

Montrer la voix

Avant propos

La chaîne borroméenne est l'organisation d'éléments non enlacés entre eux, chacun composant un « faux-trou » avec un autre, tenu a minima par un troisième.

Elle se « trivialisent » si l'un des ronds ne tient plus. Voici les questions que nous allons essayer de traiter :

Comment ce qui échappe dans la chaîne borroméenne faite de trois consistances, soit le nouage sinthomatique, se présente-t-il comme symptôme? Pour ce faire, est-il nécessaire de construire un borroméen à 4 (voire à 5, 6, $n+1$ éléments) ? Ou, au contraire, faut-il s'en départir, se restreindre au 3 et à la présence implicite du 4 dans le 3 dans certaines situations ?

L'exemplarité du cas du « petit Hans », Herbert Graf, va nous guider dans un registre où il est question de « montrer la voix ». Nous nous baserons seulement sur quelques éléments de l'histoire clinique et de la biographie. En effet, les références citées sont amplement suffisantes pour approfondir une telle étude, ce qui n'est pas notre propos dans cet écrit (1).

Herbert Graf présente à quatre ans et demi une symptomatologie phobique qui semble soutenir un père dont la fonction défaille. Par la suite, et c'est notre hypothèse, ce qu'il construit dans sa vie porte la trace de cette réparation : l'imaginaire et le réel, consistances équivalentes, s'échangent, nouées par un symbolique particulier.

La musique, vocale, instrumentale, la scène, le jeu et le drame sont très présents dans l'histoire familiale du « petit Hans » (2).

Herbert Graf est né le 10 avril 1903. Il est le premier enfant (après peut-être une fausse couche l'année précédente) d'Olga Hoenig et de Max Graf.

Olga a trois sœurs aînées. La plus âgée devient pianiste, les deux autres actrices (l'une se serait suicidée, une autre sœur cadette est atteinte de paralysie. Il faut noter qu'étrangement les deux frères aînés de la mère d'Herbert se sont suicidés à l'adolescence par arme à feu, peut-être dans un même mouvement).

(1) Sigmund Freud : « Analyse der Phobie eines Fünfjährigen Knaben » 1909, petite bibliothèque Payot 2011
« Psychopathische Personen auf der Bühne » personnages psychopathiques sur la scène, daté de la fin 1905- début 1906 éd. Epel, 1993
Jacques Lacan : La structure des mythes dans l'observation de la phobie du petit Hans, p.199-441, la relation d'objet, séminaire 1956/57, éd. du Seuil, 1994
Le n°4/5 de la revue Superflux, « Herbert Graf, la vie sur la scène », l'Unebévue édit. Nov. 2011
François Dachet : l'innocence violée ? l'Unebévue éditeur, 2009

(2) Josiane Prax : Le « petit Hans et sa famille : données historiques et biographiques www.fort-da.com
Mikkel Borsch-Jacobsen : Les patients de Freud, destins, Ed. Sciences humaines 2011

Max Graf (3), docteur en droit à l'âge de 23 ans, change d'orientation peu de temps après l'obtention de son diplôme. Il entame alors une carrière de musicologue, critique d'art, enseignant et homme de lettres. Max Graf fréquente de nombreux musiciens dont Gustav Mahler (qui fait fonction de « parrain » pour Herbert), Richard Strauss, Arnold Schoenberg, Alban Berg...

Il divorce d'Olga Hoenig en 1920, puis se marie à deux reprises avec des artistes lyriques : Polly Bastic sa troisième épouse est née en 1906 (la même année que sa fille Hanna qui se suicide en 1942).

A propos de son père, Herbert dit (4) au journaliste Francis Rizzo:

« C'était bien sûr un homme extraordinaire, le plus extraordinaire que j'ai jamais connu. Il est surtout passé à la postérité comme musicologue et critique, mais ses intérêts et ses talents s'étendaient loin et en profondeur dans des champs différents.

C'était un disciple de Romain Rolland dont il a traduit les ouvrages en allemand ; Hans Richter, Edouard Hanslick et Anton Bruckner comptaient parmi ses mentors et ses enseignants.

...Il fut en fait le premier à appliquer la méthode psychanalytique à l'étude du processus créateur, avec son étude « Wagner dans le Hollandais volant ». Et il fût un des premiers thérapeutes freudiens.

Alors que j'étais encore très jeune, je développai une peur névrotique des chevaux. Freud me donna une consultation préliminaire et ensuite dirigea le traitement avec mon père agissant comme entre-deux, acting as go-between, utilisant une sorte de jeu de questions-réponses qui plus tard devint la pratique standard en psychiatrie de l'enfant. »

Olga Hoenig et Max Graf semblent s'être rencontrés alors que celle-ci était en traitement chez le Professeur Freud. Max Graf se serait rendu chez Freud pour lui parler de cette relation et de l'éventualité d'un mariage.

A l'époque, Max Graf est encore amoureux de sa cousine Hedwige (il prénommera ses enfants Herbert et Hanna), mais il hésite et rompt provisoirement les fiançailles avec Olga Hoenig pendant plusieurs semaines.

Dans son livre de souvenirs, Max Graf rapporte deux événements qu'il attribue à une forme de télépathie : il croit voir tel un fantôme Hedwige dans la foule de Vienne ; et, lors d'une soirée mondaine, la nostalgie le gagne, Olga lui manque. Il lui écrit au même moment où celle-ci lui envoie une missive.

Il s'agit ici des principaux écrits laissés par Max et Herbert Graf :

(3) Max Graf : Interview accordée à Kurt Eissler en 1952, publié dans le bloc-notes de la psychanalyse en 1996
Réminiscences du Professeur Freud » 1942, éd. Epel, 1993
Livre de souvenirs « Jede Stunde war erfüllt » publié en 1957
Le cas Nietzsche-Wagner, l'atelier intérieur du musicien, édit. Buchet-Castel, 1999

(4) Herbert Graf : Interview intitulée « mémoires d'un homme invisible », revue « opera news » en 1972 p.22
(On notera que dans cette interview Herbert Graf n'évoque pas sa mère)
Richard Wagner régisseur, étude sur l'histoire du développement de la mise en scène d'opéra, thèse 1925

Olga arrête sa cure commencée probablement en 1897. Il est possible qu'il s'agisse du cas mentionné dans une lettre à Fliess datée du 22 juin (5):

« Je me suis vu obligé, cet été, de m'occuper de deux nouveaux cas qui évoluent fort bien. Le dernier en date, qui m'intéresse beaucoup, est celui d'une jeune fille de 19 ans affectée d'idées obsessionnelles pures ... dans le cas présent, le Tout-Puissant s'est montré assez bienveillant pour faire mourir le père avant que l'enfant ait atteint ses 11 mois, mais deux des frères de la patiente, dont l'un était de trois ans son aîné, se sont fait sauter la cervelle».

