

L'École forme

Gil Caroz m'a demandé d'intervenir, entre autres points, sur la trésorerie, sous le titre « L'École forme » [\[1\]](#). En fait, il s'agit d'attraper comment l'entrée dans l'École, pour moi il y a bientôt dix ans, n'est pas un aboutissement mais le début d'un parcours. Cela implique de saisir en quoi le lien social de l'École n'est pas un lien social comme les autres. La façon d'incarner les différentes fonctions qu'on y occupe, quelles que techniques qu'elles paraissent, ne va pas sans mobiliser pour chacun le rapport à la cause qui l'anime.

Pour dire vrai, quand G. Caroz m'a proposé, après l'avoir proposé à d'autres, de le rejoindre comme trésorière au sein du directoire, j'ai davantage dit oui au signifiant directoire qu'à celui de trésorière. Je ne l'aurais pas fait pour le syndic de copropriété de mon immeuble par exemple – et d'ailleurs, je ne suis pas propriétaire. Le syndic, c'est pour moi l'image la mieux à même de représenter l'enfer sur terre ! Sans compétences *a priori* pour la fonction dont j'ai dû tout apprendre, un vertige, voire une certaine angoisse ont pu me prendre, à l'idée d'abord de l'hygiène quotidienne vis-à-vis des comptes à quoi cette responsabilité astreint. Ma propre banquière ne me contredirait pas si je vous dis que ce n'est pas mon fort. Mais, c'est différent, pour l'École. Et, à mon propre étonnement, je me suis retrouvée à exercer une certaine fermeté et une certaine rigueur que je ne me connaissais pas.

Cela ne vous surprendra donc pas non plus que mon entrée en fonction, sous cette forme de bousculade, ait constitué pour moi un événement de corps, produisant diverses formations de l'inconscient, en particulier un rêve. J'ai rêvé de plomberie. Je me retrouvais dans une salle envahie de tuyaux, de longueurs, de formes et de tailles différentes dont je devais suivre les méandres pour en comprendre les circuits. Ce n'est

pas un rêve crucial dans mon analyse, mais tout de même il fait clin d'œil à d'autres formations de l'inconscient qui ont jalonné ma cure – par exemple un vieux rêve où la tuyauterie de la maison de mon père éclatait et où je me retrouvais donc, pardonnez-moi du terme mais je n'en trouve pas d'autre, sous une pluie de merde. Bref. L'École mène à presque tout, à la condition d'une mise au point de sa position. Je suis donc devenue, temporairement, plombière.

Il est certain qu'avec l'argent, on a les mains dans le cambouis, mais au-delà de la matérialité de la chose, il m'est apparu progressivement combien l'argent est un outil fin du désir, à calibrer précisément pour en faire un instrument politique comme tel. On met l'argent là, et pas là, pour des raisons qu'on doit justifier. On signe par un don une alliance qui nous est chère – avec la Fondation du Champ freudien ou le CPCT-Paris, par exemple. On soustrait aux membres quelque chose d'eux-mêmes, c'est l'entame vivante qui marque leur engagement à l'École, la soustraction, parfois douloureuse, de la cotisation – la part très concrète qu'on y met, au même titre que les autres, pour que l'École existe. C'est le fonctionnement de la vie même de l'École qui est en jeu, mais c'est aussi sa place dans l'Autre au titre de son existence sociale. Le maniement de la trésorerie situe certains points où, à ce titre, l'École est prise dans le discours du maître contemporain et dans sa rétrogradation en discours universitaire sous la forme évaluative que l'on connaît et qui habille bien des lois, car il s'agit de points où l'École est soumise à la loi commune. La formule n'est pas contingente, de dire que « nul n'est censé ignorer la loi ». C'est la dimension de ce qu'elle s'impose à vous, au corps social dont vous êtes membre, sans que vous ayez votre mot à dire. Le secrétaire du directoire a également cette responsabilité, sur d'autres points : il est responsable, entre autres choses, de l'insertion administrative de l'École, de sa situation bureaucratique dans le monde, si l'on peut dire. Ce n'est pas rien car la survie même de la psychanalyse en dépend. Cela a

été une des leçons de la demande de l'utilité publique, bataille brillamment gagnée en 2007 par Lilia Mahjoub à cette table.

Que s'agit-il de maintenir, et comment ? Il ne s'agit pas tant de maintenir notre lien social, atypique il faut bien le dire, ou nos modalités de jouissance propres – il n'y a pas de raison que nous n'ayons pas nos petits travers imaginaires comme tous les groupes. Et pourtant, une « entente minimale » est requise. En 1990, lors de l'ouverture des Journées de l'ECF intitulées « Le concept de l'École, l'expérience de la passe et la transmission de la psychanalyse », Jacques-Alain Miller pouvait remarquer dans l'amorce de son propos qu'« Il n'est pas douteux que, dans le fait même de s'associer pour la réalisation d'une finalité commune, l'option suivante est incluse : celle de maintenir entre nous l'entente minimale nécessaire au bon fonctionnement, voire à l'existence, de l'association. Cette option n'est inspirée par aucun angélisme ; elle s'impose logiquement des prémisses. » [\[2\]](#) Il disait cela après une crise au sein de l'École. Cette entente minimale à maintenir entre nous implique peut-être l'usage d'une quote-part d'un autre type que la cotisation, celle du petit trou qu'on est prêt à creuser en soi-même pour dégager un peu d'espace au symptôme de l'autre – c'est du moins ce qu'on pourrait attendre de quelqu'un en analyse. Il y a un au-delà bien sûr de ce savoir-faire avec le symptôme de l'autre paramétré dans la cure, c'est celui de l'intérêt de la psychanalyse. Les scissions dans l'histoire de la psychanalyse ont ciselé ce dont il s'agit.

