



HAL
open science

Un vide qui sépare du mur : danse, espace et trauma

Frédéric Vinot

► **To cite this version:**

Frédéric Vinot. Un vide qui sépare du mur : danse, espace et trauma. Habiter, 2024, 2. Le mur. hal-04526964

HAL Id: hal-04526964

<https://hal.science/hal-04526964>

Submitted on 29 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License



Un vide qui sépare du mur : danse, espace et trauma

Frédéric Vinot

Résumé :

Comment permettre une nouvelle expérience du corps et de l'espace suite à un vécu traumatique ? Nous nous interrogerons sur la façon dont les murs d'un studio de danse peuvent être autre chose que protecteurs, enveloppants ou séparateurs. Ils peuvent être aussi l'occasion de reconstruire un trou symbolique dans l'espace. A partir d'un témoignage portant sur l'expérience d'un vide qui sépare du mur, nous développerons plus précisément trois aspects de ce vide : son lien à la consistance, au trou dans le langage, et à la (re)création symbolique. Ce témoignage fut recueilli dans le cadre d'ateliers de danse menés lors du programme de recherche Idex #14juillet2016 portant sur les conséquences spatiales de l'attentat de la Promenade des Anglais.

Mots-clefs :

Espace, habiter, psychanalyse, trauma, vide, vertige

Abstract :

How can we allow a new experience of body and space following a traumatic experience? We will be looking at how the walls of a dance studio can be something other than protective, enveloping or separating. They can also be an opportunity to reconstruct a symbolic hole in the space. Based on an account of the experience of a void that separates from the wall, we will look more closely at three aspects of this void: its link to consistency, to the hole in language, and to symbolic (re)creation. This testimony was collected during dance workshops conducted as part of the Idex #14juillet2016 research program on the spatial consequences of the attack on the Promenade des Anglais.

Key-words :

dwelling, space, psychoanalysis, trauma, void, vertigo

Le programme de ce numéro prend le mur comme objet : mur comme support d'expression, support d'identité, comme séparation ou barrière, enclos ou encore soutien, soutènement, comme être vivant, mais si on peut prendre le mur comme objet d'étude, c'est qu'on en est séparé. Ce texte vise moins à penser le mur en lui-même que le vide qui nous en sépare, ou plutôt la façon dont un rapport au mur nous permet parfois de réaliser un vide, vide qui n'est pas seulement la distance qui nous sépare du mur, mais un vide qui structure l'espace, le corps et le langage. Les murs séparent, certes, mais nous sommes séparés des murs. Il s'agira donc de se « décoller » du mur jusqu'à sa... disparition.

1. Contexte de la recherche

Le programme de recherche Idex #14Juillet2016 a eu pour objectif d'aborder de manière pluridisciplinaire les liens entre espace, traumatisme et deuil, dans le cadre de l'attentat sur la

Promenade des Anglais. Il visait à repérer les façons dont le deuil traumatique modifie les espaces et inversement comment les modifications spatiales peuvent constituer des marqueurs ou des ressources du travail de deuil. La forte dimension pluridisciplinaire de l'équipe de recherche (9 chercheurs, 6 disciplines, 3 laboratoires niçois) a permis de travailler sur différents types d'espaces concernés par l'attentat : urbains, numériques, scripturaires ou artistiques, ce dernier se déployant aussi bien dans une recension d'œuvres d'art liés à l'attentat, qu'au sein d'un atelier pratique avec des personnes concernées par l'attentat.

Pour ce dernier cas, c'est vers la danse, comme art du corps et de l'espace, que nous nous sommes tournés. L'objectif de ce versant du programme était de repérer les variations de l'espace vécu telle qu'elles peuvent être observées dans la clinique du traumatisme et dans l'expérience artistique (danse). Nous l'avons mené avec Fédérica Fratagnoli (Maître de Conférence en danse, laboratoire CTELA¹), dans le cadre d'un partenariat avec l'AFVT² et de l'Entrepoint (un lieu de création de Nice). Plusieurs personnes nous ont rejoint : une psychologue de l'AFVT (Emma-Sophie Hayat), une artiste chorégraphe (Mandoline Whittlesey), et pour la partie entretien dont je parlerai plus bas Lou Sompairac (Dr en anthropologie) et Emma Lauterbach.

Cette recherche s'est basée sur 2 sessions de 3 jours qui ont pu avoir lieu en septembre 2020 et juin 2021, avec le même groupe de participants composé de 6 personnes toutes présentes sur la Promenade le soir de l'attentat. Chacune de ces sessions a été suivie d'entretiens de recherche proposés après-coup.