Max Graf épouse Olga Hoenig en 1898. Ayant l'impression d'avoir fait une « bêtise » il va revoir Freud, parle des aléas du mariage et poursuit ses recherches relatives aux rapports qui lient l'art à l'inconscient.

Max Graf participera aux mercredis de la société psychanalytique de Vienne de 1902 à 1912. Il est dit qu'il s'éloignera alors de Freud, influencé par Olga qui elle-même, à cette époque, aurait préféré soutenir Adler...

Le temps logique et la crise

L'instant de voir : le Wiwimacher

Jusqu'à l'apparition de la symptomatologie phobique, « le petit Hans » a ses repères. Il incarne ce qui semble suffire à sa mère. Une complicité quasi amoureuse s'est installée : elle l'accepte dans son lit, s'habille et se déshabille devant lui, l'emmène avec elle aux toilettes, n'hésite pas à lui déclarer qu'elle a aussi un « fait-pipi »... un « Wiwimacher ». L'intérêt que porte « le petit Hans » pour l'habillage et le déshabillage, l'étoffe, le voile, le clair-obscur (activités ludiques dans l'antichambre) est à son comble.

Hans s'amuse à leurrer sa mère ; mais, à force, ce jeu avec l'objet du désir maternel, le phallus imaginaire, implique une promiscuité de plus en plus inquiétante mais qui heureusement autorise l'enfant à formuler ses hypothèses. En voici quelques exemples (6) :

A l'âge de trois ans :

- « - Maman as-tu aussi un fait-pipi (Wiwimacher) ?
- Cela va de soi (Selbstverständlich)
- J'avais pensé (Ich habe gedacht)...

A trois ans et demi naît sa sœur Hanna et à trois ans et neuf mois à l'adresse de son père :

- « - Papa as-tu aussi un Wiwimacher ?
- Ja natürlich !
- Mais je ne l'ai jamais vu quand tu te déshabilles »

Au même âge, il regarde un soir intensément sa mère qui se déshabille :

- « - Mais qu'est-ce que tu regardes ?
- Je regarde si tu as aussi un Wiwimacher
- Natürlich ! ne le savais-tu pas ?
- Nein, Ich habe gedacht. Non j'ai pensé que, puisque tu étais si grande, tu devais avoir un fait-pipi comme un cheval »

(5) Sigmund Freud : édit. complète des lettres à Wilhelm Fliess, PUF, 2006

(6) Pierre Naveau : étude sur la base des textes (1), « qu'est-ce que la castration ? » les cahiers de la bibliothèque, séminaire des échanges ACF Bordeaux, 1994/95

Le temps pour comprendre : disjonction entre imaginaire et réel

L'enfant est pris dans une relation dont le caractère éminemment leurrant est bouleversé par la révélation des premières sensations venant de son pénis. Cette jouissance surprend Hans et le confronte à un réel inassimilable symboliquement auquel il ne renonce pas ; et ce, malgré l'interdit parental relatif à la masturbation.

Il y a satisfaction et en même temps clivage, cela ne doit pas avoir lieu dans ce qui était jusqu'alors son monde.

Hans a un pénis bien petit pour accomplir toute « tâche phallique » auprès de sa mère qui, ambivalente, l'encourage mais en même temps le déprécie (« c'est une cochonnerie » dira-t-elle).

Hans ne peut plus s'identifier dans sa totalité au phallus imaginaire. Le jeu de dupe vire au piège : l'imaginaire est battu en brèche par le réel provoquant une véritable dissociation entre ces deux consistances.

La naissance d'Hanna le 4 octobre 1906 ravive le questionnement (quelle différence y-a-t-il entre homme et femme ? mais d'où viennent les enfants ? ...). La survenue de sa petite sœur, en rajoute et démontre sa radicale insuffisance.

En parallèle, il craint que sa mère s'en aille, qu'il ne puisse plus jamais lui « faire de câlins ». Mais il y a plus grave, Herbert prend peur, l'envers d'un tel départ c'est aussi courir le risque d'être dévoré par sa mère : incorporé puis évacué, rejeté du corps maternel.

Le moment de conclure : l'instauration de la phobie

Le caractère ravageant de la frustration, puis privation maternelle n'est pas limité par le père. Hans le sollicite vivement pour qu'il fasse tiers. En quelque sorte, Il en appelle à la castration symbolique (« qu'il se fâche », « qu'il soit jaloux », dit Hans).

Cela ne fonctionne pas. Sa légitimation de phallophore n'opère pas. Hans subit à la fois l'absence d'intervention d'un père trop gentil, dépendant de sa propre mère et l'absence de place pour la manifestation de son « Wiwimacher » dans l'univers maternel.

La peur qui ne vient pas du père va venir du cheval (7).

La phobie qui protège de l'angoisse apparaît officiellement en janvier 1908. L'enfant ne veut plus sortir ni se promener. Hans a peur qu'un cheval le morde ou chute. Les chevaux se mettent à baliser le monde extérieur, cerner le territoire, imposer les trajets, toutes sortes de signaux qui interrogent les limites.

(7) Cf. l'ensemble des articles de la revue Littoral n°1, « blasons de la phobie », éd. Eres 1981

L'objet phobique supplée à la carence de l'intervention du père réel, envahit l'espace-temps de l'enfant, l'inhibe, le paralyse mais lui permet de faire valoir toutes sortes d'hypothèses auprès de ceux qui l'entourent.

Cet objet a un nom, c'est son versant métaphorique, il est localisable et impose un tracé qui désigne pour l'enfant ce qui est fréquentable ou non. Le cheval est aussi métonymie : il pointe à chaque instant, à chaque carrefour ce qui est insaisissable.

« Cristallisation signifiante », le terme cheval va recevoir, au cours de la cure, diverses significations et incarner tel ou tel personnage, lieu ou objet. Il est variable dans ses représentations avec ou sans voiture, attaché ou non, et figure tour à tour le père, la mère, Hans lui-même...