J.-A. Miller poursuit : « Cette option [de l'entente minimale] implique que les intérêts du groupe y sont subordonnés à une finalité supérieure, qui se confond avec la psychanalyse ; que la vie de groupe est parmi nous, sinon proscrite, du moins peu estimée, qu'elle est tenue pour un obstacle au regard du but qui nous réunit ». Je lis dans ces phrases le point par lequel saisir en quoi le lien social de l'École est différent des

autres. Car dire « l'intérêt de la psychanalyse », qu'est-ce que ça dit ? Nous le disons tout le temps mais de quoi parlons-nous, sinon de ce fait que notre lien social sert à l'existence du psychanalyste : qu'il y ait du psychanalyste possible dans les cures, ainsi que dans l'ordre social général dont nous sommes tributaires. Il s'agit d'autre chose que de la fidélité à une cause commune, que nous partagerions, car ce partage est d'ordre imaginaire – c'est bien plutôt la fidélité au mouvement vivant de cette cause ultra singulière dont nous attrapons qu'en définitive, elle nous sépare les uns des autres, même si on ne la mobilise que par un transfert de travail (à son propre travail), qui implique *a minima* de supporter des autres. J.-A. Miller dans le même texte indique que « la cause » dans le nom de notre École signale, non qu'on enseigne cette cause, mais qu'elle est « un moyen et un effet. Elle est "pour la psychanalyse" ». Cet agrégat de solitudes que forme l'École est un produit de la sublimation de la pulsion : des causes distinctes, mais le but nous réunit.

À la place à laquelle je suis, cela implique donc de développer entre autres une pragmatique du discours du maître (c'est un point qui m'intéresse) où est requis le maniement de l'acte et du calcul de l'Autre auquel on a affaire. Il faut savoir à certains moments ruer dans les brancards pour faire cette place à la psychanalyse dans le lien social comme les forums Zadig de l'année dernière l'ont visée. Parfois il faut faire tout doux avec le maître et consentir, se faire le servant et obéir dans le registre de la loi. Il s'agit encore parfois de contourner le maître, ou même de le filouter quand il est trop féroce – les légionnaires que je peux recevoir à mon travail m'ont beaucoup appris sur ces manœuvres. C'est toujours à mesurer, avant d'agir. Et parfois encore, on l'incarne, ce maître, et ce n'est pas moins difficile à manœuvrer.

Ce que j'ai appris principalement de cette place, c'est qu'il ne s'agit pas seulement de la promotion, de la transmission de

la psychanalyse qui relèverait de la psychanalyse en extension – car il s’agit toujours aussi de l’articuler à la cause brûlante sans laquelle nous ne serions pas là aujourd’hui, seuls et réunis à la fois. Faire École, car c’est à faire, quelle que soit la place qu’on y occupe, c’est, peut-être, en faire une expérience de corps, le corps de signifiant agencé de telle sorte que la cause soit toujours à même d’y circuler, de l’embrasser, de l’enflammer – pas trop –, choisissez le verbe selon votre mode symptomatique.

[\[1\]](#) Texte issu de la journée « Question d’École : Permanence de la formation », organisée à Paris par l’ECF le 02 Février 2019.

[\[2\]](#) Cf. Miller J.-A., « Ouverture », *Revue de l’École de la Cause freudienne*, n°18, juin 1991, version CD-ROM, Paris, Eurl-Huysmans (Éditions de l’ECF), 2007, p. 6.

Au principe du contrôle, le désir

Récemment, un ami m’interpelle : « Là où tu en es, je me demande pourquoi tu continues à aller en contrôle ? » * Je m’entends répondre « Mais sinon, je mourrais d’ennui ! » L’ennui est un affect que Lacan situe dans la dimension du désir. Il signale « le désir d’Autre-chose, avec un grand A ». Et il continue : « ça ne dit rien du petit a parce qu’il n’est déductible qu’à la mesure de la psychanalyse de chacun » [\[1\]](#).

Lacan pose cette question : « Y-a-t-il des cas ou une autre raison vous pousse à être analyste que de s’installer, c’est-à-dire de recevoir ce qu’on appelle couramment du fric » [\[2\]](#).

Ou encore : « Qu'est-ce qui donne le nerf de recevoir des gens au nom de l'analyse ? » [3]. On peut remarquer que ces questions prosaïques s'adressent aux anglo-saxons, à leur pragmatisme et à leur goût pour *l'ego-psychology*. Mais, pour autant, Lacan ne compte pas vraiment sur les analystes confirmés, installés, pour se faire garants et responsables de la psychanalyse, pour transmettre la psychanalyse. L'expérience et le savoir acquis lui paraissent plutôt propres à faire obstacle à l'acte analytique. Aussi, c'est sur les analysants, non-psychanalystes, qu'il compte, en ce qu'ils se distinguent des analystes praticiens qui, eux, « payent leur statut de l'oubli de l'acte qui les fonde » [4]. Lacan n'a pas trouvé de mots assez durs pour parler du fonctionnement de l'IPA, où l'infatuation et la prudence faisaient office d'organisation, où les droits acquis et le cadre rigide des standards assuraient aux didacticiens une autorité incontestable, garantissant la routine, le confort, et imposant le silence aux analystes en formation, ceux que Lacan nomme les « petits souliers ». Considérant que lui-même était allé trop loin dans les concessions faites au groupe analytique, Lacan fonde une « École » dont il fait un lieu de formation et d'enseignement, un lieu pour la psychanalyse (et non pour les psychanalystes).

Le secret de l'École

Dans la note adjointe à *l'Acte de fondation*, nous trouvons ce que Jacques-Alain Miller désigne comme *le secret de l'École* : « L'enseignement de la psychanalyse ne peut se transmettre d'un sujet à l'autre, que par les voies d'un transfert de travail. » [5] C'est une transmission qui s'effectue sur le modèle de l'expérience analytique. Et la structure de l'École doit être assez légère pour y faire le moins possible obstacle. C'est là un principe fondamental, qui balaie les standards et dont tout le reste découle.

La catégorie délétère des didacticiens, de ceux que Lacan nommait les *Béatitudes* a disparu. Aujourd'hui, « pour faire

son cursus, dit J.-A. Miller, avoir des responsabilités, être connu de ses collègues, avoir une clientèle etc., parler, enseigner, écrire, est comme une nécessité (...) il y a à répondre, à fournir, dans l'ordre de la parole et de l'écriture » [\[6\]](#).

Étrange destin que fait aux analystes cette « nécessité » qui fait énigme à mon interlocuteur.

Comment se produit cette nécessité ? La fin de l'analyse marque le virage où s'amorce le passage du psychanalysant au psychanalyste : « Quand le désir s'étant résolu qui a soutenu dans son action, le psychanalysant, il n'a plus envie, à la fin d'en lever l'option, c'est-à-dire le reste. » [\[7\]](#) Destitué comme sujet, c'est dans un gain d'être, logé dans ce reste, dans l'objet a, que le *parlêtre* va se reconnaître et avec lequel il va poursuivre. Il s'en fait une cause et Lacan ajoute « comme on dirait : se fait une raison » [\[8\]](#).

