

Du signe et du chiffre : physiognomonie et psychanalyse

*Si l'on doit juger les philosophes à leur barbe,
alors le bouc les bat tous¹.*

Vous me permettrez tout d'abord de rappeler certaines données, la raison en est l'appui qu'elles offrent pour tirer ce que je crois être la leçon qu'offre à son insu Maud Gleason avec *Mascarades masculines*. « À son insu » car le problème que je vais tenter de porter au jour, s'il est bien présent dans son texte, n'y est pas isolé, reconnu, étudié. Deux questions le cernent : avec quel appareil langagier Gleason, sous la suggestion des textes qu'elle commente, traite-t-elle du genre ? Et que s'ensuit-il concernant l'érotique ?

*


C'est avec le signe qu'est pensé, dans cet ouvrage, le genre, et le signe défini comme le fit Jacques Lacan : « ce qui représente quelque chose pour quelqu'un » (tandis que le signifiant « représente le sujet auprès d'un autre signifiant »). Tout se passe comme si l'on pouvait se dispenser d'un outil fort différent, à savoir le chiffre, qui est *signe de signe* et qui, en cela même et comme le signifiant, joue hors sens.


C'est pourtant lui, le chiffre, qui fut à l'œuvre lorsque Champollion *déchiffrait* les hiéroglyphes. Il réalisa cette performance en repérant d'abord qu'un, puis deux noms propres étaient translittérés sur la pierre de Rosette, car ils y étaient écrits en égyptien de deux manières différentes (écriture sacrée et profane) *et* en grec. Cet établissement d'un ensemble cohérent de translittérations fut d'abord réalisé *indépendamment du sens*. Un nom propre, en effet, renvoie à un référent et s'en tient là, et ce n'est qu'en tournant le dos à sa fonction dénotative que l'on s'amuse avec le sens d'un nom propre : Monsieur Smith ne se traduit pas par Monsieur Forgeron. En termes de savoir, le gain de ce délaissement du sens offert à Champollion par les noms propres fut considérable, mais une jouissance fut aussi à l'œuvre dans ce déchiffrement : à l'instant où il aperçut qu'il tenait la solution, précisément le 14 septembre 1822, Champollion s'évanouit. Ce fut trop de bonheur, une trop heureuse réussite.

¹ Lucien, *L'Eunuque*, 9 (cité par Maud Gleason, *Mascarades masculines. Genre, corps et voix dans l'Antiquité gréco-romaine*, trad. de l'anglais par Sandra Boehringer et Nadine Picard, postface de Florence Dupont, Paris, Epel, 2013).

*

Il y a plus. En réalisant cette prouesse, Champollion renouait, sans le savoir, avec ce qui avait été le levier de l'invention elle-même de l'écriture. Les savants ont établi ce biais, J. G. Février notamment, et ce qu'il en disait ne fut à ma connaissance jamais remis en cause ; ils ont appelé cette opération « rébus à transfert ». Le rébus à transfert n'est rien d'autre qu'un chiffrage, si l'on accepte de définir le chiffre comme je l'ai précisé, à savoir un *signe de signe*.

Soit, par exemple, le dessin d'un ibis –  – qui représente le dieu Toth. Ce dessin, qui existait avant l'invention de l'écriture, renvoie à l'objet, à savoir à ce dieu *et* au nom de cet objet. Envisager ce dessin, et d'autres avec lui, comme une écriture dite « pictogrammatique » fut une erreur, qu'Éliane Formentelli dénomme « rêve de l'idéogramme² », et qu'analyse Magritte lorsqu'il notait, sous son célèbre tableau d'une pipe, « un obstiné abus de langage » : ceci n'est pas un ibis ; le dessin de l'ibis ne vole pas. Il y a écriture, l'écriture prend son envol lorsque ce même dessin sert à écrire la syllabe « tot » de « Tuthmosis » (un pharaon de la XIII^e dynastie) et tout autre « tot » présent dans n'importe quel mot de l'égyptien ancien.