Le cheval, agent de la morsure qui localise son éventualité (le noir de l'entour de la bouche par exemple), est le symbole qui sert de fil conducteur aux constructions imaginaires. Le cheval est un élément substituable, séparable, une sorte de support d'identifications permutantes : il n'a pas de signification univoque.

Cheval est un mot d'où Hans peut poser ses questions. Tout comme la lettre, l'objet phobique donne un coup d'arrêt à la signifiante mais provoque une relance.

Avant la phobie, Hans a pris l'habitude de dessiner des animaux en particulier ceux qu'il voit régulièrement au zoo situé dans le parc de Schönbrunn ; et à l'époque, à Vienne, regarder par la fenêtre, c'est bien entendu se confronter d'emblée à un univers où les chevaux sont omniprésents.

Avec son père, il a l'habitude de parcourir des livres d'images. Dans l'analyse de l'enfant, on sait aussi l'importance que prennent les animaux, en particulier le lion puis la girafe (Giraffe en Allemand est, assez proche de Graf), dont il rêve, fantasme, chiffonne la figuration.

Par le dessin, Hans peut à loisir modifier un contour, enlever, rajouter un élément, un bord, un trou, jouer du clair-obscur, des limites, du littoral.

Jean Allouch (8) rappelle la pratique que constituait la « mutilation des Hiéroglyphes » en Egypte.

Un signe pourtant nécessaire à l'écriture égyptienne (par exemple, le dessin d'un cobra) pouvait prendre vie dans les sépultures, soutenir un esprit maléfique et devenir dangereux pour le défunt.

Amputer une partie du dessin (la tête du cobra) ou tracer un vide (voire remplir le creux d'un écrit hiéroglyphique) permettait de garder la maîtrise de l'élément de la phrase en question tout en le craignant.

La mutilation réintroduit en quelque sorte la castration par rapport au signe : le hiéroglyphe figure de l'objet phobique est pointé d'une marque qui l'efface partiellement mais en même temps fait trace, tracé, comme s'il était question par cette localisation de saisir le littoral de la lettre pour préserver la fonction de l'écriture.

(8) Jean Allouch, « Le pas-de-barre phobique » Littoral n°1, Blasons de la phobie, éd.Eres 1981

« Pferd », le cheval, est proche de « Prof. Freud » lequel offre un cheval à bascule à Herbert pour l'anniversaire de ses trois ans ; et non, semble-t-il, après la guérison de la phobie en mai 1908.

Selon Max Graf, Freud a du gravir avec le cheval à bascule quatre étages en avril 1906. La famille Graf aurait quitté cet appartement en 1907 pour un autre situé au troisième étage : c'est ce qui s'appelle passer du 4 au 3 ! (9).

Dans la réalité, juste avant le début des symptômes, l'enfant a assisté à la chute d'un cheval attelé à une voiture. Il est horrifié par la scène.

L'animal perd toute sa prestance (valeurs héraldique, mythique, pratique), et devient un tas de viande, « de la carne », qui gît à terre (« Niederkommen », on le sait, veut dire à la fois tomber et naître), en faisant un bruit terrible qu'Hans, via l'écrit de Freud, nomme « charivari ».

Le choix de ce mot n'est anodin, le charivari est un excès sonore violent qui a pour significations parmi d'autres: remue-ménage, tumulte, tapage, chahut, rébellion (du grec ancien, tête lourde, qui devient en latin, charavallium, et en allemand, Krawall).

Rituel collectif depuis l'antiquité, (mais aussi pantalon de cavalerie au 19^e siècle!), à l'envers de la musique et de l'harmonie, le charivari est constitué d'un cortège très bruyant, qui utilise des objets détournés de leur usage pour alerter l'opinion et dénoncer.

A partir du 14^e siècle, le charivari reste une pratique qui inquiète, contrevient à l'ordre social. Elle est progressivement mieux tolérée et sert à désigner par exemple: l'adultère, les mariages inconvenants (écarts d'âge, remariage, consanguinité) et les naissances illégitimes.

Les personnes mises en cause ont une rançon à payer. Forcées à boire, elles sont juchées à l'envers sur un âne ou un cheval et subissent le bruit et les injures (cela peut aller jusqu'à des excès qui permettent de régler quelques comptes, à l'instar du « bal des ardents » organisé par Charles VI).

Le charivari que produit le cheval dans sa chute, dans la rue, devant tout le monde, c'est l'envers de la voix en tant que support de « la vérité qui parle je », énonciative qu'essaie de faire entendre « le petit Hans ». Tel le cri de la girafe, son appel est explicite.

Au cours de l'été 1907 passé à Gmunden, Hans joue souvent au cheval et un de ses camarades Fritz se blesse au pied.

Les enfants entonnent alors une ritournelle qui prend valeur de charivari: « à cause du cheval » « wegen dem Pferd..wegen dem Pferd », homophone et presque homographe (Graf) de « Wägen dem Pferd ». Dans le sens où Hans est attelé à sa mère mais aussi à une cause perdue.

« j'ai attrapé la bêtise à cause du cheval » dit Hans ce que Freud confirme : « Cette histoire de chevaux était une bêtise rien de plus » («...mit den Pferden sei eine Dummheit, weiter nichts »)

Enfin, le cheval vient peut-être à la fois symboliser l'interruption de l'analyse d'Olga Hoenig et son mariage avec Max Graf, « autorisé » par Freud.

S'agissait-il d'une bêtise ? « Attraper la bêtise » c'est comme « attraper un enfant ». Le piège où celui-ci prend valeur de « rattrape bêtise ».

(9) Cf. J. Prax ibid.

Fin de l'analyse : un retournement

L'unique intervention de Freud auprès de Hans a lieu le 30 mars 1908. Il lui parle à sa façon du complexe d'Œdipe et la cure se conclue par des pensées énoncées à son père :

« L'installateur (le plombier) est venu et m'a d'abord enlevé le derrière avec des pinces (milieu du sabot du cheval mais aussi appareil à mordre du cheval) et m'en a ensuite donné un autre et après il a fait la même chose avec mon Wiwimacher. Il a dit laisse voir le derrière et j'ai du me retourner et il me l'a enlevé et ensuite il a dit laisse voir le fait pipi. »

Max Graf et Freud interprètent cela comme un remplacement, une substitution. Hans se construit un nouveau Wiwimacher, un autre derrière, plus grands.

Mais l'opération consiste aussi en un retournement, à l'instar de celui du tore, qui prend, dans tous les sens du terme, valeur de renversement de situation.