L'AME, un ayant- fait- ses- preuves

C'est ainsi qu'un jour, j'ai découvert, par un message du secrétariat de l'École, que mon nom figurait dans la liste de ceux qui venaient de recevoir le titre d'AME, ce titre que Lacan définit comme « constitué simplement par le fait que l'École vous reconnaît comme psychanalyste ayant fait ses preuves ». C'est là ce qui constitue la garantie venant de l'École. *Ayant fait ses preuves ...* Mais ses preuves de quoi ?

Je me souviens de l'effet produit chez moi par cette annonce : sidération, difficulté à articuler cette nomination, où se repérait la manifestation d'un reste symptomatique familier, qui s'était déjà présenté lorsque j'avais été appelée comme passeur. Puis, cette agitation intérieure très vite tombée, j'authentifiai en quelque sorte cette nomination. Les signifiants qui me vinrent à l'esprit furent ceux que Lacan utilise pour parler du symptôme : savoir y faire avec, tout en prenant une sorte de distance, de garantie, en répondre par

mon travail, mon engagement pour la psychanalyse. Je pris acte, une nouvelle fois, que je poursuivrais, que j'avais fait de la psychanalyse ma cause. Choix forcé. Lorsque j'évoquais la nouvelle auprès de mon contrôleur, je me souviens avoir eu cette formule, grave et un peu lyrique : « Désormais, nous sommes compagnons de route ». Solitude des épars désassortis, certes, mais réunis dans cette solitude et avançant sur la même voie ouverte par l'éclaireur qu'est J.-A. Miller.

Désir et acte

« Ce n'est pas parce qu'on analyse les autres que l'on est analyste. C'est d'abord en continuant d'être analysant, sujet de l'inconscient. « C'est une leçon d'humilité » dit J.-A. Miller. L'autre voie, ce serait l'infatuation de l'analyste – « s'il se pensait en règle avec son inconscient. On ne l'est jamais » [\[9\]](#).

Se maintenir analysant après l'analyse passe essentiellement par la voie du contrôle. Le contrôle, tel qu'il est pratiqué à l'ECF est à l'initiative de chacun. Et s'il n'est pas obligatoire, il est, de fait, nécessaire pour quiconque s'engage dans une pratique analytique. Demander un contrôle met en jeu un désir, un transfert, exige une décision, le choix d'un analyste, autant de dimensions analytiques qui n'étaient pas allées, pour moi, sans mobiliser le symptôme, mais qui n'étaient pas non plus allées sans joie ni certitude.

C'est de l'acte analytique seulement qu'il faut repérer ce que j'articule du « désir du psychanalyste » [\[10\]](#). Depuis lors, j'ai appris à risquer l'acte, qui ne se calcule pas, mais se vérifie après coup par ses conséquences et c'est là que le contrôle est essentiel. Il permet d'interroger, d'examiner, la pertinence de son acte, de le juger à ses suites.

Car même ayant fait ses preuves, nul analyste n'est jamais à l'abri de l' « horreur de l'acte », acte sans sujet, qui exige un détachement, un *démunissement*, que seule l'analyse poussée

à son terme permet d'obtenir, mais qui ne sont jamais garantis.

L'angoisse de l'acte, elle, laisse un espoir, à condition de ne pas reculer devant le réel en jeu et l'éthique de la psychanalyse qui n'est pas une éthique des intentions, mais une éthique des conséquences, ce qui faisait dire à Lacan que « l'erreur de bonne foi est de toutes la plus impardonnable » [\[11\]](#).

Mais l'efficace du contrôle ne concerne pas la seule séance, le seul cas évoqué. Elle s'étend, en filigrane, à toute la pratique de l'analyste. Chaque cas est susceptible d'y être rapporté, l'instance du contrôle et le transfert en jeu, s'introduisent comme tiers entre l'analyste et sa pratique. Et si le contrôle est toujours neuf, c'est moins du fait des cas dont on parle que parce qu'à chaque fois il y a chance pour les *ayant fait leur preuve*, que s'y vérifie le désir de l'analyste.

On ne sait rien à l'avance de ce que réserve une séance de contrôle. Les effets d'interprétation y ont toujours leur place, ne serait-ce à partir d'un ennui plus ou moins discret perçu chez l'analyste, d'une interjection agacée, d'une injonction qui tombe comme un coup de tonnerre, d'une approbation encourageante, d'un intérêt marqué qui ouvre à un échange. On en sort souvent allégé. Sur un carnet, on note un signifiant, une formule qui recueille un bout de savoir, ouvre à d'autres articulations. Par la voie du contrôle lacanien, le désir de l'analyste se « muscle » [\[12\]](#) en permanence.

Je conclurai sur ce que proposait J.-A. Miller, il y a plus de dix ans : « Si une École de psychanalystes a un sens, c'est qu'elle devrait permettre à l'analyste de témoigner de l'inconscient post-analytique, c'est-à-dire de l'inconscient en tant qu'il ne fait pas semblant. Aussi bien, cela permettrait de vérifier que le désir de l'analyste n'est pas une volonté de semblant, que le désir de l'analyste est, pour

celui qui peut s'en prévaloir, fondé dans son être, qu'il n'est pas, selon l'expression de Lacan, un vouloir à la manque. » [\[13\]](#)

Cette proposition est toujours d'actualité.

* Texte issu de la journée « Question d'École : Permanence de la formation », organisée à Paris par l'ECF le 02 Février 2019.

[\[1\]](#) Lacan, J., « Radiophonie », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, p. 414.

[\[2\]](#) Lacan, J., « Préface à l'édition anglaise des Écrits », *ORNICAR ?* 1977, n° 12-13.

[\[3\]](#) Lacan, J., « Conférences dans les universités nord-américaines, Yale University », 24 novembre 1975, *ORNICAR ?* 1976, p. 15.

[\[4\]](#) Lacan, J., « Discours à l'École freudienne de Paris » », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, p. 261.

[\[5\]](#) Miller, J.-A., *Politique lacanienne 1997-1998*, Collection Rue Huysmans, 2001, p.23.

[\[6\]](#) *Ibid.*, p.87.

[\[7\]](#) Lacan J., « Proposition sur le psychanalyste de l'École », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, p.252.

[\[8\]](#) Lacan J., « Discours à l'École freudienne de Paris », *op. cit.*, p. 278.

