

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'HOSPITALITÉ EN QUESTION DANS LE CONTE UN VERTUOSE DE LA FAIM DE FRANZ
KAFKA

ESSAI

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DOCTORAT EN PSYCHOLOGIE (PSY.D.)

PAR

ANIC LEMIEUX

MARS 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cet essai doctoral se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier Christian Thiboutot pour son soutien et sa patience tout au long de mon cheminement au doctorat en psychologie. Grâce à lui, j'ai découvert le surprenant champ des possibles de la poétique, de la phénoménologie et de l'herméneutique pour la recherche en psychologie. Je lui suis reconnaissante de m'avoir accompagnée tout au long de ce projet.

Je tiens aussi à souligner l'aide précieuse de certain.es collègues cliniques lesquel.les ont été source de motivation et d'inspiration dans la dernière étape de la rédaction de cet essai : Merci à vous Pierre-Alexandre et Léa B !

Merci à mes ami.es qui, sans toujours le savoir, ont su nourrir nombre de réflexions qui ont contribué à ce que cet essai prenne forme. Merci à Simon Goulet, qui a été un soutien dans les hauts et les bas de ce long parcours. Et un grand merci à Maude Arsenault pour les discussions on ne peut plus stimulantes en regard de l'art, du partage, du désir et de l'amour.

Merci aussi aux membres de ma famille qui ont tous su démontrer bienveillance et compréhension chaque fois où j'ai dû décliner une invitation pour cause « d'essai à réfléchir, à écrire, à terminer ».

Enfin, un merci tout particulier à mes deux enfants, Zakary et Charlotte, mes racines. Vous aurez tous les deux contribué à me façonner et à me transformer. Je vous aime.

AVANT-PROPOS

Dans l'Antiquité, l'hospitalité consistait « en un droit réciproque de trouver logement et protection les uns chez les autres » (Robert, 2006, p. 1282) et celle-ci se mesurait en la capacité de tout un chacun de recueillir, de loger et de nourrir gratuitement les indigents, les voyageurs (Robert, 2006). Selon Dufourmantelle (1997), la question de l'hospitalité nous « fait aussi entendre la question du lieu comme étant fondamentale » (p. 20), en l'occurrence, d'où accueillons-nous ? Enfin, le thème de l'hospitalité met en jeu la question de l'altérité, laquelle incarne à la fois un objet d'étonnement et de peur.

Dans le contexte de la recherche en psychologie, la question de l'hospitalité est d'autant plus prégnante qu'elle vise, pour l'essentiel, à nous faire mieux comprendre des expériences humaines, des phénomènes psychiques, etc. Une hospitalité qui engage à reconnaître que ces expériences et ces phénomènes sont incarnés dans un sujet vivant, parlant et désirant.

Cet essai est né d'une succession de rencontres qui ont contribué à lier nos différents champs d'intérêt, d'une part, les phénomènes psychiques sous-jacents aux troubles de conduites alimentaires (TCA), ainsi que leurs liens avec le monde de l'hospitalité, et, d'autre part, l'importance que nous accordons au fait de demeurer au plus proche de l'expérience concrète ; ce qu'offrent la phénoménologie et la démarche herméneutique. Il s'agira donc pour nous d'explorer notre sujet d'intérêt à partir des images d'une œuvre qui peut aussi mettre en abîme ce monde de l'hospitalité : Un virtuose de la faim de Franz Kafka.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|------|
| REMERCIEMENTS | iii |
| AVANT-PROPOS | iv |
| LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES..... | vii |
| RÉSUMÉ..... | viii |
| ABSTRACT | ix |
| INTRODUCTION..... | 1 |
| CHAPITRE 1 DÉMARCHE DE RECHERCHE | 10 |
| 1.1 Pourquoi une solution poétique ? | 10 |
| 1.2 La pensée existentielle : sa naissance..... | 13 |
| 1.2.1 Existence et littérature..... | 14 |
| 1.2.1.1 La valeur existentielle de l'écriture de Kafka | 16 |
| 1.2.2 Existence et faim..... | 17 |
| 1.3 Démarche herméneutique..... | 18 |
| 1.3.1 L'ironie comme distance et appartenance au monde | 18 |
| 1.3.2 Métaphores et idées nouvelles | 20 |
| 1.4 La rencontre : approches du monde de l'œuvre et du monde de la chercheuse | 21 |
| 1.4.1 Le conte <i>Un virtuose de la faim</i> | 21 |
| 1.4.2 L'expérience située de la chercheuse | 23 |
| 1.4.2.1 Un jeûneur ? | 25 |
| 1.4.2.2 Un champion ? | 27 |
| 1.4.2.3 Un artiste ? | 28 |
| 1.4.2.4 Un virtuose ? | 29 |
| 1.5 Question de recherche | 30 |
| CHAPITRE 2 LE PHÉNOMÈNE DE LA SÉPARATION..... | 31 |
| 2.1 Le secret du virtuose | 31 |
| 2.1.1 Les limites essentielles de l'horizon | 33 |
| 2.1.2 Le secret gardé comme manifestation verticale | 36 |
| 2.1.3 L'illimité imaginaire de la verticalité..... | 37 |
| 2.2 La séparation et la naissance de la temporalité | 39 |
| CHAPITRE 3 LE DÉSIR COMME MISE EN QUESTION DE L'HOSPITALITÉ..... | 42 |
| 3.1 Les phénomènes du désir dans le monde propre..... | 42 |
| 3.1.1 La chose du désir | 45 |
| 3.1.2 <i>Das Ding</i> | 45 |

| | | |
|--|--|----|
| 3.1.2.1 | L’aveuglement | 45 |
| 3.1.2.2 | <i>Das Ding</i> posé comme limite et comme possibilité..... | 47 |
| 3.2 | Les phénomènes du désir dans le monde commun | 48 |
| 3.2.1 | Le regard..... | 48 |
| 3.2.2 | Porter l’expérience de la faim | 50 |
| 3.3 | Les phénomènes du désir dans le monde ambiant | 52 |
| 3.3.1 | Des traces culturelles... .. | 52 |
| 3.3.2 | ... de limites..... | 55 |
| CHAPITRE 4 DU BESOIN DE SE NOURRIR AU DÉSIR D’UN MANGER-ENSEMBLE | | 57 |
| 4.1 | La panthère et le désordre du monde naturel | 57 |
| 4.1.1 | Le besoin de se nourrir..... | 58 |
| 4.2 | Représentation des trois surveillants-bouchers dans le conte | 60 |
| 4.2.1 | Nourriture psychique | 61 |
| 4.3 | L’expérience culturelle d’un manger-ensemble..... | 65 |
| ÉPILOGUE | | 70 |
| CONCLUSION | | 78 |
| ANNEXE A LE CONCEPT DE MONDE EN CONTEXTE EXISTENTIEL | | 81 |
| ANNEXE B LA COMMENSALITÉ..... | | 83 |
| BIBLIOGRAPHIE | | 85 |

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

AM : Anorexie mentale

DSM : *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*

TCA : Troubles des conduites alimentaires

RÉSUMÉ

Cet essai doctoral porte sur l'expérience humaine de l'hospitalité en particulier, ainsi que sur le rapport trouble à l'appétit, physique et psychique, dans le récit *Un virtuose de la faim* de Franz Kafka (version originale parue en 1924 sous le titre *Ein Hungerkünstler*). En nous appuyant sur la phénoménologie de l'hospitalité, tel que l'a par exemple élaborée Jager, nous interrogeons ce rapport à l'appétit en proposant une interprétation existentielle du conte de Kafka. Plus spécifiquement, nous nous intéressons aux « aventures » du protagoniste afin d'explorer tant ce qui est précieux dans le monde de l'alimentation humaine et de l'hospitalité, que ce qui pourrait mettre en échec ses conditions de possibilités. Pour ce faire, nous proposons d'abord un survol des théories ayant guidé nos recherches en rapportant, entre autres, les propos de Gaston Bachelard et de Paul Ricœur afin d'énoncer en quoi les œuvres d'art ont une valeur heuristique dans le contexte de la recherche en psychologie. Par la suite, nous déclinons les expériences humaines suivantes, en les articulant chaque fois avec les images de l'œuvre de Kafka : d'abord l'expérience fondatrice qu'est la séparation ou, dit autrement, l'individuation ; ensuite le phénomène du désir à partir de la théorie psychanalytique du *das Ding* (proposée par Freud et enrichie par Lacan) ; enfin le phénomène culturel de la convivialité, grâce notamment à certains écrits de Bernd Jager (à partir de la notion de cosmos) et des sociologues Norbert Elias et Claude Lévi-Strauss. Nous concluons cet essai doctoral en proposant des parallèles entre les théories présentées et le contexte clinique des troubles de conduites alimentaires afin de nous interroger sur une hospitalité souvent présumée, notamment par certains facteurs d'efficiences, mais rarement thématisée à partir des manifestations psychiques et culturelles explorées dans le contexte de notre recherche.

Mots clés : herméneutique ; hospitalité ; troubles des conduites alimentaires ; désir ; psychanalyse ; *das Ding*, Bernd Jager, cosmique ; alimentation humaine ; convivialité.

ABSTRACT

This doctoral essay examines particularly the human experience of hospitality, as well as the troubled relationship to appetite, both physical and psychic, in Franz Kafka's story *Un virtuose de la faim* (original version published in 1924 as *Ein Hungerkünstler*). Drawing on the phenomenology of hospitality, as elaborated by Jager, for example, we question this relationship to appetite by proposing an existential interpretation of Kafka's tale. More specifically, we focus on the protagonist's "adventures" to explore both what is valuable in the world of human food and hospitality, and what might defeat its conditions of possibility. To this end, we begin with an overview of the theories that have guided our research, citing Gaston Bachelard and Paul Ricœur, among others, to explain how art have heuristic value in the context of psychological research. We then turn to the following human experiences, articulating them with images from Kafka's tale: firstly, the foundational experience of separation or, in other words, individuation; secondly, the phenomenon of desire, based on the psychoanalytic theory of *das Ding* (proposed by Freud and enriched by Lacan); thirdly, the cultural phenomenon of conviviality, based on writings from Bernd Jager (notably on the notion of the cosmos) and sociologists Norbert Elias and Claude Lévi-Strauss. We conclude this doctoral essay by proposing parallels between the theories presented and the clinical context of eating disorders, in order to question a hospitality that is often presupposed, notably by certain efficiency factors, but rarely thematized on the basis of the psychological and cultural manifestations explored in the context of our research.

Keywords : hermeneutic; hospitality; eating disorders; desire; psychoanalysis; *das Ding*, Bernd Jager, cosmic; human eating; conviviality.

INTRODUCTION

Dès son entrée dans le monde, l'expérience du bébé, aussi appelé *nourrisson*¹, semble intimement liée à sa demande alimentaire, c'est-à-dire à sa *faim*, une demande à laquelle le parent se coordonne en donnant une réponse : en principe en le nourrissant et, de manière plus générale, en l'investissant de ses soins. L'étymologie du mot *faim* vient du latin *fames, famis*, qui signifie, entre autres, violent désir et, même si, comme l'affirme Hentsch (2015), l'étymologie ne donne pas le sens vrai, au sens de l'usage, elle en indique du moins « sa profondeur, ses sources, ses ramifications ; elle donne à rêver la multiplicité des sens qui le soutiennent et le côtoient » (p. 48). Dans le contexte de l'expérience du nourrisson, l'étymologie de la faim rappelle que la possibilité d'*être nourri* contient en elle-même la question d'un rapport à l'altérité et ce faisant, que la dynamique *être nourri et nourrir* s'inscrit davantage dans le développement de l'organisation psychique et globale du bébé, que dans une simple réponse à un besoin physiologique.

Selon Winnicott (1958, cité dans Deronzier, 2010), le « nourrissage est le vecteur et l'espace central [...] de la construction narcissique et identitaire du sujet » (p. 86) et c'est dans le contexte précis du nourrissage que se déploie une étape cruciale du développement, celle du sevrage. En allemand, le terme utilisé par Freud, pour parler de sevrage, est *entwohnen*, lequel évoque le trauma du départ, la séparation lorsqu'on quitte un espace familial afin de s'établir dans de nouvelles habitudes de vie, dans un nouveau monde, par exemple, en survivant symboliquement à la défusion d'avec le corps maternel et en renonçant définitivement à la possibilité d'une satisfaction immédiate du besoin (Freud, s.d., cité dans Jager, 1999). Ce sevrage force donc le parent et l'enfant à se séparer un peu plus, pour arriver à transformer le simple besoin de se nourrir en une rencontre temporalisée, médiatisée et symbolisée par des rituels qui permettent progressivement une entrée dans le monde² de l'hospitalité et une tolérance à l'attente de l'autre. Le bébé empoignera de moins en moins les aliments (le sein, la bouteille, etc.) et s'assoira éventuellement à table avec un couvert, dans l'attente de sa nourriture et des membres de sa famille. En langage jagérien, nous dirions de cette transformation qu'elle implique un passage vers un monde cosmique, un monde où deux *étrangers* pourront désormais se rencontrer grâce à la médiatisation du seuil, *in media res*, c'est-à-dire grâce à une distance qui se crée entre eux, voire un vide qui se creuse entre ces étrangers qui acceptent de sacrifier le confort de

¹ Du latin *in-fans*, qui ne parle pas, le nourrisson, c'est l'enfant d'avant le langage c'est-à-dire une période où celui-ci dépend de soins reposant essentiellement sur l'empathie et l'accordage plutôt que sur la compréhension d'une demande verbalisée (Winnicott, 1969).

² Voir l'annexe A pour une description du concept de monde d'un point de vue existentiel.

l'immédiateté et de la dépendance pour accéder à l'expérience de l'attente, de la rencontre et de la révélation mutuelle, des expériences propres au monde de l'hospitalité.

D'après Le Fourn (2013), le sacrifice de la séparation des corps ne se ferait pas sans heurts et créerait chez l'enfant un chaos interne que les rituels et la symbolisation viendraient, dans l'idéal, organiser pour « réduire le désordre du monde, expulser le hasard, remplacer l'incertitude par la régularité, l'imprévisible par le prévisible » (p. 207) pour inscrire progressivement la rencontre de l'autre comme une expérience culturellement chargée de désir et enchâssée dans le monde de l'hospitalité. Si, pour certains, cette hospitalité semble aller de soi, par exemple en laissant entendre qu'il suffirait que le bébé soit en contact avec le sein pour que naisse l'amour, l'attachement, la sécurité, il semble néanmoins que cette expérience d'hospitalité contient en elle-même le risque de son échec et par le fait même, une possibilité de souffrance (Jager, 2022) pouvant prendre la forme de la « filiation paradoxale » dont parle Derrida dans son entretien avec Dufourmantelle (1997, p. 25), c'est-à-dire une expérience d'hostilité (de la racine latine *hostis*) à la nourriture et au partage. Un délitement de l'expérience qui s'incarne notamment dans les troubles de conduites alimentaires (TCA), l'intérêt initial ayant motivé notre recherche.

Une souffrance silencieuse rencontrée chez nombre de femmes qui ont croisé, parfois durablement, notre chemin : une mère, deux sœurs, trois filles et plusieurs amies. Devant cette souffrance, les sentiments d'impuissance, de désarroi et d'incompréhension sont devenus envahissants à un point tel que notre vie en a été profondément marquée. Pour donner un sens à cette souffrance vécue dans l'intime, le besoin d'en faire quelque chose de significatif nous est apparu incontournable dans le contexte de notre parcours académique. Cela étant dit, nous estimons que notre intention d'inscrire ces enjeux dans une démarche universitaire d'enrichissement des connaissances ira au-delà de la simple expérience personnelle, notamment en ce qui a trait à l'originalité d'une approche herméneutique de la faim, une contribution qui nous semble à la fois neuve et culturellement ancrée en matière d'intérêt pour les TCA et par extension, pour l'expérience humaine de l'hospitalité.

État de la question

Il se publie chaque année un nombre important d'articles sur le thème des TCA, il serait donc justifié de nous demander quel regard neuf nous pouvons porter sur la question. Avant d'exposer nos intentions, nous estimons essentiel de faire un bref survol de l'état de la question.

Selon, Le et al. (2017), l'interaction entre le tempérament d'un individu et les relations significatives pourrait mener à l'expression d'un trouble de conduites alimentaires (TCA). Or, les recherches en la matière

semblent suggérer que cette interaction s'avère présente aussi tôt qu'avant la naissance, notamment à travers la transformation de l'ADN du fœtus associée au stress vécu par la mère (Steiger, 2017). Dans leur méta-analyse, Le et al. (2017) affirment par ailleurs que l'épigénétique est une avenue de recherche prometteuse pour qui souhaite intervenir dès les périodes précoces et cruciales du développement. Fairweather-Schmidt et Wade (2015, cités dans Le et al., 2017) situent l'une de ces périodes critiques entre la mi-temps et la fin de l'adolescence, et suggèrent qu'il serait judicieux de faire de la prévention à une telle période, afin de diminuer les risques de l'apparition d'un TCA. Certains chercheurs parlent d'ailleurs d'une « biologie flexible » (Steiger, 2017, p. 23). Cela étant dit, ce bagage génétique existe bel et bien dans un monde habitable, un monde où l'individu va à la rencontre des événements et de son être dans un monde qui est toujours déjà là et dans lequel il ne s'est pas apporté lui-même. D'ailleurs, dans une étude publiée en 2017, Scodellaro et al. remarquent que les troubles de santé mentale interrogent implicitement et de façon singulière les tensions du monde social. Leur examen sociologique du TCA démontre que ce trouble, comme toute autre psychopathologie d'ailleurs, pourrait être interprété comme une démonstration d'un rapport tendu avec le monde.

Autre constat, des changements sociétaux rapides pourraient avoir une incidence sur le développement de TCA. Par exemple, Vu-Augier de Montgrémier et al. (2017) ont mené une étude chez une population de jeunes Chinoises et ils ont constaté qu'une certaine acculturation, conjugué avec l'adoption de l'idéal de minceur occidentale, un changement du rôle des femmes, une pression scolaire ou des difficultés relationnelles, pouvaient rendre celles-ci plus vulnérables aux TCA. De plus, les différences intergénérationnelles entre les parents et les enfants auraient pour conséquence des conflits intrapsychiques et culturels qui fragiliseraient la construction identitaire.

Dans cet ordre d'idées, les tenants d'une approche psychodynamique expliquent pour leur part que les premiers contacts avec le monde s'articulent, entre autres, sur le plan des relations d'objet, lesquelles auront une incidence majeure sur le déploiement de l'organisation psychique. Par exemple, Guilbaud (2012) affirme que du point de vue intraculturel de la relation d'objet, l'anorexie mentale (AM) est considérée comme un modèle d'inconduite fourni par la société et la culture. Cette constellation de symptômes utilisée par l'adolescente³ contribuerait à apaiser ses angoisses de séparation et à cicatrifier ses angoisses schizoparanoïdes lors de la réactivation du processus de séparation-individuation, aux alentours de la période de la puberté. Dans un article paru en 2016, Chabert et Vibert abondent aussi dans ce sens :

³ Les femmes étant surreprésentées dans cette psychopathologie, nous utilisons le genre féminin.

Le temps de l'adolescence apparaît particulièrement propice au déclenchement des troubles [alimentaires] dans la mesure où il impose des remaniements conflictuels susceptibles d'ébranler les acquis antérieurs, entre autres par la réactivation du processus de séparation et d'individuation, lequel doit mener à la conquête décisive d'une identité subjective et, à cet égard, met à l'épreuve la qualité des bases narcissiques fondatrices du sentiment continu d'exister. (p. 93)

La période de l'adolescence est une période de grands remaniements psychiques, physiques, spirituels, etc., ce qui la rend d'autant plus critique. À ce titre, Carles et al. (2023) affirment que certains TCA, comme l'AM, ont un impact sur

le processus pubertaire et [qu'ils] complexifient le processus d'accession à l'autonomie de l'adolescente. Dans cette pathologie où les aspects relationnels sont centraux, le « transfert en adulte », s'il n'est pas assorti d'une étape de transition, peut réactiver les angoisses de séparation et mettre en échec le projet. (p.113)

Il n'est d'ailleurs pas rare de rencontrer des adolescentes qui justifient leurs conduites restrictives comme une forme d'individuation ou comme une sorte de rite de passage vers l'âge adulte.

D'après Guilbaud (2012),

les fantômes de la pulsion orale sont à l'œuvre dans l'anorexie mentale et se laissent entrevoir derrière la massivité des défenses obsessionnelles. Derrière le refus de l'hédonisme, il y a quelque chose de l'avidité⁴ qui est insupportable au moi et qui pousse à toujours plus de contrôle et de maîtrise, une avidité contre laquelle la patiente lutte sans cesse par formation réactionnelle. (p. 123)

Enfin, c'est vers la fin des années 90 que Bratman⁵ (1997, cité dans Dajon et Sudres, 2022) met en lumière un nouveau phénomène, celui de l'orthorexie. Un phénomène en pleine émergence qui aiderait à gérer l'anxiété⁶ par l'obsession d'une pureté des aliments :

Bien que l'orthorexie ne soit [toujours] pas officiellement considérée comme un trouble au sein du DSM (*Diagnostic and statistical manual of mental disorders*), elle suscite de plus en plus de travaux. Nous retrouvons notamment nombre d'études portant sur les liens entre l'orthorexie et les troubles de conduites alimentaires (TCA). En effet, les symptômes orthorexiques

⁴ On doit au pédiatre Donald W. Winnicott d'avoir mis en lumière les liens entre avidité et appétit en soulevant la question du rapport à l'alimentation et de ses impacts dans le développement de l'enfant. « Se dessinent alors les prémices de sa théorisation et la place centrale qu'il accordera à l'agressivité » (Deronzier, 2010, p. 72), une agressivité qu'on reconnaît comme retournée contre soi dans les TCA.

⁵ Dans un article paru en 1997 dans le *Yoga Journal* : Health food junkies.

⁶ Le sociologue Alan Beardsworth (1990, cité dans Corbeau et Poulain, 2008) distingue trois ambivalences alimentaires, lesquelles correspondent à des formes différentes d'anxiété : plaisir-déplaisir, santé-maladie et vie-mort.

semblent associés aux symptômes et spécificités du fonctionnement des TCA, en tant que composante ponctuelle ou en tant qu'aménagement évolutif. (p. 687)

Il nous apparaîtrait en effet cohérent de considérer l'orthorexie dans le champ d'une expérience qui s'apparente aux phénomènes des TCA, entre autres parce que les enjeux psychiques décrits par le chercheur y sont similaires. On peut par ailleurs imaginer que l'importance du phénomène a été, depuis, exacerbée par l'émergence des réseaux sociaux où l'on rencontre des représentations clivées et obsessionnelles de soi, c'est-à-dire des mises en scène où apparaissent des images *parfaites* résultant par exemple de l'ingestion d'aliments purs, une quête, par ailleurs, inatteignable, notamment parce que l'alimentation humaine présuppose la mort des animaux (si l'on mange de la viande), mais aussi des plantes que l'on cueille et des céréales que l'on cultive. Se nourrir présuppose donc une nature transformée, voire blessée, par une marque ou une trace que les personnes souffrant d'orthorexie tentent souvent d'oublier ou d'effacer à travers leur quête de pureté.

Enfin, dans le champ phénoménologique de l'expérience de la faim, nous avons porté notre attention sur deux essais, plutôt que sur des articles, soit *Anorexia : enquête sur l'expérience de la faim* de Jean-Philippe de Tonnac (2005) et *Un corps à soi* de Camille Froidevaux-Metterie (2021), deux voix qui présentent l'éprouver d'une expérience de désordre alimentaire dans un rapport incarné à soi, à l'autre et au monde, c'est-à-dire dans une corporéité vivante, charnelle et personnelle.

Le premier offre une incursion dans le monde de la faim, un monde qu'il a lui-même habité au sortir de l'adolescence, un récit qui nous mène dans les pas d'une histoire exposée à partir de portraits de saintes anorexiques, de militants (comme Gandhi) ainsi que des premiers soignants d'une souffrance psychique de corps ascétiques⁷. L'auteur y expose aussi la richesse d'une écriture « *faminine* » (p. 89), c'est-à-dire une littérature féminine (généralement qualifiée d'autofiction) qui témoigne de l'expérience de la faim :

C'est à cause du froid qu'elle a accepté le rendez-vous [...], un matin, elle a senti que le froid était parvenu jusqu'au bout des membres, dans les ongles, dans les cheveux. [...], [Pour [elle], pas question de guérir, car elle ne sait pas comment exister autrement qu'à travers cette maladie qui l'a choisie [...], un froid que le médecin est parvenu à faire refluer du centre de son être et qui semble désormais camper dans les banlieues de son soi. (de Vigan, 2001, citée dans de Tonnac, 2005, p. 99-101)

⁷ L'auteur ayant lui-même souffert d'anorexie mentale, il sera surtout question de ceux et celles qui se privent.

Enfin, avec pudeur et lucidité, de Tonnac (2005) déplie aussi une partie de sa propre expérience de la faim en nous offrant une description directe et sans fard qui nous donne à voir et à ressentir le poids de son propre corps et de son désir :

La confirmation que je crois trouver chez les chantres de la transformation de soi, de la *metanoia*⁸, me font regarder l'improbable aventure qui est la mienne, qui m'a rendu si hermétique aux autres et à moi-même, comme l'expression d'un désir chez moi de métamorphose, lequel sera assouvi lorsque j'aurai changé de corps et de vie, et me dispense de questionner plus avant cette souffrance que je suis. Les habits que j'arbore auront fait suffisamment illusion pour que je n'aie jamais accepté, jusqu'à une date récente, de seulement négocier avec le mot anorexie⁹, rencontré tard il est vrai, convaincu que mon expérience avait été d'une autre facture, d'une autre ampleur, qu'à la différence des jeûneurs coincés dans les intestins de la faim, j'avais, en me réalimentant progressivement, et à force de travail acharné pour réveiller ce corps de son hibernation, fait ce que je m'étais promis de faire : muer. J'ai cru cela. Autant dire que ce n'est pas le courage qui caractérise ma rentrée au bercail où les jeûneurs sont lavés, épouillés et vertement interrogés jusqu'à ce qu'ils avouent leur forfait. J'avouai donc sur le tard et cette conversion nouvelle, de l'exploit mystique à la maladie, puis de la maladie à la vie sociale, qui nécessairement ne commença pas en fanfare, me fit songer qu'il existait entre ces bornes un espace commun à tous ceux qui, pour des raisons leur appartenant en propre et en secret, refusaient de s'alimenter. (p. 12-13)

Pour sa part, la philosophe Camille Froidevaux-Metterie (2021) propose de penser le corps des femmes dans une perspective phénoménologique et féministe en y abordant des thématiques comme « l'apparence physique, la sexualité et la maternité » (p. 21), des enjeux au cœur des luttes féministes contemporaines et qui viendront poser les jalons de ce que signifie, pour l'auteure, avoir un corps à soi. Elle explore, entre autres, les TCA en y exposant notamment comment les luttes contemporaines féministes ont permis de revendiquer une réappropriation d'un corps trop longtemps décrit et étudié à partir de lieux que sont le patriarcat et la bourgeoisie. Elle rappelle d'abord que, « parmi les raisons de l'exclusion des femmes, issues de milieux socialement défavorisés ou racisés, du champ des pathologies alimentaires » (Froidevaux-Metterie, 2021, p. 256), l'interprétation qui établit un lien causal entre les personnes anorexiques et les injonctions patriarcales parle du refus de nourriture, de la perte de poids, de l'exercice physique, de la tolérance à la souffrance et à la frustration comme des métaphores culturelles de volonté, d'autodétermination et de force mentale, ce qui paraît antinomique avec la perception des « jeunes filles non blanches des classes populaires » (Froidevaux-Metterie, 2021, p. 257) :

⁸ « Changement total de la pensée et de l'action qui permet de se laisser transformer par Dieu et qui ne consiste pas uniquement à revenir dans le droit chemin. La conversion entraîne des modifications dans toute l'existence » (Dagallier, 2015).

⁹ Du privatif grec *an* et *orexia* désirer, c'est-à-dire absence d'appétit.

Les analyses des troubles alimentaires, à travers le prisme du social, occultent ainsi de façon dommageable le corps vécu, le corps tel qu'il est éprouvé et ressenti, réduisant l'anorexie et la boulimie à des maladies exprimant les maux de la société sans se soucier des maux de celles et ceux qui souffrent, selon une approche très normative, foncièrement dépersonnalisante et finalement désincarnée. (p. 261-262)

Par la suite, elle démontre qu'« il ne peut y avoir de causalité définitive ni d'explication catégorique et que nous pouvons seulement tenter de saisir le sens des relations si particulières des grands dérèglements alimentaires » (Froidevaux-Metterie, 2021, p. 255) dans la matérialité incarnée de nos existences. Elle y affirme par ailleurs que, ce qui a longtemps été exclu du champ de recherche, c'est une expérience intime et subjective de ces dérèglements.

Tout comme cette dernière, nous sommes persuadée que le savoir sur les TCA ne peut être qu'incomplet et fragile s'il demeure abstrait, car c'est bien d'une souffrance psychique incarnée dans un corps vivant et situé dont il est question.

Par ce survol de l'état de la question en matière de représentation des TCA, nous souhaitons mettre en lumière le fait que les champs phénoménologique et herméneutique semblent peu investis par les collègues et chercheurs en psychologie¹⁰, ce qui renforce nos intuitions en regard de l'apport positif qu'aura notre démarche dans le contexte de cet essai. Une démarche phénoménologique et herméneutique qui propose, de surcroît, une poétique favorisant une compréhension différente d'une expérience concrète, charnelle et vivante du TCA en replaçant celle-ci dans un rapport à soi, à l'autre et au monde de l'hospitalité.

Intérêt du modèle de l'art en psychologie

Nous convoquons Kafka à rôder avec nous dans les méandres du monde de la faim en proposant une herméneutique de son œuvre *Un virtuose de la faim*. Une œuvre qui se déploie à la fois dans une écriture claire et simple comme la langue de tous les jours¹¹ (Arendt, 2000) tout en proposant des codes kafkaïens, que nombre d'interprètes ont tenté d'élucider. En effet, chez Kafka, tout se déroule dans une inquiétante étrangeté, sans pour autant sembler s'éloigner de la mondanité : « L'eau, l'air, le feu, la pesanteur gardent leurs propriétés. L'étrangeté est plutôt dans la position des personnages par rapport au monde » (Starobinski,

¹⁰ Nous avons cru bon effectuer une recherche dans la base de données *PsycNet* avec les mots clés : *eating & disorders*. Seulement pour l'année 2023, il s'est publié 63 livres et 1430 articles. Sur ces 1493 publications, seulement 34 présentaient une démarche phénoménologique, soit un peu plus de 2%.

¹¹ Arendt (2000) affirme d'ailleurs que « l'absence de maniérisme a été poussée chez lui jusqu'à la limite de l'absence de style » (p. 86). Dans ce même ordre d'idées, Deleuze et Guattari (1975) parlent de la plume de Kafka comme d'une littérature mineure.

2016, p. 949). Si nous reprenons à notre compte l'expression *inquiétante étrangeté* pour parler de l'écriture de Kafka, c'est que nous considérons, qu'à certains égards, elle correspond à ce que Freud entend par là (une notion reprise du psychiatre berlinois Ernst Jentsch qui théorise déjà ce concept en 1906). Dans son texte éponyme, publié en 1919, il décrit cette expérience psychique, entre autres, comme ce qui est non-familier et qui devient par nature étrangement inquiétant en induisant cette sorte d'incertitude intellectuelle propre à la subjectivité d'un individu totalement désorienté (cité dans Adam, 2011). Pour Freud, la source est une « détresse anxieuse d'un affect correspondant à cette inquiétante étrangeté éprouvée dans des situations particulières [par exemple la rencontre du double] et se rapporte toujours à des désirs refoulés et revenus à la conscience, [et] qui marque la spécificité de cet affect » (cité dans Adam, 2011, p. 201). Une expression qui réfère, littéralement, à ce qui n'appartient pas à la maison et pourtant y demeure (Pontalis, avertissement de l'éditeur, Freud, 1985).

L'essentiel de notre démarche consistera donc à démontrer que l'inquiétante étrangeté des retournements ou des inversions dans la fiction de Kafka nous rendent au familier, à la concrétude du vivre et de l'existence et qu'il est possible qu'en dérégulant ce que l'on tient habituellement pour acquis — le quotidien, l'ordinaire, l'usuel, l'habitus et par extension, l'ordre naturel des choses, l'art de l'auteur arrive à nous le faire voir et, par le fait même, nous le rend pensable. Et, cette manière de faire voir, de faire apparaître, propre à la littérature, nous ouvre précisément à ce que Thiboutot (2016) appelle un « espace d'échange » (p. 3) et de fusion du poétique et du phénoménologique, lequel nous rappelle par ailleurs l'importance

de ne pas concevoir cette déformation comme une perte ou, à l'inverse, comme une invention sans conséquence, mais bien comme une coupure ou une distance qui, en nous séparant de nous-mêmes, crée un espace [...] de culture par lequel nous pouvons troubler, augmenter, reformer ou approfondir la conscience que nous avons de nous-mêmes, de notre prochain et de notre condition. En ce sens, [la littérature] ne se contente pas de viser ou de tromper la réalité. Elle la défigure pour mieux la refigurer, pour la rencontrer de manière renouvelée et pour libérer les possibilités d'exploration de notre appartenance au monde de la vie. (p.3)

Dit autrement, nous partons de la prémisse que la fusion du poétique et du phénoménologique a une valeur heuristique, voilà pourquoi nous estimons que nos questions peuvent être éclairées par les écrits de Kafka, un legs culturel auquel il est possible de nous abreuver pour réfléchir et mieux comprendre les phénomènes de la faim (désir, appétit, hospitalité), tant dans leur dislocation que dans leur épanouissement.