En effet, par une construction fantasmatique, Hans marie son père à sa propre mère, c'est-à-dire à sa grand-mère de Lainz (la « Lainzerin » qui décède le 27 novembre 1909, année de la publication du cas).

L'enfant découvre qu'il n'est pas le seul à vivre une situation peut-être délicate mais somme toute banale : Max Graf qui ne paraît pas en très bons termes avec son père, est par contre très proche de sa mère (elle-même cousine de Joseph, le père de Max, qui meurt le 3 juin 1908, un mois après la guérison de son petit fils).

La passion pour le monde musical que vit Max Graf, lui permet de s'opposer à l'autorité excessive de son père. Il s'appuie sur cette subversion et change d'orientation professionnelle.

Au cours de ces années, Max Graf soutient sans relâche sa mère et se déplace régulièrement à Lainz. Voyages auxquels participe son fils Herbert : grand-mère et petit-fils tissent une relation privilégiée.

Herbert constate que si son père est attaché à sa mère, il peut, semble-t-il, la quitter et y retourner sans craintes selon des trajets ritualisés. Une telle prise de conscience a peut-être fait tenir l'enfant sur un autre mode, réhabilitant ainsi son père.

Le 2 mai 1908 c'est la fin de l'analyse. Mais le message que Max Graf envoie à Freud, quelques jours après une lettre enthousiaste écrite par Olga, laisse supposer que la guérison du « petit Hans » est toute relative.

Montrer la voix : scansion

Voici à présent quelques repères relatifs à l'engagement d'Herbert Graf dans le monde musical.

En 1919, lors d'un séjour en été à Berlin chez sa tante, Herbert est subjugué par le metteur en scène Max Reinhardt. De retour à Vienne, il veut en faire sa profession. Dans le livre d'école de l'année 1921, à la rubrique « stupidités de l'année » on pouvait lire « Herbert Graf veut devenir metteur en scène d'opéra ».

En 1925, dans sa thèse de Doctorat ⁽¹⁰⁾, Herbert Graf écrit : « les racines de l'art du théâtre reposent comme celles de tous les arts dans l'esprit des humains. Ce que le jouet et les contes sont à l'enfant, ce que la légende est au peuple, ce que le rêve - comme Sigmund Freud nous l'a enseigné - signifie pour chacun d'entre nous, c'est ce qu'est pour nous tous le théâtre : accomplissement de désir. Pour l'acteur et pour le spectateur »

Herbert Graf cherche du travail comme chanteur lyrique et grâce à Joseph Turnau il débute sa carrière de metteur en scène ⁽¹¹⁾. Il va de ville en ville : Münster, Breslau, Francfort puis voyage aux Etats-Unis en 1930 revient en Europe, travaille à Bâle et Prague. En 1936, Il est sous contrat avec le Metropolitan Opera de New York et émigre en 1938.

Après la guerre, il retourne à Vienne en 1947, travaille aussi dans les principales villes d'Italie. En 1960, il est Directeur de l'Opéra de Zürich qu'il quitte en 1962. En 1965, il est nommé Directeur du Grand Théâtre de Genève.

Cette carrière s'appuie sur une théorisation qui concerne l'évolution de la mise en scène.

Herbert Graf (dans son enfance, il construisait avec sa sœur Hanna des maquettes de théâtre et d'opéra), insiste sur l'unité de la mise en scène.

Le style de l'interprétation fait valoir la représentation. Sans hiérarchie aucune, tous les différents arts y participent (costumes, machinerie, menuiserie, peinture, maquillage, auteurs, livrets, traducteurs, tous les rôles, voix.. etc.). C'est, selon ses termes, l'« opera for the people ». Soutenue par la variabilité des mélodies, la richesse des écritures musicales, l'approche théâtrale de l'opéra doit être accessible à tous. C'est le dynamisme de l'ensemble qui produit l'effet dramatique.

Pour Herbert Graf, les castes de chanteurs ou de musiciens, les interprétations et significations convenues du texte sont à éviter. Si la voix et sa violence prennent le pas sur l'élaboration scénique, les situations les plus dramatiques côtoient sans cesse le burlesque et la notion même d'interprétation d'une œuvre disparaît.

Il nous semble qu'Herbert Graf ne cesse pas de « montrer la voix », c'est-à-dire de tenter par une mise en scène réitérée de saisir ce qui échappe et qui pourtant est produit par l'énonciation, inaudible, oubliée, effacée. Loin de toute idéalisation, fétichisation, techniques de chant, la voix prend toute sa dimension sonore dans un rapport réversif à la représentation qui la soutient.

Autrement dit, la voix en tant qu'objet représente la parole. L'insaisissable de la fonction s'inscrit comme manque et la voix peut virer au sens par une mise en scène à la fois picturale et vocale qui équivaut à un « Witz ».

La voix est le possible lieu d'une absence présentifiée. Par exemple, « Wegen (Wägen) dem Pferd », est une ritournelle attelée à un souvenir, une mise en scène. La parole y est modulée, sa suspension fait surgir le silence, le manque ; sa répétition crée un rythme.

La musique est fondée sur la raison existentielle du sujet. Le corps fait fonction d'instrument, de caisse de raison-résonance et la voix par le chant, « remet en selle » le fait que lorsque l'on chante, « cela parle » aussi : « que l'on dise reste oublié derrière ce qui se chante dans ce qui s'entend ».

(10) Herbert Graf : « Wagner régisseur, étude sur l'histoire du développement de la mise en scène d'opéra » thèse parue en 1925p.3 cahier de l'Unebévue, 1999

(11) « mémoire d'un homme invisible » ibid. p.29-31

Le 4 ne tient pas

Le père primordial, présentification de l'absence, celui de la horde primitive, exemplifie la théorie de l'échappement (12) et fait valoir la structure asphérique de la psychanalyse: il est à la fois « absentifié » par son meurtre et présent, car mangé et incorporé.

Cette métonymie de l'absence vaut pour chacun. La fonction paternelle se métaphorise en nom-du-père extrinsèquement nommable.

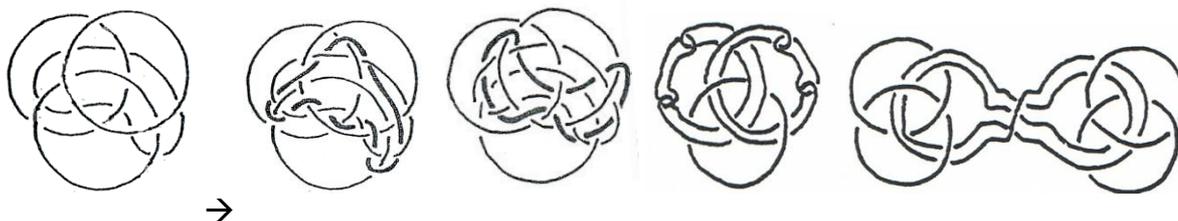
La métaphorisation a une raison métonymique.