[\[9\]](#) Miller, J.-A., « L'orientation lacanienne. Choses de finesse en psychanalyse », enseignement prononcé dans le cadre du département de psychanalyse de l'université Paris VIII cours du 19 novembre 2008, inédit.

[\[10\]](#) Lacan, L., « Discours à l'École freudienne de Paris », *op. cit.*, p. 271.

[11] Lacan, J., « La Science et le vérité », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 859.

[12] Expression de J.-A. Miller

[13] Miller, J.A., « L'orientation lacanienne. Choses de finesse en psychanalyse », *op. cit.*, cours du 19 novembre 2008 ; inédit.

Influence protectrice

« Il est facile de comprendre que la seule présence de sa femme exerçait sur Schreber une influence protectrice contre le pouvoir d'attraction des hommes qui l'entouraient » [1].

Victoria Horne Reinoso : La question de la présence effective de la femme de Schreber comme exerçant « une influence protectrice », trouve pour Freud sa raison d'être dans la thèse qui sous-tend pour lui la paranoïa, celle d'une pathologie qui surgit lorsqu'échoue la défense contre un désir homosexuel [2].

Malgré la finesse de sa clinique, Freud n'avait qu'un seul mécanisme pour penser les névroses et les psychoses : le refoulement. Il explique alors le déclenchement de la paranoïa de Schreber par la présence des désirs homosexuels refoulés, transformés par la projection et faisant retour sur Schreber sous la forme de persécution. Ces désirs pointaient déjà dans le fantasme que Schreber avait eu un peu avant sa deuxième

maladie : « l'idée que, ce doit être une chose singulièrement belle d'être une femme en train de subir l'accouplement » [\[3\]](#). Ce fantasme se mêlait, à l'époque, avec les rêves dans lesquels il tombait de nouveau malade. C'est sur cette association que Freud s'appuie tout d'abord pour avancer que les désirs homosexuels se rapportaient à Flechsig. Au moment où la crainte de retomber malade lui revenait en rêves, Schreber devait, en effet, penser à celui qui l'avait guéri lors de sa première maladie.

Ainsi, nous pourrions effectivement suivre Freud dans sa logique : comme si la présence de sa femme pouvait contribuer à aider Schreber à repousser l'attraction des hommes, lui rappelant sa place d'homme auprès d'elle et contribuant à l'ancrer dans la réalité du lien conjugal. Cependant même dans cette logique, l'affirmation pourrait être contestable...

Mais comment pourrions-nous penser cette question si nous prenons les perspectives de Lacan ?

Freud lui-même, à la fin du cas, fait un pas supplémentaire concernant le type de « refoulement » dont il s'agit pour Schreber. Il montre qu'au lieu de dire « ce qui a été réprimé au-dedans fut projeté au-dehors », il faudrait penser que « ce qui a été aboli au-dedans revient du dehors ». C'est l'un des passages qui permet à Lacan d'extraire le terme *Verwerfung* à partir duquel il construira sa théorie de la forclusion du Nom-du-Père « qui donne à la psychose sa condition essentielle » [\[4\]](#).

En ce qui concerne la supposée homosexualité refoulée, le Lacan de « D'une question préliminaire... », montre qu'il faut percevoir cette forclusion afin, dit-il, de « saisir la chaîne où se trament les agressions érotiques éprouvées par le sujet, et de contribuer par là à mettre à sa place ce qu'il faut appeler proprement l'homosexualité délirante » [\[5\]](#) de Schreber.

Ce défaut symbolique produit par la forclusion du Nom-du-Père, P_0 , implique une non opérativité de la signification phallique qui a comme conséquence une « dévirilisation ». Cela pousse Schreber du côté d'une féminisation délirante se traduisant sur le plan imaginaire par un déploiement de pratiques transsexualistes. Schreber se regarde dans le miroir paré d'attributs féminins dans un rituel où il s'habille, se fait femme, se regarde.

Mais la féminisation est aussi une tentative de localiser une jouissance en excès qui le déborde sans trouver de limite pour parer à l'invasion pulsionnelle. Freud pressent cet aspect en précisant qu'il s'agit d'une homosexualité « particulière », qui n'est pas véritablement « élection d'objet » mais l'irruption d'une poussée libidinale qui le déborde et l'oblige à être dans la volupté en permanence.

En revanche, « être La femme de Dieu » désigne une place, une place d'exception. Dans « D'une question préliminaire... », c'est ce que Lacan formule avec la phrase : « faute de pouvoir être le phallus qui manque à la mère, il lui reste la solution d'être la femme qui manque aux hommes » [\[6\]](#).

Mais c'est après avoir élaboré les formules de la sexuation qu'il donnera un nouvel éclairage, s'éloignant davantage de l'hypothèse freudienne de la paranoïa comme échec des défenses contre des pulsions homosexuelles, et apportant également une nouvelle dimension à la question de l'exception.

C'est dans « L'étourdit » que Lacan avance le concept de « pousse-à-la-femme » [\[7\]](#) pour rendre compte de la position de Schreber. Le *pousse-à-la-femme* n'est pas un phénomène et ne se superpose donc pas tout à fait à la féminisation. C'est un concept qui a une structure logique en rapport avec la pulsion, s'inscrivant dans la logique des formules de la sexuation. C'est un effet déchaîné par le déclenchement psychotique qui met le sujet face à l'absence de signification phallique.

« L'irruption de *Un-père* comme sans raison » du déclenchement, bouleverse l'aménagement qui permettait à Schreber de tenir. L'afflux d'une jouissance non corrélée au phallus précipite l'effet de féminisation.

Dans une première phase du délire, Schreber a la conviction d'un « complot » orchestré par Flechsig, visant à changer son corps en un corps de femme afin d'abuser de lui sexuellement. Être une femme quelconque, abusée par des hommes, même Flechsig, reste non seulement inacceptable, mais hors-sens. Cela ne lui permet pas de contenir la dérive.

Il multiplie les efforts pour construire une version du délire plus soutenante et digne. Être La femme de Dieu, ayant pour mission d'engendrer une nouvelle race d'hommes, n'est pas seulement plus acceptable pour Schreber, mais le *pousse-à-la-femme* comme place d'exception, lui permettra surtout de poser une limite à l'envahissement de jouissance. Le délire à profusion devient alors ce que Lacan appelle une « métaphore délirante » stabilisant sa psychose.

Alors, une fois déconstruite l'hypothèse freudienne de l'émergence des pulsions homosexuelles dans la paranoïa de Schreber, la question de l'incidence de l'influence protectrice de sa femme contre l'attraction des hommes n'a plus le même sens. Cependant, nous pouvons nous poser la question de l'existence d'une autre sorte d'influence protectrice de sa femme.