Par ailleurs, la convocation que nous adressons à Kafka à rôder avec nous dans les parages du thème de la faim ne nous détourne pas d'une démarche de recherche rigoureuse et engagée. Au contraire, il nous semble que la fiction nous fait entrer pleinement dans l'expérience vive pour interroger notre sujet de recherche, à

partir du conte de Kafka, un petit texte¹² d'à peine quinze pages, où les scènes évoquent, concrètement et par la voie de l'image littéraire, des phénomènes observés et décrits théoriquement en recherche (notamment ce que nous rapportons dans les premières pages de cette introduction). Si nous choisissons le mot « conte », c'est d'abord par respect pour Kafka (2000) lui-même, qui s'est toujours présenté comme un conteur : « c'est ce qu'il veut être comme écrivain » (p. 731). Puisque le conte permet de suggérer une chose avec une telle assurance que le lecteur est bien forcé de l'admettre, quitte à se lancer, par après, dans un commentaire infini... (Kafka, 2000). Ensuite parce que, tout comme Bettelheim (1999) l'avance, les contes ont une fonction psychique qui contribue à mettre de l'ordre :

Comme chacun de nous, l'enfant, à tout instant, est plongé dans un tumulte de sentiments contradictoires. Mais, tandis que l'adulte a appris à les intégrer, l'enfant, lui, est dominé par les ambivalences qui grouillent en lui. Pour lui, ce mélange d'amour et de haine, de désirs et de peurs forme un chaos incompréhensible [...] et tandis qu'il écoute un conte de fées, l'enfant commence à avoir une idée de la façon dont il peut mettre de l'ordre dans la confusion de sa vie intérieure. (p. 117-118)

Nous estimons que la fonction sur le développement psychique de l'enfant décrite par le psychanalyste peut être transposée dans le contexte de notre démarche de recherche. En effet, cette affirmation nous apparaît tout à fait cohérente en regard de notre posture, notamment parce que les images de Kafka nous permettent de jouer avec des concepts et des idées, parfois contradictoires, d'y mettre de l'ordre en le déployant dans la concrétude de l'existence. « En ce sens, la fiction est peut-être moins l'envers ou le contraire de la réalité que le jeu qui nous permet de la rencontrer, d'y habiter et de nous y comprendre mieux et autrement » (Thiboutot, 2016, p. 5). De plus, la littérature de Kafka étant constitutivement existentielle, elle montre que les joies et les souffrances humaines sont nécessairement situées, incarnées, concrètes et sensibles et que, si l'on veut approcher notre question dans la mire de l'existence, il faut l'approcher avec diligence, c'est-à-dire dans sa mondanité de corps et de matière sensible.

Dans le contexte spécifique de notre essai, nos questions et nos explorations en regard de notre sujet de recherche se déploieront donc dans une démarche herméneutique, afin de démontrer comment l'art, la littérature, la métaphore, en somme la poétique, peuvent avoir une valeur heuristique pour explorer en quoi le monde de la faim est celui de l'hospitalité, délité ou pas, un monde qui se crée tant à partir de la beauté, que des écueils et des défaillances de phénomènes comme la séparation et le désir.

¹² Kafka, F. (1993). Un jeûneur et autres nouvelles. GF-Flammarion (Traduction de Bernard Lortholary).

CHAPITRE 1

DÉMARCHE DE RECHERCHE

Dans ce chapitre, nous poserons d'abord un regard sur notre posture de chercheuse dans le monde de la psychologie et nous verrons dans quelle mesure l'écriture de Kafka est résolument existentielle. Par la suite, nous présenterons en quoi notre démarche de recherche se situe dans un horizon herméneutique et décrirons comment « le monde du texte » (Ricœur, 1986, p. 130) *Un virtuose de la faim* peut constituer une porte d'entrée privilégiée pour interroger l'hospitalité et explorer l'expérience humaine de la faim et des TCA. Enfin, nous présenterons tant l'œuvre elle-même que notre rencontre avec celle-ci. Et, pour clore ce chapitre, nous énoncerons notre question de recherche.

1.1 Pourquoi une solution poétique ?

Il est effectivement incontournable d'amorcer cet essai en clarifiant ce que nous entendons par « solution poétique » (Thiboutot, 2018, p. 7) et en exposant pourquoi cette *solution* s'avère pertinente, originale et riche pour une chercheuse en psychologie qui s'intéresse à l'existence en général et aux troubles alimentaires en particulier. L'idée d'une solution poétique aurait été proposée par Bachelard en réponse à une démarche scientifique et à une phénoménologie par ailleurs embourbée dans une langue qui en serait venue à altérer les phénomènes humains par un langage agglutinant¹³ qui rendait l'expérience humaine de plus en plus abstraite. À cet égard, Thiboutot (2018) parle de la solution poétique comme :

D'un espace de *langage* primitif, mais originaire, au sein duquel l'être, littéralement, vient se recueillir et se dire. [...]. Ce faisant [cette solution] nous invite à renouveler ou du moins, à relancer notre façon de concevoir la recherche. Notamment en reconnaissant aux œuvres culturelles et aux évocations littéraires le statut de partenaires autonomes dans l'exploration du mystère de l'existence. (p. 7)

Pour ce dernier, le texte littéraire se pose donc comme une médiation culturelle qui, en dépassant l'évidence et en interrogeant ce qu'*être* signifie pour nous, provoque un dessaisissement et une médiation (Ricœur, 1986), favorise le renouvellement et l'actualisation de notre compréhension des phénomènes humains et crée un espace d'interlocution où il devient possible de faire dialoguer l'être en situation (la chercheuse) avec la proposition de monde qui est déployée dans l'œuvre de Kafka. De fait, la force de la « composante narrative » (Ricœur, 1985 dans Thiboutot, 2016, p. 6) propre à la littérature et au langage poétique apparaît des plus pertinentes puisqu'elle crée la distance nécessaire au contexte d'une démarche de recherche en

¹³ On pense ici à l'allemand, langue que la linguistique reconnaît comme langue agglutinante, langue de la plupart des philosophes d'approche existentielle, dont Heidegger.

psychologie en suspendant les effets de surface de la vie quotidienne et nos habitudes objectives de scientifique pour mieux renouveler, relancer et approfondir la conscience que nous avons de nous-même et des questions, ultimement insolubles, qui pourtant et toujours mettent en scène la faim comme une variation sur le thème de l'hospitalité.

La solution poétique pourrait aussi contribuer à ce que le monde de l'œuvre nous place devant des mises en scène d'expériences parfois difficiles à rencontrer dans la réalité (la mort ou encore le désir, par exemple) et qui, grâce à la fiction, pourront être approchées par un déplacement, comme une sorte de non-lieu à la faveur d'une métamorphose du quotidien qui nous porte vers ce que Ricœur (1986) appelle des variations imaginatives opérées sur le réel, afin d'éviter certaines dérives psychologisantes et ainsi faire apparaître l'espace vivant de la quotidienneté d'une faim que nous cherchons précisément là où elle est installée, nommément au creux du monde. C'est donc dire que la solution poétique proposée par Bachelard favorise la possibilité d'explorer le thème des TCA en dehors des concepts abstraits de la psychologie, pour offrir précisément cette possibilité d'un déploiement d'idées nouvelles, lesquelles nous ramèneront dans le concret de l'être en situation. En somme, ce détour par l'œuvre d'art est une solution qui permet de mieux rencontrer et de comprendre l'expérience de l'être au monde, une expérience à la fois concrète et incarnée. En plaçant la poésie et l'imagination au cœur de notre démarche, nous choisissons donc de suspendre ce que Ricœur concevait comme le cercle enchanté de l'épistémologie afin de nous engager dans un acte difficile de dépassement de la connaissance, de suspension des théories préalables, dans un effort de distanciation susceptible de nous reconduire au cœur de l'expérience de la faim et de l'hospitalité.

Avec l'imagination productrice de Kafka, nous sommes devant une évocation ironique¹⁴ de phénomènes difficiles à approcher dans la réalité autrement convenue du monde quotidien ou du monde dérivé ou abstrait des sciences. L'écriture de Kafka, en l'occurrence, réussit à détourner le jeûneur du sens habituel, attendu de son activité et nous invite à aller à la rencontre d'un personnage-métaphore qui *incarne* le désir et la faim en problématisant leur sens, en les défaisant de leur pseudo-évidence et en les amenant au-delà de ce qui semble trop habituel à leur propos. La visée de la métaphore serait donc d'introduire une variation, quelque chose d'inouï ou d'assez surprenant, d'assez nouveau pour faire voir ; pour mettre en lumière le monde sensible par le nouveau sens que fait naître le jeu entre deux images (Ricœur, 1997), entre notre monde quotidien et le monde décalé de la fiction et des inversions typiques des récits de Kafka – qui reprend un procédé que la mythologie, en outre, a depuis longtemps mis en œuvre. Par exemple :

¹⁴ Nous précisons un peu plus loin en quoi son écriture peut être qualifiée d'ironique.

L'information liée à un rapprochement de termes qui, d'abord surprend puis égare et enfin découvre une parenté dissimulée sous le paradoxe de ce qui était d'abord étranger, sera par la suite assemblée par le poète, qui a aperçu le semblable. (Ricœur, 1997, p. 40)

Chez Kafka, on pourrait penser à la souris-cantatrice qui évoque la valeur de l'artiste et de l'art, au cancrelat-fonctionnaire qui évoque le poids de la différence ou encore la machine-peine de mort qui évoque la Loi divine. Pour la chercheuse en psychologie que nous sommes, cette innovation sémantique est intéressante pour penser notre phénomène et nous estimons que la recherche en psychologie peut bénéficier de cette solution poétique, notamment parce que le monde de la psychologie se présente aussi et au premier chef comme le territoire par excellence de paradoxes et de complexités de la condition humaine.

Et si, comme le prétend Jager (2014) :

There is no way back from lost innocence and [that] we can, therefore, not escape the daunting cultural task of integrating the powerful modernist conception of a natural and materiel universe within the largest whole of an inhabitable cosmic world [...], to delight in the stars of astronomy is a privilege that is accorded only to those who continue to have access to the stars of myth and poetry, (p.140)

il nous apparait incontournable de privilégier une cohabitation des approches dites scientifiques et de l'herméneutique, lesquelles sont peut-être plus complémentaires qu'il n'y parait, notamment parce que la nature s'intègre à la culture, et non l'inverse. Il est bien sûr essentiel de connaître et de comprendre la valeur nutritive des aliments et nous reconnaissons qu'il pourrait par ailleurs s'avérer pertinent de décrire le phénomène de la faim et de l'alimentation humaine à partir de connaissances objectives, mais comme nous l'évoquions en introduction avec Froidevaux-Metterie (2021) nous avons le sentiment qu'en extrayant le phénomène de sa réalité, nous le viderions de son contexte et de son sens, quand, en fait, l'expérience de la faim (de l'hospitalité) est une expérience incarnée. Les besoins et les faits sont contenus dans une corporéité et s'inscrivent dans l'en-plus du regard de l'autre, dans l'excès du geste éthique de l'accueil, un geste qui transcende la simple survie et s'inscrit dans un vivre de la quotidienneté.

En faisant appel au partenaire autonome de recherche qu'est l'œuvre d'art, une chose, « par définition, impossible à déterminer ou à fixer dans un concept définitif » (p. 8), nous replaçons donc l'expérience de la faim dans sa concrétude d'expérience incarnée, et contribuons ainsi à répondre au problème soulevé par Bachelard en regard de phénomènes humains altérés par un langage agglutinant d'une part et, d'autre part par une recherche trop souvent soucieuse de neutraliser son implication dans ce qu'elle tente de comprendre (Thiboutot, 2016).

Dans la section qui suit, nous souhaitons éclairer le lecteur en regard des dimensions existentielles qu'on retrouve dans l'écriture de Kafka, en prenant d'abord soin de situer historiquement la naissance de la philosophie de l'existence, pour ensuite décrire en quoi la pensée existentielle nous paraît riche pour explorer l'expérience de la faim.

1.2 La pensée existentielle : sa naissance

C'est au XVIII^e siècle que l'on voit poindre les contours de la philosophie de l'existence, laquelle deviendra un courant majeur pour la philosophie continentale, une philosophie qui clame une « émancipation philosophique » (Kant, s.d., cité dans Arendt, 2000, p. 120), notamment avec les écrits du théologien, poète et philosophe Søren Kierkegaard, lequel définira avec plus de précision les assises de la pensée existentielle. Des assises qui, chez lui, concernent le senti, le vivre, l'expérience de soi et de son être-au-monde, de son expérience et de sa subjectivité concrètes, situées et charnelles (une pensée qui confronte notamment celle des Lumières) et qui posent la question de l'existence en la liant à l'expérience de la solitude devant l'événement de la mort. La conscience de cette vérité contribuera, grandement, chez lui et ensuite, chez Heidegger (pour qui Kierkegaard demeurera la plus grande inspiration), à l'émergence d'un intérêt assumé pour l'existence concrète et plus globalement, pour la subjectivité vivante (Arendt, 2000) : « avec la pensée qu'un jour je ne serai plus, mon intérêt pour ce qui est, s'éteindra nécessairement [...]. Sur cette hypothèse repose [...] la détermination farouche à prendre au sérieux l'instant, qui seul garantit l'existence, c'est-à-dire, [notre] réalité » (p.125).

Par *réalité*, on entend le souci associé aux nombreux bouleversements qui font émerger des questions existentielles comme celle de la mort, la nôtre et celle de Dieu, et qui « poussent à philosopher » (Arendt, 2000, p. 116), afin qu'un sens puisse émerger, dans un monde où, comme le dit Kundera (1986), « les déterminations extérieures sont devenues écrasantes » (p. 43). Et, même si l'on attribue d'emblée à Nietzsche la question de la chute de Dieu, nombre de philosophes de la modernité, dont Schopenhauer, ont aussi réfléchi à cette question d'un monde privé de Dieu. Par exemple, comment un homme abandonné à lui-même dans un monde hostile pourrait-il trouver un sens à cette condition de finitude ? Ou encore : ce sens ne peut-il pas être à trouver dans le vertige de la liberté et de l'autonomie retrouvées dans cette nouvelle condition de l'être (Arendt, 2000) ? Grâce aux images du texte *Un virtuose de la faim*, il nous sera possible de penser cette expérience puisque ces questions en constituent la toile de fond. Par exemple, lorsque les spectateurs se détournent de sa représentation, le virtuose est cet homme qui se sent trahi et abandonné qui n'arrive plus à donner un sens à son existence, depuis toujours organisée à partir de la présence et du regard de ces spectateurs.

La *réalité* de la temporalité, intrinsèque à la question de la finitude, est aussi l'une des dimensions essentielles de l'existence. C'est en 1927 que paraît *Être et Temps* de Heidegger, un apport majeur dans la pensée de l'existence, notamment parce qu'il déplace le sens de l'être dans une temporalité qui inscrit le sens de l'existence dans une limite. Heidegger affirme notamment que « c'est par rapport à l'existence menacée, c'est-à-dire par rapport à la mort, que l'être-là se comporte » (Heidegger, 1927, cité dans Arendt, 2000, p. 131) et qu'il existe en étant constamment poussé et orienté vers ses possibles. Dans cet ordre d'idées, l'ironie des images de Kafka donne accès à cette temporalité qui menace l'existence de l'homme tout autant qu'elle le porte, notamment par les velléités d'un personnage à la recherche de quelque chose de grandiose, en revendiquant le titre de plus grand jeûneur de tous les temps, alors qu'il vit dans une cage, dans les écuries, seul, sans manger, dans la souffrance et la déchéance avec comme seul meuble, une pendule qui marque le temps.

Enfin, d'après Arendt (2000), « Jaspers rompra avec la tradition en présentant les systèmes philosophiques comme des constructions mythologisantes dans lesquels l'homme cherche refuge pour fuir les véritables questions de son existence » (p. 135-136). La philosophe ajoute qu'« on ne saurait rendre compte du véritable contenu de la philosophie de Jaspers par un exposé dans la mesure où ce contenu se situe essentiellement dans les chemins et les mouvements de sa pratique philosophique » (Arendt, 2000, p. 140), mais retenons du moins qu'il a mis en lumière le fait que la tâche de la philosophie, existentielle notamment, était de « libérer l'homme du monde des apparences du "seulement pensable" et de lui permettre de retrouver le chemin vers le chez-soi [de l'instant qui garantit l'existence], soit celui de la réalité » (p. 139) et de la concrétude.

En imaginant un conte où la question de la liberté semble tisser la trame du décor du virtuose (par exemple le fait que le spectacle se déroule dans une cage), Kafka n'interroge-t-il pas lui aussi les déterminations de la finitude, de la mort, de l'amour, en somme, de l'existence ¹⁵dont parlent ces philosophes ? Et l'auteur ne nous demande-t-il pas, en quelque sorte, « quelles sont encore les possibilités de l'homme dans un monde où les mobiles intérieurs ne pèsent plus rien » (Kundera, 1986, p. 43) ?

1.2.1 Existence et littérature

Ricœur (1986) apportera une contribution aussi originale que contemporaine au projet d'interroger l'existence, notamment en proposant l'idée que la littérature contribue à *montrer* la réalité du monde

¹⁵ Hannah Arendt (2000) consacre par ailleurs un chapitre à l'auteur dans son recueil de textes *La philosophie de l'existence*.

existentiel (à distinguer du monde matériel), un monde comme horizon de l'expérience que nous faisons de nous-même, du sens ou de son absence ; un monde qui se donne comme décor et soutènement de toute notre conscience. D'après le philosophe, la poésie offrirait de nouvelles possibilités dans la réalité, par exemple en métamorphosant celle-ci par « les variations imaginatives » qu'elle opère sur le réel. Sa thèse s'articule autour d'une transformation du langage par la fiction et par une re-description de la réalité qui abolirait la référence de premier rang, c'est-à-dire celle de la simple description de la réalité, pour ouvrir la possibilité d'une re-description susceptible de créer des références capables d'atteindre le monde du lecteur¹⁶ « non seulement au niveau des objets manipulables, mais au niveau de ce que [...] Heidegger désignait par l'expression être-au-monde » (Ricœur, 1986, p. 127). Plus spécifiquement, par la fiction, le monde du texte introduirait une distanciation en regard de notre appréhension de la réalité et de l'existence en offrant de nouvelles références au langage du quotidien et « par là même, la réalité quotidienne [en serait] métamorphosée à la faveur des variations imaginatives que la littérature opère sur le réel » (Ricœur, 1986, p. 128). À partir de cette thèse, nous faisons le pari qu'il est possible de réfléchir à notre question de recherche sur la base de la re-description rendue possible par la littérature (à la fois comme distance et comme pont entre l'imagination et le réel), et qu'il existe un passage, un chemin privilégié, vers la création d'une nouvelle manière de poser les problèmes qui intéressent la psychologie, comme celui de la faim. À ce titre, Ricœur (2006) note avec justesse que « si les œuvres sont des créations, c'est dans la mesure où elles sont [...] l'esquisse [d'une] solution [...], l'œuvre d'art nous mettant sur la voie de découvertes nouvelles concernant la fonction symbolique » (p. 187) du langage et de la poésie.

Nous avons besoin de l'imagination de la fiction pour donner un sens à ce que signifie habiter le monde, pour nous. En effet, comme nous le demande Ricœur (1986, cité dans Thiboutot, 2016) : « Que saurions-nous de l'amour et de la haine, des sentiments éthiques et, en général, de tout ce que nous appelons le soi, si cela n'avait été porté au langage et articulé par la littérature et la fiction » (p. 5) ? Un phénomène *sorti* du contexte de l'existence, extrait du monde, ne perd-il pas, en quelque sorte, une partie de sa valeur heuristique, comme toute chose singulière vidée de son contexte retourne dans l'anonymat de l'objet ? Dans le contexte de notre démarche, nous croyons que l'expérience existentielle de la faim peut en effet être signifiée, c'est-à-dire trouver un surplus de sens, grâce aux explorations imaginatives déployées dans l'œuvre *Un virtuose de la faim*.

¹⁶ Dans le contexte de l'essai, la chercheuse.

1.2.1.1 La valeur existentielle de l'écriture de Kafka

Pour Deleuze et Guattari (1975), Kafka écrit dans une langue qui fait apparaître les intensités de l'existence grâce à une écriture qui ne souffre pas du lyrisme propre à la littérature en vogue au début du XXe siècle, mais qui est plutôt ancrée dans une langue vernaculaire. Le conteur affirme par ailleurs qu'il ne voit pas le mot, mais qu'il l'invente (Deleuze et Guattari, 1975), c'est-à-dire que parler ou, dans le cas présent, écrire, invente le réel et ne se contente pas de le décrire, de le reprendre ou de s'y ajuster. Le poète, en cela, se distingue d'ailleurs du théoricien, puisqu'il ne cherche pas à raconter les choses telles qu'elles sont arrivées, mais telles qu'elles pourraient arriver, ce qui signifie, comme l'avance Kundera (1986), que l'écriture de Kafka « n'examine pas la réalité, mais l'existence. En ce sens, sa poétique explore le champ des possibilités humaines, c'est-à-dire tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable » (p.61), tout en nous racontant son envers, c'est-à-dire que son écriture est aussi une exploration de tout ce qui est fragile, difficile ou qui peut être mis à mal, voire se pervertir.

L'auteur de l'essai *L'art du roman* (Kundera, 1986) dira de Kafka qu'il a une manière tout à fait inattendue de dépeindre l'existence, c'est-à-dire que nous avons affaire à une écriture qui nous révèle un monde *déformé* par l'imagination, une imagination libérée des images premières (Bachelard, 1942, cité dans Thiboutot, 2018), qui fait apparaître une vérité existentielle sans précédent. Il s'applique en effet à proposer une écriture évoquant « des choses telles qu'elles sont avant qu'elles n'arrivent à la conscience » (Kafka, 1978, p. 106) et travaille sans relâche à « la nécessité d'inventer un langage qui donnerait la parole aux choses muettes, avant toute intervention de la conscience » (Kafka, 1978, p. 106). Ces impératifs que Kafka façonne avec minutie et constance sont stupéfiants de ressemblances avec certains des fondements de la phénoménologie, ainsi qu'avec la « vérité directe » dont parle Bachelard (1961, p. 258), c'est-à-dire « une phénoménologie qui fait voir les phénomènes en nous transportant auprès des choses elles-mêmes tout en nous ouvrant [sur] le monde de l'imaginaire », ce que Grondin (2003, cité dans Thiboutot, 2018) nomme une phénoménologie « raturée » (p. 10).

La valeur existentielle de l'écriture de Kafka apparaît donc aussi pour nous comme une phénoménologie renouvelée, où l'imagination nous offre des descriptions concrètes, drues et sans fard, des descriptions imaginées dans le prisme de la désolation. Ce qui donne un terreau fertile pour un chercheur en psychologie qui souhaite découvrir de nouvelles possibilités de réflexions. Et, ce miroir déformant qu'il nous tend, est une chance inouïe de voir apparaître l'existence et de ressentir tant ce qui est précieux dans le monde de l'alimentation humaine et de l'hospitalité, que ce qui pourrait mettre en échec ses conditions de possibilités.

1.2.2 Existence et faim

En régime existentiel, c'est *le monde* de la faim qui nous intéresse et le fait qu'une alimentation humaine a quelque chose de constitutif à voir avec *le monde* de l'hospitalité. Dans son article « *Eating as a natural event and as intersubjective phenomenon. towards a phenomenology of eating* », Jager (1999) fait une description éloquente de l'existence et de la faim en démontrant en quoi l'événement du manger-ensemble s'inscrit comme une rencontre intersubjective qui ne peut advenir que dans le monde ouvert, cultivé et habité de l'hospitalité. D'après Jager (1999), manger ensemble dans un espace d'hospitalité nécessite certaines conditions, notamment la reconnaissance de cette distance entre les êtres, le seuil, un lieu symbolique qu'on pourrait se représenter comme un espace, une limite, où l'autre prend le temps de s'annoncer. Une distance qu'on peut aussi concevoir comme un vide organisateur et métaphorique de l'absence de l'autre et de la difficile attente. Le seuil est présenté par Jager (1999) comme une chose absolument nécessaire pour distinguer le désir intime de manger ensemble, du besoin universel et naturel de se nourrir. Dès lors qu'on inscrit la faim dans une dimension existentielle, il n'est plus question de saisir les aliments, de s'en gaver et de simplement les métaboliser, mais dorénavant de les offrir, de les partager, voire de les métaphoriser dans un contexte de rencontre. En effet, l'alimentation est à la fois rencontre du sujet avec lui-même et acte collectif (Le Fourn, 2013), notamment par des aliments investis de nombreux rituels qui portent un sens (d'où l'idée d'une métaphorisation de l'aliment). Pensons par exemple aux « interdits alimentaires hérités des textes sacrés [des grandes religions monothéistes] discriminant les aliments consommables de ceux qui ne le sont pas, découlant des interdits du cannibalisme, de l'inceste et du meurtre » (Le Fourn, 2013, p. 208). Suivant cela, il est justifié d'affirmer que l'action de manger peut devenir « source d'angoisse, de phobie, d'anxiété [ou encore] de comportements vecteurs d'imaginaires » (Le Fourn, 2013, p. 206).

Ainsi se crée-t-on une alimentation « du possible » avec des interdits, une mise à distance des pulsions, des restrictions et des tabous. Cela explique pourquoi les aliments ne sont pas mangés uniquement parce qu'ils sont consommables ou bons pour la santé. D'ailleurs, il existe bien des aliments consommables et non toxiques pour l'humain que nous ne mangerions sous aucun prétexte : les vers de terre ou les araignées par exemple. Nous ne mangeons pas un aliment uniquement parce qu'il est possible de le faire. En effet, l'humain est un être qui se nourrit autant de symbolique que de nutriments. (Le Fourn, 2013, p. 207)

Dans ce contexte, on comprend la fragilité de l'expérience de la faim et de son possible délitement comme une fracture dans cet horizon d'hospitalité et de rencontres autour d'une table de convives, notamment parce qu'il n'est plus simplement question de se nourrir comme tout le monde, mais bien d'une souffrance qui coupe l'appétit et qui en vient à taire le désir de partager autour d'aliments devenus symboles, de rituels devenus traditions. Marie Le Fourn (2013) dira à cet effet que « refuser de manger — ou de manger comme les autres — permet de signifier son opposition, son ambivalence ou toute autre posture affective dans une

relation » (p. 206). D'autant que chaque aliment porte une culture, des métaphores ritualisées et un sens existentiel, lesquels deviennent absolument impossibles à distinguer de leur modalité de réalité. Par exemple :

Les moments de repas vont être enrichis par le *holding* [du parent donneur de soins], par les goûts alimentaires des générations précédant [l'enfant] ainsi que, à mesure qu'il grandit, ses rencontres. L'alimentation constituera alors un socle de construction du caractère, du corps, ainsi que des relations aux objets parentaux. Plus encore, lorsque l'enfant pourra s'en saisir, on ne manquera pas de lui rappeler que les carottes rendent aimable, que la soupe fait grandir et que le lait fortifie ses os. (Le Fourn, 2013, p. 206)

Ainsi, la carotte n'est plus seulement cette modalité de réalité d'un légume racine, mais devient possibilité de transformation et d'élaboration de métaphore et de sens existentiel. L'aliment n'est plus seulement ce qui nourrit, mais s'inscrit dorénavant comme un événement psychique dans l'expérience de l'enfant, il prend un sens qui l'ouvre à d'autres possibles, ceux de devenir médiateur de rencontres tout autant que menace à l'intégrité du corps.

Il faut que l'aliment soit pensé avant d'être incorporé, puis symbolisé, en vertu du principe que l'on devient ce que l'on mange. Si l'on mangeait quelque chose de répugnant, on deviendrait alors soi-même répugnant. C'est pour cette raison que l'on ne peut pas « faire avaler n'importe quoi » à quelqu'un à qui l'on propose un aliment. Il existe une notion de confiance fondamentale dans l'idée d'accepter d'être nourri par l'autre. (Le Fourn, 2013, p. 207)

Ce qui ranime les fondements de la pensée existentielle énoncés en début de section, lesquelles concernent l'existence vive du Moi qui agit et pâtit dans des expériences concrètes, situées, charnelles et symbolisables. Et c'est par le grand détour des signes d'humanité déposés dans les œuvres de culture » (Ricoeur, 1986, p. 130) que nous situons notre champ de compréhension. En ce sens, la littérature nous permettra de conjuguer certaines déterminations extérieures de l'homme (la séparation, l'absence, le désir, la faim, la finitude) à la description d'un monde imaginaire, afin de tenter d'énoncer de nouvelles idées en regard de ce que pourrait être l'expérience existentielle de la faim et de l'hospitalité.

1.3 Démarche herméneutique

1.3.1 L'ironie comme distance et appartenance au monde

En introduction du *Journal* de Kafka (1978), Marthe Robert évoque une spécificité qu'il nous apparaît approprié de soulever afin de bien comprendre pourquoi nous estimons que l'écriture de Kafka a une valeur heuristique pour la recherche en psychologie. Elle y souligne que ses personnages semblent avoir une inaptitude à l'étonnement, c'est-à-dire que, s'ils posent certes des questions, elle note qu'ils ne posent jamais

la question attendue¹⁷, une caractéristique qu'elle comprend ainsi : « c'est que l'étrangeté [d'une situation] est une donnée de la vie quotidienne, elle naît d'un secret¹⁸ dont personne ne peut percer la nature, mais dont tout le monde connaît l'existence » (p. XIII). Si cette manière de décrire l'écriture de Kafka ne nous apparaît pas fautive, nous y voyons autre chose qu'une inaptitude à l'étonnement. Ses personnages nous apparaissent d'abord comme des êtres qui feignent l'ignorance (Caccamo, 2022) par leurs questions inattendues et nous donnent soudainement à voir ce que pourrait être l'expérience du désir, de la faim, de l'appartenance au monde, etc. Par des mises en scène ironiques et des questions feignant l'ignorance, l'auteur nous propose d'aller à la rencontre du monde grâce à la distance nécessaire pour faire apparaître l'altérité. Et cette ironie (du grec *eironeia*), propre à son écriture singulière, n'est pas sans fondement.

En effet, dans l'ironie, l'intention n'est « pas de contredire l'interlocuteur [dans le cas qui nous occupe, le lecteur devant le texte], encore moins de se moquer de lui, mais plutôt de poser une série de questions circulaires » (Caccamo, 2022, p. 103) pour interroger, en suspendant le savoir ou plutôt en le taisant pour un moment, le temps de l'investigation, jusqu'à mettre en lumière un nouveau sens et devenir une démonstration par son contraire. Pour interroger, métaphoriser ce qu'est l'hospitalité, Kafka prend le pouls de sa négativité, de ce qui la rend impossible. L'œuvre de Kafka ne dépeint donc pas un monde de désespérance, mais imagine un envers du monde. Cet envers, le poète nous le rend accessible en nous guidant à travers les méandres et les antichambres de lieux désertés. En ce sens, Kafka demande au lecteur de ne pas demeurer à la surface du texte, mais bien de plonger dans l'absurdité d'une nouvelle réalité où les questions d'hospitalité, de désir et de faim s'incarnent et sont mises en abîme sous les traits d'un virtuose de la faim qui nous interroge en feignant l'ignorance. Il importe donc de ne pas concevoir cette déformation de l'ironie comme une perte (l'inaptitude à l'étonnement dont parle Robert) ou, à l'inverse, comme une invention sans conséquence, mais bien de la reconnaître comme une suspension ou comme une distance qui, en nous séparant d'un sens premier, plus convenu, crée un espace d'échange et de culture, un espace par lequel nous pouvons troubler, augmenter, approfondir voire réformer la conscience que nous avons du monde, c'est-à-dire de nous-même, de notre prochain et de notre condition (Thiboutot, 2016) et ainsi, remettre en question notre appartenance à ce monde. Quand il fait par exemple porter le poids de l'existence et l'angoisse de mort à un animal ou encore situe la liberté dans le corps d'une panthère, il interroge et nous

¹⁷ Par exemple, dans le conte *La colonie pénitentiaire*, un inspecteur interroge un gardien sur l'utilité et les fonctions d'une machine conçue pour mettre à mort, tout en faisant les questions attendues devant le supplice subit par le condamné, ce qui rend l'échange entre les protagonistes d'autant plus étrange, voire décalé et insensible : il évite l'essentiel, le « jugement » comme tel et avec lui, le poids de la mort, de la culpabilité, de la justice.

¹⁸ Nous y reviendrons, notamment en explorant l'étymologie du mot secret et son retentissement psychique dans l'expérience de la séparation.

montre l'existence par l'absurde, en décrivant un monde en désintégration — un tableau monstrueux¹⁹ — devant lequel nous ne pouvons que nous interroger sur un sens nouveau : « Vouloir dire autre chose que ce que l'on dit, voilà la fonction symbolique » (Ricœur, 2006, p. 22).