L'hypothèse avancée dans le cas du « petit Hans » est celle d'un père « incarné » mais pas suffisamment « incorporé » (au regard du risque de l'être par la mère : dévoré et peut-être jeté, voire déjeté).

Dans la réalité, le père semble présent en excès, gentil, compréhensif mais défailant sur le plan symbolique et inopérant en tant que support de la fonction phallique.

Il est possible d'illustrer cette logique par un borroméen fait de quatre consistances, dont la quatrième, nom-du-père symptomatique, explicitation de la fonction en intension, ne parvient pas à nouer les trois autres : le 4 est impuissant à faire tenir le 3.

Une cinquième consistance peut alors s'avérer nécessaire :



RSI ne sont pas noués
par le nom-du-père

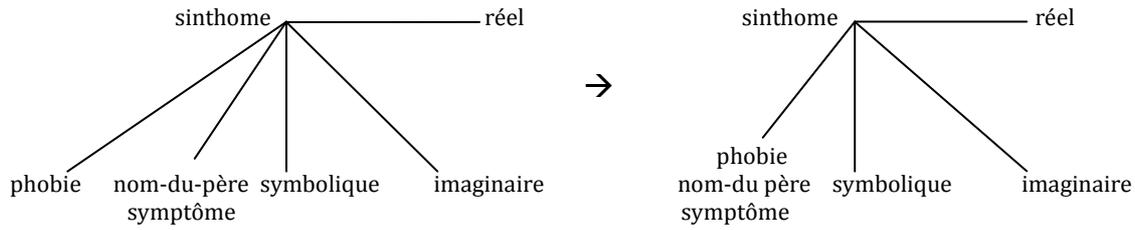
le 5 fait tenir le 4 sous différentes présentations

Le petit Hans est obligé de produire « une suppléance à ce père qui s'obstine à ne pas le castrer ». Il s'agit d'une « solution atypique » pour résoudre le complexe d'Œdipe : faire opérer « un cheval à tout faire » (13).

(12) René Lew : La représentation de la voix : l'esquisse dans le tableau, la part de l'œil n°19, 2003-2004
Les Ménines ou la représentation de représentation janvier-mai 2009
Le Père et la lettre, IVème Congrès de Convergencia, Buenos Aires, Le corps et le sexuel, juillet 2009
Le sinthome fait acte de passage au symbolique, colloque du CLG de Buenos Aires, « Sinthome et acte. Politiques de la psychanalyse », 4 juin 2011
Figurer l'échappement et viser à le combler, colloque du CLF de Convergencia, Jouir de l'image ? 28 et 29 janvier 2012

(13) Jacques Lacan : la relation d'objet, ibid. séance du 5 juin 1957

La phobie soutient cette « incarnation paternelle » inefficace mais sans qu'il soit absolument nécessaire de construire une chaîne à 5. On peut même suggérer une mise en continuité du 4 et du 5 valant comme réparation :

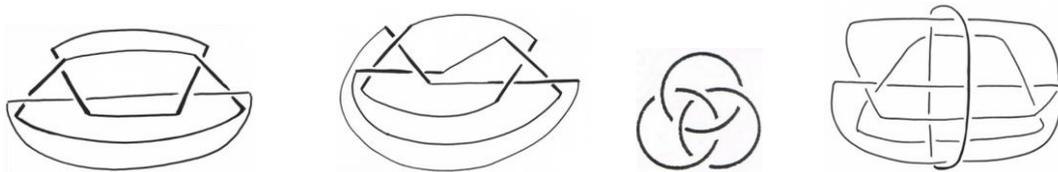


La construction de la chaîne borroméenne par le biais de son image miroir va nous aider à étayer nos hypothèses.

La mise en continuité de deux ensembles de gyries symétriques (l'une est dextrogyre, l'autre lévogyre) produit une « trivialisation » avec respectivement deux triskels ou deux borroméens à 3 (c'est le cas également pour deux Whitehead de même gyrie):



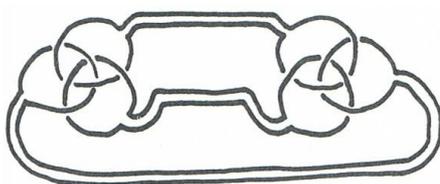
« Le nœud résultant du raccord d'un nœud étiré et de son symétrique est un nœud neutre, c'est-à-dire plusieurs ronds indépendants » (14). A l'opposé, il y a coinçage s'il s'agit du même.



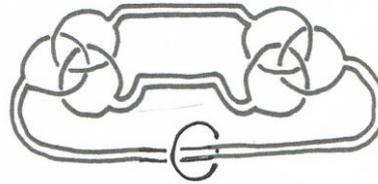
Trivialisation : deux triskels en miroir mis en continuité créent 3 ronds libres

B3 construit par un décalage dans les mises en continuité des deux triskels

B4 : une quatrième consistance fait tenir les 3

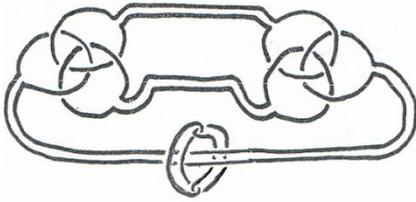


Trivialisation : deux B3 (2XB3 lévogyre/dextrogyre) mis en continuité se défont

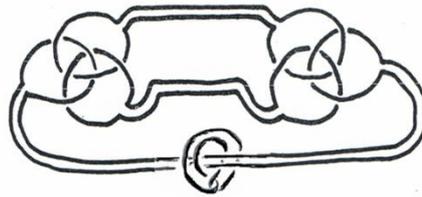


B4 : Il suffit d'y adjoindre une quatrième consistance pour obtenir une chaîne à 4

(14) P.Soury texte 35, chaînes et nœuds, Paris 1988



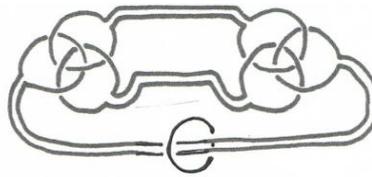
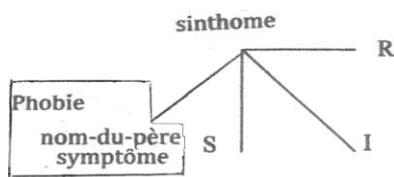
B5 : cinq consistances à l'aide d'un « faux trou »