La finesse de la remarque de Freud s'appuie sur la façon dont Schreber témoigne de ce moment critique. Mais est-ce que le départ de sa femme a pu avoir une incidence sur le mouvement qui le faisait sombrer dans ce moment de mort subjective ? Sa manière d'en rendre compte nous indique au moins l'importance de la place que sa femme occupait pour lui jusque-là. Nous pourrions alors faire l'hypothèse que si la présence effective de Sabine n'aurait pas pu tempérer les effets de la rencontre du trou de la signification phallique, sa femme était

néanmoins un élément fondamental du nouage qui soutenait Daniel Paul dans sa vie. Cependant son *influence protectrice* a trouvé une limite dans la structure de la psychose de Schreber et dans les contingences qui se sont présentées à lui sur son parcours.

Philippe La Sagna : Le 5 février 1878, Daniel Paul Schreber épouse à Leipzig, Ottilie Sabine Behr. Elle a quinze ans de moins, son père, ancien chanteur, dirige un Théâtre. Ce n'est pas un beau mariage, surtout pour la mère de Daniel Paul Schreber. Entre la première maladie de Schreber et la seconde, il y eut huit années de bonheur conjugal « assombries » par les quatre fausses couches de son épouse. Mais en novembre 1893, Schreber rechute et il est hospitalisé dans un état délirant. Le 15 février 1894, la femme de Schreber qui passait plusieurs heures par jour à la clinique avec lui, entreprend un voyage de quatre jours à Berlin « chez son père pour s'accorder quelques délassements dont en effet elle avait grand besoin ». Schreber tombe très bas pendant ces quatre jours. Et à partir de là, les visites cessent, semble-t-il, à la demande de Schreber qui veut épargner à sa femme le spectacle de sa chute. Mais il ajoute, lorsqu'il aperçoit Sabine de temps en temps, « je ne crois plus voir en elle un être vivant, mais seulement une de ces formes humaines dépêchées là par un miracle », image humaine « bâclée à la six-quatre-deux ». Schreber eut des pollutions nocturnes multiples pendant les nuits d'absence de sa femme à Berlin. C'est ce qui, pour Freud, signe l'homosexualité du sujet, facilitée ici par l'absence de la protection de Sabine. Or ce phénomène survient, semble-t-il, après que cette transformation de la réalité de sa femme se soit réalisée ? Aussi doit-on se méfier de comprendre un peu trop vite comme peut le faire Freud : « Il est facile de comprendre que la seule présence de sa femme exerçait sur Schreber une influence protectrice contre le pouvoir d'attraction des hommes qui

l'environnaient. » [\[8\]](#)

Freud, après avoir évoqué le rôle de l'andropause dans l'apparition de l'homosexualité du Président, situe l'origine de cette tendance dans son transfert sur le professeur Flechsig. Dieu va ensuite remplacer Flechsig, mais à la condition que s'opère la féminisation du sujet. Quant à madame Schreber on peut dire qu'au cours de la deuxième hospitalisation, sa disparition, n'est pas uniquement délirante ; Sabine ne lui faisait, en effet que des visites épisodiques « espacées de plusieurs mois » [\[9\]](#). Ce qui dérangeait à peine Daniel Paul car, comme il nous le confie, « il y avait en effet bien longtemps que je ne la croyais plus de ce monde » [\[10\]](#). Lorsqu'elle réapparaît, parfois, il se trouve « devant une énigme non résolue », celle de la présence vivante de Sabine. Ce qui rend la réalité de Sabine Schreber encore plus énigmatique c'est qu'en effet, auparavant Schreber a senti les nerfs de sa femme approcher de son corps à lui. Schreber peut faire, en effet, habiter dans son corps des nerfs appartenant à d'autres, donc aussi à sa femme. Ces nerfs sont aussi des « fractions d'âmes », « toutes entières emplies de l'amour dont de tout temps, ma femme a témoigné à mon égard ; elles étaient les seules à faire connaître par le « laissez-moi » (expression de la langue fondamentale...) leur renoncement délibéré de toute espèce d'autonomie et leur volonté de trouver dans le corps de Schreber l'achèvement de leur existence ».

Schreber use donc de sa femme pour alimenter sa féminisation, non par identification imaginaire, mais bien par une absorption réelle de la jouissance Autre et, aussi bien, par une assomption de la condition mortelle, sociale féminine et assujettie de Sabine. Vu ainsi, madame Schreber n'est pas vraiment protectrice de la féminisation de Schreber mais involontairement sa complice. De même, si Schreber envisage l'éviration qui est sa transformation en femme comme un « compromis raisonnable » ce n'est pas uniquement en tant que

son union avec Dieu lui donne de l'importance et serait ainsi compensatrice narcissiquement. C'est plutôt que « le genre humain sous ses espèces réelles, avait disparu de la surface de la terre » [11]. Pour le sujet, comme les hommes ne sont plus que des ombres d'hommes, parmi lesquelles figure donc madame Schreber, alors l'éviration ne constitue plus une « infamante humiliation » [12]. Les rayons avaient beau accabler Schreber saisi par la volupté d'âme, en lui disant « devant votre épouse vous n'avez pas honte » cela ne changeait pas grand-chose, puisque Sabine n'était plus une créature aussi réelle que dans la vie. C'est donc en pleine conscience que Schreber « inscrit sur ses étendards le culte de la féminité ». C'est, qu'au passage, s'il devient femme c'est une femme saine d'esprit. Sa féminisation le protège de pire, soit de perdre vraiment la raison ! Schreber choisit de se consacrer à la féminité. S'il ne peut avoir une femme, il peut l'être ! C'est ce qui lui permet d'accéder à une « condition corporelle supportable » [13], soit de se faire un corps de jouissance par emprunt de la jouissance féminine de son épouse. Certes, Schreber s'inquiète de l'effet produit par sa transformation sur Sabine à qui il conserve entièrement « l'ancien amour ». Il sait qu'il est difficile pour sa femme de « conserver l'amour et la prévenance du passé quand elle entend que je suis tant préoccupé de l'idée de ma transformation possible en femme ».