1.3.2 Métaphores et idées nouvelles

Nous sommes d'avis que la production d'idées nouvelles et la transmission de connaissances requièrent une transition, c'est-à-dire que nous estimons que toute idée nouvelle devrait s'inscrire dans une continuité, qui ne peut pourtant pas faire l'économie d'une nouveauté, d'un mouvement et d'une différence. À cet effet, dans la préface de l'essai que publie Van den Berg en 2004, *The two principal laws of thermodynamics: A cultural and historical exploration*²⁰, Jager réfléchit, avec le psychiatre, au sens des mots *métaphore* et *métabolisme* pour explorer la transmission, tant dans le monde des sciences naturelles que dans celui des humanités.

Du grec *metapherein* et *metaballein*, ces mots expriment tous deux l'idée d'un déplacement, d'un transport d'un site à l'autre, d'un passage du temps, d'un avant et d'un après. Or, ici aussi, l'étymologie du premier contient le germe du second, en nous instruisant d'un rapport tout à fait différent à l'historicité et aux choses, selon que celles-ci soient métaphorisées ou métabolisées.

La *metapherein* impliquerait que ce qui est transmis ou communiqué demeure préservé : « *to carry something from one place to another and create a path that links two domains via a treshhold* » (Van den Berg, 2004, p. 4). Alors que le *metaballein* signifierait changer ou encore altérer : « *it implies an abrupt change in which the new state leaves little or no place for the old state of affairs in which the present absorb or radically distances itself from the past* » (Van den Berg, 2004, p. 5). Ces deux cas de figure impliquent

¹⁹ Le monstre c'est celui qui montre. En effet, l'étude de son étymologie nous apprend que le mot monstre remonte au verbe latin *monere* dont le sens religieux était « avertir, annoncer, éclairer ». De ce verbe est dérivé le mot religieux *monstrum*, « avertissement des dieux », qui désignait un fait prodigieux, parce que si c'était prodigieux, c'était l'œuvre des dieux, qui voulaient faire passer un message. Par extension, le mot latin *monstrum* a aussi désigné n'importe quel prodige, sans connotation péjorative (<https://dictionnaire.orthodidacte.com/article/etymologie-monstre>).

²⁰ Dans ce texte publié en 2004, Van den Berg avance l'idée d'une « *metablastic* » (p.3). Si ce terme réfère d'abord à la relation entre la psychologie et la religion, il ouvre aussi sur l'exploration de l'incidence des grandes découvertes scientifiques sur la psyché humaine, sur la transmission entre les générations et sur les liens fragiles entre passé, présent et futur. Le psychiatre-phénoménologue observe que les grandes découvertes semblent s'inscrire comme une volonté de prendre congé des mythes et des métaphores. La métablétique (qu'on reconnaît comme une histoire phénoménologique ou encore comme une psychologie du changement historique) serait une tâche culturelle nous invitant à ne pas remplacer une vision du monde métaphorique par un monde purement scientifique, mais à nous déplacer de l'un à l'autre grâce au seuil, lequel permettrait le déplacement respectueux et fluide qui préserve un monde habitable et hospitalier, pour le bien de l'humanité.

le chercheur qui, dans le premier cas, porte son sujet, ses ancêtres, son histoire et dans le second cas, semble effacer toute trace de son sujet. Dans le contexte de notre démarche, il s'agit d'approcher le phénomène de l'expérience de la faim en reconnaissant que nous y portons un intérêt particulier du fait de notre histoire et de nos rencontres, que nous avons des liens singuliers avec l'expérience de la faim et que ces liens ne doivent pas être perçus comme un biais à éviter, au contraire, puisque notre attachement à notre sujet fait partie de notre identité de chercheuse et qu'il en teintera forcément nos interprétations. La posture défendue par Van den Berg engage donc la personne qui interroge à reconnaître qu'elle est liée au phénomène interrogé, tout en reconnaissant que l'œuvre est un legs culturel qui peut l'aider à comprendre ce phénomène : l'œuvre comme trace culturelle, l'herméneutique comme chemin, la chercheuse ayant un intérêt pour les TCA comme lieu d'interprétation.

La *metapherein* parle de cette rencontre entre deux mondes : l'œuvre et la chercheuse. Deux mondes indissolubles l'un dans l'autre, deux mondes où tension et collaboration, par la culture de la distance qui les sépare, feront éclore une compréhension renouvelée, tant du phénomène que de soi. La *metapherein* est cette rencontre de la chercheuse et du conte qui, en quelque sorte, accueille les questions de la première, en fait jaillir d'autres encore et apporte éventuellement les idées nouvelles dont se nourrit la recherche en psychologie. À ce titre, la chercheuse a nécessairement une perspective située, un ici qu'il s'agit de porter pour s'en dépouiller dans une *époque* qui dispose à une écoute où il devient possible de se laisser ébranler, pour ensuite y revenir et rendre compte de notre expérience, c'est donc dire que cette rencontre devient création, bouleversement et nouveauté. L'œuvre ouvre le temps en le suspendant, elle fait apparaître l'existence à la fois en nous détournant de nous-même et en nous donnant les ressources d'un retour vers soi. Au cœur de notre démarche herméneutique se trouve donc un ébranlement qui donnera à notre rencontre le moteur qui nous engagera à ne pas faire de l'œuvre un objet de connaissance, mais plutôt un partenaire de dialogue authentique.

1.4 La rencontre : approches du monde de l'œuvre et du monde de la chercheuse

1.4.1 Le conte *Un virtuose de la faim*

Même si le conteur laisse peu d'indices quant à l'époque des événements du récit, quelques pistes nous donnent à penser que l'histoire se déroule au début du XXe siècle, notamment parce que le conte s'amorce quelques dizaines d'années après la vogue des jeûneurs professionnels²¹ (Kafka, 1993). Le personnage de Kafka n'habite nulle part. Il sillonne le continent avec son impresario afin de s'exposer à des foules qui

²¹ Phénomène social majeur ayant gagné l'Europe et les États-Unis à la fin du XIX^e et au début du XX^e (de Tonnac, 2005).

accourent et s'agglutinent autour d'une cage, pour être témoins d'un spectacle aussi fascinant que troublant : « tout le monde veut voir le jeûneur au moins une fois par jour [...] et, dans les derniers jours, il y a même des abonnés qui restent du matin jusqu'au soir » (Kafka, 1993, p. 73). Si la proposition de spectacle du virtuose de la faim s'offre d'abord comme une fascination, les spectateurs finissent par comprendre que la création artistique proposée ne correspond en rien à ce qu'ils attendaient, tant en ce qui a trait au spectacle qu'à l'artiste lui-même, c'est-à-dire divertir ou encore avoir une occasion de se comprendre et de se dépasser par la catharsis que provoque parfois une œuvre. Or, si cette représentation échoue et que cette fascination finit par s'estomper, c'est probablement que ce spectacle a toutes les apparences d'un phénomène moralisateur de passions à expier et qu'il finit par produire une forme d'ennui parce qu'on n'arrive pas à combler le désir initial de divertissement ou de catharsis. Et, comme par un accord tacite, les foules en viendront à développer une véritable aversion contre les spectacles de ce champion de jeûne » (Kafka, 1993). À la fois artisan et victime de ses propres exigences, aliéné à sa condition de virtuose (Jager, 1999), il finira par se séparer de son impresario afin de s'engager dans un cirque.

Kafka n'offre ni lieu ni nom à ses personnages, ici un virtuose qui ne sent pas de limites à ses capacités et qui continue de vouloir s'illustrer comme le plus grand de tous les temps. Cette singularité évoque la *situation* existentielle de l'homme dans l'être et dans ce qui l'ancre ; contribue à définir sa *situation* ; l'associe à des relations, à une famille, à une époque et à un coin du monde. En décrivant des personnages qu'il présente comme s'ils n'étaient pas situés, Kafka nous donne l'impression de les laisser flotter au-dessus de ce qui est humain, en même temps qu'au-dessus de la finitude, de ce qui limite et qui donne temps et espace. En effet, nommer engage l'être dans sa condition de mortel, par une prise de conscience du monde qui l'entoure, un symbole de naissance et d'apparition de l'autre. Et cette particularité nous semble essentielle dans le fait que son personnage ne sent pas de limites (Kafka, 1993), voire les refuse, ce qui le mènera dans un repli funeste où sa quête n'aura plus d'horizon auquel accrocher son désir, celui d'être le plus grand jeûneur de tous les temps, un désir qui ne peut pas prendre forme, lequel sera l'une des principales causes de sa déchéance.

Dans un repli sur soi toujours plus grand, le virtuose de la faim s'engage dans un cirque et lui et sa « prison de la faim » (de Tonnac, 2005, p. 67) seront placés à proximité des ménageries. Mis au rancart des affaires du monde, le virtuose sera en exode, dans un monde inhabité, un univers *hostile* qui rendra de plus en plus improbable l'espoir d'une rencontre. Si le personnel du cirque prend d'abord soin d'inscrire sur une pancarte chaque nouvelle journée de jeûne (comme une sorte de cadre au spectacle), on ne tarde pas à « s'habituer à ce qu'il y a d'étrange à vouloir requérir l'attention » (Kafka, 1993, p. 83) par le jeûne et le personnel finit par se fatiguer de ce travail d'inscription des jours de jeûne sur le tableau. Le jeûneur lui-même en vient à

perdre les dimensions de son exploit par l'abandon de ce rituel. Ce sont en effet les rituels qui donnent du sens au temps et c'est bien dans un temps discontinu que s'inscrivent les limites. Mais, dès lors qu'il n'y a plus d'inscriptions sur le tableau, les repères temporels s'effacent et le temps devient impensable. En effet, comment apprécier le temps qui passe, lorsqu'il est uniforme et continu ? Le dernier rituel perdu, celui des inscriptions sur le tableau, que reste-t-il de ses exploits et de son histoire ? Hentsch (2015) dirait qu'en clamant sa différence dans sa possibilité d'apparaître sans limites, le virtuose a peut-être rendu cette limite plus visible encore, dans ce corps mortel à la fois chétif, fragile, lourd et tellement seul.

Et, un jour où un surveillant passe par là, il s'interroge quant à l'utilité de la cage « pleine de paille pourrie » (Kafka, 1993, p. 84), laissée vide. En fouillant avec des perches, il retrouve le jeûneur au fond de la cage, interloqué, il lui demande pourquoi il jeûne toujours. En répondant à sa question, le virtuose *partage* son *secret*, celui de n'avoir pas pu faire autrement que de jeûner puisqu'il n'a pas su trouver l'aliment qui lui plaisait, l'aliment idéal. S'il l'avait trouvé, il aurait fait comme tout le monde et il se serait gavé. Une fois la faute avouée, il rendra son dernier souffle, alors que « dans ses yeux révulsés se lisait encore la ferme conviction [...] qu'il poursuivait le jeûne » (Kafka, 1993, p. 85), comme si, même dans la mort, il n'arrivait toujours pas à faire *comme tout le monde*.

Et, dans sa cage bien nettoyée, dépouillée de toute trace du passé, on mit un peu d'ordre avant d'y installer une jeune panthère pleine de santé.

1.4.2 L'expérience située de la chercheuse

Si l'introduction nous a permis d'exposer nos motivations à plonger dans une œuvre littéraire pour éclairer notre sujet de recherche, nous aimerions maintenant situer le lecteur en regard de notre rencontre avec le conte et de notre posture devant l'œuvre. C'est notre façon à nous de déclarer notre lien d'intérêt²².

Notre parcours universitaire a été ponctué de diverses rencontres significatives, dont celles de notre directeur Christian Thiboutot, ainsi que du professeur Bernd Jager. Au moment d'amorcer la dernière étape de notre parcours, nous nous devons de reconnaître que ces rencontres ont été déterminantes dans la formation de notre esprit de chercheur²³ et dans le développement de notre intérêt pour la solution poétique, décrite un peu plus haut. Au cours de notre démarche doctorale, nous avons souvent cherché notre voix à travers celles

²² Un clin d'œil à la déclaration d'intérêt rencontrée habituellement en recherche.

²³ Pastiche du titre de l'essai de Gaston Bachelard *La formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, publié en 1934 aux éditions Librairie philosophique J. Vrin.

de ces mentors, ainsi que de celle de l'auteur du conte *Un virtuose de la faim*, non comme impression que la nôtre avait une moins grande valeur pour répondre à nos intuitions herméneutiques, mais plutôt comme appui et guide dans la démarche qui est la nôtre. Nous reconnaissons aujourd'hui qu'une tâche de transmission s'accomplit par chacun de nos pas et c'est avec beaucoup d'humilité que nous amorçons notre travail de recherche, notamment en convenant avec Jager (2022) que chaque *qu'est-ce que c'est ?* de notre démarche entre en corrélation avec un « qui suis-je » (p. 76) ? Nous sommes devenue cette addition de rencontres, cette multiplication de pensées qui ont contribué à une meilleure compréhension de la question du monde de l'hospitalité et de l'expérience de la faim, tout en étant régulièrement habitée par un sentiment que quelque chose nous échappe. Kieslowski (2006, cité dans Thiboutot, 2016) parle de cette sensation comme d'une expérience de compréhension « jamais absolument donnée » (p. 2) et explique que plus il essaie, par le documentaire, d'approcher la réalité (les sentiments d'une personne, par exemple, ou des expériences comme celle de l'amour), plus celle-ci étonne, devient fuyante et refuse de se laisser saisir (Kieslowski, 2006, cité dans Thiboutot, 2016). Un étonnement que nous tenons à nourrir afin de ne pas clôturer le monde de la faim dans les seules réponses de la psychologie objective. À la lumière des réflexions de Kieslowski, se dessine avec un peu plus de précision comment la solution poétique pourra contribuer à notre compréhension pour nommer les phénomènes posés sous la loupe de notre « pourquoi », un « pourquoi » curieux qui engage une rencontre, entre la chercheuse et l'œuvre, « jamais totalement aboutie et qui devra être [...] infiniment approchée » (Thiboutot, 2016, p. 2) et interrogée.

Parmi les phénomènes posés sous la loupe de notre *pourquoi*, celui de la séparation nous apparaît central, notamment parce que, comme nous l'énoncions en ouverture, l'étape du sevrage est une étape cruciale, un moment qui force l'enfant et le parent à prendre leur distance et parce que la séparation nous apparaît déterminante dans l'expérience d'hospitalité des personnes souffrant d'un TCA. Il nous semble que l'ironie de l'écriture de Kafka interroge ce phénomène sans pour autant nous offrir de réponse définitive. Et nous avons l'intuition que les moments de séparation, des événements pivots du conte, pourront nous aider à explorer nos champs d'intérêt pour mieux comprendre l'expérience d'un rapport trouble aux aliments et à la rencontre. D'autant que ces séparations ne débouchent pas sur une *résolution* de rencontres et d'hospitalité, mais plutôt sur un monde de désolation et des expériences d'hostilité. Or, en y regardant de plus près, on note que les personnages de Kafka ont des intentions que nous pourrions qualifier de bienveillantes à l'égard du virtuose, comme le parent à l'égard de son enfant, notamment en imposant un cadre et une limite, lesquels dessinent les contours d'un monde humain, fini et mortel. Chacune de ces séparations (le départ des spectateurs, la rupture du jeûne, la fin de sa relation avec son impresario, sa mort sans sépulture) semble vécue comme un abandon par le virtuose et marque définitivement son existence : en effet, le protagoniste apparaîtra chaque fois plus affaibli par ces départs (nous y reviendrons au chapitre 2).

Notre rencontre avec l'œuvre nous a aussi permis de constater que chacun des traducteurs (entre 1948 et 2022) du conte *Ein Hungerkünstler* avait cru bon proposer un nouveau titre pour nommer le personnage central. Or, d'après Merleau-Ponty (1945), le geste de nommer les choses, les êtres, le monde qui nous entoure est un acte qui transporte forcément des traces de civilisation. Nommer ce n'est pas simplement le signe d'une reconnaissance des objets et des significations, mais cela signifie aussi habiter les choses et véhiculer des significations. À la lumière de cette affirmation, nous souhaitons ici présenter pourquoi il nous apparaît cohérent de choisir *virtuose*, plutôt qu'autre chose, dans le contexte de notre essai.

À notre connaissance, les différentes traductions françaises du titre *Ein Hungerkünstler* nous ont donné quatre versions différentes du titre original, soit *Un champion de jeûne* (1948), *Un artiste de la faim* (1989), *Un jeûneur* (1993) et, plus récemment *Un virtuose de la faim* (2022). Il faut savoir que la plupart des kfkologues ont, depuis longtemps, mis de côté la première traduction du texte de Kafka, une version particulièrement imprégnée des impératifs identitaires de l'époque, lesquelles prescrivaient à la littérature française d'adopter une langue soutenue, pour être reconnue comme telle, comme une fantaisie de progrès qui parsemait le texte d'un langage ampoulé, langage que Kafka cherchait à tout prix à éviter. Pour notre essai, nous interprétons la version de 1993²⁴, laquelle nous semble plus près du style et de l'atmosphère propres à Kafka. Or, nous avons tout de même quelques réserves à l'égard du titre proposé par le traducteur de cette version, entre autres, parce qu'il nous apparaît moins propice à convoquer l'imagination.

1.4.2.1 Un jeûneur ?

1.4.2.1.1 Le jeûne religieux

Le jeûne religieux revêt une manière festive d'aborder l'expérience, laquelle ne peut être vécue que dans un monde habitable, un monde où tous acceptent l'idée de limites et de seuils par des passages ritualisés, par exemple entre le monde du travail et le monde de la fête. Des limites d'autant plus précieuses qu'elles temporalisent l'expérience du jeûne dans un horizon fini.

La limite extrême du jeûne avait été fixée par l'impresario à quarante²⁵ jours, jamais celui-ci ne permettait qu'on aille au-delà [...]. Au quarantième jour, on ouvrait la porte de la cage qu'entouraient des guirlandes de fleurs, une assistance enthousiaste emplissait les gradins, une musique militaire jouait [...]. L'impresario survenait et sans dire mot — la musique rendait toute parole impossible — levait les bras au-dessus de lui comme pour inviter le ciel à considérer son œuvre gisant là sur la paille, le pitoyable martyr que le jeûneur était bien en effet, mais en un tout autre sens [...]. Puis c'était le repas, dont l'impresario instillait quelques

²⁴ Kafka, F. (1993). *Un jeûneur et autres nouvelles*. GF-Flammarion (Traduction de Bernard Lortholary).

²⁵ Ce qui évoque les quarante jours du Christ dans le désert ou encore de Moïse sur le mont Sinai.

miettes au jeûneur plongé dans un demi-sommeil ressemblant à un évanouissement, tout cela agrémenté de commentaires plaisants qui étaient destinés à détourner l'attention de l'état où se trouvait l'artiste ; puis venait un toast porté au public et qu'il était censé avoir soufflé à l'oreille de l'impresario ; l'orchestre soulignait tout cela d'un vigoureux accord, on se séparait alors et personne n'était en droit de n'être point satisfait de cette affaire, sauf le jeûneur. Sauf lui, toujours. (Kafka, 1993, p. 76-79)

Si les limites posées par l'impresario ne paraissent pas toujours empathiques au virtuose, il n'en demeure pas moins que la période de quarante jours imposée par celui-ci permet de ponctuer chaque nouvelle période de jeûne, de la marquer par un début et par une fin (une naissance et une mort symboliques), de lui accorder un caractère humain : rompre le jeûne signifie se séparer et demeurer dans le monde humain de l'hospitalité. Dans la tradition des grandes religions monothéistes (judaïsme, catholicisme et islamisme), le jeûne est ritualisé « comme une indication providentielle qui rappelle que, traditionnellement, le début de chaque saison est marqué par quelques jours de jeûne » (Guillaume, 1985, p. 54) et il sert à ponctuer des cycles réguliers, des rythmes circulaires. Le but de ce jeûne saisonnier permet, par exemple chez les chrétiens, de faire une courte retraite et de se retirer quelques jours des préoccupations mondaines (Guillaume, 1985), pour ouvrir et investir un espace festif et sacré de rencontres. Le jeûne ne fait donc pas que placer quelque chose en exergue, il ouvre un autre domaine, il permet ainsi à la perception, à la pensée et de façon générale, à l'expérience humaine, de se renouveler et de se ressourcer, d'entrer en contact avec les origines et de faire entrer de la nouveauté dans le cycle autrement enchaîné des jours et des années. Il a une fonction et une logique rituelles. Chaque période festive de l'année est précédée d'une période de privation, ainsi vont les cycles de la vie. Or, la privation en soi n'a aucune valeur si elle n'est pas tournée vers l'autre²⁶, si elle ne devient pas un instrument de charité. Par exemple, l'abstinence de nourriture n'atteindra son but que si elle permet à un pauvre de se rassasier (Guillaume, 1985). Charité et jeûne sont donc intimement liés à l'autre. Pour notre personnage, le jeûne, dirions-nous, est inutile, puisqu'il n'est tendu vers personne, ne renouvelle et ne relance aucun temps ni aucun mouvement vital. Son jeûne, en ce sens, est hors du monde de l'hospitalité, hors cadre et hors communauté puisqu'il est littéralement sans altérité : il ne vise rien d'autre que lui-même et ultimement, sa propre mise en abîme.

1.4.2.1.2 Le jeûne *professionnel*

Parmi les jeûneurs professionnels ayant marqué l'histoire, nous retrouvons, entre autres, le docteur Henri S. Tanner (principaux jeûnes en 1877 et en 1880), Britannique d'origine naturalisé Américain, ainsi que les

²⁶ Sauf pour quelques saintes canonisées qui ont été déclarées « inédiques » après que l'Église eut reconnu leur statut particulier auprès de Dieu pour s'être privées de nourriture durant plusieurs années... Le mythe ou la réalité de l'inédie, implique une absence totale d'*ingesta* (nourriture solide et liquide), voire d'*excreta*, comme une sorte de fermeture du corps, de déliaison du corps et des choses, comme des affaires, terrestres (de Tonnac, 2005).

Italiens Stefano Merlatti et Jean Succi (principaux jeûnes en 1886). Aux dires des scientifiques ayant été témoins de ces jeûnes, les « exploits anti-gastronomiques » (Figuier, 1886, p. 395) du docteur Tanner auraient inspiré ces deux Italiens à « s'exposer [à jeûner, pour une période prédéterminée] simplement pour occuper l'attention publique » (Figuier, 1886, p. 396). Notons que, pour plusieurs observateurs, le jeûne de ces deux Italiens apparaît opportuniste et mercantile (des intentions qui figurent probablement aussi parmi celles de l'impresario du jeûneur). Par exemple, monsieur Succi se targue d'avoir ramené de ses longues expéditions africaines, une « liqueur merveilleuse » (Figuier, 1886, p. 396) qui lui permettait de jeûner tout en vaquant à ses occupations et en pratiquant diverses activités physiques (entre autres la course à pied). En ce qui a trait aux exploits du docteur Tanner, des extraits de sa biographie ainsi que divers articles parus dans *L'année scientifique et industrielle* (1886) rappellent, à plusieurs égards, le contexte de jeûne du personnage de Kafka : « *I see but one way to restore that confidence, and that is to accept the proposition of "skeptical" to repeat the experiment under condition that shall leave no room for the remotest possibility of doubt* » (Gunn, 1880, p. 19). Afin de relever ce défi, Tanner va s'exposer, à la manière du personnage de Kafka, jusqu'à devenir une performance spectacle : un lit derrière des barreaux, placé dans une grande salle, où ses moindres gestes sont observés, scrutés, décortiqués par des représentants de la science, deux médecins. Ces jeûneurs professionnels évoluent essentiellement dans un univers qui a toutes les apparences d'un laboratoire :

Outre les spectateurs qui changeaient, il y avait aussi là, choisis par le public, des surveillants permanents qui, curieusement, étaient d'habitude des bouchers et qui, toujours à trois en même temps, avaient pour tâche d'observer jour et nuit le jeûneur afin qu'il n'aille surtout pas absorber en cachette quelque nourriture. (Kafka, 1993, p. 74)

Tant dans l'Histoire que dans l'histoire, il est question d'observation afin que les règles du jeûne soient respectées. Surveiller une possible tricherie, c'est assumer le présupposé que la vérité pourrait être truquée et donc, qu'un ailleurs ou une conduite ambiguë, paradoxale ou double, pourrait exister. En ce sens, surveiller une tricherie, c'est présumer qu'il y a un jeu et un dehors au jeu, une possibilité de jouer ou de se dérober au jeu, un dedans et un dehors à une règle. Or, dans la nouvelle de Kafka, il n'y a pas d'extériorité au jeûne, donc pas de risque de tricherie. Un contexte qui contribue à mettre en lumière l'ironie de la proposition.

1.4.2.2 Un champion ?

Quant au champion, il inspire d'emblée celui qui a réussi à surpasser tous ses adversaires, qui a accompli un exploit, un tour de force et qui détient un savoir-faire (Kafka, 1993), ce qui, nous nous devons de l'admettre, évoque les spectacles de jeûne proposés par les professionnels décrits plus haut. Porter le titre

de champion nécessite qu'il y ait exploit, voire mesure de performances, ce qui apparaît cohérent avec le phénomène historique. L'étymologie, encore une fois, est aussi instructive lorsqu'il s'agit de réfléchir au sens : du latin *campus* qui signifie champ de bataille ou encore du germanique *kamp* pour champ, le champion de l'époque médiévale était « celui qui combattait en champ clos pour soutenir une cause [...] le défenseur attiré d'une cause » (Robert, 2006, p. 395). Il y a en effet parenté symbolique en regard de l'expérience du personnage, lequel semble lutter. Or, il ne lutte pas pour une cause, mais plutôt contre quelque chose, en l'occurrence l'expérience du désir propre à « l'humaine aventure » (de Tonnac, 2005, p. 146) qu'est celle de la rencontre de soi et de l'autre, une avenue qui pourrait s'avérer intéressante pour qui cherche à comprendre l'expérience de la faim et le monde de l'hospitalité. Or, ce *champion du jeûne* nous semble incomplet pour bien comprendre ce qui rend le monde de l'hospitalité possible. En effet, en réduisant le personnage à son action, celle de jeûner, et en oblitérant la question de la faim (*hunger*), nous estimons que le personnage est amputé d'une partie de son contexte, de son intériorité, ce qui engendre une perte de sens.

1.4.2.3 Un artiste ?

Un artiste de la faim nous apparaît riche en matière de symboles. L'artiste est interprète de ses contemporains, il sait d'où il vient, s'inscrit dans une tradition et interprète le monde dans lequel il vit. À ce sujet, Rimbaud (1984) a d'ailleurs écrit que, pour être poète, il fallait travailler à se rendre « voyant » (p. 200) du monde pour rendre compte de la mémoire de l'ancêtre, en intersection partielle avec la mémoire de ses descendants, laquelle est portée au croisement du présent commun (Ricœur, 1985, cité dans Greisch, 2015) de l'artiste et du monde. Le personnage de Kafka incarne l'envers de ce qui touche le monde de l'homme : manger, rencontrer, partager, travailler, faire la fête, etc. En ce sens, Kafka démontre par l'absurde que l'artiste doit pouvoir créer une œuvre autonome de ses intentions premières (Ricœur, 1986), il doit pouvoir s'en séparer pour laisser son œuvre exister. Or, le personnage se confond avec son œuvre, une œuvre qui disparaîtra forcément avec lui, une œuvre dont personne ne se souviendra parce que toute trace de son passage aura été effacée, notamment en omettant d'inscrire les jours de jeûne et en l'enterrant sans sépulture. Son désir devient donc à lui-même son propre pathos, son propre principe, incapable qu'il est de se transcender, de mener à autre chose qu'à lui-même. Cet artiste, hors temps et hors monde, répète inlassablement la même scène à la recherche d'une gloire perdue d'avance, une répétition qui maintient dans un temps suspendu incapable de se tourner vers un nouveau projet, une nouvelle œuvre. Si nous retrouvons avec l'artiste les thèmes de la séparation et de la faim (le désir), c'est chez le virtuose que l'ironie nous semble poussée à son comble, en n'étant plus seulement un artiste parmi les siens, mais bien « le plus grand jeûneur de tous les temps » (Kafka, 1993, p. 77).

1.4.2.4 Un virtuose ?

Au microphone des *Nuits de France Culture* pour « Nuits Kafka » (le 24 mars 2019), Jean-Pierre Lefebvre²⁷ explique en quoi la dénomination de virtuose lui semble approprié pour le personnage imaginé par Kafka : En allemand, *kunstler* ne désigne pas seulement un artiste ou un artisan, mais bien une personne qui manifeste un grand art, qui *maîtrise* son instrument, une personne qui a un *don*. Comme si la faim était, par exemple, un violon et qu'il s'adressait à l'autre par son instrument, c'est-à-dire par sa faim. Si nous avons déjà évoqué l'étymologie du mot faim pour illustrer en quoi celle-ci navigue dans les mêmes eaux que le désir, les intuitions et les rêveries proposées par Bachelard (1992), dans son essai *La psychanalyse du feu*, sont venues renforcer nos convictions en regard de leurs liens insécables, notamment parce que, tout comme le complexe d'Œdipe, le feu grâce auquel nous pouvons cuire les aliments semble s'inscrire « initialement comme objet d'une interdiction générale [dans l'expérience psychique], c'est-à-dire qu'on ne doit pas le toucher » (p. 21) et de ce fait, devient pour l'enfant objet de fascination et de tentation. Une tentation qu'il convient de maîtriser.

Ce nom de virtuose nous apparaît d'autant plus pertinent que la virtuosité est souvent perçue comme « l'incarnation absolue du génie, si bien [qu'un virtuose] ne peut rester plus longtemps un simple mortel » (Arendt, 2000, p. 102), comme une promesse d'atteindre des sommets par la virtuosité²⁸, comme fantaisie d'être un jour hors d'atteinte, dans un lieu sans adversaires et sans souffrance (Jager, 2014). Le virtuose de la faim semble incarner ce dont il est question ici, par exemple lorsqu'il demande pourquoi on le prive de la gloire de jeûner encore plus quand il pourrait enfin devenir, non seulement « le plus grand de tous les temps, mais de se surpasser au-delà du concevable » (Kafka, 1993, p. 77). Dans le monde de la virtuosité, tout est orienté vers la maîtrise et la domination, dans un rapport au monde où le virtuose semble condamné à la solitude des hauteurs autant qu'à la peur de la chute, un monde où l'autre peut être perçu comme objet et obstacle à surpasser, un autre à dominer. La virtuosité force l'admiration, mais celui qui excelle se sent souvent bien seul — encore plus s'il finit par être enfermé dans les hauteurs par la maîtrise de son art. Bien sûr, des regards sont posés sur lui, mais tout comme les spectateurs du conte de Kafka, cette condition fait reculer la possibilité de s'adresser à l'autre et de rencontrer dans un cadre hospitalier. D'après Jager (2014), ce besoin de maîtriser, voire de dominer, parlerait d'une peur viscérale de disparaître :

²⁷ L'un des plus récents traducteurs de Kafka.

²⁸ Un enjeu aussi brillamment illustré par le personnage du conte *Première peine*, un texte aussi inclut dans le recueil *Le Jeûneur* (1993) : un trapéziste pétri d'un « perfectionniste insatiable » (Kafka, 1993, p. 25) qui ambitionne de n'être versé que dans son art, de ne vivre que dans les hauteurs de son trapèze.

Les premiers temps, c'est à peine s'il pouvait attendre les entractes ; ravi, il dévorait des yeux ce flot qui déferlait vers lui, jusqu'à ce que, bien vite — même l'illusion presque délibérée et la plus obstinée ne résista pas aux expériences — il dût se convaincre que, par leur intention prédominante, réitérée, immanquable, ces gens ne le voyaient plus. (Kafka, 1993, p. 82)

Au terme de cette exploration, il nous apparaît juste d'affirmer que le virtuose est cet artiste-champion de jeûne auquel la virtuosité vient ajouter la dimension de la souffrance existentielle de la solitude et de la perte d'horizon, notamment par l'insistance stérile qui le pousse vers une maîtrise absolue de son instrument.

Enfin, nous avons l'intuition qu'il serait judicieux de retenir l'un des titres où l'expérience humaine de la faim est évoquée, puisqu'il nous semble que les titres évoquant le jeûne nous parlent d'un symptôme, c'est-à-dire une manifestation observable, un critère objectif de ne pas manger, qui nous permet de déclarer qu'il y a jeûne, mais qui ne dit rien du singulier et de l'intime de l'expérience d'avoir de l'appétit, de ressentir la faim. Cette expérience va au-delà d'un critère objectif et d'un besoin physiologique à combler en se nourrissant ou à dompter en jeûnant, elle évoque la question du rapport à la satisfaction, au désir et à soi, elle ouvre sur des images de rencontre et d'accueil, ainsi que sur les possibilités imaginatives de sa propre faim et de son propre désir. Voilà pourquoi nous estimons que le virtuose de la faim incarne la condition existentielle et intersubjective de l'expérience d'hospitalité : une faim comme instrument de rencontre de l'altérité, pour ne pas être oublié.

1.5 Question de recherche

Nous reconnaissons qu'une singularité existentielle semble teinter le rapport que nous entretenons avec le besoin de nous nourrir lorsque nous l'interrogeons à la lumière de notre rapport à l'altérité et au désir. Manger serait-il un acte fondamentalement intersubjectif se tenant dans un lieu éminemment culturel et qui, à chaque bouchée, pose à l'homme la question de sa place dans le monde (Moriniaux, 2008) ? À partir de cette réflexion, la question qui guidera notre démarche s'articulera ainsi : qu'est-ce que le conte *Un virtuose de la faim*, de Franz Kafka, peut nous révéler des rapports possibles entre expériences de la faim et d'hospitalité et comment peut-il contribuer à les articuler entre elles ?