B4 : mise en continuité du 4 et du 5 précédents

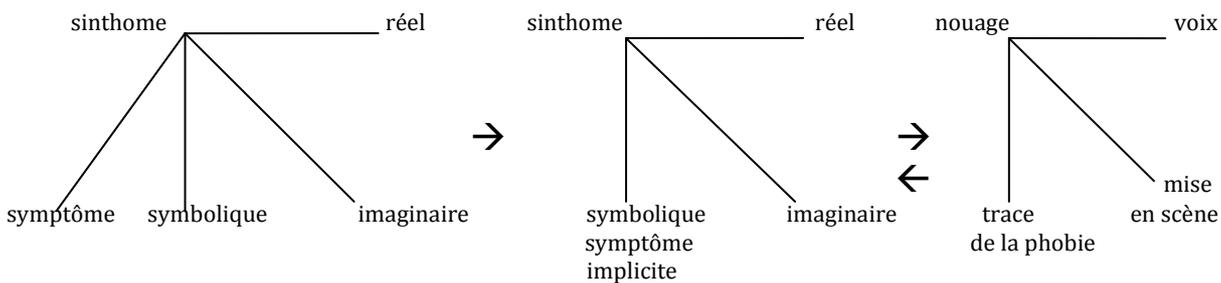
La symptomatologie phobique et le nom-du-père ne font qu'un : il s'agit d'un 4 particulier, objectal, ratage de la subjectivité, reprise extériorisée du nouage sinthomatique qui peut représenter ce qui échappe mais persiste tout au long de la cure du « petit Hans » : les quatre consistances ne sont plus équivalentes.

Puis la symptomatologie s'atténue jusqu'à disparaître. La castration opère, La fonction fragilisée se construit. Saisie en extension, elle se fonde sur le monde musical du père:



Le 4 fait trace dans le 3

Par la suite, au delà de l'enfance, Herbert Graf va mettre en rapport la mise en scène et la voix tenues par un troisième terme non équivalent aux deux autres. Il n'est plus nécessaire d'expliciter le sinthome.



Le nouage à 3 va tenir sans symptôme mais portera la trace de celui-ci, mais comment représenter ce qui persiste de 4 dans le 3 ?

Pour cela, nous allons nous servir une fois encore de la présentation en miroir.

« Ce que l'imaginaire fait : il imagine le réel, c'est une réflexion.... Une réflexion tient au miroir, c'est dans le miroir que s'exerce une fonction » : nous rappelle J.Lacan (15).

(15) J.Lacan séminaire « la topologie et le temps », le 9 janvier 1979

Au cours du séminaire « la topologie et le temps », Pierre Soury propose deux exemples de borroméen constitué de 3 consistances(B3) qui porte la trace du 4: la chaîne dite généralisée(NBG) et celle qui sera nommée par la suite « nœud de Soury »(NS).

Contrairement au borroméen classique à 3, ces deux chaînes sont composées de trois éléments qui ne sont pas équivalents : l'une des trois consistances n'est pas substituable respectivement à chacune des deux autres : singularité qui est l'expression même de la trace en question.

Soulignons que ces borroméens à 3 particuliers se présentent sous une forme classique de genre 4 comme le B4, et se défont par deux mouvements nœuds (16). Mais surtout on peut les construire l'un et l'autre à partir de deux B3 classique, symétrique ou non, ils sont alors de genre 6.

Le genre se définit de la façon suivante à l'aide des constantes K, G et R(17):

Pour tout nœud fait d'une ou plusieurs consistances, il s'agit d'établir la caractéristique d'Euler K, le genre de la surface G et R le nombre de rubans sur le disque (R équivaut par ailleurs au nombre de trous qu'entoure la surface d'empan dans nos schémas sans compter le trou externe à celle-ci).

K = le nombre de zones de surface pleine – le nombre de croisements

$R = 1 - K$

Pour les surfaces non-orientables :

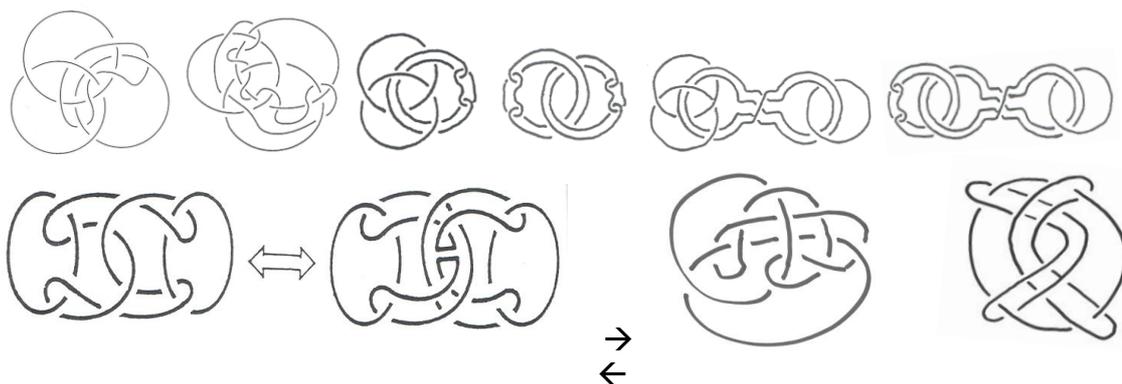
$G = 2 - K$ – le nombre de composants

Pour les surfaces orientables :

$G = \frac{1}{2} (2 - K - \text{le nombre de composants})$

Généralisation

La chaîne « généralisée »(NBG) est produite par une mise en continuité dans la chaîne à 4(B4) dont voici, pour rappel, quelques unes des présentations diversifiées:



