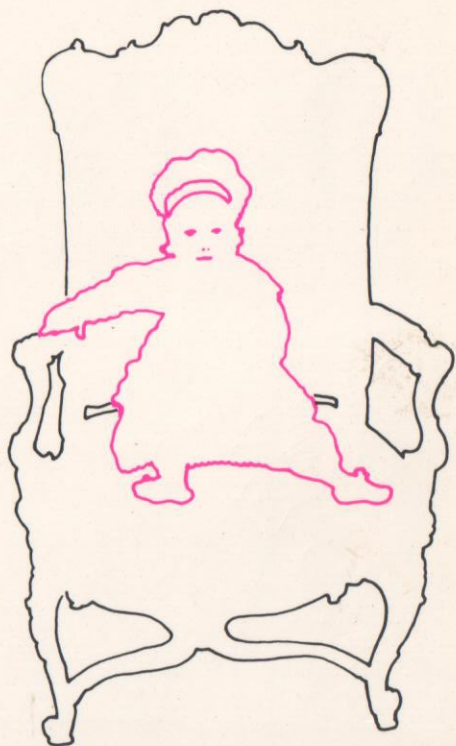


# PATIO/12

PSYCHANALYSE

nouvelle série



L'ARCHAÏQUE ET LA MORT

*éditions de l'éclat*



### Préambule

Michel Serres : La source, la désertion  
Discussion après l'exposé de Michel Serres  
Claude Rabant : Acheronta movebo

### Débat autour de « Statues »

Monique Tricot : Fini - infini - inachevé  
Marcianne Blévis : Quand il n'y a rien  
pour penser le sexe  
Hector Yankelevich : Le rire de Jérôme  
Olivier Grignon : Le corps des larmes  
Mireille Faivre : Lors, nos rêves

### Entretien avec Iannis Xenakis

Jean Broustra : Les faubourgs de l'Œdipe  
Andrée Lehmann : Une approche psychanalytique en cancérologie  
Chantal Maillot : Du diaphane  
Annie Guérineau : Du féminin et de la fatalité  
Sylvie Benzaquen : Le « risque » au féminin-pluriel  
Chantal Sainte-Jarre : Douleur et deuil impossible. A propos de l'avortement et du SIDA

Comité de rédaction  
Michèle Abbaye - François Baudry  
Marcianne Blévis - Olivier Grignon  
Jacques Hassoun - Pascale Hassoun  
Claude Rabant - Monique Tricot  
Hector Yankelevich

Maquette : François Eisenmann

Directeur de la publication : Claude Rabant

Correspondants à l'étranger

*États-Unis*

Donald B. Moss

*Canada*

Julien Bigras - Élisabeth Bigras

François Péraldi

*Espagne*

Sylvia Matalon-Yankelevich

*Grèce*

Athanase Tsavaras - Hélène Tsavaras

Éditions de l'Éclat - 1989  
ISBN 2 905372-34-6  
ISSN en cours

## Sommaire

### L'ARCHAÏQUE ET LA MORT

Michel Serres : La source, la désertion	11
Discussion après l'exposé de Michel Serres	29
Claude Rabant : Acheronta movebo	39
Debat autour de « Statues »	51
Monique Tricot : Fini - infini - inachevé	69
Marcianne Blévis : Quand il n'y a rien pour couvrir le sexe	79
Hector Yankelevich : Le rite de Jérôme	81
Olivier Grignon : Le corps des lettres	107
<i>Publié avec le concours du Centre National des Lettres</i>	
Discussion avec Jannis Xenakis	119
Yves Braucra : Les faubourgs de l'Œdipe	127
Christine Lehmann : Une approche psychanalyti- que en cancérologie	135
Christel Maillot : Du diaphane	149
Christine Guérineau : Du féminin et de la fatalité	153
Christel Boutequien : Le « risque » au féminin	157
Christel Boute-Jarre : Douleur et deuil imposés par le pays de l'avortement et du SIDA	163

Éditions de l'Éclat

Sommaire

<b>Préambule</b> .....	9
Michel Serres : La source, la désertion .....	11
Discussion après l'exposé de Michel Serres ....	29
Claude Rabant : Acheronta movebo .....	39
<b>Débat autour de « Statues »</b> .....	51
Monique Tricot : Fini - infini - inachevé .....	69
Marcianne Blévis : Quand il n'y a rien pour penser le sexe .....	79
Hector Yankelevich : Le rire de Jérôme .....	91
Olivier Grignon : Le corps des larmes .....	107
Mireille Faivre : Lors, nos rêves .....	117
<b>Entretien avec Iannis Xenakis</b> .....	119
Jean Broustra : Les faubourgs de l'Œdipe .....	127
Andrée Lehmann : Une approche psychanalyti- que en cancérologie .....	135
Chantal Maillet : Du diaphane .....	149
Annie Guérineau : Du féminin et de la fatalité .....	153
Sylvie Benzaquen : Le « risque » au féminin- pluriel .....	157
Chantal Sainte-Jarre : Douleur et deuil impossi- ble. A propos de l'avortement et du SIDA ...	163

L'ARCHAÏQUE ET LA MORT

Marcianne Blévis - Olivier Grignon  
Jacques Hazon - Pascal Hazon  
Claude Rabant - Monique Tricot  
Hector Yankelevich

Directeur de la publication : Claude Rabant

Correspondants à l'étranger

*États-Unis*

Donald B. Moss

Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique

Jules Bigot - Elisabeth Bigot

François Péraldi

*Espagne*

Sylvia Matelon-Yankelevich

*Grèce*

Athanasios Tsavara - Hélène Tsavara

Éditions de l'Éclat - 1989

ISBN 2 905572-34-6

Éditions de l'Éclat

Sommaire

0 ..... Préambule

11 ..... Michel Serres : La source, la désertion

29 ..... Discussion après l'exposé de Michel Serres

39 ..... Claude Rabant : Acheronta movebo

51 ..... Débat autour de « Statues »

69 ..... Monique Ticoz : Fini - infini - inachevé

79 ..... Marcianne Blévis : Quand il n'y a rien pour penser le sexe

91 ..... Hector Yankelovich : La tige de Jérôme

107 ..... Olivier Grignon : Le corps des femmes

117 ..... Mireille Faivre : Lors, nos rêves

119 ..... Entretien avec Iannis Xenakis

127 ..... Jean Brovst : Les saubours de l'Édipe

135 ..... André Lehmann : Une approche psychanalytique en cancérologie

140 ..... Ghanel Maillet : Du diaphane

153 ..... Annie Guérineau : Du féminin et de la masculinité

157 ..... Sylvie Benzard : Le « risque » au féminin-pluriel

163 ..... Ghanel Saïca-Jane : Douleur et deuil impossible. A propos de l'avortement et du SIDA

**PRÉAMBULE**



A partir d'une conférence de Michel Serres sur la Vénus d'Ille, de Prosper Mérimée, et d'un débat autour de son dernier livre, Statues (Éditions François Bourin, 1987), des psychanalystes s'interrogent sur les rapports de l'archaïque et de la mort dans leur expérience, en la confrontant à l'élaboration d'un des philosophes les plus marquants de notre temps : présence de l'archaïque, y compris sous sa forme violente, dans le monde dominé par la science où nous vivons (« Nous restons archaïques pour plus des neuf dixièmes de notre épaisseur, enfoncés jusqu'aux yeux

dans le passé immensément long de l'attente de la science », Statues, page 19) ; difficulté de parvenir à une symbolisation de la mort, à la fois individuellement et collectivement. Comment penser la mort, et son rôle dans la symbolisation de l'être humain ? Comment penser la nécessité de son effet dans la constitution de l'objet lui-même ? Comment concevoir l'origine du sens et cette première vectorisation, cette première orientation à partir de laquelle se distribuent le sujet et

*l'objet ? Cette orientation, telle est la thèse ici mise en débat, suppose le site de la mort, le hic jacet, le ci-gît comme référence primordiale à l'organisation, à la fois individuelle et collective, des rapports entre le sujet et l'objet, mais un objet entendu, lui aussi, comme tout à fait primordial et peut-être (c'est là un des principaux points du débat), antérieur au langage lui-même. « La mort stabilise-t-elle les rapports du sujet à l'objet ? L'objet, à son tour, stabilise-t-il les rapports du sujet à la mort ? Individuel ou collectif, le sujet stabilise-t-il les rapports de la mort et de l'objet, au point qu'il ne sache pas décider ? »*

*Cette triple interrogation, qui repose de façon radicale chez Michel Serres la question de l'anthropologie, relance aussi le problème de la gestion collective de la violence et de l'origine du symbolique. Elle rejoint donc une série de questions posées par Freud, depuis Totem et Tabou jusqu'à Le moi et le ça, autour du rôle joué par la mort dans l'organisation du sujet aussi bien que de la collectivité, dans la symbolisation aussi bien que dans la constitution de l'objet.*

*A partir de là, il est possible, comme le font ici les psychanalystes qui présentent leur travail, d'interroger plus finement l'expérience analytique, spécialement dans les cas où, un point d'appui dans la symbolisation la plus archaïque de la mort ayant sans doute fait défaut, les sujets s'adressent au psychanalyste à partir d'une souffrance qui les atteint gravement aussi bien dans leur corps que dans leur esprit. L'écoute du psychanalyste montre alors combien il faut aller loin dans la construction de l'objet pour permettre à ces sujets de trouver, peut-être, une issue, et, s'il est possible, de prendre la psychose à revers.*

#### NOTES

Le Colloque de PATIO sur *L'archaïque et la mort* s'est tenu à Paris les 23 et 24 mai 1987.

La communication de Jacques Hassoun, ainsi que celle de Mireille Nathan-Murat sont publiées, accompagnées d'un texte d'Annie Radzinski, aux Éditions Bibliophane sous le titre : *Répétitions et rupture dans la civilisation* (à paraître en septembre 1989).

## LA SOURCE, LA DÉSERTION

Michel Serres

Fin archéologue, Prosper Mérimée parcourt, à cheval, les hautes plaines d'Andalousie, un elzévir latin à la main, pour repérer le site d'une bataille où Jules César autrefois joua quitte ou double contre les champions de la république. Historien consciencieux, érudit, parlant les langues vivantes — espagnol, italien — et lisant les mortes — grec et latin — homme de science mais de terrain. Il sait déchiffrer les textes mais il voyage pour voir les choses.

Le voici, au bord d'un marécage, frémissant de grenouilles et de sangsues, dans lequel se perd une rivière. Toujours à cheval, il en remonte le cours le long d'une gorge étroite et longue qui soudain s'élargit dans une sorte de cirque. Dans le jargon de son métier cela se nomme *Quellenforschung*, recherche des sources. Impeccable du point de vue de la théorie, l'auteur poursuit son anamnèse. Il remonte les cours d'eau dans le bon sens. A chevaucher ainsi vers l'amont, souffrant de la soif, écrasé de chaleur, le voici maintenant au milieu d'un paysage calme, frais, où la source, précisément, s'élançait en bouillonnant dans un petit bassin de sable blanc comme la neige : lieu solitaire, utopique, ancestral, originaire, paradis perdu, où un homme dort, qui s'éveille par le hennissement de son cheval.

Un érudit consciencieux reconnaît là immédiatement le site archaïque de la Rome primitive, tel que Tite-Live, dans son premier livre, le décrit : prairie paisible au bord du Tibre, qui s'appelait autrefois Albula, fleuve blanc, où dort Hercule, éveillé soudain par le mugissement des bêtes qu'on lui vole. Dans l'effort héroïque vers les origines, nul n'alla plus haut ni plus amont.

Vous souvenez-vous que cette scène commence *Carmen* ? Non point l'opéra, mais le texte d'où est tiré le livret. Vous souvenez-vous que le roi archaïque du site originaire de la

ville primitive, avant la fondation de Rome, avait pour mère *Carmenta* ? Carmen : nous pouvons traduire du latin la voix, le chant, la parole, la prophétie, la parole magique et primitive. Y a-t-il pour nous rien de plus ancien que ce langage-là ? La remontée que nous venons de faire ensemble nous ramène au langage. Il n'y a rien de plus originaire et archaïque que le langage, dit-on.

Or, dès que Mérimée rencontre l'homme — vous avez reconnu le Don José de Bizet — dès qu'il l'écoute raconter sa vie et ses souvenirs, nous n'entendons plus parler ni de latin, ni d'elzévir, ni de Jules César, ni de critique, ni d'histoire, ni de théorie comme si l'anamnèse et la *Quellenforschung* s'étaient évanouies. On dirait que l'auteur a jeté les livres. L'écrivain quitte les textes.

Leçon de métier, leçon de morale : au comble de la maîtrise, au sommet de la technique, parvenu aux origines, dans ce paysage calme et frais de paradis perdu, à la source elle-même, bouillonnante dans le bassin blanc, voici que l'archéologue décroche, bifurque et se met à suivre le déserteur, comme s'il désertait, lui aussi, toute technique, l'érudition, la maîtrise, toute théorie, pour se mettre à errer sur les grands chemins, avec les voleurs et les putains, les gitanes et les matadors pour s'adonner à la contrebande. Leçon de métier, leçon de morale.

L'historien, le philosophe, le savent rarement, mais l'écrivain soupçonne que ces gens — putains et voleurs, matadors et gitanes — que ces gens de grand chemin font et savent, sans le savoir toujours, des choses que les doctes, que les savants, que les historiens, que nous ne comprendrons jamais. *Nul ne devient écrivain s'il n'a fait cette bouleversante découverte que le non-savoir sait souvent ce que le savoir ne sait jamais.* Il se passe aux arènes de Séville et sur les sentiers de la montagne des choses qui ne figurent pas dans l'elzévir latin. Il existe un monde hors-texte, avant que ne chante *Carmen*. Il existe du non su avant le langage.

Au commencement, à la source, à l'origine disons-nous, est *Carmen* : la parole, le langage. Et même le non su pour nous se dit comme un langage ; nous l'avons assez entendu. Au commencement donc : *Carmen*. Est-ce vrai ? Ne sommes-nous pas ensorcelés comme Don José ? Ne sommes-nous pas drogués ? Ne sommes-nous pas fascinés par cette Carmen-là ? Carmen veut dire le langage, l'incantation magique. Ne nous adonnons-nous pas trop souvent à ces incantations ?

Je ne parle pas de Carmen aujourd'hui. Je voudrais suivre

Prosper Mérimée, le même, dans un autre voyage, dans une autre histoire, dans une autre nouvelle.

\*  
\*\*

Prosper Mérimée repart pour un autre voyage, vers le Sud de la France dans les montagnes Pyrénées. Il a été nommé par l'empereur inspecteur des monuments historiques, et à ce titre, il voyage en France à la recherche des statues perdues. Et le voici, un soir, après vingt lieues de marche à pied, au pied du Canigou.

La nouvelle que je cite, « La Vénus d'Ille » — j'ai choisi Vénus, pour vous, à qui ce matin je m'adresse — la nouvelle que je cite ne cesse de mesurer la distance qui existe entre Paris et cette ville si lointaine de la capitale, la plus lointaine de la capitale au pied des Pyrénées-Orientales, Ille. Et il la mesure de mille et une façons. Ah ! disent les gens de là-bas, on ne mange pas ici comme à Paris, on ne marie pas les filles ici comme dans la capitale, ici les gens parlent une autre langue, catalane, et les notables du lieu ont sur l'archéologie d'autres notions que les savants parisiens.

Je voudrais filer une sorte de parallèle entre « La Vénus d'Ille », et une nouvelle de Henry James, qui s'intitule le « Dernier des Valérius », où un savant — archéologue, historien, historien de l'art — part de New York vers Rome, fait aussi un long voyage vers l'amont, vers l'origine, vers quoi ? En fait, je crois vers le paganisme. Et Henry James s'adonne au même calcul de la même distance. Il dit : ces Romains qui hantent les villas pleines de fragments de Junon ou de Minerve ne possèdent sans doute pas une âme immortelle comme nous. Même parallèle dans Hawthorne qui, dans le « Marble faune », fait le même voyage vers Florence et Rome, et s'imagine volontiers que les descendants des Romains qu'il rencontre, ont des oreilles pleines de poils, sont donc des faunes et non des hommes. Distance longue, distance énorme entre cette science que nous possédons et le lieu vers lequel nous nous dirigeons et que j'appellerai « ce paganisme perdu » que le XIX<sup>e</sup> siècle a cherché si longtemps, et que nous avons si facilement retrouvé au XX<sup>e</sup> siècle entre Hiroshima et les génocides et un peu avant, dans notre art.

Prosper Mérimée arrive. Il est reçu à la maison d'un certain M. de Peyrehorade dont je traduirai le nom propre au passage tout à l'heure, et là on lui offre un dîner trop copieux et il

monte dans sa chambre. Au passage, je dois dire que pendant le voyage il était suivi ou précédé par un guide qui lui a raconté que la semaine qui précède son arrivée, on a déterré sous un olivier gelé qu'on arrachait pour le mettre au feu, une idole en bronze, et que lui, le guide, était là pour aider ceux qui ont hissé au palan ce bronze énorme et lourd, et que par une fausse manœuvre cette idole a cassé la jambe d'un de ses amis. Déjà nous sommes dans le bain : la statue sort de terre et déjà elle commet — non pas un crime — mais une sorte de délit.

Voici donc Mérimée arrivé et après un dîner copieux, on l'amène dans sa chambre et il ouvre la fenêtre à la brise nocturne, et dans la clarté pâle du ciel se découpe le Canigou. Scène nocturne. Il abaisse les yeux et tout à coup, dans le jardin, à ses pieds, il découvre la statue de Vénus. Il la voit mal, le soleil est couché. Deux polissons passant par-là se mettent à injurier la déesse en langue catalane que Mérimée comprend mal, mais il comprend assez ; ces deux polissons sont les amis de la personne qui a laissé son tibia dans la manœuvre, et commencent à injurier la déesse comme responsable de ce bris d'os, et à un moment, ramassent un caillou et la lapident, commencent à lancer des pierres sur la statue. Oh surprise ! La pierre rebondit sur le sein de bronze et le voyou reçoit sur la tête la pierre qu'il avait jetée, le projectile rebondissant. Et Mérimée fait comme vous, voyant dans la scène l'ombre, il éclate de rire, et il dit : Puissent les destructeurs de tous nos vieux monuments être punis ainsi et avoir la tête cassée. Réflexion de fonctionnaire.

Le jour se lève, et par la même fenêtre, le paysage que nous avons aperçu dans cette scène nocturne, redevient visible. Le jardin sous nos yeux, est partagé par une haie qui divise en deux et sépare le jardin et la maison d'un jeu de paume. M. de Peyrehorade a laissé à la mairie ce terrain pour y construire une sorte de stade.

J'ai oublié de vous dire qu'arrivé chez son hôte, Mérimée apprend que le fils de M. de Peyrehorade, Alphonse, se marie ce jour-là. Le jour se lève, le jour du mariage. M. Alphonse est habillé comme les nouveaux mariés doivent l'être, voici neuf heures et demie, l'heure de partir. Seulement voilà que sur le jeu de paume une scène se joue, de l'autre côté de la haie ; (de ce côté-ci de la haie il y a la statue de Vénus que nous avons aperçue dans la scène nocturne), voici donc la scène diurne qui, d'une certaine manière, symétrise la scène de la nuit :

M. Alphonse part se marier, mais un jeu de paume se déroule sur le stade. Des Espagnols arrivés la veille sont en train d'humilier les concitoyens de M. Alphonse, le champion, qui n'hésite pas : il se déshabille, enlève son complet de mariage et défie les Aragonais ; il rate la première balle parce qu'il a à la main l'anneau de mariage, en or, formé de deux paumes enlacées, sur lequel sont sertis vingt mille francs or de diamants. En la frappant avec la bague dans la main, la balle a dévié, a raté le fronton. Furieux, Alphonse avec effort l'enlève et Mérimée, spectateur ou témoin de la scène diurne, comme il l'avait été de la scène nocturne, se précipite pour prendre l'anneau, mais M. Alphonse le précède et va, traversant la haie, mettre l'anneau au doigt de Vénus : premier mariage. Et joue, écrase, humilie les Espagnols, et à la suite de cette victoire, le peuple entier de la ville d'Ille le porte en triomphe, lui décerne tous les titres. M. Alphonse devient Dieu. Mais il est devenu Dieu deux fois : la première fois en passant son anneau à l'annulaire de Vénus — en devenant son amant ou son mari — mais aussi parce que le peuple entier le désigne comme tel, le transporte, le prie, l'appelle, court derrière sa litière. Devenu champion, exemple, héros, le voici réellement divinisé.

Revenons à la scène diurne et essayons de voir ce que Mérimée a vu. Il a vu Alphonse courir, s'agiter, voler, frapper la balle et la rattraper dans toutes les positions. Qu'a-t-il vu ? Il a vu la balle rebondir sur le mur, selon des angles d'autant plus improbables que le joueur, supérieur, veut surprendre l'adversaire pour le battre. Qu'a-t-il vu ? Il a vu Alphonse, il a vu l'Aragonais, son adversaire, et il a vu la balle au mur. Il a vu un jeu où chacun essaie de battre l'autre en battant la balle. Dans ce jeu, nul ne frappe son adversaire, mais chacun frappe cet objet qui revient toujours à partir du mur. Voici la scène diurne. Elle est séparée de la scène nocturne par la petite haie. Devant la haie le stade. Derrière la haie, la Vénus.

Mérimée, fonctionnaire lucide, a ri cette nuit des polissons à qui une mésaventure est advenue. Mais ce matin, comme écrivain aveugle, il nous fait voir. Et il nous fait voir quelque chose qui n'a aucune importance, une partie de balle au mur. Dans la nuit précédente, qu'a-t-il vu ? Trois corps : deux voyous et la statue. Qu'a-t-il entendu ? La pierre qui a rebondi. Écoutons le bruit de ce caillou, écoutons le bronze sonore qui retentit. Traversons la haie, traversons la barrière — la barrière spatiale mais aussi temporelle, la barrière lumineuse de l'aube. Écoutons à nouveau les bruits. Dans le silence du stade, on

entend la balle qui frappe le fronton, rebondit, revient sur les deux lanceurs comme la pierre cette nuit revenait sur le front de celui qui l'avait lancé. Obscurité : deux passants attaquent la déesse. Lumière : deux joueurs s'affrontent pour décider qui deviendra Dieu. Obscurité : on lapide la responsable d'un crime. Lumière : que signifie ce mot de lapidation ? Ombre : le caillou revient. Jour : la balle revient. Nuit : on frappe. Midi : on frappe. Échange entre deux champions d'une balle. Minuit : deux polissons. Midi : deux beaux athlètes. Minuit suivant : Alphonse sera assassiné par la statue. Autrement dit, il se passe dans cette scène sans intérêt du jeu de paume, quelque chose comme l'image ou la réalité de ce qui se passait cette nuit derrière la haie.

Nous revenons maintenant à la leçon de métier ou à celle de morale. Savant, historien, professeur, fonctionnaire, conservateur, Mérimée voyage longtemps et cherche vers l'amont et dans le lointain à retrouver le patrimoine de beauté : il tombe sur la question du paganisme, le voilà parti à la recherche de l'antiquité perdue, du paganisme, de l'idole dont parlait son guide. Mais qu'est-ce que le paganisme ? La religion du *pagus*. Qu'est-ce que ce *pagus* ? Un carré d'herbe, un lambeau de sol herbu, consacré généralement aux dieux ; c'est-à-dire un bout de jardin, un bout de jardin traversé par une haie : d'un côté Vénus est maîtresse de ce *pagus*, mais de l'autre côté, comme en réplique de la scène nocturne dans le théâtre de jour, voici deux gentlemen se conduisant comme des voyous qui s'adonnent à quelque chose que tout le village voit au grand jour. Et que tous les gens des grands chemins, tous les villageois d'Ille, reconnaissent parfaitement comme leur religion locale. Et si par hasard, Mérimée, historien, fonctionnaire, avait fait une relation ou un rapport à l'Académie des Sciences sur les Vénus pyrénéennes, nous n'aurions jamais eu de description de ce qui se passe de jour sur le *pagus*. Écrivain lucide, il raconte. Il ne sait pas très bien ce qu'il raconte ; ça n'a pas beaucoup d'importance. Mais grâce à son aveuglement et grâce à l'abandon de sa théorie, il nous raconte quelque chose qui nous explique peut-être ce que c'est que le paganisme. Autrement dit, la ferveur populaire sur le stade dit quelque chose que le docte cherche et ne trouve pas dans les textes, comme si bien des mystères étaient dans les mains de gens qui ne font pas d'histoires.

Le lendemain, justement, après la partie de paume, M. de Peyrehorade prend Prosper Mérimée avec lui et lui demande de regarder de près la statue. Et précisément la statue est

gravée, et voici deux savants, un grand savant venu de Paris et un petit savant local, s'adonner à un concours concernant la traduction des textes latins gravés sur la Venus. Bien entendu, le provincial traduit mal et celui qui est sorti des bonnes écoles traduit parfaitement. Il est écrit sur la statue : Venus turbulenta, que le savant parisien traduit par « Vénus turbulente », ce qui est probablement la bonne traduction. Mais le savant local veut que « turbulenta » reproduise le nom du village voisin qui s'appelle Boulternère. Tout le monde éclate de rire, bien entendu, c'est ridicule. Mais M. de Peyrehorade — et si parmi vous il y a des gens de langue d'oc, ils ont déjà vu que Peyrehorade signifie la pierre trouée, peyre forée, la pierre trouée. Bien sûr, M. de Peyrehorade a une idée que n'a pas le savant, c'est de référer le signe au lieu, de référer la statue au village. Comme si la statue sortant de terre, sortant des racines d'un olivier gelé, sortant de là comme la violence de l'olivier et comme la chaleur de cette froidure, comme si le savant local, le demi-savant local, avait référé le signe à la chose et la chose à son lieu. Le signe gravé à la statue et la statue à la terre dont elle sort.

Comme si c'était Peyrehorade le païen, car vous savez, bien entendu, que paganisme veut dire *pagus*, mais que de *pagus* nous tirons paysan. M. de Peyrehorade est un paysan, et ce paysan dit la vérité. Non pas la vérité de la science, mais la vérité de la référence ; le langage gravé sur la statue se rapporte à la statue et la statue se rapporte à la terre dont elle sort. Et là encore, Mérimée n'est pas savant, mais écrivain. Et il nous donne de nouveau une leçon de métier, ou d'éthique. Au lieu de nous livrer seulement la vérité de la traduction, il essaie aveuglément de nous raconter ce qui n'a pas d'importance : la partie de paume, et l'erreur locale de Peyrehorade. Cette bonne volonté se traduit par le fait qu'écrivant la « Vénus d'Ille », il raconte son voyage, il recherche le patrimoine, il a la chance de trouver, sortant de terre ou presque, une idole de la haute époque. En arrivant sur place, il assiste à un mariage, à une rencontre de pelote et à un improbable assassinat que je vous raconterai tantôt. Le mariage, la nuit, la partie de pelote n'ont aucune importance, et le mystère de l'assassinat va rester entier et sans solution.

Autrement dit, la Vénus d'Ille est une histoire d'échec. Bien entendu, ce n'est pas à vous que j'expliquerai que lorsqu'une statue de Vénus casse un tibia, il s'agit d'un symbole sexuel transparent, que lorsqu'une statue de Vénus se met entre un homme et une femme dans leur lit de noces, il s'agit encore

d'un symbole sexuel transparent. Les symboles d'échec sexuel sont si transparents dans ce texte que je ne vous ferai pas l'injure de vous les rappeler. Mais les vrais échecs sont autres. Ceux de l'écrivain.

Il raconte un mariage sans intérêt, une rencontre de pelote sans intérêt, et une nouvelle policière dont il ne nous donne pas la solution. Il nous faut interroger cet échec, la manière dont Mérimée a accepté, à un moment, de n'être ni historien, ni érudit, ni critique, ni théoricien, ni savant, mais *a liquidé son savoir dans le récit loyal des circonstances*. Il a liquidé sa théorie dans un récit sans intérêt.

La nuit suivante, la statue (puisqu'elle a reçu l'anneau de mariage, elle se considère désormais comme l'épouse d'Alphonse) va rejoindre le couple dans la couche nuptiale et assassine le mari. Qui a tué ?

Je voudrais revenir un moment au texte parallèle. Dans le *Dernier des Valérius*, Henry James met en scène un même savant, un même historien, venu d'Amérique, se trouvant dans un jardin d'une villa princière de Rome et assistant à la sortie d'une statue de Minerve de la terre ; la statue sort de la terre. Il y a là un couple — une Américaine élevée dans la religion de l'esprit et de la parole, et un Romain héritier de ces vieilles familles antiques païennes. Et lorsque la statue sort de terre, il arrive un événement bouleversant pour la femme : son mari se reconvertit à la religion de ses aïeux ; pendant la nuit il va tresser des guirlandes et faire des sacrifices sanglants à la déesse. Peu à peu, le mari se détache de sa femme, et pour résoudre la question, à la fin de la nouvelle on décide que la statue doit être remise en terre. Comme si la nouvelle de Henry James faisait sortir la statue de terre, lui faisait commettre des méfaits et la faisait revenir en terre comme dans un mouvement perpétuel. Comme si le temps de l'antiquité était le temps de l'éternel retour.

La supériorité de la nouvelle de Mérimée sur la nouvelle de Henry James, c'est que la statue sortie de terre commet des méfaits, des méfaits improbables, mais qu'à la fin, la femme de Peyrehorade, pieuse, la fait fondre pour faire une cloche. Il n'y a plus d'éternel retour, la statue sort de la terre, mais elle va devenir quoi ? L'antiquité suit le temps de l'éternel retour. La statue sort de terre, est référée à la terre, commet des crimes, elle est néfaste et elle y revient. Voici l'antiquité. Mérimée part vers l'antiquité à la recherche du paganisme, et il y retrouve la même scène : la statue sort de terre, commet

des crimes, commet des meurtres, et se transforme en cloche. Voici la modernité opposée à l'antiquité : la chose se transforme en signe. On frappe sur la cloche et un appel s'entend. Il y a prescription. La nouvelle de James est sérielle : vous pourriez demain la récrire en refaisant sortir la statue du même lieu où vous la retrouverez sûrement, car elle y est ensevelie. La nouvelle de Mérimée est irréversible.

Lorsque vous arriverez de Paris dans un petit village et que vous y entendrez une cloche qui sonne les funérailles ou les noces, ou le glas, vous souviendrez-vous que cette cloche était autrefois une statue de Vénus en bronze ? La cloche frappe le battant, s'éloigne, vibre et revient sur lui. La balle frappe le fronton et revient dans la main du joueur rapide. Le caillou frappe la statue et revient sur l'auteur de la lapidation. Cloche, balle, pierre ; mort, signe. Nous sommes passés du signe à la chose, de la chose à la mort. Lorsque vous entendrez le glas sonner au clocher du petit village, vous souviendrez-vous que cette cloche sort de la statue d'une Vénus de bronze qui a assassiné Alphonse ? Quand vous entendez dans le grand silence du stade, le son de la balle frappant le fronton ou le son du soulier frappant le ballon, de quoi vous souvenez-vous ? Sous l'olivier qui vient de geler, on a déterré la Vénus. Mais j'y pense tout à coup, on a, dans la nouvelle de Mérimée, enterré quelqu'un aussi. On a enterré Alphonse, et non pas la statue, comme on avait enterré la personne dont on porte le deuil le jour du mariage. La statue est devenue la cloche qui sonne, mais entre-temps elle a tué Alphonse, qui lui, va être enterré. Alphonse, désormais, est le dieu du stade, celui du *pagus*. Est-ce que nous nous en serions souvenu si Mérimée n'avait pas décrit la scène où il devient dieu, porté en triomphe par ses concitoyens, après avoir écrasé les Espagnols à la balle au mur, s'il n'avait pas liquidé son savoir dans le récit loyal des circonstances ? J'admire dans le texte de Mérimée, le côté non théorique ; le côté où l'écrivain aveugle, ne voit pas du tout. J'admire dans *Carmen*, l'arrivée à la source de la rivière, où on n'entend plus parler ni de latin, ni de théorie, ni de critique ; en bifurquant l'écrivain — ni philosophe, ni théoricien, suit les contrebandiers, les putains, comme si — comme si quoi ? Comme s'il se méfiait du savoir ; comme si le savoir contenait une part d'aveuglement, au moins aussi large qu'est large le savoir contenu dans l'ignorance. Le savoir contient un aveuglement au moins aussi large que le savoir qui est contenu dans l'ignorance. Les polissons de nuit avaient un rapport à la statue

dont se moquait Mérimée, savant et archéologue. Mais l'écrivain raconte ce que les polissons ont fait à la statue, et du coup, nous comprenons ce savoir contenu dans l'ignorance.