2. Remarques méthodologiques préalables

Je ferai deux remarques méthodologiques préalables : l'une sur le type de danse et l'autre sur les entretiens.

Pour éviter une représentation faussée du type de danse que nous avons choisi, je dirai quelques mots de cette pratique nommée « mouvement authentique », qui existe depuis maintenant plus de 50 ans, et qui est souvent relayée dans le milieu de la danse contemporaine. Dans sa forme la plus simple, une personne est simplement en mouvement les yeux fermés, à l'écoute de ce qui la traverse, sans musique, ni rythme. Elle accueille ainsi la large gamme d'états et de formes qui habitent son corps sur le moment, et tente de laisser ses gestes, ses mouvements dessiner dans l'espace « ce qui vient », sans aucune exigence de performance, de production ou de rendu esthétique. Dans ces improvisations, les gestes tissent donc une matrice d'associations libres et d'imagination active. Il n'y a donc pas de chorégraphie à suivre, à apprendre. Point essentiel : cette improvisation se fait sous le regard d'une autre personne qui ne cherche ni à analyser, ni à comprendre ce qui émerge ; c'est un témoin qui tend vers une simple présence, lui-même à l'écoute de sa propre expérience dans l'instant. Dans nos sessions, les temps de pratique de « mouvement authentique » étaient par ailleurs entrecoupés de temps d'exercices proposés.

La méthodologie des entretiens a elle-même fait l'objet d'un travail en amont. En effet, un des enjeux de la recherche était de mener et de produire une recherche pluridisciplinaire entre danse et psychologie clinique. Pour cela, nous avons dû « inventer » une méthodologie de recueil de données. Les entretiens ont donc été menés en binôme, quelques temps après chaque session, en faisant se succéder dans la foulée un entretien dit d'explicitation et un entretien clinique. L'entretien d'explicitation, selon la consigne donnée, permettait de cerner

¹ Centre Transdisciplinaire des Epistémologies de la Littérature et des Arts Vivants (Université Côte d'Azur).

² Association Française des Victimes du terrorisme.

un moment particulier de la session où la question de l'espace avait été en jeu pour la personne, qu'il s'agisse d'un moment de mouvement authentique ou bien d'exercice. Sous l'encouragement de questions et de relances faites par l'interviewer, l'explicitation vise à tenter de faire surgir chez la personne interrogée le maximum d'éléments, de souvenirs, de détails, de perceptions, de sensations, à propos d'un seul moment. Cette première partie était menée par Fédérica Fratagnoli ou Lou Sompairac, formées toutes les deux à cette technique. Juste après ce temps de focus très ciblé, l'entretien clinique, lui, opérait au contraire dans un mouvement de décentrement en permettant à la personne d'associer les signifiants surgis lors de cette première partie à d'autres signifiants, parfois liés ou non, à l'attentat. Ce moment-là de l'entretien avait notamment pour visée de permettre à la personne de réintégrer l'expérience explicitée dans un plus large contexte en créant des liens éventuels, parfois surprenants mais constructifs avec d'autres situations, d'autres souvenirs. Cette seconde partie de l'entretien fut menée par Emma Lauterbach, alors étudiante en M2 et maintenant psychologue, ou par moi-même. Sur l'ensemble des deux sessions, 10 entretiens ont pu être menés en binôme (chacun découpé en temps d'explicitation et temps clinique). C'est d'un de ces entretiens que provient le témoignage suivant.

3. Un témoignage³

A la suite de la première session, Orphéa choisit de nous parler d'un moment d'exercice où tous les participants étaient sur une même ligne, au fond de la salle de danse, tournant le dos au mur, et devaient se mettre à avancer sur le même rythme sans concertation ni signal de départ. Lors de la traversée de la salle par cette ligne, certains peuvent s'arrêter où ils souhaitent et rester où ils se trouvent en attendant d'être repris par la ligne car une fois que ceux qui ont décidé de continuer de marcher sont arrivés au bout de la pièce, ils font demi-tour et reviennent vers le mur initial. Je la cite :

- nous étions tous en ligne et nous avons pour consigne d'avancer, jusqu'à un autre point, ensemble au même rythme, mais de pouvoir s'interrompre et rester statique à un point précis, les autres auraient continués et alors c'était très intéressant, moi ce qui m'a interpellé, c'était l'espace vide qui restait derrière nous et derrière moi en l'occurrence. Euh je sentais euh cet espace vide un peu comme s'il avait eu une consistance.

