 12. ³ *Sinai* 139, 10.

47  ¹ alternatives to last
(47)  ² (N.B. No confusion
(46)  with  M I I before
48  ³ the Amarna period)
49  ⁴

Use as last.

¹ Varies with F 46 for *phr* in Pyr.; *Urk.* iv. 270, 7; *D. el B.* 10, 45; *dbn*, *D. el B.* 81.
² Ex. *phr*, *D. el B.* 11. ³ Regularly for *dbn* 'deben-weight' in the Annals of Tutmosis III, exx. *Urk.* iv. 699, 718, 733; contrast *phr*, *Urk.* iv. 655, 9, 14. Exceptionally also *phr*, *Rekh.* 3, 21. ⁴ In *wdb*, *Amarn.* iii. 20. Probably never in *kʿsb*, *phr*, or *dbn*.

466

Ce hiéroglyphe composite, représentation de l'intestin surchargé de celui du tissu, soit le son s, et signifie copy copie, write out transcrire, mettre une copie au net :

F 50  combination of  F 46 In  ¹ *sphr*, var. O.K.  ² *špʿhr*, 'copy', 'write out'.
and  S 29 ¹ *Rhind*, title. ² WEILL, *Décr.*, Pl. 4, 1.

(p. 467)

Voilà l'écriture même.

Je ne ferai qu'évoquer la difficulté du *continu* et du *discontinu* du tracé et de l'intervalle qui est au début du concept d'espace.

Un noeud, sa représentation, c'est une *Lettre*, cette lettre que l'algèbre fait circuler, permuter avec d'autres lettres, ces lettres qui copulent aussi dans l'inconscient.

Un noeud, dit Lacan, *ça se rate. Sa caractéristique, et c'est en ça que ça échappe à l'imaginaire, c'est que chaque fois que j'en représente un, je fais un trait de travers. Je souligne, un trait de travers. Comme je ne me crois pas moins imaginaire qu'un autre, poursuit-il, je pense que ça montre déjà à quel point le noeud nous répugne comme modèle. Le noeud n'est pas modèle : il est support. Il n'est pas la réalité, il est le réel. S'il y a une distinction entre le réel et la réalité, c'est le noeud qui le démontre.* (1)

(1) Lacan : Le synthôme in *Ornicar* ? n° 8 /1976

Ce *faire un trait de travers* ne recouvre pas la notion de *biais*. A cette dissidence *du biais*, que je souhaite au regard flottant - et dont nous retrouvons l'écho dans le *biais* des premiers coups d'œil amoureux, des *biaisés* volés de Fragonard, comme dans la sphère plus sévère du politique où le désir est plus ou moins considéré comme une dissidence sociale, et plus anciennement en Chine, lors de cette déclaration d'avènement royal, du type « *Qu'on ne s'écarte pas de mes chemins* » extraite de *La pensée chinoise*, de Marcel Granet (1) - vous pourrez aussi la retrouver, cette déclaration chinoise, fermement statufiée dans cette feinte légèreté très spécialement du sujet obsessionnel dont l'être est toujours ailleurs, dans la contrainte féroce du *faire comme si*, comme dans l'offrande délicate de sa personne, entendez de son masque qui est le sens latin *persona*, à comparer avec l'étrusque *Fersus* et que le psychanalyste doit attendre si longtemps avant de le voir, ce masque, tomber.

Rien qui penche ! Rien qui oblique !

Rien qui penche ! Rien de factieux !

Rien qui se tourne vers l'arrière !

Suivez l'Équité Royale ?

Trait de travers, lui, est de connivence avec le lapsus et le champ de l'équivoque ; au-delà, au regard de travers parfois lancé, se générant somme toute d'un mauvais oeil, du mauvais regard sur vous posé, l'équivalent sans doute dans le champ scopique de la *malédiction* - proprement du mal dit. *Si un noeud, ça se rate* d'un trait travers ça se rature, c'est du fait de notre inadéquation au réel que le noeud supporte. Ernst Jünger écrit : *au plafond pendait une collection de lacets et de noeuds méchamment tressés, alphabets confus, et chaque lettre attendait sa proie* - il s'agit de la retraite d'un forestier, ceci est un bel exemple de prescience de poète. (2)

Dans *Qu'est-ce qu'un tableau? : le geste en tant que mouvement donné à voir* (3) caractérise la création scopique du peintre. Cette assertion lacanienne est de portée plus vaste que son objet - la création du peintre -, l'écriture nodale peut en quelque sorte en présenter l'épure.

Avant de proposer ma monstration, lisons un fragment de *Qu'est-ce qu'un tableau?* (4) :

(1) M. Granet : *La pensée chinoise* – Albin Michel 1968

(2) Ernest Jünger : *Les falaises de marbre* – Gallimard 1967

(3) J. Lacan : *Qu'est-ce qu'un tableau?* chapitre IX du Séminaire *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse* - Seuil 1973 p.107

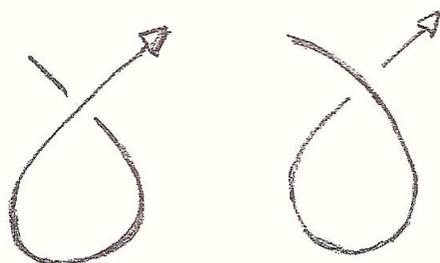
(4) *Ibid* p. 106

Qu'est-ce qu'un geste? Un geste de menace par exemple? Ce n'est pas un coup qui s'interrompt. C'est bel et bien quelque chose qui est fait pour s'arrêter et se suspendre. Je le pousserai peut-être jusqu'au bout après, mais, en tant que geste de menace, il s'inscrit en arrière.

Cette temporalité très particulière que j'ai définie par le terme d'arrêt, et qui crée derrière elle sa signification, c'est elle qui fait la distinction du geste et de la menace.

Considérons à la lettre, l'écriture - trace d'un bord - d'un noeud, d'une chaîne où, intervient le temps.

Selon une convention adoptée en topologie (dessin des 2 X in *L'en plus de trait*) (1), la mise à plat d'un noeud, d'une chaîne consiste en un ensemble de traits disjoints dont la disposition - les dessus-dessous - suggère un décollage. Il est très différent d'écrire :



dans le premier schéma, l'écriture de ce dessous-dessus doit *nécessairement être anticipée* afin de pouvoir se suspendre tel justement un *geste de menace s'inscrivant en arrière*.

Dans le second schéma, l'écriture de ce *dessus- dessous* appartient à l'*acte*, le trait bute contre l'autre trait. C'est peut- être la raison première de nos erreurs dans la graphie des noeuds. (2)

(1) in Le noeud dit du fantasme op cité

(2) Voir à ce propos J. Lacan : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse op cité p. 106