Je veux bien dire qui je suis ; moi aussi je suis historien, érudit, professeur, bourré de savoir jusqu'à la gueule, formé comme on dit aux lettres dès l'enfance et aux sciences tout aussitôt, parlant aussi les langues mortes, les langues vivantes et les sciences et tout ce qu'on voudra, incapable de comprendre. Pourquoi ? Parce que croyant comprendre le paganisme en décrivant *pagus*, *pagi* sur la page — issue du mot *pagus* — je n'avais pas pris le chemin de rencontrer des objets, de rencontrer ces statues, de faire ce voyage et de décider de redevenir sauvage. Mérimée arrive en effet au sommet du savoir, mais il liquide son savoir dans le récit loyal des circonstances. Il ne fera pas d'article sur les Vénus pyrénéennes, il ne rentre ni à l'Académie ni au Collège de France, mais il a laissé le savoir pour le pouvoir cognitif de la littérature, pour le pouvoir cognitif du récit. Quand une science trouve un obstacle, la littérature passe. Si la philosophie consistait à clarifier les propos, ou les transformer en objets de débat, comme on le dit maintenant, alors elle s'appellerait la science. Mais là où la philosophie ne passe pas, là où elle répète, là où elle piétine, là où la science ne passe pas, la littérature passe. Un seul avantage de la philosophie, c'est de démontrer que la littérature est plus profonde que la philosophie.

Il faut que je raconte — pour rester loyal avec mes conclusions. Il m'est arrivé autrefois de redessiner le jardin des Tuileries, parce qu'un de mes passe-temps favoris est de dessiner des jardins. Je m'efforçais de retrouver les épures de Le Nôtre et les calculs savants qu'il avait faits au XVII<sup>e</sup> siècle. J'avais essayé de remodeler ce jardin sans écouter les travaux qu'on faisait dans la cour du Louvre, et qui faisaient grand bruit à cette époque encore assez rapprochée. Et en dépit de cet oubli volontaire, je ne pouvais pas ne pas remarquer le désordre paysager dans lequel on avait placé de grosses Vénus catalanes, dispersées ça et là dans la cour, par quelqu'un certainement tout à fait étranger au tracé d'un jardin. On ne place pas, comme vous le savez, une statue n'importe où dans un jardin et on transforme ainsi très vite un pré en poubelle. Bien entendu, Maillol ne vaut pas cher, aussi peu que Renoir son contemporain, mais on peut quand même essayer de lier intelligemment un objet d'art à l'espace alentour, ce que savent

très bien les paysans, genre Peyrehorade ; ce que savent parfaitement les païens, mais ce que les savants savent rarement.

Or j'ai appris, faisant ce travail, que les nus de Maillol — le saviez-vous ? — et en particulier l'un d'eux, sis à telle place absurde, recevaient chaque semaine une quantité très appréciable de coups de carabine tirés la nuit, presque à bout portant, exactement comme dans la scène nocturne que je viens de relater. Tous les ans, la donatrice qui paie pour les statues, fait réparer à ses frais les statues trouées. Le paganisme ne nous quitte jamais.

Les statues ne sont pas là d'abord pour notre admiration esthétique. Je crois très profondément que l'esthétique marque notre oubli et une certaine décadence par rapport à l'état religieux de notre rapport à la statue. Et le plus cultivé d'entre nous manque de cette compréhension des choses que manifeste le tireur de carabine. Le nu de Maillol parmi le *pagus* ou parmi le découpage du jardin, est là comme un fétiche. Il est là : ci-gît. On dit toujours que le mot allemand *Dasein* est intraduisible en français. Ça se traduit par ci-gît.

Dans tous les cimetières, cette inscription est là, avec une fonction religieuse ou sacrée. Et donc elle attire l'amour comme une Vénus, les coups de feu, la violence, l'assassinat, comme une déesse ordinaire. Et la prêtresse de ce temple en plein air restaure les statues. On les tue, elle les fait renaître. On les perce à coups de carabine, elle bouche les trous. On les lapide, elle les répare. Bref, il se passe, pas loin d'ici, « la Vénus d'Ille » — tous les jours. Je raconte, je liquide mon savoir, dans le récit loyal des circonstances.

Je voudrais qu'un moment nous revenions à la partie de paume que nous avons laissée en plan tout à l'heure. Redevenons un peu savants, excusez-moi. J'ai appelé autrefois dans un de mes livres quasi-objet le furet du jeu qui passe sur le fil tenu par les mains fermées d'un groupe d'enfants. Un tel objet, un anneau, une bague, un tore, une perle, n'importe quoi, symbolise et concrétise la relation que le groupe entretient entre soi. Bien entendu, dans d'autres jeux, ce quasi-objet c'est la balle ou le traceur, comme on dit élément traçant en radio-activité, le traceur des relations sociales dans un groupe donné.

M. Alphonse entre dans l'aire de jeu et il manque la première balle parce que son anneau l'a empêché de bien la frapper. Bien entendu, pour que la balle rebondisse sur la paume, il faut enlever l'anneau qu'Alphonse va donner à la Vénus. D'une certaine manière la balle expulse l'anneau. Il faut vous dire

que la main d'Alphonse contenait un autre anneau que lui avait donné une petite modiste un jour de Mardi-Gras, lorsqu'il était étudiant à Paris et qu'il faisait la fête.

Jouant à la balle, la balle expulse l'anneau. Au moment de se marier, Alphonse a oublié l'anneau qu'il a laissé à la Vénus, et le voici devant monsieur le maire et monsieur le curé bien embêté de n'avoir pas l'anneau pour donner à sa nouvelle femme. Alors il donne l'anneau de la modiste à la bourgeoise sage. D'une certaine manière, la balle a expulsé l'anneau, la bague adamantine, et la bague a expulsé la bague. Vous voyez ce transport de choses et de symboles, bague, balle, anneau. Il se passe quelque chose dans la paume d'Alphonse.

Savez-vous pourquoi Alphonse mourra ? C'est très simple. Le soir, au moment du banquet nuptial, Alphonse se lève pour aller récupérer son anneau au doigt de la statue et revient pâle comme un mort : dans le *pagus* à côté de la haie, il est monté sur le socle de la Vénus pour récupérer sa bague, or la déesse a replié le doigt de telle façon qu'il n'a pu sortir la bague. Et la Vénus lui dit par-là qu'il est désormais, pour l'éternité, son amant. Terreur ! Le nouveau-marié se croyait marié à M<sup>me</sup> de Puygarigue et se trouve marié soudain à une Aphrodite en bronze. Vous voyez comment, dans la main d'Alphonse, l'anneau de la modiste bifurque imprévisiblement dans la main de la bourgeoise sage, et comment tout d'un coup la bague de famille bifurque imprévisiblement vers l'Aphrodite, comment la balle chasse la bague qui chasse l'anneau. Comme si l'innocent commençait aux mains pleines, et terminait la main vide. Comme si la paume de l'athlète servait de mur à un jeu invisible et caché auquel toute la société se livre sans le dire et sans le savoir : toutes les femmes de la famille lancent une bague vers la paume d'Alphonse et, tout le village une balle. Alphonse gît au centre du groupe et au milieu du texte, dieu du stade et du *pagus*, porté en triomphe et fiancé de la déesse, la remplaçant bientôt sous terre, mais tout d'un coup, ouvrant la main et faisant voir le vrai fronton où chaque membre de la société envoie une balle qui rebondit sur cette main, qu'Adam Smith nommait invisible. La main de la déesse qui s'est repliée, fait signe maintenant vers la main du dieu devenu dieu par le transport en triomphe, parce qu'il sera assassiné, parce qu'il remplacera la statue de Vénus sous la terre.

Mérimée se lève pendant le match et essaie d'intercepter la bague pour rendre service à Alphonse mais Alphonse laisse Mérimée de côté et va la mettre à la déesse, comme si Mérimée

montrait à quel point il n'était pas partie prenante dans cette affaire-là, comme s'il échouait dans la théorie et comme s'il était obligé, dans l'aveuglement, de liquider son savoir dans le récit loyal de cette circonstance.

Voilà ce que j'appelle quasi-objet. Réflexion : nous vivons englués dans le groupe. Nous sommes étrangers, le groupe et nous-mêmes, au monde des objets. Le langage, les représentations nous enferment et nous barrent tout accès aux choses. Nous n'avons comme objets que des quasi-objets ; des outils sociaux qui sont des traceurs de nos relations à l'intérieur du groupe. La littérature, le théâtre, l'épopée, la philosophie nous présentent toujours des textes sans objets. Les seuls objets qu'ils nous présentent ne sont que des quasi-objets. Je tire de là que les sciences humaines précèdent les sciences exactes. Nous ne connaissons que des cultures qui ont des sciences humaines ; nous ne connaissons que de très rares cultures qui sont passées des sciences humaines aux sciences exactes. La plupart des cultures ne connaissent que ce que j'appelle des quasi-objets ; elles sont rares les cultures comme la nôtre, qui ont eu accès à l'objet, à l'objet comme tel.

Ma dernière question sera donc : comment la chose est-elle venue à l'esprit de ces cultures ? Réponse dans la Vénus d'Ille. La nuit de noces, la statue, immobile par définition, se déplace comme un automate pour tuer le jeune marié dans la chambre nuptiale et en présence de la jeune mariée devenue bientôt veuve folle. Voici le mystère qu'il faut élucider. La plupart des critiques littéraires classent la Vénus d'Ille dans la catégorie paresseuse de la nouvelle fantastique. Qu'est-ce que veut dire le fantastique ? D'abord, ce n'est pas à vous que j'expliquerai ce qui se passe dans un lit. Un triangle canonique réunit dans ce lit un homme et deux femmes, un mari et deux épouses — je dis bien deux épouses, puisque chacune porte à l'annulaire une bague donnée ce jour par le même promis qui désormais a la main vide. Qui est la mariée ? A qui a-t-on donné l'anneau ? C'est une question d'identité, et que je sache, le principe d'identité déclare qu'il est impossible qu'un même attribut appartienne et n'appartienne pas en même temps et dans le même espace au même sujet sous le même rapport. Deux sujets ont reçu le même attribut. Et ces deux sujets sont dans le même espace et en même temps et sous le même rapport. Il faut donc décider. Que le triangle d'un homme et de deux femmes soit réuni là dans un même lit signifie pour la logique — non pas pour la pudeur mais pour la logique

— que les conditions se trouvent réunies pour que fonctionne le principe inverse, c'est-à-dire le principe du tiers exclu. Eh bien, il fonctionne excellemment, ce tiers exclu. Il fonctionne follement.

Premièrement, le mari est assassiné, premier tiers exclu. Deuxièmement la femme devient folle, deuxième tiers exclu. Troisièmement cette chose, une femme morte ou une femme bronze, n'est qu'un faux sujet. C'est curieux à quel point le lit se vide vite. C'est curieux à quel point le principe d'exclusion fait place nette tout à coup ; comme si les deux femmes condamnaient l'homme qui a donné deux fois sa foi ; exclu, il meurt ; comme si les deux époux rejetaient cette femme qui vient entre eux en surnombre ; exclue, elle reste fantôme, statue, fantasma, irréalité ; et comme si les deux dieux, Alphonse devenu dieu et la déesse Aphrodite, excluaient cette femme consacrée par les conventions et les sacrements pendant cette journée. Sur le sommet du triangle canonique que je viens de définir, l'identité se perd et tout le monde y devient à la fois dieu, innocent, victime, sacrifié ; comme si le principe du tiers exclu tournait fou, complètement fou, dans le triangle en question.

Je n'ai pas résolu pour autant la question de savoir qui a tué, le problème de la nouvelle policière, puisqu'on ne sait pas qui a tué ; Mérimée, vers la fin de sa vie, était toujours soumis aux questions : mais qui donc a tué Alphonse dans votre *Vénus d'Ille* ? Et Mérimée répondait toujours : je ne le sais pas. Le non su de la question fait tout l'intérêt de la nouvelle, comme s'il y avait un savoir dans ce non su beaucoup plus intéressant que l'ignorance des savoirs théoriques. Aucun tribunal ne peut résoudre cette affaire. Et pourtant, Mérimée en était le témoin.

Je raconte maintenant : il a passé la nuit dans le même corps de logis où la nuit de noces devait se passer. Il a entendu les pieds lourds de la statue faire du bruit dans l'escalier, faire craquer les marches de bois. Donc, il est un témoin auditif pendant la nuit. Et il a entendu à l'aube la statue revenir, la statue revenir à sa place, descendre de la chambre par l'escalier craquant et témoigne de ces bruits. Comment se fait-il qu'une statue ait pu tuer ? Un corps immobile, une main inanimée, invisible, cela est impossible. Il faut donc essayer de comprendre pourquoi et de répondre à la question, sinon nous sommes obligés de classer, comme les paresseux, la nouvelle dans la catégorie du fantasmagorique. Qu'une statue tue quelqu'un, c'est impossible. N'est-ce pas ? Et pourtant c'est vrai, il y a eu des témoins. Comment sortir de cette contradiction ? Qui donc a tué ?

Je voudrais donner une réponse à cette question, une réponse locale dans la *Vénus d'Ille*, mais une réponse d'abord globale. Nos langues indo-européennes — j'ai dit au début : au commencement est *Carmen*, au commencement est le langage. Revenons aux langues. Nos langues indo-européennes racontent une histoire, une histoire sourde à peine cachée dans les mots usuels, mais qui devient tout d'un coup éclatante dès lors qu'on les a lues. Je demandais tout à l'heure : comment la chose est-elle venue à l'esprit des hommes ? Comment une chose est-elle possible ? Eh bien, voilà : le mot chose a pour racine et pour étymologie le mot cause. Le mot cause est l'origine de la chose. La cause précède la chose. Et à un moment, la chose se détache de la cause. Le débat du tribunal tente d'élucider une cause ; et dans une nouvelle policière on réunit toujours à la fin un tribunal pour tenter d'élucider ladite cause. Et il n'y a pas, dans cette nouvelle policière, de réunion dudit tribunal. Mais le tribunal, lorsqu'il se réunit dans son débat discursif, discute d'un procès. Les Latins, vous le savez, nommaient *res* l'affaire judiciaire. *Res* ce n'est pas la chose telle que vous la tenez en main, mais d'abord c'est le procès, le litige, l'enjeu public et *reus* c'est l'accusé, la partie en cause dans ledit procès, dans ladite cause. *Judicandus homo reus*, dernier mot du *Dies irae*. L'homme est accusé dans un procès, dans le dernier des procès, le jugement dernier : *Judicandus homo reus*. Ceci pour le latin, mais dans les langues plus nordiques, l'allemand *Ding* et l'anglais *thing* tirent exactement la même origine des mêmes assemblées qui parlent, jugent et tranchent comme un tribunal.

La chose donc vient de cette cause-là, une certaine réalité que j'ai appelée quasi-objective, naît de ces assemblées. Notre réalisme vient de cette accusation. L'assemblée ne dépasse jamais la cause, les quasi-objets restent des quasi-objets ; protégé dans le langage, serti dans le réseau de nos relations, le tribunal reste enfermé dans ses propres causes. La société reste enfermée dans sa propre clôture. La nouvelle policière, le langage restent enfermés ainsi. Où que vous alliez, vers quelqu'amont que vous remontiez, vous ne rencontrerez que le langage.

Où alors la foudre tombe, et voici la chose indépendante de la cause, voici la chose indépendante du débat, voici la chose indépendante des affaires.

*Ippur, si muove !* disait Galilée devant le tribunal de l'Inquisition. Ce mot est aussi canonique et fondateur qu'on peut le penser. Il y a la cause-terre de l'assemblée qui discute, qui est

un quasi-objet immobile et qui est le quasi-objet de leurs textes, de leur croyance et de leurs relations. Et tout d'un coup, la chose-terre du savant fout le camp, mobile, fout le camp entre leurs mains, n'est pas là, et n'est pas compréhensible par leur langage. Une impensable foudre tombe sur ce tribunal, puisque la terre entière qui nous porte, vivants et morts, s'est ébranlée du coup. Et pourtant elle tourne, pourtant elle se meut. Et cette chose échappe définitivement aux décisions du tribunal qui condamnait Galilée, qui ne peut en aucune manière statuer sur sa vitesse et sur son existence. Au XVI<sup>e</sup> siècle, le langage n'a pas encore pu nommer les conditions les plus réelles de notre habitat, de notre lieu, de notre vie, c'est-à-dire la terre, la terre mobile. Cette chose venait de naître, d'apparaître hors de cause. D'un côté il y avait la cause du tribunal de Galilée, et de l'autre côté cette chose-là qui se mettait à être mobile. La terre mobile filait des mains, pourtant habiles, de tous les débatteurs de ce tribunal. Voilà donc un réel hors de l'assemblée, un réel hors de la *res*, c'est-à-dire du tribunal ; hors du *reus*, de l'accusé Galilée.

Voilà la réponse globale : chose indépendante de la cause ; dans la *Vénus d'Ille* voici la réponse locale. La littérature policière réunit toujours une assemblée à caractère plus ou moins judiciaire, pour dénouer l'intrigue, pour élucider, à coup de langage, la question du coupable. Et ce tribunal tranche. Dernière instance. Poste critique. Jugement dernier.

Mérimée : quel tribunal accepterait de juger une statue ? Autant désigner pour sénateur un cheval. Aphrodite, la Vénus, ne peut en aucune manière être mise en cause. Et pourquoi ne peut-elle pas être mise en cause ? Réponse : parce que c'est une chose, qu'elle se réduit à une chose. Immobile, inanimée, invisible pendant deux mille ans, sans culpabilité aucune. Chose sans cause. La nouvelle dite fantastique, la nouvelle de Mérimée, mesure exactement l'écart de la cause à la chose, la distance exactement fantastique qui sépare le quasi-objet, l'anneau, la balle, la bague, celle que nous nous passons et cette chose venue d'ailleurs, étrange, hors assemblée, hors langage, dont nous avons si peur, dit Mérimée, que « tous les coquins du village n'osent même pas l'approcher à longueur de bras ». Cette chose tellement étrange, tellement venue d'ailleurs, qu'elle reste étrange même si elle est là et si elle représente la terre dont elle est sortie.

La littérature, la philosophie, les sciences humaines ont horreur de la chose. Ce pourquoi la statue enfin est changée

en cloche, parce que l'horreur de la chose en signe la change. C'est parce que nous avons horreur de cette chose-là que nous nous dépêchons très vite de la changer en cloche, c'est-à-dire en signe. Et donc cette nouvelle que tout le monde appelle fantastique, je l'appelle réaliste, en ce qu'elle place hors débat cette chose statuaire que nous ne comprenons pas et qui domine le village.

\*

\*\*

Au petit matin, Mérimée s'est levé ; après l'épouvantable scène nocturne, la pluie est tombée et lui qui a entendu toute la nuit les allées et les venues de la statue montant l'escalier et le descendant, essaie de suivre les traces qu'elle a pu laisser. Celles qui vont en amont et celles qui viennent d'aval, les traces du retour et les traces d'aller sont encore visibles quoique effacées par la pluie. Pour le témoin oculaire, elles vont bien de la statue à la chambre, et de la chambre à la statue. Voici la première certitude, la certitude majeure. Elle a tué.

Mineure, certitude mineure : or il est impossible de croire qu'une statue ait perpétré ce crime-là.

Conclusion : donc le non-su de la nouvelle, le fantastique de la nouvelle, le non-su montré comme tel est bien le rapport de la statue à la mort. Ce que je voulais montrer par ce voyage étrange, et qui n'est pas canonique, et qui ne remonte pas le cours des ruisseaux. Voilà que nous sommes passés du langage au signe, du signe à la chose et de la chose à la mort qui est le fondement dernier. Ce qui met définitivement la statue hors du langage. Ce que je voulais démontrer enfin.

## DISCUSSION APRÈS L'EXPOSÉ DE MICHEL SERRES

*Annie Radzinski.* — La linguistique s'est constituée contre l'indo-européen, et aussi dans la liquidation d'un certain rapport à la mythologie païenne. Pourquoi avez-vous recours, à propos de l'étymologie, à ce travail de type néo-grammairien ?

*Michel Serres.* — Pour la raison suivante : comme la nouvelle se situe aux alentours de 1837, je tiens compte de l'état des sciences à cette époque-là. En 1837, l'indo-européen commence avec Burnouf.

La distinction entre chose et cause ne peut pas être mise en cause : trop classique. Mais la nouvelle mesure cette distance-là. Et le côté fantastique vient de là.

*Vivi Perraki.* — Par rapport à la main invisible dont vous parlez, je pensais que dans le contexte d'Adam Smith, c'est très intéressant, puisque c'est justement ce qui se fait par nécessité intérieure.

*M. S.* — Cela se fait dans la société et la société le montre sans en montrer les causes. Adam Smith appelle cela « la main invisible » ; or — j'y pense tout d'un coup : « Ouvrez la paume Alphonse ! » Qu'est-ce que je vois dans la paume d'Alphonse qui joue à la paume ? Le soir, au moment où il se marie, s'il avait ouvert la main, on aurait vu que l'anneau était parti, le premier ainsi que le second, et que la balle n'était plus là puisqu'il ne jouait plus. Vous savez que les joueurs de paume — certains d'entre vous y ont joué peut-être — ont une main très calleuse, on aurait vu le cal. L'on aurait vu le signe de la chose et non pas la chose. A lui demander d'ouvrir la paume, j'aurais aimé appeler ça le « serment du jeu de paume ». Car au fond, lorsqu'une assemblée s'adonne au serment du jeu de paume — voici les gens qui sont debout la main levée, ils lèvent la main, et qu'est-ce qu'on voit dans la main ? Rien.

On ne voit pas le quasi-objet. Et c'est un signe. Et au moment du serment du jeu de paume, la main fait signe ; elle est absolument privée d'objet. Or ce qui est intéressant, c'est la trace des objets. Nous faisons tout le temps attention aux traces, nous ne faisons jamais attention aux objets. C'est ça le serment du jeu de paume.

*Élise Guidoni.* — Par rapport à la différence des deux nouvelles, je me demandais si ce que vous appeliez l'éternel retour et le fait que la statue est réenfouie, ne pouvaient pas venir du fait que la jeune femme est américaine, dans la nouvelle de James, et qu'elle vient d'un monde où les choses sont asservies...

*M. S.* — « Asservies », c'est-à-dire ?

*E. G.* — Les choses elles-mêmes, mais comme choses, avec ce pouvoir d'étrangeté qu'elles gardent, sont prises dans les réseaux de la marchandise.

*M. S.* — Peut-être, oui. L'interprétation serait plus profonde, mais en première approximation, j'ai toujours l'impression qu'Henry James, voulant parler du retour de la famille Valérius à la religion des ancêtres, a voulu marquer en toile de fond cette espèce de cercle qui fait que le temps de l'enterrement et le temps des funérailles est une partie du temps circulaire.

*E. G.* — Mais la chose ne peut se transformer en signe ?

*M. S.* — Non, elle ne peut pas.

D'ailleurs, le retour à l'indo-européen a été d'un certain point de vue le même chemin : essayer de remonter vers cette espèce de paganisme que j'ai essayé d'analyser. Il y a aussi dans l'indo-européen cette « Quellen forschung »-là, cette recherche des sources.

*Hervé Petit.* — Dans cette formule si heureuse — si heureuse pour nous à entendre, je crois, à réentendre : « liquider son savoir dans le récit loyal des circonstances », il y a un petit mot qui m'arrête, sur lequel j'aimerais bien vous entendre dire quelque chose, c'est l'adjectif « loyal ».

*M. S.* — J'ai mis très longtemps à l'écrire, bien entendu, je ne savais pas très bien quel mot employer ; mais il y a quelque chose comme une fidélité au détail dans l'écrivain Mérimée — non pas dans l'historien, le professeur, le savant, le théoricien, le critique, etc. — mais dans l'écrivain Mérimée, une fidélité au détail que nous appellerions « vulgaire », au détail quotidien : dans le récit du mariage, dans le récit de ce qui n'a pas d'importance, c'est-à-dire de ce qui ne forme pas la charpente du récit, il y a une fidélité telle que j'ai eu du

mal à la qualifier. Et pour la qualifier, j'ai cherché un adjectif de type éthique. Vous vous rappelez que tout à l'heure, en commençant par l'ouverture de Carmen — non pas l'ouverture classique, mais l'ouverture dans le texte — j'ai dit que Mérimée nous donnait là à la fois une leçon de métier, une leçon technique, et une leçon d'éthique. Et l'éthique consistait précisément à dire à un moment : le comble de la théorie, c'est d'arrêter la théorie, ou le comble de l'enseignement, c'est de cesser l'enseignement, ou le comble de, etc. Il y a là une leçon dans la première page : j'ai atteint la source, elle bouillonne dans la vasque de sable blanc. Eh bien là voilà, faites-en ce que vous voudrez. A partir de là, je vais suivre Don José, et je vais le suivre loyalement. Alors il y a dans « loyalement » — c'est pourquoi je l'ai choisi — d'abord le côté éthique : être absolument fidèle au détail concret de ce qui se passe dans les circonstances. Ensuite, une sorte d'ouïe secrète du mot « légal » : je suis une autre loi, mais je ne suis pas légaliste. Le légaliste c'est le savant. Mais moi qui suis dans les circonstances et qui les décris fidèlement, je suis simplement loyal. Je ne prends de la loi que le côté qualitatif et éthique. En d'autres termes, j'ai célébré ce matin le métier d'écrivain. C'est ça que j'ai voulu faire. Et ça a un impact socio-intellectuel aujourd'hui de première importance : qui tue l'art ? Le théoricien ; qui tue l'écrivain ? Le critique ou le professeur ; qui tue le livre ? L'université.

*Cl. Rabant.* — Est-ce que dans loyal on ne peut pas aussi entendre quelque chose du transfert ? La loyauté c'est la loyauté à quelqu'un.

*M. S.* — Absolument. Avez-vous remarqué le respect que je vous dois ? Je n'ai utilisé aucun mot de votre métier, pour être loyal. Mais bien entendu, vous entendez ce que vous voulez.

*G. R.* — C'est-à-dire qu'il y a une rigueur du transfert dans le détail des circonstances ?

*M. S.* — Oui, absolument.

*Hervé Petit.* — Ce mot qui renvoie, dans notre imaginaire, au Moyen Age, est bien trouvé par rapport à l'époque 1837, où justement ressurgit la référence au Moyen Age.

*M. S.* — J'ai oublié de le dire. Votre question est parfaitement topique : l'histoire que Mérimée raconte de l'anneau donné à la statue de Vénus reproduit un texte du Moyen Age, où un moine tenté — tenté dans sa chair, comme on disait à l'époque — a donné son anneau à la Sainte Vierge, qui probablement

reproduit un texte de l'antiquité où la même chose se fait avec Vénus — c'est une très vieille affaire.

*Danièle Lévy.* — C'est une question perpendiculaire à celle de l'écrivain mais qui me démange, alors je la pose : qu'est-ce qui advient de Galilée après qu'il ait proféré son incidente ? Qu'est-ce qu'il devient ? Parce que dans votre histoire, Alphonse meurt Dieu, la femme devient folle, Mérimée écrit, et Galilée, qu'est-ce qui lui arrive ?

*M. S.* — Galilée était là simplement, en effet, perpendiculaire à cette affaire. Il est condamné, le tribunal fonctionne à l'intérieur de ses quasi-objets, c'est-à-dire du langage ; et fonctionnant ainsi, théorème 1 : il a raison. Seulement, théorème 2 : il se couvre d'opprobre au regard de l'histoire parce qu'au bout d'un certain temps, tout tribunal qui fonctionne de façon close sur ses propres quasi-objets, se couvre toujours d'opprobre dès le moment où il condamne quelqu'un qui, lui, se fonde sur un objet extérieur. Témoins : Mitchourine, Lyssenko, autant que Galilée. Il y a une sorte de fondation sur un objet extérieur au tribunal. Donc, ce qu'on peut dire de Galilée là, c'est exactement ce qu'on peut dire d'Alphonse : il est à la fois condamné et dieu. Il est condamné sur la clôture quasi objective du tribunal et héros fondateur dans la fondation qu'il donne lui-même par rapport à l'objet qui en est indépendant.

*D. L.* — Pourtant il n'est pas mort tout de suite ?

*M. S.* — Il n'en est pas mort, non.

*D. L.* — Il avait eu même plein de descendants, la science ?

*M. S.* — Oui, certes. C'est ce que j'ai dit tout à l'heure : la plupart des cultures savent ce que c'est qu'un quasi-objet, sont compétentes en sciences humaines, mais peu de sociétés ont découvert l'objet tel que je l'ai décrit, et notre société est fondée là-dessus, sur l'existence d'un objet extérieur.

*D. L.* — Ma question c'est : quel genre de sujet persiste en rapport avec cet objet-chose ?

*M. S.* — Le XVII<sup>e</sup> siècle voit l'avènement de sujets parfaitement nouveaux par rapport au sujet antique et médiéval, chose absolument miraculeuse : le rapport d'un consensus formé de sujets sociaux par rapport à un objet extérieur à cette société-là, le consensus scientifique sur un objet extérieur à ce consensus-là. C'est une chose extrêmement difficile à penser et à réaliser, d'où le caractère exceptionnel de cette réalisation. Continuons, parce que c'est difficile : dès le moment où cet objet est posé là, il redevient intérieur à la clôture sociale et la science

deviendra un enjeu social. Ce geste-là est toujours à refaire. J'essaie de le refaire aujourd'hui.

*D. L.* — C'est une passion ?

*M. S.* — C'est une passion ? Qu'est-ce que vous entendez par-là ?

*D. L.* — La pratique scientifique est passionnelle.

*M. S.* — Si vous entendez par passion la réception passive de quelque chose qui n'a rien à voir avec les rapports sociaux, je dirai oui. Mais cette passion-là est rare.

*D. L.* — Je suis en train de me demander si la réception passive c'est toujours ce qui déclenche les états passionnels.

*M. S.* — C'est à vous de répondre. A partir de là, je suis incompetent. A propos des états passionnels, j'ai eu, je crois, la pudeur — dans tous les sens de ce mot-là — de ne pas donner de la Vénus d'Ille la leçon transparente : sortie de terre d'une femme froide qui casse l'os de quelqu'un, et qui empêche une nuit de noces de se poursuivre de façon normale. La leçon est tellement claire que Mérimée lui-même la donne. Le texte est plein de plaisanteries transparentes. Il raconte là et ailleurs ses propres fiascos et ceux de son ami Stendhal. C'est si connu que je n'ai pas voulu le dire.

*Daniel Dobbels.* — Je pensais, juste après vous avoir écouté, que l'hommage aussi pouvait se faire au cinéaste, et je pensais à Chaplin, par exemple, et aux « Lumières de la ville », où étrangement, au début du film, Charlot dort dans les bras de la statue, sous les draps. Et ensuite, ce qui est encore plus troublant, c'est qu'il y a une séquence où le corps du mime (cinéaste) fait une sorte de va-et-vient entre la statue qu'il admire, qui est dans une vitrine, qui est un nu, et une trappe qui est derrière son dos, qui monte et qui descend, et qui est comme la trappe de la mort possible. En ce sens-là, la loyauté est là aussi : on retrouve aussi un autre cirque, avec un monsieur loyal possible, et des jeux de mains à la fin du film. Enfin, bref, à partir de ça, il me semblait que toute une lecture, notamment du miracle de Chaplin, pouvait se faire à partir de votre travail.

*M. S.* — Merci beaucoup de dire cela, pour une raison qui me touche de très près, et dont peut-être nous parlerons cet après-midi. Je pense depuis très longtemps — et c'est pour ça que j'ai écrit ce livre qui s'appelle « Statues », qu'il y a deux beaux-arts majeurs en ce qu'ils sont matriciels : la sculpture et la musique. La musique en tant qu'elle est la coulée première originelle et fondatrice du langage ; et la sculpture en tant

qu'elle est originaire et fondatrice, dans l'autre sens, du côté des objets. L'un du côté du doux — comme j'aime le dire : soft — l'autre du côté du dur. Vous faites bien de parler de cette première image, où un créateur d'images dort dans les bras d'une statue, et où il dit que sa mère *est* la sculpture : la mère de Charlie Chaplin en tant que créateur d'un art plastique *est* la statuaire. Et là il dit en images simplement ce que j'ai tenté de dire plusieurs fois dans mes livres : il y a dans les sculptures une matrice absolument profonde ; et d'ailleurs, c'est aussi une leçon de la Vénus d'Ille, à savoir que Mérimée non seulement en tant qu'inspecteur des monuments historiques, mais en tant qu'écrivain, c'est-à-dire artiste, rend hommage à la Vénus d'Ille comme à sa mère, mère métaphorique — pas seulement, mais aussi, du point de vue de l'œuvre d'art. Et d'ailleurs, dans les « Lumières de la ville », le même hommage est donné à la musique, vous le remarquez, de l'autre côté de l'horizon.