CHAPITRE 2

LE PHÉNOMÈNE DE LA SÉPARATION

Dans ce chapitre, nous explorons d'abord les traces culturelles de la séparation dans leurs manifestations « vivantes » et concrètes, c'est-à-dire à partir du dialogue du conte : un *surveillant* recevant la confession d'un secret porté jusque-là par le virtuose, une scène singulière imprégnée, nous le verrons, d'histoire et de culture. Par la suite, à partir d'un texte de Bernd Jager (2022), ainsi que d'un essai de Thierry Hentsch (2015), nous exposerons le concept des axes horizontal et vertical de l'espace vécu, lequel enrichira nos interprétations en regard du phénomène en question. Enfin, nous verrons comment la temporalité, intrinsèque aux mouvements de séparation, s'articule aussi autour de ces axes d'expérience. Ainsi déployé, nous verrons pourquoi le phénomène de la séparation semble impartir à l'ordre de l'existence.

2.1 Le secret du virtuose

- Tu jeûnes toujours ?
- [Le virtuose de la faim de répondre] : Pardonnez-moi tous.
- Mais bien sûr, on te pardonne (en se touchant le front pour signifier l'état du jeûneur).
- Toujours j'ai voulu que vous admiriez mon jeûne.
- Mais nous l'admirons (gentiment).
- Eh bien, vous ne devriez pas l'admirer.
- Bon, alors, nous ne l'admirons pas. Mais pourquoi ne devons-nous pas l'admirer ?
- Parce que je ne peux pas faire autrement que de jeûner, je n'y peux rien.
- Tiens donc, pourquoi ne peux-tu pas faire autrement ?
- Parce que je n'ai pas su trouver l'aliment qui me plaise. Si je l'avais trouvé, crois-moi, je n'aurais pas fait d'histoire et je me serais gavé comme toi et comme tout le monde. (Kafka, 1993, p. 84-85)

Le seul dialogue auquel nous ayons accès dans le conte rappelle le rituel de la confession de la plupart des grandes religions monothéistes, un dispositif qui offre une chance d'être pardonné d'une faute souvent source de honte ou encore de culpabilité²⁹. Dans un entretien accordé à de Solemne (1998), Ricœur affirme que la sagesse de cette culpabilité serait qu'elle s'effectue dans l'intimité et l'horizon d'un être engagé auprès de ses contemporains, dans un rapport de responsabilité et d'accueil de l'autre : « prendre la mesure du tort infligé à un autre et mettre ce tort en relation avec moi comme auteur, fait de la culpabilité un

²⁹ Si le phénomène expérientiel ne peut être formellement inscrit dans les livres d'histoire, puisqu'elle semble intrinsèque à la condition de l'homme, Kundera (1993) nous rappelle que « le verbe « culpabiliser » est relativement récent ; en français, il fut utilisé pour la première fois en 1966 grâce à la psychanalyse et à ses innovations terminologiques ; le substantif dérivé de ce verbe (culpabilisation) fut créé deux ans plus tard, en 1968. Or, longtemps avant, la situation jusqu'alors inexplorée de la culpabilisation a été exposée, décrite et développée dans les romans de Kafka » (p. 248). Un exemple probant de la solution poétique, une solution au principe duquel les expériences vécues précèdent toujours les concepts.

sentiment sain et positif» (p. 13). Dans l'absolu, même si le virtuose semble confesser un tort infligé à autrui, en reconnaissant qu'il a trompé les foules, son rapport à la culpabilité semble plutôt l'avoir coupé de ce rapport intime à une culpabilité qui engagerait l'altérité, jusqu'à le priver de toute possibilité de relations incarnées dans un horizon (en devenant locataire des ménageries notamment). Nous notons en effet que son jeûne n'engage que lui-même en ne s'inscrivant ni dans un horizon où il y aurait de l'autre ni dans un dialogue vertical vers un dieu ou toute autre instance *supérieure*. Mais « sans relations humaines il n'y a pas de mensonges visibles » (Kafka, 1978, p. 325), alors pourquoi le virtuose ressent-il une culpabilité qui l'amène à se confesser avant de mourir (extrême-onction chez les catholiques) ? Dans notre recherche de traces culturelles déposées dans le phénomène de la séparation, nous voyons là une nouvelle tentative d'apparaître à l'autre, de se séparer par le langage : par la confession de son secret, le virtuose semble vouloir se soulager d'une faute et reconnaître la responsabilité intrinsèque à sa condition d'être-au-monde.

L'étymologie du mot secret (qui a aussi donné à la langue française le mot sacré) pourrait nous aider à avancer un peu plus dans l'exploration de cette scène :

Cerno [qui] signifie cribler, dans le sens de passer au crible, c'est-à-dire tamiser le grain pour séparer le bon grain du résidu (ou criblure), qui se dit en latin *excrementum*, si bien que, d'une part *excerno* renvoie à l'action de cribler, d'évacuer et a donné excrément, d'autre part *secerno*, qui signifie séparer, mettre à part, a fourni au français secret et sécrétion. Nous voyons ici la surprenante parenté étymologique avec l'excrément, qui insiste sur l'alternance sémantique traduite dans l'opposition : rejet (excrément) — secret (conservation). (Lauru, 2008, p. 99)

D'entrée de jeu, cette définition renvoie au phénomène de la séparation, mais elle évoque du même coup une autre question tout aussi centrale dans le contexte d'un partage, et c'est celui d'un lieu et d'une intimité propices au partage (dans le contexte des excréments, le lieu sera, éventuellement, à l'abri de tous les sens d'un autre). Cela étant, un secret partagé renvoie à la nécessité d'accepter d'ouvrir sa maison et de s'ouvrir à l'étrangeté de la vie quotidienne, laquelle naît, comme nous le rappelle Marthe Robert (dans Kafka, 1978), d'un « secret dont personne ne peut percer la nature, mais dont tout le monde connaît l'existence³⁰ » (p. XIII). Le secret ne pourra donc être partagé que dans un espace sécurisant, un lieu propice aux confessions et au partage, c'est-à-dire le domaine de l'intime (De Visscher, 2001). L'envers du décor auquel Kafka nous convie nous porte à croire, avec encore un peu plus de conviction, qu'un personnage vivant constamment dans l'œil du public nous pousse à nous interroger sur ces questions entourant la primauté de la séparation dans la possibilité de cultiver un lieu d'intimité, de s'ouvrir à l'autre et de se sentir accueilli.

³⁰ Une allusion à la scène primitive.

En acceptant l'ironie de Kafka comme une forme d'interrogation naïve, nous comprenons que cette proposition questionne à la fois la sagesse d'une culpabilité éthique du rapport à l'autre et les scories qu'engagent un excès de culpabilité névrotique évoquée par Ricœur dans son dialogue avec de Solemne (1998), une culpabilité de soi à soi qui, comme l'affirme Jaspers (s.d., cité dans de Solemne, 1998), apparaît sans limites puisqu'elle engage « l'espèce humaine impliquée globalement dans une histoire du mal » (p. 16) ; c'est une culpabilité qui semble contenir en elle-même l'impuissance devant une faute, par exemple la confession du virtuose qui avoue qu'il ne peut rien faire contre son appétit, il n'y peut rien³¹. Le virtuose de la faim nous semble incarner cette culpabilité, de soi à soi, un peu comme si Kafka prenait le pouls de la négativité de la culpabilité en dépeignant un personnage qui n'a pas forcément à comprendre sa faute, puisqu'il va de soi qu'il se trouve coupable par défaut, que sa condition d'homme le place devant une loi plus grande que lui, une loi irrémédiablement verticale. En ce sens, Ricœur rappelle à de Solemne (1998) que « la sagesse serait de refuser de porter toute la douleur et toute la culpabilité du monde » (p. 17) en limitant notre culpabilité à ce que nous aurions pu faire et que nous n'avons pas fait, une dimension de l'expérience qui s'inscrit plutôt dans l'horizon du monde.

Dans cet ordre d'idées, nous proposons maintenant de voir comment les écrits phénoménologiques de Jager (2022) et de Hentsch (2015) peuvent nous aider à comprendre la place de la séparation dans l'expérience intime du monde de l'hospitalité et contribuent à éclairer les images du virtuose de la faim. Un personnage qui semble avoir un rapport au monde amputé par une difficulté à pivoter entre les dimensions horizontale et verticale de l'espace vécu.

2.1.1 Les limites essentielles de l'horizon

Le texte « Horizontalité et verticalité, une exploration phénoménologique de l'espace vécu » de Bernd Jager (2022) peut nous aider à comprendre comment se déploie une expérience où cette possibilité de pivoter devient accessible, notamment grâce au phénomène de la séparation du couple mère-enfant. Une étape cruciale pour être en mesure de pivoter entre les axes horizontal et vertical de l'expérience, lesquels doivent être entendus comme espaces vécus, c'est-à-dire comme des espaces d'action, d'habitation concrète du monde, plutôt que comme des désignations géométriques pures (Minkowski, 2013, cité dans Jager, 2022). Dans ce texte, Jager (2022) propose différentes interprétations d'œuvres représentant la Vierge et l'Enfant. Il note par exemple que « l'Enfant est [parfois] tenu si doucement, que les paumes de la Madone le touchent

³¹ Tout comme on ne peut rien faire contre l'histoire du mal.

à peine, arrivant même qu'il ne soit pas tenu du tout, puisque soutenu par le regard d'un visage ouvert » (p. 75), qui le portera dans l'horizon du monde.

L'horizon est primordialement ce qui nous appelle et nous invite. Si nous approchons l'horizontalité psychologiquement [...] en nous intéressant à l'expérience précoce d'être appelé et invité dans le monde, nous ne pouvons pas négliger la figure maternelle. C'est auprès de la mère que l'enfant, pour la première fois, vit l'expérience d'être hospitalièrement accueilli et inclus. L'expérience ultérieure d'être à la fois traversé et enveloppé par un horizon n'est donc pas sans rapport avec l'expérience précoce d'avoir été tenu par sa mère. (Jager, 2022, p. 74)

Dans cet ordre d'idées, il raconte comment l'expérience première de l'hospitalité peut aussi être pensée à partir d'une exploration terminologique du mot *face* (en anglais) : *Mother's face, facing, being faced* comme autant d'horizons d'accueil. Il pose « le visage maternel [comme] un air invitant à tout ce qui entre dans l'aire d'expérience de l'enfant, [pour que] l'expérience [qu'il] a de lui-même acquière elle aussi un horizon qui [soit] porté vers l'horizon du Soi [et] qui bougera vers l'horizon des objets » (p. 76). Ainsi vécue, l'expérience donnera accès à un monde entouré d'horizons infiniment approchés par un corps capable de percevoir et de se déplacer dans un lieu où la séparation sera tantôt vécue comme obstacle, tantôt comme seuil, par un corps vivant (c'est-à-dire un sujet existant) capable de pivoter entre rencontres et absences, refus et invitation, imagination et réalité.

Pour sa part, Thierry Hentsch (2015) fait l'éloge des limites de l'horizon dans son essai *La mer, la limite*, en méditant à partir du mouvement souple et fragile d'une mer qui change de manière incessante, une mer qui rappelle la nécessité d'établir des frontières et qui invite inlassablement à la fluidité de toute limite. En elle, les images de limite respirent, des images de caresses entre le sable et l'eau, de rencontre entre le ciel et la mer. Ce n'est pas une limite contraignante, mais une limite créatrice, une limite qui invite à une éthique de la rencontre, celle qui ouvre à la possibilité de se côtoyer et de supporter ce qui fait défaut pour arriver à accepter le manque. Une limite, pourrions-nous penser, qui ne marque pas seulement une fin, mais aussi un commencement. Un appel à l'éthique par des limites qui organisent et protègent de l'aveuglement de la démesure, dans le cas qui nous intéresse, la virtuosité de la faim. Dans sa réflexion sur la limite de l'horizon, Hentsch (2015) dira qu'elle « paraît sans force contre la démesure [...] et que cela réside peut-être dans son principe même [...], comme tout rivage, la limite est trompeuse : facile à voir et impossible à saisir » (p. 29). Quand le virtuose jeûne sans limites, peut-être interroge-t-il sa limite, son assignation à une limite ? Puisque l'absence d'une chose signifie toujours son existence (on ne peut nier que ce que l'on présuppose), peut-être cherche-t-il à se convaincre qu'il inscrit son jeûne dans cet horizon facile à voir et impossible à saisir ?

Enfin, la force secrète de l'étymologie étant de baigner les mots d'une lumière qui en élargit le sens (Kundera, 1986), celle-ci nous convoque de nouveau à l'écouter raconter une histoire, celle de l'horizon. Ce mot arrive à nous autour du XIIIe siècle³², par l'intermédiaire du latin *orizonte*, lequel est issu du grec *horizôn* (*kuklos*), qui signifie cercle qui borne la vue et de *horizein*, limiter, dérivé de *horos*, lequel signifie borne, limite. L'horizon est une ligne circulaire qui apparaît à un observateur qui en est le centre, où le ciel et la terre semblent se joindre, le ciel et la mer se confondre. Cette définition nous rappelle que l'horizon contient en lui-même la question de la limite et qu'il est précieux de se sentir situé et enraciné pour exister et comprendre ce qui se rassemble et se sépare et ce qui, malgré les affinités, pourrait être dissemblable et inversement. Le ciel et la terre ne se rejoignent qu'en apparence et pourtant, pour donner un sens au monde, nous nous devons de les inscrire dans un horizon cohérent, un horizon qui engage à vivre aussi dans la dimension verticale du monde. Or, il arrive parfois que certaines expériences fragilisent le pivotement entre ces deux axes.

En ce sens, Jager (2022) affirme que « rien ne peut être rencontré face à face si l'enfant n'a pas ressenti qu'il était appuyé ou soutenu » (p. 77). D'après le psychologue, la mère n'offrirait donc pas uniquement son regard et son visage, mais elle serait aussi le corps et les bras qui soutiennent et portent³³ l'enfant pour qu'il puisse à son tour aller à la rencontre de l'autre et des choses. Et, c'est peut-être dans sa dimension verticale que l'enjeu de l'appui et du soutien se ressent le plus fortement, puisque celui qui n'a pas été soutenu dans les premiers temps de son exploration sera sans cesse saisi d'un vertige et d'une peur de l'effondrement, des peurs qui le pousseront, malgré lui, à n'exister que dans l'axe illimité d'une expérience verticale :

La verticalité comme perte d'horizon nous afflige au travers d'une perte de proportion et une perte de contact avec le monde. Elle peut nous conduire dans un monde purement privé dans lequel nous sommes coupés du sens et des significations partagées. Dans un tel monde, nous n'avons plus les pieds sur terre et le ciel est la seule limite. La verticalité nous introduit dans un monde de fantaisie privée, voire de psychose et dans la perte d'horizon qu'elle présuppose. (Jager, 2022, p. 83)

Ce serait donc dans la dimension verticale de l'expérience qu'on verrait apparaître des comportements obsessionnels et disproportionnés comme ceux du personnage de Kafka, puisque la perte d'horizon semble signifier que nous ne sommes devant rien, que nous perdons la mesure et que nous tombons ; supportés par rien, nous n'avons nulle part où aller, et il semblerait que la maîtrise d'une chose, ici la faim, n'ouvrirait pas forcément à un meilleur accès au monde.

³² Dictionnaire de l'Académie française, 9^e édition.

³³ Le *holding* chez Winnicott.

2.1.2 Le secret gardé comme manifestation verticale

« Il était [...] le seul à savoir, personne d'autre ne le savait, même parmi les initiés, à quel point il était facile de jeûner. C'était la chose la plus facile du monde » (Kafka, 1993, p. 76).

Lors de la scène de la confession, nous avons reconnu que le virtuose demande pardon pour s'alléger d'un secret qui s'accompagne d'une culpabilité lourde à porter. Cette question du secret lourd à porter, Kafka l'a aussi mise en scène dans un court texte, sans titre ; un texte porté à notre attention par Jacques De Visscher (2001), dans son article : « *The longer one hesitates before the door the stranger one becomes* ». Le philosophe nous présente un conte où Kafka met en scène un homme retournant sur les terres de son père, lieu de son enfance, et apparaissant troublé par l'étrangeté des choses qu'il ne reconnaît plus. Il hésite à frapper à la porte et à franchir le seuil, marque cosmique du vide créé par la séparation, apeuré par l'incertitude de l'accueil qu'on pourrait lui réserver et choisit de demeurer derrière la porte, à l'écart de l'intériorité de la demeure et de garder secret ce qui le trouble et l'empêche de manifester sa présence. Dans son interprétation de ce texte, De Visscher (2001) nous propose une exploration phénoménologique des enjeux entourant le poids du secret dans l'expérience de l'hospitalité, en parcourant notamment le sens des racines germaniques des mots secret, *Geheimnis*, et maison, *Heim*, une parenté qui implique des images de légèreté et de lourdeur. Ce dernier propose l'idée que détenir, voire retenir, un secret, nous placerait en quelque sorte à l'abri et que l'expérience du partage, c'est-à-dire de la confession, nous rendrait vulnérable : « *To be deprived of a home [...] means to become all at once strangely transparent and invisible. It means to be deprived of both having and belonging to a secret* » (p. 123). Comme si le fait de divulguer un secret faisait apparaître le dedans de l'être, un lieu où nous avons la possibilité de nous retirer. Partager ses secrets permettrait à l'étranger d'entrer complètement en nous et de fragiliser notre « maison », notre intimité³⁴. Cela étant, les images de légèreté, par le soulagement de ne plus porter un secret, apparaissent avec une connotation de plus grande vulnérabilité encore, laquelle nous rapproche de la complexité d'une expérience incarnée de dévoilement, notamment parce qu'elles semblent contenir des expériences nuancées qui réaffirment la force symbolique du seuil qui ritualise et encadre la rencontre avec l'altérité ainsi que le partage des secrets.

Comme nous avons pu le constater grâce aux images présentées jusqu'à maintenant, le besoin de maîtriser et de dominer semble contribuer à ce que le virtuose se sente à l'abri de cette altérité (le « personne ne sait », la cage) dans une verticalité de l'espace vécu :

³⁴ Une angoisse abordée dans le prochain chapitre.

Dans un tel monde, il n'y a pas de place pour que des égaux se rencontrent ; le dialogue et l'approche du visage (*facing*) sont devenus des impossibilités. Cette perte de proximité avec l'autre peut accompagner un certain sentiment de liberté à l'égard de son visage et du pouvoir sur ceux qu'on considère en dessous ou inférieurs. Quand je ne rencontre personne, je peux aller partout et nulle part. [...]. Entre le moi — réduit, désincarné et non situé — et le spectacle en dessous, il n'y a pas d'obstacle. Les lignes de communication [...] ne requièrent aucune médiation, aucun compromis. (Jager, 2022, p. 93-95)

Et la culpabilité, contenue dans le secret gardé, autant que la solitude de plus en plus lourde et la peur de la chute (de ne pas être le plus grand jeûneur de tous les temps) le poussent à jeûner toujours plus. Une peur de l'horizon, en somme, qui le conduirait à ne vivre que dans la verticalité de son secret, un axe qui ne serait pas pauvre en soi, mais qui s'appauvrirait lorsque l'expérience ne serait plus confrontée à la possibilité de grimper ou de tomber, de se lever ou de dégringoler (Jager, 1999), une verticalité vécue dans un espace d'action unidimensionnelle qui impose de s'affranchir du poids de l'ordinaire (un jeûneur parmi les jeûneurs, un artiste qui mange comme tout le monde) dans l'illimité de son jeûne.

La perte du visage de l'autre me libère de mon engagement corporel multiforme [de mon désir] et me prépare pour le monde de l'abstraction, qui est le monde du tout et du rien. Je deviens un ange, une *machine à vivre*, un pur *cogito*, tout sauf [...] l'homme en chair et en os, l'homme actuel, vivant et incarné. (Jager, 2022, p. 93-94)

2.1.3 L'illimité imaginaire de la verticalité

Dans son texte sur l'exploration phénoménologique, Jager (2022) rapporte tout de même certaines qualités à l'élan vertical, en évoquant l'idée que les avantages de notre passage à la position verticale résident précisément dans sa déviation horizontale de la possibilité d'aller à la rencontre de l'autre (Straus, 1966, cité dans Jager, 2022) et que la verticalité est un élan spirituel significatif d'une possibilité d'activation contenue dans la direction elle-même (Schelling, s.d., cité dans Jager, 2022). Par exemple, souhaiter faire de grandes choses pour (se) prouver ou encore se tourner vers le ciel pour prier. Or, Jager (2022) ajoute du même souffle que, positive ou négative, une impasse demeure, soit celle d'une pauvreté d'accès à l'autre, laquelle préserverait, par le fait même, de toute vulnérabilité, voire de toute dépendance à l'altérité ce qui priverait d'une possibilité d'hospitalité. Est-ce à dire que seule la dimension horizontale nous donnerait accès à l'altérité, au visage ? Jager en semble convaincu, notamment parce qu'il est persuadé que c'est dans l'horizon qu'advient la séparation et que c'est dans cet axe que peut s'articuler la mise en action de l'homme.

Or, avec Bachelard (1990) et Hentsch (2015), nous entrevoyons d'autres vertus à habiter aussi le monde dans l'axe vertical de l'expérience humaine, un axe qui déploie des métaphores de sensibilité et d'imagination créatrice. Hentsch (2015) évoque par exemple les ambivalences de la verticalité à travers

l'expérience de l'écriture, en particulier la fiction :

Rien de plus nettement délimité qu'un texte, même interrompu, même incomplet. Limite de ce texte écrit et qui s'arrêtera, achevé ou inachevé. Chaque phrase, chaque mot, chaque lettre que je lui ajoute ou que je retranche le laissent, quoique modifié, dans le même état de précision [...]. Et ce texte ne peut commencer à faire sens qu'en présence d'une lecture. (p. 31-32)

Et c'est là que le miracle se produit, cet objet, rigoureusement délimité, ne pourra naître que dans l'illimité de l'imagination pour ensuite s'élancer dans l'espace public, être séparé de son créateur pour s'ouvrir à une infinité de sens et de lectures. Tant pour Hentsch que pour Bachelard, l'axe vertical de l'existence c'est « l'axe réel de l'imagination, [un mouvement] dirigé vers le haut » (Bachelard, 1990, p. 108).

Dans son essai *L'air et les songes*, Bachelard (1990) étudie la verticalité dans le domaine de la sensibilité et de l'imagination et lui reconnaît une puissance telle qu'il affirme que :

La vie de l'âme, toutes les émotions fines et retenues, toutes les espérances, toutes les craintes, toutes les forces morales qui engagent un avenir ont une différentielle verticale [...] et que le dynamisme positif de la verticalité est si net que [...] l'homme en tant qu'homme ne peut vivre [seulement] horizontalement. Son repos, son sommeil est le plus souvent une *chute*. Rares sont ceux qui dorment en montant. (p. 20-21)

Et partage ainsi ses rêveries en regard de la force de l'infini par l'imagination :

Dans le règne de l'imagination, l'infini est la région où l'imagination s'affirme comme imagination pure, où elle est libre et seule, vaincue et victorieuse, orgueilleuse et tremblante. Alors les images s'élancent et se perdent, elles s'élèvent et elles s'écrasent dans leur hauteur même. Alors s'impose le réalisme de l'irréalité. On comprend les figures par leur transfiguration. (p. 15)

Malgré la beauté et la force de l'élan vertical, il semblerait toutefois qu'il faille demeurer vigilant en regard du risque d'un mouvement de séparation uniquement vécue dans cet axe, puisque c'est aussi le risque du mirage de la liberté, dans une virtuosité où l'artiste a, comme seul instrument de *rencontre*³⁵, celui de sa faim. Dans la verticalité de l'expérience, il faut donc « redoubler de prudence devant les possibilités d'une libération mal vécue [et] devant une adhésion trop prompte aux leçons de l'air *libre*, du *mouvement aérien* [à première vue] *libérateur* » (Bachelard, 1990, p. 18).

³⁵ Une rencontre qui n'en est pas une, non seulement parce que l'autre ne se montre plus, mais aussi parce que le virtuose n'y arrive pas (sauf peut-être dans sa confession).

Or, plutôt que de s'élancer dans l'axe vertical par l'imagination et la créativité, le virtuose s'enferme à clé dans « le royaume des grands efforts et des conquêtes solitaires » (Jager, 2022, p. 96), dans une verticalité sans rencontre de l'altérité, dans une montée sans fin et une hauteur sans descente. À force de vivre dans cet univers vertical, son corps devient os et colonne, un corps sans chaire où « pointent toutes ses côtes sous son tricot noir » (Kafka, 1993, p. 73), un corps plat où l'envers coïncide avec l'endroit, le derrière avec le devant, un corps où le ventre semble s'évanouir. Un ventre que le jeûneur aimerait voir disparaître, afin de se vider de tout ce qui est autre et que disparaisse avec lui toute trace pouvant évoquer la souffrance de la séparation, de la faim, du désir. Or, si la possibilité de la souffrance existe, c'est que la séparation est une condition existentielle de l'être-au-monde, qu'il le veuille ou non, une condition déposée dans la finitude du corps, c'est-à-dire dans sa temporalité, une réalité qui parsème les premières lignes du conte de Kafka : « Depuis quelques dizaines d'années [...]. Alors qu'avant [...], c'est aujourd'hui [...]. C'étaient d'autres temps. À l'époque » (Kafka, 1993, p. 73).

2.2 La séparation et la naissance de la temporalité

Le conte re-produit, par le chemin de l'ironie, ce qu'est le temps dans l'expérience humaine, une expérience où chaque instant nous modèle et nous transforme, nous creuse et nous amplifie, tendu entre adieu et ouverture à un nouveau indéterminé. Or, la possibilité du nouveau, indéterminé, dépendra toujours de l'appétit avec lequel nous pourrions prendre congé, c'est-à-dire cette capacité à re-connaître notre faillibilité et notre finitude. Lorsque le virtuose fixe la pendule, « l'unique meuble de sa cage » (Kafka, 1993, p. 74), qu'il se désole du désintérêt des foules ou encore, qu'il aspire à un jeûne sans fin, ne nous place-t-il pas devant la question de la temporalité ? Une temporalité qui semble le rendre prisonnier (dans sa cage) d'une remémoration sans rêverie, figé dans une narration de son passé qui le prend (Thiboutot, 2021) autant qu'il le perd. Ces images vivantes nous font entrer dans un monde où nous ressentons pleinement « les défaillances de l'être » (Bachelard, 1963, p. 43) devant sa finitude, une question de l'ordre de la temporalité :

À l'époque, la ville entière se préoccupait du jeûneur, l'intérêt qu'il suscitait augmentait à chaque nouvelle journée de jeûne ; tout le monde voulait voir le jeûneur au moins une fois par jour ; dans les dernières journées du jeûne il avait des abonnés qui restaient du matin au soir assis devant la petite cage à barreaux, des visites avaient même lieu de nuit, à la lueur des torches pour qu'elles soient plus spectaculaires, quand la journée était belle, on mettait la cage en plein air et c'était surtout aux enfants qu'on montrait le jeûneur professionnel. (Kafka, 1993, p. 73)

La remémoration du virtuose pourrait aussi apparaître comme une tentative d'imaginer une nouvelle réalité pour abolir le douloureux ressac de la séparation, une réalité qui le soutiendrait dans sa tentative d'exister comme virtuose de la faim, dans un monde qui lui apparaît de moins en moins hospitalier. Or, il n'y a pas

d'autre manière d'effectuer le mouvement d'une vie qui se déploie, que de vivre cette vie en la tissant dans une trame temporelle (Merleau-Ponty, 1945) et c'est dans le creux du langage que le virtuose fait apparaître l'inachèvement propre à cette temporalité qu'il tente d'abolir, c'est-à-dire par un récit où il ambitionne de devenir le plus grand jeûneur de tous les temps. Et la question du temps se poursuit ainsi : « Alors qu'avant il était très rentable d'organiser, pour eux-mêmes et en grand, des spectacles de ce genre, c'est aujourd'hui complètement impossible. C'étaient d'autres temps » (Kafka, 1993, p. 73). Un instant qui apparaît figé dans un à-venir fragilisé par le *complètement impossible* et symbolisé par le seul meuble de la cage, une pendule qui marque les heures. « Mais seul celui qui peut s'élancer vers le futur par l'appétit — lequel enveloppe le désir, la crainte, l'attente, la fuite — pourra [...] se retourner vers le passé, par la mémoire, le regret [...], et revenir sur le présent où s'échangent attente et souvenirs [...], origine et passage » (Ricoeur, 1986, p. 290). Du langage et de l'inachevé et ainsi, du possible, ce qui n'est rien d'autre que l'avoir à être de l'existant dont la liberté, précisément, tient dans cet inachèvement. Que l'amour ou le désir soient achevés et ils seront abolis.

En ce sens, sa condition de mortel l'inscrit indéniablement dans un horizon de temps discontinu (Bachelard, 1932) une temporalité orchestrée par des limites et de l'inachevé, des commencements et des fins de jeûne. Condition que le personnage de Kafka refuse obstinément : « Pourquoi s'arrêter là ? [...] Pourquoi voudrait-on le priver de la gloire de jeûner encore plus » (Kafka, 1993, p. 77) ? Question à laquelle on pourrait répondre par : « la vie n'est *plus* cette fluide continuité de phénomènes qui s'écoulent les uns dans les autres » (Roupenel, 1927, cité dans Bachelard, 1932, p. 20), comme c'est le cas, par exemple, au temps de la vie intra-utérine, une vie où l'appétit est satisfait avant même qu'il ne se manifeste, un lieu d'avant la conscience du temps. Or, la vie nécessite des temps de repos et d'arrêt, ce que Roupenel (1927, cité dans Bachelard, 1932) appelle « le temps discontinu » (p. 20). Mais, le virtuose semble à la recherche d'un temps perdu, un temps continu, un temps qui ne le fixe pas dans un présent incessant, mais le retient plutôt dans un état déprimé, associé à un passé envahissant, un passé qui fait l'impasse d'un temps à vivre pour rester à demeure dans un temps « vécu ». Et la force du texte de Kafka apparaît dans ces images dissemblables d'un temps en apparence figé par la mélancolie tout en entrouvrant une brèche sur une possibilité de remise en mouvement, puisque « ce passé mort a en [lui] un avenir, l'avenir des images vivantes » (Bachelard, 1960, cité dans Thiboutot, 2021, p. 130) puisque, comme l'affirme Vernant (1996), « le pouvoir de remémoration peut aussi être une conquête de son histoire » (p. 110), c'est-à-dire un pouvoir être.

Celui qui peut prendre congé et se détourner du passé, qui tolère l'altération de ce qui se trouve derrière, celui qui compose avec le changement au sens d'une altération et d'une nouveauté et qui accepte l'inévitable nécessité de la conversion de l'instant, celui qui ne se cramponne pas fermement au passé, celui-là aura

véritablement la possibilité d'avoir un avenir. Pensée et vécue ainsi, la séparation n'apparaît plus comme un phénomène de l'ordre du malheur, mais plutôt comme un appétit essentiel pour la possibilité d'être dans le monde de l'hospitalité avec la blessure de la séparation comme condition de l'existence. Une blessure qui pourra dorénavant être ressentie comme un seuil menant au désir de l'autre et non plus comme une souffrance à dominer par la virtuosité, celle d'une maîtrise de la faim. Dès lors que nous reconnaissons la primauté du désir dans l'acte de la séparation et dans le rapport à l'autre, nous nous ouvrons aux possibles de cet appétit et de ce désir.

CHAPITRE 3

LE DÉSIR COMME MISE EN QUESTION DE L'HOSPITALITÉ

Dans ce chapitre, nous cherchons à comprendre en quoi le rapport du protagoniste à une insatisfaction qui le ronge en permanence (Kafka, 1993), notamment parce qu'il est impossible de satisfaire entièrement son désir, pourrait contribuer à notre compréhension de l'expérience de la faim et de l'hospitalité. Nous verrons, entre autres, comment les corps séparés pourraient s'inscrire comme lieux d'expériences potentiellement signifiantes ou représentables, c'est-à-dire comme des corps qui entrent en relation et qui se posent aussi bien comme limite à la pleine satisfaction du désir, que comme une possibilité d'accès à ce que Binswanger (1958) a appelé l'expérience du *Mitwelt* (p. 61). Nous interpréterons aussi le désir dans le contexte du *Umwelt* (p. 61), notamment grâce aux signes culturels déposés dans les choses et le langage, lesquels nous instruisent sur l'expérience humaine de « la douleur relative à l'absence ou la perte d'une personne ou d'une chose (Jager, 2022, p. 253). Mais d'abord, nous souhaitons amorcer cette exploration en tentant de comprendre l'expérience du *Eigenwelt*³⁶ (p. 61), un monde où le désir est décrit comme vide fondateur, voire mythique, de ce qui créerait à la fois un sentiment de distance et d'appartenance au monde, un vide qui se posera aussi comme limite de la connaissance de soi et comme possibilité d'ouverture, par l'imagination³⁷.