Il faut aussi mesurer que Schreber doit mettre en avant dans ses *Mémoires* qui sont une supplique pour justifier sa sortie, son amour pour sa femme et la ménager, car une des raisons de son interdiction et de son maintien à l'asile, pour les experts, est le risque qu'il détériore au dehors les relations avec son épouse. Par contre il reconnaît que la vie conjugale avec sa femme est « absolument inexistante ». Schreber, toujours prudent, ajoute que « c'est toujours à contre cœur que je lui ai montré mes parures de femme, lorsqu'avec une curiosité féminine bien pardonnable, elle insistait pour les voir. » Madame Schreber, de fait, supportait beaucoup plus mal

les hurlements de son mari que son délire transsexuel. Il faut noter aussi que Schreber ne lâche jamais rien sur la réalité de la féminisation, même à son détriment, car il en fait la pierre de touche de son délire, il veut faire constater cette transformation par la science, comme effectivement réelle.

Lacan, dans le schéma I des *Écrits* [14], montre comment la réalité se maintient pour Schreber. Lacan fait un parallèle sur son schéma I entre les deux lignes qui bordent et limitent la dimension de la réalité. En haut du schéma, la ligne supérieure est désignée dans le fait que Schreber s'adresse à nous – nous qui lisons les *Mémoires* – et à sa femme, à qui ils étaient aussi dédiés. En bas, le fait que Schreber aime sa femme constitue l'autre bord de la réalité. Lacan souligne que tout cela ne nous dit pas ce que nous sommes pour Schreber, « ni sur ce qui demeure de sa relation à sa femme » [15]. Si on peut suivre Lacan lorsqu'il met en avant un amour amitié de Schreber pour sa femme, nous avons vu qu'en réalité elle représente autre chose qu'un semblable. En tant que la jouissance féminine de Schreber participe de la féminisation de Schreber, sa femme a un pied dans le réel. Ce réel se confirme par le caractère problématique de la réalité humaine de Sabine pour le sujet. Ce n'est pas de la libido homosexuelle que madame Schreber protège son mari, c'est plutôt qu'elle lui donne, à la fois, une figure possible de sa jouissance féminine et une part de cette jouissance. Que dans le schéma de Lacan, sa femme soit aussi du côté de la parole va bien avec le « tu es ma femme » comme formule du mariage. Si, par contre, on réalise un recollement du schéma de Lacan, pour faire de la bande de la réalité une surface de Moebius, on s'avise en effet alors du lien indissociable entre le « s'adresse à nous » en haut et le « aime sa femme » en bas. Et dans ce cas, ce qui est à retenir c'est le fait crucial pour Schreber d'être entendu, de participer à une conversation où l'amour conjugal est impliqué. Lacan dans son Séminaire du 8 avril 1975 souligne que ce que démontre la paranoïa du président Schreber c'est qu'il n'y a de rapport sexuel qu'avec

Dieu. Il ajoute : « C'est la vérité ! Et c'est bien ce qui met en question l'existence de Dieu, nous sommes là dans un raté de la création (...). »[\[16\]](#)

Si le rapport sexuel est possible dans la psychose, c'est avec Dieu et alors c'est Dieu qui est problématique ! Donc l'autre conjugal est un moyen de se passer soit du rapport, soit du grand Autre, c'est donc une voie laïque !

[\[1\]](#) Sigmund Freud S., « Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa », (1911), *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 2003

[\[2\]](#) *Duetto* lors des 48^e Journées de l'ECF, le 16 novembre 2018.

[\[3\]](#) Schreber D. P., *Mémoires d'un Névropathe*, Paris, Seuil, Point, 1975, p. 46.

[\[4\]](#) Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 575.

[\[5\]](#) *Ibid.*, p. 580.

[\[6\]](#) *Ibid.*, p. 566.

[\[7\]](#) Lacan J., « L'étourdit », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 466.

[\[8\]](#) Freud S., « Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa », *op. cit.*, p. 293.

[\[9\]](#) Schreber D. P., *Mémoires d'un névropathe*, Paris, Seuil, Points, 1985, p.109.

[\[10\]](#) *Ibid.*

[\[11\]](#) *Ibid.* , p. 151.

[\[12\]](#) *Ibid.*

[\[13\]](#) *Ibid.* , p. 152.

[14] Lacan J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *op. cit.*, p. 571.

[15] *Ibid.*, p. 51-52.

[16] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXII, « R.S.I. », leçon du 8 avril 1975, *Ornicar ?*, Paris, Navarin, hiver 1975/1976, n° 5.

Danser la maladie de l'amour

En s'appuyant sur « le carcan » traditionnel sévillan dont il est issu et en s'ouvrant à d'autres formes, improbables, avec Nijinski, Ligeti, le butō... Le danseur et chorégraphe Israel Galván subvertit le flamenco pour créer un style inédit, reconnu par les plus grandes scènes internationales, à la Cour d'Honneur du Palais des Papes en Avignon, à la fondation Calder de New York notamment. Depuis « La metamorphosis », création conséquence de la découverte du roman, où il dansait sur le 6^{ème} quatuors à corde de Bartók, en passant par « La edad de oro », conversation entre le flamenco puriste et l'invention d'un langage propre, « El final de este estado de cosas » inspiré de l'Apocalypse de Jean, « Lo Real » à propos du sort des gitans dans l'Europe nazie, « Torobaka » avec le danseur Akram Khan, et « La Fiesta », réminiscences de son enfance, Israel Galván n'a eu de cesse de renouveler la singularité de son art en rassemblant des éléments hétérogènes au cours des 20 années de son œuvre qu'il vient de dépasser. Mais Galván danse depuis toujours, et c'est, il y tient, encore du flamenco. Il y excelle dans le nouage entre le tragique et le comique, intense et facétieux, comme les grands créateurs savent le faire.

Sa dernière pièce, « Gatomaquia », est le fruit de ses

retrouvailles avec une part de ses racines, gitanes, avec la famille Romanès, dans une sorte de cabaret burlesque à l'esprit joyeusement contagieux.

À l'occasion de la Master Class d'Israel Galván à laquelle nous avons participé, organisée par le Théâtre de la Ville du 26 au 31 décembre 2018 à deux pas du Palais des Congrès de Paris, dans l'élan de cette expérience, sous le chapiteau du cirque tzigane Romanès, Israel Galván s'est rendu disponible entre deux cours pour répondre à nos questions. Entrevue improvisée dans la hâte et l'émotion de la rencontre.

Sarah Dibon : Dans la présentation de cette master class sur le site du Théâtre de la Ville vous proposiez cette perspective, que « chacun trouve de façon spontanée le geste qui lui est personnel » [\[1\]](#).