*Daniel Dobbels.* — Je crois qu'il y a une confirmation totale à ce que vous dites : si on prend par exemple l'histoire du mime telle qu'elle s'est jouée au XIX<sup>e</sup> siècle, dans la figure du Pierrot, qui était une statue — statue d'ailleurs dont Beaudelaire avait une terreur totale, puisqu'il l'associait à la figure du gibet — on pourrait penser qu'à travers le XIX<sup>e</sup> siècle quelque chose de ce corps masculin se décompose ; et étrangement, au début du XX<sup>e</sup>, avec Decros et Jean-Louis Barrault, pour lui redonner un nouveau corps, il y a référence à la statuaire, et notamment à Mayol et Rodin. Donc là il y a une confirmation dans les faits, purement loyale par rapport aux circonstances.

*Hélène Sempé-Jacotin.* — Au sujet du devenir de l'écriture, depuis le geste d'écrire, diriez-vous qu'elle participe de la chose ?

*M. S.* — J'ai l'impression que je ne sais pas et que tout le monde le sait.

*H. S.-J.* — J'imagine qu'elle aurait le rôle d'assurer le passage entre la statue et la décomposition.

*M. S.* — Peut-être, oui. Il y a une scène dans la Vénus d'Ille très intéressante sur ce point : lorsque la statue sort de terre, elle est pleine d'inscriptions. Or ces inscriptions, je les ai décodées, mais je crois que c'est assez facile, il suffit de faire attention. Elle s'appelle comme ça « Vénus turbulente ». Et il y a la signature d'un nom propre ; ce nom propre c'est « EUTYCHÈS MYRO » — Myro, c'est le discobole de Myron, probablement, c'est-à-dire ce sculpteur célèbre, etc. Seulement,

il se trouve que « EUTYCHÈS », en grec, ça veut dire « Prosper » ; c'est-à-dire qui a de la chance. Et « Prosper » en latin, ça veut dire la même chose. Et Myro et Mérimée ce n'est pas très loin. C'est simplement la signature du texte sur la statue ; c'est la vengeance de l'écriture sur la sculpture. Au lieu de signer « Prosper Mérimée », on signe « EUTYCHÈS MYRO », on prend le nom d'un sculpteur, et en voiture. Le « ceci tuera cela », « le livre tuera l'édifice », « l'écriture tuera la chose ». C'est la vengeance des lettres méchantes sur la chose qui n'en peut mais.

*Cl. Rabant.* — A propos, justement, de la position de l'écrivain ou du locuteur qui apparaît dans cette signature cryptée, j'aimerais que tu précises un point que tu as effleuré, qui est ce qui se passe quand Mérimée rate à saisir l'anneau. Qu'est-ce que ça implique sur la position de l'écrivain, et notamment comment est-il concevable que l'écrivain ne soit ni condamné ni dieu ?

*M. S.* — C'est une position extraordinaire parce qu'Alphonse joue, décide d'enlever l'anneau, Mérimée est là comme spectateur, comme il a été dans la fenêtre dans la scène nocturne. C'est la scène en pleine lumière. Et vous remarquez que Mérimée arrivé de Paris, arrive dans le petit village, il va au mariage, mais il n'est pas invité. Il n'est pas de la famille, mais il est là. Il est à la partie de paume, mais il n'est pas du village, il n'est pas Espagnol. Mais il est là. Il ne participe pas, bien entendu, au triangle érotique dans le lit, mais il est le seul à l'étage. Il n'en est pas, mais il en est. A chaque fois, c'est la position globale de Mérimée. Mais la position locale dont tu parles est l'image, modèle-réduit, de cette position globale, à savoir que sur le trajet de la balle, sur le trajet de la bague, sur le trajet de l'anneau, il est là, il est sur le point de le prendre. Mais elle lui passe devant sans qu'il la touche. Il est donc témoin de la chose, témoin du passage, il le voit, mais il y a une sorte de recul, d'écart, par rapport à cette liaison telle qu'il la voit, qu'il en est le témoin, qu'il en est même le seul témoin, puisque finalement dans l'histoire de la passation des anneaux, personne ne l'a su sauf lui. Donc il y a une sorte de trou par où regarde l'écrivain qui lui permet d'être fidèle à ce réel, mais d'être le seul voyeur. D'où la formule « j'en suis mais je n'en suis pas ». Et là il y a la distance mesurée de l'écart de celui qui reproduit.

*A.* — Je souhaiterais revenir un peu en arrière sur ce que vous disiez tout à l'heure de cette dialectique entre un

ensemble clos et cet objet qui vient de l'extérieur. Je me posais la question, je vous la pose : est-ce que vous pensez que l'apparition et la disparition des civilisations, ou leur succession, correspondent à ce fonctionnement ou dysfonctionnement dialectique entre ce langage qui devient clos et cet objet qui n'apparaît pas ?

M. S. — Je n'y ai jamais pensé. Vous m'y faites penser, et peut-être la réponse — au début de votre question j'ai dit : non, ce n'est pas possible. Et puis, je me reprends, je me dis qu'en effet, il y a peut-être dans ce que vous dites un curieux secret, comme si les sociétés qui n'arrivaient pas à se fonder sur quelque chose qui est en dehors de leur propre clôture, étaient des sociétés fragiles, et comme si les sociétés qui savaient faire ce geste étrange étaient des sociétés fantastiquement fortes. Peut-être que oui, peut-être que vous avez raison. Peut-être que nous avons trouvé le secret des civilisations qui ne sont pas mortelles. C'est possible. Parce qu'elles ont reconnu le fait de la mort.

*Marielle David.* — J'ai l'impression que la nouvelle que vous avez racontée et que je n'ai pas lue, dont je n'ai que votre récit, me semble être du côté de ce que nous, nous appelons un fantôme. C'est-à-dire que certains sujets racontent une histoire — d'une certaine manière loyalement — mais ça n'est pas leur histoire. Ils subissent l'histoire de quelqu'un de leur entourage, mais qu'ils ne savent pas, et pourtant ils la racontent. Et je me demande si, d'une certaine manière, Mérimée, loyalement, ne raconte pas précisément une histoire de sa famille, que sa propre psyché subit. Et du coup, à la fois, c'est vrai et ce n'est pas vrai. Quand vous concluez : « Vénus ne peut pas être mise en cause, parce que c'est une chose sans culpabilité aucune », ce peut être d'une certaine façon la raison pour laquelle lui ne peut pas aimer Vénus, parce qu'aimer Vénus, c'est mettre Vénus en cause. Lui, il ne peut pas l'aimer, pour toute l'histoire qu'il a racontée loyalement. Mais cela ne veut pas dire que la vérité du sujet est là ; c'est la vérité du sujet Mérimée. Mais est-ce qu'on peut en conclure pour autant que c'est la vérité ?

M. S. — C'est en effet une vraie question. Il est toujours heureux d'avoir des questions de la part de gens qui n'ont pas lu le texte, parce que ça fait relire le texte d'un bon œil. Je le dis sérieusement. Grâce à votre question, je me souviens maintenant que Mérimée dit très souvent dans son texte : « Je n'aime pas les mariages, je déteste les mariages. » Et se

interlocuteurs lui disent toujours : « Viens au mariage ». On a là la position du locuteur par rapport à son propre récit. Et on la mesure là d'une manière plus passionnée, comme on disait tout à l'heure. En effet, il dit toujours : « Je n'aime pas les mariages », c'est-à-dire : « Je n'aime pas Vénus ». Et si la Vénus est de bronze, glacée, lourde, etc., c'est probablement pour ça.

*Michèle Gliedenstein.* — C'est une toute petite remarque que j'avais voulu vous faire tout à l'heure, et qui revient, après tout ce qu'on a dit maintenant, à l'écart entre la cause et la chose, et à cette transformation dont vous parliez de la chose en signe. Il me semble me souvenir, moi qui ai lu cette nouvelle il y a fort longtemps, que Mérimée termine en disant que le fait que la statue ait été transformée en cloche n'a pas suffi, parce que depuis que la cloche sonne, les cultures ont gelé trois fois. C'est-à-dire que cette transformation semble difficile, il y a quelque chose qui résiste dans la chose.

M. S. — Oui, c'est très intéressant, en effet, pour deux raisons ou trois raisons ; enfin, il y a plusieurs lectures de cette chose, puisque notre amie a raison de dire que la nouvelle se termine par le gel des oliviers et des vignes à l'appel de la cloche. Bien entendu, ça nous fait ressouvenir du fait que la frigidité est toujours là, le gel est toujours là. Première lecture. Deuxième lecture — et qui m'a amené au texte parallèle, c'est-à-dire à Henry James, « Le dernier des Valérius » — c'est que cela nous fait penser que la statue a été déterrée par les gens du village au pied d'un olivier qui avait été gelé. Et par conséquent, on entend bien qu'à l'époque où il n'y avait pas de cloche, le gel déjà avait eu lieu. Et donc, Mérimée enfonce un coin un peu ironique dans cette affaire en disant : les oliviers ont gelé, mais enfin, le rapport entre le signe et le gel est encore tout à fait problématique, puisque la statue est venue précisément de ce gel-là. Donc il n'y a pas d'éternel retour, il n'y a pas de temps circulaire, mais à la fin — puisqu'on est dans l'ambiance païenne — il y a un petit clin d'œil du côté de ce retour-là, précisément, la statue ne revient pas, mais le gel revient. Et le gel c'est encore du solide. D'où un feuilletage de lectures possibles, mais en définitive je donnerai la prime, dans ces lectures, à la temporalité, c'est-à-dire au retour éternel.

## ACHERONTA MOVEBO

Claude Rabant

En écoutant, cher Michel Serres, ton exposé tout à l'heure je me suis demandé si, entre ton récit et l'écoute du psychanalyste, il y aurait quelque chose comme une haie, une petite haie ; si elle existe, je ne suis pas du tout sûr de pouvoir la franchir, pas plus que je ne sais à l'avance de quelle balle il peut s'agir. Je ne suis pas sûr même de savoir exactement de quelle petite haie il est question, ni où nous pouvons la tracer. Je pense que c'était un des enjeux et un des désirs de la rencontre que nous t'avons proposée, d'essayer de la préciser un peu plus. Vraisemblablement, de part et d'autre de cette petite haie, il s'agit d'éthique.

Tu as donc ce matin relancé, rehaussé la question du récit. C'est une question que nous nous étions posée tout à fait au début, dans les premières formules qui avaient inauguré notre revue. Je ne suis pas sûr que nous ayons beaucoup avancé sur cette question. Mais elle est toujours bonne à reprendre. Il me semble que le récit que tu nous a fait ce matin, si on le compare à *Statues* même, a pu donner le sentiment d'une sorte de gaieté et d'aisance à franchir le « passage du Nord-Ouest. »

Or il se trouve que ce matin, avant de venir, j'ai relu quelques fragments de ce *Passage du Nord-Ouest*, et notamment les premières pages. Si on appelle, comme tu l'as fait, par métaphore, « passage du Nord-Ouest », ce point que tu as paru franchir allègrement ce matin entre les sciences humaines et les sciences exactes, on se rend compte qu'en 1980, ce passage, tu ne le décrivais pas comme un passage facile, loin de là, bien qu'on trouve une phrase qui annonce, je crois, très précisément, l'enjeu de *Statues*. Ce passage du Nord-Ouest, qui est donc la métaphore de ce lieu ouvert et fractal entre sciences humaines et sciences exactes, est un passage qui « s'ouvre, se ferme, se tord, à travers l'immense archipel arctique fractal, le long d'un dédale follement

compliqué de golfes et chenaux, de bassins et détroits... Distribution aléatoire et contraintes régulières fortes, le désordre et les lois...

Et tout à coup vous êtes pris. Vous déhalez, vous calez lentement, vous battez en arrière longtemps... Vous êtes sorti dix minutes, dix heures, quatre jours, ou neuf mois. A partir de fin août, vous passez l'hiver. *Sous pression formidable de resserrement, la glace élèverait le navire à deux cents pieds de haut, comme une statue sotte sur colonne, si vous ne creusiez pas, si vous ne chauffiez pas, tous les jours, soir et matin, nuit et midi, un havre libre, une petite darse d'eau.* »

Donc la statue apparaît comme ce navire gelé, une « statue sotte sur colonne », mais le passage lui-même, il faut l'inventer. Et tu as, deux ou trois pages plus loin, un passage magnifique sur l'inventeur. Inventer, c'est non seulement s'engager dans ce passage du Nord-Ouest, mais c'est peut-être le produire, le produire en particulier dans un rapport entre le temps et l'espace. « Le temps passe, il s'ensemence de plaques immobiles et de fleuves instables, le temps se met à mimer l'espace comme la glace mimait la carte. »

On peut donc dire que depuis le *Passage du Nord-Ouest* jusqu'à *Statues*, le temps a passé et sans doute s'est-il ensemencé de plaques immobiles et de fleuves instables : cet ensemencement décrit assez bien le sentiment qu'a le lecteur à la lecture de *Statues*. A mon avis, on peut considérer *Statues* comme s'étant enfoncé un peu plus loin qu'en 1980 dans le passage du Nord-Ouest, un peu plus loin dans l'archipel fractal, le dédale follement compliqué.

La question par laquelle nous avons abordé ce livre est de savoir ce que, de cette entrée dans le passage du Nord-Ouest, nous pourrions, nous, éventuellement recueillir.

\*  
\*\*

Ce que nous en avons recueilli, c'est d'abord cette phrase, qui a frappé plusieurs d'entre nous en même temps, parce qu'elle nous semblait donner l'ensemble de l'enjeu de « *Statues* » et aussi l'ensemble des enjeux que nous pouvions y lire pour en recevoir un certain retour :

« *La mort stabilise-t-elle les rapports du sujet à l'objet ? L'objet, à son tour, stabilise-t-il les rapports du sujet à la mort ? Individuel ou collectif, le sujet stabilise-t-il les rapports de la mort et de l'objet, au point qu'il ne sache pas décider ?* » (p. 42).

L'horizon de cette triple stabilisation (qui définit le statut des statues) repose de façon radicale la question de l'anthropologie, d'une part par rapport à la dimension de la mort, d'autre part par rapport à celle de l'archaïque, puisque « *nous restons archaïques, pour plus des neuf dixièmes de notre épaisseur, enfoncés jusqu'aux yeux dans le passé immensément long de l'attente de la science* » (p. 19). D'où notre titre : l'archaïque et la mort.

J'ajoute que cette triple question de la stabilisation, qui tourne autour de ce qui demeurerait indécidable (« au point qu'il ne sache pas décider »), voire impossible, relance le problème de ce que traditionnellement on appelait le *problème du mal*, du mal radical inéradicable (Leibniz), repris ici comme la tâche de « *gérer une quantité de violence constante inhérente à l'ensemble auquel nous appartenons pour que nous ne nous précipitions pas, poussés par cette rage, à notre autodestruction* » (p. 21).

Cette question d'une autodestruction fait face à celle, antécédente, d'une autoproduction : « *Les groupes s'autoproduisent par leur culture et leur langue* » (p. 20). Double question, proche, on le reconnaîtra dès à présent, des questions freudiennes, dont je me propose de reprendre ici, en contrepoint, quelques éléments.

\*  
\*\*

Que veut dire Freud en disant que, dans l'inconscient, la mort n'a pas de représentation, ou plus exactement que :

« *La mort est un concept abstrait de contenu négatif pour lequel on ne peut trouver de répondant inconscient ?* » (XIII, 288).

(« *Denn Tod ist ein abstrakter Begriff von negativem Inhalt, für den eine unbewußte Entsprechung nicht zu finden ist.* »)

Gardons pour le moment en réserve le terme d'*Entsprechung*, de réponse ou correspondant inconscients — dont l'absence précisément ouvre, encore en deça, la place de la pulsion de mort (qui pourrait se dire aussi : il n'y a pas d'homologie entre l'inconscient et le réel).

D'entrée de jeu, je propose d'interpréter par : dans l'inconscient, il n'y a pas de signe (+ ou -) pour la mort, elle est indifféremment, alternativement ou indéfiniment, positive et négative.

Elle est éminemment, comme le notait déjà *L'interprétation des rêves*, un mot séparé de la chose, un mot dont, d'entrée de jeu, la sémantique est instable, un mot qui joue dans l'aire floue des modalités de l'absence : départ, abandon, séparation, mort (II-III, 260). Un signifiant flottant, donc, qui, peut-être,

avant de les stabiliser, déstabilise d'entrée de jeu les rapports du sujet et de l'objet en leur donnant un horizon infini d'inscription. Le signifiant de la mort, si l'on peut dire, flotte originairement. Or c'est pour cette raison précisément qu'il est un point obligé de la symbolisation, un bord nécessaire pour l'entrée du sujet dans le symbolique. Comment ? Réponse : par la construction obligée de l'objet, par le jet nécessaire d'un OB qui s'oriente dans cet ouvert.

Si donc, pour l'inconscient, la mort n'est pas sémantiquement orientée (sinon, tout de même, par la satisfaction de voir l'autre disparaître : Freud sous-entend que le plaisir du meurtre précède la subjectivation de la mort), comment s'effectue l'orientation inconsciente du sujet par rapport à la mort ? Bien plus, comment la mort vient-elle orienter le système signifiant dans son ensemble, sujet et objet compris ?

En particulier, doit-on considérer qu'elle lui vient de l'extérieur ou de l'intérieur, comme puissance du dehors ou drame de l'autoréférence ? De ce point de vue, je crois que Freud est passé progressivement d'une conception de la puissance externe, *Übermacht*, loi de la nécessité qui s'impose du dehors, à une conception de l'autoréférence, où la pulsion de mort joue le rôle de puissance d'explosion interne, de limite intrinsèque de la cohérence systémique, d'impossibilité autoréférentielle.

On verra alors se rejoindre, en ce point de fuite ou d'impensable, Freud avec Michel Serres et Douglas Hofstadter.

En toute rigueur donc, première définition, on dira que l'horreur, l'horreur première et peut-être indéradicable, c'est la non-orientation, la sémantique flottante du sujet et de l'objet par rapport à la mort. Aussi bien y a-t-il des cas où seule une maladie mortelle peut venir trancher l'horreur (l'horreur de vivre) et faire du sens.

De nouveau donc, comment se fait l'orientation ? Si je fais ici répondre Freud en contrepoint à Michel Serres, c'est qu'il me semble qu'on peut les interroger tous deux et les faire se rencontrer sur cette question radicale de *l'origine du sens*, comme existence d'une direction, d'une orientation avant le sens, entendu, lui, comme jeu de la signification entre sujet et objet. *Il y a du trajet avant le sens*. Il y a, il faut qu'il y ait du vecteur, de l'orientation avant le sens, sinon le sens lui-même serait incompréhensible. Et par suite il faut un *site de référence*, donc de *l'ἀρχή* où les places stables de sujet et d'objet ne soient pas déjà prescrites.

Tel est le *primum movens*, le point de levier pour remuer les enfers — à quoi nous sommes contraints, puisque les dieux

d'en haut, nous ne pouvons les fléchir. A ce *flectere* impossible, répond sous la plume de Freud, pour désigner notre reconnaissance de la mort, le verbe *beugen*, incliner, fléchir, s'abandonner à la pente d'un écart, où l'on reconnaîtra aussi un autre nom du *clinamen*.

Donc, il y a du trajet avant le sens. Comment s'oriente-t-il ? Comment définir ce point qui peut se dire : *le réel est orienté* (Lacan), avec sa conséquence : *le réel forclot le sens*, et son corollaire : est-ce la *forclusion* qui référence le sens ? Si cette orientation est en son fond indécidable, comment se décide-t-elle ? Il y a du trajet avant le sens, et donc un site de référence : ainsi, c'est de la manière la plus nue que s'implique d'emblée la question de *l'ἀρχή* ou de l'archaïque, la nécessité d'un site qui s'autoréférence, et à partir duquel s'effectue l'orientation. Mais si le site qui s'autoréférence est la mort, alors c'est une autoréférence qui inclut l'hétérogène, c'est une autoréférence qui est aussitôt hétéroréférence ou, pour en rester à la formule minimale de Freud, un concept sans *Entsprechung* = sans référent (inconscient) mais qui référence le réel par le négatif. D'où la question du négatif et de l'inscription du négatif dans l'inconscient : par le *hiatus* entre le référent manquant et le cadavre. On peut alors dire que l'archaïque et la mort se conjoignent dans la question du site, du lieu, comme pure inscription de ce hiatus, mais aussi par-là dans celle du négatif et du paradoxe, de l'hétérogène dans l'autoréférence, du hiatus dans la continuité imaginaire du langage et du corps.

Du coup, autour de l'autoréférence paradoxale de la mort, l'archaïque lui-même tourne et passe de l'archaïque comme *ἀρχή*, origine référentielle, à l'archaïsme antérieur d'un « *prégeste d'expulsion* », (Statues, 138), d'un « *geste qui précède anthropologiquement celui de l'homo faber* », et dont nous ne pouvons trouver que des traces dans le « souvenir immémorial du corps tacite », dans ces traces aussi bien du geste que du langage (bruits ou graphes) par lesquels « le corps se souvient d'avant le sens ». (Mais avant le sens, ce n'est pas avant le langage, c'est l'enracinement du langage dans la trace).

Par là, la question du *lieu* a bien à faire avec le transcendantal (« *le trajet transcendantal HIC-SUB-OB* », p. 139), mais un transcendantal qui suppose l'intégration du paradoxe de l'autoréférence, qui suppose un « *changement de langue en gardant sa langue* », qui suppose cet écart interne à soi-même, par lequel la raison peut reconnaître et inscrire en soi que « *la raison ne se tire pas d'elle-même* ».

Derechef, donc, qu'est-ce que la mort, pour offrir le « lieu » d'inscription de cette fonction paradoxale de l'autoréférence à partir de laquelle s'effectue la distribution (à la fois la mise en écart et le jeu de substitutions possibles) du sujet et de l'objet, le lieu à la fois d'éclatement et de constitution du système symbolique lui-même ?

Comment l'orientation se fait-elle à partir de cette masse, de ce magma qui chez Freud s'appelle le *Ça* ? Ce *pas-je* (Lacan), Freud l'indique clairement, à la dernière page de *Le moi et le ça*, comme originairement non-orienté, mélangé du plus et de moins, indécidé entre l'amour et la haine, et donc sémantiquement non référencé.

Nous sommes ici dans une zone en-deçà du monde comme volonté et représentation. Est-ce celle de l'Autre-jouissance ?

« Il ne peut pas dire ce qu'il veut. »

Nous sommes en deçà du vouloir-dire, du pouvoir-vouloir-dire, du pouvoir faire sens, c'est-à-dire orienter. « *Le Ça, auquel à la fin nous sommes reconduits, n'a aucun moyen de témoigner au Moi de l'amour ou de la haine. Il ne peut pas dire ce qu'il veut ; il n'a produit au jour aucun vouloir unifié. Eros et pulsion de mort se battent en lui...* »

Par ce « ne pas pouvoir vouloir dire », ne sommes-nous pas déjà au plus près de cette absence d'*Entsprechung*, de cette absence de répondant dans l'inconscient ?

Mais qu'est-ce que cette *Entsprechung* introuvable ? Ne faut-il pas aller plus loin et considérer, avec M. Serres (*Statues*, p. 325) que si « l'interdit {dans le judaïsme} sur les représentations équivaut à cette forclusion « de la mort », il s'agira, dans cette forclusion, de ce que Lacan appelle : « une forclusion plus radicale que la forclusion du Nom-du-Père », non pas de *Verwerfung* à proprement parler (encore que la question de la paranoïa, comme on le verra, se pose ici), mais de *Verleugnung*, de cette *Verleugnung* que Freud travaille précisément, comme au-delà du refoulement (ou du système signifiant), à partir de l'introduction de la pulsion de mort ? Elle concerne ce qui à proprement parler ne répond pas dans l'Autre.

Revenons un peu en arrière, pour considérer comment le « concept de mort » vient s'inscrire à un bord, qui est le bord même de la symbolisation, et pour ainsi dire entre *Verleugnung* et refoulement, comme un signe ambigu de passage (de la nature à la culture, du forclos au refoulé).

Dans *Totem et Tabou* (IX, 113-114) Freud a cette phrase remarquable : « *Le primitif s'inclinerait devant la maîtrise (la force*

*supérieure) de la mort par le même geste que celui par lequel apparemment il la dénie.* »

Il y a ici un point de fronce, qui creuse assurément la représentation, le vouloir-dire de la réponse et de la responsabilité, par une ambiguïté où vient se loger quoi ? Le négatif, la loi, les dieux, l'athéisme, la part prise sur le narcissisme pour constituer « l'au-delà », d'une certaine manière le feu que le sujet prend à l'Autre après le lui avoir prêté.

Si la mort est un concept négatif, comment fonctionne cette négation ? Plus précisément, en quoi est-elle le fondement, la source de la « première opération théorique de l'humanité » (IX, 114) ? En ce qu'elle lie à la fois la projection créatrice des esprits, cette *apparition* dans l'Autre, et la première soumission au tabou, la première *inclinaison* devant la nécessité, comme entame de la toute-puissance narcissique. *S'il n'y avait que du sexuel dans l'inconscient, il n'y aurait pas de symbolisation.*

Or la mort est en même temps rejetée hors inconscient, exclue et déniée dans la loi même. Ainsi Freud en vient-il à affirmer, dans une sorte de nœud paradoxal, que le geste qui reconnaît la nécessité (de la loi à travers l'existence de la mort) est originairement le même que celui qui dénie la mort. Une *Verleugnung* originaire à la racine de la civilisation est identique à la toute première reconnaissance de *l'ἀνάγκη*. « *La première opération théorique de l'homme — la création des esprits — surgirait donc de la même source que les premières limitations de la culture auxquelles il se soumet, les prescriptions tabou. Cependant l'identité de la source ne permet en rien de préjuger de la simultanéité de ce qui en découle. Si réellement ce fut la situation du survivant par rapport aux morts qui suscita d'abord la réflexion de l'homme primitif, l'obligea à abandonner une part de sa toute-puissance aux esprits et à sacrifier un morceau du libre-arbitre de ses actes, alors ces créations culturelles seraient une première reconnaissance de l'ἀνάγκη, qui s'oppose au narcissisme humain. Le primitif s'inclinerait devant la maîtrise de la mort par le même geste que celui par lequel apparemment il la dénie* » (IX, 114).

*l'ἀνάγκη*, au sens freudien, c'est ce qui s'oppose, fait contrepoids au narcissisme, entendu, en son sens premier, comme l'absence de trait distinctif entre intérieur et extérieur. « *Des investissements venus de sources d'excitation aussi bien libidinales qu'étrangères sont peut-être encore unis ensemble de manière impossible à distinguer* » (IX, 113). La présence des morts, l'effet qu'ils font sur les vivants, initient littéralement ceux qui restent à la double face de l'objet présent/absent qui est aussi une double

face du sujet tout-puissant/soumis à la nécessité, une double face *Verleugnung*/refoulement, une doublure dans la texture subjective. Si la mort est un mot séparé de la chose, quelle chose fait-elle apparaître ?

D'emblée une double chose, la doublure même de la chose dans l'objet, quelque chose qui fait passer la question de la mort entre la paranoïa et la mélancolie, entre la projection et le retrait d'investissement du moi, entre l'animisme et l'angoisse de mort.

« Ce que nous, tout a fait à la manière du primitif, projetons dans la réalité extérieure, peut difficilement être autre chose que la reconnaissance d'un état dans lequel une chose, donnée aux sens et à la conscience, est présente, et à côté duquel un autre subsiste, où la même chose est latente, mais peut réapparaître, par conséquent la coexistence du percevoir et du remémorer... l'existence de processus psychiques inconscients à côté des conscients » (IX, 115). Ici donc (*hic jacet*), la même chose se donne en deux états à la fois, l'état de sa présence et l'état de sa latence, qui est aussi le lieu-source de sa réapparition, dans cette coexistence du percevoir et du remémorer. Je crois que nous sommes ici dans l'en deçà de l'*Unheimlich*, dans la doublure de la chose, quand le double fond de sa réapparition, dans la présence même qui la donne tout uniment aux sens et à la conscience, ne s'est pas encore détaché, disjoint pour faire apparaître l'inquiétude de son étrangeté. Je crois que nous sommes là en un point où l'étranger est le même, où la réapparition est la présence. Où l'objet se construit à partir de son double-fond (nous pourrions ici bifurquer vers les analyses de François Baudry dans *L'intime*), où le sujet naît en se projetant et en se dédoublant lui-même, sans le savoir, dans cette sorte de sous-entendu qu'esquisse l'étrange *kaum* de la phrase freudienne (« *Kann kaum etwas anderes sein als die Erkenntnis eines Zustandes...* »). Littéralement : « C'est à peine si cela peut être autre chose que la reconnaissance d'un état... » où la chose se donne dans son double état qui est lui-même un double état du sujet.

Cette reconnaissance qui est à peine une reconnaissance, et qui en même temps peut à peine être autre chose, suffit néanmoins à soutenir la projection sur la réalité extérieure du double état lui-même, c'est-à-dire suffit à faire de la réalité extérieure une réapparition, un double-fond de notre propre inconscient. Est-ce cela, cet à peine, qui fait le trait par lequel la *Verleugnung* entre profondément et se grave dans le refoulement, le trait par lequel nous n'oublierons plus jamais qu'il y a de la nécessité,

dans l'instant même où nous nous déportons, par cette « première opération théorique de l'humanité », vers l'objet comme réapparition, vers un monde de leurre où nous pouvons vivre, c'est-à-dire survivre aux morts, mais aussi à notre propre toute-puissance ?

S'il n'y avait que du sexuel dans l'inconscient, il n'y aurait pas de symbolisation, il n'y aurait que de la toute-puissance des pensées, et donc une relation toujours métastable entre le sujet et l'objet. Si la mort stabilise les rapports du sujet et de l'objet, c'est en obligeant à ce geste double, à ce geste à deux faces qui fait entrer la *Verleugnung* dans le monde, mais ce faisant l'inscrit et la change, en fait le trait inoubliable de la première opération théorique. Entre le sujet et l'objet, la mort est bien l'opérateur qui, les retenant tous deux dans un double état, creuse la « présence » (autre nom du narcissisme originaire) d'un vide et d'un bord qui leur évitent à tous deux de disparaître à jamais.

Or en même temps la « mort » se trouve rejetée hors référence inconsciente. Ce trait fondateur n'a pas lui-même de répondant, ou d'inscription double qui le « cale » ou l'autoréfère dans l'inconscient. Il ouvre en même temps sur un vide et un dehors. La « mort » ne peut être l'objet que d'un geste à double visage.

D'où la nécessité, comme le fait Freud (XIII, 288), de distinguer l'angoisse de castration et l'angoisse de mort, tout en les nouant, et en les nouant d'ailleurs à une troisième, qu'il appelle l'angoisse éthique.

L'angoisse de mort est quelque chose qui s'oriente du côté de la mélancolie, en ceci que le moi, dit Freud, s'abandonne, *sich selbst aufgibt*. Il s'abandonne lui-même. Donc, il s'abandonne à ce que depuis Lacan nous appelons l'Autre jouissance. Il s'abandonne quand se défait, se disjoint le lien entre le moi et le surmoi. C'est là, entre le moi et le surmoi que vient l'angoisse de la mort. Or, formule remarquable, le surmoi est là, souligne Freud, en tant que représentant du Ça. C'est donc dans cette disjonction entre le moi et le surmoi comme représentant du Ça, que vient l'angoisse de mort comme distincte de l'angoisse de castration. Néanmoins, il est nécessaire — du moins, c'est notre éthique à nous — de ne pas lâcher pour autant l'angoisse de castration, c'est-à-dire la référence phallique jusque dans notre passage du Nord-Ouest à travers l'Autre jouissance.

Si l'angoisse de mort est ce qui défait le lien du moi et du surmoi, comme représentant du Ça, ce n'est en retour que par

l'angoisse de castration que cette disjonction peut se travailler dans l'inconscient. Et là le terme de Freud a tout son poids, c'est celui de *Verarbeitung*. Sans la castration et le référent phallique, l'angoisse de mort elle-même serait à proprement parler intravaillable. Ajoutons qu'à ces deux angoisses, Freud noue un troisième, qui est ce qu'il appelle l'angoisse éthique, *Gewissensangst*. En fait, le tripode est là, dans cette *Verarbeitung* des trois sortes d'angoisses les unes par rapport aux autres, qui suppose qu'à la fois on les distingue, et qu'on ne lâche pas leurs liens et leur nœud. Donc ce que, en me risquant à traduire d'une langue dans une autre, je considérerai comme la traduction plausible de ce « prégeste d'expulsion » (dont parle Michel Serres), c'est ce nœud originaire du phallus avec l'Autre jouissance, non pas du préverbal avec le verbal, mais du bord du langage avec le réel, ou, ce qui en fait revient au même, de ce forclos radical avec le refoulé. Et si on donne un peu de relief après-coup à cette page de la *Traumdeutung* sur la mort comme détachée de la chose, on soulignera que Freud y note aussi que l'enfant ne peut *commencer à penser la mort qu'après l'avoir oubliée*. Elle ne peut commencer à se travailler qu'après un passage dans le refoulement : c'est seulement après avoir oublié la mort d'une personne chère que l'enfant peut commencer à penser à cette personne comme morte, et non pas seulement dissoute dans l'absence. Par suite, pour que la mort comme terme symbolique puisse intervenir, il faut et il suffit que se mette en place cet écart ou cette ouverture non-infinie entre le forclos primordial et l'inconscient comme refoulé.