On vire d'un mode d'écriture à un autre lorsque  ne sert plus qu'à écrire la syllabe « tot ». Le rébus à transfert translittère : dans l'exemple élu, on passe d'une écriture dite pictogrammatique à une écriture syllabique. Comme pour Champollion, il y a gain de savoir et perte de jouissance. Quelle perte ? La beauté elle-même du pictogramme se trouve éradiquée par l'action du rébus à transfert. Ne servant plus qu'à écrire « tot », le dessin de l'ibis peut se simplifier jusqu'à devenir méconnaissable dans l'écriture démotique.

*

« Rébus », *Bilderschrift* en allemand, c'est par ce terme que Freud caractérise le rêve. Un rêve se déchiffre, ce qui implique que ses éléments soient reçus comme des signes de signes, des chiffres. Il en va de même du symptôme. Ainsi une phobie des petits boutons (l'exemple a été beaucoup discuté dans l'École freudienne de Paris) s'avère être porteuse du souci, chez un enfant, de ce qu'on lui a dit être « ton petit bout ». L'*image* du petit bouton fonctionne alors exactement comme celle de l'ibis

² « Rêver l'idéogramme : Mallarmé, Ségalen, Michaux, Macé », in coll. *Écritures*, Paris, Le Sycomore, 1982, p. 209-233.

avant sa reprise dans le rébus à transfert. Et de même que celle de l'ibis est gommée comme image lorsqu'elle sert à écrire « tot », de même celle du petit bouton perd son caractère phobogène lorsqu'elle aura été *non plus vue mais lue* comme une écriture de « ton petit bout ». Sont, ici aussi, transformés les jeux du savoir et de la jouissance.

*

Par son usage de l'indice, façon Sherlock Holmes³, la physiognomonie vise à mettre au jour ce que chacun peut vouloir dissimuler, dissimule. En ce sens, notamment, mais aussi parce qu'elle a construit, en décrivant des « types » (le courageux, l'efféminé, l'ambitieux, le bon, etc.), une manière de clinique, la physiognomonie peut apparaître comme une ancêtre de la psychanalyse.

Les types sont des compositions de signes, ils s'avèrent ainsi proches de ce que la médecine dénomme « syndrome ». Chacun de ces signes, le plus souvent d'emblée, d'autres fois grâce à l'intervention de l'« impression générale » (*epiprepeia*), a une seule signification. Gleason en livre de nombreux exemples : un regard éclatant et plein de lumière est signe de bonté ; un regard aiguisé et des yeux grands ouverts signent un usage incontrôlé des pulsions ; des yeux fixes et d'un bleu profond renvoient à un homme qui vit à l'écart ; la lâcheté se repère à des yeux humides, la cupidité à des yeux secs, l'*androgunos* à des yeux humides et provocateurs, etc.

On a affaire à un « code », écrit Gleason (p. 100, repris p. 148), à un catalogue de signes, chacun de ces signes étant constitué d'un rapport *univoque* à ce quelque chose qu'il représente. L'ensemble compose une signalétique. Ainsi Polémon était-il parfaitement cohérent en repoussant tout discours à double sens, toute ambiguïté, toute allusion cachée (p. 94). Seule convient, seule est utile l'univocité. La physiognomonie chasse avec la plus grande vigueur la plaisanterie, l'ironie, l'humour, le jeu avec les mots (avec ce que Lacan appelait leur « motérialité »).