Cette consistance un point étrange mais important, j'y reviendrai. Et à la question :

- comment est ton corps à ce moment-là ... à ce moment où tu sens qu'il y a du vide derrière ?
- Orphéa répond : Euh il est un peu perdu, il est bizarre, je suis debout, (...) je suis statique, je ne bouge pas.

Orpheia reviendra plus bas sur ce corps debout et perdu, statique et bizarre qui lui fait faire l'expérience qu'on pourrait penser paradoxale d'un vide consistant, mais en même temps elle précise de suite quelque chose d'essentiel :

- je suis très étonnée par la sensation donc je suis euh je suis en observation. (...)
- c'est quoi qui t'étonne dans la sensation ?

³ De l'ensemble de la transcription effectuée par Lou Sompairac, j'ai choisi d'extraire seulement quelques moments significatifs, tout en en conservant la dynamique ainsi que le style parlé, adressé à l'interlocuteur/interviewer qui se trouve inclus dans l'énoncé. Cette mise en forme du témoignage vise ainsi à respecter certains points essentiels de ce qui s'appelle *construction de cas* en psychanalyse. Les phrases en italiques sont mes commentaires après-coup.

- Et bah c'est de la sentir justement... je ne pensais pas pouvoir sentir un espace vide derrière moi. C'est bien la première fois que cela m'est arrivé (...) je suis surprise de ne pas l'avoir ressenti avant. C'est quand même étonnant, je veux dire à mon âge, de faire une expérience aussi banale et de sentir quelque chose d'aussi surprenant.

Il s'agit donc de sentir ce vide... mais comment ?

- C'est comme du coton par exemple, du coton euh accroché à moi jusqu'au bout jusqu'à l'arrière (...) Oui, vers l'arrière, et puis il y a comme un petit peu comme euh un changement de température, un changement de température le long de mon corps (...) je sens quelque chose un petit peu qui se décolle de moi mais qui a une consistance.

- Qu'est-ce qui se décolle ?

- En fait, il y a une sensation de température différente à l'arrière et après il y a une matière qui me sépare du mur donc elle n'est pas, elle n'est pas collée à moi et il y a quelques centimètres tu vois mais il y a quand même quelque chose de ce vide, il a une consistance.

- A quoi tu le reconnais que ça se décolle ?

- Parce que d'abord, il y a la température et après je sens la consistance. Je n'ai pas l'impression d'être gênée, tu vois, d'avoir quelque chose... (...)

C'est donc quelque chose qu'elle n'a pas mais qui a une consistance et qui se décolle... c'est subtil. Le rapport à ce vide va peu à peu se subjectiver sous les traits d'une sorte de vertige.

- Je me sens bien mais avec quelque chose de...un peu comme un vide, enfin oui c'était un vide d'ailleurs. La même sensation comme si j'avais été en altitude et qu'il avait été sous moi, sensation euh un petit peu vertigineuse. (...) Je suis stable, je sais où je suis mais il y a une sensation de vertige (...) c'est un petit peu comme si cela pouvait me... m'aspirer (...) Oui, derrière, c'était vertigineux. C'était un peu inquiétant et je me disais mais qu'est-ce que je vais faire enfin je ne sais absolument pas quoi faire avec ce vide. (...) j'essaye de comprendre ce qui se passe effectivement euh... mais face au vide, je sais pas trop... face à ce vide-là, ouais... parce que j'ai déjà par exemple fait du saut à l'élastique ou connu des vides en altitudes donc là je sais quoi faire mais là... un vide horizontal

- mais alors qu'est-ce qu'est-ce qui fait vertige là-dedans ?

- C'est d'être démunie, de ne pas savoir quoi en penser et comment réagir. C'est une nouvelle situation qui ne s'est jamais produite. Donc, je n'ai pas de fonctionnement, j'ai pas d'idée je ne sais pas quoi faire en fait, je suis juste en observation. (...) après c'est devenu presque agréable, cela devenait presque un repos en contraste avec la ligne un peu oppressante que je devais rejoindre. (...) je vois que c'est inoffensif, qu'il ne se passe rien, que ça s'arrête là. Donc finalement j'apprécie cette nouvelle sensation qui est étonnante.

En effet, si derrière Orphéa un vide apparaît, face à elle, c'est autre chose, c'est la scène du 14 juillet qui lui apparaît.