\*  
\*\*

Je m'arrêterai en posant cette question, si l'on peut dire que l'*hétéros*, l'Autre de l'Éros, ne se travaille pas sans Éros, comment définir, comment nommer l'objet qui se construit entre les deux ? Est-ce que par exemple nous pouvons l'appeler l'objet de la sublimation ? Est-ce que c'est quelque chose qu'on pourrait appeler, non plus exactement le passage du Nord-Ouest, mais, selon un terme de Iannis Xenakis, le *labyrinthe* qui fait, au-delà des formes et des apparences, communiquer les différents sens ? Le *graphe et le bruit*, note Michel Serres dans son chapitre sur le tic et le zig-zag. Ce qui vient au ras du langage, comme mémoire du choc premier, c'est à la fois du bruit et du graphe, à la fois le plus désordonné et le plus ordonné, à la fois le

plus dispersé et le plus abstrait. C'est dans cette même *zona incerta* que Xenakis travaille.

La question la plus concrète et la plus clinique aussi pour nous, est donc la suivante : est-ce à partir de cette *autre forclusion*, de cette forclusion plus radicale que la forclusion du Nom-du-Père, que nous pouvons, si je puis dire, *prendre la psychose à revers* ? Est-ce à partir de là, et de là seulement ? Prendre la psychose à revers, et donc penser la forclusion du Nom-du-Père comme la deuxième forclusion, en la rapprochant de ce que Freud avait appelé la double *Verleugnung*. Est-ce bien dans cette zone qu'il faut s'aventurer, à partir du moment où l'on peut constater dans la plupart de nos expériences, que la simple *reprise*, au sens même de la reprise couturière, la simple reprise du Nom-du-Père assurément ne suffit pas. Elle ne suffit pas, non pas seulement à reprendre le symbolique, mais à donner cette orientation radicale avant le sens, sans laquelle aucune entrée dans le symbolique n'est possible.

\*  
\*\*

Michel Serres. — Je voudrais dire trois mots sur ce qu'a dit Claude pendant l'heure précédente, en manière de réaction immédiate. Je suis très intéressé par le fait que Freud ait dit de la mort, comme une sorte de mot ultime : « Ça fait de l'effet sur celui qui reste. » C'est de cette expérience que je suis moi-même parti, et de cette expérience toute bête, que ça ne fait aucun effet aux bêtes, aux animaux.

Toutes les études physiologiques qu'on connaît montrent que l'animal est insensible à la mort. Il semble qu'il y ait là une sorte de dessin ou de haie (comme tu l'appelles) entre les règnes, qui fait que notre hominité commence lorsqu'on a cette sorte d'*effet* au sens que tu as défini.

Donc, là, il y a une expérience irréductible qui peut être une définition, au sens de la barrière, de l'hominité. En deuxième lieu, je suis tout à fait passionné par le problème général, global de l'orientation. Je crois qu'en effet, comme tu l'as dit, le réel est orienté. Je le crois pour plusieurs raisons, et il se trouve — c'est ça qui me fait le plus d'effet — que depuis que je me suis arrêté d'écrire « Statues », j'écris depuis un an sur l'orientation : qu'est-ce que l'orientation ? Comment penser l'orientation ? Quel est le début du sens ? Et ainsi de suite. Et je veux bien cet après-midi que nous parlions assez abondamment de cette affaire, car je crois que la question de

l'orientation est même encore plus primitive que ça, et dans la dernière question qu'a posée Claude Rabant : « Comment prendre la psychose à revers ? », j'ai envie de répondre ça, c'est-à-dire par une méditation encore plus profonde, un travail encore plus réel sur le problème de l'orientation. Je crois que cela est vrai non seulement du point de vue du sens, du point de vue du langage, mais simplement du point de vue corporel. Quand on dit que le réel est orienté, cela est vrai physiquement : le réel inerte, le réel vivant, le réel tel que les sciences exactes le décrivent ; mais aussi notre corps et notre rapport au monde. C'est-à-dire il est possible en effet que le problème de l'orientation soit résiduel par rapport à toutes les questions qui ont été posées. J'espère qu'on pourra reprendre cette question. Et troisièmement, dans les descriptions que fait Freud de la mort, c'est-à-dire de ce concept abstrait de signe ou de contenu négatif sans répondant, sans répondant dans l'inconscient, jouent deux choses : la question de l'antécédence par rapport au langage, mais d'autre part aussi l'antécédence par rapport à l'orientation : qu'est-ce que c'est que ce contenu négatif, ce signe négatif, ce négatif qui est un sens, c'est-à-dire une orientation déjà ? Comme s'il y avait dans l'expérience de la mort un correspondant avec l'orientation. Je crois en effet qu'on peut conclure sur ce point — c'est que la mort engendre du sens. Alors comment est-elle orientée ?

#### FIN DE LA MATINÉE

### DÉBAT AUTOUR DE « STATUES »

*Hector Yankelevich.* — Nous reprenons notre travail. Je vous dirai l'ordre du travail de l'après-midi. Il y aura premièrement des questions à Claude Rabant. Après, quelques questions à Michel Serres, à la tribune, mais aussi bien dans la salle. Michel Serres répondra globalement. Il faudrait que ce travail se termine à 16 heures, et que sans solution de continuité, les prochaines interventions se fassent. Les questions à Claude Rabant en premier.

*Hélène Sempé-Jacotin.* — Ce réel originaire, ne serait-il pas organique ? Ou alors peut-on dire qu'il se confondrait avec la substance du référent, ce qui impliquerait qu'il soit en même temps orienté et qu'il appartienne au réel, c'est-à-dire qu'il inscrive le temps ? Donc l'orientation originaire implique et déploie une situation de l'objet, un espace. Ne pourrait-on distinguer ce réel orienté originaire qui pourrait se retrouver dans le trait unaire, de la pluralité des vectorisations soutenant le devenir et constituant l'inconscient, le refoulé ? Le référent, de ce fait, est toujours l'origine. En ce qui concerne la psychose, prendre à revers la psychose, je l'entendrais comme un geste, le geste qui a été celui de Freud, le geste fondateur...

*C. R.* — J'aimerais entendre d'abord l'ensemble des questions et les assimiler, et éventuellement dire quelque chose maintenant, ou plus tard.

*Emile Lumbroso.* — Vous avez parlé de trois angoisses : l'angoisse de mort, l'angoisse de castration et l'angoisse éthique. Est-ce que vous pourriez nous en dire un peu plus sur ce qu'est que l'angoisse éthique ? Je rajouterai peut-être : à quel point sont-elles nouées ?

*François Baudry.* — D'abord, une question adressée à Michel Serres : il est dit dans « Statues » que, dans la statue, il y a un cadavre. Or, j'ai décrit (dans « L'intime ») un reliquaire

africain qui exemplifie si bien une telle proposition que c'est à partir de là que je poserai la question suivante : dans un reliquaire africain, y a-t-il un ou plusieurs cadavres ? Et qu'est-ce que la pluralité peut alors introduire — en particulier, dans la mesure où elle renvoie au culte des ancêtres ?

De là, peut-être, je poserai aussi à Claude Rabant les questions suivantes : comment, dans la fonction du rapport à la mort comme « accession au symbolique », est impliqué le nom ? Cette question est bien sûr dans le fil de ce que tu interrogues, mais elle conduit peut-être aussi à évoquer des difficultés, dans ces passages mouvants que peut métaphoriser le « passage du Nord-Ouest », et qui étaient impliqués dans l'horizon des questions de ce matin. Ainsi : jusqu'où la mort est-elle impliquée dans la constitution même de l'objet ? L'abord de ce point est peut-être plus obscur et difficile que celui de l'implication de la mort et du rapport à la mort dans l'accession au symbolique. En effet, la constitution de l'objet renvoie — du moins c'est ainsi que j'ai essayé de la dégager — au « avoir un corps ». Or, dans « Radiophonie », Lacan dit que ce qui fait (d'abord) le corps, c'est le « corps du symbolique », d'une manière qui fait qu'« il s'avère que, du corps, il est second qu'il soit mort ou vif ». D'où ma deuxième question.

M. S. — Je veux bien répondre sur le reliquaire africain. Vous vous souvenez sans doute de l'admirable livre de Hertz paru avant la guerre de 14, et republié, je crois, par les P.U.F. sous le titre de « Essais de sociologie religieuse et de folklore ». Hertz, sociologue de l'école française, et mort pendant la guerre de 14 à l'âge de 30 ans, n'a écrit que deux livres. Un essai sur la mort, et un essai sur la gauche et la droite. Il est donc au centre de notre propos. Et à propos de la mort, il dit qu'une des grandes universalités culturelles qu'il a rencontrées en Afrique et en Asie du Sud-Est, est ce qu'il appelle la technique des doubles funérailles. Ça correspond justement au reliquaire africain auquel vous faites allusion, parce que les doubles funérailles — toutes choses égales d'ailleurs, c'est-à-dire tout détail supprimé — consiste à considérer dans le corps ce qui est mou, périssable, liquéfiable, et ce qui reste après élimination de ce périssable, c'est-à-dire finalement le squelette. La théorie de Hertz sur les doubles funérailles correspond très exactement à ce qui s'est passé dans la Haute-Égypte avant la fin de l'antiquité concernant la momification. Elle consiste à transformer cette chair dont vous parlez, ou ce corps dont il n'est pas, à mon avis, indifférent de dire qu'il est mort-vivant,

de le transformer très précisément en un objet qui est invariant par le temps. Le reliquaire africain correspond à l'exposition des premières funérailles, au moment bouleversant — et je dirai pourquoi bouleversant tout à l'heure — où le cadavre n'est plus un corps et n'est pas encore un objet. C'est ça le but de la première funéraille au sens de Hertz. Pourquoi bouleversant ? Bouleversant parce que la décomposition a été décrite plusieurs fois dans notre culture et notre tradition ; à ma connaissance, ça doit remonter à Origène et le dernier qui parle ainsi c'est Bossuet, et il dit de cet état du corps : « ce qui n'a de nom dans aucune langue ». En effet, nous ne connaissons pas de langue qui donne de nom précis à cette évolution du cadavre dans ce que Hertz appelle les premières funérailles. Il y a donc là une sorte de nœud entre corps, cadavre, premières funérailles, objet, nom. Ce qui n'a aucun nom dans aucune langue. Comme si la mort transformait le corps en nom, à travers un état qui n'avait pas de nom. Voilà en gros comment ethnologiquement on pourrait décrire l'évolution dont vous parlez.

Cela dit, la question de la pluralité me paraît absolument décisive. Je ne suis pas sûr d'avoir une réponse à cette question, d'autant plus que dans la question qui précédait le terme de pluralité y était aussi, puisque vous avez parlé de pluralité des vectorisations. Au lieu de parler de la pluralité des cadavres dans le reliquaire africain, je me permets de répondre latéralement à vous en répondant à la première question sur la pluralité des vectorisations. Ce matin, Claude Rabant a dit après Jacques Lacan, que le réel était orienté. Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire qu'en réalité, il n'y a pas d'espace complètement homogène et isotrope, c'est-à-dire absolument égal et uni dans toutes les directions, et partout. Autrement dit, la fiction de l'âne de Buridan hésitant entre deux prés avec un plan qui peut se tirer dans la symétrie de l'âne est un élément impossible et irréel. Et donc, il y a de l'orientation. S'il y a de l'orientation, il y a un vecteur, il y a de la vectorisation. S'il y a de la vectorisation, et qu'il n'y a pas de centre, il faut bien que l'extrémité du vecteur s'appuie n'importe où, puisqu'il n'y a pas de centre pris à la rigueur et qu'il n'y a pas d'espace homogène, le vecteur de l'orientation a pour origine n'importe où, en un temps et un lieu incertains. Et il est dirigé dans n'importe quel sens. Et dès le moment où on dit : le réel est orienté, on est obligé de dire : il y a pluralité des vectorisations. Les deux expressions sont les mêmes, sont identiques. Que cela

soit en rapport avec la pluralité des cadavres, c'est probable. J'en ai l'intuition, mais je ne peux pas le démontrer.

C. R. — Est-ce que c'est avec la pluralité des cadavres ou avec la pluralité qui prend le cadavre ?

M. S. — Je crois que l'expérience bouleversante qui a donné lieu à l'hominisation dont on parlait ce matin, c'est celle de l'état qui n'a de nom dans aucune langue. Et cette expérience est probablement infra-linguistique et toutes les techniques de deuil, de momification montrent qu'on essaie de l'éviter. Vous savez probablement que les grandes techniques de momification en Égypte consistaient à enlever les organes comme le cerveau, les entrailles, l'estomac et le cœur, propres à se liquéfier, à se décomposer très vite, et à les mettre dans quatre vases qui étaient de chaque côté de la momie, les vases Canopes. Cela veut dire que la technique de momification voulait éviter à tout prix l'expérience primitive de la décomposition du corps, c'est-à-dire ce que Hertz appelle les premières funérailles. Et cette parenthèse-là, cette expérience du corps est hors texte, devant ce qui n'a de nom dans aucune langue.

C. R. — Ce que tu dis là me faisait quand même penser à une illustration possible, celle que l'on peut trouver dans le film « Zoo », l'utilisation des accélérés pour essayer de faire surgir cette parenthèse et filmer cet état, le filmer comme un temps très bref, en faisant apparaître un mouvement ordonné dans ce qui apparemment n'en a qu'un diffus et désordonné.

M. S. — Qui va dans tous les sens. La pluralité des vectorisations, c'est précisément cette décomposition qui n'a pas de sens, et qui est matrice du sens.

C. R. — Par exemple, la question qu'on pourrait extrapoler à partir de cette expérience cinématographique, c'est : y a-t-il un graphe possible de ce moment ?

M. S. — C'est ce que j'appelle ailleurs le bruit, c'est-à-dire le désordre absolument parlant, c'est-à-dire la pluralité des orientations, le fait qu'il y a une évolution qui fout le camp dans tous les sens. C'est expérimenté comme le désordre originaire. Et c'est pourquoi cet état qui n'a pas de sens est générateur du sens en dessous de la langue, puisqu'il n'y a pas de mots pour le dire. Mais c'est en ce sens que je disais — et c'est la question que tu me posais ce matin : comment la mort se trouve-t-elle entre le sujet et l'objet ? Et c'est votre reliquaire africain qui me fait rebondir sur cette question, aussi bien que votre pluralité de vectorisations.

Hector Yankelevich. — Alors j'enchaîne : Michel Serres, en

Argentine, paysan ça ne se dit pas de celui qui cultive la terre, mais de celui qui est du même pago, du même pagus. Ça n'est pas de l'espagnol cultivé, mais le pago c'est là d'où on vient et là où on revient nécessairement. Et c'est ça le paysan ; c'est celui qui partage ce morceau de terre inoubliable, qui n'est pas le pays, parce que le pays c'est beaucoup plus grand, et qui est le Heim en allemand ou le « *Chthonos* » en grec. Je vous dis cela non seulement parce que vos références latines me parlaient très loin et très profondément, mais parce que c'est une référence à la proximité étonnante que j'ai trouvée à vous lire. Et alors je voudrais cerner ce pagus et savoir si dans ce jardin, et dans cet hortus on est en train d'avoir des disputations, et s'il y a des haies entre nous. Peut-être y en a-t-il, et alors s'il y a ces haies-là, de toute façon, c'est dans une proximité si étonnante que j'ai encore du mal à la saisir et à repérer quelles en sont les limites. Je vais être très court, c'est-à-dire que la proximité étonnante, je la trouve dans un parcours que je crois que vous partagez avec l'éthique analytique — vous le dites très clairement dans la première fondation : « Notre dernière victoire sociale nous ramène à Carthage. » Vous êtes dans les eaux de Freud et le progrès « scientifique » ne signifie pas un progrès des civilisations. Et vous parlez ensuite des accidents, etc. Je le dis là avec vos mots : « Le savoir n'est ni coupable ni innocent, mais il est responsable ». Là l'éthique qui se dégage de votre réflexion, de votre parcours de philosophe, c'est aussi bien l'éthique de l'analyse. Mais — ça a été déjà avancé ici, d'une façon par Rabant, d'une autre façon par Baudry : il y a un point qui est — je ne sais pas s'il faudrait que je dise « obscur », parce que ce n'est pas obscur dans votre livre (au contraire, votre livre est d'une clarté étonnante d'écriture), mais je l'épinglerais d'un seul mot, si vous me le permettez, parce que ça va beaucoup plus loin que ce mot-là. Vous dites dans la deuxième fondation : l'image c'est le voyage à la lune, mais quand vous parlez du premier objet gisant et du dernier résiduel, ça va être un fil conducteur de votre livre, et c'est ce que je crois que nous aurons à discuter théoriquement pour voir quelles sont les haies qui apparemment nous séparent — je dis, apparemment. Vous dites que c'est un phénomène *avant le verbe*. C'est provocateur, sciemment, de dire, « phénomène avant le verbe », c'est vraiment très fort. Je vous dirai tout à trac : pourquoi « avant » et pas « hors » ? Parce que le « avant » — au moins pour ceux qui sont passés par Lacan, ceux qui ont eu la marque de son

enseignement, même s'ils font des parcours qui leur sont propres — cet « avant le verbe » qui a une force extraordinaire fait qu'on s'interroge. Vous dites un peu plus tard qu'il y a une face illisible, silencieuse, qui n'a de nom dans aucune langue. Vous venez d'avancer beaucoup plus là tout de suite. Je voudrais vous dire ceci, que notre interrogation sur l'orientation du réel a à voir non pas avec une conception du langage qui serait naïvement linguistique — je crois que ce n'est pas le cas. Je ne crois pas qu'on pense le langage comme — même pas comme Heidegger. Le point dans la théorie de Lacan qui serait à réexaminer de façon contradictoire avec votre position, ce serait qu'il y a un premier signifiant qui est hors discours, mais dont on ne peut pas dire qu'il n'appartienne pas du tout au langage et qu'il ne soit pas effet du langage, même s'il n'appartient pas — ça c'est sûr — à la chaîne parlée. Et ce serait l'effet de ce premier signifiant — on pourrait dire une face réelle du signifiant et pas seulement un signifiant de la chaîne — qui établit une marque dont, par des exemples, on peut penser que les tatouages ou les entailles dans la pierre qui accompagnent les premiers tombeaux qu'on connaisse de l'âge de pierre, montreraient son existence comme effet du langage, mais, dans la mesure où « verbe », c'est un synonyme du langage tout court, il serait difficile de penser qu'il soit dans un « avant ». Et, puisque vous dites « avant » — j'aurais envie de vous dire : comment, quand... Vous faites des opérations extraordinaires dans ce livre, c'est-à-dire que vous y allez par la voie des empiristes vers une couche transcendantale, mais non pas de sens — et là vous ne suivez pas la ligne classique. Mais une couche transcendantale de matière, une hylétique transcendantale nouvelle. Et là c'est nouveau, et là il y a quelque chose qui apparemment nous sépare. Voilà. Je m'arrête là.

M. S. — Dans votre question, il y a deux questions, et donc elles appellent deux réponses. J'hésite sur l'ordre à donner à ces réponses. Non, je n'hésite pas, je commence par la deuxième, par cet « avant ». Que signifie l'expression « avant le verbe » ? Que signifie cette antériorité, alors que vous eussiez préféré que je dise « hors le verbe ». Et ce matin en effet, j'ai préféré parler le langage de l'extériorité, plutôt que celui de l'antériorité. Et cependant, je persiste et signe. Je continue à penser que je dois dire « avant », et si j'avais à récrire le livre je dirais en effet « avant ». Pourquoi ? Parce que le verbe ou le langage, c'est l'histoire. Le langage ouvre l'histoire. Le langage est constitutif de l'histoire, très précisément constitutif

du temps ou de ce que nous considérons comme le temps. Notre temps est celui du langage, et il n'y a pas d'autre temps pensable par nous, par nous modernes. Mais ceci au sens le plus concret, le plus clair et le plus obvie qu'on puisse imaginer. Pourquoi clair et obvie, eh bien parce que nous sommes probablement la seule civilisation qui ait une antiquité. Allez vous promener dans l'Inde ou en Chine, ou en Afrique, il n'y a pas d'antiquité dans ces cultures-là ; nous sommes une culture qui a une antiquité. C'est-à-dire qu'il y a un temps zéro, un temps qui à partir de l'année zéro a été compté dans un sens orienté, et qui à partir de l'année zéro en remontant est compté dans un autre sens. Or il se trouve qu'à l'année zéro correspond la naissance du verbe, et ça c'est une image parfaitement claire, concrète et obvie de ce que le verbe — c'est-à-dire le langage — est constitutif de l'histoire et du temps. Et donc avant, il y a eu une antiquité. Bien entendu, de dire que l'antiquité s'arrête en l'an zéro avec la naissance du verbe, n'est encore qu'une répétition générale. Savoir que dans l'antiquité juive par exemple, à l'origine du monde, il y a la ruagh, c'est-à-dire le souffle, qui est partie intégrante du langage. Là encore, il y a un temps zéro à partir duquel l'histoire commence : l'histoire du monde, l'histoire des animaux, la cosmologie et l'histoire humaine. Donc, c'est toujours le langage en tant qu'il est énonciation ou même simplement souffle, qui est réellement constitutif du temps. Et donc, si le langage est constitutif de l'histoire du temps, il y a une antiquité. Il y a un avant le verbe, il y a un avant l'arrivée ou la naissance de celui qu'on a appelé Logos, ou avant la constitution par la ruagh du monde comme tel. Et cette antiquité, nous en savons le nom. Et le nom c'est la première question que vous m'avez posée, c'est-à-dire : qu'est-ce que le paganisme ? Dans les voyages que fait Mérimée et que j'ai relatés ce matin, et que tout le XIX<sup>e</sup> siècle a faits, que Freud a faits, il y a ce voyage...

Vous avez eu raison, je crois, de traduire en grec ce « pagus » par « chthonos » qui veut dire à la fois la terre, et ce qu'il y a sous la terre, c'est-à-dire les puissances chthoniennes et mortelles, c'est-à-dire les enfers. Pagus, en effet, cela signifie le lopin de terre travaillé par le paysan, le terme « paysan » reprenant simplement le terme « pagus » ; et la religion que ce paysan observe c'est le « paganisme », il est païen. Paysan et païen, c'est encore le même mot. Pourquoi ? Parce que le lopin de terre est dominé par un dieu, par un dieu païen. Et ce dieu qui est-ce ? Eh bien, c'est vous qui l'avez dit, c'est

l'ancêtre. C'est l'ancêtre qui est inhumé dans le pagus. Et avant que ce lopin de terre soit cultivé pour en tirer la subsistance, il a été non point ensemencé par le maïs ou le blé, mais ensemencé par le cadavre du prédécesseur qui est à la fois sa semence et sa fécondité. De sorte que la religion du pagus, c'est la religion de l'espace que vous avez acheté à la municipalité pour y être inhumé. Probablement le premier mot de l'épithaphe n'est pas le nom dans lequel vous serez, nous serons transformés lorsque nous serons morts, mais le mot qui précède ce nom-là ; dont j'ai dit ce matin qu'il traduisait parfaitement le mot allemand « dasein », c'est-à-dire « l'être là ». Qu'est-ce que le paganisme ? C'est la religion de cette localité, de ce pagus, c'est-à-dire de ce lopin de terre paysan, païen, dans lequel sont ensevelis mes ancêtres, et dans lequel je serai enseveli ; mais qui, ô merveille, n'a été traduit que par un seul mot que nous pouvons désormais supporter, c'est le mot « page », la page sur laquelle vous écrivez en ce moment votre note. Et cette page-là, c'est celle qui est rentrée dans l'histoire au bénéfice du langage. Vous n'avez conservé du paganisme désormais que cette page-là, parce que précisément entrant dans l'histoire, elle a constitué le temps à partir du langage. Mais avant cette page blanche sur laquelle vous écrivez, il y avait le carré d'herbe sous lequel sommeille l'ancêtre pour ce qu'on appelle l'éternité. C'est ça la différence entre le paganisme et la religion historique du verbe. Vous êtes tous, nous sommes tous dans la religion du verbe et du langage, vous avez été dans le langage et vous êtes dans le temps constitué par le langage, mais avant, vous l'aviez oublié, il y a cette terre-là, cette terre de référence dont votre ami vous a donné la traduction Argentine. C'est ça le paganisme, c'est ça l'antiquité. Nous l'avons tous oublié ; mais c'est simplement parce que nous l'avons oublié que j'ai écrit ce livre, pour le rappeler : il y a un avant le langage, je persiste et signe, le voilà.

*Marcianne Blévis.* — Je voudrais vous poser une brève question pour que vous puissiez reprendre le cours de vos paroles de ce matin. Quel serait l'effet de cet oubli sur ce rapport collectif à la mort dont j'ai l'impression que vous avez dans votre livre comme un souci permanent. Vous dites à plusieurs reprises que la religion prend en charge le rapport individuel à la mort, alors que notre rapport collectif à la mort reste à construire. Je me demandais quel était le lien entre cet « oubli » et ce que vous dites, de l'histoire de Challenger qui commence votre livre, de cette fascination médiatique des catastrophes, cette

réitération du spectacle de la mort, et qui va, semble-t-il, à l'encontre d'une « place pour la mort » qui ouvrirait une sorte de « place pour la vie ». Une place pour la mort, son lieu, c'est ce qui constituerait justement un refus de la mort comme érotisation de celle-ci. Comment verriez-vous le point de rencontre de cet oubli avec ce rapport du sujet collectif à la mort dont vous dites qu'il est à construire ?

*M. S.* — Depuis très longtemps, les historiens des religions et les philosophes des religions essaient de comprendre le sens de ce terme. Et il n'est pas en effet commode de comprendre le sens du mot, et il a probablement un rapport tout à fait réel à cet oubli dont vous parlez. Vous savez sans doute qu'on a hésité longtemps entre deux sens du mot religion : le mot « religere », qui consistait à dire « relire », « relier », etc., ou « religare », c'est-à-dire essayer de trouver le lien qui unit une collectivité donnée. C'est une discussion qui dure depuis le début du siècle et qui n'est pas fermée. Mais je ne crois ni au premier sens ni au second. Je crois à un autre sens qui signifierait la chose suivante : Qu'est-ce qu'il est important de faire ensemble ? Qu'est-ce que nous oublions ? Qu'est-ce qu'il serait grave d'éliminer, si nous ne le faisons pas ? De quoi faut-il s'occuper en premier ? Quel est ce qu'il y a d'essentiel pour que nous restions ensemble ? Ce n'est pas une question de relier, ce n'est pas une question de revenir dessus. C'est au contraire — qu'est-ce qui se passerait de catastrophique si nous ne nous occupions pas de ça ? A quelle catastrophe nous exposerions-nous si nous ne faisons pas ça ? Et la religion c'est ça. Allez — je vous ai assez fait attendre : c'est simplement le mot positif dont le mot négatif est « négligence ». Vous voyez, « religion » ne veut pas dire « religare », créer un lien, ne veut pas dire « religere », simplement revenir sans arrêt sur une lecture qu'on a déjà faite. Non, ça veut dire simplement l'inverse de la négligence : « neg ligere », négliger, « religere ». Voilà la vraie étymologie. La religion est ce qui, à tout prix, ne doit pas être négligé. Or il se trouve que la modernité ne se pose pas cette question. J'ai écrit ce livre, parce que je trouve la modernité négligente. Elle ne s'occupe que des questions qu'on peut négliger. On peut négliger les questions scientifiques, techniques, politiques, etc. Nous n'en mourons pas. Mais il y a des questions telles que, si nous les négligeons, nous sommes réellement condamnés à mort. Et c'est ça qui définit très exactement le terme « religion », ce qui à tout prix ne doit pas être négligé. Je n'ai donc qu'une réponse à

apporter à votre question : le rapport du collectif à la mort, c'est tout simplement ce qui ne doit pas être négligé par lui sous peine d'extinction complète. Nous sommes sous la lumière d'Hiroshima depuis 50 ans, il y a une seule chose à ne pas négliger pour nous perpétuer comme espèce humaine. Eh bien cette chose-là est par définition linguistique religieuse. C'est ça la religion.

*Pascale Hassoun.* — J'avais préparé un petit texte, mais je ne vais pas le lire, je vais plutôt essayer de dire les questions à partir desquelles ce texte a été construit. J'aurais voulu dire d'abord à Michel Serres que l'une des grandes forces de son livre « Statues », c'est sa dimension de récit. Lui renvoyer quelque chose, ce serait donc en retour lui faire un récit. Le récit que j'aurais pu lui faire aurait été autour de la peur du noir. La peur du noir est quelque chose qui renvoie à l'originaire, et donc à tout ce que le maternel essaie de contenir mais, en fait, ne contient pas. Mais le récit sera pour une autre occasion. La première question que votre livre m'a posée, c'est celle du type d'objet qui apparaît dans la deuxième fondation, à propos du texte de Jules Verne, cet objet qui est un objet qui revient, un objet qui fait retour. Le chien est mort, on l'a jeté, et pourtant le revoilà. Et c'est à partir de là que les questions se posent : Que va-t-on faire avec cet objet qui fait retour ? Est-ce un objet dont l'opération de formation serait la forclusion ? Est-il quelque chose de la réalité qui ne peut pas être intégré, et par rapport auquel le moi détache une partie de lui-même ? La réalité emporte avec elle une partie du moi, et c'est cette partie détachée qui revient sous cet aspect d'un objet un peu insolite, avec ses effets de compacité ou, au contraire, de dispersion. De quel sujet s'agit-il alors devant un tel type d'objet ? En continuant du côté de la forclusion, ce qui m'est apparu, c'est le rôle de la mort comme opérateur. Nous, les psychanalystes, disons que notre grand opérateur, c'est le sexe. Pour nous, ce qui est absolument essentiel, c'est la question de la castration. Pourquoi ? Parce que la castration est une marque sur le corps qui fait de ce corps un signifiant. Et si le corps n'avait pas cette marque du sexuel, ce ne serait pas ce corps qui peut être nommé. Donc, pour nous, le sexe est vraiment un opérateur premier. C'est sans doute à cause de cet opérateur premier que nous ne nous autorisons pas à parler d'un espace avant le langage. Cet avant, c'est du temps, mais du temps mythique, dans la mesure où la problématique du sexe est une problématique de langage.

Une deuxième raison pour laquelle la question du sexe m'apparaît très importante, c'est que le sexe est ce qui fait coupure par rapport à la jouissance. Le problème des cures est de savoir comment gérer la mort, dans la mesure où elle est en prise avec une jouissance. Le sexe et la castration sont fondamentaux pour nous, car ils font coupure dans cette jouissance. On peut penser par exemple aux symptômes psychosomatiques ; d'une certaine manière, tout se passe comme si dans le sexuel, il y avait quelque chose d'excessif, d'inassimilable ; le sujet a recours alors à un deuxième opérateur qui est l'opérateur de la mort. Alors la partie du corps malade devient comme une partie étrangère. Ce qu'on voit apparaître dans les cures, quand le symptôme est levé, c'est par exemple une forme de tristesse. Je pense donc que c'est ce que le symptôme portait en lui de mort qui se trouve délié, et doit être désormais géré autrement.