*

Contrairement à ce que l'on pourrait concevoir, la distinction elle-même de l'âme et du corps ne change rien à cette univocité du signe ; elle ne fait pas accéder le signe prélevé sur le corps (sinon déposé sur le corps comme un post-it sur une surface

³ Les diagnostics physiognomoniques de Polémon s'appuient sur une sorte de double vue, inaccessible à d'autres, remarque Gleason (p. 296), ce qui lui évoque Plotin qui pouvait retrouver des colliers volés rien qu'en observant les suspects de son regard pénétrant. Elle ne fait cependant ici que rapprocher Polémon et le « mystique païen de l'Antiquité tardive » sans explorer plus avant cette voie.

lisse⁴) au rang d'un signe faisant signe à un signe de l'âme, c'est-à-dire au rang d'un chiffre, car le lien est direct ou, plutôt, il n'y a même pas de lien : ce qui se lit sur le corps est d'emblée un trait de l'âme. Polémon (cité p. 125) :

Le cœur, où les mouvements de l'âme s'originent en secret, est le siège de la pensée. Comme les yeux sont liés au cœur et expriment le mouvement des pensées et des angoisses, on y voit briller le langage de l'âme.

*

Les genres masculin et féminin qu'à l'occasion Gleason dénomme « stéréotypes » (proches des « archétypes » de Carl Jung ?) sont eux aussi construits comme « un système de signes » (p. 145) : l'homme est hirsute et sec, il agit ; la femme est douce et humide, elle subit (p. 143-144). Homme et femme se différencient également par la voix : celle, aiguë, de la femme s'oppose à celle, grave, de l'homme. On sait distinguer non seulement une voix masculine d'une voix féminine, mais aussi un parler masculin qui relève du *legein*, d'un parler féminin, *lalein*, qui est bavardage, papotage (Plutarque) – dix-huit siècles plus tard, Lacan envisagera le dire dans l'analyse comme un bavardage et caractérisera ce bavardage par le terme « lallation ».

*

Gleason réalise une formidable performance « négative » dans sa présentation de la voix, car, tandis qu'elle offre tous les éléments pour admettre ce que je vais tout de suite formuler, elle n'en dit pas un mot : la voix masculine qui déclame est *une voix phallicisée*, ou, si l'on préfère, du *phallique vocalisé*. Elle n'est pas seulement *signe* de masculinité (p. 195) ou de virilité ; elle n'est pas seulement *générée* mais bien (autant gagner en précision) du *sonore phallique mis en acte*⁵.

Ce qu'atteste la remarque de Quintilien (p. 219-220) selon laquelle il y a lieu de s'abstenir sexuellement, c'est-à-dire de toute jouissance phallique, pour disposer au bon moment de la voix requise par la déclamation. Ou encore le fait que l'orateur s'implique dans la « poursuite sexuelle » de son public, est un « *amant actif* » (p. 230-231). Actif

⁴ Le recueil des signes et leur composition en « types » se passent de la parole du sujet examiné, Gleason le précise (p. 90) : « L'« impression générale » n'est pas ce qui est formé ou estampillé par les traits du sujet physiognomonique, mais ce que le physiognomoniste imprime sur ces traits. »

⁵ Cette proposition ne tient qu'à admettre ce qu'a reconnu l'analyse, à savoir que la jouissance phallique est baladeuse, qu'elle est susceptible d'investir (un terme cher à Freud, à son économie libidinale) telle ou telle pulsion, c'est-à-dire tel ou tel lieu ou, pour mieux dire, trou corporel. Un sein, une voix, un excrément, un regard, un pénis peuvent avoir acquis ou acquérir une valeur phallique. Une figure féminine également, et c'est la fameuse *girl-phall*, dont Sandra Boehringer a fait valoir l'actualité en présentant comme il se devait, c'est-à-dire dans sa gloire largement saluée, la figure de la désormais célèbre Conchita Wurst.

comment ? Ayant qualifié la voix d'« instrument » (p. 177), qu'est-ce donc qui a retenu Gleason d'identifier cet instrument comme du phallique sonore avec quoi l'orateur conquiert, domine son public ? Et Quintilien nous offre ici une perle, pour peu qu'on lise ce qu'il décrit comme étant la voix idéale en le rapportant à ce que serait un pénis phallicisé en action dans un quelconque orifice. Qu'attend-on d'un tel pénis ? Qu'il soit, comme Quintilien l'écrit de cette voix idéale (cité p. 222), « serein, fort, riche, souple, solide, doux, résistant, clair et pénétrant⁶ ».