3.1 Les phénomènes du désir dans le monde propre

« Un beau jour, en tout cas, le jeûneur adulé vit la *foule assoiffée de plaisir le planter là* pour courir à d'autres spectacles » (Kafka, 1993, p. 80). En quelques mots seulement, on comprend que le virtuose ressent l'absence comme une chose délibérément malveillante. En effet, l'expérience d'être « planté là », laissé à lui-même, apparaît comme un geste volontairement persécutoire, comme un absent qui souhaiterait blesser par le vide laissé derrière. Ce faisant, le virtuose sera incapable de donner un sens au manque provoqué par le départ de *ses* spectateurs, un départ qui crée une mélancolie le poussant, malgré lui, à se remémorer en boucle la même scène, comme une « tentative de restitution de ce qui [a été] perdu » (Fédida, 2003, p. 64). Or, si cette séparation s'avère si douloureuse, ce n'est assurément pas exclusivement dû au fait que les spectateurs l'ont planté là, mais aussi parce qu'il est question d'une expérience de séparation psychique,

³⁶ Pour la suite, nous utiliserons des termes français pour les distinguer, soit : le monde commun pour *Mitwelt*, le monde ambiant pour *Umwelt* et enfin le monde propre pour *Eigenwelt*.

³⁷ Par exemple, le jeu symbolique et l'accession au langage chez l'enfant (voir le concept de « fort-da » décrit par Freud).

culturelle et, du point de vue de la psychanalyse³⁸, d'une perte de *das Ding*, une chose comme telle inatteignable, impossible d'accès, à jamais perdue. Et, dans l'espoir de trouver ce qui n'a jamais eu lieu, il cherche à retrouver *ses regards* en s'engageant dans un cirque en compagnie de saltimbanques et des « bêtes sauvages pleines de santé » (Kafka, 1993, p. 86). Il trouvera même « tout naturel qu'on ne les place pas, lui et sa cage, au milieu de la piste comme un numéro sensationnel, mais à l'extérieur, à proximité des ménageries » (Kafka, 1993, p. 81-82), dans un espace où rien n'est symbolisable et dans lequel, paradoxalement, il est possible de rêver à une appropriation totale et complète (Ortega y Gasset, 1975), c'est-à-dire de rêver à un accomplissement qui, en définitive, ne peut être trouvé que dans la mort, comme une mise en abîme de l'espoir lui-même.

Cette filiation plutôt singulière entre lui et sa cage nous apparaît évocatrice pour comprendre le virtuose dans son rapport au monde du désir. En effet, la cage (un espace clos habituellement réservé aux animaux en captivité) apparaît comme la représentation imagée, métaphorique d'un monde propre qui peine à se laisser transformer et actualiser par le symbole, par la symbolisation. Une cage n'ayant ni ouverture (libre) ni seuil, c'est forcément un espace inhospitalier où les limites entre le monde interne et le monde extérieur deviennent floues. La cage pourrait aussi évoquer une certaine ambivalence entre désir de mise à distance et de maintien du lien. En effet, une porte sans seuil, c'est une porte qui ne se referme pas complètement ; elle symbolise un espace incertain où je ne peux ni tout à fait m'annoncer ni tout à fait attendre l'autre, un lieu où il devient difficile de manifester et d'entretenir son désir. Les fenêtres et les portes sont des choses essentielles entre le monde propre et le monde ambiant, elles sont l'annonce d'une possibilité de rencontre et de lien, des choses qui contiennent en elles-mêmes des images d'hésitation (Bachelard, 1961). Hésitation entre accueil et fermeture, mais aussi entre tentation et repli. Ces portes et ces fenêtres nous apparaissent essentielles dans la symbolisation et dans l'expérience d'affirmation ou de dénégation de manifestations, conscientes ou inconscientes, du désir. Des portes et des fenêtres, des choses qui mettraient en relation et qui seraient comme une oscillation entre le oui et le non, entre le bonjour et l'au revoir du dialogue, entre le manque et les objets du désir. Dans cette cage, la grandiosité du jeûner est démondanisée. C'est-à-dire qu'un animal dans une cage est placé là pour être vu, mais lui-même n'y est pas placé pour voir, en ce sens

³⁸ Du point de vue de la psychanalyse, la constitution des assises narcissiques se révélerait fragilisée par une inadéquation des réponses de l'objet maternel aux besoins de l'enfant. En effet, grandir auprès de visages dépressifs, de regards fermés contribuerait à cette impression de vide interne parfois décrite par les patients, un vide sans « possibilité d'être », comme si l'image qui avait été internalisée était « une photo sans représentation » (Green, 1980, cité dans Singer, 2014, p. 98), une expérience qui priverait d'un accès rassurant au monde et engendrerait une peur intime de s'écrouler.

que la cage n'est pas un point de vue sur le monde, n'est pas une situation dans le monde. La cage soustrait ainsi le virtuose du monde et de ses dangers.

Dans le conte, on pourrait aussi dire que la cage apparaît comme une partenaire indissociable de l'existence du virtuose, un double qui évoque sans conteste l'univers d'une animalité qui règnerait sur l'organisation et la perception du personnage, lequel n'aurait pas encore de clés pour distinguer et comprendre l'altérité. Par exemple, dans le monde de l'animalité, la question du manque et de l'attente ne se conçoivent pas encore comme des expériences positives et nécessaires, notamment parce que, dans le monde naturel, le sacrifice de la séparation engendrée par le sevrage n'a pas été reconnu. À cet égard, Jager (1999) évoque un texte ancien, *L'âne d'or* d'Apulée³⁹, qui met en lumière la nette distinction qui existe entre un monde naturel et un monde humanisé. Dans l'extrait auquel il s'intéresse, la scène dépeint avec ironie l'impossibilité de faire entrer le second monde dans le premier : une déesse jette un sort à un homme qui se verra métamorphosé en âne et qui s'obstinera, malgré tout, à s'attabler avec des convives pour qu'ils puissent manger ensemble :

The hero has assumed the body of an ass and twists himself in various impossible shapes in an attempt to sit at table and eat in the accustomed manner of a country squire. He leans uncomfortably on one donkey hoof, while grotesquely distorting his huge donkey head in a desperate effort to quaff wine from an elegant cup. (Apulée, vers le milieu du IIe siècle, cité dans Jager, 1999, p. 9-10)

La métamorphose décrite dans cet extrait symbolise, tout comme la cage du virtuose⁴⁰, à quel point nous demeurons vulnérables à une régression vers l'animalité d'un univers, c'est-à-dire à une sortie du cosmos (Jager, 1999) et à une perte de contact avec l'expérience d'intermédiation :

A lion requires no intermediary to devour the lamb, nor does a horse or a cow wait in the meadow for word of the farmer granting permission to graze. Feeding is immediate appropriation that offers no place for symbolization or for the presence of an intermediary. (Jager, 1999, p. 9)

³⁹ Aussi connu sous le titre *Les métamorphoses*, de Lucius Apulée, écrivain, philosophe, romancier et poète latin du IIe siècle de notre ère.

⁴⁰ L'incapacité du virtuose à s'asseoir à table lors de la rupture du jeûne et la paille sur laquelle il se dépose durant le jeûne sont aussi des évocations de cette régression.

3.1.1 La chose du désir

3.1.2 *Das Ding*

D'après Freud (1925), les relations d'objet primaires seraient constamment mises en jeu par la rencontre avec le monde externe (symbolisé notamment par le seuil, les portes et les fenêtres), dans une temporalité qui peut raviver le fantasme de la possibilité de se retrouver dans la plénitude de la fusion passée avec un objet de complétude et de satiété absolues : *das Ding*. C'est au cours du processus d'individuation que le Soi arriverait à survivre à l'expérience de la séparation et à faire le deuil d'un objet qui n'a pu être absolument *retrouvé*, grâce notamment au principe de réalité qui impose que l'enfant apprenne dorénavant à tolérer l'attente d'une satisfaction plutôt que de demeurer dans la jouissance immédiate et absolue de la fusion avec son objet d'amour. Ce développement contribuerait à une symbolisation adéquate en regard « des objets [qui] ont été perdus, [des objets qui] apportaient [jadis] une satisfaction réelle et qui contribuerait à ce que le sujet admette qu'il est possible de les *retrouver* et même à se convaincre qu'ils sont toujours présents » (Freud, 1925, paragr. 11) en soi. Ce faisant, la possibilité future de la rencontre entre deux mondes émergerait grâce à l'apparition d'un Soi constant et cohérent qui arriverait à composer adéquatement avec l'inquiétante étrangeté des traces laissées au-dedans par l'autre, qui s'avère radicalement différent et ce qui se tiendrait à l'extérieur du sujet (Ferron, 2011), sans se poser comme menace à l'intégrité du Soi.

Or, il arrive que cette relation d'incorporation⁴¹ orale, modèle de la relation d'objet originaire, n'advienne que partiellement et qu'elle en vienne à fragmenter l'expérience au point de rendre intolérables toutes les manifestations — nécessairement dérivées — de désir, allant de la faim ressentie dans le ventre aux manifestations des choses du monde ambiant qui se révèlent tant dans leur présence que dans leur absence.

3.1.2.1 L'aveuglement

Dans le Séminaire VII, Lacan⁴² va approfondir l'exploration des origines et des processus en jeu dans la question du désir, entre autres en rapprochant le concept freudien de *das Ding* de l'idée de la chose chez Heidegger, lequel, rappelons-le, affirme que ce qui fait du vase une chose c'est le vide qu'il désigne et non l'argile qui trace ses contours (Ansaldi, 1998). Ce vide imposé à l'être s'inscrirait comme vide fondateur et

⁴¹ Corcos (2000) distingue l'incorporation ainsi : l'introjection qui serait un processus secondaire et l'introduction des objets primaires, qui serait plus archaïques, ce qui n'est pas sans rappeler la distinction entre la métabolisation et la métaphorisation chez Van den Berg (2004).

⁴² « La chose », dans *Essais et conférences*, Gallimard, 1968.

organisateur, comme possibilité créatrice qui se déploierait avec force lorsque l'homme s'affaire dans l'existence, qu'il mange, habite, travaille, fête, aime, désire, des « affairéments [qui] se présentent comme [ce] vide qui convoque ciel et terre, hommes et dieux, soi et l'autre. *Das Ding* serait donc cette chose⁴³ qui mettrait en relation [et c'est] à partir de son vide que la Chose constituerait le monde » (Ansaldi, 1998, p. 24) comme possibilité de jouissance et de projet. Une possibilité de jouissance que Lacan (1968, cité dans Ansaldi, 1998) origine dans l'en-plus que sont les gestes accompagnant la réponse au besoin de se nourrir. Des gestes qui induiraient un décalage, puisque la mère répondrait :

À ce prétendu message par des gestes qui sont *en plus* par rapport à la satisfaction du besoin ; et c'est cet *en plus* qui fait *jouir* l'enfant, la jouissance étant ici étayée sur la satisfaction du besoin, mais se situant au-delà. Du coup, elle introduit une distance entre l'objet réel du besoin et l'objet formulé dans la prochaine demande, car l'enfant souhaitera que le nouvel objet procure cet *en plus* de jouissance et ce sera inévitablement la déception. (Ansaldi, 1998, p. 26)

Cette chose serait donc cet « objet précieux et sans nom » (Peraldi, 1987, p. 312) poursuivi par le virtuose, cet objet du désir rendu tout à fait extraordinaire par le surplus de douceur des gestes et du regard, « un objet propre à nous éblouir » (Peraldi, 1987, p. 312). Et, si la quête du virtuose est vaine, c'est que les forces du principe de réalité sont déniées (c'est-à-dire qu'il n'y a pas eu d'intériorisation structurante des interdits par un tiers, par exemple l'impresario, mais aussi que la réalité d'exister suppose non seulement d'être aimé, mais aussi d'aimer ou encore que la réalité d'un vivre inscrit irrémédiablement le corps dans la finitude), que le vide n'a pu être symbolisé et que l'aveuglement l'empêche de voir l'autre comme suffisant, tant dans sa présence que dans son absence (tous les spectateurs qui l'ont quitté, tous les aliments qui ne lui conviennent pas). Pour retrouver un peu de paix, il s'agirait qu'il y ait désinvestissement du regard aveuglant et déplacement de l'attention pour que la quête du virtuose s'inscrive dans « la réalité des dimensions du manque et de la demande, si essentielles à la constitution du désir » (Delepouille, 2012, p. 182) et pour qu'apparaisse la possibilité de symboliser ce vide comme un vide organisateur d'« un éveil progressif à l'altérité » (Jager, 2022, p. 259), un vide qui convoquerait tant l'imagination, l'amour et la beauté de l'hospitalité que la douleur de la déception, le deuil d'une totale continuité avec soi-même comme avec l'autre, puisque tout cela est constitutif de la vie. Et c'est peut-être par la scène de la confession que nous approchons au plus près de cette expérience humanisante, notamment par la reconnaissance d'une faillibilité et d'un manque qui ouvre sur la possibilité d'un désir qui est lui-même manque et espoir; absence et appel; brûlure et chaleur.

⁴³ Ce vide, ce rien, cette impossibilité d'être chose, de se constituer comme une réalité, comme un « objet » d'expérience, cette vacuité, ne serait-ce pas une non-chose?

3.1.2.2 *Das Ding* posé comme limite et comme possibilité

« Je n'ai pas su trouver l'aliment qui me plaise. Si je l'avais trouvé, crois-moi, je n'aurais pas fait d'histoire et je me serais gavé comme toi et comme tout le monde » (Kafka, 1993, p. 85). Pour l'ascète qu'est le virtuose, est-ce un aliment qui poserait une limite définitive entre lui et sa faim ? Un aliment qui abolirait tous les autres et la faim (le désir) avec eux ? Une chose grâce à laquelle le besoin de manger et de préparer des repas s'effacerait ? Un aliment idéal, absolu, total, final, qui laisserait le désir comblé de façon telle qu'il l'engloutirait ? Même si le personnage adopte des comportements de privation évoquant la sobriété, l'éclairage de *das Ding* donne à penser qu'il est aussi dans une recherche de jouissance et de grandiosité par une fusion avec son objet d'amour, un amour qui le comblerait entièrement. Dans l'intermédiaire de cette rencontre espérée, le regard des spectateurs semble jouer le rôle d'un mirage narcissique et mortel, des spectateurs qui l'enveloppent de leurs regards fascinés et amoureux, des regards qui le bercent, il l'espère, « pour toujours », comme une relation qui le laisserait plein d'un désir comblé, c'est-à-dire un désir étouffant et étouffé (Hentsch, 2015), réduisant ainsi les possibilités que le vide de l'absence soit transformé par le langage et l'imagination.

Dans l'expérience de la faim et du désir, les apports théoriques de Lacan (entre autres, en regard de la théorie du signifiant et du signifié) et de Freud (avec les stades de développement psychosexuels, dont le stade oral) sont considérables, d'une part en ce qui a trait à l'importance du regard dans le rapport à soi, à l'autre ainsi qu'au désir et, d'autre part, en ce qui a trait à la place centrale qu'occupe la langue et la bouche dans ces expériences. En effet, la bouche n'est-elle pas ce seuil symbolique par excellence, ce seuil qui appelle un rituel entre le dedans et le dehors (Le Fourn, 2013) ? N'est-ce pas par la bouche que le bébé entre d'abord en relation avec le monde et ensuite par le sevrage qu'intervient la nécessaire séparation ?

Dans le même ordre d'idées que l'en-plus du regard et du geste, Lacan (1968, cité dans Ansaldi, 1998) dira aussi que « la médiation du langage introduit une inadéquation entre l'objet du désir et l'objet de la demande [ce qui fait que] l'autre de la jouissance est à jamais perdu et se pose comme la chose innommable » (p. 27) c'est-à-dire en partie inaccessible au langage :

C'est la mère qui donne sens à certains mouvements somatiques et qui, ce faisant, place l'enfant dans un univers de langage ; c'est elle qui, par sa réponse, transforme les *cris* de l'enfant en une *demande*. Ainsi, en répondant au besoin, la mère inscrit l'enfant dans les signifiants [...]. Pris dans le signifiant de la mère, le signifié primaire de l'enfant est perdu et aucun autre signifiant ne viendra le récupérer. [...]. Mais tout signifiant, qui va désormais signifier les demandes successives, fera référence à ce *moment premier*. (Ansaldi, 1998, p. 26-27)

Comme nous l'avons vu plus tôt, Freud reconnaît l'étape du sevrage comme processus psychique essentiel pour consentir au deuil de l'immédiateté, de l'identité et de la coïncidence et pour projeter l'être dans un horizon où déchirures, manques et limites seront intrinsèques au désir d'exister, de créer et d'habiter le monde. Or, le virtuose semble aller en deçà de la bouche et du langage en se nourrissant exclusivement du surplus des regards, de l'attention et de la fascination qu'il suscite, jusqu'à développer une aversion pour toute nourriture (symbolisée par la rupture du jeûne, un signe culturel de séparation), dont l'idée seule lui donne la nausée (Kafka, 1993). Ce qui nuit à la possibilité de se rencontrer, c'est que le regard dont il se nourrit est d'ordre primitif, c'est-à-dire que les regards des spectateurs sont des regards fascinés, sidérés par sa folie de grandeur. C'est par la médiation de la bouche que l'autre apparaîtra comme autre différent, d'abord par la limite posée par le sevrage, ensuite par le seuil créé par le langage, lequel symbolise cette distance nécessaire afin que le sujet découvre la possibilité de son recouvrement symbolique, qu'il ressente un lien à ses objets internalisés ainsi que son appartenance au monde des choses, lesquelles pourront, dès lors, être nommées, vues et reconnues comme différentes sans pour autant être menaçantes. C'est pourquoi le virtuose voit brusquement son monde s'effondrer lorsqu'on le prive de regards fascinés.

3.2 Les phénomènes du désir dans le monde commun

3.2.1 Le regard

D'après Merleau-Ponty (1945) :

Il est nécessaire de mettre en sommeil l'entourage pour mieux voir l'objet [...], lequel forme un système où l'un ne peut se montrer sans cacher d'autres objets [et] la perspective ne gêne donc pas [...], si elle est le moyen qu'ont les objets de se dissimuler, elle est aussi le moyen qu'ils ont de se dévoiler. (p. 96)

À partir de cette affirmation, il est possible de poser un regard nuancé sur le spectacle du virtuose, notamment en comprenant que, parce qu'il se consacre entièrement et de manière continue au regard des surveillants, sans s'inscrire dans un horizon de dissimulation et de dévoilement, qu'il se soumet à la surveillance des bouchers et aux jugements des médecins, le virtuose « est pénétré de tous côtés par une infinité de regards qui se recourent dans sa profondeur et n'y laisse rien de caché » (Merleau-Ponty, 1945, p. 97). Or pour qu'un objet suscite en moi le désir et qu'il s'inscrive comme limite et comme perspective d'horizon, il doit s'ancrer dans un territoire de réalités complexes où le mystère est reconnu comme certitude de ce qui définit (Merleau-Ponty, 1945) son existence dans la rencontre. Une rencontre où il est attendu que tout ne m'est pas entièrement donné, c'est une rencontre qui s'inscrit dans cette danse où la dissimulation devient dévoilement et inversement, puisque l'un est constitutif de l'autre. Mais s'il n'y a pas de mouvement

et que la répétition ne m'amène pas à découvrir en partie ce qui se cachait, c'est l'ennui, voire l'impasse d'une possible rencontre.

« Il pouvait jeûner de son mieux, comme il le faisait, rien ne pouvait plus le sauver, on passait [dorénavant] sans le voir » (Kafka, 1993, p. 84), puisque le spectacle présenté n'évoque en rien une perspective de projet ou encore la présence d'un voile entre soi et l'autre, d'une limite entre le dedans et le dehors, entre l'intime et le public ; une expérience où la nuit disparaît au profit de torches électriques (Kafka, 1993). Or, « là où il n'y a pas de limites, on ne voit rien » (Hentsch, 2015, p. 25) et le désir en vient à s'éteindre, voire à être oublié (c'est-à-dire refoulé vers l'inconscient). Il nous semble par ailleurs que le manque de limites crée une forme d'aveuglement où le virtuose et les spectateurs finissent par perdre le sens des réalisations. Des réalisations sans perspective, tant en ce qui a trait à la spatialité qu'à la temporalité de son expérience :

Les belles inscriptions [sur la pancarte] devinrent sales et illisibles, on les arracha, nul ne songea à les remplacer ; la petite pancarte portant le nombre de jours de jeûne, quotidiennement tenue à jour avec soin les premiers temps, n'avait plus été modifiée depuis longtemps déjà, car au bout de quelques semaines le personnel s'était lassé même de ce petit travail ; et le jeûneur continuait certes de jeûner comme il avait jadis rêvé de le faire, et il y parvenait sans peine, tout comme il l'avait alors prédit, mais personne ne comptait les jours, personne, pas même le jeûneur lui-même, ne savait les dimensions de son exploit, et son cœur de plus en plus était lourd. (Kafka, 1993, p. 84)

Ces images, prises à témoin dans leur envers, réitèrent la place centrale qu'occupe l'espace et le temps dans l'expérience de la séparation et, par le fait même, de la nécessité absolue de la dissimulation qui stimule l'imagination et ouvre la porte au désir et aux fantaisies de retrouver la chose dans les choses, c'est-à-dire dans l'horizon du monde, une rencontre qui demeurera à jamais partielle et incomplète et, par-là, fragile, éphémère.

Ce spectacle présenté dans une cage, cet espace sans mur ni fenêtre, dévitalise le désir. Or, quand il y a dévitalisation du désir, l'être peut difficilement ressentir le temps qui passe, autrement dit ressentir son corps. Le déni du passage du temps dans le corps est ici mis en scène par un temps suspendu, un temps où l'inscription des jours de jeûne s'efface de plus en plus du tableau jusqu'à ce qu'on oublie de poursuivre ce rituel d'inscription et à perdre la mesure du temps ; le temps devenant un flot continu. Mais, avec ou sans inscription objective, le virtuose ne peut échapper à sa condition subjective d'homme et il retrouve, par le dialogue de la scène de la confession, le « désir par lequel il sera condamné à être » (Merleau-Ponty, 1945, p. 204) dans un corps qui porte l'ordinaire et le poids de son enveloppe, la peau.

3.2.2 Porter l'expérience de la faim

Le corps, avec un ventre en son centre, représente l'un des lieux d'inscription des questions de limites et de finitude. Un ventre et une peau qui se glissent comme distance entre soi et l'autre et comme « membrane, invisible, mais résistante qui [marque la séparation du] sujet » (Hentsch, 2015, p. 84) avec l'étrange, l'autre. Et l'imaginaire de Kafka démontre les effets délétères qu'entraîne le déni de cette limite en nous présentant un personnage qui porte un corps que « l'âge n'entame pas » (Kafka, 1993, p. 81), un corps désincarné et presque insaisissable (nous pensons ici à la scène où il est accompagné hors de sa cage, comme une tentative de le ramener dans le monde de la faim et de l'hospitalité) :

[L'impresario] saisissait le jeûneur par sa taille fine, et ce faisant donnait à force de précautions excessives le sentiment qu'il s'agissait là d'un objet ô combien fragile; et non sans l'avoir secoué [...], il le remettait entre les mains des dames à présent livides. Dès lors, le jeûneur se laissait complètement faire; la tête était appuyée sur sa poitrine comme si elle y avait roulé et s'y maintenait inexplicablement; le corps était évidé [...] et, au milieu des rires [les dames finissaient] par être remplacées par un garçon de piste tenu depuis longtemps en réserve. (Kafka, 1993, p. 78)

Il s'agirait pourtant qu'il porte son corps du côté de la rêverie pour que l'absence de spectateurs et ses ambitions d'illimité se transforment et prennent forme grâce à une remémoration renouvelée par un accès à l'imagination. Et si son corps devient si lourd c'est que la remémoration du passé le fige dans une souffrance et c'est son corps lui-même qui devient pauvre et stéréotypé (Thiboutot, 2021), puisqu'il n'arrive pas à se détacher de son passé et ressasse sans cesse les mêmes exploits, les mêmes faits d'armes dans une pauvreté d'imagination qui recouvre son corps d'un voile poussiéreux et lourd. En ce sens, Bachelard (1988, cité dans Thiboutot, 2021) dirait que « pour s'attacher au passé, il faut aimer la mémoire [et que] pour se détacher du passé, il faut beaucoup imaginer » (p. 127). Et c'est du côté de la rêverie que se trouveraient les plus grands espaces d'imagination pour arriver à « transformer [la] perte [*de das Ding*] en absence » (Pontalis, 1997 cité dans Thiboutot, 2021, p. 134), à transformer le temps qui en ressort, comme une sorte de gain qui contribuerait à relancer sa remémoration dans un corps désirant, puisqu'il n'y a pas de pensées sans corps (Richir, 1993).

Dans cet ordre d'idées, le phénoménologue Marc Richir (1993) propose une phénoménologie de l'intériorité en décrivant notamment ce que serait un « vivre incarné » et situé dans ses différentes déterminations classiques, par exemple, les sensations ou encore les passions, des déterminations qu'il décrit aussi comme un « excès » du vivre sur le vécu, c'est-à-dire qu'elles « excèderaient le corps pour s'inscrire comme des phénomènes qui sont plus que de simples signaux » (p. 12) et qu'elles deviendraient des expériences qui

échappent au temps (les rêveries de Bachelard) et qui, par le fait même, contribueraient à nourrir les rêveries du virtuose.

Le corps [...] est cette sorte de statue ou de stature intérieure infiniment labile et mouvante, éphémère et changeante dans ses manifestations qui le tire malgré son être-engendré, du côté de l'incorruptibilité [...] en défiant les limites factuelles de l'ici-maintenant [...], par l'imagination sensible qui permet au corps de se transporter quasi instantanément où il veut. (Richir, 1993, p. 11-12)

Dans le contexte de notre essai, la détermination de l'affectivité décrite par Richir (1993) nous apparaît digne d'intérêt, parce qu'elle est « généralement mise au compte de la subjectivité psychologique » (p. 14), c'est-à-dire que l'affectivité serait cette détermination du corps qui se manifesterait comme un « excès quasi incorporel du corps sur lui-même, au point de paraître s'en délivrer » (p. 14). En suivant la pensée du philosophe, il est possible de comprendre les images du conte comme l'illustration d'une affectivité qui viendrait colorer de façon singulière son rapport au monde commun, par sa détermination classique : ce n'est plus le virtuose qui s'alanguit de sa faim du regard des spectateurs, mais plutôt le monde qui porte son affectivité. Cette manifestation de son corps, qu'il ne supporte pas, le dépasse jusqu'à donner une tonalité hostile et mélancolique au monde commun : tant sa pendule, « l'unique meuble de sa cage » (Kafka, 1993, p. 74), *représentante* du temps qui passe, que ceux qui ne gravitent plus autour de la cage (surveillants, spectateurs, impresario, etc.) deviennent des objets persécutoires et le virtuose n'arrive pas à se représenter le vide autour de sa cage comme une possibilité de relancer le désir, il n'arrive pas à trouver dans ce qui change,

Dans ce qui bouge, se déplace et désire, quelque chose qui soit aussi du côté de la possibilité, malgré toutes les douleurs d'exister, de rencontrer dans [son] passé, dans le monde, en [lui] comme en l'autre, quelque chose d'imprévisible, quelque chose de surprenant, qui [lui] [permettrait], encore, de [s']inventer. (Thiboutot, 2021, p. 135)

Nous sommes donc devant un personnage fasciné par son propre passé : incapable de s'en détourner, il s'éloigne des possibilités d'une faim qui le relancerait dans le temps du désir et de l'excitation, des expériences qui sont pour lui à dompter et à expulser hors de son corps propre, un corps indéniablement affecté par une faim inachevée et qui demande à être relancée « par tout ce [qu'il n'arrive] pas à trouver une fois pour toutes et définitivement » (Thiboutot, 2021, p. 130).

3.3 Les phénomènes du désir dans le monde ambiant

3.3.1 Des traces culturelles...

Dans son article « À propos du désir et de la satisfaction », Jager (2022) nous invite à suivre les traces culturelles du désir en le liant à notre capacité à exister dans un rapport aux limites intrinsèques du monde et de notre condition de mortel. On y apprend par exemple que l'expression latine *desiderium* a donné à la langue française le mot désir, une expression formée du nom *sidus* (signifiant à la fois étoile et constellation) et du verbe *desideris* (qui veut dire littéralement qui vient des étoiles), ce qui, « dans ce contexte ancien en particulier, inscrit l'expérience du désir dans un rapport d'attente et d'espoir devant le lointain des étoiles » (p. 254) et évoque la douleur relative à la distance, voire à la perte d'une personne ou d'une chose. Il est intéressant de noter que le mot latin *sidus* a aussi donné à la langue française le verbe considérer (con-sidérer, c'est-à-dire sidérer avec), une parenté étymologique qui contient le germe de la fascination et qui peut être entendu comme un intérêt pour une chose que l'on regardera fixement, sans tellement pouvoir s'en détourner. On pourrait imaginer que, si le regard attentif n'a pu à être dépassé, il en viendrait à sidérer, à figer dans l'instant, rendant l'à-venir complètement impossible, comme fixé dans un présent incessant, une sidération qui fait l'impasse d'un temps à vivre pour rester à demeure dans un temps vécu. En ce sens, on pourrait imaginer que la sidération, d'abord réciproque entre les spectateurs et le jeûneur, n'a pu être dépassée par ce dernier, ce qui le figerait dans la sidération de l'instant. Cette sidération, nous semble-t-il, pourrait émaner de sa difficulté à accepter les limites qui tissent le monde ambiant. En effet, la limite c'est bien ce qui fait apparaître les marques horizontale et verticale de ce qui me manque et qui m'est à jamais inconnu, ce qui se distingue de moi et m'échappe, ce qui est autre et différent et qui m'ouvre au désir par la possibilité de ce qui pivote et qui a le pouvoir de s'absenter, pour un jour ou pour toujours.

La limite extrême du jeûne avait été fixée par l'impresario à quarante jours, jamais celui-ci ne permettait qu'on aille au-delà [...]. Au quarantième jour, on ouvrait la porte de la cage qu'entouraient des guirlandes de fleurs, une assistance enthousiaste emplissait les gradins, une musique militaire jouait. (Kafka, 1993, p. 76-77)

Dans la tradition des grandes religions monothéistes, le rituel du jeûne est encadré par des limites et sert à ponctuer, par exemple, le cycle régulier des quatre saisons et leur rythme circulaire, qui « sont comme des indications providentielles qui rappellent que, traditionnellement, le début de chaque saison est marqué par quelques jours de jeûne » (Guillaume, 1985, p. 54). Le but de ce jeûne saisonnier permet aux croyants de faire une courte retraite et de se retirer quelques jours des préoccupations mondaines (Guillaume, 1985), pour ouvrir et investir un espace sacré et festif de rencontres, un espace cosmique dirait Jager (1999), où le désir peut naître du vide créé par la pause et l'attente.

Si Bernd Jager n'est pas le premier auteur (on peut par exemple penser à Alexandre Koyré ou encore à Jean-Pierre Vernant⁴⁴) à parler de l'existence à partir de la métaphore de l'univers et du cosmos (du grec *kosmos*, qui signifie ordre), il en a grandement enrichi sa portée. Dans la conception jagérienne, un univers (un), s'organise autour d'une homogénéité et chaque chose est observée et soumise aux mêmes lois naturelles, sans souci pour le particulier ou le différent, les différences sont réduites à des différences de degrés, c'est-à-dire des différences quantitatives, et non à des différences vécues, qualitatives ou ontologiques. Pour Jager, l'un des plus grands risques de cette perspective se situerait dans notre interprétation du manque, de l'absence ou de ce qui ne serait pas perceptible dans l'horizon du monde ambiant :

What we perceive as missing from a natural scientific perspective, what it fails to show us or to make us understand, we interpret as pointing to current imperfections of that perspective and to the need to further improve it in the future. Since a natural scientific perspective aims to be universal it remains imperfect and in need of improvements until the time that it is able to give a totally unobstructed view of the whole of the natural universe. The ultimate and ideal perspective on nature is here one from which nothing remains hidden or out of reach. (Jager, 1999, p. 3)

Ce qui met en lumière l'obsession de maîtrise et de domination qui colore une expérience vécue dans un univers, comme le spectacle du jeûne sans dissimulation et sans fin. Or, cet aménagement porterait atteinte à l'intersubjectivité (couple) d'une expérience humaine, une expérience qui s'articule notamment autour de débuts et de fins (de jeûnes) et qui demeure toujours et en partie mystérieuse. À partir des métaphores de l'univers et du cosmos, on comprend que ce qui est en jeu dans la demande du virtuose, c'est ultimement son rapport au manque et à l'absence, à la discontinuité et à l'incomplétude. Par exemple, dans un cosmos, le jeûne ne se contente pas d'ouvrir une zone de marge, un « ne pas », il ouvre un autre domaine et ce faisant, il permet à la perception, à la pensée et de façon générale, à l'expérience humaine, de se renouveler et de se ressourcer, d'entrer en contact avec les origines et de faire entrer du désir (du vide) dans le cycle autrement enchaîné des jours et des années. Chaque période festive de l'année est précédée d'une période de privation, ainsi vont les cycles de la vie. Or, la privation en soi n'a aucune valeur si elle ne devient pas un seuil qui encourage l'ouverture à l'autre. Le virtuose jeûne donc, pour ainsi dire, pour rien. En effet, son jeûne n'est tendu vers personne, ne renouvelle et ne relance aucun désir, aucun mouvement vital, puisqu'il est hors communauté, ce qui, en somme, évacue toute connotation au sacré de ce sacrifice.