*M. S.* — Vous avez voulu me faire un récit, vous ne l'avez pas fait ; vous espérez donc que je vous réponde par un récit. Je le ferai. Le récit que vous ne m'avez pas fait, c'est le récit sur la peur du noir. Je me vois donc obligé pour vous répondre de vous faire un récit sur la peur du noir. Mais pour vous faire un récit sur la peur du noir qui soit vraiment une réponse à votre question, il faut que ce soit un récit sur la peur du noir en rapport avec la mort. Et donc je le fais. J'ai eu peur du noir d'une façon infiniment plus originaire que jamais il y a très peu de temps. Une peur irraisonnée, panique, abominable. Lorsque j'ai écrit le livre « Statues », je ne me suis pas tenu pour quitte de mon livre après avoir lu des manuscrits ou des textes. J'ai tenté d'aller sur place. Vous savez que les anciens Hébreux, lorsqu'ils allaient en Égypte, disaient qu'ils allaient au pays de la mort, Cheol, l'enfer, le pays des morts. J'ai fait de longs voyages en Égypte pour pouvoir écrire ce livre et pour comprendre ce qui s'est passé dans la plus haute antiquité, c'est-à-dire dans le rapport à la mort que nous avons, que nos ancêtres avaient, lorsque la mort était devant eux, alors que pour nous elle est derrière. Et donc je suis allé avec des égyptologues sur des champs de fouille, et moi aussi j'ai rampé dans des sapes étroites et sombres à la recherche de momies perdues. Vous savez ce que c'est qu'un Serdab ? Vous ne savez pas ce que c'est qu'un Serdab. C'est une chose abominable. Les Égyptiens ont eu cette idée extraordinaire de mettre dans certaines pyramides, ou dans certains bâtis funéraires, une boîte noire, à l'intérieur de laquelle est assise une statue, généralement

de pierre, reproduisant le corps du pharaon ou de la personnalité dont la momie gît des mètres en dessous ; elle est là assise dans le noir et elle regarde à l'extérieur par une meurtrière les choses qui arrivent. Et par conséquent, quand vous arrivez au terme d'une sape noire devant une meurtrière, vous voyez par là, si vous avez une torche, une paire d'yeux qui, dans le noir, vous regardent. C'est la peur du noir multipliée par la puissance mortelle ; ce n'est pas l'enfant dans le noir, ce n'est pas l'adulte dans le noir, ce n'est pas le noir de l'obscurité nocturne, c'est le noir de l'obscurité mortelle pris comme sujet, parce que vous, vous êtes l'objet vu à ce moment-là. On vous regarde. La statue vous regarde dans le noir et du noir, vous qui êtes préjugé être dans une lumière plus grande. Par conséquent, la peur du noir est là liée à la mort de façon originaire ; on vous regarde à partir du noir et de la mort ; et vous êtes là considéré, vous, comme vivant. Et là il y a un récit sur la peur du noir qui répond exactement à cette question primitive concernant la mort. Dans le Serdab, celui qui est dans plus noir que vous vous voit.

O. Grignon. — Ce n'est pas vraiment une question, c'est en écho avec quelque chose que vous ne nous avez pas envoyé dire ce matin, puisque, à deux moments vous vous êtes adressé à nous comme analystes... pour ne pas nous dire ! Quoi ? Eh bien, en gros ce qui se passerait dans un lit nuptial, un lit de plein emploi.

M. S. — C'est votre métier.

O. G. — Bien sûr, ça c'est une face ; mais il y a l'autre, et chaque fois le terme que vous avez utilisé, c'est que ça ne valait même pas la peine de nous en parler, puisque c'était tellement transparent.

M. S. — Ah non, vous le savez.

O. G. — Oui, bien sûr, mais ces « symboles sexuels qui sont si transparents » je les ai pris au pied de la lettre. Ils sont totalement transparents, et s'ils sont si transparents, c'est parce qu'ils sont symboles ; c'est-à-dire qu'on n'a jamais attrapé du sexe avec du symbole. Ils ne sont justement pas sexuels, puisqu'ils sont des symboles et que l'aveuglement du savoir dont vous parliez, c'est celui qui tient à sa nature même de savoir ; c'est-à-dire qu'il n'y a pas de savoir qui inscrit le réel du sexe. Je rappelle ça parce que je m'amusais de cette trop grande transparence, dont le sens est équivoque puisqu'au fond, voilà les pauvres psychanalystes avec leur bonne volonté, tout prêts à prendre en charge le forclos de la modernité : le sexe

et la mort ! Mais comme malgré toute leur bonne volonté, ils ne peuvent justement pas le parler, ils sont amenés à changer d'objet. Et au fond l'écho que je voudrais vous renvoyer, c'est que s'il y a bien un souci dans lequel je me sens proche du vôtre, c'est que nous sommes en quelque sorte condamnés à un « usage pervers du langage ». Si notre objet c'est le sexe et la mort, du coup notre objet devient le langage lui-même, en tant que c'est ce qui nous interdit de prendre en compte comme tel notre objet. Je dis un usage pervers, puisque le langage ne serait plus alors — à supposer qu'il puisse l'être, cela dit, toute la question est là — cet intermédiaire entre les choses et nous. Disons que cela suppose un plus ou moins grand voisinage de la folie. Premier point. Deuxièmement, pour autant, est-ce qu'on peut se demander si ce n'est pas toujours le cas quand n'importe qui parle, puisque ce point d'ombilication on doit le supposer toujours plus ou moins lâche ? Je me suis dit qu'au fond, le seul cas de figure où ça n'est pas toujours le cas, c'est la science. Alors on dit « un usage pervers de la langue », mais un usage pervers par rapport à quoi ? Par rapport au discours scientifique, c'est tout.

M. S. — Le renvoi de service est profond et ne croyez pas qu'en aucune manière j'ai pris à la légère le fait que la statue cassait la jambe, et que, dès le début, le texte fasse mention de la castration. Je ne l'ai pas pris à la légère. Je n'en ai pas parlé par politesse. Je n'aurais pas voulu vous faire l'impolitesse de parler ici de choses que vous savez mieux que moi, énormément mieux que moi. Et le retour de service que vous m'envoyez est profond d'une deuxième manière : c'est que quand vous dites « usage pervers du langage », on entend dans votre discours comme une plainte. Mais ce n'est pas la plainte du psychanalyste ; c'est une plainte universelle. Et cette plainte universelle pourrait se dire par cette espèce de philosophème, qu'on pourrait énoncer comme ça ; tout canal est toujours bouché. Dès qu'une autoroute est mise en route, dès qu'une autoroute est ouverte, elle est encombrée, c'est bien connu, surtout quand elle est utile. Dès qu'il y a un canal comme les médias, les médias sont bouchés, vous le savez bien, puisque les médias ne parlent plus que des médias. Les médias ne parlent plus de leur objet, il y a longtemps qu'ils ne parlent plus que des médias. Bien entendu, c'est l'autoréférence. C'est-à-dire que le langage — vous savez, depuis l'origine, le langage ne parle que du langage. Et ce pourquoi ce matin j'ai fait l'éloge de l'écrivain, c'est qu'il est plus malheureux que

vous, vous savez, l'écrivain. C'est l'homme qui justement prend le langage et rêve d'une langue qui ne serait pas bouchée, c'est-à-dire d'une langue transparente. Il essaie de construire. Et alors je réponds, non pas à vous, mais à la personne qui était là ce matin et qui me disait : qu'est-ce que ça veut dire loyal ? Voilà ma vraie réponse : loyal ça veut dire justement parler par un canal qui d'aventure ne serait pas bouché, qui serait transparent. C'est le rêve... dans le récit ; c'est-à-dire précisément le rêve d'une transparence. Alors ne dites pas « pervers », dites « usuel ».

Q. — Je voulais faire écho à l'effroi que vous venez d'éprouver et que vous nous avez rapporté en nous communiquant cet effroi. Je l'ai éprouvé moi-même en allant en Égypte il y a quelques mois. Ce que je voulais partager n'est pas un récit, c'est tout juste une association : votre façon d'évoquer cette statue qui nous regarde à découvert depuis l'obscurité totale, me fait penser à une parole que tous les enfants entendent : « Mon petit doigt me l'a dit. »

M. S. — Dans le noir, c'est la statue qui a peur, c'est-à-dire le petit doigt objectivé. C'est elle qui a peur de moi arrivant. C'est-à-dire que j'ai fait peur à une statue dans le noir.

M. David. — Puisqu'il ne faut pas être négligent, je pourrais raconter à Michel Serres une petite séquence de ma vie, qui se trouve être aussi une séquence de plusieurs personnes ici et plusieurs personnes de notre génération — j'insiste sur *génération*. Une séquence tout à fait personnelle, d'abord : je suis allée récemment à Rome où j'ai fait un voyage autour de la statuaire baroque. La personne qui nous a fait faire ce voyage, nous avait donné un petit dossier. Et dans ce dossier, il y avait trois statues, qui représentaient les différents David. D'abord celui de Donatello, la Grâce, qui est à Florence ; puis celui de Michel-Ange, la Force, puis celui du Bernin qui est un homme qui joue de la pelote avec une balle : c'est le mouvement de David quand il va lancer sa balle. D'ailleurs, c'est une statue que personnellement je n'aime pas beaucoup, mais il y a dans cette statue une espèce de révélation du mouvement, dont on ne sait pas où il va, une espèce de concentration. Et forcément, je pensais à tout autre chose, puisqu'il se trouve que mon père s'appelle David, je pensais à ma grand-mère. Et cette grand-mère qui s'appelait David, on ne sait pas très bien où elle est morte, parce qu'elle est morte soit dans le train qui l'amenait à Auschwitz, soit à Auschwitz. Et je pensais qu'il y avait là une absolue coupure. Pourquoi ? Parce que ceux qui sont morts

comme ça, on ne peut pas leur faire de statue. Il y a donc un lieu, qui a été organisé par les hommes, *instatufiable*. Et justement, je pensais donc, que par là-même, à l'inverse, dans toute statue au fond il y a de la vie. Je vous écrirai quelque chose, j'avais préparé quelque chose, mais je n'ai pas le temps de le lire. Je vous l'écrirai. Simplement, ce que je voulais dire, c'est qu'au fond, ce tiers exclu où il n'y a pas de statufiable, est-ce qu'il n'est pas toujours à différencier — pour prendre l'exemple de la statue — de la carrière, qui serait à la statue la mort, c'est-à-dire ce dont va se servir l'artiste pour créer de la vie ? Et est-ce que l'éthique ne serait pas toujours à différencier le tiers exclu de la mort ? Et à partir de là, j'aurais une petite question à vous poser, qui est : dans notre civilisation qui a mis la croix comme représentation-limite, cette croix a sauté, pour nous, d'une certaine manière ; on ne sait pas pourquoi. Il y a le livre, il y a eu la croix, la croix ne représente plus grand-chose. Est-ce que vous voyez une autre représentation actuellement — pour continuer dans le sens de la question de Marcianne — qui ferait obstacle entre le tiers exclu et la mort ?

M. S. — Oui, certainement. Il y a trois questions dans votre discours, et je voudrais rappeler rapidement deux réponses pour commencer et vous dire la vraie réponse à la fin. D'abord, vous parlez des trois statues de David, dont l'une est en mouvement, et sur ce point, il faut mettre les choses rapidement au clair : le mot « statue » veut dire stable, c'est-à-dire immobile ; et donc la plupart des sculpteurs ont tenté, dans le corps de ceux qu'ils représentaient, de faire des amorces du mouvement — Sainte Thérèse d'Avila en extase du Bernin donne effectivement l'idée du mouvement. Donc il y a une sorte de contradiction entre le corps immobile et le corps qui bouge ; ça c'est une des astuces classiques de la statuaire baroque. Deuxième réponse : vous avez parlé à un certain moment des camps de concentration. Je voudrais vous rappeler que dans mon livre j'ai parlé de la mort de manière pluraliste. Vous dites qu'à partir de la mort collective, il est impossible de statufier. Vrai ? Pas vrai ? Allez donc sous le lion de Belfort dans les catacombes de Paris. Vous avez parlé tout à l'heure des carrières de pierre à partir desquelles les sculpteurs allaient chercher leur matériau pour faire leur travail. Savez-vous que dans les carrières de Paris désormais les trous sont suffisamment grands pour avoir enterré la totalité de la population de Paris depuis sa fondation ? C'est-à-dire que vous trouverez là-bas,

sous Paris, fondant Paris, dans les catacombes de Paris, c'est-à-dire à la fondation de la ville, un tas extraordinaire de crânes, de tibias, de clavicules, de tous les os du corps humain, qui sont organisés au fil à plomb, de telle sorte que les catacombes de Paris figurent une ville sous la ville ; comme si la mort collective était la fondation même de la métropole. La statue élémentaire la voilà : nos corps qui remplacent la pierre souterraine d'où on a tiré les pierres des maisons. Cet enterrement collectif est mêlé, mélangé, est probablement le fondement ultime de notre existence sociale et individuelle.

Troisième réponse : le livre, la croix. Vous avez remarqué tout à l'heure dans une de mes réponses l'importance que je donnais au temps de l'antiquité, et à cette espèce de paganisme qui est une autre référence que celle à laquelle nous nous dédions désormais avec le verbe et le langage. Et de fait, je crois profondément que ceux qui vivaient avant l'année zéro avaient la mort devant eux. Et que ce qui se passe, au moment de la coupure entre l'antiquité et l'ère moderne, cet étonnant texte qu'on appelle celui de la résurrection, si vous relisez le texte sur la résurrection, vous verrez à quel point les anciennes techniques de momification sont citées pour les rendre inutiles, que les linges sont pliés au fond du tombeau ; et que la pierre est roulée ; que désormais on laissera les morts enterrer les morts. Premièrement, qu'est-ce que l'antiquité ? C'est l'ère où l'humanité occidentale a eu la mort devant elle. Deuxièmement : qu'est-ce que la modernité ? C'est le moment où notre modernité a eu la mort derrière elle, ce pourquoi il y a eu histoire ; ce pourquoi il y a eu un temps irréversible ; ce pourquoi il y a eu un langage qui courait tout le temps devant, dans un sens qui n'avait pas de terme. Et vous me dites : où en sommes-nous maintenant ? Et la réponse est claire, lumineuse, facile : dans l'antiquité, la mort individuelle était devant. Et par la suite, la mort individuelle est derrière. Mais maintenant, nous avons devant nous la mort collective. Être immortel autrefois voulait consacrer tel pour le caractère exceptionnel ou excellent de son œuvre ou de sa vie. C'était ça être immortel. Mais maintenant, le problème de l'immortalité se pose à nous tous, à savoir : est-ce que l'espèce humaine va continuer à vivre, parce qu'elle est sous la menace de l'extinction totale et immédiate ? Et ça c'est effectivement notre nouvelle mort. Par conséquent, ce n'est pas la peine d'être grand clerc pour savoir qu'il y a une loi des trois états de cette mort-là : une loi antique, une loi moderne et une loi contemporaine. Et mon livre est simplement

l'expression de cette triple loi. Il y a eu un état de la mort, puis un autre état, et désormais il faut écrire un nouveau livre, parce qu'il y a un troisième état, et il faut l'écrire vite, parce que nous sommes en état de négligence sur ce problème.

H. Y. — Michel Serres, je vous remercie au nom de nous tous de votre présence parmi nous.

## FINI - INFINI - INACHEVÉ ENTRE LA MORT ET LA SEXUATION

*Monique Tricot*

« Avant, de quelque côté que je me tienne, quel que soit le siècle dans l'histoire du monde, je vois la femme dans une situation limite, intenable, dansant sur un fil au-dessus de la mort.

Maintenant, de quelque côté de mon temps que je me tourne, je vois la starlette des offices médiatiques de tourisme ou de banque, cette première de la classe, pimpante et inclassable, au courant de tout, dansant sur un fil au-dessus de la mort », écrit M. Duras dans *La Vie matérielle*.

Le moment dont je voudrais rendre compte, est celui où un fil étant venu à se rompre, seule la parole tendue entre l'analysante et l'analyste, l'analyste et l'analysante peut constituer ce minimum d'érotique nécessaire à l'entrecroisement des pulsions désintriquées. S'agit-il de tendre un fil au travers de ce trou ouvert dans l'Inconscient de chaque vivant par la non représentabilité de sa propre mort ? Ce gouffre fait point d'attraction. Est-il seulement comme l'Inconscient lui-même du non né, du non réalisé que le travail d'analyse aux portes de la mort peut faire advenir ? Est-il, comme un point de forclusion où peuvent s'engouffrer les deuils non symbolisés de la lignée, la part secondaire activement destructive de Thanatos ; la jouissance de l'Autre non barré si défaille à y faire échec la jouissance phallique et pour une femme cette Autre Jouissance, dite supplémentaire par Lacan, forme sublimée de cette jouissance de l'Autre première ?

Si la fin de toute cure analytique nécessite que soit élaboré le rapport du sujet à la mort, cette tâche est particulièrement ardue quand son à-venir s'avère réel et peu différé, quand la mort annoncée va faire ouverture et fermeture à la cure dans un temps imprévisible et éventuellement court. Si l'on suppose que toute cure analytique a une trajectoire qui lui est propre,

effet de l'agencement structural des éléments mis en travail et de la rencontre spécifique avec tel analyste, entreprendre une cure suppose toujours de la part de l'analyste de tenter d'établir les conditions pour que cette trajectoire particulière amène le processus à son terme. Tout ce qui vient en interrompre le cours, au regard du travail analytique, est considéré par Freud comme résistance. Il serait absurde, voire indécent dans les deux cures dont j'ai à vous parler de considérer la mort réelle des patientes comme résistance à la cure, mais l'imminence de cette mort comme réelle constitue certainement un point de résistance à l'élaboration psychique.

Engager ce type de cure suppose de soutenir un rapport difficile à la finitude et l'infinitude de l'analyse. La croyance du sujet en sa propre immortalité, que Freud relève comme seule attitude de l'Inconscient devant la mort, à la fois soutient le procès et dans sa face de déni y fait court-circuit.

Cela suppose du côté de l'analyste d'ouvrir la cure dans une dimension d'infinitude tout en ne déniait pas que la mort du patient peut à tout moment en inscrire le terme, terme éminemment incertain, qui dans les meilleurs cas seulement constituera un accès et un franchissement dans la vie psychique et où l'analyste rencontrera de façon particulièrement aiguë son rapport jamais définitivement résolu à la castration.

Cela suppose le travail avec la pulsion de mort, non dans son aspect délié directement destructeur mais en tant qu'intriquée aux pulsions de vie, comme agent de différenciation ouvrant l'accès à la symbolisation. L'analyste qui s'engage dans cette zone d'incertitude, fait le pari, du point où l'a amené sa propre analyse, de rendre à l'humain c'est-à-dire au langage le démoniaque des pulsions de mort.

Zone d'incertitude car il peut douter comme l'écrit M. Serres « du pouvoir des langues au voisinage de la porte des tombes ».

Il peut redouter « de descendre aux enfers »... là où, écrit-il, « la mort gît au fond du cône, située à la limite de l'emprise du langage ».

Mais comme il fait métier d'impossible, d'un impossible nommé désigné comme le réel, il ne peut que tenter de constituer malgré ou plutôt avec ce réel, un espace où se nouent la vie, le corps et la mort.

C'est de ce lieu que j'aurais à vous parler à partir de deux cures dont l'une a succédé à la fin de l'autre après un an d'intervalle, qui concernent deux femmes du même âge, atteintes du même cancer primaire et pour qui dans le travail que nous

avons mené ensemble, a tenté de s'élaborer l'écart entre le désir et la mort.

La mort comme événement proche voire imminent mobilisait la demande de la première, pour la seconde dont l'état physique était apparemment moins alarmant, la mort réelle était marquée du sceau du désaveu, tandis que culminaient les angoisses de destruction, bien que le véritable point d'angoisse fût la sexualité.

De façon différente, l'une et l'autre illustrent jusqu'au paroxysme les avatars de la sexualité féminine, à tel point que l'on pourrait s'interroger sur les rapports non pas étiologiques mais structuraux entre les avatars presque forclusifs de leur inscription dans la sexuation, et le déchaînement des processus autodestructeurs.

\*  
\*\*

D'une famille de résistants déportés, Marie Bénigne demande rendez-vous à la suite de l'ablation d'un poumon survenue plusieurs années après un cancer primaire du sein considéré comme guéri ; plus que les métastases osseuses qui lui permettent à peine de tenir debout, c'est cette atteinte de l'arbre respiratoire qui la met sous terreur et l'engage à trouver au-delà de l'efficiace de la médecine mutilatrice mais curative, un lieu où sortir du silence.

Sa configuration familiale reste pesamment marquée par le traumatisme historique et la disparition des figures héroïques. Sa conception et sa naissance coïncident avec une maladie pulmonaire de son père au retour des camps de la mort où il perdra son frère, mort sous la torture, tandis que sa sœur rescapée du même camp décèdera d'un cancer généralisé peu de temps après la naissance de Marie Bénigne.

En première écoute, l'histoire de Marie Bénigne, figure antique, victime expiatoire, si l'on s'en tenait à la mort comme figure du destin, semble la lier par une dette impayée, dans l'inexorable retour du même, à la tragédie de la lignée paternelle. C'est en tout cas ce qu'éclairent d'une lumière sans doute aveuglante, les entretiens préliminaires. Plus tard, la cure, bien qu'abrégée, nous entraînera dans les délices mortifères du cocon maternel dont Marie Bénigne s'extraira pour pouvoir mourir enfin née, tandis que son père, jusqu'alors douloureusement muet, retrouvera quelque accès à la parole.

C'est autour du signifiant « perfusion » que sa cure va vraiment commencer. Rendue comme chaque mois terriblement

souffrante par une journée de chimiothérapie, elle manque une séance. Alertée par les éléments structuraux de son histoire et ce terme répété de « perfusion » associé à une souffrance d'annihilation, j'insiste sur le paiement malgré son cri de révolte « mais je suis malade » et précise que c'est autre chose que sa maladie qui nous lie, qui nous liera suffisamment pour qu'elle se donne le temps d'un trajet analytique. C'est à ce prix, celui qui nous soumet, elle et moi, à la rigueur des agencements signifiants, que la vie a pu pour elle surmonter la mort un temps suffisant pour que la temporalité se symbolise et que sa féminité trouve d'autres perspectives que l'englobement dans la mère qui avait fait d'elle jusqu'alors une femme stérile, non de corps, du moins de désir.

Toute complicité de ma part avec la compassion lui aurait été fatale, entraînant une accélération du processus léthal au lieu de l'établissement d'une relation à la castration.

Deux registres me paraissent exemplaires dans la cure de Marie Bénigne :

- la relation au temps,
- la question du maternel.

Jusqu'à sa mort, c'est-à-dire au matin où elle ne s'est pas réveillée pour une séance, Marie Bénigne semble avoir connu dans sa relation au temps trois états hétérogènes.

La première époque, celle d'avant son mariage, temps sans consistance, à durée indéterminée, sans date ni scansion, est celle où l'espace maternel n'a cessé de lui faire enveloppe. On n'y remarque ni vraiment d'enfance, ni points de rupture de l'adolescence. Sorte de Belle au bois dormant, Marie Bénigne se retrouve un jour mariée autour de 25 ans, quittant sans le quitter l'espace maternel ; elle bascule dans une temporalité antinomique à la précédente. Une sorte de course folle où le cancer primaire au sein une fois traité, très vite refoulé, n'est qu'un accident de parcours.

Que s'est-il passé avec le mariage ? Nous n'arriverons pas vraiment à l'analyser. Est-ce d'avoir quitté l'espace maternel qui affole le temps ?

Est-ce l'établissement de la sexualité qui fait trauma, alors qu'il y a peu de support au phallique ou qu'il est versé du côté des disparus, si peu de rapport au manque autrement que dans l'absence de la mort. Marie Bénigne avait bien eu quelque amant auparavant, mais presque sans le remarquer.

Est-ce d'avoir épousé un Juif d'Europe Centrale, là aussi, sans le remarquer, qui aurait fait ressurgir les fantômes des

déportés dont la mort n'aurait pas été symbolisée ? En tout cas, mariée, sa vie prend un rythme de traque jusqu'à ce que la reprise du cancer sonne l'hallali.

Est-ce aussi, et nous aurons à y revenir, que de devenir épouse la rend potentiellement mère sous un autre nom alors qu'il n'y a pas chez elle de place laissée à la maternité sauf celle de sa mère ? De même que surgira dans sa cure, à partir d'une mutilation réelle, cette question de la maternité, de même va naître dans la cure une autre temporalité : sans doute pas sans lien à l'acquisition, effet de transfert, d'un espace de vie assez homologue au mien et pour lequel elle insiste sur les aspects d'ouverture sur le dehors.

Rythmée par la fréquence des séances et leur scansion, s'établit progressivement une temporalité où la vie et la parole trouvent leur place : une temporalité habitable. L'arrachement, non sans violence, au cocon maternel lui permet lors de mois de rémission de reprendre une vie sociale et une vie professionnelle.

Après ce temps de vie, de nouvelles métastases ressurgissent, elle m'annonce sa mort avec quelques mois d'avance. C'est comme si elle nous donnait le temps d'accomplir une dernière tâche. Les dernières semaines, son père l'accompagne, et là, cet homme dont il faut deviner la tendresse sous la réserve, se met à parler avec elle en la conduisant, dans la salle d'attente s'il rencontre d'autres patients et même chez lui : ces premiers échanges entre eux surgissent quand elle énonce et accepte sa mort, tout en permettant qu'un temps encore s'élabore ce travail de réveil jusqu'à ce qu'elle s'endorme pour ne plus s'éveiller.

Le deuxième registre remarquable de cette cure est celui de la maternité. Il faut, comme pour le temps, qu'un événement traumatique, une mutilation réelle constitue une sorte de point de rebroussement à partir duquel des signifiants et des images vont instituer du corps. Cette femme de 35 ans apprend un matin d'hôpital qu'elle est désormais ménopausée, d'une ménopause provoquée ; d'abord cette nouvelle la sidère, mais l'atteint à peine : le quotidien du cancéreux. Elle est émotionnellement beaucoup plus bouleversée par les modifications extérieures de sa féminité, la chute des cheveux ou l'hirsutisme. Il semblerait dans un premier temps qu'elle ne dispose pas d'éléments fantasmatiques pour penser la maternité, celle-ci étant restée entièrement versée au compte de sa mère.

Il n'y a pas non plus d'éléments pour concevoir l'intériorité féminine, elle ne pourra s'élaborer qu'à partir du trou réel laissé par l'exérèse pulmonaire. Marie Bénigne n'est pas frigide mais

les hommes qu'elle a connus, n'ont rien écrit en elle, ce n'est pas qu'elle ignore le plaisir, mais il manque comme une inscription au désir. Défaillance de la fonction phallique ? Pas de substitution imaginaire pénis/enfant, pas plus que d'image d'un corps en creux.

Il lui faut pour l'élaborer le trou du traumatisme et le passage par l'Autre : que je pense pour elle et énonce l'équivalence ménopause, fin de la maternité. D'une maternité qui n'a jamais eu lieu ; il faut pour cela que mon questionnement constitue du manque alors que l'exérèse pulmonaire avait fait trou (pas tout à fait sans bord puisque cela l'avait amenée à entreprendre une analyse). La temporalité particulière aux femmes qui inscrit la fécondité comme un temps de leur vie n'est pas advenue.

Jusqu'alors, jamais le désir, pas même l'idée de maternité ne l'avait effleurée, enfant elle manipulait comme un jouet sans sexe et sans âge son frère puîné quelque peu débile (mais jouait-elle ?), jeune fille ou mariée elle ne voyait pas les enfants.

Seule cette ménopause précoce et son évocation dans la cure l'amènera dans l'après coup d'un impossible tout à la fois à désirer et faire le deuil de ce désir.

Le deuil inaugurerait le moment où son père se manifestant comme parole, et son lien à son mari dépassant ce qui n'avait été jusqu'alors qu'affrontement ou évitement, elle peut aussi faire celui d'une vie qui a trouvé une certaine finitude, celle qu'instaure la castration.

Il n'en sera pas de même avec Bénédicte pour qui la mort restera déniée, le corps et la vie partiellement mutilés comme si l'inachèvement de la partition empêchait l'existence même de la musique.

Ici, pas de voile à la haine, pas de lignée héroïque, des accusés. Au premier chef, sa mère et les sœurs de celle-ci, destructrices de la valeur et de la parole des hommes. Dans un autre registre identificatoire que Marie Bénigne, elle souffre de son père, père humilié, décédé à 50 ans après des années d'alcoolisme.

Autre accusée elle-même, s'auto-accusant de bêtise, voire de débilité pendant toute sa jeunesse. Elle seule, à la différence de ses sœurs, n'a pas accès à l'intelligence des hommes. Celle de ce père autodidacte ou de son mari, homme d'enseignement. Son privilège, presque son génie, elle le met dans l'industriosité à soigner sa mise avec une rigueur soupçonneuse. Maquillée au saut du lit, créatrice de ses vêtements stricts et de bon goût,

Bénédicte, tout au long de sa cure donnera à voir plus qu'à entendre.

Accusée aussi, la cancérologie classique, sa médecine mutilante et destructrice. Il me sera malaisé d'entendre de Bénédicte qui annonce un cancer en évolution, où et comment est prise en charge sa maladie et quelle place tient la psychanalyse dans ces prises en charge multiples et imprécises : elle sillonne la France en quête de réparation. Après quelques mois d'écoute, il me semble que j'ai au moins dans un premier temps, mal perçu ou sous-estimé plusieurs facteurs :

— la fragilité de l'identité rendant Bénédicte phobique de toute thérapeutique classique, le risque de transformations physiques ou de mutilations la mettant dans un danger affolant qu'elle énonce comme « perdre la face » ;

— la nécessité de trouver dans les médecines dites douces du maternel réparateur ;

— l'investissement de l'aspect magique de ces prises en charge comme reste de la toute-puissance infantile ;

— l'indifférenciation de l'analyse et de ces différentes pratiques marquées d'un sceau magique ;

— la composante suicidaire présente dans l'accélération du processus létal, composante qui lui avait fait refuser quelques années auparavant la médecine classique qui énonçait pourtant le risque mortel de ce refus.

Enfin, accusé majeur, un inconnu qui lui aurait dans l'adolescence, pincé le sein, au détour d'un chemin, cause certaine de son cancer.

Cette théorie traumatique de l'atteinte cancéreuse est un des points les plus délicats de sa cure.

Elle vient interroger ce que peut avoir de défensif par rapport au continent noir, voire de forclusif au regard du désir féminin, toute théorie de la séduction. Pourtant, pour Bénédicte, cette conviction constitue une ébauche d'élaboration face à l'interdit de penser.

Comme à l'accoutumée dans les épisodes de séduction traumatique, le trauma n'est pas tant dans le pinçon que dans la réaction de l'entourage familial à qui elle rapporte l'attentat : « N'en fais pas une affaire et n'y pense plus. » Cet interdit et de parler et de penser a privé le réel et l'événement traumatique de toute possibilité de médiation symbolique ou imaginaire. Désormais, ce sont les seins de Bénédicte qui demeurent interdits à son fiancé, comme à son mari. Elle découvrira comblée leur érogénéisation possible lors de l'allaitement réussi de son troisième

enfant. Identifiée au nourrisson heureux, elle y trouvera une jouissance quasi extatique qui précèdera de peu l'irruption de l'affection cancéreuse.

L'évocation émue de l'expérience de satisfaction du nourrisson lui apportera dans sa cure une certaine réconciliation, du moins avec l'organe. Cependant, Bénédicte sera et restera irréductiblement frigide et son apparence si soignée donnera à sa féminité des allures de mascarade. Aussi longtemps qu'il lui sera possible, sa correction mesurée tentera de cacher les lézards qui lentement la dégradent, mais quand elle aura abandonné ce qui est pour elle un perpétuel combat, elle donnera à voir un corps et un visage tragiquement grotesques, composites, où voisinent un phallisme blessé mais agressif et la fragile innocence d'un tout petit enfant.

J'évoquerai deux moments forts de ce qui a tenté de s'élaborer dans cette cure qui, comme celle de Marie Bénigne, se déroulera jusqu'aux derniers jours. Un premier temps, dans la deuxième année de sa cure, est une série de rêves \* se déroulant sur plusieurs semaines à un moment où il me semble que l'analyse se dégage des différentes pratiques magiques. Dans ces rêves, s'entremêlent les angoisses de naissance et de mort. Les figurations relativement stéréotypées sont des représentations d'espace clos, tunnels, voire préférentiellement objets coniques souvent doubles et abouchés par le sommet de telle façon que, quand elle espère sortir d'un premier, elle rencontre l'obstacle du second (ce n'est que plus tard que s'éclaireront les cônes jumeaux et la bouche).

Restera cependant la question du double cône, comme question du double, question ravivée au voisinage de la mort, posée par ces rêves sans que nous ayons pu la travailler, car ce qui importe à Bénédicte, c'est de trouver la sortie et au fur et à mesure que les rêves se répètent et se transforment, la lumière fait appel. C'est alors que survient un rêve d'une tout autre imagerie, enfin s'ouvre un espace matriciel : « Elle accède et se promène dans le plaisir à une sorte de jardin d'Eden où la douceur de l'air, la qualité de la lumière, la tiédeur du temps l'ouvrent à un bien-être jamais éprouvé ; dans cet univers paisible et joyeux, ce qui domine c'est la beauté des fleurs aux couleurs très pastels. » Les associations s'en tiennent à cette érotisation paisible, elle n'entend pas la question du trépas, et je décide momentanément de me contenter d'être le lieu de réception du message. La perspective de sa mort reste déniée malgré la dégradation physique progressive, mais le rêve, au lieu de la prédominance des images des songes précédents,

transfère un signifiant qui, dans son équivocité, dit la tendresse de la vie et le risque du trépas. A ce moment de sa cure, un cercle d'amies femmes tiennent lieu de ce jardin, elles se relaient pour lui assurer un entourage à la présence discrète, vivifiante et affectueuse, elle expérimente ce que jamais sa mère ne lui avait fait entrevoir : une féminité qui ne soit pas de façade ; sa contrainte au paraître semble se desserrer. Effet identificatoire qui parfois dans une cure de femme doit passer par un lien homosexuel, soit tenant lieu de stade de miroir, soit d'identification beaucoup plus archaïque.