Ainsi, se pourrait-il que s'en tenir au signe ait pour conséquence de négliger le phallus ? De laisser son action sous le boisseau, recouverte par cet ensemble de signes qu'est le genre à cette période qu'étudie Gleason ? Se pourrait-il que seul le chiffre permette de reconnaître l'incidence du phallus là où, effectivement, il intervient ? Tout se passe (ou presque) comme si Gleason ne voyait dans la déclamation qu'un enjeu de genre alors que, bien entendu, il s'agit aussi (elle le note en passant) de pouvoir, de savoir et de jouissance. L'orateur ayant obtenu les acclamations du public est quelqu'un qui l'aura dominé érotiquement. Après l'acte, sa position ne sera plus la même qu'avant, il n'aura pas seulement confirmé sa virilité, il l'aura *agie* ; il y aura eu événement, cela non sans d'importantes conséquences pour lui, pour ses rivaux, pour sa position politique, intellectuelle, morale, dans la cité.

*

Or cette impasse à l'endroit du phallus prête encore autrement à conséquence. Si l'on admet avec Lacan que le phallus est ce qui fait obstacle au rapport sexuel, si le phallus est ce qui empêche d'écrire le rapport sexuel⁷, on pourra s'attendre à ce que n'avoir pas su distinguer l'intervention du phallus ouvre la porte à une tentative d'écrire sinon le rapport sexuel, tout au moins un tenant-lieu de rapport sexuel. Or c'est bien ici le cas, Gleason indique parfaitement que les genres masculin et féminin sont dans un certain rapport, que j'appellerai aujourd'hui un « rapport genré ».

⁶ On pourrait objecter que certains orateurs modulent leur voix, y donnent à entendre certaines caractéristiques qui relèvent du stéréotype féminin (s'offrant ainsi à ce que l'on doute de leur virilité), et ajouter que leur réussite peut n'être pas moindre que ceux qui s'en tiennent à un registre strictement masculin. Outre qu'ils ne doivent pas cependant en cela dépasser certaines limites, notamment celle, « infranchissable, marquée par la figure de l'histrión » (Dupont, p. 302), ce qui écarte l'objection est la remarque suivante de Gleason dans sa conclusion (p. 287) : « Après tout, il y avait quelque chose de viril à prendre des risques, y compris celui de se faire taxer d'efféminé. » On ne voit pas en effet pourquoi il ne devrait y avoir qu'une seule manière de phalliciser la voix.

⁷ Jacques Lacan, 21 novembre 1972 : « La jouissance phallique est l'obstacle par quoi l'homme n'arrive pas, dirai-je, à jouir du corps de la femme, précisément parce que ce dont il jouit, c'est de la jouissance de l'organe. »

Ainsi construits à l'aide de signes, les genres masculin et féminin donnent lieu à ce « rapport de genre » que reprendra à Vienne, dix-huit siècles plus tard, Otto Weininger. Le masculin et le féminin sont pris ensemble dans un « continuum », note Gleason (p. 186), un continuum qui permet de se demander, face à quelqu'un, « lequel des deux sexes *prévaut* » (p. 126, je souligne). Les deux genres sont localisés aux deux extrêmes d'une seule et même ligne que peut parcourir un curseur. Plusieurs fois, Gleason fait état de ce rapport genré et même, une fois (p. 127), de ce curseur. Ces deux extrêmes sont deux pôles. Les signes constitutifs des deux genres, écrit Gleason dans sa conclusion (p. 286), valent comme deux « polarités ». Ce que confirme Florence Dupont lorsqu'elle décrit dans sa postface (p. 300) l'effémination comme un manque de *virtus*.