Alors, pourquoi le virtuose cesserait-il de manger ? Quelque chose ici échappe au sens puisque, comme il ne cesse de le répéter, jeûner, c'est ce qu'il y a de plus facile. Il ne se prive donc pas, puisqu'on ne se prive

⁴⁴ Nous pensons par exemple à *Du monde clos à l'univers infini* (1962) pour le premier et à *Mythes et pensées chez les Grecs : Études de psychologie historique* (1996) pour le second.

que dans la mesure où le désir est mis en jeu. On pourrait imaginer qu'il ne cesse pas de manger, mais plutôt qu'il perd l'appétit comme on perdrait un souvenir (ici celui de la chose à l'origine du désir inconscient) : « Le souvenir perdu [l'appétit] ne l'est pas par hasard, il ne l'est qu'en tant qu'il appartient à une certaine région de sa vie et qu'il a une certaine signification [...]. L'oubli [la perte d'appétit] est donc un acte de mise à distance » (Merleau-Ponty, 1945, p. 199).

En fait, de Tonnac (2005) dira de cette expérience qu'elle consiste dans une dissimulation, puisque l'appétit perdu est plutôt une passion de la faim et que, si sa satisfaction est impensable, c'est qu'elle la ferait disparaître, manger soulagerait le corps qui cesserait, momentanément, d'être investi par le désir de nourriture. Mais « la nourriture est l'obsession de la personne souffrant d'anorexie » (de Tonnac, 2005, p. 31), une obsession qui pousse à chercher sans cesse dans le monde ambiant l'objet idéal, *das Ding*, c'est-à-dire cette chose qui pourrait abolir l'appétit et combler le manque pour « l'arracher à son destin de mortel » (de Tonnac, 2005, p. 35). Et ce destin de mortel, c'est assurément celui de s'inscrire dans une temporalité où je suis enchâssé dans une histoire qui a un point de départ, l'enfance, et une destination, celle de la mort et entre les deux, une existence dont le déploiement a nécessairement quelque chose d'intime, a à voir avec la permanence et l'altération du corps, avec sa croissance, le déploiement de son pouvoir-être, puis son vieillissement et sa sénescence.

Les images d'un jeûne illimité enrichissent nos réflexions et nos interrogations en ce qui a trait à la place de la temporalité dans l'expérience du désir, en l'occurrence en quoi le fantasme d'un temps continu (l'univers jagérien en tant qu'il n'est pas marqué par la différence) vient-il mettre en échec l'expérience de la satisfaction ? En privant par exemple son personnage de rituels et de sommeil (par l'éclairage constant des torches électriques), il fait notamment disparaître la limite entre le commencement du jour et la pénombre du crépuscule — les torches électriques qui éclairent de manière crue le spectacle de l'expérience de la faim, rendant inexistante l'expérience de la nuit et des *étoiles*, un moment où peuvent planer des ombres et des mystères comme le sont ceux de la naissance et du temps de la mort, du désir et de l'autre absolument autre. Cet éclairage plonge aussi dans l'oubli l'existence des nuits étoilées, lesquelles tracent un chemin culturel vers notre rapport au désir dans un horizon du lointain, de l'inaccessible voire de l'insondable du ciel et des étoiles, lesquels, nous l'avons vu, portent le signe culturel des enjeux de désir auxquels l'être-au-monde est confronté.

3.3.2 ... de limites

D'après Jager (2022), le monde du désir et de l'hospitalité présuppose aussi l'acceptation des limites posées par le *c'est assez* (du latin *satis*) du parent qui place l'enfant devant la possibilité de pivoter vers autre chose et de découvrir un au-delà de l'immédiateté : dans le droit devant de sa quête de satisfaction, l'enfant doit rencontrer et accepter une limite, laquelle doit *d'abord* être affirmée par le *discernement*⁴⁵ du parent. L'acceptation éventuelle de cette limite par l'enfant coïncide en même temps avec la conscience du fait qu'il ne peut pas absolument *combler* le regard de sa mère, qu'il ne peut pas *être assez* (*enough*) pour elle et qu'il ne peut pas *avoir* suffisamment d'elle (Jager, 2022). C'est cette incomplétude qui est désir, qui pousse et motive, qui déploie le temps et le possible. Et c'est là que logent la limite de l'horizon et la naissance du désir. Cette limite du *assez*, c'est la création de cette capacité progressive à ne plus être « captivés par nos blessures » (Jager, 2022, p. 255) et à nous ajuster au *satis* propre au champ culturel du désir, un cheminement qui nous ouvrira au discernement nécessaire pour vivre dans le monde, avec une capacité à supporter l'absence de l'autre et, éventuellement, à la signifier, par exemple en trouvant dans le jeu, le mot et l'image une manière détournée, partielle, mais d'une certaine façon miraculeuse, de faire apparaître du sens à l'inquiétante étrangeté posée par notre propre désir et celui de l'autre :

La perception humaine [...] nous fait entrer en présence de quelque chose qui échappe à tout jamais à toute saisie absolue. Le manque dans le regard de la mère, sa référence aux étoiles, au père ou à l'autre, ouvre à l'enfant un monde de langage et de perception caractérisé par le continuel projet d'un « faire assez », d'une *satis*-faction [...]. L'acceptation de ce manque signe l'entrée dans le projet de « faire assez » tandis que l'impossibilité d'y parvenir ouvre le monde du regret névrotique où rien n'est jamais suffisant. (Jager, 2022, p. 263)

Le virtuose est cette évocation de l'échec d'un « faire assez » et les images de Kafka sont le miroir de la voix de Jager puisqu'elles métaphorisent ce que le psychologue tente de penser pour nous donner à voir, comprendre et ressentir, autrement, la complexité du développement et de l'acceptation de ce qu'est l'expérience du désir. De la mélancolie du virtuose, Jager (2022) dirait qu'elle est uniformité et monotonie des jours qui passent et qu'elles représentent un monde sans possibilités de pivotement, un monde qui ferme tous les horizons qui entourent le monde humain :

Dans la dépression, nous sommes toujours confrontés à des tables dont nous ne pouvons [plus] nous lever, à des seins maternels que nous ne pouvons [plus] abandonner, à des insultes et à

⁴⁵ D'une racine indo-européenne, *krei* et latine *cerno*, le mot discerner aurait d'ailleurs une parenté étymologique avec les mots séparation et secret (Hentsch, 2015). « La faculté de discerner ne s'exerce pas seulement ni même principalement à l'égard de l'espace physique qui l'entoure, mais dans cet autre paysage, intérieur, qu'il promène partout avec lui et qu'on appelle l'imaginaire » (p. 48-49).

des blessures dont nous ne pouvons [plus] nous remettre. La dépression nous enferme sur un chemin fixe qui n'autorise pas les changements de direction. [...]. Nous pourrions aussi caractériser la psychanalyse comme une méditation à propos du parcours difficile qui nous mène de l'enceinte sécurisée du ventre maternel où tous nos besoins sont satisfaits, vers les horizons ouverts d'un monde humain au sein duquel tout «assez» constitue un accomplissement personnel et culturel difficile. (p. 258-259)

Cette exploration de la symbolique des signes de limite déposés dans les institutions culturelles du langage nous a permis de comprendre un peu mieux la complexité de l'expérience humaine du désir en nous sensibilisant notamment à la force et à la richesse de l'imagination pour accepter et dépasser la blessure du manque et de l'absence, pour arriver à pivoter et à accepter, c'est-à-dire à faire sens et histoire du fait que l'autre ne sera pas cette chose idéale qu'est *das Ding*, mais qu'il peut être cet «assez» qui contribue à la satisfaction de notre désir et à la rencontre de l'altérité, par exemple autour d'une table où nous pouvons partager un repas, tout en ne venant jamais absolument à bout de notre faim.

CHAPITRE 4

DU BESOIN DE SE NOURRIR AU DÉSIR D'UN MANGER-ENSEMBLE

Dans les chapitres précédents, nos recherches et nos interprétations nous ont aidée à comprendre les singularités de l'expérience qui pourraient faire obstacle à la séparation, c'est-à-dire à la possibilité de supporter le vide créé par la séparation d'avec *das Ding*, d'un vide à la fois incarné (ressenti au creux du ventre⁴⁶) et imaginé (vécu psychiquement), un vide indispensable à l'émergence d'un désir de rencontrer l'autre. Un vide que l'on a aussi présenté comme une chose qui viendrait organiser le rapport au monde de l'hospitalité en préservant, en quelque sorte, des pulsions fusionnelles qui chercheraient à protéger contre « la souffrance de la séparation et de la perte » (Fédida, 2003, p. 113). Nous poursuivons ici notre démarche d'interprétation par une exploration de l'institution culturelle qu'est le manger-ensemble. Pour ce faire, nous interrogerons l'expérience de la faim placée devant le miroir *déformant* du monde naturel, notamment la scène du conte où la cage du virtuose est dorénavant occupée par une panthère en bonne santé, un miroir qui nous présente l'envers des phénomènes intersubjectifs de la rencontre, de l'amour et du partage. Pour nous soutenir dans nos interprétations, nous ferons appel aux idées avancées par Winnicott en ce qui a trait à l'avidité et à l'appétit. Par la suite, nous tenterons de comprendre ce que pourraient représenter les trois bouchers qui surveillent le jeûne du virtuose — par exemple, quel lien à la tradition, philosophique ou encore religieuse, pouvons-nous tisser pour interpréter et comprendre les écueils qui fragilisent le passage du besoin de se nourrir vers un désir de manger-ensemble ? Dans ce contexte, nous souhaitons introduire une idée qui nous semble faire image lorsqu'il est question de l'expérience de la faim, celle de la commensalité⁴⁷. Une idée d'abord proposée en 1825 par Brillat-Savarin, dans son essai *Physiologie du goût ou méditation de gastronomie transcendante*, et réactualisée dans *Penser l'alimentation : entre imaginaire et rationalité* (Corbeau J-P et Poulain, J-P, 2008). Enfin, nous explorerons le phénomène du manger-ensemble dans son passage de la nature à la culture, notamment grâce à certains écrits anthropologiques ainsi qu'à partir d'un mythe évoqué par Bernd Jager (1999) dans son article « *Eating as a natural event and as an intersubjective phenomenon. towards a phenomenology of eating* ».

4.1 La panthère et le désordre du monde naturel

La panthère était pleine de santé. La nourriture qui lui plaisait lui était apportée par les gardiens sans qu'ils réfléchissent longtemps ; ce corps noble, équipé de tout le nécessaire jusqu'à en

⁴⁶ C'est dans le ventre que se déroulent d'abord l'élaboration des sensations physiques et l'élaboration imaginaire du sens de soi : si le nourrisson grandit dans le ventre maternel, c'est aussi dans un ventre, le sien, que la croissance psychique et la subjectivation adviennent (Winnicott, 1958, cité dans Deronzier, 2010).

⁴⁷ Voir annexe B.

craquer presque, semblait porter sa liberté en lui-même, celle-ci semblait située quelque part dans sa denture ; et la joie de vivre sortait de sa gueule avec une [...] brûlante énergie. (Kafka, 1993, p. 86)

N'est-ce pas ironique que cette panthère en cage incarne la joie de vivre et la liberté ou encore, que son désir sorte de sa gueule ? Cette scène, nous l'avons dit, nous place devant un miroir déformant de notre humanité, devant un reflet qui viendrait évoquer notre propre joie de vivre ou encore notre désir. Au premier abord, cette image évoque la représentation d'un être avide vivant essentiellement pour combler ses besoins, un être absolument repu dès lors que ses besoins sont comblés : le nourrisson ? Nous sommes ici devant le spectacle d'une offrande sans médiatisation, dans le contexte de laquelle les questions de séparation et de désir ne se posent pas, la peur de la contamination par l'autre est vide de sens, la nourriture est placée directement dans la gueule, engloutie et métabolisée sans possibilités de symbolisation de ce qui pourrait évoquer l'expérience d'une joie de vivre dans le monde ou encore d'une liberté. Lorsque la panthère engloutit sa nourriture, elle est dans l'immédiateté du besoin à combler, dans un monde où les notions d'attente et d'absence n'existent pas. Comme nous avons pu le constater, la relation dyadique mère-enfant, de même que l'intervention d'un tiers (le père, la culture, les dieux, les étoiles, etc.), viendront transformer ce rapport à la nourriture du nourrisson, tantôt dans la résolution d'un stade oral qui sera « satisfaisant » grâce à des réponses « suffisamment bonnes » et à un cadre sécurisant, tantôt dans un aménagement de compromis symptomatiques qui sera révélateur d'une trop grande dissonance entre les attentes du nouveau-né et les réactions de son environnement⁴⁸ (de Tonnac, 2005). Dans la scène de la panthère, l'ironie qui se dégage est palpable : pour la panthère repue⁴⁹, c'est le paradis qui doit demeurer intact.

4.1.1 Le besoin de se nourrir

En 2010, Deronzier publie, dans la *Revue française de psychanalyse*, un article qui réactualise la pensée de Winnicott à l'égard des liens entre l'appétit, l'avidité (comme élan vital et comme désir) et le développement affectif du bébé. Tout comme la panthère du conte, le nourrisson réclame, exige et reçoit grâce à son appétit et son avidité et, lorsque les conditions sont suffisamment bonnes, on lui apporte la nourriture qui lui plait. Lorsque la panthère tient la nourriture dans sa gueule, c'est bien une représentation du monde d'avant la séparation que nous observons, un monde où l'avidité de la bête demeurera à jamais liée à une agressivité non transformée. Dans l'organisation du monde qui nous intéresse, c'est-à-dire le monde psychique :

⁴⁸ Il va de soi que des nuances existent, mais pour les besoins de l'exercice, nous souhaitons illustrer au plus simple ce qui pourrait fragiliser l'expérience.

⁴⁹ Être repu, c'est en effet le paradis, puisque c'est la fin de la douleur et de l'activité. C'est, en quelque sorte, une mort, comme on le dit de l'orgasme qui est une petite mort.

L'agressivité est un élan, une force soutenant la rencontre avec l'objet, avec le monde, dans un appétit de découverte qui permet de croquer la vie à belles dents. [...] Winnicott parle de la pulsion primitive comme d'un « appétit de vivre ». L'avidité en tant que forme la plus primitive de la vie pulsionnelle se déploie lors du temps de la dépendance absolue du bébé envers son environnement. (Deronzier, 2010, p. 76)

Dans le monde naturel de la panthère, la pulsion primitive évoquée par Winnicott apparaît comme un mode de fonctionnement qui ne sera jamais organisé au-delà de ce que cette scène nous donne à voir : l'aliment permet de survivre, d'être repus et emplis, plutôt que de rencontrer. Pour le nourrisson, l'attente et l'absence aménageront progressivement son monde interne et c'est dans l'abandon et la confiance qu'il sera en mesure d'accueillir ce que l'autre a à lui offrir. C'est donc le monde de la métaphore et de la culture qui donne de nouvelles dimensions au sevrage en ouvrant à la possibilité de vivre dans la prodigalité d'un monde où l'on garde et l'on expulse, où l'on retient et l'on partage dans une « brûlante énergie », c'est-à-dire dans un désir, dépassant dorénavant le simple besoin de recevoir, en acceptant l'attente implicite à la préparation des repas. Pour la panthère, la satisfaction est immédiate, d'autant qu'elle n'est plus contrainte de chasser avec agressivité pour subsister. Or, d'après Winnicott (1958, cité dans Deronzier, 2010), « un appétit satisfait de manière trop immédiate pourrait priver de l'élan vital essentiel au Self » (p. 77), c'est-à-dire qu'en répondant à la faim, on prive de la sensation d'appétit, que l'on pourrait traduire par une perte de désir de s'élancer dans le monde.

Dans le conte, le corps de la panthère et celui du virtuose semblent s'opposer en tout et pourtant, tous deux ont perdu quelque chose de l'élan vital. La panthère porte « un corps noble, équipé de tout le nécessaire jusqu'à en craquer presque » et, même si elle est contrainte à vivre dans une cage, « la liberté ne paraît pas lui manquer » (Kafka, 1993, p. 86). Pour sa part, le corps du virtuose est plein d'appétit, mais sa recherche de l'aliment idéal l'obsède à un point tel qu'il en vient à être rongé par l'insatisfaction. Il ira jusqu'à reconnaître que s'il est aussi maigre, ce n'est peut-être pas à cause de son étrange spectacle, mais plutôt parce qu'il est tout entier habité par une insatisfaction profonde, qu'importe le degré de maîtrise de son art, de son instrument. Et cette transformation de l'avidité et de l'agressivité, tout comme celle de la perte de *das Ding*, apparaît comme une étape psychique délicate qui pourra, selon le contexte et les conditions, être vécue, ressentie et perçue comme une invitation à entrer dans le monde ou encore une répétition de gestes intrusifs (réels ou imaginés), un monde où il devient impensable de recevoir et de donner, pour rester à demeure dans une cage sans seuil et sans fenêtre.

Dans la section qui suit, nous poursuivons notre exploration du passage du besoin de se nourrir au désir de manger ensemble, en proposant la commensalité comme un pas de côté à la dialectique nature et culture,

laquelle pourrait contribuer à enrichir notre manière de penser l'expérience humaine de la faim en l'imaginant sur un continuum plutôt que dans une dimension binaire.

4.2 Représentation des trois surveillants-bouchers dans le conte

Dans le contexte particulier de son jeûne, il est requis que le spectacle du virtuose de la faim soit soumis à des règles strictes, notamment celle d'être constamment surveillé afin qu'il n'aille surtout pas absorber en cachette quelque nourriture : « Outre les spectateurs qui changeaient, il y avait aussi là, choisis par le public, des surveillants permanents qui, curieusement, étaient d'habitude des bouchers et qui, à trois en même temps, avaient pour tâche d'observer jour et nuit le jeûneur » (Kafka, 1993, p. 74).

Si nous estimons que, dans le contexte de nos interprétations des thèmes de la faim et de l'hospitalité, l'occupation des surveillants ne soit pas anodine, nous considérons aussi que la triade mérite une attention particulière, notamment en regard de sa symbolique dans la tradition religieuse et philosophique. En effet, de nombreux philosophes et exégètes nous enjoignent de regarder les chiffres « comme une entité ontologiquement autonome, douée de qualités spécifiques » (Brach, 1994, p. 3). Dans son essai *La symbolique des nombres*, Brach (1994) cite notamment saint Augustin qui aura été l'un des premiers adeptes, au sein de l'Église latine, à faire « une analyse des propriétés intrinsèques des nombres » (p. 25) et des spéculations sur leur portée symbolique dans les Écritures. La pensée de ce philosophe nous apparaît d'autant plus importante que la triade joue un rôle central dans sa doctrine, notamment en regard d'une trace immatérielle de « la structure trinitaire de la divinité et son reflet au sein de la création [...] : mesure, nombre et poids » (p. 34), des traces entendues comme « *modus*, *species* et *ordo* qui transportent cette aura de pureté et de perfection dont le virtuose est tellement friand. D'après l'évêque d'Hippone, le *modus* prescrit les limites de toutes choses, la *species* est au principe de la forme essentielle et le *ordo* fait tendre les êtres vers le repos et la stabilité qui constituent leur finalité ontologique (p. 33-34). Dans ce contexte, ne pourrions-nous pas imaginer que chacun des bouchers incarne cette représentation, laquelle s'impose au virtuose comme une nécessité de mettre de l'ordre (qui préside à la naissance du cosmos) et qu'à la manière d'un rappel, il ne peut échapper aux limites de son existence ? Au regard de la portée symbolique des nombres⁵⁰, nous retenons, des analogies numériques élaborées par le philosophe, que l'unité (un) n'est pas un nombre au sens quantitatif, mais qu'il représente plutôt l'entité la plus parfaite, hormis Dieu lui-même, et que le deux s'inscrit naturellement comme une rupture de cette unité et qu'à ce titre, il évoque potentiellement la rencontre du masculin et du féminin. En ce qui a trait au chiffre trois, il serait le nombre par excellence de

⁵⁰ Ajoutons à cette énumération, la symbolique du chiffre 40 qui signifierait « épreuve et purification » (Brach, 1994, p. 37).

l'âme, tandis que le quatre jouerait ce rôle pour le corps. Ce qui lui fait dire que « ce qu'est le trois sur son plan propre (céleste), le quatre le représente dans l'ordre terrestre, y ajoutant (via le symbolisme cubique) l'idée de la fixité, de la solidité et de l'achèvement terminal » (Brach, 1994, p. 36). La scène de surveillance du jeûne du virtuose nous apparaît d'autant plus significative sur le plan symbolique, que c'est toujours dans son rapport aux objets qui gravitent autour de sa cage que nous interprétons l'expérience de celui-ci. En l'occurrence, cette scène nous apparaît comme un dialogue entre la trinité qui surveille le virtuose, l'unité qui tend désespérément vers une perfection idéalisée, mais qui donne plutôt à voir ce qu'est un corps qui pâtit de son incomplétude et de sa dépendance à l'autre (deux).

En ce qui a trait à l'occupation des surveillants, cette information ne nous apparaît pas non plus innocente notamment parce que, dans le processus de domestication des pulsions, le rôle des bouchers est historiquement et psychiquement central. En outre parce que c'est bien grâce au procédé de boucherie que le lien entre la mort d'un animal et la viande peut être dénié (Corbeau, 2008), une mort qui, pour certains, peut « engendrer une forme de culpabilité » (Corbeau, 2008, p. 86) ou encore une peur de la contamination. Il est d'ailleurs intéressant de noter que chacune des trois grandes religions monothéistes a imaginé des mythes autour de la préparation de la viande et de ses lois alimentaires, donnant au boucher un rôle déterminant dans les rituels sacrés entourant la préparation symbolique de la viande et dans la confiance octroyée aux aliments qui seront ingérés. Un peu comme si le boucher qui surveille représentait cette limite entre le vivant et la mort, entre le pur et l'impur, un messenger entre l'animal et la viande, entre les dieux et l'autel, un gardien de la distance entre l'aliment et la bouche, entre le jeûne et la prise alimentaire. Culturellement, le boucher tient donc un rôle important afin de protéger de la contamination et d'apprêter pour les convives l'aliment comestible, exempt d'impureté.

Au chapitre 3, nous avons exploré la symbolique de l'aliment idéal sous les auspices du concept qu'est *das Ding* en imaginant que le virtuose se méfie jusqu'à la fin de tout autre aliment qui ne serait pas de cet ordre. Mais, si les bouchers du conte de Kafka surveillent le virtuose, est-ce à dire qu'ils se méfient eux aussi ? Qui se méfie de qui ? Et, qu'advient-il lorsque la méfiance vient du donneur de nourriture ?

4.2.1 Nourriture psychique

En effet, dans l'expérience psychique d'une capacité à accueillir et à incorporer l'aliment du donneur, il ne suffit pas d'avoir rencontré le boucher. Pour bien recevoir physiquement et psychiquement ce qu'on nous offre, l'aliment doit être détruit pour être relancé, renouvelé (Lévy-Basse et al., 2014), c'est-à-dire symbolisé. À cet égard, Winnicott (1958, cité dans Deronzier, 2010) parle d'un jeu pour décrire les processus psychiques impliqués dans le développement d'une capacité à rencontrer le monde et à introjecter de l'autre

en soi. Le jeu décrit par Winnicott, c'est celui de la spatule⁵¹, un jeu où l'enfant va réparer ses impulsions agressives par un geste de don. Des impulsions comprises notamment comme un fantasme de détruire le bon objet pour « posséder ses richesses » (Deronzier, 2010, p. 79) ou encore comme destruction du don par le soulagement de l'appétit et l'incorporation et la métabolisation des aliments :

Avalé et incorporé, il n'est accueilli qu'à la condition de disparaître en présence d'un donateur « ravi ». Le don alimentaire disparaît. [L'aliment demeuré] dans le corps, la réminiscence émotionnelle et sensorielle du goût et de la faim calmée [...] l'enfant tentera-t-il, animé par une envie destructrice, de l'endommager [...] ? On peut faire l'hypothèse que, dès la première expérience alimentaire, le nourrisson ne sera jamais en défaut de réciprocité dans l'échange sans cesse renouvelé par son exigence vitale [son avidité, dirait Winnicott]. À la différence d'autres dons pouvant être récusés, délaissés un temps, la nourriture s'impose. Comment rendre ? Qu'attend-on de lui ? Quelle serait la monnaie d'un éventuel retour ? (Lévy-Basse et al., 2014, p. 136-137)

Cette monnaie pourrait être la capacité du parent à accueillir le don de l'enfant, une expérience qui viendra intensifier les expériences positives, mettre de l'ordre dans ce qui autrement impliquerait une certaine confusion et ainsi, nourrir son monde interne (Deronzier, 2010). La bouche et le ventre de l'enfant, contrairement à ceux de l'animal, ne peuvent pas être réduits au statut de réceptacles à combler, à satisfaire par une nourriture qui serait métabolisée pour ses nutriments, l'enfant doit se sentir engagé dans l'échange symbolique et reconnu comme celui qui « donne » aussi du plaisir à l'autre. Nous avons là quelques-unes des fondations culturelles du monde de l'hospitalité : un monde de réciprocité et d'échanges, un monde où le *pharmakon* symbolise un don⁵² qui peut soulager, un monde où l'incorporation symbolique dudit don contribuera à métaphoriser l'échange horizontal et la transmission verticale entre les générations.

Or, d'après Winnicott (1958, cité dans Deronzier, 2010), la méfiance du parent, son imprévisibilité à répondre à cet échange de dons, pousserait le psychisme à se séparer des sensations du corps (le clivage, un mécanisme de défense qui se manifeste entre autres chez celles et ceux qui souffrent d'un TCA) :

Les troubles alimentaires questionnent la relation en matière de déséquilibre, d'excès de don, de refus de recevoir, de défi à donner. Il s'agit de dépasser l'évidence du monopole de l'oblativité parentale pour ouvrir les questions : qui reçoit, qui rend, qui donne l'occasion de

⁵¹ Spatule en main, l'enfant va mimer le geste de nourrir chacune des personnes présentes dans la pièce, en s'incluant.

⁵² Du grec *pharmakon* à la fois poison et antidote ou encore du latin *venenum* : poison, potion magique ou encore élixir. Cette dualité met en lumière le changement de sens selon que le geste de donner ou de recevoir s'organise, ou pas, autour d'un seuil, c'est-à-dire que la détermination du don ne se trouve pas dans la composition chimique du monde naturel, mais bien dans le contexte culturel du rituel entre un passeur et un receveur (Jager, 1999).

donner ? Qu'en est-il de l'échange lorsque l'enfant dévore une crêpe maison sous l'œil attendri de sa mère ou qu'il la néglige et absorbe un biscuit industriel ? (Lévy-Basse et al., 2014, p. 137)

Dans le contexte du conte de Kafka, la méfiance à l'égard de tout aliment autre que l'aliment idéal, va d'ailleurs mener le virtuose à une sorte de mise à l'écart (c.-à-d. une séparation qui le place hors du monde de l'hospitalité) de son corps et de son psychisme et au moyen d'un déni de la réalité de sa finitude, ce corps ne sera nourri que de regards et de fantaisies d'une faim (de l'avidité chez Winnicott) oubliée, sans égards aux limites que pose la réalité d'un corps.

Le conte propose aussi nombre d'images d'un virtuose persécuté. Par exemple, le départ des spectateurs est en effet évoqué comme une chose préméditée par les spectateurs qui, sans sensibilité pour le virtuose, ont cessé de le regarder et de le surveiller : « un beau jour, en tout cas, le jeûneur adulé vit la foule assoiffée de plaisir le planter là pour courir à d'autres spectacles » (Kafka, 1993, p. 80). Ensuite, la rupture du jeûne organisée par l'impresario est décrite comme une grande mascarade manigancée pour nuire à son ambition de devenir le plus grand jeûneur de tous les temps :

Pourquoi voulait-on le priver de la gloire de jeûner encore plus, de devenir non seulement le plus grand jeûneur de tous les temps, ce qu'il était sans doute déjà, mais de se surpasser au-delà de ce qui était concevable, car il ne sentait pas de limites à ses capacités ? (Kafka, 1993, p. 77)

Enfin, les employés du cirque à qui il n'ose rien demander puisque : « qui sait où on le fourrerait s'il entendait rappeler son existence » (Kafka, 1993, p. 83) ?

Le fantasme omnipotent [...] semble [se rapprocher] de la destruction du sein, engendrant la création d'un monde persécutoire, chaotique, dans lequel dominant la suspicion et, parallèlement, le développement d'un Self ressenti comme mauvais. Bion considérait d'ailleurs que l'absence du bon sein était vécue non pas comme une absence, mais comme la présence d'un sein persécuteur. (Deronzier, 2010, p. 84)

Comment pourrait-on interpréter les bouchers qui surveillent le virtuose persécuté ? Que pourraient être leur place et leur rôle dans le passage vers le monde de l'hospitalité ? Que devons-nous retenir de ce qu'ils incarnent socialement et psychiquement ? Nous comprenons que cette main tendue n'est jamais sans risque, pourtant il faut s'élancer si l'on veut vivre dans le monde et c'est au-delà du monde naturel que se trouve le vrai risque, celui de la rencontre de l'autre dans le monde de l'hospitalité. Pour cela, il y a cette nécessité de se laisser désemparer devant le regard et la main tendue de ce surveillant-boucher, afin d'entrer dans le territoire de la rencontre, parce qu'un « hôte inattendu [sera] toujours inquiétant » (Dufourmantelle, 1997, p. 72). Mais comment apprivoiser ce risque ?

À la lumière de nos interprétations, nous comprenons que certaines impasses peuvent fragiliser la possibilité d'aimer et d'être aimé, de donner et de recevoir, d'accueillir et de partager. Ce que nous proposons ici, c'est de passer par l'antichambre de la commensalité⁵³, pour imaginer comment ces impasses à l'émergence du désir de manger-ensemble peuvent aussi être pensés comme des seuils vers l'hospitalité du monde culturel, comme si l'on se tenait à l'orée de l'hospitalité, dans un espace où il n'y aurait pas encore de contacts, toujours pas de regards et encore moins d'échanges de dons, mais le soupçon d'une altérité (le préfixe *com-* signifie en effet *avec*) qui ne se serait pas encore dévoilé, mais qui se trouverait à nos côtés, quelque part autour d'une table, sans pour autant que les gestes de partage et d'attente ne s'inscrivent dans l'expérience⁵⁴.

En franchissant le seuil de l'impasse vers ce lieu encore inconnu de nous, l'émotion pourrait ressembler à une indéfinissable inquiétude. Mais cette nouvelle manière de concevoir la distance et la présence définissable ne pourrait-elle pas contribuer à préparer et à transformer l'expérience, pour que s'apprivoise l'espace, le lieu, pour qu'émerge une possibilité de l'hospitalité (Dufourmantelle, 1997) ? Nous estimons que cette posture de commensalité apparaît comme une nouvelle dimension d'expérience, une expérience qui s'inscrit comme une « manière de côtoyer ce qui fait défaut et comme un apprivoisement du manque » (Hentsch, 2015, p 24). Nous aurions quitté le monde naturel et fait un pas vers le monde culturel sans pour autant que la rencontre intersubjective ne puisse advenir, dans un entre-deux, où ceux qui s'attablent se côtoient sans se voir et sans s'attendre, dans un lieu où il ne serait pas encore possible de recevoir et de donner par des limites « repérables » (Hentsch, 2015, p. 29), mais où le seuil existerait comme possibilité voilée. Cette limite repérable est à imaginer dans une expérience où les signes d'un monde binaire se déploieraient quelque part dans les interstices d'un espace transitionnel et intime, celui de la commensalité, un espace qui préparerait à l'émergence d'un partage de dons et à la possibilité d'apprivoiser la rencontre de l'autre dans la métaphore alimentaire de l'expérience culturelle du manger-ensemble que propose Jager (1999). Cette proposition nous acceptons qu'elle soit mal entendue ou bien encore interrompue pour que s'inaugure un dialogue, pour que nos habitus de pensées soient bousculés et que nous y trouvions un peu de l'ailleurs (Dufourmantelle, 1997) si précieux au mouvement de la pensée.

⁵³ Le mot commensalité se développe à partir d'une *Gesellschaft* (qui signifie compagnie) à laquelle Tonnies (1944, cité dans Corbeau et Poulain, 2008) attribue des rapports convenant à la société moderne, à la division du travail et aux catégories sociales instables, un concept qu'il oppose à celui de la convivialité, lequel se développe à partir d'une *Gemeinschaft* (qui signifie avoir quelque chose en commun). La convivialité impliquant des relations émotionnelles ouvertes aux autres.

⁵⁴ Ce qui rappelle les jeux parallèles décrits par Piaget dans le développement de la socialisation, une étape où l'on observe très peu d'interactions entre les enfants.

Dans le présent chapitre, nous poursuivons notre exploration de l'instauration de signes communs qui ont contribué à la civilisation des mœurs pour qu'enfin nous nous sentions un peu plus à la maison dans un monde peuplé de choses et de signes à la fois familiers et inquiétants.

4.3 L'expérience culturelle d'un manger-ensemble

« Les émanations de la ménagerie, l'agitation des animaux pendant la nuit, le passage des pièces de viande crue qu'on apportait aux fauves, leurs cris à l'heure des repas étaient très pénibles et lui pesaient constamment » (Kafka, 1993, p. 83).