Mais au-delà du jardin d'Eden, se profile l'horreur. Bénédicte restera clivée, avec ses amies elle découvre la rencontre, mais avec sa mère qui monte la garde chez elle, assurant sa vie quotidienne ou quettant sa mort, jamais la haine ne désarmera.

La haine de la mère, voici l'autre moment de la fin de sa vie et de la fin de cette cure inachevée. Cela passera non plus par un signifiant transféré mais directement par mon corps.

Je suis saisie quelques semaines après son rêve du jardin, de douleurs digestives inexplicables et dont il me faut quelque temps pour percevoir qu'elles correspondent avec ses séances.

A cette époque, la haine de Bénédicte pour sa mère flambe et elle la désigne sans cesse comme meurtrière des garçons. Je ne lui connais que des sœurs, aucun frère décédé, serait-ce elle le garçon visé ? Je reviens cependant sur sa fratrie qu'elle m'assure uniquement composée de filles.

C'est alors que moitié récit de sa sœur aînée, moitié souvenir se reconstruit un événement entièrement effacé. Lorsqu'elle avait 7 ans, sont nés deux jumeaux (l'un se prénomme comme son mari, l'autre comme son fils). L'un et l'autre ne vivent que quelques semaines. Contre l'avis médical pourtant pressant, sa mère refuse leur hospitalisation, l'un atteint d'une fente palatine décède d'inanition, l'autre lui survit de quelques jours. Après cet aveu, Bénédicte décide alors sans hésiter de confier ce qui lui reste d'espoir de vie à la chimiothérapie que jusqu'alors elle refusait comme destructrice du vivant comme du malade. En même temps, elle me révèle que trois ans auparavant, un cancérologue de renom lui avait signifié l'urgence de cette chimiothérapie et devant son refus s'était écrié : « Eh bien, revenez dans deux ans, si par hasard vous êtes encore vivante ! » A cette date, c'est moi qu'elle était venue trouver.

La chimio n'arrêtera pas la progression galopante des métastases. Mais fidèlement accompagnée d'une de ses précieuses amies, son double vivant, Bénédicte presque sans voix, difforme,

étouffant d'atteintes pulmonaires, viendra me montrer l'horreur de sa dégradation et me parler jusqu'à son dernier souffle. Désespérément, elle cherche à arracher sa vie à l'impression d'échec qui la domine et fait d'elle comme de son père, comme de ses frères, une victime de la haine de sa mère.

Dans l'infini de cette haine, la cure n'est pas venue trancher la remémoration de la mort de ses frères. Est-elle vraiment levée d'un refoulement ou met-elle en lumière un autre type d'effacement plus grave qui aurait nécessité que du refoulement s'instaure sur la présence trop réelle des désirs meurtriers à laquelle manquait la médiation du fantasme ?

Alors peut-être, comme avec Marie Bénigne, aurait pu s'opérer une traversée de la douleur, alors que cette cure reste marquée par une stase comparable à celle de la mélancolie.

À l'arrière-plan de la vie et de la mort de ces deux patientes, le poids des disparus.

L'on pourrait être tenté dans une première approximation, reprenant ce qu'énonçait Marcianne Blévis à propos de l'inceste, de constater ici « qu'un mort en cache un autre ». Mais cet énoncé est aussi rapide qu'insuffisant.

Chaque lignée recèle son lot de héros ou de victimes, d'enfants morts ou d'avortons.

De l'origine comme de la mort, la seule connaissance que nous permette la vie est celle du fantasme. Aussi quand l'analyse dans les affections létales, comme parfois dans la psychose, remarque un agencement particulier de la répétition dans la généalogie, jamais elle ne peut le traiter comme origine. Tout juste dans les coïncidences de l'identique peut-elle supposer un défaut de ce chiffre langagier qui fait la différence entre le rêve et le cauchemar et inscrit dans le registre symbolique un écart avec l'inexorable répétition du même.

Dans cet en deçà du signal d'angoisse ou de la déstabilisation de l'*Unheimlich*, quel type de jouissance impose la dure répétition du même lorsque, comme dans les cas que je rapporte, la vie va trop directement à la mort, trop peu lestée par la sexualité, et que la sexuaction même y semble problématique ?

Dans ces dettes impayées qui se répètent, que manque-t-il pour que de la mort surgisse autre chose que de la mort ?

#### NOTE

\* À la lecture de *Statues*, j'étais très intéressée de trouver dans l'écriture de M. Serres les mêmes représentations du « cône » et du « jardin ».

## QUAND IL N'Y A RIEN POUR PENSER LE SEXE

Marcianne Blévis

Il est piquant de voir que pour beaucoup la psychanalyse se réduit implicitement à la névrose traumatique, alors que Freud décide d'en délaissier le thème ; « je propose d'abord d'abandonner le thème obscur de la névrose traumatique », nous dit-il abruptement dans « Au-delà du principe de plaisir » (1), juste avant d'élaborer le fort-da qui suit immédiatement cet abandon. Ce point central se situe au chapitre II de « L'Àu-delà du principe de plaisir » sur lequel nous reviendrons. Plus tard sera élaborée, dans les chapitres suivants, la scène déjà démoniaque de la compulsion de répétition, qui lui apparaît « plus élémentaire, plus pulsionnelle » (2) que le principe de plaisir qu'elle met à l'écart. Démoniaque est donc pour lui cette « inertie de la vie organique » (3), inertie qui deviendra cette tendance au retour à l'état antérieur caractéristique pour lui de la pulsion de mort.

Peut-être conviendrait-il de relire « L'Àu-delà du principe de plaisir » comme une composition qui a sa cohérence d'ensemble. Freud l'a élaborée en plusieurs temps articulés comme des temps psychiques d'un dialogue intratextuel. Or la tradition exégétique de ce texte nous fait usage de le découper : le fort-da d'un côté, et l'élaboration de la pulsion de mort de l'autre, complètement disjointe de ce premier temps. Notre propos sera au contraire d'en articuler brièvement la cohérence.

Si nous prenons le soin de nous replonger sur cet étrange chapitre II de « Au-delà du principe de plaisir », chapitre pivot puisque Freud semble nous désigner le point de départ de « spéculations personnelles » qui inaugurent le concept de pulsion de mort, on ne peut qu'être frappé par quelques contradictions ou bizarreries dont la première est que Freud abandonne ce « thème obscur » de la névrose traumatique pour aborder le mode de travail de l'appareil psychique dans « l'une

de ses activités normales » — le jeu des enfants, à travers l'examen du très fameux « jeu de la bobine ». Déjà on ne peut qu'être frappé par l'étrangeté du rapprochement. Dans la névrose traumatique, le sujet par ses rêves se remet répétitivement dans la situation traumatique comme pour accumuler (et par là élaborer) cette angoisse qui lui a fait défaut pour se protéger du trauma. Seul l'échec de l'élaboration de l'angoisse le voue à la répétition. Quel rapport donc y a-t-il entre cette difficulté à élaborer l'angoisse et l'apparent plaisir pris par l'enfant dans un jeu ? Le rapprochement est, on le voit, en lui-même étrange, mais il est d'autres étrangetés.

En effet, que nous dit Freud après s'être brièvement avancé sur ces névroses d'effroi auxquelles il rattache les névroses de guerre et qui surgissent d'une sorte de surprise dans la vie psychique, surprise traumatique donc. Il observe cet enfant, sans doute déjà identifié à lui, au moment de décrire ce jeu qui servira de paradigme à la symbolisation de l'absence, voire à tout le processus symbolique. Il nous décrit un enfant sage, gentil, qui ne dérangeait pas les parents la nuit, qui obéissait consciencieusement (ce sont ses propres termes) à l'interdiction de toucher toutes sortes d'objets et d'entrer dans certaines pièces, et surtout qui ne pleurait jamais quand sa mère l'abandonnait pendant des heures... Bref, nous voyons sous la plume de Freud une apologie de la maîtrise des affects, voire de leur disparition pure et simple. A-t-on alors identifié la maîtrise des affects avec l'élaboration de l'absence, l'élaboration du deuil ? La symbolisation qui se paie du prix que Freud nous décrit est-elle la seule forme de symbolisation ? Écoutez encore. « Le jeu de la bobine était en rapport avec les importants résultats d'ordre culturel obtenus par l'enfant, avec le renoncement pulsionnel qu'il avait accompli (renoncement à la satisfaction de la pulsion) pour permettre le départ de la mère sans manifester d'opposition » (4). Ce sera une réussite complète ! Quand quelques années plus tard la mère de l'enfant meurt, (et donc disparaît définitivement cette fois) il ne manifestera pas non plus la moindre émotion.

Indifférence au départ de la mère, indifférence aussi à l'absence du père parti au front (que Freud recouvre aussitôt de l'interprétation œdipienne), n'est-ce pas cette indifférence que contemple Freud, et à travers l'enfant, une sorte de névrose traumatique qui immobiliserait tous ses affects ? Le jeu de la bobine serait-il celui d'un enfant tentant de ressaisir des affects perdus, tandis que la bobine dont l'apparition (création de

l'enfant ? rencontre ?) serait alors le fétiche d'une relation elle-même si fétichisée de la mère à son enfant qu'elle ne lui laisserait aucune autre issue que de ne manifester aucune opposition, aucun affect ? Ficelle qui vient dire le lien dévitalisé d'un enfant à lui-même ; enfant qui jouera d'ailleurs à se faire disparaître, constituant un véritable seuil indécidable entre l'identification à un autre absenté de soi et la mise en scène dramatisée de son absence à lui-même. Il y a donc deux scènes psychiques qui se superposent ; celle de l'élaboration de l'absence, du procès de symbolisation et de la possibilité de penser l'autre endeuillé de soi sans doute, mais il en est aussi une autre recouvrant la première et dans laquelle domine la disparition de tous les affects. Le problème serait peut-être que pour nous les deux scènes aient été confondues et que le prix à payer pour la symbolisation ait été celui-là.

Ce silence, cette indifférence sont justement ce que nous repérons maintenant comme éléments de la pulsion de mort elle-même, à l'opposé de cette angoisse que traduit la compulsion de répétition dans la névrose traumatique. Le « et jamais je ne pleure et jamais je ne rie » du poème de Baudelaire consacré à la Beauté, serait-il le prix à payer pour le fonctionnement du symbolique, ou a-t-on dénommé ainsi, nous égarant pendant des années, cette mort dans le moi que Winnicott a désignée à l'enseigne du « faux-self », comme le remarquait Monique Tricot à l'issue d'une conférence au Cercle freudien consacrée à sa théorie. Peut-on comprendre ainsi le délai qu'il a fallu à nos théorisations analytiques pour que s'ouvre à nouveau (et de quelle passionnante façon !) la question de la pulsion de mort sous la forme de « faux-self », de vides dans la représentation, de forclusions d'affects des maladies psychosomatiques. L'« inertie » du démoniaque prend alors un sens nouveau, tandis que le « rythme-hésitation » de la vie de l'organisme dont parle Freud, serait l'espoir toujours incertain de remobiliser ces zones de mort.

Juste un mot qui sort du domaine strict du chapitre II. Quand Freud apprend la mort de son petit-fils, Heinerle, frère du petit enfant à la bobine, il écrira à Binswanger pour lui dire qu'une part de lui est morte à ce moment, et que depuis ce jour, il n'avait plus pris aucun plaisir à la vie : « C'est là aussi le secret de l'indifférence. On a appelé cela du courage — face à la menace qui pèse sur ma propre vie » (il s'agit de son cancer récemment diagnostiqué) (5).

Le caractère démoniaque de cette inertie qui va faire le lit

de la pulsion de mort renverrait-il à cette idéalisation de la première relation mère-enfant dont il serait le pendant, déjà clivé ? C'est une hypothèse. Vous avez d'ailleurs eu l'occasion de le remarquer, le démon que Freud invoque, pour dire le caractère démoniaque de l'insistance répétitive, ce « démon » a quelque propension à se disséminer, à se répandre sans frein (vous pouvez penser à ces petits démons de Brueghel et de Bosch). Versatile, changeant, son caractère « plus pulsionnel » lui confère mystérieusement un air de plus grande liberté qui fut trop rapidement engagé cependant sous les auspices du mortifère.

Les sorcières étaient fécondées par le Diable, ainsi possédées ; plus tard les grossesses nerveuses des femmes, leurs crises de tétanie au début de ce siècle firent de l'hystérie et des hystériques ce nouveau lieu où le sexuel s'avoue à l'enseigne du démon. Tout concourt à localiser ainsi dans l'utérus de ces femmes ces engendremens erratiques, « polléniques » dirais-je. N'y a-t-il pas, incluse au sein de cette désignation du démoniaque de la pulsion de mort, la figure noire et inquiétante d'un féminin où s'inscrirait la transmission de l'espèce loin des clartés de la mère idéale ? Les rêves d'éternité, d'immortalité seront la préoccupation étrange d'un Freud inaugurant le concept de pulsion de mort, en opposant les lignées immortelles de protozoaires, prises pour exemples de la continuité de l'espèce, et les « individus » exclusivement préoccupés de leur autoconservation. Faire revivre une fascination d'un côté à travers un « enfant-bobine », donner à la mort une place de l'autre en l'arrachant à l'indicible, est-ce pour lui mettre en pièces cette relation idéale à la mère qui caractérise peu ou prou la pensée de Freud et sans doute le paralyse comme elle paralysait sa créativité ? En tout cas, l'écriture d'« Au-delà du principe de plaisir » est la source d'un renouveau de la créativité de Freud ; il se battra pour l'arracher à une quelconque dépression consécutive à la mort de sa fille Sophie ou à son cancer. Notons que dans les « Considérations actuelles sur la guerre et la mort » (6), Freud affirme que la vie s'appauvrit si on ne peut la risquer elle-même. Que s'agit-il de risquer là sinon de se détacher du lien fétichisé à la mère qui entrave tout le noyau vital ? Il n'est donc pas en effet anodin que Freud ait dénommé cette pulsion du nom de « mort », en dépit de toutes les oppositions qui ont été faites à ce terme, pour indiquer à la fois la mort comme place arrachée à l'indicible de notre fin, la mort présente dans la vie pour l'immobiliser, et enfin la

mort seule délivrance offerte au lien fétichisé faute d'avoir su le mobiliser autrement.

On ne peut que faire référence, pour les interpréter autrement que ne le fait Radmila Zygouris (7), à ces phrases écrites par Freud à l'occasion ou en anticipation de la mort de sa mère dont il attendait, dit-il, « un peu plus de liberté intérieure » ; mère qui n'aurait pu supporter la mort de son fils si elle avait eu lieu avant la sienne. Il s'agit donc bien pour lui de ce « peu de liberté » qu'il attend de la fin d'un lien si fétichisé à elle, qu'il ne peut même pas penser qu'il puisse disparaître pour elle comme fétiche. Assigner à la mort un lieu dans la psyché, c'est l'élaboration de toute une vie comme l'élaboration de l'altérité. Altérité que ce lieu pour les morts non identiques à soi et qu'il tentera ainsi de penser à travers ce concept. Le démoniaque aura donc ce caractère qui est également celui de la pulsion de mort : petits démons intraitables (qui ne veulent mourir qu'à leur manière), ils hissent la puissance phallophore à un degré végétal, mégalomane, embrassant toute la terre — et peut-être la source de toute la créativité au sens de la folle liberté du geste, du mot et du corps — et de l'autre également frappé de stérilité, banni de toute issue procréatrice et par là destructeur. « Freud, dit Max Schur (8), emploie le terme démoniaque pour décrire les forces qui incitent sans cesse à un comportement aboutissant à une frustration, à une peine et souvent à une tragédie. » N'est-ce pas, là encore, le retour de ce regard sur l'enfant d'une mère idéale qui le dessaisit alors de sa toute-puissance phallique en devenir, et le réduit ainsi à sa stérilité réelle ?

« Le visage humain », écrit Artaud (9), en marge des dessins qu'il tente d'arracher à sa folie, « porte en effet une espèce de mort perpétuelle sur le visage dont c'est au peintre justement de le sauver en lui rendant ses propres traits. » Pour Antonin Artaud, le visage premier où s'arrachent les premiers traits du sujet, ce visage que l'enfant scrute et contemple pour se deviner lui-même est porteur de mort subjective. Il semble pressentir la nécessité conférée au peintre de lui redonner ses traits, donc de construire hallucinatoirement cette forme signifiante qui fit défaut, de lui donner rythme et forme. Si le peintre peut « sauver » le visage de ce champ de mort, c'est que son geste, indépendamment du sens, se veut simultanément, action créative, pur geste, graphe libre de tout sens, (image dynamique du corps dirait peut-être Françoise Dolto) et dont « l'Action Painting » est la quintessence, à ceci près que la forme s'y

perd et s'y désintègre dans le pur geste. Or si la peinture est bien ce « calmant cérébral » dont parlait Matisse (il disait également qu'une bonne peinture est comme un bon fauteuil !), l'on conçoit qu'un Antonin Artaud l'appelle de ses vœux ; une jubilation de la forme et du geste serait-elle l'augure de cet apaisement ? Abolition de toute frontière entre le monde externe et interne, la toile, le papier, le support fixe, le moment du surgissement hallucinatoire et ne souffre alors aucune rature, comme on peut le constater dans la peinture chinoise. La toile donne à voir, fixe la consistance hallucinatoire dans un espace qui se constitue alors comme regard pour le sujet.

Triomphe temporaire donc sur l'informe et, pire, sur la non-forme, sur l'absence de tout ordre qui permette au sujet de se ressaisir ; triomphe à faire partager quand la toile appelant le regard de l'autre tente de le fixer comme un appel qu'un peintre comme Bacon souligne d'une flèche ou d'un rond. Vous connaissez les toiles de ce grand peintre. Grands cadres qui soulignent à l'intérieur d'immenses toiles la nécessité de contenir des corps qui fuient, littéralement. Les corps, liquides répandus ou confondus avec le fond. Une flèche blanche ou rouge appelle au lieu où le corps fond. Le spectateur y entend presque un cri : « là regarde », appel désigné à l'autre pour que le corps tienne. Se rompt alors la possibilité que le corps tienne de ses seuls traits, que le déséquilibre soit contenu de la seule présence d'un cadre qui l'accueille. Cet appel saisissant du tableau à ce regard qui doit le constituer et qui se dérobe sans cesse, expose celui qui le contemple au déséquilibre, au vertige. Le contour est à sauver comme la limite. Bacon appelle au lieu des flèches, le regard pour soutenir le contour, là où le corps se fait flaque, inconsistance, antithèse de la statue. Aucune statue ne peut faire cela. Ici le peintre enregistre un espace du corps que la statuaire contient, tandis que l'activité picturale veut ici produire des signifiants visuels qui prennent en charge le « tout » du corps, tous les autres espaces signifiants. Les signifiants picturaux masquent et révèlent l'impasse des autres constellations signifiantes. L'activité de peindre, inlassable et vitale pour beaucoup de peintres, n'a de sens pour eux qu'à constituer un autre champ aux pulsions sexuelles, un champ sexuel *autre*, qui reprenne à sa charge rythme, lignes, contours, lumière, obscurité, les organisant en couples d'opposés, et organise ce champ de mort dans le visage humain rencontré par Artaud.

L'hypothèse donc avancée ici serait que l'analyse, analogue en cela à la sublimation, permet d'élaborer un espace d'accueil

aux pulsions de mort (donner ainsi un support à ce champ de mort) cherché ici au plus près des signifiants visuels, hallucinatoires.

Vous le savez, l'artiste entretient avec son œuvre un rapport particulier, parfois celui d'un véritable être vivant ; ce support recherché, regardé, écouté est pour chacun l'augure, certes jamais figée d'un élément régulateur à ces pulsions de mort, à ce rythme-hésitation dans la vie de l'organisme dont parlait Freud à leur sujet. Ces signifiants visuels, peut-être primitivement en excès chez un artiste peintre, déborderaient la capacité de rencontre et de réussite de l'hallucination primaire et figeraient le sujet en un appel halluciné autour de l'incertitude de cette rencontre signifiante. Ne rejoignent-ils pas l'élaboration de ce champ visuel inconscient qui est forgé, orienté par le visage de la mère et qui contient les premiers éléments régulateurs des pulsions sexuelles ? Face au débordement du procès hallucinatoire, là où la réalité de la mère est insuffisante par nature à lui porter présence comme à l'actualiser, il y a l'horreur d'une implosion, d'une disparition, d'une présence de la mort dans l'Inconscient qui alors se déchaîne. L'auto-érotisme qui est le processus hallucinatoire atteste déjà de l'indépendance du sujet humain à ses besoins, et lance le parcours de la pensée à travers l'objet sexuel primitif, en le constituant comme objet sexuel.

En effet, très tôt, le corps impose à la psyché de le penser, et constitue la pensée de cette exigence. Cependant, la psyché ne peut penser le corps que dans son propre système, celui d'Éros et par là celui de l'hallucination primaire (qui est moins hallucination de la satisfaction que des conditions qui la permettent). A ce titre, on peut concevoir que toute défaillance de l'ancrage de l'hallucination primaire lance la pensée dans un mouvement indéfini qui lui fait abandonner le corps comme champ d'interprétation. En ce sens l'incomplétude de l'enfant, la prématurité du nouveau-né (la défaillance donc du champ d'autoconservation) impose aux pulsions sexuelles une dérive permanente : celle de « le reprendre en sous-œuvre » (10). Champ silencieux mais présent : « support » ou « écran » du rêve où fusionnent les peaux de la mère et de l'enfant. Nous en percevons l'importance quand les fantasmes destructeurs semblent mettre en péril ce fond, ce tissu silencieux du narcissisme primaire qui intègre de façon encore difficile à connaître les liens de l'identité sexuelle et subjective avec les ébauches d'objets.

L'intérêt de ces réflexions est de nous faire approcher l'interprétation par les pulsions sexuelles des schèmes perceptifs et moteurs en terme d'identification primaire et de séparation qui correspondent à cette précoce, très précoce existence psychique du nouveau-né, nouveau-né immédiatement actif avant d'être acteur de sa vie. D'immédiats fantasmes archaïques réparent ces failles de l'identification primaire, devenue projective, et qui peut concerner telle ou telle partie du corps propre de l'enfant, engagé dans un processus rendu impossible d'identification et de séparation.

Quand cette « image statique de base » est altérée, nous dit Françoise Dolto (11), « surgissent immédiatement les fantasmes qui menacent la vie elle-même ». Pourquoi surgissent-ils ? Sont-ils eux-mêmes une interprétation inadéquate de la perte du sentiment d'existence ?

L'intérêt du travail « analytique » sera donc de retrouver à travers l'analyste de quoi donner sens aux signifiants du corps devenu insensé, de reconstituer un lieu d'où penser son corps. A toute désorganisation de ces ébauches d'intégration des différents territoires surgissent des fantasmes archaïques, pour réparer la mortification narcissique issue de ces désorganisations, on conçoit qu'ils soient donc porteurs de messages de ce corps encore confondu avec celui de l'autre. Et les territoires pulsionnels ? Intégrateurs suprêmes puisqu'ils sont ces lieux où le corps est plus offert encore, où sa structure de béance se conjugue à celle du signifiant « entre lesquels l'inconscient se rencontre » disait Lacan (12). « Inconscient » qui selon certains est le plus sûr rempart contre les pulsions de mort.

La question de la sublimation s'y trouve conjointe : il semble que ce soit l'invention par un sujet d'un nouveau champ sexuel, autour d'un signifiant chargé de reprendre à lui tout seul le « tout » du corps. De là l'œuvre d'art peut-elle être académique, « sage », comme écrivait Freud de l'enfant à la bobine, tandis que celle qui nous parle nous fait reparcourir le risque de ce désastre du corps, ce « non-intégré » dont parle Winnicott (13) ou ce « peu-intégré » dont parle Ferenczi, dont « l'enfant n'aurait pas été séparé par l'expérience de la vie » (14). Savoir alors faire revenir l'autre du désastre, n'est-ce pas le savoir-faire essentiel de l'artiste, sa « trouvaille », comme le plaisir renouvelé d'un apaisement ?

« Seules les traces font rêver » disait René Char ; si ce rêve des visages atteste qu'une trace s'inscrit et fonctionne comme limite, ce serait alors au sens que lui donne François Baudry

dans « Ligne », texte que nous retrouvons dans son livre *L'Intime* (15), où il s'interroge : « N'est-ce pas la séparation elle-même qui pourrait équivaloir au tracer une ligne, que la trace du dessin évoquerait ? » J'y souscris tout à fait. L'espace du rêve attestant de cette trace, et par là de l'élaboration d'un support où s'inscrivent des visages séparés certes mais réunis ; la ligne réalisant la disjonction des corps mais non pas leur arrachement d'abandon. Le trait qui tient écartés l'un à l'autre l'objet et le sujet en organise aussi le rapport. On le voit, la construction de l'identité subjective du corps comme séparé met en tension de présence le lien libidinal à l'autre et donc à soi.

Le « calmant cérébral » est sans cesse à refaire ! Comme à chercher à recréer ce regard, l'on s'aperçoit douloureusement qu'il échappe à toute saisie ! Jusqu'à l'attaque contre les « supports » de notre art moderne, (au-delà de l'attaque contre la représentation) il ne saurait y avoir de perte de l'objet dans le chaos du monde : l'objet peint est isolé, cerné, porté par la toile, jeté hors d'elle mais alors en lien de séparation avec elle, il est point d'appel au regard. Donc ce « support », nous le posons comme ce qui, pour l'artiste, et pour nous à sa suite, accueille ce « démoniaque » dont Freud parlait à propos de la compulsion de répétition et en remodèle l'accès. À ce titre le champ constitué par l'œuvre d'art serait un lieu d'accueil aux pulsions de mort pour en assurer la mutation ; du seul fait qu'elles se constituent en un espace propre, la nature des pulsions de mort en serait changée.

L'expérience de la mort serait-elle alors dans le champ de l'autoconservation, l'expérience que tout sujet peut faire de ses failles, particulièrement quand les pulsions sexuelles ont échoué elles aussi à produire ces signifiants stabilisateurs dont on a vu la force dans le champ visuel pictural ? D'où cette réflexion sur l'autoconservation, sa structure (d'emblée) double en ce qu'elle inscrit de quoi penser le corps et l'arracher au magma de vie insensé. Les représentations sexuelles, dites scènes primitives, ont l'intérêt de rendre représentable les conditions de la pensée et l'identité de choc d'où elles émergent. L'inscription des fragments signifiants qui stabilisent les rapports du champ du maintien en vie et du sexe constituent matriciellement les conditions de la pensée et de la représentation. « Noyau vital » dirait Winnicott, « repères identifiants primitifs », « signifiants unaires », ils marquent le champ silencieux du vivant de leurs traits et stabilisent la présence de l'objet. Le grand Autre, disait Lacan, est à double entrée, le signifiant unaire occupe

l'une de ses entrées, tandis que l'objet « a » dont « on n'a pas d'idée », en occupe l'autre ; ces signifiants unaires orientent le réel et marquent de préinscriptions le champ de l'objet. Cette mise en tension du signifiant unaire et de l'objet est peut-être une autre façon de se représenter cette stabilisation dont a parlé Michel Serres, quand il s'interrogeait sur la triple nodalité de la mort, du sujet, et de ses objets, pour en interroger la stabilisation réciproque (16).

Pour conclure, écoutons encore Antonin Artaud : « Le but de toutes ces figures dessinées et coloriées était un exorcisme de malédiction, une vitupération corporelle contre les obligations de la forme spatiale, de la perspective, de la mesure, de l'équilibre, de la dimension à travers la vitupération revendicatrice, une condamnation du monde psychique incrusté comme un morpion sur le physique qu'il incube ou succube en prétendant l'avoir informé. »

Ici la pensée devient démoniaque parce que autre, hors de l'emprise de celui qui la subit parce que disjointe du corps, inapte à l'interpréter. Le démon ne surgit-il pas toujours dans l'imaginaire quand je est un autre ?

## NOTES

- (1) S. Freud, « Au-delà du principe de plaisir », in *Essais de psychanalyse*, nouvelle traduction Payot, 1981.
- (2) Idem, *op. cit.*, p. 64.
- (3) Idem, *op. cit.*, p. 80.
- (4) Idem, *op. cit.*, p. 53.
- (5) S. Freud, Lettre à Binswanger du 15-10-1923, citée par Max Schur, in *La mort dans la vie de Freud*, Paris, Gallimard, 1975, p. 430.
- (6) S. Freud, « Considérations actuelles sur la guerre et la mort », in *Essais de psychanalyse*, nouvelle traduction, Petite Bibliothèque Payot, 1981.
- (7) R. Zygouris, « Survivre à l'enfant et à la guerre », in *Des psychanalystes vous parlent de la mort*, Tchou, 1979, pp. 131-162.
- (8) Max Schur, *op. cit.*, p. 389.
- (9) A. Artaud, Texte du catalogue de l'exposition « Portraits et dessins par Antonin Artaud », Galerie Pierre, Éd. Gallimard, 1947 ; réédité par le Centre Georges-Pompidou, 1987, p. 48.
- (10) J. Laplanche, *Nouveaux fondements pour la psychanalyse*, Bibliothèque de Psychanalyse, P.U.F., 1987, p. 62.
- (11) F. Dolto, *L'image inconsciente du corps*, Seuil, Paris, 1984, p. 40.
- (12) J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XI. « Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse »*, Seuil, 1973, p. 164.
- (13) D. W. Winnicott, Le concept d'individu sain, in *Conversations ordinaires*, Coll. Connaissance de l'Inconscient, Gallimard, 1988, note p. 32.
- (14) S. Ferenczi, « L'enfant mal accueilli et sa pulsion de mort », *Œuvres complètes, tome IV*, Payot, 1982, p. 79.
- (15) F. Baudry, « Ligne » in *L'Intime*, éd. de l'Éclat, 1988.
- (16) Michel Serres, *Statues*, Éd. F. Bourin, 1987.

## LE RIRE DE JÉRÔME \*

*Hector Yankelevich*

Je reçois Jérôme lorsqu'il a trois ans et demi. Il est petit, gros, joufflu, sans cheveux sur un côté de la tête. Il marche très mal, agrippé à sa mère et la bouche entrouverte. Il ne regarde pas et ses yeux voilés sont sans expression. Il dort attaché dans une « turbulette », comme disent les parents, pour empêcher son rocking permanent. Il est en nourrice pendant la journée et il ne retrouve ses parents à la maison que le soir venu. Effectivement, il chie, il pisse, il se tape. Il ne dit que quelques syllabes, et encore pas régulièrement. La mère, néanmoins, me dit : « Mais il comprend tout. » Ce à quoi j'acquiesce. Le père, par contre, a l'impression que leur fils les nargue. Ils consultent, parce que le pédiatre leur a donné mon nom. Ils se sentent à bout. Je viens en dernier recours. La mère est professeur du secondaire, le père cadre supérieur. Il dira peu après que la mère a fait une dépression déjà lorsqu'elle a accouché de sa fille aînée, qui se porte bien. Mais avec Jérôme, la dépression a réellement commencé avant même l'accouchement. Hélas, ils ne s'inquiètent de l'état de Jérôme que depuis un an. Jusque-là, le pédiatre n'avait pas tiré la sonnette d'alarme.

Lors des entretiens préliminaires, je relève les fantasmes de la mère de ne pas avoir suffisamment d'argent pour payer l'accouchement. En fait, dira le père, ils n'avaient que de toutes petites difficultés financières. Et tout de suite elle enchaîne que, lorsqu'elle était petite fille, il n'y avait pas de cadeaux de Noël.

A la première séance, elle me dit que lorsqu'elle était en train de lui préparer son bain, il a risqué de passer par la fenêtre.

Le premier dessin, à trois couleurs : une forme humaine, une femme enceinte allongée qui regarde son ventre. Une espèce d'œil surplombe la forme humaine. Dans de la forme la plus grande — ce qu'on peut voir comme femme enceinte — une forme

plus petite dans son sein. A partir de là, la mère peut me dire qu'il essaie de s'adresser à elle en joignant geste et son. En séance, il commence à y avoir des différenciations dans l'intonation.

Tandis que Jérôme joue, la mère se plaint de son pipi et de son caca. Le bureau est ainsi ordonné : il y a un grand bureau et un autre plus petit avec quelques jeux. A ce moment-là, il y avait une maison sur la table de jeux des enfants, où je mets deux petites chaises au besoin. Il prend trois figurines en plastique, quelque chose qui représente un petit lit, met les trois figurines dans le lit, et le lit dans la maison et il rit — mais ce n'est pas n'importe quel rire ! Quelque chose qui fait que pour la première fois — je le vois depuis un mois — son corps se redresse ; ce corps sans tonus, le sien, se redresse et la tête part en haut en produisant une émission signifiante, ce qui fait qu'il prend stature humaine. Il regarde en haut, en riant. Je commente ce qu'il vient de faire. Il fait un dessin, il y a les trois volumes d'un corps humain : des tracés circulaires, mais pas n'importe comment. Ils sont vectoriellement orientés, de gauche à droite, et ils occupent toute la feuille.