Israel Galván : Je pars du principe que tout le monde possède implicitement un alphabet, une grammaire, une syntaxe qui lui est propre. Le but de la master class est que chacun puisse les déployer, les développer grâce à la dynamique des cours. À mon avis, on peut mentir avec les mots mais pas avec le corps.

S.D. : Dans le film de Maria Reggiani [\[2\]](#), vous disiez que vous ne vous souveniez pas d'avoir eu enfant le désir de danser, mais que vous vous souveniez d'avoir toujours dansé. Et récemment [\[3\]](#) vous expliquiez que pour avoir envie de danser il vous fallait un obstacle. Qu'est-ce que c'est que cet obstacle ?

I.G. : À chaque fois que je crée une pièce et que je la danse, c'est comme partir à la guerre. Partir à la guerre, contre moi-même. L'obstacle c'est moi-même. Par exemple, danser sur un fil suspendu à plusieurs mètres du sol me motive plus que de danser confortablement sur un sol lisse : ça n'a aucun intérêt.

S.D. : Dans votre œuvre, ça tend à s'horizontaliser, voire à chuter, des objets et votre corps aussi. Pourriez-vous nous en

dire quelque-chose ?

I.G. : Nous voyons dans certaines danses contemporaines que les danseurs mettent au point de nombreuses stratégies pour amortir leur chute, le choc contre le sol. Je ne conçois pas les choses ainsi, je pense qu'il faut aller vers le contact, le choc contre le sol, de façon franche et directe.

Moi je suis toujours en contact avec le sol, parce qu'avec le *zapateado* il y a un contact avec le sol. Le corps te demande parfois d'aller vers le sol parce que depuis le sol c'est peut-être la seule façon d'aller très haut. C'est comme prendre une impulsion. Il y a une phrase, qui dit que quand la bombe d'Hiroshima, est tombée, Nijinsky, à l'autre bout du monde, a fait un saut.

Je crois que quand tu dances pour de vrai, sans avoir peur du tout, tu es très près du sol. Quand on est moins sûr de soi, plus nerveux, qu'on a plus peur, alors on saute davantage. La relation avec le sol est une relation de confiance, une façon d'avancer sans peur.

S.D. : Vous évoquiez aussi une certaine coupure [\[4\]](#).

I.G. : Je considère qu'en faisant des pièces, des œuvres, on crée un monde nouveau, un langage nouveau, une nouvelle façon d'être sur scène. Alors, c'est comme aller sur une autre planète. Et sur cette planète, ce n'est pas un monde de cohérence.

J'ai la nécessité, quand je fais les choses, de changer. Chaque fois que je danse je veux être un nouveau danseur, une nouvelle personne. Je n'aime pas beaucoup faire de nouveaux pas, une nouvelle chorégraphie, j'aime me changer moi, ma manière d'exister, ma manière d'être. Et puis ensuite, tu romps, tu veux rompre aussi avec ce qu'il y a autour. Pour créer, comme en Inde avec la déesse Kali, qui a la nécessité de détruire pour créer. Moi, j'ai un problème avec la virtuosité du danser pour danser, danser la virtuosité. Je ne veux pas me montrer seulement avec la virtuosité. Quand je me

montre, je veux rompre, mais en douceur, pas fort, en douceur. C'est ma façon de créer, en rompant avec ce qui est.

S.D. : Vous avez eu cette phrase : « en dansant je sue quelque chose ». [5] Qu'est-ce à dire ?

I.G. : Bon... par rapport au corps, on peut transpirer au gymnase. Mais dans la danse, quand on crée quelque chose... Je crois que c'est sûrement à partir d'une peur que j'ai de la vie, qu'à travers la danse, disons que je sue cette peur. Il y a une idée de virus, c'est une fièvre, et en la dansant, en plus de suer comme une fonction normale du corps, de transpirer, tu sues cette peur. C'est-à-dire que, quand tu crées quelque chose, tu es pris je pense par une maladie par exemple, l'amour, hein ? C'est une maladie. Tu la danses et tu sues l'amour et la maladie de l'amour s'en va. C'est possible, pendant un moment.

S.D. : Une question classique : qu'est-ce que pour vous « le duende » ?

I.G. : Oui, une question classique. Paco de Lucía, le guitariste, on lui avait posé cette question, et Paco a dit qu'il faut le chercher. Mais ça ne veut pas dire qu'il viendra. Lui, il vient quand il veut. Mais il ne viendra pas si tu ne le cherches pas. Tu dois le chercher et attendre qu'il vienne.

Le *duende* c'est un moment, je crois, de sensation d'être bien avec soi-même. C'est être en paix, c'est comme le zen en Inde. C'est vivre dans l'instant, l'instant présent. Dans le flamenco, « vivre l'instant présent », c'était sans doute un terme qui ne se disait pas. Maintenant je me sens bien, j'ai le *duende*.

S.D. : Et dernière question, sur l'art du « remate » ?

I.G. : C'est vrai que les choses ont comme un début et une fin, bien qu'on les laisse en suspens. Mais dans le flamenco,

je ne sais pas pourquoi, c'est très important, de *rematar*, finaliser, finaliser chaque chose, il y a beaucoup de fins. C'est un grand final à chaque moment, c'est quelque chose de sacré.

Bailar la enfermedad del amor

Entrevista con Israel Galván, por Sarah Dibon

Apoyándose en la disciplina tradicional sevillana de la que surgió, y abriéndose a otras formas, improbables, con Nijinski, Ligeti, el butō... el bailarín y coreógrafo Israel Galván subvierte el flamenco para crear un nuevo estilo, reconocido por los grandes escenarios internacionales, en particular la Corte de Honor del Palais des Papes en Avignon o la Fundación Calder de Nueva York. Desde "La metamorfosis", creada tras el descubrimiento de la novela, donde bailó el sexto cuarteto de cuerdas de Bartók, a través de "La edad de oro", conversación entre el flamenco purista y la invención de un lenguaje limpio, "El final de este estado de cosas" inspirada en el Apocalipsis de San Juan, "Lo Real" sobre el destino de los gitanos en la Europa nazi, "Torobaka" con el bailarín Akram Khan, y "La Fiesta", reminiscencias de su infancia, Israel Galván nunca ha dejado de renovar la singularidad de su arte al reunir elementos heterogéneos durante los 20 años de su obra que acaba de alcanzar. Pero Galván baila desde siempre, y se trata siempre de flamenco. Él sobresale en el anudamiento entre lo trágico y lo cómico, intenso y juguetón como saben hacer los grandes creadores.