- L'exercice est intéressant... il a des dimensions que je n'avais pas mesurées au départ puisque on se retrouve, on a recréé une petite foule finalement ...avec des gens qui restent au milieu. Quelque part, c'est quand même très semblable avec ce qui s'est passé au 14 juillet. (...)

- que fais-tu à ce moment-là ?

- je regarde à l'arrière, je regarde à l'arrière pour évaluer la distance qui me sépare du fond.

- Et là, qu'est-ce que tu vois ?

- je vois rien que du vide et je me dis que c'est super intéressant (...) Il y a ...C'est l'absence d'objet et l'absence de personne (...) Je suis beaucoup plus confortable en relation avec ce vide à l'arrière qu'avec les gens euh qui arrivent en masse (...)
- cet espace devant comment il est ?
- Hyper chargé (...) chaotique.
- Donc en face de toi, tu as des choses chargées
- Et oppressantes ouais
- Et oppressantes et là plus ou moins tu sais quoi faire ? Parce que...
- Parce que on va essayer de fuir.
- Et derrière, tu ne sais pas quoi faire ?
- Non, derrière non
- si je comprends bien, c'est à ce moment là où la présence du 14 juillet est la plus forte et en même temps, c'est là où il y a eu l'étonnement.
- Ouais, mais au 14 c'était pareil. Parce que j'ai vu des choses que je n'avais jamais vues et je ne savais pas quoi faire. (...) Donc j'ai ressenti ça. Je suis restée un moment sidéré devant quelque chose et je me suis dit mais qu'est-ce que je vais faire et mon corps n'arrivait pas à bouger en fait, à partir. Donc ça y ressemble un peu au fait de regarder quelque chose sans ...en étant stupéfaite et sans sans me ...sans vraiment savoir quoi faire. Je trouve que ça y ressemble (...)

ça a progressé puisqu'après ...c'était beaucoup plus familier, je l'appréciais, ce n'était pas juste une curiosité, je l'appréciais.

4. Fonctions psychiques du vide, pas sans le mur.

Comme pour tous les autres témoignages recueillis, la richesse du propos, sa subtilité et sa complexité est indéniable. Les participants ont tenté de faire face à quelque chose qui, au final, semble impossible à dire. J'en extrais seulement quelques points. On le comprend, cet espace vide n'est pas seulement celui qui se situe de façon géométrique et mesurable entre son dos et le mur. Ce n'est pas de distance physique dont il est question, c'est bien autre chose : 1) ce vide a une consistance et Orphea en dit justement qu'il se décolle du corps ; 2) il est associé à une expérience vertigineuse qui se révèle être la découverte d'un vide ou d'un trou dans le savoir, expérience qui peut devenir *appréciable* ; et enfin 3) ce vide devient une sorte de catégorie signifiante qui s'oppose ou se différencie au « plein chaotique » qui est perçu devant. Tout cela à partir de l'expérience du mur. Si mon propos pourra parfois sembler *s'éloigner* du mur, n'oublions pas qu'il s'agit littéralement de cela : cette expérience subjectivante du vide se fait à la faveur d'un éloignement du mur, mais ne peut donc pas se faire sans le mur. Celui-ci devient support de l'expérience à condition de s'effacer en quelque sorte pour laisser apparaître la place vide qui est le nœud de l'expérience d'Orphéa. Voyons maintenant plus en détail les 3 points ci-dessus mentionnés.

- Vide et consistance

J'ai été interpellé par le mot « consistance » qui revient à de nombreuses reprises, d'autant plus qu'il a aussi été régulièrement utilisé par Lacan dans les dernières années de son séminaire au sujet... du corps⁴. Je ne vais pas faire un commentaire exhaustif sur les différents

⁴ « corps veut dire consistance », Lacan J., séminaire inédit du 15 Avril 1975 ; « je me suis après tout aperçu que consister ça voulait dire quelque chose, c'est à savoir qu'il fallait parler de corps : il y a un corps de l'imaginaire,

usages du mot par Lacan, mais je me limiterai à un rapide aperçu historique et étymologique qui se révèle déjà passionnant en lui-même.