Le mois suivant, il commence à chantonner « Frère Jacques », et il fait tomber des objets autour de la petite table de jeux d'enfants, aussi bien que de mon bureau, ce que je laisse évidemment faire. A la maison, ça commence à aller mieux, mais il s'oppose aux interventions du père. Jusque-là, il y a eu trois dessins. Dans le laps d'un mois/un mois et demi, il n'y en aura plus. Les traits seront rendus indéchiffrables, il n'y aura plus aucune figure dans le magma des tracés. Il tombe malade, enrhumé, les oreilles bouchées, refuse de manger à table avec son père. Deux mois après, il peut dire avec difficulté le nom de la jardinière. Il ne dort plus attaché. J'avais demandé aux parents lors des entretiens préliminaires que, quoi qu'il se passe, il ne dorme plus attaché dans la « turbulette ». Les parents acceptent et lui achètent un grand lit. Il commence à s'habiller et à battre sa sœur aînée et les poupées. Le jeu commence en séance — et pendant des années je vais le voir se répéter d'une façon presque immuable : il sert le thé, joue à la dînette, le sert pour sa mère, pour lui et pour moi. Aussi bien, le contrôle sphinctérien changera de destinataire : maintenant, il est capable de « se retenir » à la maison ; mais plus chez la nourrice. Avant de venir me voir, il « se contrôlait » chez la nourrice et il « faisait » à la maison sans prévenir. Lorsqu'il peut dire « caca » en séance, il commence à monter

tout seul l'escalier qui conduit à mon bureau, en ne demandant plus à être porté dans les bras. Et lorsque la mère, elle, parle de caca, il vient et il jette tout ce qu'il y a sur le bureau.

Troisième mois : il me voit dans la rue, il se hâte, se précipite de la voiture avec un grand sourire. Et là, le jeu de la dînette va connaître un avatar inattendu : il met les trois figurines, qu'il avait mises trois mois auparavant sur le lit, chacune dans une tasse de thé et il fait mine d'avaler la sienne - pas n'importe laquelle, celle habillée en bleu. Je commente et nomme cette figurine « papa ».

Quatrième mois : il peut se permettre de percer la pâte à modeler et de déchirer une feuille. A partir de ce moment-là, il ne dessinera plus en séance pendant presque trois ans.

Cinquième mois/sixième mois : il devient propre, commence à articuler les premiers mots des chansons qu'il ne faisait que chantonner. A ce moment-là, la mère peut commencer à parler de son enfance à elle. D'un père tyran, d'une mère soumise, qui n'est jamais venue pour ses accouchements. Il peut dire « papa », « maman » et les deux dernières syllabes de son nom.

On dépasse les huit mois de traitement, il est déjà propre. Le père vient me voir, mais il n'est pas content, ça ne va pas vite. Avant les vacances, au mois de juillet, il tombe d'un tobogan, il est en observation pendant six jours à l'hôpital, rien d'important, mais la mère me dit : « Il a eu une fracture du crâne. » Il commence à écouter d'une façon manifeste ce que sa mère me dit en séance. Avant il jouait et il nous tournait le dos. Il tournait le dos, et évidemment il entendait, mais il ne donnait aucun signe d'attention. Et c'est à ce moment-là, après huit mois — depuis le début du traitement presque neuf mois — il joue à côté de la glace, il découvre son image, se regarde furtivement, jubile et dit la dernière syllabe du prénom de sa sœur. Je m'approche et lui dis son prénom à lui, il répète la dernière syllabe du prénom de sa sœur. Ce qui est très important, c'est la vitesse de l'enchaînement qu'il y a entre le moment où il peut s'apercevoir dans le miroir, le caractère insupportable de l'image et le moment où il me regarde pour pouvoir supporter de se regarder à nouveau. Il dit quelque chose comme « fille ». Je dis « garçon », et j'explique la différence. Il se touche le sexe et il est très content. Soulignons encore qu'il peut accéder au miroir sept mois après le rire, ce rire qui accompagne le fait d'avoir mis trois figurines sur le lit. Ce qui dénote pour moi le dégageant du signifiant phallique.

A la rentrée, il est admis dans une maternelle ; il commence une période dépressive très importante, avec du rocking la nuit, perd à nouveau ses cheveux sur le côté droit de la tête, et demande si son zizi est à lui. Mais toutes les semaines, il a acquis de nouveaux mots, même si effectivement son humeur est chaque fois pire. Au bout d'un an de traitement, je prends un long mois de vacances d'hiver. Lorsque je reviens, il a eu pendant ce mois et demi des angines, rhume, fièvre qu'aucun antibiotique n'a pu stopper. Non seulement il était très malade, et le médecin de famille ne savait plus que faire, mais il était de nouveau dans son caca et il hurlait — il hurlait avec une voix de stentor. Ce qui faisait qu'il n'était plus supportable à la maison. La première séance, donc, où il revient, les parents m'avaient prévenu au téléphone : « Il a 38,5°, il ne peut pas venir ». Je leur dis : « Vous le mettez dans une couverture et vous venez. » Il vient effectivement cinq minutes. La semaine suivante il n'a plus de fièvre, plus d'angine, plus de rhume, plus d'otite. Il sert les assiettes et dit : « cacteau ». Les parents sont très éprouvés par ce mois et demi, et le père me dit : « C'est ou ma femme ou mon fils ! » Néanmoins, Jérôme cesse de se frotter la tête contre les draps la nuit. Le père vient me voir, parce qu'il me dit qu'il va le placer. Je lui demande un mois. Et il me dit : « Je pense que s'il avait un couteau, il me le planterait dans le dos. »

Je voudrais souligner cette phrase du père : « C'est ma femme ou mon fils ! », parce que non seulement il choisit sa femme, laissant tomber le fils ; non seulement il s'identifie à ce signifiant « ma femme », laissant tomber Jérôme qui, effectivement, n'est qu'une voix, une pure voix qui hurle dans la merde, mais si Jérôme n'est pas anéanti à cause de ce choix du père, c'est qu'il y a l'analyse. Je lui demande effectivement un mois avant de faire quoi que ce soit pour le mettre hors de la maison. Ce que je soutiens à côté du choix « ou... ou » du père, c'est « *et* ma femme *et* mon fils ». Mais je ne peux et ne dois aucunement empêcher le choix qu'il fait. Par ce choix-là, il y aura de l'inconscient entre le père et son fils. Après, non seulement quand cette période-là et deux autres encore seront passées, le fait que son fils ait été perdu pour lui, deviendra savoir. Le savoir qu'il avait décidé de le perdre, il pourra le retrouver avec du désir et lui dire : « Tu es mon garçon. » Le père ne se soutenait dans une position d'homme qu'à travers une image de père. Aussi bien les précipitations imaginaires

de ce choix « ou ma femme, ou mon fils » se révèlent dans la peur soudaine d'être poignardé.

Mais quelle est la position de la mère ?

La mère, au moment où Jérôme commence à se redresser physiquement, où il acquiert son corps, où il commence à parler, perd la raideur de son visage et de son corps, commence elle-même à s'animer. Jérôme, dans le jeu des figurines, place le père d'un côté et lui de l'autre avec sa mère. J'avais commenté une seule fois à la cantonnade : « *Maman est à papa.* » La mère le reprend un certain temps après et me dit, dans un lapsus : « *Comme vous avez dit, papa est à maman* » — effectivement, toujours la grande figure sera la mère et la moyenne le père. La mère menace toujours, d'après le père, de décompenser. Cependant, elle ne confirmera pas le dire de son mari.

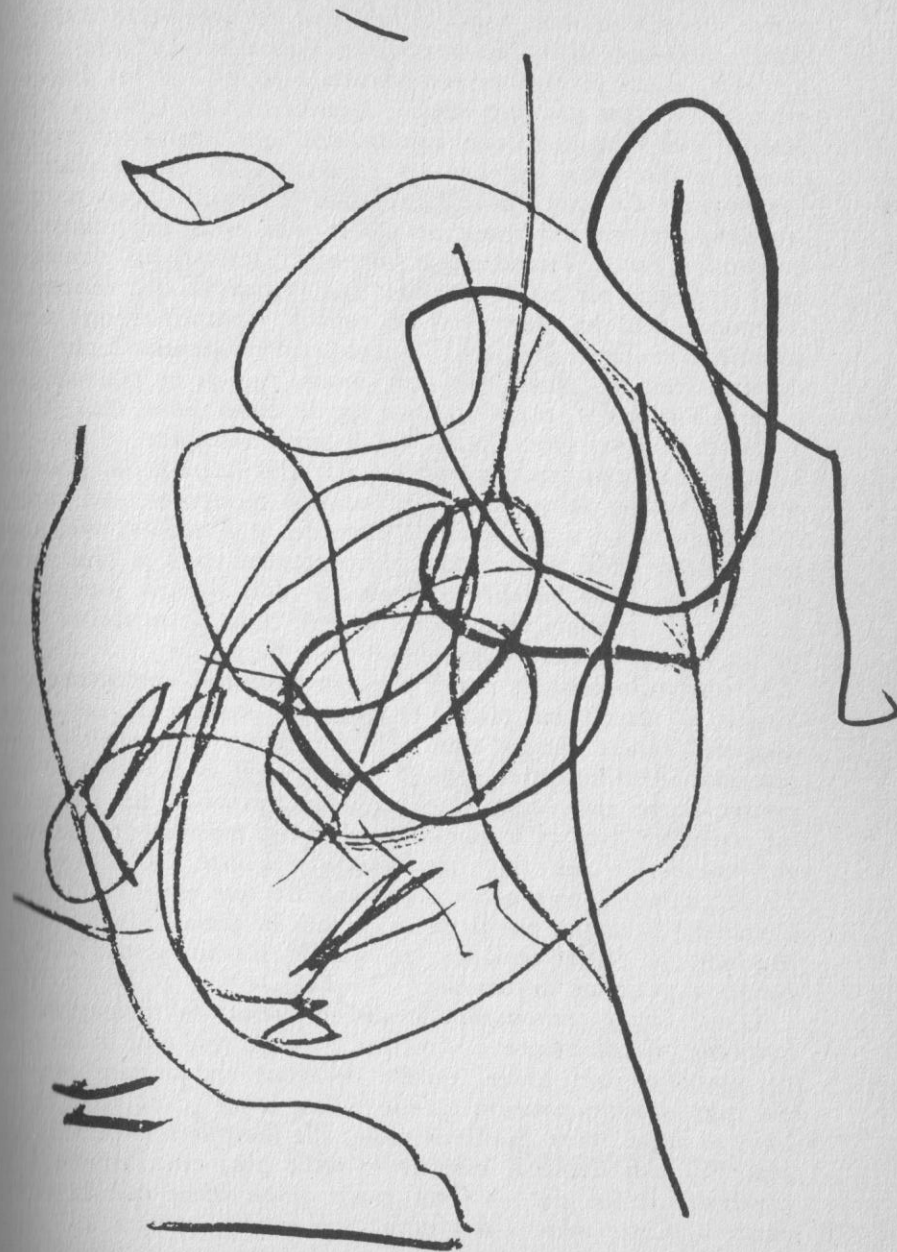
Ils vont voir un professeur agrégé qui leur dit : « Neurologiquement, il n'y a rien. » Le pédiatre m'écrit en me disant : « Pourquoi ne le voyez-vous pas trois, quatre ou cinq fois par semaine ? » Je le remercie de sa préoccupation et lui dit que pour l'instant, ça va.

Peu de temps après, la mère me dit que lorsque le père revient déjeuner à la maison, et met les nouvelles à la radio, Jérôme recommence à hurler. Le père se refuse absolument à éteindre la radio, puisque c'est son droit le plus strict d'écouter les nouvelles de midi. Je suggère — tout en convenant qu'un homme qui se lève à six heures du matin, pour être à l'usine à 7 h 30, etc., a le droit d'écouter la radio — qu'il essaie pendant un mois de regarder les nouvelles de huit heures du soir. Lorsque le père accepte de ne pas allumer la radio, Jérôme est à table avec eux et jubile quand les parents peuvent avoir, ne fût-ce qu'un semblant de conversation sur des affaires quotidiennes. En séance, il prend un petit téléphone, et sa mère me dit qu'il donne rendez-vous à sa tante à l'heure de la séance. On est presque à deux ans de traitement, il peut dire déjà, d'après la mère, « je ne me suis pas lavé les mains parce qu'il n'y avait pas d'eau ». Mais la possibilité de trouver dans cette phrase des marqueurs d'énonciation et l'écart avec l'énoncé, ne permet pas, dans la cure d'enfants autistes, d'en déduire que l'Inconscient est effectivement construit. Chaque fois qu'on lui dit non, il se frotte la tête la nuit contre les draps et il s'oublie. Mais cette reprise du symptôme rocking comme de l'énuésie (ou encoprésie) nocturne sera une répétition qui va en s'amenuisant, et qui diminue d'intensité et de durée à chaque épisode où elle apparaît.

On en vient à un épisode très important en séance. Pendant de longs mois, il joue à me donner à manger. Il me donne l'assiette avec quelque chose dessus et il me la retire aussitôt. Je le laisse faire. Il me propose un jeu qui consiste à me donner une assiette avec de la pâte à modeler ; il me propose, sans me le dire : « Mange... ». Mais il ne me donne ni fourchette ni couteau. Et lorsque je lui dis que je ne peux pas manger sans fourchette et sans couteau, il retire l'assiette et range la dinette. Et chaque fois que je m'oppose à manger sans couverts, il a un fou rire. A un moment donné je me rends compte qu'il est en train de représenter un mythe, qu'il me met dans la position de Tantale. (Je lui explique le mythe). Au moment même où la nourriture est là, et que je fais un geste pour l'accepter, elle disparaît. C'est la constitution de la pulsion orale qui a pu se faire ce jour-là. A ce moment-là, pour la première fois, il me donne une fourchette et un couteau et nous mimons un déjeuner ensemble. Plus jamais il ne m'a servi à manger avec la dinette.

Il refait un dessin pour la première fois depuis deux ans et demi, un visage humain, nettement humain. Il me prend au dépourvu et je dis : « Mais c'est un visage de femme », il sourit, acquiesce, et fait un petit bonhomme à côté. Tout de suite après, la séance d'après, les dessins perdent à nouveau la figurativité et ils deviennent complètement abstraits, comme s'il devait mesurer mesurer très juste, comme s'il devait me donner le plus chichement possible quelque chose en pâture, à ma jouissance scopique. Et aussitôt après, il devait me barrer le regard avant que le dessin ne devienne trop lisible. Ce qui se maintient encore aujourd'hui. Après ce dessin, où il a fait sa mère, où il s'est fait lui, où il s'est prénommé, il demande à sa mère de le redescendre le bout d'escalier dans les bras, il tombe malade, avec beaucoup de fièvre et il perd de nouveau le contrôle sphinctérien.

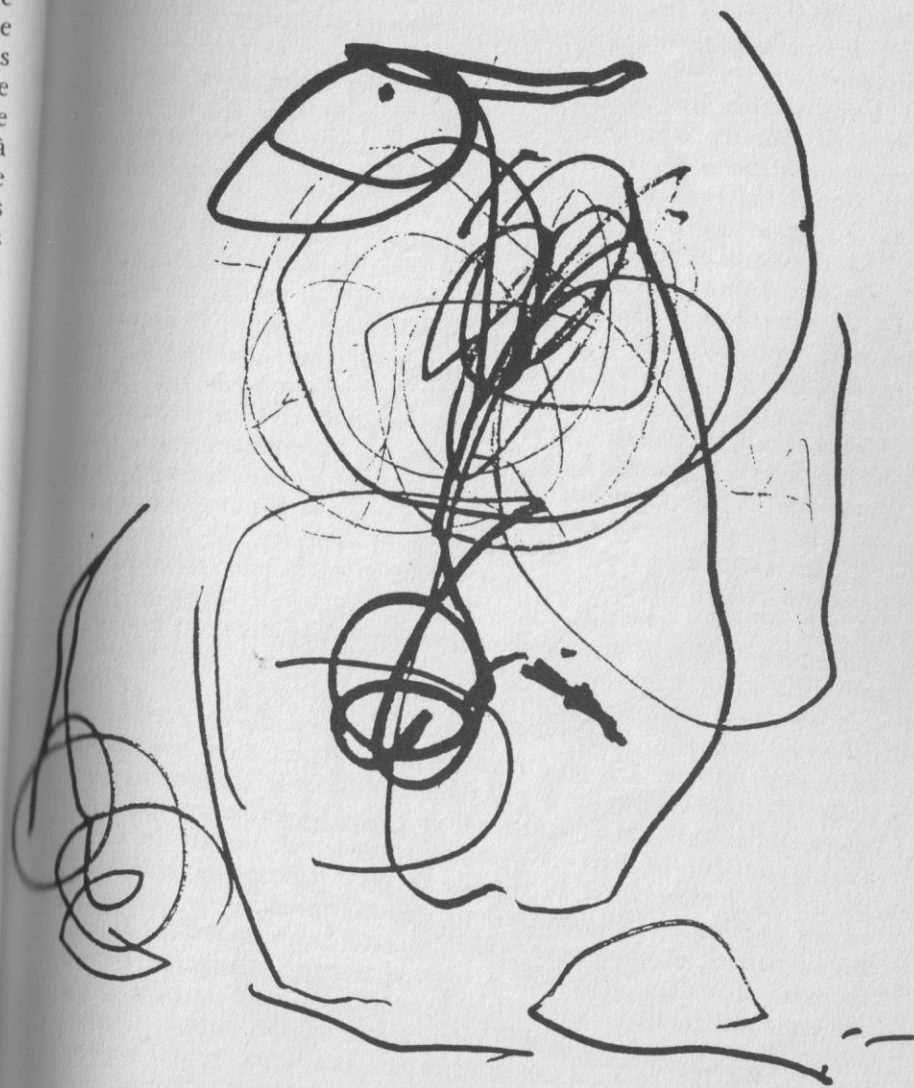
On s'avance vers la fin de la troisième année. Mais cette fin, les cinq derniers mois de la troisième année, vont être scandés par un épisode où tout d'un coup il commence à dire « barjot ! » à sa sœur, à sa mère et à son père. La sœur n'apprécie pas trop — c'est une petite fille. La mère n'aime pas trop, mais elle s'amuse plutôt ; mais pour le père c'est inacceptable. Il pousse de grands cris qui ne font — évidemment — que conforter Jérôme dans son interjection. Et ce qui est pire, dans le club de tennis où ils vont, lors des repas, ou bien lorsque son père siège dans des jurys, etc., Jérôme s'approche



de lui pour lui asséner : « barjot ! » Ce qui fait que celui-ci se sent mis en danger. Je laisse quelques mois se passer, la colère du père monte, mais je ne veux pas intervenir tout de suite, préférant laisser le symptôme s'installer. Le père vient me voir, il est plaintif et revendicatif à la fois. Je lui dis que « barjot ! » n'est pas une insulte. Que ce mot-là, enferme pour Jérôme une charge et une signification qui équivalent à être exclu, proféré qu'il est par ses camarades de l'école pour le laisser seul. Ce mot, il le lance dans la famille pour ne pas se confondre avec lui, pour ne pas se voir exclu du monde de la parole. En le lui adressant, ce mot, Jérôme lui demande qu'il le prenne sur lui pour effacer la signification que ce mot-là comporte. Seul lui, son père, est capable d'empêcher que cette signification fasse de Jérôme quelqu'un à jamais exclu des rapports avec ses semblables. Et j'ajoute que je ne pouvais pas le faire à sa place, parce qu'il ne me le disait pas à moi, mais à lui, son père. Qu'il fallait qu'il puisse accepter ce mot et jouer avec ce mot, pour montrer que c'était un mot qui pouvait revenir dans le circuit des mots, comme n'importe quel autre. Effectivement, il a pu le faire. Avec des soubresauts, avec une peur secrète qu'il aille encore le surprendre dans le club avec un P.-D.G. pour lui dire « barjot ! » Mais il a pu jouer avec le mot. Et en effet, depuis que le père cesse de se fâcher tout rouge, il n'y a plus de problème de « barjot ! »

Ce qui va constituer peu à peu son fantasme, commence dès lors à se mettre en place. Et tous les avatars de ces deux dernières années auront trait à la formation et aux effets des positions identificatoires dans le fantasme. Il va à l'école et fait preuve d'une très bonne mémoire. La formation du fantasme est repérable dans cette phrase : « Je veux recevoir des cadeaux en moi. » Ce qui fait que trois ou quatre mois avant le 25 décembre, il commence à se plaindre que papa Noël tarde à arriver. Il donne par-là de la voix à la plainte de sa mère, touchant sa propre enfance, ce qu'elle n'avait jamais dit, je pense, à personne auparavant.

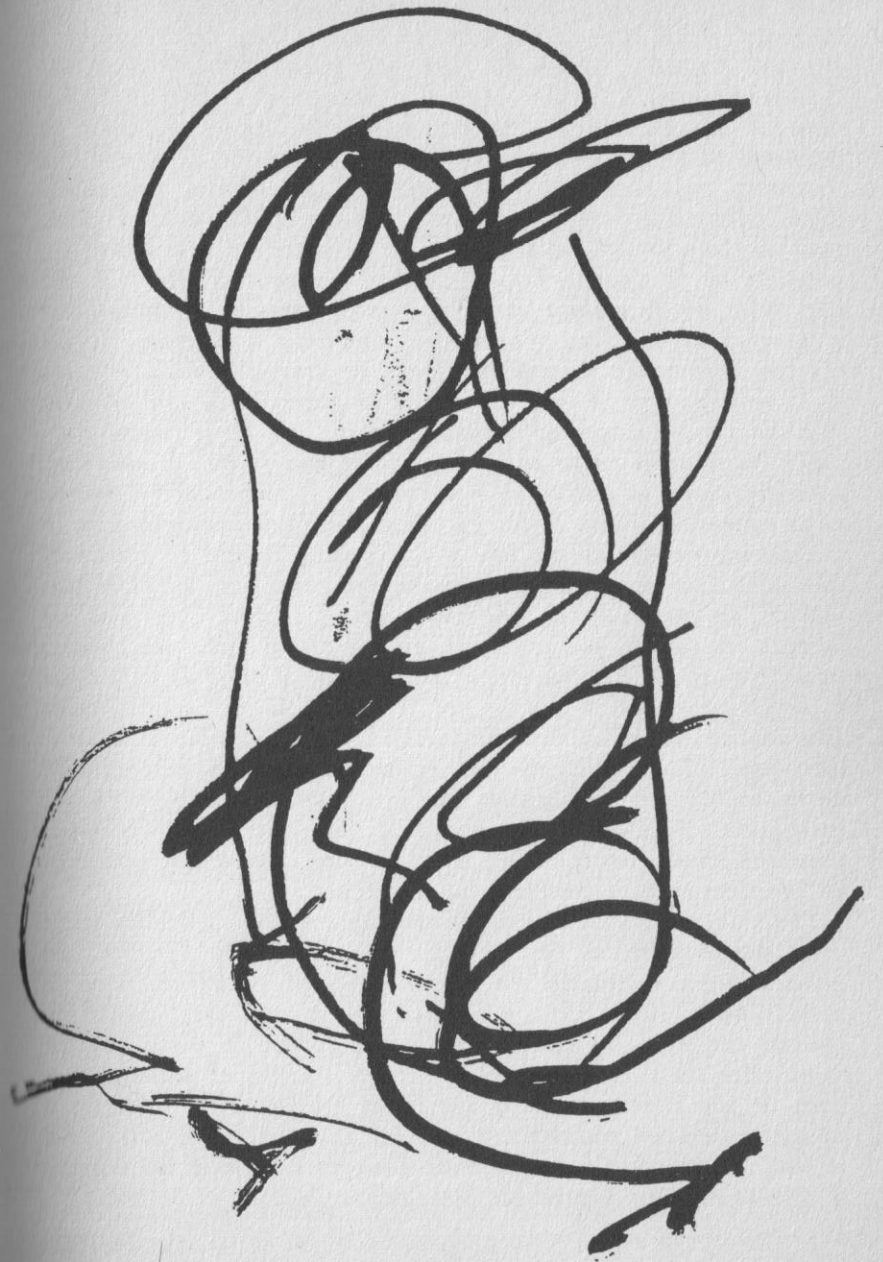
D'une façon contemporaine de ce début de formation du fantasme, il commence à « mentir » — ce qui pose à la mère un problème très grave, qu'elle désavoue en souriant. Je lui dis que la seule position qu'elle puisse avoir, c'est celle de *ni croire ni ne pas croire*. Si elle le croit, elle l'envoie à la perversion. Mais si, radicalement, elle ne le croit pas, elle l'envoie à la psychose. Je lui dis : « C'est parce qu'on ment que la vérité existe ». Cette mère « le » croit, son enfant, et c'est sur cette donnée fondamentale qu'il faut que la cure soit conduite.



Le deuxième mouvement du même fantasme prend de l'étoffe avec des bouts de phrases qui sont conjointes entre elles. Il montre ses fesses à un visiteur et son devant à son père. Lorsqu'il fait cette double monstration, par un tour du corps où les deux parties sont montrées à l'Autre, il signifie de cette façon-là qu'il y a une signification phallique mais qu'il n'a pas décidé, dans cette signification, où trouver son point d'identification.

Depuis trois ans déjà, lorsqu'il reçoit des cadeaux de Noël, la seule phrase, la première et la seule qu'il dise c'est : « *Je veux/vais le dire à M. Y...* » Mon nom est devenu un répartiteur de signifiants et d'objets. Ou bien cette phrase : « *Je vais chez M. Y... ; les autres n'y vont pas.* »

La dernière période concerne le transfert négatif ; il ne me parle pas depuis plus d'un an, il ne travaille pas, ne joue pas. Cela coïncide avec l'entrée à l'école primaire. Il est là, les yeux fermés, mi-clos. S'il regarde, les yeux sont voilés. Je devrai accumuler des mois de séances pour avoir une idée de là où il est, pour pouvoir le lui dire. Ce qui n'implique pas que dehors il n'y ait pas des choses qui se passent, très importantes. Même ayant eu accès à la figuration, à la représentation en dessin de la figure, ses dessins sont complètement abstraits, ce sont des ronds, des blocs, des lignes. Lorsqu'il fait une maison, c'est un carré sans toit, sans porte, sans fenêtres. Ce qui s'est passé en réalité en dehors, c'est qu'il est entré effectivement à l'école, et après quelques mois, l'institutrice ne le supporte pas et réclame qu'il soit envoyé dans une école spécialisée ou I.M.P., etc. Elle vient me voir, je parle longuement avec elle et elle s'en va aussi furieuse qu'elle est venue, en disant que je ne lui avais donné ni directives, ni conseils pour savoir comment faire avec Jérôme. Un seul instituteur l'accepte, dans une autre école. Ce qui va produire effectivement dans le traitement des effets importants. Mais malgré le fait que sa fermeture pouvait s'expliquer par le rejet de son institutrice, je prends le parti de dire à Jérôme qu'il la trompe et qu'il trompe sa maîtresse et ses parents en feignant de ne rien comprendre de ce qu'on lui demande, et qu'il pense que de cette façon on va lui ficher la paix. Il a deux attitudes en même temps : d'un côté il fait en sorte de paraître bête, mais il profite de faire le bête pour observer attentivement l'effet que ça fait sur les autres. Tandis que je lui dis cela, il se transforme. Les yeux voilés cessent de l'être, se durcissent et une lumière sauvage traverse son regard. Il sourit, honteux et ne sait que faire de son corps.



Je lui dis : « Je ne crois pas à ton jeu ; si tu viens ici, c'est parce que ce jeu ne va pas. » Quelques minutes après, il revient au regard voilé et aux paupières mi-closes. Dans cette position, ce qu'il risquait, c'était de faire une fausse débilité perverse. Il fait un bond à l'école — et non seulement il fait un bond, mais il demande à la maison qu'on lui apprenne, pour la première fois il adresse aux parents une demande de savoir qui n'existait pas auparavant. Il redessine des formes humaines. Cette position est dépendante non pas du conflit avec le père, mais de la position fondamentale de la mère de « le croire » ; position où il bouche l'objet de son fantasme à elle. Ce qui fait *qu'un an et quelque après, le transfert négatif*, immobilisant à nouveau la cure, va m'obliger à intervenir à nouveau. Je lui dis (on commence la sixième année de travail) : « *Tu es fâché de la confiance que ta mère me fait, et tu penses que je sais tellement de choses sur ton compte qu'il vaudrait mieux que tu ne viennes plus. Ou bien tu viens comme tu viens, pour ne rien foutre. A quoi bon, penses-tu, parler ou dessiner si je sais tout.* » Il commence à sourire et se détend. Alors je lui explique pourquoi apparemment je sais autant de choses sur lui. « Tu es venu quand tu étais très très petit, tu ne parlais pas, tu ne bougeais pas, tu étais très malade, et on ne savait que faire. Et en parlant avec moi tes parents, et toi, en parlant aussi, en me disant aussi des choses, tu as changé. *C'est seulement à cause de ça, à cause de tes parents et de toi-même que je sais ce que je sais.* » Il me sourit, mais sans malice, et je lui dis que lorsqu'il écrira, il pourra en finir avec moi. Il me dit oui. Ses relations avec son père étaient devenues tellement mauvaises que plus aucune parole ne passait entre eux. Après cette intervention, le soir même, et pour plusieurs mois, les échanges avec le père deviennent possibles et l'apprentissage à l'école peut continuer.

Les séances d'après il peut mimer des relations sexuelles entre deux poupées et on peut en parler, surtout de l'analité. Sa préoccupation essentielle en ce moment est l'écriture, dans la mesure où je lui ai dit : « Tu partiras, à mon avis, quand tu pourras écrire. » En partant il s'arrête devant la porte ouverte du bureau où il y a mon nom dessus, s'arrête et signale mon nom de son index, sourit d'une façon jubilatoire et s'adresse à sa mère dans un mouvement qui est statique et dynamique à la fois, et la mère le regarde de haut et l'englobe du regard. Il y a mon nom signalé de son index, l'enfant et la mère.

\*

\*\*

Les séances avec Jérôme et d'autres patients permettent d'avoir des protocoles cliniques de ce qu'est l'instauration d'un signifiant unaire au moment où il y a dégagement du phallus. C'est là le point où le corps se constitue, par et dans le vide du tube respiratoire, par où le rire est émis ; ce qui fait que le corps puisse se constituer à l'endroit du savoir inconscient. C'est à partir de cela que la pulsion viendra. Le miroir sera secondaire par rapport à l'instauration de la paire signifiante primaire.

A partir de ces expériences, on ne peut parler de psychose dans l'autisme, on est en-deçà de la première forclusion, celle du sens, c'est-à-dire le dégagement, la séparation d'avec le signifiant phallique. On ne peut parler de psychose que lorsque le temps second de la métaphore paternelle est à jamais rendu impossible. Si chez des grands autistes il y a des émissions censées langagières, on ne peut parler de l'existence du grand Autre. Ils sont, oui, capables de prononcer des phrases, mais il n'y a pas d'énonciation. C'est-à-dire là où il y a des messages, il n'y a pas de destinataire. Là où on peut dire qu'il y a langage mais pas parole. L'expérience analytique permet d'assister à la constitution, à l'apparition de ce qui reste inscrit parce que le phallus s'est dégagé. La période des insultes, c'était un symptôme précieux qu'il fallait maintenir, parce que les insultes ont été dans ce cas non pas l'expression d'une simple agression imaginaire, mais *la manifestation de l'expulsion de l'objet hors du sujet*, ce qui est le signe que *l'introjection primaire* est en train de se constituer.

Ce que je dois à Jérôme et à d'autres, c'est d'avoir pu comprendre que l'instauration du signifiant primordial se fait dans le temps. D'une matière de jouissance qu'il faut expulser sous la forme d'insultes. *L'Ausstossung* dont parle Freud dans *La dénégation*, l'expulsion hors du sujet, c'est un processus qu'on peut et qu'on doit suivre, faute de quoi jamais la symbolisation du signifiant premier ne sera acquise. Voilà la faiblesse extraordinaire de ce processus, où il faut que quelqu'un soit en position de permettre aux parents de prendre sur eux cette agression, qu'ils ne peuvent supporter sans que quelqu'un soit là pour la resignifier. L'insulte est une manifestation privilégiée de la métaphore paternelle, à condition que le déchet qui en résulte puisse se conceptualiser, c'est-à-dire se découper dans le temps.