NBG classique: mise en continuité de la chaîne à 4

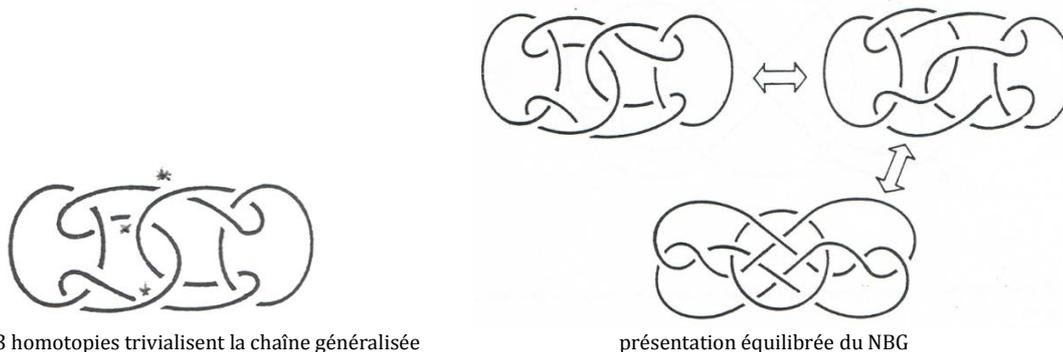
Autres présentations de cette généralisation elles sont toutes de genre 4 comme la chaîne à 4

Dans ce cas, la généralisation s'obtient à partir de l'enlacement deux à deux de quatre consistances où deux d'entre elles sont mises en continuité.

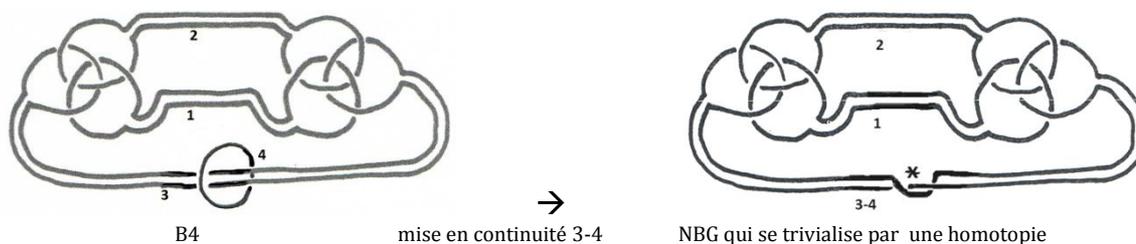
(16) J-M Vappereau, Nœud, TEE, 1998

(17) C. Harder, samedis de la lysimaque, Paris, 2007-2012

Le nœud est borroméen mais se défait aussi par trois homotopies. La relation d'équivalence par homotopie se base sur le postulat suivant : dans une chaîne, deux consistances ne peuvent se traverser l'une l'autre, mais une consistance peut s'auto-traverser une ou plusieurs fois.



Il est également possible de construire la chaîne généralisée à partir d'un B3 et de son symétrique. En effet, on sait qu'elle provient d'une mise en continuité de deux consistances du B4. Ce NBG se défait par 2 mouvements nœuds ou une homotopie:

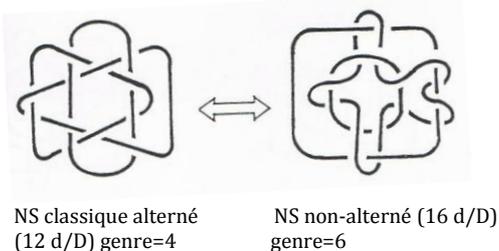


Présentées en 2XB3, ces deux chaînes sont de genre identique c'est-à-dire 6.

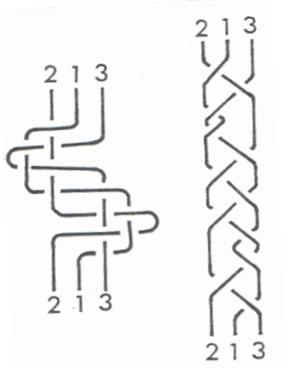
Du cheval à bascule au « nœud de Soury »

A l'instar de la chaîne généralisée, il existe plusieurs présentations du « nœud de Soury ». Dans chacune, la consistance notée 1 ne joue pas le même rôle que celles notées 2 ou 3, « qui s'échangent par image miroir » (18).

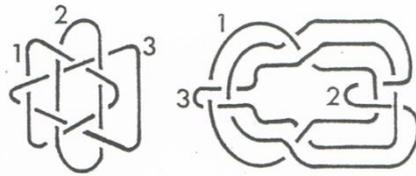
La chaîne est soit alternée, soit non-alternée. Le nombre de dessus/dessous (d/D) varie de 12 à 16. Le genre est égal à 4 (comme le B4 et le NBG classiques), mais également 6 (comme le B4 et le NBG présentés en 2XB3).



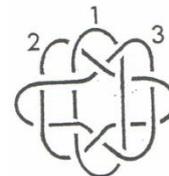
(18) P.Soury, une affirmation fautive et une erreur de logique littoral N°6 et chaînes et nœuds, 1988



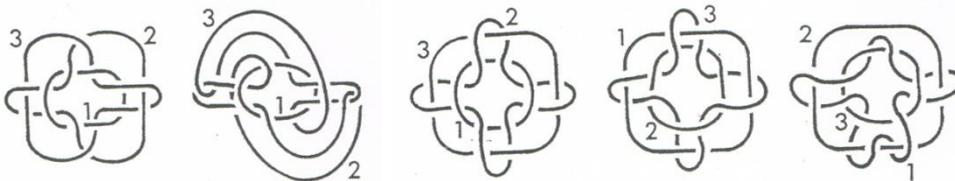
Sous formes de tresses (12d/D)



présentations alternées de genre 4 (12 d/D)



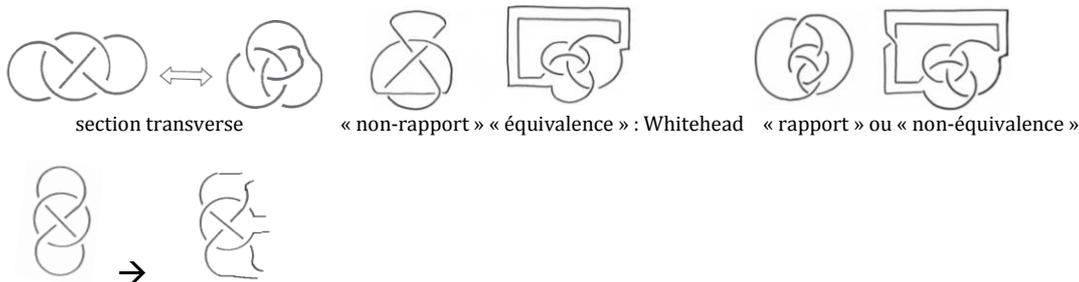
non-alternée de genre 4 (14d/D)



non-alternée G=6 (14 d/D) non-alternées G=6 (16 d/D) pour toutes les chaînes suivantes

Il est remarquable de constater qu'il est aussi possible de construire le « nœud de Soury » à partir de $2 \times B2$ ou $2 \times B3$.