Le mot « consistance » quand il apparaît en 1370 et est d'abord synonyme de « matière »⁵. Étymologiquement le verbe *consister* vient du latin *consistere*, signifiant « se tenir ensemble » et formé lui-même de *cum-sistere* : *cum* (avec) et *sistere* (fixer). *Sistere* dérive de *stare* (état, station) dont la base *sist* vient de la racine indo-européenne *sta* qui signifierait « être debout ». Le corps (son état, sa « station ») est évoqué par cette racine *sist* et ses dérivés. Le *Dictionnaire du moyen français (1330-1500)* indique que « sister » sous sa forme intransitive ou pronominale signifie « se tenir » et renvoie à l'occupation d'un lieu ou d'une place. Un autre dictionnaire (*Le Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle* de Frédéric Godefroy) indique pour le participe passé « sisté » le sens de « situé, sis », et la forme verbale « sister » prend deux sens, deux directions : le sens de « siéger, être » mais aussi « s'arrêter » ou « arrêter ». Le « siéger » et le « sis » évoquent là encore le lieu, la place, mais également l'adresse et l'habitat. L'expression « consister à » a même reçu au XVI^e siècle le sens figuré de « résider en ». Par ailleurs, à côté de la question du lieu, il y a aussi celle de l'arrêt, de ce qui fait arrêt. C'est l'idée de la résistance de ce qui siste. La consistance et son *sist* engagent donc étymologiquement la question du corps, du lieu, de la manière d'y prendre ou de tenir place et de ce qui fait arrêt.

Une autre façon de le dire pourrait être : qu'est-ce qui, du corps, résiste dans l'habiter ? C'est là que l'on peut peut-être relier cette consistance du vide à ce qui se décolle du corps : cette sensation dont parle Orphéa, de quelque chose qui se décolle à même son corps, qui se perd dans l'interstice à la faveur de la création de ce vide consistant entre son dos et le mur. Son corps n'est pas étranger à la création du vide, il s'en sépare quelque chose, il perd quelque chose qui y était *accroché* (on n'est pas loin de la lamelle⁶, comme dit Lacan). Il se sépare de quelque chose mais ce quelque chose la sépare du mur. Je répète sa phrase : « il y a une sensation de température différente à l'arrière et après il y a une matière qui me sépare du mur donc elle n'est pas, elle n'est pas collée à moi et il y a quelques centimètres tu vois mais il y a quand même quelque chose de ce vide, il a une consistance ». Le vide est consistant car il affecte son corps et il lui permet de se tenir debout nouvellement, de *sister* dans l'étonnement.

un corps du symbolique – c'est la langue – et un corps du réel dont on ne sait pas comment il sort » Lacan J., séminaire inédit du 16 novembre 1976.

⁵ Les éléments de ce paragraphe sont issus de V. Clavurier, 2012.

⁶ En biologie une lamelle est une structure, plate ou vésiculaire, formée par deux membranes parallèles entre elles, une couche de cellules. Lacan reprend ce terme pour inventer un mythe qu'il évoque à deux reprises (1960 et 1964). Dans son texte « Position de l'inconscient » (*Écrits*, p.845-847), Lacan s'appuie sur le mythe de la sphère d'Aristophane présenté dans *Le Banquet* de Platon. À la sphère, Lacan associe l'œuf : « Considérons cet œuf dans le ventre vivipare où il n'a pas besoin de coquille, et rappelons que chaque fois que s'en rompent les membranes, c'est une partie de l'œuf qui est blessée [...] Eh bien ! Imaginons qu'à chaque fois que se rompent les membranes, par la même issue un fantôme s'envole, celui d'une forme infiniment plus primaire de la vie » Lacan continue : « À casser l'œuf se fait l'Homme, mais l'Hommelette », Hommelette rebaptisée « lamelle ». « Cette image et ce mythe nous paraissent assez propres à figurer autant qu'à mettre en place, ce que nous appelons la *libido* » ; *libido* comme organe « irréel [...] [mais] en prise directe avec le réel », ajoute-t-il en l'articulant au montage pulsionnel freudien. Dès lors, nous arrivons à l'énoncé essentiel : « Notre lamelle représente ici cette part du vivant qui se perd à ce qu'il se produise par les voies du sexe ». Lacan fait donc de la lamelle, un mythe de l'objet *a*. Comme ce que les sages femmes appellent « le délivre » que perd le nouveau-né à sa naissance : ce n'est pas de sa mère dont il se sépare mais de son complément anatomique. Avec la lamelle, c'est une part de lui-même, une part de vivant, qui se sépare du sujet, et l'ouvre à la possibilité d'une première perte, d'un premier deuil. Ce n'est pas pour rien que le fantôme est ici sollicité. Cf. Joucla, 2020.