Dans son essai *La civilisation des mœurs*, le sociologue Norbert Elias (2015) évoque à quel point l'homme a, depuis toujours, le souci d'entrer dans le monde de l'hospitalité et il décrit le « long processus de domestication des pulsions » (4^e de couverture) qui a transformé l'étrangeté en familier, l'avidité en désir, le *se nourrir* de la scène présentée ci-haut en un *manger-ensemble* d'un espace culturel où la rencontre sera peu à peu médiatisée par les rituels qui sont venus donner un sens à la préparation des repas et à l'attente respectueuse des convives. Le sociologue y souligne par ailleurs que les manières de table nous éclaireraient indéniablement sur l'évolution des rapports que les hommes ont pu entretenir entre eux et qu'elles seraient devenues le reflet d'une conscience de l'altérité et d'une vie émotionnelle. Il y affirme aussi qu'il est certainement possible de reconnaître des signes d'une humanisation dans certains codes qu'on verra apparaître dès l'époque médiévale, tant en France qu'en Italie ; des codes et des préceptes qui s'énoncent notamment comme suit : « il faut se *détourner* des convives pour tousser ou éternuer [...] il ne faut pas choisir dans le plat les beaux morceaux. Il ne faut pas toucher avec les doigts le bord de la coupe commune » (Elias, 2015, p. 142). Si ces interdictions, autrement dit ces limites, participent à la transformation du monde interne et social⁵⁵, il nous apparaît pertinent d'interpréter le virtuose comme une métaphore de cette délicate question de l'interdiction dans notre rapport au désir et à la faim. En effet, en ne touchant à aucune nourriture, ne garde-t-il pas au plus près de lui, ce qu'il s'interdit ? Ce virtuose de la faim ne porte-t-il pas à son comble la question des limites et des interdictions par une maîtrise absolue de son art ? Ici encore, Kafka fait une démonstration par son contraire que la rencontre de l'autre et de Soi repose aussi sur une désobéissance adroite des interdits. Par exemple, la question de la connaissance du feu (du désir) ne s'acquière que conjuguée à la prise de risques lorsqu'on s'y frotte malgré les interdits (Bachelard, 1992).

⁵⁵ Les dix commandements de l'Ancien testament ou encore le complexe d'Œdipe de la psychanalyse sont de bons exemples de ce qui nous transforme en être social et désirant.

L'évolution des mœurs va aussi introduire des changements progressifs quant à l'idée du partage d'un plat, circonscrivant, par le fait même, de manière de plus en plus marquée la séparation entre l'espace public et le territoire de l'intime, entre soi et l'autre :

comme un seuil invisible de réactions affectives qui s'installent entre les corps en les séparant et en les liant à la fois, un seuil qui rend sensible à la présence dans un simple rapprochement physique ou au simple contact d'une chose qui aurait touché les mains ou la bouche d'une autre personne. (Elias, 2015, p. 149)

Et c'est grâce à la séparation que cette sensibilité à la présence de l'autre devient possible. Une sensibilité que nous reconnaissons dans les différents signes culturels entourant les manières de se présenter et d'être à table, un lieu privilégié pour interpréter et comprendre l'être au monde. Dans le contexte où l'homme n'empoigne plus sa nourriture pour s'alimenter, on verra progressivement apparaître des outils qui viendront signifier une distance de plus en plus marquée avec le monde naturel, une distance symbolisée notamment par l'usage d'ustensile. Elias (2015) décrit notamment l'évolution de l'usage du couteau et de la fourchette, afin d'illustrer ce qu'il entend par « civilisation des mœurs ». Par exemple si nous recensons un si grand nombre d'interdictions et de tabous autour du couteau, ce n'est certainement pas seulement pour les dangers qu'il représente, mais bien parce qu'il est « le symbole de l'âme, de ses pulsions et [de ses] désirs variables » (p. 260) et que c'est quand on regarde ces tabous d'un peu plus près, en les plaçant dans leur contexte propre, qu'on finit par se rendre compte que l'attitude de la société face au couteau ainsi que les règles présidant à son usage à table et les interdictions dont il s'entoure sont de nature essentiellement émotionnelle. D'après Elias (2015), elles s'apparenteraient à un désir de s'éloigner :

D'un ensemble d'associations de souvenirs de mort et de danger [de séparation]. Au fur et à mesure que la société s'organise et se pacifie, c'est la valeur culturelle et symbolique de l'instrument qui viendra prescrire les limites de l'usage. La vue d'un couteau tourné vers un visage humain fait peur [...] et c'est là le fondement qui interdit de porter le couteau à la bouche. (p. 262-263)

À cette sensibilité pour un danger imminent ou imaginaire, pourrait aussi s'ajouter celle d'une peur psychique devant le pouvoir de couper de l'ustensile. Cette sensibilité quant à la charge symbolique entourant cet objet ne pourrait-elle pas aussi éveiller des craintes archaïques d'être séparé de ce qui nous nourrit ?

En ce qui a trait à la fourchette, le sociologue rapporte que l'ustensile préserverait les convives du déplaisir d'assister à des démonstrations pénibles autour de la table comme celle, par exemple, d'une personne qui plongerait ses doigts dans la sauce ou dans le gras et qui devrait par la suite porter ses doigts à sa bouche

pour les lécher. L'apparition de la fourchette à table irait donc aussi de pair avec le souci de l'autre. Et il avance que : « ces tabous ne sont rien d'autre, pour autant qu'on puisse en juger, que des sensations de déplaisir, d'embarras, de dégoût ou de pudeur qu'on a inculqués aux hommes dans des circonstances sociales déterminées et qui ont été ritualisées » (p. 271). Si la prémisse est légitime, n'en demeure pas moins que l'usage a transformé nos habitudes, notamment en partageant de moins en moins des plats communs, du moins en Occident, où la fourchette semble faire office de symbole d'une appartenance au monde culturel, notamment par la distance entre les aliments et le corps. À la question, « à quoi sert la fourchette ? » (p. 269), le sociologue répond aussi que le souci de soi est également en jeu, notamment par une préoccupation à l'égard de la *contamination* par le partage d'un plat : « Puisque le contact avec les autres peut nous communiquer une maladie contagieuse, chacun [semble] craindre que le voisin ne soit atteint d'un mal » (p. 269) qui se transmettrait. Cela étant dit, il nous apparaît plausible d'imaginer aussi une fonction psychique à la fourchette, soit celle d'une limite qui préserverait contre la peur d'une contamination par l'autre, mais aussi celle de contenir les pulsions. En effet, si la scène d'une personne qui « plongerait ses doigts dans la sauce ou dans le gras » (p. 271) et qui devrait par la suite porter ses doigts à sa bouche pour les lécher est présentée comme une chose pénible, c'est que ce mur entre le public et l'intime semble ici dénié et que la sensualité de la scène donne accès à une *scène primitive* qui doit dorénavant demeurer à l'abri des regards.

Dans cet ordre d'idées, le travail de l'anthropologue Claude Lévi-Strauss (1968) nous apparaît aussi intéressant pour nous aider à comprendre comment les tabous ont pu contribuer à la transformation du besoin de se nourrir (monde pulsionnel) en un désir de se rencontrer et de manger ensemble (grâce au principe de réalité évoqué plus tôt, lequel apparaît dans ses défaillances chez le virtuose). L'anthropologue a entre autres longuement étudié et recensé les mythes fondateurs qui mettent en scène les désordres d'origine interne et l'importance de protéger cet équilibre, encore fragile, des agressions externes⁵⁶. En 1968, il publie *L'origine des manières de table*, un texte dans lequel il fait des recoupements des plus intéressants en ce qui a trait à certaines *origines* apparentées. Notre intention n'est pas ici de résumer le travail de Lévi-Strauss, mais simplement de souligner au passage que ces mythes nous aident à penser la cuisine tant comme espace, que comme acte de domestication d'une *nature* intérieure transformée par la *culture*, comme sorte d'organisation d'un chaos *primordial*, particulièrement chez les jeunes femmes à l'orée de leur puberté et de l'éveil de la sexualité (du latin *secare*, c'est-à-dire séparer) paroxysme d'un « bouillonnement » (p. 415) intérieur :

⁵⁶ Ce qui n'est pas sans rappeler tout le travail du père de la psychanalyse en ce qui a trait au principe de plaisir et au principe de réalité.

La jeune fille pubère ne peut boire ni chaud ni froid, pour les mêmes raisons qu'elle ne peut consommer de la nourriture fraîche ou avancée. Elle est le siège d'une violente agitation interne, qui s'accroît encore si son organisme s'incorporait des aliments solides ou liquides qui, dans un sens ou dans l'autre, fussent fortement marqués. En la nourrissant de conserves indigènes ou industrielles, et de préparation qui y ressemblent, on cherche à lui administrer des substances inertes et en quelque sorte stabilisées. (Lévi-Stauss, 1968, p. 417)

D'autres mythes encore prescrivent d'isoler la jeune fille des autres habitants de son village ou de restreindre certaines de ses actions (ne pas toucher le sol, ne pas regarder le soleil, ne rien toucher avec ses mains, etc.), afin de limiter le péril que pourrait engendrer la propagation de son « poison » (Lévi-Strauss, 1968, p. 418) au sein de sa communauté. Un péril qui se traduit, dans plusieurs des mythes répertoriés par l'anthropologue, par des sécheresses ou encore des déluges et des pertes de récoltes, c'est-à-dire une punition des dieux qui affament les mortels, ce qui nous renvoie à notre propre finitude et à notre vulnérabilité devant le phénomène de la faim, voire du désir, ainsi qu'à une mythologie qui semble ici faire du féminin quelque chose de dangereux et d'impur, une réalité qui pourrait être teintée en partie par des écrits traditionnellement masculins⁵⁷ : textes sacrés, articles scientifiques, récits anthropologiques, tous majoritairement portés par un regard masculin. Par exemple, Vinit (2022) rapporte que « les menstruations furent longtemps absentes des traités médicaux » (p. 122) et que ce n'est qu'au XIXe siècle, avec les débuts du féminisme, qu'un intérêt pour la psychologie menstruelle se dessine.

Enfin, dans son texte « *Eating as a natural event and as an intersubjective phenomenon. towards a phenomenology of eating* », Bernd Jager (1999) décrit patiemment ce qui distingue l'action de se nourrir et le contexte intersubjectif d'une l'alimentation humaine et propose, lui aussi, quelques mythes intéressants pour illustrer ce passage vers le monde culturel dont parlent Elias et Lévi-Strauss. Parmi les mythes cités, celui d'Érysichton, qu'on retrouve dans l'*Ode à Déméter*⁵⁸, aura retenu notre attention.

Dans ce mythe, le personnage d'Érysichton choisit de transgresser le seuil qui, jusqu'alors, permettait de préserver une frontière respectueuse entre le Ciel et la Terre. En effet, Érysichton va défier les règles d'hospitalité du royaume de la déesse Déméter en lui subtilisant un arbre sacré pour en faire une table autour de laquelle ses convives n'auront plus jamais à se séparer, une table où ceux-ci pourront boire et manger sans jamais s'arrêter, une table qu'ils n'auront plus à quitter. Or, nous l'avons vu, le sacrifice de la séparation est absolument primordial dans les processus d'individuation et de symbolisation qui contribuent à supporter

⁵⁷ Par exemple, le corps enceinte est décrit et conçu comme « un corps malade ou déviant, par rapport au corps sain dont la norme est le corps masculin » (Chafardon, C., 2022, p. 112).

⁵⁸ Qu'on retrouve dans les Hymnes homériques :

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Hymnes_homériques#:~:text=Les%20Hymnes%20homériques%20\(du%20grec,l'époque%20d'Hésiode.](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hymnes_homériques#:~:text=Les%20Hymnes%20homériques%20(du%20grec,l'époque%20d'Hésiode.)

le signe culturel qu'est la distance entre soi et l'autre. Un seuil qui doit être entretenu, respecté, nourri et constamment rappelé à nos consciences. Lorsque Déméter découvre la transgression des règles et des limites par Érysichton, elle le condamne à vivre en supportant une faim insatiable, à savoir une insatisfaction envahissante et destructrice. Érysichton errera ainsi et pour toujours, à la recherche de nourriture, sans jamais trouver l'aliment idéal qui viendrait calmer son ventre habité par une faim qui se manifeste : « *as a fire blazing in is entrails* » (Jager, 1999, p. 47). Dorénavant rejeté hors du monde de l'hospitalité, il sera plongé dans le désespoir de ne jamais rencontrer le *c'est assez (satis)* du monde cosmique et tout comme le virtuose, son cœur deviendra de plus en plus lourd d'insatisfaction, de plus en plus acculé à l'impossibilité de transformer le vide ou le manque, de le dépasser vers quelque chose d'autre que lui-même.

Dans l'extrait du conte de Kafka qui coiffe cette section, on note que tous les signes culturels du monde de l'hospitalité ont disparu : le virtuose est nourri de force et toute cette mise en scène ne sert qu'à détourner l'attention des *convives*. Par l'ironie de cette scène, on ressent l'absence d'hospitalité, de séparation et de désir et, même si l'on a préparé une table pour lui, même si l'impresario présente ce moment comme une fête, l'inaptitude à créer et à traverser le seuil cosmique évacue toute possibilité de rencontre, ce qui semble décupler l'insatisfaction du jeûneur. Dans cette section, nous souhaitons proposer un détour par les mythes afin de donner un nouvel éclairage à notre interprétation du conte de Kafka, ce qui réitère que l'expérience de la faim et l'alimentation humaine ont besoin d'un contexte culturel pour être vécues, décrites et éventuellement comprises. Force est de constater que si les conditions culturelles explorées (la séparation, le langage, le désir, l'hospitalité) ne suffisent pas toujours pour rencontrer l'autre, elles sont du moins nécessaires pour qu'émergent les possibles de la rencontre. En effet, tel que nous le mentionnions d'entrée de jeu, pour comprendre la fragilité de l'expérience de la faim et son possible délitement, il est essentiel de reconnaître qu'il n'est pas simplement question de perte d'appétit, mais plutôt de souffrance devant la possibilité de rencontrer l'altérité (comme la fragilité, la limite, le temps et la mort...) dans le phénomène de l'alimentation humaine, une souffrance portée par le virtuose de la faim à chaque rupture de jeûne.

Pour clore cet essai, nous souhaitons maintenant transporter nos questions théoriques du monde de la faim et de l'hospitalité vers le contexte de la clinique des TCA, afin de penser celle-ci à la lumière des thèmes de la séparation et du désir interprétés grâce au conte de Kafka, des thèmes intrinsèques à la question de l'hospitalité.

ÉPILOGUE

À la lumière de nos recherches, il nous est apparu incontournable de faire un arrêt dans le monde de la psychothérapie, entre autres parce que nous avons pu constater qu'en contexte clinique, le phénomène de l'hospitalité semble la plupart du temps présupposé, notamment par ce que nous appelons les facteurs communs d'efficacité thérapeutique : une posture neutre, un accueil empathique et sans jugement, une écoute à la fois attentive et flottante, un accordage émotionnel, un cadre et une constance (Norcross, 2012). Mais à notre connaissance, dès que nous sortons des territoires de la psychanalyse, il semble plus ardu de trouver des écrits qui viendraient thématiser et penser une hospitalité à partir des expériences humaines de séparation et de désir, des thèmes implicites et précieux dans une institution culturelle comme celle de l'espace thérapeutique. Un contexte où les enjeux de séparation (distance, appartenance, individuation, proximité, absence, etc.) sont constamment réactivés par le cadre ; un espace qui s'inscrit comme lieu de partage, de transformation et d'hospitalité. Dans cet épilogue, nous nous demanderons pourquoi l'engagement dans l'espace thérapeutique « ne procède pas seulement d'un besoin, mais [surtout !] d'un désir » (Gueydan, 2017, p. 10) et en quoi ces facteurs devraient aussi être pris en compte dans le contexte de psychothérapie auprès des personnes aux prises avec un TCA.

La séparation en psychothérapie

Cet essai pourrait-il contribuer à notre compréhension de la place de la séparation dans l'expérience de l'hospitalité en psychothérapie et plus spécifiquement, en clinique des troubles de conduites alimentaires ? Nous le pensons. Essentiellement, nous souhaitons que les images évoquant la confession d'un secret dans le conte contribuent à une méditation de la place qu'occupe le langage dans l'expérience concrète de la séparation. À ce titre, Jager (2022) nous enjoint de demeurer sensible au fait que le langage ne pourra « jamais complètement combler ou englober la réalité, une réalité au creux de laquelle il existe toujours un rappel de ce qui ne peut pas être dit complètement ou adéquatement » (p. 262), un langage « toujours en deuil » dirait Pontalis (1997, cité dans Thiboutot, 2021, p. 134) en parlant de la perte de *das Ding*.

Notre démarche de recherche nous aura, en effet, éclairée quant au levier inestimable qu'est le langage pour raconter et nommer une expérience et pour ouvrir à la possibilité de « porter et [de] déporter vers ce qui [nous] échappe » (Thiboutot, 2021, p. 133), notamment par un récit qui raconte la souffrance de la faim, une souffrance qui se dit, se dessine, se pleure, se confie et s'élabore dans un corps toujours là. Dans la clinique des TCA, la place de la bouche nous apparaît d'autant plus forte comme « instrument » du corps qui ouvre à la possibilité de réparation, une bouche qui pose à l'être la question de la souffrance dans l'éprouvé de la

limite, de la perte et du manque et qui pourrait en venir à la sublimer par la modalité de la symbolisation et de ce que Pontalis (1997, cité dans Thiboutot, 2021) appelle la « dé-signification, comme une marge qui ouvrirait sur un ailleurs, un hors-langage susceptible non d'abolir [...] la signification, mais de [l'] ouvrir, de [l'] exciter et de [l'] inviter dans des territoires nouveaux » (p. 132).

En plongeant [dans la possibilité du langage] sans jamais [la] trouver ou l'abolir, la [psychothérapie] rend étrange le familier, nous surprend et nous permet de rêver ; elle substitue la prodigalité et l'infinité du vouloir-dire, d'un désir qui ne rencontrera jamais absolument son objet, au mirage de la maîtrise et du pouvoir-dire. C'est en ce sens que la [psychothérapie] est en même temps jeune langage et insaisissable origine, événement et perte, mémoire et avenir. (Thiboutot, 2021, p. 134)

Enfin, Thiboutot (2021) affirme que « se mettre à l'écoute du langage, [par exemple, comme psychothérapeute], consiste à essayer d'entendre ce qui, en lui, s'esquisse sans jamais s'épuiser, s'annonce à la manière d'un désir ou d'une recherche dont les moyens sont finis, mais la source, inépuisable » (p.133). Dans le contexte clinique des TCA, nous pourrions imaginer que c'est d'abord à travers des corps que s'esquisseraient et se manifesteraient ces moyens finis, une source ici épuisée, c'est-à-dire, un corps tari et souffrant, mais qui demeure une source d'où pourra rejaillir le désir grâce aux possibilités renouvelées de récits racontés et de secrets partagés. Si ce qui est dit ici peut l'être de toute thérapie, ce qui nous apparaît spécifique aux TCA, serait que ces récits contribuent à ce que le corps retrouve une densité par la possibilité de contenir à la fois le jouir et le souffrir, des dimensions de clivage fréquemment rencontrées, notamment parce que les personnes aux prises avec un TCA ont tendance à vivre ces deux faces de la même médaille comme des opposés irréconciliables et contradictoires.

Dans le chapitre 2 de notre essai, nous avons aussi tenté d'exposer en quoi la capacité à pivoter d'un axe vertical à un axe horizontal est précieuse dans l'expérience humaine, par exemple, en se projetant autant comme sujet que comme objet, actif et passif, voyant et vu. On parle et l'on écoute, on se montre et l'on se replie. Un pivotement qui apparaît fragile chez la plupart des patients, notamment celles et ceux qui souffrent d'un trouble des conduites alimentaires. Marceau (2002) a d'ailleurs bien exposé ces enjeux dans son article « La question de la corporéité dans le cas Ellen West de L. Binswanger », en décrivant comment Ellen, traitée pour un trouble des conduites alimentaires, ressent une « scission entre le monde de l'éther et le monde de la tombe⁵⁹ » (p. 368), c'est-à-dire qu'elle n'est pas dans le *et* de l'expérience, mais plutôt dans le *ou* qui crée cette scission qui l'empêche de pivoter entre ces deux mondes, ce qui lui fait craindre le pire :

⁵⁹ Que nous pourrions comprendre comme les axes vertical et horizontal de l'espace vécu.

« dans le premier monde, [son] *Dasein* se consume dans des souhaits qui ne sont que fantaisies⁶⁰, dans le second, [elle] se trouve livrée à la seule voracité charnelle » (p. 373). Suivant cela, la patiente se sent « écartelée et dissociée par son désir de s'affranchir du caractère massif et opaque de son corps, [lequel] fait résistance à un souhait de s'évader dans le monde de l'éther » (p. 373), c'est-à-dire l'expérience manifestement verticale d'un monde souvent connoté par des images de pureté, de légèreté, voire d'éternité comme une tentative implicite et vaine pour se désincorporer et se désincarner, pour n'être plus chair vivante, mortelle, finie, fragile et pour devenir éther, être céleste et pur esprit :

Elle affronte vaillamment la tempête, comme si elle s'échappait d'une tombe étroite, comme si elle s'envolait dans les airs, mue par un besoin impérieux de liberté [...], une brume épaisse s'abat dont elle ressent douloureusement la pesée [...]. Alors que s'amorce une nouvelle aventure sentimentale, le souhait apparaît maintenant [...] d'être légère et éthérée [...]. Elle suffoque dans l'ambiance quotidienne qui l'*emprisonne* et n'aspire qu'à s'en échapper : comme cela sent le renfermé sous terre dans cette cave. [...]. Elle se tient solitaire comme sur le sommet d'un glacier et seul le vent comprend ses désirs et ses craintes. (Marceau, 2002, p. 369-370)

Dans le contexte de la psychothérapie, ces craintes apparaissent dans le dévoilement de soi par le phénomène culturel du langage, signe d'une séparation qui s'articule et qui pivote dans un espace où la patiente n'est plus vue seulement comme un corps *malade*, mais invitée à se raconter dans un espace où l'expérience de son corps fragilisé devient possibilité de nommer ses différences pour raconter ce qui, jusque-là, était montré dans une corporéité à la fois criante et silencieuse, une forme archaïque de langage qui met en scène un corps marqué par les tentatives échouées d'aller vers l'autre, *de faire comme tout le monde* et de manger ensemble dans la prodigalité de l'hospitalité pour participer au vivre-ensemble et appartenir à une communauté de vie. Ce qui mène, potentiellement, à ne ressembler à rien de différent, c'est-à-dire à disparaître comme différence et comme corps. *Ce faire comme tout le monde* parle donc d'une importante ambivalence, un lieu de conflit difficile à dépasser et à élaborer. Être séparé et individué signifie *être comme* tout autant que *pas comme*, c'est-à-dire soi et autre, pour arriver à devenir visible et consentir à l'universel par le canal du particulier, du singulier d'un corps qui n'est à nul autre pareil. Le dilemme de la personne aux prises avec un TCA repose entre autres sur cette question : soit je disparaiss et je suis comme tout le monde, et donc je ne suis plus moi, soit je suis moi, et donc autre en plus d'être assigné à une limite.

En ce sens, Legrand et Taramasco (2016) parlent de l'expérience de l'anorexique comme d'une expérience où l'altérité inassimilable⁶¹ est insupportable et rapporte qu'une telle problématique intersubjective

⁶⁰ Des fantaisies qui tuent les qualités de l'imagination de l'axe vertical.

⁶¹ Les auteures s'inspirent ici de la pensée du philosophe Emmanuel Levinas qu'elles paraphrasent ainsi : « l'autre sujet n'est pas un autre moi-même, mais une altérité inassimilable » (p. 309).

dépouillera la nourriture de sa matière nutritive pour en faire un élément de langage, c'est-à-dire que le refus de manger avec l'autre, le manger-ensemble, en viendra à transformer le corps de façon telle qu'il va s'adresser à l'autre dans la « matérialité » (p. 309) du manque. Le récit de ce corps apparaît comme un récit ambivalent, c'est-à-dire que s'il semble fermé au monde, c'est aussi lui qui l'ouvre au monde et le met en situation (Merleau-Ponty, 1945), notamment dans une démarche psychothérapeutique qui serait d'abord dans un *avec (com)* de la commensalité pour devenir un *avec (con)* de la convivialité et de l'intimité. Le contexte de la relation thérapeutique offre une possibilité de se relancer dans le monde en ouvrant un espace où cette parole peut exister non comme soliloque d'un corps en apparence retranché du monde, mais comme dialogue ; non plus comme un corps qui fascine, mais dorénavant comme possibilité d'accueillir un regard bienveillant, afin que soit relancé l'envie d'appartenir au monde par l'acceptation de la séparation et de la reconnaissance de la solitude dans la distance propre au cadre de la psychothérapie. En effet, tout travail de psychothérapie est à la fois présence et absence, tout travail de contact et d'empathie engage aussi l'enjeu de la distance et du manque. Or, l'enjeu est de taille puisque, comme l'avance Legrand et Taramasco (2016), l'altérité est souvent vécue comme une « peur d'assujettissement » (p. 310), une altérité qui s'incarne tant dans sa propre corporéité (la faim, ce qui manque, le désir, la pesanteur) que dans la personne du psychothérapeute.

Enfin, dans le chapitre traitant de la séparation, nous avons aussi souligné que, parmi les signes culturels de cette expérience, se trouve celui de la temporalité, une temporalité vécue entre autres par la possibilité de quitter et d'espérer l'autre, de ressentir le manque, une expérience qui peut être troublée par un temps qui se densifie, qui devient épais et lourd, « un temps qui ne passe pas⁶² », une temporalité distordue, vécue ainsi par une patiente souffrant d'un TCA⁶³ :

Elle se souvenait que son sens du temps et sa réalité semblaient avoir disparu [...] c'est comme si l'on vous empoisonnait lentement comme si vous étiez sous l'influence chronique de quelque chose comme l'alcool ou comme un stupéfiant. La perte du sens du temps était ahurissante. Le temps était terriblement accéléré et pourtant les jours n'en finissaient pas. Tout ce [qu'elle] savait, c'était distinguer le jour et la nuit. (Bruch, 1983, p. 26-27)

Et le cadre temporel de la durée d'une séance et d'un suivi, mais aussi de l'espace entre les séances est une chose précieuse pour apprivoiser la primauté de l'expérience de la séparation et pour supporter la distance qu'engage la question de l'attente, des départs et des fins. Car, ce qui manquera, l'absence, rejouera le temps

⁶² Clin d'œil à Pontalis, J.-B. (1997) qui publie chez Gallimard un texte intitulé *Ce temps qui ne passe pas*.

⁶³ Que nous comprenons comme une difficulté à exister dans la séparation d'avec son objet de désir archaïque qu'est *das Ding*.

de l'enfance jusqu'à espérer que cette « addiction compulsive anti-créatrice » (Corcos, 2000, p. 106) qu'est le TCA ne s'inscrive plus dans le temps continu (comme pour le virtuose), mais dorénavant dans un temps ponctué par l'attente, les rituels et le désir de l'autre. Au regard de ce temps de l'enfance, Thiboutot (2021) se demande d'ailleurs si l'on n'en a « jamais fini avec la première fois ? » (p. 130) :

Il s'agirait que revienne ce temps de l'*infans* [un temps qui] correspond au temps de l'analyse, au hors temps de l'inconscient qui non seulement échappe au temps mesurable, mais le trouble, l'excite, le creuse et ce faisant, n'a d'autre raison que d'*ouvrir* le temps. [...] Un peu comme si l'analyse, comme la poésie elle-même, avait implicitement pour but [d]e retrouver l'instant par lequel le temps ne coule plus, mais jaillit comme une source vive. (p. 129)

Et c'est dans ce berceau hors temps que dort peut-être l'espoir pour une patiente qui ne rêve plus, rendue quasi immobile, figée par l'excès de réalité dans lequel elle semble prise (Thiboutot, 2021). Les écrits de Bachelard (1957, 1960, 1970, 1988, cité dans Thiboutot, 2021), en ce qui a trait à la valeur de la rêverie, nous incitent à penser que c'est peut-être dans une capacité à retrouver (ou à trouver) cette rêverie que se terre l'espoir : « Tandis que la mémoire [serait] un champ de ruines psychologiques, la rêverie aide[rait] à échapper au temps, toute notre enfance est à réimaginer [...] à dé-temporaliser, comme une métaphysique du temps qui délivrerait de la continuité » dirait Pontalis (1997, cité dans Thiboutot, 2021, p. 128) et qui permettrait de réanimer le désir d'altérité rendu possible, notamment par la capacité à tolérer l'absence intrinsèque à la séparation.

Dans la prochaine section, nous esquissons nos intuitions en regard des liens théoriques et cliniques du désir. Une expérience qui nécessite une présence tant à soi-même qu'à l'autre et dont il nous apparaît important de tenir compte dans un cadre général de psychothérapie et, plus spécifiquement en clinique des TCA, notamment parce que nous aurons à composer avec des personnes qui préféreraient ne pas céder au désir que représente l'altérité.

La place du désir en psychothérapie

Pour une personne souffrant d'un TCA, ressentir du désir peut être vécu comme « un cataclysme [...] sous le mode de la possession comme si, à [son] insu, quelque chose ou quelqu'un était entré en [elle] et pas forcément pour le meilleur » (de Tonnac, 2005, p. 251). Comment l'espace thérapeutique peut-il s'avérer hospitalier ? Et, qu'entend-on par espace hospitalier dans ce contexte particulier ? Pour des patientes en « souffrance de lieu » (Dufourmantelle, 1997, p. 20) il s'agit de trouver « la marque affective qui a été laissée intacte dans une alvéole de mémoire » (Hentsch, 2015, p. 72). L'avènement du désir, c'est-à-dire le transfert, étant lui-même constitutif du travail thérapeutique (et non sa satisfaction, sa non-frustration que serait par

exemple un passage à l'acte du transfert amoureux⁶⁴), il est inévitable pour retrouver le lieu de l'émotion. L'expérience thérapeutique du transfert⁶⁵ pourrait *être le comme si*, c'est-à-dire une métaphore au cœur de la symbolisation qui contribuerait à *retrouver* l'en-plus dans le principe de réalité de la rencontre, « comme une absence symbolisable qui creuse » (Ricœur, 2006, p. 186) la place d'un vide organisateur, dorénavant symbole d'hospitalité, sans risque d'effraction dans un moi jusque-là fragilisé et fragmenté par son rapport à l'altérité, à la faim et au désir. La valeur intrinsèque de ce qu'est une demande de consultation nous porte à croire que le désir est une condition d'hospitalité et qu'il est implicite et précieux en contexte de psychothérapie. Une demande qui semble contenir en elle-même cette question du désir de partager dans le monde de l'hospitalité. Dans le contexte spécifique du TCA, Legrand et Taramasco (2016) nous rappellent qu'il est nécessaire d'être sensibles à ces enjeux puisque, comme nous l'évoquions plus tôt, le TCA implique notamment de ne pas céder à l'altérité (qui serait ressentie comme un assujettissement) : la relation à l'autre, parce qu'indispensable (Legrand et Taramasco, 2016), est effrayante et incarne d'emblée un objet de désir et de manque. Il s'agira donc de comprendre, ensemble, cette distorsion afin de revitaliser le mouvement horizontal de l'expérience.

Or, pour répondre à la question du désir en psychothérapie, il est essentiel de demeurer lucide et humble devant cette proposition, laquelle n'apparaît pas comme une panacée, mais plutôt comme origine d'une chose qui remet en marche et qu'il importe de découvrir pour *produire un effet* thérapeutique. Autrement dit, ce que nous déposons, c'est cette possibilité de ne pas dénier le désir, mais plutôt de le reconnaître tant comme élan créateur que comme poids et possibilité de souffrance, afin que « ce corps, porteur de désir » (de Tonnac, 2005, p. 255), accepte de s'ouvrir au différent, à l'étranger, à cet autre, pour que se crée l'espace cosmique du seuil.

Enfin, tout comme « la nourriture attache l'enfant au regard de l'autre et qu'il n'est pas sans percevoir que son plaisir a un écho » (Lévy-Basse et al., 2014, p. 137), il nous apparaît essentiel de nous ouvrir à notre propre jouissance de l'existence du désir, afin de pouvoir offrir au patient le plaisir de son plaisir, comme une sorte d'invitation à se saisir de son propre désir. Puisque, tout comme « manger ne laisse jamais seul » (Lévy-Basse et al., 2014, p. 137), la psychothérapie peut redevenir cette rencontre où l'expérience du désir

⁶⁴ C'est-à-dire un passage à l'acte qui viendrait brouiller les frontières et contaminer la relation. *Le Code de déontologie des psychologues* (2023) interdit d'ailleurs explicitement toute relation intime, interdit que nous pourrions aussi interpréter comme symbole de l'interdit d'inceste : « ce qui a été séparé ne peut être à nouveau réuni » (Le Fourm, 2013, p. 209), une dynamique relationnelle qui intervient dans les phénomènes de transfert et de contre-transfert.

⁶⁵ Freud (1915, dans Ricœur, 1969) dira d'ailleurs que le moment critique est d'arriver « à utiliser l'amour de transfert sans le satisfaire » (p. 181).

n'est plus une menace de contamination, mais un désir de partage qui permet de contempler la possibilité de ne plus être seul avec cette souffrance terrée au creux du ventre.