En effet, on peut utiliser deux Whitehead(B2). Celui-ci est obtenu à partir d'une chaîne à 3 classique et exemplifiant un mode de réparation du « lapsus du noeud »(19):



$2 \times B2$ de gyrie symétrique (en miroir) :

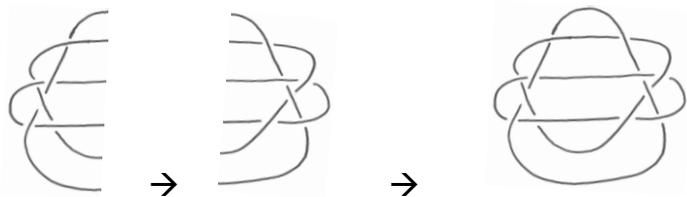


Deux Whitehead mis en continuité modulo deux modifications : $\frac{1}{2}$ torsion alternée en haut, $\frac{1}{2}$ torsion non alternée en bas

NS non alterné de genre 4
nombre de dessus/dessous $2 \times 5 + 2 \times 2 = 14$

(19) J.Lacan, le sinthome, inédit

2xB2 de même gyrie :



3 mises en continuité moyennant une $\frac{1}{2}$ torsion dans la partie supérieure donnent un NS alterné genre =4

Mise en continuité de 2xB3 de gyrie identique (non-symétriques), sans image miroir :



Strictes mises en continuité de deux B3 de même gyrie afin de construire un NS



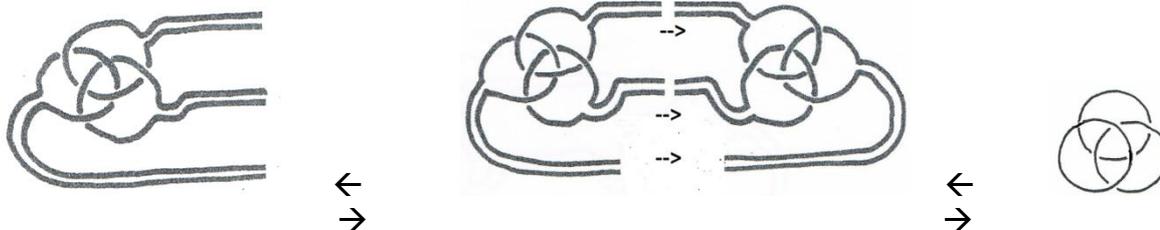
Deux B3 de même gyrie mis en continuité créent un borroméen qui a la structure du « nœud de Soury » de genre 6

Conclusions

L'utilisation de la mise en continuité de deux borroméens à 3 (B3 standard) explicite l'expérience de la trivialisatation des borroméens dans un miroir sphérique (20).

→ D'une part, on peut apparenter la surface du miroir au symptôme. En effet, elle « tient » les deux images et « montre » les mises en continuité des ronds. Si l'on bouge le miroir ou l'objet qui y est plongé, le borroméen se sépare de son image miroir ou s'en rapproche jusqu'à produire 3 ronds libres qui finiront par disparaître.

L'opération est réversible : le symptôme varie, disjoint, maintient, répare...



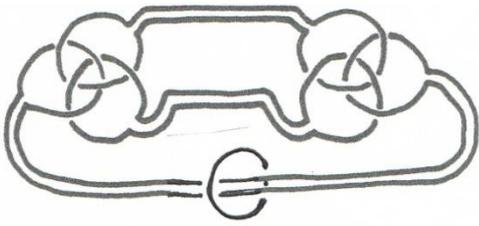
Un B3 plongé dans un miroir sphérique
Rejoint son image symétrique

création des mises en continuité

3 ronds libres

(20) Pierre Roth, le mouvement nœud, trivialisatation dans le miroir sphérique, film inédit, travaux 1998/2012

Ce mouvement, à vouloir identifier sa structure, correspond au B4 étudié précédemment :

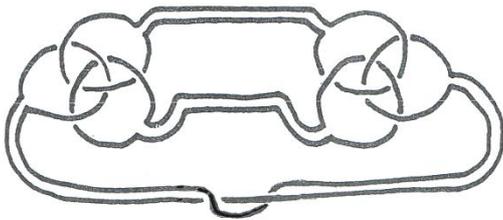


B4

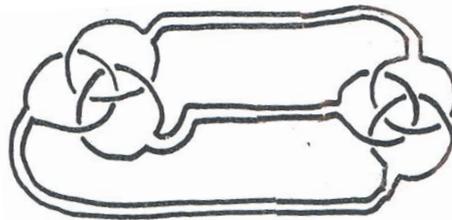
→ D'autre part, le borroméen généralisé est un B3 spécifique dont les ronds ne sont pas équivalents. Sa présentation en $2 \times B3$ symétriques est constructible mais se caractérise par sa fixité, comme s'il s'agissait dans cette expérience de trivialisat[i]on d'un arrêt sur image.

Le symptôme perd sa fluidité, se cristallise et fait valoir une version du père « fétichisée », trace évidente du 4 dans le 3.

→ Enfin, le « nœud de Soury » est tout aussi constructible en $2 \times B3$, mais cette fois-ci, il n'y a pas d'image miroir. Il montre comment un B3 dont les consistances ne sont pas interchangeables tient sans suppléance explicite, sans mise en continuité provenant d'un B4.



NBG



NS

Pour conclure, il ne s'agit pas d'« illustrer » le cas d'Herbert Graf par des schémas qui prendraient valeur de vérité et, bien évidemment, le devenir de la symptomatologie ne cesse d'échapper.

Mais, une logique, un schématisme fondé sur le borroméen à 3 est à l'épreuve :

Il nous semble que « montrer la voix » oscille entre cette présentation généralisée (NBG) (qui tient fixement par la musique, la voix, l'objet voilé toujours à découvrir) et une mise en continuité quasi fusionnelle (NS) (entre soi et un « autre soi », fondée sur la forclusion de l'image miroir).

Incarnation stricte de la suppléance, cette deuxième chaîne (NS) donne à voir l'absence présentifiée « sans fard », ni grande possibilité de recourir au jeu d'une mise en scène.

(à suivre en février 2013 : L'homme aux rats ou comment le 4 fait strate dans le 3)