On pourrait même dire que ce vide devient un trou car il a son corps et le mur comme bords. Nous pouvons ainsi faire une différence entre un vide (qui n'a pas de bord) et un trou (qui a un bord). Mais alors si le corps fait bord au trou, peut-on dire que ce vide fait trou dans le corps ? Trou non pas perforant et traumatisant l'enveloppe corporelle, mais au contraire trou permettant au corps d'être en lien avec l'ailleurs que lui, avec l'Autre de l'espace (Haddad, 1995), et en lien avec l'autre bord du trou : le mur. A la faveur de ce trou, le corps et le mur se retrouvent en lien, dans une certaine continuité permettant d'en cerner justement les bords. Ce serait alors ce qu'on appelle un trou érogène, orifice par lequel la libido peut quitter le corps propre et l'auto-érotisme pour chercher sa satisfaction ailleurs, sans la trouver complètement, et ensuite y revenir assurant ainsi tout de même une satisfaction relative. Ces trous, ces zones érogènes (il y en a plusieurs chez le sujet) font ainsi consister le corps. D'un point de vue psychanalytique, l'expérience spatiale d'Orphéa se révèle ici être une « érotique de l'espace » (Miller, 2004), là où un vide devient trou.

- Vide et vertige dans le langage

Mais Orphéa insiste également sur un autre point, cet étonnement et ce vertige. Je la cite « *je ne sais absolument pas quoi faire avec ce vide* » (...) et à ma question - qu'est-ce qu'est-ce qui fait vertige là-dedans ? elle répond « C'est d'être démunie, de ne pas savoir quoi en penser et comment réagir. ». Il s'agit donc ici d'un autre trou qui apparaît : un trou dans le savoir, un trou dans le langage. Que cet autre trou soit précisément lié au vertige nous indique que l'habitat langagier (Vinot, 2021a) en est affecté. Ce n'est pas un vertige dans le corps, c'est un vertige dans le langage. Le langage rencontre à cette occasion sa propre limite, ce qui lui résiste. C'est l'autre dimension de *sister* : ce qui fait arrêt. Or Orphéa associe d'elle-même cette expérience de limite du langage rencontrée dans ce moment de pratique de danse à un moment de sidération vécu lors de l'attentat. Toutefois les deux expériences, pour être associées, n'en sont pas moins différentes. Dans des travaux antérieurs issus du même programme de recherche (Vinot, 2021b et c) j'ai montré comment le vertige peut être considéré comme un point commun muet entre les espaces en 2D de la sidération traumatique et les espaces en 4D de la création artistique.

Pour le dire rapidement, lorsqu'il est confronté à l'irreprésentable traumatique, le psychisme produit des images pour s'en défendre, images qui s'imposent d'elles-mêmes et imposent une ou des scènes mentales et sensorielles, dans lesquelles il devient extrêmement difficile de se mouvoir, dans lesquelles le sujet revient toujours à un point fixe ou bien encore c'est une scène qui revient d'elle-même toujours au même point. Dans ces cas l'appréhension de l'espace en 3 dimensions (3D) se modifie et devient bi-dimensionnelle : l'espace n'a plus de profondeur, rendant impossible sa traversée, c'est un aplatissement qui ne permet plus le déplacement, aplatissement dans lequel le sujet est fixé (dans ses pensées ou dans ses déplacements corporels). Mais si cette 2D traumatique enferme et fige, il y a quand même un mouvement qui n'est pas déplacement, traversée -ce qui supposerait une perspective, donc une 3D- mais un mouvement qui est tournoiement des images traumatiques. Ce tournoiement répétitif est souvent lu sous l'angle temporel (ça se répète), mais en tant que *tournoiement*, il est aussi *espace* de la répétition mortifère, et indique ainsi une première recherche de mouvement inscrite dans la fixité (P. Lançon dans *Le lambeau*, parle par ex. d'un « manège macabre »).