Su última pieza, "Gatomaquia", es el resultado de su reencuentro con algunas de sus raíces, gitanas, con la familia Romanès, en una especie de cabaret burlesco con un espíritu alegremente contagioso.

Con ocasión de la Master Class de Israel Galván en la que

participamos, organizada por el Théâtre de la Ville del 26 al 31 de diciembre 2018 en la carpa del circo Romanés a raíz de la representación de Gatomaquia, Israel Galván reservó tiempo entre dos cursos para contestar nuestras preguntas. Entrevista improvisada en la urgencia y la emoción del encuentro.

Sarah Dibon : En la presentación de esta master class en el sitio del Théâtre de la Ville, usted proponía esta perspectiva, de que « cada uno encuentre en forma espontánea su propio gesto » [\[1\]](#).

Israel Galván : Yo parto del principio de que todo el mundo posee implícitamente un alfabeto, una gramática, una sintaxis propia. Se trata de que en las clases cada uno pueda desplegarlo, desarrollarlo gracias a la dinámica de las clases.

Yo creo que se puede mentir con las palabras pero no con el cuerpo.

S.D. : En la película de Maria Reggiani [\[2\]](#), decía que no recordaba haber tenido el deseo de bailar de niño, pero que recordaba haber bailado siempre. Y recientemente [\[3\]](#) explicó que para tener ganas de bailar necesitaba un obstáculo. ¿ Cual sería ese obstáculo ?

I.G. : Cada vez que yo hago una pieza y la bailo, es como ir a la guerra. Ir a la guerra, contra mí mismo. El obstáculo soy yo mismo. Por ejemplo, a mí me motiva más bailar sobre un cable suspendido a varios metros del suelo que bailar confortablemente en un suelo liso : eso no tiene interés.

S.D. : En su obra, todo tiende a horizontalizarse, incluso caer, objetos, y su cuerpo también. ¿ Podría decirnos algo al respecto ?

I.G. : Vemos en algunas danzas contemporáneas que los bailarines trabajan mucho en estrategias para amortiguar la

caída, el choque con el suelo. Yo no concibo las cosas así, yo pienso que hay que ir al contacto, al choque con el suelo, de modo franco y directo.

Yo siempre estoy en contacto con el suelo, porque al zapatear hay un contacto con el suelo. Ahí a veces el cuerpo te pide irte al suelo porque desde el suelo a lo mejor es la única forma de ir muy arriba. Es como coger un impulso. Hay una frase, que hay cuando la bomba de Hiroshima cayó, Nijinsky, en la otra punta del mundo, pegó un salto.

Yo creo que cuando se baila de verdad, muy sin miedo, estás muy pegado en el suelo. Cuando se está más inseguro, más nervioso, uno está más nervioso, y salta más. La relación del suelo es una relación de una seguridad, de ir sin miedo.

S.D. : También comentaba cierto corte. [\[4\]](#)

I.G. : Yo considero que al hacer las piezas, las obras, se crea como un mundo nuevo, un lenguaje nuevo, una forma de estar en el escenario nueva. Entonces, es como irte a otro planeta. Que en ese planeta, no existe una coherencia.

Yo tengo, cuando hago cosas, la necesidad de cambiar. Yo cada vez que bailo quiero ser un bailaror nuevo, una persona nueva. No me gusta mucho hacer pasos nuevos, coreografía nueva, me gusta cambiarme yo, la forma de ser, la forma de estar. Y luego de eso, rompes, quieres romper también con lo que hay alrededor. Para crear, igual que en la India está la diosa Kali, que necesita romper para crear. Yo, tengo un problema con el virtuosismo de hacer el bailar por bailar, bailar el virtuosismo. No quiero mostrarme sólo con el virtuosismo. Cuando me muestro, quiero romper, pero suavemente, no fuerte, suavemente. Es mi forma de crear, rompiendo lo que hay.

S.D. : Dijo esa frase : al bailar sudo algo. [\[5\]](#) ¿ Qué significa ?

I.G. : Bueno... En una relación de cuerpo, puedes sudar en el gimnasio. Pero en el baile, cuando se crea algo... pues yo creo a lo mejor de un miedo que tengo de la vida, y que a través

del baile, digamos que sudo ese miedo. Hay una idea que es como un virus, es una fiebre, y al bailararlo, aparte de sudar como una parte del cuerpo normal, de sudar, sudas ese miedo. O sea cuando creas algo, se te mete pienso una enfermedad por ejemplo, el amor, ¿ no ? Es una enfermedad. Lo bailas y sudas el amor y se te quita la enfermedad del amor. Es posible, por ese momento.

S.D. : Una pregunta clásica : ¿ qué es, para usted, el duende ?

I.G. : Sí, una pregunta clásica. Paco de Lucía, el guitarrista, le preguntaron por ese duende, y Paco dijo que hay que buscarlo. Pero no quiere decir que venga. Él, viene cuando quiere. Pero como no lo busques no viene. Lo tienes que buscar y esperar a que venga. El duende es un momento de, creo, de sensación de estar bien con uno mismo. Es estar en paz, es como el zen en India. Es vivir el momento, el presente En el flamenco a lo mejor el « vivir el presente », era un termino que no se decía. Ahora estoy bien, tengo el duende.

S.D. : Y última pregunta, sobre el arte del remate.

I.G. : Es verdad que las cosas tienen como un principio y un final, aunque se deja en interrogación. Pero en el flamenco, no sé por qué, es muy importante rematar, finalizar, finalizar cada cosa, muchos finales. Es un gran final cada momento, es una cosa sagrada.

[\[1\]](#)

<https://www.theatredelaville-paris.com/fr/spectacles/saison-2018-2019/temps-forts/stage-de-danse-flamenco-avec-israel-galvan>

[\[2\]](#) Reggiani M., *Israel Galván*, 2007.

[\[3\]](#)

<https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/israel-galvan>

[4] *op.cit.*, emisión France Culture du 4 juin 2018.

[5] *ibid.*

[1]<https://www.theatredelaville-paris.com/fr/spectacles/saison-2018-2019/temps-forts/stage-de-danse-flamenco-avec-israel-galvan>

[2] Reggiani M., *Israel Galván*, 2007.

[3]

<https://www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/israel-galvan>

[4] *Op.cit.*, Émission France Culture du 4 juin 2018.

[5] *Ibid.*