Il y a là une topologie du genre. Le masculin (la mascarade masculine) et le féminin sont à la fois « inverses » (p. 129), comme l'a également montré Thomas Laqueur⁸, et « complémentaires » (p. 128). Une *transformation continue* fait passer du masculin au féminin et réciproquement : l'inverse s'inverse en son inverse qui, s'inversant à son tour, rejoint son inverse et s'avère ainsi n'être rien d'autre que son inverse. Ce qui manque à l'un est porté au compte de l'autre. Et « complémentaires » ne peut rien vouloir dire d'autre qu'à eux deux ces inverses forment une unité – ce qui, bien entendu, vaut comme une version du mythe d'Aristophane dans le *Banquet* de Platon. Cette topologie, un Escher pourrait la dessiner.

*

On saisit qu'avec ses deux et seulement deux pôles une telle topologie du genre ne saurait prendre en compte le phallus – l'échec qu'il inflige à toute tentative de mise en rapport réglée du masculin et du féminin. Michel Foucault dit sinon la raison tout au moins une des raisons de cette non-prise en compte. Il remarque en effet que, tandis que s'agissant de ses précédents objets d'étude – la folie, la maladie, la mort, le crime – le discours est tenu sur le sujet de l'extérieur et par un autre, il en va différemment avec la sexualité pour laquelle « le discours vrai a été institutionnalisé, pour une part considérable au moins, comme discours obligatoire du sujet sur lui-même⁹ ». Or *la*

⁸ *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, trad. de l'anglais par M. Gautier, Paris, Gallimard, 1992.

⁹ *Subjectivité et vérité. Cours au Collège de France. 1980-1981*, édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana par Frédéric Gros, Paris, Hautes études/EHESS/Gallimard/Seuil, 2014, p. 16.

physiognomonie se passe absolument du discours du sujet sur lui-même, reste de part en part un discours d'expertise.

*

Ayant partagé avec Gleason sa fréquentation des textes de cette période qu'étudie aussi Foucault dans son cours *Subjectivité et vérité*¹⁰, on en sort avec une question d'actualité : avec quel « langage symbolique » (p. 195) a-t-on pensé, pense-t-on et peut-on aujourd'hui penser le genre ? Dans la période qu'elle étudie, ce langage est composé de signes qui sont autant d'« indices » (p. 125) ; il relève de ce que Magritte appelait « un obstiné abus de langage », un rêve d'idéographie selon Éliane Formentelli, un rêve dont Polémon se veut le « maître absolu » (p. 97) – tout comme s'il lui était possible de pleinement jouir de son savoir.

Cet abus, ce rêve sont, non pas certes historiquement, mais épistémologiquement parlant, d'avant l'invention de l'écriture. Qu'advierait-il au concept de genre si on l'envisageait non plus à partir du signe mais du chiffre ? Et, question subsidiaire non moins importante : qu'advierait-il alors non pas seulement de l'abord de l'érotique mais de l'érotique elle-même ?

¹⁰ Sa lecture d'Artémidore amène Foucault à conclure fort différemment que ne le fait Gleason en se penchant sur les cas de Polémon et de Favorinus. Selon Foucault commentant cette même époque où tous trois vécurent, il n'y a pas de relation sexuelle, l'activité sexuelle étant le fait d'un seul, homme bien entendu, et actif. On est à mille lieux de l'idée d'un continuum du masculin et du féminin : « La pénétration n'est pas un processus qui se passe entre deux individus. C'est essentiellement [il faut insister là-dessus parce que c'est capital] l'activité d'un sujet et l'activité du sujet. Et c'est comme activité du sujet qu'elle constitue le noyau central et naturel de tous les actes sexuels (de tous les *aphrodisia*). Il faut élucider un peu plus et voir comment cette activité en quelque sorte unitaire, unique, non relationnelle du sujet constitue l'essence même de l'acte sexuel » (*Subjectivité et vérité, op. cit.*, p. 87).