C'est là qu'à ces terrifiants vertiges de l'espace 2D, nous pouvons tenter d'articuler d'autres expériences (que l'on peut nommer *artistiques*), expériences qui enrichissent cette fois tellement l'espace que les 3D ne suffisent plus à en rendre compte. Cette expérience spatiale

est l'effet *vertigineux* qui marque la *sublimation* dans son versant artistique. Pensons par exemple à la torsion baroque, ou au sublime du romantisme allemand, la dimension réelle de l'art se rencontre parfois dans le vertige. Un choc esthétique se signale par une sidération transitoire : pendant un temps j'en suis renversé, j'en perds les mots, j'en reste bouche bée, je ne sais plus où je suis... Suspension des repères spatio-temporels pour ensuite revenir à la vie et l'espace quotidiens, mais changé, différent, pour tout dire *marqué* par cette expérience. L'expérience artistique permet au sujet de contacter le hors-mot, le hors-représentation -ce que nous appelons en psychanalyse *das Ding*, la Chose (Lacan 1986) mais sans jamais y sombrer définitivement : l'art a ce pouvoir de voiler et dévoiler la Chose, de la mettre en forme tout en en protégeant le sujet. Autrement dit, l'art met *aussi* le sujet en lien avec un irréprésentable, mais d'une toute autre façon que ne le fait l'expérience traumatique.

L'irréprésentable serait ainsi le point commun muet entre 2D et 4D, le dénominateur commun vertigineux entre traumatisme et art, sauf qu'il s'agit de traitements absolument différents : si le vertige de l'art laisse supposer une orientation invisible (ça va quelque part), le vertige traumatique, lui, est tournoiement sans direction, sans orientation. C'est la différence entre l'aplat symptomatique en 2D et l'indéfinissable de la 4D.

Le témoignage d'Orphéa montre comment ces sensations vertigineuses, prises dans un cadre adressé d'une danse ou d'un exercice, lui permettent de se risquer à *jouer* avec le vertige (Macé, 2013), à se risquer à jouer avec *la perte* de repères, pour revenir *autrement* ensuite dans l'espace repéré de la 3D, celui de la vie quotidienne. Loin d'être uniquement l'objet de vertiges traumatiques, objet dans la 2D, un sujet peut alors articuler plusieurs types d'espaces entre eux : 2D traumatique, 3D moïque, 4D artistique et sublimatoire. Et c'est dans la capacité retrouvée à expérimenter ces variations d'espaces, à lier ces espèces d'espaces entre eux, que nous pouvons supposer un gain non négligeable pour continuer à *vivre* -et non pas *guérir*, car un attentat, un deuil traumatique ne sont pas des maladies dont on guérit. Par contre, un sujet peut trouver les moyens de *continuer à vivre avec*. Arriver à varier les vécus spatiaux en est un moyen privilégié.

- Vide et création de distinction signifiante

Enfin, dernier point à souligner (et qui est peut-être en lien avec l'espace de la 3D) : la création de ce vide consistant est concomitante d'une bipartition de l'espace : derrière : un vide, agréable, appréciable, et devant : la foule, les gens en masse, le chaos des affaires qui traînent sur le sol. Dans leur différenciation, vide/plein, devant/derrière viennent structurer et orienter l'espace, par un couple minimal de signifiants, le sujet se trouvant entre les deux, représenté par un des signifiant pour un autre⁷. Il est possible de rapprocher ceci des résultats des travaux que nous avons menés avec Agnès Jeanjean et Karine Emsellem (2021) sur les processus de perte inhérents à la (re)construction des différenciations spatiales.

A partir de différentes observations des modifications spatiales de la Promenade des Anglais survenues après l'attentat, nous avons montré comment, suite au chaos spatial entraîné par l'attentat, l'apparition de nouvelles formes de différenciations spatiales urbaines contenait en elle-même un nouvel acte d'effacement ou de perte. La reconstruction des différenciations n'est pas qu'un simple fait positif (par ex. là où il n'y a plus rien, il y aurait maintenant quelque chose). Non : pour qu'il y ait dorénavant quelque chose, il faut aussi renouveler le rien, refabriquer le rien, donc de la perte : la perte participe à la fabrique du quelque chose. Nous

⁷ Je fais ici référence à la définition proposée Lacan : « notre définition du signifiant (il n'y en a pas d'autre) est : un signifiant, c'est ce qui représente le sujet pour un autre signifiant » (Lacan, 1966 : 819).

avons à l'époque émis l'hypothèse d'un redoublement de la perte. Pourquoi parler de redoublement ? Il y a d'une part, une perte traumatique, effractante, le vide absolu que laisse l'autre dans sa mort brutale ; et d'autre part, une perte qui serait liée, elle, au fait même de la reconstruction, nous pourrions parler ici d'une perte *symboligène*, une perte qui participe à la reconstruction des différenciations symboliques.