La solution poétique en psychothérapie

Dans une conférence donnée à l'Association des psychologues du Québec en 2017, Nadine Gueydan avance que :

Les approches qui s'intéressent moins aux symptômes qu'à leur langage [...] peuvent parfois sembler en porte-à-faux avec la rapidité de nos vies et l'étendue du malheur ambiant, que cela ne nous fasse pas oublier ce qu'il y a d'irremplaçable dans la durée d'un contact humain et la prévalence de la parole qui fait naître à soi. (p. 14)

Il nous semble en effet aller de soi que la force de la psychothérapie s'inscrit dans la place accordée au langage dans la réappropriation d'une histoire, mais dans un langage dé-signifié, afin que ce *pharmakon* rejoue les blessures de l'enfance en *agissant* comme un *pharmakon* qui viendrait *soigner* lesdites blessures : des blessures qui pourront, d'une manière ou d'une autre, réapparaître dans le transfert, des blessures qui seront rejouées, sur la scène du transfert, lequel ouvrira une voie nouvelle à leur élaboration, comme une sorte de retour vers ce qui était à l'origine, avant la cassure, le temps de la thérapie, de l'analyse, étant toujours un temps autre, un temps nouveau qui jaillit d'avant. À l'instar de Winnicott et de Roussillon, nous imaginons l'espace thérapeutique comme un espace où l'on joue à *faire comme si* et nous rejouons ensemble les écueils d'une histoire en tentant de jouer différemment la séparation et le désir, des fragilités particulièrement manifestes chez les personnes aux prises avec un TCA, en adhérant aux conditions métaphoriques de ce qu'engage le dispositif culturel de la psychothérapie. En fait, ne pas adhérer à cette proposition métaphorique ne serait pas tant une perte de contact avec la réalité, mais plutôt « une perte de contact avec l'irréalité » (Ortega y Gasset, 1975, p. 185). En entrant en psychothérapie, on doit accepter les conventions de l'irréalité proposées par le rituel de la psychothérapie afin de nous permettre de jouer avec la réalité et ainsi dévoiler ce qui demeurait terré sous les voiles de la honte et de la culpabilité, de la peur et de la colère. Pour apprendre à nommer le vide et, peut-être enfin, à lier l'avidité à l'amour, pour que la secondarité du langage redonne l'élan vital.

La légitimité du principe d'efficacité qui se situe au centre de notre mandat et de nos préoccupations de psychocliniciens reste sans appel. Toutefois, ce principe se ruinerait lui-même si, individuellement et collectivement, nous venions à en faire un veau d'or sans nous interroger sur sa juste valeur et ses limites comme sur nos motivations intimes à y adhérer. L'extrême complexité de notre travail et la variété des talents qu'il requiert nous exhortent à réconcilier l'irrésistible visée d'efficacité des procédures avec l'efficacité plus souterraine de toutes les formes apprises ou improvisées de présence à soi-même et à l'autre. Car, dans un

monde qui se fragmente et qui nous échappe, il peut être tentant de se replier sur ce qui donne l'illusion d'une solidité rassurante, alors que le principe d'humanité attend de nous tout autre chose. (Gueydan, 2017, p. 20)

Et cette autre chose est peut-être quelque chose comme un engagement à se renouveler dans la rencontre du singulier, rencontre qui n'advient que dans le monde l'hospitalité. Un renouvellement, qui engagerait la conscience du psychologue, une conscience qui s'agrandirait à la faveur de sa rencontre avec son patient et qui, par une mise entre parenthèses de son être donné et quotidien, comme ses théories et ses connaissances préalables, ouvrirait sur des dimensions d'exploration animées et enrichies tant par le vouloir-dire du patient que par les variations imaginatives de l'humanité du thérapeute. Variations qui se créent dans la nécessaire séparation et qui le rendent présent à lui-même et autre vis-à-vis de soi, comme quelqu'un qu'on n'attendait pas forcément de la sorte. Dit autrement, ces variations imaginatives lui permettraient de comprendre la personne qui vient à sa rencontre comme projet d'être. Comme la chercheuse herméneutique, la psychologue accepte de s'ouvrir à la vulnérabilité et aux explorations associées aux grandes questions existentielles tant sur le plan individuel que sur le plan universel de la conscience humaine. Thiboutot (2016) suggère en ce sens que la fiction et la poésie, par leur traitement de questions « intimes, universelles et ultimement insolubles » (p. 5), répondent à la pertinence et à la nécessité d'une pratique, de chercheuse et de psychologue, toujours renouvelée et ouverte. « Quel que soit le chemin emprunté, l'important reste de ne pas encombrer [par un travail qui évacuerait] le sujet quand notre tâche est de le faire advenir » (Gueydan, 2017, p. 13) en reconnaissant notamment que la séparation et le désir placent la psychothérapie « du côté de la possibilité » (Thiboutot, 2021, p. 135) d'exister. Nous imaginons la solution poétique de la psychothérapie comme une solution pour penser l'expérience de la faim dans le concret du monde des TCA ⁶⁶malgré les écueils et les souffrances qu'incombent la condition d'être au monde dans un corps qui a faim d'hospitalité, afin que soit relancé le désir de s'élancer dans le monde, à la rencontre de l'autre en soi et par-devers soi.

⁶⁶ Pour que soient incarnés les critères diagnostiques du DSM

CONCLUSION

En guise de conclusion, rappelons d'entrée de jeu notre question de recherche : qu'est-ce que le conte *Un virtuose de la faim* de Franz Kafka peut nous révéler des rapports possibles entre expérience de la faim et hospitalité et comment peut-il contribuer à les articuler entre elles ? Au terme de nos recherches, nous estimons qu'il est juste d'affirmer que le conte nous a aidée à comprendre comment ces expériences ne peuvent qu'être définies dans une coappartenance constitutive et qu'elles s'articulent forcément entre elles, notamment à partir de phénomènes comme le désir et la séparation (des thèmes que nous avons présentés comme germes du monde de l'hospitalité), lesquels ont significativement pu être interrogés, interprétés et mieux compris grâce à l'œuvre choisie. Par exemple, les dimensions d'absence, de manque et d'insatisfaction sont apparues au cœur des préoccupations du protagoniste et à ce titre, contribuent de manière notable à une meilleure compréhension du phénomène de l'alimentation humaine en général et des TCA en particulier — comme manifestation, voire comme difficulté primordiale du monde de l'hospitalité.

Il nous apparaît aussi essentiel de nommer explicitement ce qui est apparu implicitement tout au long de notre essai, c'est-à-dire l'apport incontournable de la psychanalyse aux élaborations proposées, une psychanalyse raturée par une présentation théorique aux couleurs clairement herméneutiques. Or, force est d'admettre que cette psychanalyse s'est immiscée tant comme point de fuite, que comme origine de notre rencontre avec l'œuvre, une rencontre au carrefour de la psychologie et de l'herméneutique. S'il n'y a pas, comme tel, de pensée évidente de la séparation tant en phénoménologie qu'en herméneutique, ce phénomène s'est malgré tout imposé à nous, ce qui nous a conduite vers la psychanalyse sans que nous estimions nécessaire de revoir le plan de notre modèle théorique. Est-ce à dire qu'il existerait une parenté, évidente ou pas, voire secrète, entre la psychanalyse et l'herméneutique contemporaine ? Une piste de réflexion pourrait certainement poindre dans cette place de choix donnée à une interprétation ancrée dans une tradition — tant en ce qui a trait à la « méthode d'investigation » (Ricœur, 1969, p. 178) de la psychanalyse, que dans la démarche herméneutique choisie pour interpréter l'œuvre de Kafka. Loin de nous l'idée de prendre un raccourci intellectuel, mais devant ce constat, nous assumons qu'en dépit du fait que ces herméneutiques appartiennent à des mondes *théoriques* différents, elles ont été « enracin[ées] ensemble dans [notre] réflexion » (Ricœur, 2006, p. 66) et ont conjointement contribué à l'approche plus nuancée de l'être que nous avons mis en question et exploré.

Nous estimons donc que les interprétations proposées dans les chapitres où la psychanalyse est à l'avant-plan demeurent éclairantes pour comprendre à quel point la séparation est un événement fondateur de l'identité, du Soi et du rapport à l'autre. En d'autres mots qu'il contribue à teinter l'expérience singulière

d'une entrée dans le monde de l'hospitalité et que les images explorées pour comprendre l'appétit psychique et le désir nous aient ouverte à l'éprouvé du manque (notamment par l'exploration des soliloques d'insatisfaction du personnage) en nous donnant accès à l'essence du phénomène du désir (Thiboutot, 2018) pour les personnes souffrant d'un TCA, sans pour autant nous offrir de réponses définitives à ce qui contribue à cette dislocation.

Si les pistes de réponse à notre question de recherche semblent apparaître positives, notamment parce que nombre d'images et de métaphores nous ont permis de comprendre un peu mieux que l'expérience de la faim *consiste dans* la mise en scène du monde de l'hospitalité, il n'en demeure pas moins que le contact répété avec des images de désolation nous a, par moment, brouillée avec l'œuvre jusqu'à avoir le sentiment que celles-ci *nuisaient* en quelque sorte à nos intentions d'aller dans l'envers du décor de l'expérience d'hostilité du protagoniste, comme si, malgré nous, les images interprétées nous invitaient à demeurer dans la souffrance et la pathologisation de l'expérience humaine de l'appétit et de l'hospitalité. Heureusement, les allers-retours entre notre directeur et nous-même nous auront permis de retrouver le chemin des paradoxes et de la complexité humaine et ainsi, d'éviter certains écueils qui nous sont apparus inhérents au style de l'œuvre choisie.

Dès lors, pouvons-nous conclure que la solution poétique proposée dans cet essai a contribué à nous ouvrir à de *nouvelles* possibilités pour penser les TCA à partir des thèmes mis de l'avant ? Si les signes culturels du langage et de la temporalité n'étaient pas tout à fait neufs pour explorer les phénomènes de la séparation, du désir et du manger-ensemble, nous estimons que la mise en dialogue proposée, entre les images de désolation et de beauté de la rencontre, aura contribué à replacer l'hospitalité et les TCA sur le plan ontologique d'une expérience concrète. Pour le monde de la psychologie, cet apport nous apparaît positif.

Or, il y a lieu de pousser la réflexion un peu plus loin en nous demandant : toute métaphore a-t-elle le pouvoir de nous ouvrir à de nouvelles possibilités ? Nous le pensons. À condition de ne pas oublier les bras dans lesquels celle-ci se dépose, qui peuvent aussi bien lui faire violence, faire comme si elle n'avait rien à donner, que se laisser occuper par celle-ci et ultimement, convoquer et changer jusqu'au regard, jusqu'aux oreilles. Nous estimons donc que la limite, comme pour toute recherche d'ailleurs, se situerait plutôt du côté du chercheur, lequel doit notamment composer avec ses biais culturels, ses convictions, son bagage académique et pour l'essentiel, sa disponibilité et sa créativité.

En terminant, pour actualiser la question de la faim et de l'hospitalité, tant en recherche qu'en clinique, nous pensons qu'il serait intéressant de poursuivre l'exploration des thèmes du manger-ensemble, de la séparation

et du désir, lesquels pourraient être mis à l'épreuve à partir de l'interprétation d'une nouvelle œuvre, par exemple *Le festin de Babette* (1987), œuvre cinématographique du réalisateur danois Gabriel Axel, afin d'approfondir encore un peu plus cette idée que le monde de la faim est celui de l'hospitalité.

ANNEXE A

LE CONCEPT DE MONDE EN CONTEXTE EXISTENTIEL

Le concept de monde dans son sens existentiel doit être articulé avec la condition du sujet situé, à savoir l'être-au-monde (c.-à-d. le *Da-sein* ou « l'être-là ») décrit par Heidegger. Salanskis (1997) rappelle que, pour le philosophe, exister signifie avoir un monde et que « c'est la superposition nécessaire entre être intéressé à son propre futur et être tourné vers le monde » (p. 18) qui commande l'idée d'un être dans le monde. Ce monde, pour Heidegger, a un sens antérieur, c'est-à-dire que :

l'espace et le monde sont d'abord ce à quoi comme existence je me voue, en quoi je me projette, à proportion du fait que je suis inexorablement affairé, occupé à configurer quelque chose qui me revienne comme destin de moi (p. 19).

Une description enlacée dans la concrétude du monde du travail, un monde vers lequel je m'affaire et me projette dans un intérêt qui me ramène constamment afin de m'inscrire dans le monde et pour « ouvrir quelque chose comme un espace de monde » (p. 18). En somme, « la thèse de Heidegger, sur ce monde de l'existence, c'est que le monde primitif est l'atelier, le complexe d'outils lié à l'affairement » (p. 22).

Heidegger parle aussi et plus largement de l'être-au-monde comme du caractère mondain de la vie, c'est-à-dire que le monde propre se trouve forcément dans l'horizon ouvert d'un monde commun et partagé et qu'à ce titre, il est inconcevable de les penser autrement, puisque les notions de vie (le monde propre) et de monde sont phénoménologiquement inséparables (Greisch, 2015).

Le concept de monde en contexte existentiel a aussi été décrit par le psychiatre, éditeur et traducteur Rollo May (1958), lequel cite autant Binswanger, que Fromm ou Sullivan, pour démontrer qu'il devient primordial d'élargir nos horizons afin de ne plus concevoir l'existence dans une dialectique cartésienne sujet-objet (une dialectique où l'objet est à dompter ; à maîtriser), mais plutôt de situer et de penser le monde vécu (le *Lebenswelt*⁶⁷ d'Husserl) dans une triade *Umwelt- Mitwelt- Eigenwelt*⁶⁸ (monde ambiant, monde commun, monde propre⁶⁹). D'après Binswanger (1958), la dernière serait la plus complexe à définir et à comprendre, notamment parce que l'idéal poursuivi jusqu'ici était d'entrer en pleine possession de son objet — à savoir du monde en tant que somme d'objets, que ressource ou totalité de l'étant, de ce qui est. Or le monde propre ne peut que nous échapper, puisqu'il se déploie dans une histoire en train de se faire et de se raconter, le

⁶⁷ « Le monde de la vie »

⁶⁸ Chez Heidegger, le *Selbstwelt*

⁶⁹ Greisch, 2015, p. 154

plus souvent à partir de questions ultimement insolubles. La notion existentielle et phénoménologique de monde déborde donc celle, plus étreinte et par principe dérivée, de monde au sens restreint et objectif de l'expression. Le monde, d'un point de vue phénoménologique, se constituant comme l'horizon de tous les vécus humains ; l'horizon mouvant, toujours présupposé et néanmoins en train de s'articuler, dans lequel le projet humain avance ou échoue à avancer.

Enfin, en introduction de son essai, *Existence*, May affirme qu'au-delà des phénomènes pathologiques rencontrés en clinique, de plus en plus de psychiatres reconnaissent ce qui avait depuis longtemps été mis en lumière, entre autres, par Kierkegaard et Nietzsche, à savoir que les sentiments de solitude, d'étrangeté et d'aliénation font partie de l'existence et que ceux-ci seront d'autant plus exacerbés que le rapport au monde sera instrumentalisé. Il rappelle au passage les stigmates du capitalisme et la déshumanisation du monde industriel dénoncé par Marx, et évoque des œuvres littéraires comme *L'étranger* de Camus ou encore *Le château* de Kafka, afin d'illustrer le désespoir grandissant de l'homme qu'on sort de son contexte, sans pour autant pouvoir le sortir du monde, puisque sur un plan ontologique l'homme ne peut être extrait d'un monde toujours présupposé en toile de fond de tout ce qui est vécu. Dès lors qu'il y a expérience, il y a monde — même lorsque le monde est appauvri, réduit ou désenchanté :

A man who is a stranger in his world, a stranger to other people who seeks or pretends to love; he moves about in a state of homelessness, vagueness, and haze as though he has no direct sense connection with his world [...], which is the ultimate consequence of four centuries of the outworking of the separation of man as subject from the objective world. (May, 1958, p. 57)

Ces philosophes reconnaissent l'angoisse suscitée par le vide ressenti devant la déshumanisation et l'absurdité du monde, une angoisse que Heidegger (1986, dans Salanskis 1997) décrit aussi comme « une affection préparatoire au comprendre, et donc préalable à tout mouvement de l'être-au-monde » (p. 31). Une affection primitive comme possibilité donnée à l'être de s'élancer dans le monde, un monde où il existe avec ce qu'il comporte d'étrangeté et de réconfort ; d'écueils et d'affairement, de souffrance et de beauté, d'objets et de sujets. Dans le contexte existentiel du monde tout est paradoxe et l'être au monde y est condamné à la fois comme prison de réalité banale et comme ouverture à ses possibles (Salanskis, 1997).

ANNEXE B LA COMMENSALITÉ

Le concept de commensalité nous est apparu à la lecture de *Penser l'alimentation, entre imaginaire et rationalité* de Corbeau et Poulain (2008). Puisque ce concept n'est pas, à proprement parlé, un concept du monde de la psychologie, mais plutôt une idée qui a émergé du monde de la sociologie et de l'anthropologie, nous pensons qu'il serait pertinent d'en préciser les origines et les idées, afin d'éclairer le lecteur sur les sources et les inspirations qui nous ont menée à penser la commensalité comme une antichambre du monde culturel. En voici un bref résumé.

D'après Douglas (1981, cité dans Corbeau et Poulain, 2008), le risque de la commensalité existe bel et bien dès lors qu'il y a conscience d'une altérité, un risque qui se déclinerait en trois catégories : l'objectif, le biographique et psychologique ainsi que le symbolique.

En ce qui a trait au risque objectif, elle affirme que :

Toutes les manières de table, dans leurs différentes formes de distanciation entre le corps et les aliments et leur degré d'individualisation du rapport à l'aliment, ne présentent pas le même type de risque objectif [...] et que l'hygiène de préparation est une dimension du risque objectif de la commensalité. Accepter un repas chez quelqu'un c'est lui faire confiance dans son rapport à l'hygiène, dans sa façon de conserver les aliments, de les préparer, mais c'est également courir le risque d'une intoxication alimentaire. (p. 153)

Pour ce qui est du second, le risque serait de

donner à voir une partie plus ou moins cachée de soi-même [...], partager un repas, accepter de manger avec quelqu'un, c'est accepter d'ouvrir une fenêtre sur certains aspects de notre intimité psychologique [puisque d'après la sociologue, il y a une croyance bien ancrée] qu'une part de l'intimité et de la sensualité de la personne se dévoile, se donne à voir dans ses manières de manger, et que la mise en œuvre de l'acte alimentaire constitue une partie des formes d'expression du désir de l'autre. Manger c'est donner à voir [...] notre relation au corps, notre relation au plaisir, notre sensualité ou, au contraire, notre absence de sensualité. (p. 153)

Enfin, le risque symbolique impliquerait l'idée que « manger avec quelqu'un est une prise de risque, celle de devenir comme l'autre » (p. 153), les hôtes allant jusqu'à « éviter scrupuleusement le contact des aliments avec certaines personnes pour éviter toute contamination symbolique » (p. 154).

Dans ce qui précède, on comprend que le concept de commensalité engage de l'autre, mais qu'il peut encore être apprivoisé par un « avec » qui n'engage pas forcément une intimité. Les sociologues citent par ailleurs les travaux de Marie Le Fourn (2001, citée dans Corbeau et Poulain, 2008) laquelle affirme que :

Manger dans un restaurant est moins impliquant et n'ouvre pas de la même façon l'espace d'intimité qu'une invitation à la maison, laquelle peut se décliner entre le repas formel et celui à la bonne franquette. Dans le premier, la salle à manger est obligatoire [...], le menu est construit avec des plats particuliers, les vins doivent être choisis. Le repas à la bonne franquette, quant à lui, propose aux invités de vivre le quotidien de ses hôtes. En faisant ainsi [...], on offre à l'hôte une place dans notre intimité (p. 156)

pour entrer dans le monde de la convivialité et de l'hospitalité, là où s'amorce l'au-delà de la compagnie qui peut devenir un espace commun de partage intime.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, J. (2011). De l'inquiétante étrangeté chez Freud et chez Lacan. *Champ lacanien*, 10(2), 195-210. <https://shs.cairn.info/revue-champ-lacanien-2011-2-page-195?lang=fr>
- Ansaldi, J. (1998). La notion de *das Ding*. Dans J. Ansaldi (dir.), *Lire Lacan : L'éthique de la psychanalyse. Le Séminaire VII*. (p. 23-32). Éditions Champ social.
- Arendt, H. (2000). *La philosophie de l'existence et autres essais*. Payot.
- Axel, G. (réalisateur). (1987). *Le festin de Babette* [film cinématographique]. Criterion Collection.
- Bachelard, G. (1932). *L'intuition de l'instant*. Éditions Gonthier.
- Bachelard, G. (1961). *Poétique de l'espace*. (3e éd.). Presses universitaires de France.
- Bachelard, G. (1963). *La dialectique de la durée*. (2e éd.). Presses universitaires de France.
- Bachelard, G. (1990). *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*. (2e éd.). Librairie José Corti.
- Bachelard, G. (1992). *La psychanalyse du feu*. (2e éd.). Gallimard.
- Bettelheim, B. (1999). *Psychanalyse des contes de fées*. Robert Laffont.
- Binswanger, L. (1958). The case of Ellen West: An anthropological-clinical study. Dans R. May, E. Angel et H. F. Ellenberger (dir.), *Existence: A new dimension in psychiatry and psychology*. (p. 237-364). Touchstone Books.
- Brach, J.-P. (1994). *La symbolique des nombres* (1^{re} éd.). Presses universitaires de France.
- Bruch, H. (1983). *L'énigme de l'anorexie* (2e éd.). Presses universitaires de France.
- Caccamo, J. (2022). Le « ne plus savoir » et la maïeutique de Socrate. *Les cahiers de Gestalt-thérapie*, 47(1), 101-109. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-gestalt-therapie-2022-1-page-101.htm>
- Carles, M.-É., Ludot, M., Lachal, J., Moro, M.-R. et Blanchet, C. (2023). Les enjeux de la transition dans l'anorexie mentale vus par les professionnels : une étude qualitative. *Annales médico-psychologiques*, 181(2), 112-118. <https://doi.org/10.1016/j.amp.2022.04.014>
- Chabert, C. et Vibert, S. (2016). Place des aménagements pervers chez des jeunes femmes anorexiques et boulimiques : étude clinique et projective. *Psychologie clinique et projective*, 22(1), 91-110. <https://shs.cairn.info/revue-psychologie-clinique-et-projective-2016-1-page-91?lang=fr&ref=doi>
- Chafardon, C. (2022). La description de la corporéité féminine dans *On Female Body Experience : de la critique de l'aliénation à la réappropriation de son expérience*. *Alter : Revue de phénoménologie*, 109-128. <https://journals.openedition.org/alter/2439>
- Corbeau, J P et Poulain, J-P. (2008). *Penser l'alimentation, entre imaginaire et rationalité*. Éditions Privat.

- Corcos, M. (2000). *Le corps absent : approche psychodynamique des troubles de conduites alimentaires*. Dunod.
- Code de déontologie des psychologues. RLRQ, c. C -26, r. 212.
<https://www.legisquebec.gouv.qc.ca/fr/document/rc/C-26,%20r.%20212>
- Dagallier, A. (2015). *Deux mots pour parler de conversion : « metanoia » et « epistrophè »*. Catéchèse et catéchuménat. Le site des acteurs de la responsabilité catéchétique. Conférence des évêques de France. <https://catechese.catholique.fr/outils/conference-contribution/8796-du-vocabulaire-des-rencontres-dete-2015-metanoia-et-epistrophe/>
- Dajon, M. et Sudres, J.-L. (2022). Accompagner l'orthorexie dans les troubles des conduites alimentaires : création et évaluation d'un programme psychothérapeutique. *Évolution psychiatrique*, 87(4), 685-697. <https://doi.org/10.1016/j.evopsy.2022.08.003>
- Delepoulle, G. (2012). ... mais pas ça (propos sur *das Ding*, la chose). *La revue lacanienne*, 12(1), 177-186. <https://doi.org/10.3917/lrl.121.0177>
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1975). *Kafka, pour une littérature mineure*. Les éditions de Minuit.
- De Solemne, M. (1998). Le sentiment de culpabilité : sagesse ou névrose. *Innocente culpabilité*. (p. 9-29) Éditions DERVY.
- De Tonnac, J.-P. (2005). *Anorexia, enquête sur l'expérience de la faim*. Albin Michel.
- De Visscher, J. (2001). The longer one hesitates before the door the stranger one becomes. *Journal of Phenomenological Psychology*, 32(2), 118-130. <https://research-ebSCO-com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/c/3oxxiq/viewer/pdf/bty3gd6qm5?route=details>
- Dufourmantelle, A. (1997). *De l'hospitalité : Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*. Calmann-Lévy.
- Fédida, P. (2003). *Des bienfaits de la dépression : éloge de la psychothérapie*. Odile Jacob.
- Ferron, C. (2011). Lecture du texte de Freud, Die Verneinung : un exemple d'emploi dans les séminaires de Jean Bergès. *La Revue lacanienne*, 1(9). <https://doi.org/10.3917/lrl.111.0135>
- Figuier, L. (1886). Les nouveaux jeûneurs : Succi et Merlatti. *L'année scientifique et industrielle*. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2011156/f399.item.r=succi.texteImage>
- Freud, S. (1925). *La dénégation* (traduit par T. Simonelli). <http://www.psychanalyse.lu/articles/FreudVerneinung.htm>
- Freud, S. (1985). *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Folio.
- Froidevaux-Metterie, C. (2021). *Un corps à soi*. Éditions du Seuil.
- Greisch, J. (2015). *L'herméneutique comme sagesse de l'incertitude*. Le cercle herméneutique.
- Gueydan, N. (2017, 26 mai). *Efficacité de méthode et efficacité d'influence en psychothérapie : entre recherche de sens et quête de résultats* [symposium]. Colloque de l'Association des psychologues du Québec (APQ).

- Guilbaud, O. (2012). To eat or not to eat. Quelles sont les modalités de relations d'objet à l'œuvre dans l'anorexie mentale ? *L'évolution psychiatrique*, 77(1), 121-144.
<https://doi.org/10.1016/j.evopsy.2010.09.009>
- Guillaume, A. (1985). *Prière, jeûne et charité. Des perspectives chrétiennes et une espérance pour notre temps*. Les éditions S.O.S.
- Gunn, R. A. (1880). *Forty days without food!*
<https://memory.loc.gov/service/gdc/scd0001/2010/20100602001fo/20100602001fo.pdf>
- Hentsch, T. (2015). *La mer, la limite*. Hélio trope.
- Horizon (s.d.). Dans *Dictionnaire de l'Académie française* (9^e éd.). <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9H0932>
- Jager, B. (1999). Eating as a natural event and as intersubjective phenomenon. Towards a phenomenology of eating. *Journal of Phenomenological Psychology*, 30(1), 66 -117.
- Jager, B. (2014). *Psychology at home among the arts and the humanities*. Université du Québec à Montréal.
- Jager, B. (2022). *Œuvres. Vers une poétique de l'existence*. (Tome 1). Éditions connaissances et savoirs.
- Kafka, F. (1978). *Journal 1910-1923*. Baudouin.
- Kafka, F. (1993). *Un jeûneur et autres nouvelles*. (B. Lortholary, trad). Flammarion.
- Kafka, F. (2000). *Récits, romans, journaux*. Librairie générale française.
- Kundera, M. (1986). *L'art du roman*. Gallimard.
- Kundera, M. (1993). *Les testaments trahis*. Gallimard.
- Lauru, D. (2008). Le secret des origines. *Enfances & psy*, 39(2). <https://doi10.3917/ep.039.0097>
- Le, L.— K., Barendregt, J. J., Phillipa, H. et Mihalopoulos, C. (2017). Prevention of eating disorders: A systematic review and meta-analysis. *Clinical psychology review*, 53, 46-58.
<https://doi.org/10.1016/j.cpr.2017.02.001>
- Lefebvre, J-P. (2019, 24 mars). Nuits Kafka [balado]. Dans *Les nuits de France culture*. Radio France.
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture/jean-pierre-lefebvre-j-ai-cherche-a-connaître-la-langue-que-parlaient-les-contemporains-de-kafka-c-est-en-pensant-a-la-maniere-dont-les-gens-parlent-qu-on-lit-ce-qu-ils-écrivent-1495778>
- Le Fourn, M. (2013). La rencontre de l'aliment, aliment de rencontre et représentations : comment questionner la construction du moi au travers de l'alimentation ? *Cliniques*, 2(6), 205-214.
<https://www.cairn.info/revue-cliniques-2013-2-pages-205.htm>
- Legrand, D. et Taramasco, C. (2016). Le paradoxe anorexique : quand le symptôme corporel s'adresse à l'autre. *L'évolution psychiatrique*, 81(2), 309-320. <http://dx.doi.org/10.1016/j.evopsy.2014.09.003>

- Lévy-Basse, R., Michard, P. et Serog, P. (2014). La clinique du don : une illustration par les troubles alimentaires. *Enfance & Psy*, 63(2), 135-144. <https://doi.org/10.3917/ep.063.0135>
- Marceau, J.-C. (2002). La question de la corporéité dans le cas Ellen West de L. Binswanger. *Évolution psychiatrique*, 67(2), 367-378. [https://doi.org/10.1016/S0014-3855\(02\)00134-2](https://doi.org/10.1016/S0014-3855(02)00134-2)
- May, R. (1958). Introduction. Dans R. May, E. Angel, E. et H. F. Ellenberger (dir.), *Existence : A new dimension in psychiatry and psychology*. (p. 1-124). Touchstone Books.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Gallimard.
- Moriniaux, V. (2008). Les religions et l'alimentation. Dans V. Moriniaux, N. Baumert, É. Bordessoule et G. Fumey (dir.), *Nourrir les hommes* (p. 39-67). Éditions du temps.
- Monstre (s.d.). Dans *Orthodidacte. Le dictionnaire*. <https://dictionnaire.orthodidacte.com/article/etymologie-monstre>
- Norcross, J. C. (2012). La relation thérapeutique. Dans Duncan B. L., Miller, S. D., Wampold, B. E. et Hubble, M. A. (dir), *L'essence du changement : utiliser les facteurs communs aux différentes psychothérapies*. (1^{re} éd., p. 145-173).
- Ortega y Gasset, J. (1975). *Phenomenology and art*. W.W Norton & Company.
- Peraldi, F. (1987). The thing for Freud and the freudian thing. *American Journal of Psychoanalysis*. 47(4), 309-314. <https://doi.org/10.1007/BF01255223>
- Richir, M. (1993). *Le corps, essai sur l'intériorité*. Hatier.
- Ricœur, P. (1969). *Le conflit des interprétations*. Éditions du Seuil.
- Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action, essais d'herméneutique II*. Éditions du Seuil.
- Ricœur, P. (1997). *La métaphore vive*. Éditions du Seuil.
- Ricœur, P. (2006). *De l'interprétation, essai sur Freud*. (2^e éd.). Éditions du Seuil.
- Rimbaud, A. (1984). *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Gallimard.
- Robert, P. (2006). Champion. Dans Rey-Debove, J. et Rey, A. (dir.), *Le nouveau petit Robert*. (vol. 3, p. 395). Dictionnaires Le Robert.
- Robert, P. (2006). Hospitalité. Dans Rey-Debove, J. et Rey, A. (dir.), *Le nouveau petit Robert*. (vol. 3, p. 1282). Dictionnaires Le Robert.
- Salanskis, J.-M. (1997). *Heidegger*. Les belles lettres.
- Scodellaro, C., Pan Ké Shon, J.-L. et Legleye, S. (2017). Troubles dans les rapports sociaux : le cas de l'anorexie et de la boulimie. *Revue française de sociologie*, 58(1), 7-40. <https://doi10.3917/rfs.581.0007>
- Singer, M. (2014). *Revenge : Narcissistic injury, rage, and retaliation*. Jason Aronson.

- Starobinski, J. (2016). *La beauté du monde. La littérature et les arts*. Gallimard.
- Steiger, H. (2017). *Les molécules, l'image corporelle et les médias : Un modèle épigénétique de l'impact de la culture dans le développement de l'insatisfaction corporelle et les troubles de l'alimentation [communication orale]*. Département de psychiatrie de l'Université McGill, Montréal, Canada. <https://www.uqac.ca/abeh/wp-content/uploads/2017/05/Howard-Steiger-Les-molécules-limage-corporelle-et-les-médias.pdf>
- Thiboutot, C. (2016). Kieslowski, fiction, and human science. *The Humanistic Psychologist*, 44(4), 400-405. <https://doi.org/10.1037/hum0000037>
- Thiboutot, C. (2018). La poétique de Gaston Bachelard. Une inspiration pour la recherche en sciences humaines. *Les cahiers Gaston Bachelard*, 15, 171-181. <https://doi.org/10.3406/cgbac.2018.1202>
- Thiboutot, C. (2021). L'enfance dans « La poétique de la rêverie ». *Études bachelardiennes*, 2, 125-135. <https://doi.org/10.7413/2724-5470034>
- Van den Berg, J. H. (2004). *The two principal laws of thermodynamics: A cultural and historical exploration*. (p. 1-50). Duquesne University Press.
- Vinit, F. (2022). Du corps ennemi au corps réconcilié. Dans C. Thiboutot et F. Vinit (dir.), *Habiter le monde au féminin : Entre récits et phénoménologie*. (p. 121-138). Presses de l'Université du Québec.
- Vu-Augier de Montgrémier, M., Chen, J., Guo, K. et Moro, M.-R. (2017). Aspects culturels et transculturels des troubles du comportement alimentaire chez les adolescentes et les jeunes adultes chinoises. *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 65(3), 146-154. <http://dx.doi.org/10.1016/j.neurenf.2017.03.002>
- Winnicott, D.W. (1969). *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Payot.