A une échelle individuelle, sinon intime -et non plus urbanistique-, un mouvement similaire semble repérable chez Orphéa. En effet, au moment même où elle évoque l'apparition de cette série de différenciations devant/derrière, plein/vide, elle revient sur une sorte de redoublement de la sidération, un redoublement du trou dans le savoir : celui rencontré lors de l'attentat (« au 14 c'était pareil. Parce que j'ai vu des choses que je n'avais jamais vues et je ne savais pas quoi faire »), qu'elle associe d'elle-même avec un renouvellement de l'expérience qui trouve cette fois une nouvelle issue (« ça y ressemble un peu au fait de regarder quelque chose sans ...en étant stupéfaite et sans sans me ...sans vraiment savoir quoi faire. Je trouve que ça y ressemble (...) ça a progressé puisqu'après ...c'était beaucoup plus familier, je l'appréciais, ce n'était pas juste une curiosité, je l'appréciais »).

Le texte s'éloigne peut-être ici un peu trop de la thématique du mur, la/le perdant... de vue. Cependant, n'est-il pas question de cela, au final ? D'un destin des murs, comme tant d'autres constructions, à s'effacer, disparaître comme tels lorsque l'espace devient habité. Les murs appellent au deuil de la même façon qu'il y a un deuil à faire des murs. Rappelons le constat de Pérec (1974) « Je mets un tableau sur un mur. Ensuite j'oublie qu'il y a un mur. Je ne sais plus ce qu'il y a derrière ce mur, je ne sais plus qu'il y a un mur, je ne sais plus que ce mur est un mur, je ne sais plus ce que c'est qu'un mur. Je ne sais plus que dans mon appartement il y a des murs, et que s'il n'y avait pas de mur, il n'y aurait pas d'appartement ». Le tableau de Pérec est tout autant ce qui fait trou de regard, que ce qui efface le mur : « les tableaux effacent les murs ». Condition essentielle à l'acte d'habiter en ses liens fondamentaux avec la perte. *In fine*, cette expérience nous montre comment, à la manière d'un tableau, l'acte de danse œuvre également à renouveler l'habiter. Se retourner, perdre, créer un nouveau rapport au vide, un vide nouveau en ce qu'il se transmute en trou, c'est bien l'acte d'Orphée (Vinot, 2014) qui ouvre la voie à une subjectivation de la perte... et de l'espace.

Bibliographie

CLAVURIER V. 2012, La consistance du nœud borroméen : un problème psychanalytique ? *Essaim*, n° 28, pp.123-131

EMSELLEM K., JEANJEAN A., NOÛS C. et VINOT F. 2021, Pertes et modifications spatiales : la Promenade des anglais après l'attentat du 14 Juillet 2016. *Urbanités* #15
<https://www.revue-urbanites.fr/15-emsellem/>

JOUCLA J. 2020, La lamelle, un mythe lacanien, *L'hebdo-blog* n°206, Nouvelle Série, 31 mai 2020

HADDAD A et HADDAD G. 1995, *Freud en Italie. Psychanalyse du voyage*. Paris, Hachette, 220p.

LACAN J. 1966, Position de l'inconscient. *Écrits*, Paris, Ed du Seuil, 913p.

LACAN J. 1966. Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien. *Écrits*, Paris, Ed du Seuil, 913p.

- LACAN J. 1986, *Le Séminaire Livre VII (1959-1960), L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Eed. du Seuil, 384p.
- LACAN J. 1975 *Séminaire RSI*, 15 Avril 1975, inédit
- LACAN J 2016., *Séminaire L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, 16 novembre 1976, inédit.
- LANÇON P. 2018, *Le lambeau*, Paris, Gallimard, 512p.
- MACÉ M. 2013, *Caillois, technique du vertige*, *Littérature*, n°170, pp.8-20
- MILLER J.-A. 2004, Introduction à l'érotique du temps. *La Cause freudienne*, n°56, pp. 61-85.
- Perec G. 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 128p.
- VINOT F. 2021a. Métapsychologie de l'habiter : entre clinique et création contemporaine. *Psychologie Clinique*, n°52, pp. 9-25
- VINOT F. 2021b, 2D, 3D, 4D. Comment habiter après le traumatisme ? *L'évolution psychiatrique* 2021/2, n°86, pp.399-416
- VINOT F. 2021c, Irréversible du traumatisme, réversibilité des espaces. Métapsychologie de l'habiter. *Essaim* 2021/1, n°46, pp.99-110
- VINOT F. 2014, Eurydice deux fois perdue : voix et deuil, *Essaim*, n°32, pp.61-70.