Ce que Léo Kanner appelle le véritable autisme, l'autisme primaire, c'est là où la séparation entre corps et jouissance ne s'est pas faite, parce qu'il n'y avait même pas eu de jouissance

qui se crée dans le corps. On est en droit de parler d'autisme secondaire, à partir du moment où il y a de la jouissance, ce qui est le cas de la plupart des enfants autistes qui arrivent en consultation. Et s'il y a jouissance, ça veut dire qu'il y a du signifiant, qu'il y a de la cause. Mais elle ne permet pas d'elle-même qu'il y ait du signifiant hors-corps qui produise de la jouissance. Ce processus, lorsqu'il est entravé, ne suffit pas pour qu'il y ait séparation entre corps et jouissance, ce qui est la condition même pour que l'inconscient se constitue. Pour pouvoir dire qu'il y a de l'inconscient, qu'il y a du grand Autre dont l'Inconscient est la coupure en acte, le langage ne suffit pas, il faut cette séparation, la séparation d'avec le signifiant phallique.

Or, avec raison, les analystes anglo-saxons qui s'occupent d'autisme (Meltzer et altri) signalent que toute la période où les enfants restent dans l'autisme, est perdue pour les acquisitions psychiques ; la jouissance empêche la perception de s'organiser. Une théorie non psychologique de la perception poserait que le fait qu'il y ait des oreilles, des yeux, une bouche, le toucher, les narines pour sentir, etc., ne donne pas raison d'existence à la perception. La perception commence à s'organiser lorsqu'elle est prise en charge par les appareils de jouissance, qui sont là, organisés de façon pulsionnelle, pour traquer le reste de la jouissance perdue. Lorsqu'il y aura une réalité à laquelle on croit, la perception, mue qu'elle est par l'appareillage pulsionnel, fonctionnera pour attraper ce qu'elle a perdu. Rien sinon ne permet que la perception fonctionne et qu'il y ait des traces qui s'organisent psychiquement. Cette difficulté est doublée par la croyance, qui nous est spontanée, que ce processus s'effectue dans les trouages oro-anaux, ce qui est un semblant. Qui recouvre les trouages fondamentaux qui vont se revêtir de l'activité orale-anale : la voix et le regard. Pour qu'il y ait du sujet de l'inconscient, il n'est pas seulement nécessaire qu'il y ait des traces ; Jérôme me l'a appris lorsque chaque fois qu'il fait un dessin lisible, il le rature. Il y a du sujet lorsqu'il y a effacement des traces. Les enfants en analyse sont précieux à cet égard plus spécifiquement que les adultes, parce qu'ils permettent que le regard soit *un regard à entendre*. En raturant ses dessins, en raturant sa trace, il me dit, Jérôme, qu'il est passé par-là et qu'il est au-delà. Et que c'est là, toujours là, dans ce mouvement-là, qu'on peut repérer le sujet de l'inconscient. C'est seulement quand quelqu'un peut lire ces traces qu'il s'y réinscrit. Alors ce ne sont plus des traces, ce sont des rendez-vous

qu'il se donne à lui-même. Et c'est à cela qu'il est convoqué à chaque séance. Et ce n'est que ce raturage de traces qui permet qu'il y ait prise par le système langagier, grâce à ce qu'une trace ne vaut pas par elle-même, mais par le système de toutes les autres. C'est seulement là que la portée du langage commence. Mais jusque-là, ce à quoi on est confronté, c'est à ce que Freud dans *La Lettre 52* à Fliess appelait « *les signes de perception* » différents de l'Inconscient ; autrement dit, au ravinement de la jouissance.

Le nom de l'analyste a une autre fonction que dans la cure des enfants névrosés ou des adultes, ou même psychotiques. Dans les autres analyses, à mon avis, l'analyste est supposé-savoir par les parents qui déchargent en lui de façon hypothétique le grand Autre, là où il ne sont plus capables de le soutenir dans l'échange avec l'enfant. La cure est terminée lorsque l'enfant et les parents peuvent reprendre cette constitution du grand Autre entre eux, sans l'analyste. Mais dans mon expérience dans les cures d'autistes, mon nom a toujours été *prononcé* avant le nom de famille de l'enfant. Ce qui signifie qu'il y aura quelque chose à résoudre dans le fonctionnement du père dans une analyse postérieure, et que l'expérience de l'analyse avec ces enfants-là a des effets qu'on ne peut pas encore tout à fait mesurer, parce qu'on n'a pas des protocoles suffisants d'enfants qui aient été vraiment autistes, qui s'en soient sortis, et qui aient fait des tranches d'analyses postérieures.

L'autisme est l'a-structure par excellence. Celle qui se soustrait le plus à l'effet fondateur du langage. Si l'individu y reste, il n'aura même pas, comme les psychotiques, la possibilité — par le truchement de la métaphore délirante — de construire un semblant de discours.

Image vivante d'*uncorps* pris dans le glacis d'un objet *a* rendu patent à l'Autre. Qui nous renvoie dans une grimace grotesque, là où la débilité et la perversion prennent aussi leur ressource, le *limes* (pourquoi pas aussi le limon ?) humain/infra-humain, où le désir prend racine.

En même temps, *pris à temps*, l'autiste permettra au praticien qui s'y risque dans une aventure analytique, une *monstration* étonnante de ce qui, dans la structure, est articulé mais pas articulable. S'il peut, à son corps défendant, n'être ni *A* ni *a*, mais la faille qui les fonde en les séparant.

\* Exposé fait au Cercle freudien le 11 janvier 1989.

## LE CORPS DES LARMES

*Olivier Grignon*

*...« Ni recueilli un de ces rêves dont le rêveur reste bouleversé, d'avoir dans la condition ressentie d'une renaissance intarissable, été au fond de la douleur d'exister ? »*

Lacan

*Écrits*, p. 777

Nous ne mourons plus de mort (naturelle), c'est le terrible retour de cette diffusion de l'ordre médical qui spécifie notre modernité. Désormais nous mourons de maladie, la mort est une erreur. « La mort, c'est quand on a fini de vivre » — souvent F. Dolto répondait ainsi aux questions des enfants, elle disait aussi que c'est ce dont on ne peut rien savoir. Cette façon de répondre sans répondre, l'aveu d'impossible en même temps que le recours à la tautologie, ce serait une des moins mauvaises façons de montrer qu'il y a une ombilication du symbolique avec la mort. La médecine, elle, a toujours réponse à la mort ; on meurt toujours de quelque chose — sauf de la mort. Le discours médical nous apparaît là comme l'exemple même du prêt-à-porter signifiant générateur de pseudo-symbolisation, et donc l'un des artisans majeurs de cette forclusion de la mort dont témoigne toute ségrégation.

Du cercueil capitonné first-class à la cryogénération, du simplement frivole jusqu'au délire, bien des commerces trouveront leur compte à cette néantisation de la mort elle-même.

En dépit de tant de sollicitude, il arrive encore de rencontrer la mort ; il arrive encore à tout un chacun d'avoir affaire à un gisant ou un mourant.

Nous retiendrons de certains témoignages le passage par deux phases distinctes à l'approche de la mort (1). La première est marquée par l'angoisse et l'agitation, suivie ou non d'une phase

terminale, plutôt faite d'apaisement. Que cette première phase soit vécue dramatiquement ou sous le sceau du déni, il semble fréquent d'avoir à y accueillir les indices d'une importante régression. « Prends-moi sur tes genoux, prends-moi dans tes bras », demandait alors telle personne âgée à sa garde-malade. Quelque chose serait ainsi retraversé avant de pouvoir, selon la formule, mourir en paix — avant cette phase dont les témoins disent : il n'était *déjà plus parmi nous*.

Cette agitation angoissée qui est comme le refus de mourir, je l'entends comme la résistance de la fonction signifiante elle-même ; soit l'effet de ce surmoi radical que Lacan repère comme l'intrusion du registre symbolique.

C'est un effet du même ordre que constate Freud en 1919, quand, à propos des représentations de double, il indique : « Ces représentations ont pris naissance sur le terrain de l'égoïsme illimité, du narcissisme primaire qui domine l'âme de l'enfant comme celle du primitif, et lorsque cette phase est dépassée, le signe algébrique du double change et, d'une assurance de survie, il devient un étrangeté inquiétant avant-coureur de la mort » (2). La mention ici d'un changement de signe algébrique est capitale — c'est du symbolique lui-même qu'il s'agit. Avec le changement de signe, il s'agit de quelque chose qui n'est pas refoulé, mais dépassé ; la fin du chapitre établira cette distinction : il y a l'*Unheimlich* avec refoulement, et il y a l'*Unheimlich* avec dépassement, quand il est surmonté. Nous avons là très nettement l'indication d'un processus qui est vectorisé, qui ne va que dans un seul sens ; une fois surmonté, ça change de signe. Le nouage symboligène est vectorisé, le passage ne se fait pas en sens inverse — le retour engendre de la terreur.

Nous avons là une indication fulgurante de Freud sur les rapports du Surmoi et de la signification. Avec le refoulement primaire, ce qui était positif doit devenir négatif. Il n'est plus question ici d'un ensemble de signifiants refoulés ou forclos, mais de son signe, de son sens. Ce sont donc deux terreurs qui s'ordonnent autour de ce signe algébrique : celle que nous avons décrite, qu'exerce sur le chemin de retour l'arrimage de ce signe — mais aussi une terreur inverse, par *défaut* de signe : celui à qui serait épargné l'*Unheimlich* de la voie rétrograde court la honte d'être sifflé hors-jeu pour non-savoir fondamental, pour défaut inhumain d'orientation. Le parlêtre se tient entre ces deux terreurs ; du moins, jusqu'à ce que l'analyse vienne y mettre du jeu.

Le gisant dévoile les traces d'un même agent, quand ce qui nous émeut tient à l'apparition avec la mort de quelque chose qui jusque-là aurait été comme brouillé par la vie. Paradoxalement, la mort dévoile quelque chose d'autre, quelque chose de plus, sur la vie d'un visage, que de son vivant : que ses expressions par exemple, que la façon dont la vie le fait bouger — peut-être est-ce quelque chose de plus sur la vie que tout ce qui est déterminé par le registre spéculaire. Le voilà rendu à quelque chose qui était voilé, qui faisait le fond derrière son apparence — comme une ressemblance de lui-même que nous imaginons autrement vraie ; quelque chose d'antérieur qui évoque la lignée : des traits ou une forme de la masse qui se transmettent, qui se répètent, quelque chose de transindividuel — une part autre dont il était comme séparé, et qu'il retrouve. Ce corps devenu familièrement Autre réalise un mystère, et pour un instant nous avons affaire au sacré.

\*  
\*\*

Tout compte fait, le forclos de notre modernité, plus que le sexe, ou par-delà le sexe, c'est la mort.

Il y a dans la vocation de la psychanalyse un traitement de la mort. L'indice de cette fonction dans la psychanalyse, c'est le paradoxe dont témoigne l'instabilité notionnelle qui se radicalise à mesure qu'on s'en approche : on finit toujours par tomber sur l'exact contraire de ce qu'on croyait tenir. On croyait parler de la vie, et c'est la mort dont on dressait le tableau ; et vice-versa. C'est tout particulièrement net dans « Au-delà du principe du plaisir ».

Recenser les diverses figures de la mort dans le corpus théorique freudien, c'est d'une certaine façon les redistribuer par rapport à la problématique de la castration. Ce n'en est pas le seul bâti, mais c'est le plus classique, le plus stable. Il concerne des strates que nous avons appris à dialectiser, ou ce qu'on ne sait pas de la mort s'échange avec ce que l'on sait de la castration ; ainsi ce jeune homme qui, après que son symptôme l'eut abandonné, rêvait tout à la fois sa mort et son étonnement de se voir mort. Le franchissement du narcissisme met en circulation des signifiants de mort. C'est ainsi que tel autre analysant s'exclamait : « Mais combien de fois faut-il mourir !... » — de cette manière, très probablement chaque fois qu'une naissance est permise.

terminale, plutôt faite d'apaisement. Que cette première phase soit vécue dramatiquement ou sous le sceau du déni, il semble fréquent d'avoir à y accueillir les indices d'une importante régression. « Prends-moi sur tes genoux, prends-moi dans tes bras », demandait alors telle personne âgée à sa garde-malade. Quelque chose serait ainsi retraversé avant de pouvoir, selon la formule, mourir en paix — avant cette phase dont les témoins disent : il n'était déjà plus parmi nous.

Cette agitation angoissée qui est comme le refus de mourir, je l'entends comme la résistance de la fonction signifiante elle-même ; soit l'effet de ce surmoi radical que Lacan repère comme l'intrusion du registre symbolique.

C'est un effet du même ordre que constate Freud en 1919, quand, à propos des représentations de double, il indique : « Ces représentations ont pris naissance sur le terrain de l'égoïsme illimité, du narcissisme primaire qui domine l'âme de l'enfant comme celle du primitif, et lorsque cette phase est dépassée, le signe algébrique du double change et, d'une assurance de survie, il devient un étrangeté inquiétant avant-coureur de la mort » (2). La mention ici d'un changement de signe algébrique est capitale — c'est du symbolique lui-même qu'il s'agit. Avec le changement de signe, il s'agit de quelque chose qui n'est pas refoulé, mais dépassé ; la fin du chapitre établira cette distinction : il y a l'*Unheimlich* avec refoulement, et il y a l'*Unheimlich* avec dépassement, quand il est surmonté. Nous avons là très nettement l'indication d'un processus qui est vectorisé, qui ne va que dans un seul sens ; une fois surmonté, ça change de signe. Le nouage symboligène est vectorisé, le passage ne se fait pas en sens inverse — le retour engendre de la terreur.

Nous avons là une indication fulgurante de Freud sur les rapports du Surmoi et de la signification. Avec le refoulement primaire, ce qui était positif doit devenir négatif. Il n'est plus question ici d'un ensemble de signifiants refoulés ou forclos, mais de son signe, de son sens. Ce sont donc deux terreurs qui s'ordonnent autour de ce signe algébrique : celle que nous avons décrite, qu'exerce sur le chemin de retour l'arrimage de ce signe — mais aussi une terreur inverse, par défaut de signe : celui à qui serait épargné l'*Unheimlich* de la voie rétrograde court la honte d'être sifflé hors-jeu pour non-savoir fondamental, pour défaut inhumain d'orientation. Le parlêtre se tient entre ces deux terreurs ; du moins, jusqu'à ce que l'analyse vienne y mettre du jeu.

Le gisant dévoile les traces d'un même agent, quand ce qui nous émeut tient à l'apparition avec la mort de quelque chose jusque-là aurait été comme brouillé par la vie. Paradoxalement, la mort dévoile quelque chose d'autre, quelque chose de plus, sur la vie d'un visage, que de son vivant : que ses expressions par exemple, que la façon dont la vie le fait bouger — peut-être est-ce quelque chose de plus sur la vie que tout ce qui est déterminé par le registre spéculaire. Le voilà rendu à quelque chose qui était voilé, qui faisait le fond derrière son apparence — comme une ressemblance de lui-même que nous imaginons autrement vraie ; quelque chose d'antérieur qui évoque la lignée : des traits ou une forme de la masse qui se transmettent, qui se répètent, quelque chose de transindividuel — une part autre dont il était comme séparé, et qu'il retrouve. Ce corps devenu familièrement Autre réalise un mystère, et pour un instant nous avons affaire au sacré.

\*  
\*\*

Tout compte fait, le forclos de notre modernité, plus que le sexe, ou par-delà le sexe, c'est la mort.

Il y a dans la vocation de la psychanalyse un traitement de la mort. L'indice de cette fonction dans la psychanalyse, c'est le paradoxe dont témoigne l'instabilité notionnelle qui se radicalise à mesure qu'on s'en approche : on finit toujours par tomber sur l'exact contraire de ce qu'on croyait tenir. On croyait parler de la vie, et c'est la mort dont on dressait le tableau ; et vice-versa. C'est tout particulièrement net dans « Au-delà du principe du plaisir ».

Recenser les diverses figures de la mort dans le corpus théorique freudien, c'est d'une certaine façon les redistribuer par rapport à la problématique de la castration. Ce n'en est pas le seul bâti, mais c'est le plus classique, le plus stable. Il concerne des strates que nous avons appris à dialectiser, ou ce qu'on ne sait pas de la mort s'échange avec ce que l'on sait de la castration ; ainsi ce jeune homme qui, après que son symptôme l'eut abandonné, rêvait tout à la fois sa mort et son étonnement de se voir mort. Le franchissement du narcissisme met en circulation des signifiants de mort. C'est ainsi que tel autre analysant s'exclamait : « Mais combien de fois faut-il mourir !... » — de cette manière, très probablement chaque fois qu'une naissance est permise.

C'est par ces chemins que nous déchiffrons la procrastination de l'obsessionnel, et plus généralement tout ce qui procède d'un paradoxal ne pas vivre pour ne pas mourir.

Quand, à l'inverse, il s'agit de mourir pour vivre plus, nous avons affaire à une strate où la référence à la castration ne nous suffit plus — ou du moins, pas dans son acception conceptuelle classique (3). C'est elle que Lacan indique dans son premier discours de Rome avec cette troisième figure de la mort : « Non pas une perversion de l'instinct, mais cette affirmation désespérée de la vie qui est la forme la plus pure où nous reconnaissons l'instinct de mort » (4).

La manifestation clinique la plus évidente en est l'overdose, qui est comme une lucarne ouverte sur la structure même de la pulsion de mort. Dans son extrémité folle, l'overdose se tient comme la signature de ce que la psychanalyse a élaboré avec ses deux concepts princeps qui sont la jouissance et la compulsion de répétition. Du fait de la prise dans le Symbolique — aussi minime soit-elle — du fait que le Symbolique est toujours déjà là, il y a moins de Réel à traverser la deuxième fois. L'issue est connue quand ce qui *compte*, c'est la trouvaille. La psychanalyse démontre en quoi une deuxième fois ne peut être comme une première, et qu'il faille donc toujours augmenter les doses.

La jouissance ne nous laisse pas en paix. Bien sûr, ceci n'a pas été *clairement* élaboré par Freud, bien qu'il y ait nettement fait place, que ça ait durement contraint son élaboration. Freud lui-même a donc prêté à toutes sortes de confusions.

Pour ma part, je considère la compulsion de répétition comme le mécanisme élémentaire ; quelque chose comme l'arc réflexe, mais qui serait dans une hétérogénéité radicale avec l'arc réflexe, justement. En quelque sorte, l'arc réflexe du principe d'humanité.

Il y a là quelque chose comme un mystère que nous appréhendons dans ce qui se produit d'ek-sistence et de non-être du fait qu'une boucle s'est pour la première fois produite, du fait qu'on a fini par revenir au point de départ. Faire l'expérience d'arriver, c'est, initialement, reconnaître. Une première boucle est bouclée : vous voilà... Et vous êtes en un point qui ne peut être autre chose que le point de départ. Quelque chose produit du départ — et alors, forcément, on dira : au début est la perte ; et quelque chose vous y a ramené — le hasard, mais pas seulement, si l'on considère que le Réel est orienté.

Ce retour, c'est la première marque ; que Lacan appréhende comme l'ancêtre du signifiant (5).

Alors, retour au même point, mais en spirale. Ce n'est plus vraiment le même point ; entre ces deux « même point », il y a l'expérience du trajet, et il y a l'effet-sujet : ce qui précipite comme marque, comme savoir. Ce n'est le même qu'en un éclair — temps où cet éclair embrase la subjectivation ; et c'est précisément le fait de cette subjectivation que ça ne dure qu'un éclair. On peut dire que pour le sujet cette boucle ne sera plus jamais la même en tant qu'il en connaît désormais le chemin et qu'il en attend le terme. La première boucle frayait dans l'inconnu, l'objet y ruisselait du Réel. Quand c'est le chemin qui est aveugle, on « voit » ce que l'on traverse.

Et en effet, il y a quelque chose qui échappe à mesure qu'on tourne davantage autour ; qui perd toujours plus son peu de réalité. Chaque tour est naissance d'une lettre, et, comme tel, d'une certaine façon, naissance de la lettre — mémorial de cette naissance.

Cet « ancêtre du signifiant » s'interpose désormais entre la jouissance et le sujet qu'il contribue à faire advenir. C'est cela la racine du Surmoi, dont la morale est l'habillage de chair. Le Surmoi, c'est ce qui vient de cette impossibilité que ça se reproduise à l'identique. On saisit comment pour Lacan, à la différence de Michel Serres du reste, le bruit de fond c'est le Surmoi. Saisissez bien la strate où se trouve dès lors portée la psychanalyse, puisque vis-à-vis du Surmoi, ce n'est plus du tout pareil d'être permissif ou de faire taire le bruit de fond ; on est ici saisi de vertige devant ce qui fait le fond d'une pratique basée sur la suggestion — ça remet les idées en place d'avoir à signaler à celui qui se donnerait pour but d'être permissif, que sa tâche ne saurait être menée à son terme avant d'être venu à bout du bruit de fond lui-même !

Jusqu'en 1920 règne sans partage l'idée que tout le quantitatif est jugulé par le Symbolique. Mais à partir de 1920, il faut se rendre à l'évidence que quelque chose résiste à l'inscription symbolique — et pour cause, puisque l'inscription empêche elle-même l'aboutissement du mouvement qu'elle engendre. La jouissance crée la lettre qui, en retour, vient barrer la jouissance ; et dans l'entre-deux, il y a la double fonction de la marque, conductrice de volupté et origine du signifiant : « Ce que la répétition cherche à répéter, c'est ce qui échappe de par la fonction de la marque » (6).

\*

\*\*

Puisqu'on ne peut dire au juste ce qu'est la mort, du même coup on ne peut dire ce qu'est le vivant.

Approcher l'idée du vivant suppose d'aller à l'extrême opposé du Cogito. A supposer qu'une telle idée soit possible, ce serait l'acéphale : ce qui vit sans conscience, cette émergence aveugle qui fait l'essence du théâtre Buto. On pourrait en construire une représentation en évoquant les tortillons obstinés qui tournent dans le silence et la pénombre des aquariums — soit le pur mouvement de ce qui se jouit et accomplit inlassablement le même cycle. La métaphore la moins ratée du vivant comme tel (7), n'est-ce pas la substance jouissante dont parle lacan, cette propriété du corps qui rend compte de l'Autre Jouissance ?

Il y a un point de jonction entre le cadavre immobile et ceci qui tourne dans l'éternité des musées : ce serait en quelque sorte une incarnation pure de la compulsion de répétition. A ce point précis, vous êtes comme devant le gisant ; à ce point précis viennent se superposer la vie, la mort, et le Symbolique dé-noué.

Rappelons le paradoxe freudien : la mort, pour une part, c'est avant la vie.

Nous avons perdu notre faculté d'étonnement devant nos mythologies de base. Est-ce la routine conceptuelle ? Sommes-nous si nombreux à avoir traversé une psychanalyse ou un grand amour ?

La mort c'était avant, puisque ça équivaut au Nirvana. Du même coup, la mort, c'est tout autant les retrouvailles que la fin. Nous ne pouvons faire confiance qu'à l'instable, nous devons nous en tenir aux instantanés pour savoir de quoi nous parlons quand c'est de la vie et de la mort : à prolonger tout s'inverse.

C'est pourquoi le psychanalyste ne tient qu'en porte-à-faux sur sa propre mythologie ; et qu'il lui arrive de stagner sur sa crainte.

Les paradoxes de l'archaïque et de la mort sont arrimés par le discours psychanalytique en une constellation théorique dont le pivot est le refoulement primaire, et autour duquel gravitent quelques concepts-clefs : narcissisme primaire, pulsion de mort, castration, Autre Jouissance.

« La pulsion de mort travaille silencieusement dans l'intimité de l'être à sa dissolution » (8). Pas de coups ; pas de vacarme ; ça ne tranche pas, ne cogne pas, n'agresse pas. La pulsion de mort n'est pas l'impulsion de meurtre, c'est la pente vers le Nirvana. Voilà pourquoi « mourir en paix » suppose confrontation et traversée de la fonction symbolique.

A l'envers de la mort, donc, il y a l'avant. Pas un avant

comme les autres. C'est un avant, mais c'est un ailleurs ; en quelque sorte, le degré zéro de l'ailleurs.

D'où ceci : on ne sait pas ce qu'est la mort, mais il y a cela qui lui est métonymique — l'Autre Jouissance.

Étranger en serait une représentation possible, à condition de penser le plus étranger qui soit. Or, le plus étranger, c'est aussi bien le même : *Unheimlich*. « Le double c'est l'autre du même tout en restant l'étranger absolu ». Voilà comment Radmila Zygouris déplie dans *Survivre* la question du double (9). Elle y montre de la façon la plus nette cette instabilité radicale qui joue comme matrice à paradoxes. Pour notre rustique outillage ternaire, ce qui fait œuvre vive peut être strictement de même allure que ce qui fait œuvre de mort, puisque ce sont tout autant des figures de la mort : et le deux initial, et le deuil du deux, et cet étranger qui effectue la rupture d'avec le deux initial...

Nous sommes assurément dans un très grand embarras, et il ne nous suffit plus, pour régler notre action, d'affirmer avec Françoise Dolto que l'analyste est pour la vie — car qu'est-ce que la vie ?

C'est ce que nous pourrions objecter au travail de Paul Mathis sur la mort dans l'expression musicale et poétique (10), hanté par le refus de toute connivence avec la mort. C'est là une position intenable — et lui-même ne la tient pas vraiment, car l'éthique psychanalytique ne justifie aucunement la condamnation de l'œuvre d'art parce qu'elle a partie liée avec la mort.

Au contraire, il me semble plus juste de tirer nettement les plus hautes conséquences de l'Autre jouissance. Lacan nous a montré à son propos la voie d'une grande prudence, prudence redoublée pour nos responsabilités cliniques. Être averti des difficultés et des contradictions ne veut pas dire pour autant faire bouche pincée — il est une stratégie plus noble vis-à-vis des Sirènes ; certes, le passage est délicat, il suppose une double révolution.

L'Autre jouissance est dite métaphoriquement celle de la femme. Laissons pour le moment à Lacan la responsabilité de sa métaphore, et focalisons notre attention sur la façon dont il en rend compte : « Il n'y a de femme qu'exclue par la nature des choses, qui est la nature des mots » (11). Ce qui nous importe ici, ce n'est pas tant que l'Autre Jouissance soit métaphoriquement celle du féminin, c'est qu'elle soit posée ici comme métonymique d'un avant de l'*Urverdrängung*.

Cette jouissance au-delà du phallique, certes il ne convient pas de la dire, certes elle est celle qu'il ne faudrait pas, mais

elle est aussi notre chance de parlêtre... Avec le fragment d'infini qu'elle nous offre, elle apaise ou guérit notre envie de mourir ; et c'est la marque du génie des humains quand il leur arrive d'en faire un usage réussi. Comme l'annonce Freud, cet usage qui convient est réalisé au mieux par l'œuvre d'art, qui est comme la manifestation la plus achevée de l'humanité — surtout quand il lui arrive de présentifier, par-delà mais pas sans notre intelligence, ce qui nous est si familièrement autre.

Nous trouvons une réalisation exemplaire de l'usage qui convient, avec l'œuvre de Luigi Nono : « Prometeo, tragedia dell'ascolto » (12).

Ce compositeur qui est à la recherche d'un « sacré athée », travaille sur le silence ; il se dit davantage préoccupé du son que de la note.

La structure de cette œuvre tient dans une dialectique entre les voix et les sons. Sur un paysage fait de fragments sonores, évocateurs de sentiments divers, se lèvent des voix — des âmes, en quelque sorte. Ces voix jouissent, et l'auditeur, par la grâce que lui fait la beauté, est peu à peu gagné par la jouissance de ces *créatures*.

Ce qui fait la force de cette œuvre, ce pourquoi il y a œuvre, c'est qu'elle ne s'arrête pas à cet ineffable d'une asymptote à l'Autre jouissance. Il y a un point de rebroussement phallique en organisation interne à ce qui s'était déployé ; quelque chose vient nous dire que derrière la jouissance des créatures, il y a toujours le texte de l'Autre. Pour un temps, vous l'aviez oublié, mais l'organisation des voix — leur étagement, peut-être ? — témoigne d'un grand Autre ; elles sont les créatures d'un Autre, elles parlent sa langue. A l'instant vous jouissiez avec les créatures, et maintenant vous écoutez comme ça jouit, l'Autre... C'était de l'Autre que vous jouissiez.

Les voix jouissent de l'Autre, elles jouent sa partie ; et même, en l'occurrence, sa partition. Ici un tour est bouclé, et à ce moment le jouir du sens — le Jouissens — a repris ses droits. Par une sorte de retournement, le grand Autre c'est l'auteur — donc le sujet.

\*  
\*\*

Nous pouvons maintenant préciser davantage cette modalité de l'archaïque que peut construire la psychanalyse.

Son chiffre nous en est donné par le fait que l'Autre jouissance se rapporte à un en-deçà du refoulement primordial. C'est

pourquoi on n'a pas tant affaire à de l'ancien, qu'à quelque chose qui modifie le temps lui-même ; à un temps qui n'est plus ni linéaire, ni spatial. Avec la clinique des psychoses, nous savons qu'à rejoindre l'Autre le trésor des signifiants se déchaîne dans la confusion des lieux et des époques. Le signifiant nous impose ses vies antérieures, et le sujet s'éparpille dans la jouissance de *la langue*.

Comme autant d'îlots, surnagent des formations primordiales de l'archaïque que nous désignerons par : ce que le corps sait.

Qu'est-ce que c'est, ce que sait le corps ? Quand c'est par définition ce qui ne peut pas se dire...

Nous en approchons par l'étude de la césure droite/gauche.

Cette césure est dissymétrique pour le parlêtre, c'est là sa caractéristique fondamentale : nous sommes, le plus souvent, gaucher ou droitier. Suivant en cela la veine freudienne, c'est-à-dire la ligne de *Totem et Tabou*, nous dirons : parce que nous parlons, un hémisphère cérébral prédomine. Et nous ne disons pas le contraire, il ne nous importe pas — ou peu — que ce soit parce qu'un hémisphère cérébral prédomine que nous parlions.

Une partie de notre corps s'atrophie pour que nous puissions parler ; de la même façon, le génie d'une main s'atrophie pour que l'autre soit « adroite »... même si c'est la gauche.

La dissymétrie de la césure droite/gauche, nous la supposons en quelque sorte inscrite *par* la langue. Nous saisissons ainsi, sur la même strate que *Totem et Tabou*, un point où le biologique et le culturel, c'est strictement la même chose ; et c'est ce point où nous est donnée dans sa plus inouïe, sa plus vertigineuse portée, cette pensée de Freud : « l'anatomie, c'est le destin » (13). La dissymétrie droite/gauche est tout autant une production culturelle qu'une production génétique, comme l'attestent certaines particularités des jumeaux : ils se structurent souvent en miroir l'un par rapport à l'autre, et c'est avec une fréquence significative que l'un est gaucher alors que l'autre est droitier.

Cette dissymétrie est aussi inscrite *dans* la langue : nous n'y trouvons que des maladroits — pas des malagauches. Une droite et une gauche autonomes, où chacune conserverait son génie, est ininscriptible. Êtes-vous ni gaucher ni droitier, avez-vous à la fois une pleine main droite et une pleine main gauche ? — Vous ne pouvez le dire, puisque vous êtes *ambidextre*... vous avez alors deux mains droites. La langue ne peut inscrire l'avant de la dissymétrie.

Y a-t-il une mémoire du corps d'avant la dissymétrisation, d'avant le refoulement primordial ? Le corps conserve-t-il ce que le langage a rejeté ? A la suite de Freud, nous devons le supposer, et dans sa ligne, qui n'est ni une rêverie de renaturalisation complète, ni l'apologie d'une dispersion première figée dans l'auto-érotisme absolu d'un corps désaxé, désorienté, sans valences. Pour interroger la fonction et les effets dans la cure de ce savoir du corps.

#### NOTES

(1) Parmi ceux-ci, le récit que fait de la mort d'Aldous Huxley son épouse Laura, nous semble poser les questions les plus vives à l'éthique psychanalytique. Qu'il s'agisse d'évaluer la fonction pour ce passage ultime de son détachement progressif du système langagier, inauguré par une impossibilité à pouvoir signer. Qu'il s'agisse pour nous de tempérer le prosélytisme de Laura H., suite à sa décision de faire l'injection de L.S.D. ; et plus généralement de tenir l'écran de l'intimité et du secret qui font le socle des espaces de décision, alors que tout pousse à faire endosser son acte par la collectivité.

(2) Freud, *L'inquiétante étrangeté*.

(3) C'est là l'importance cruciale du remaniement lacanien qui constitue le concept de castration comme échangeur entre deux processus qui s'en trouvent à la fois disjoints et réunis, puisqu'il a conservé le terme de castration pour ce temps où le signifiant vient oblitérer la Chose : castration symbolique. A la fois, donc, hétérogénéité de deux systèmes, et principe d'équivalence, un lieu où ces systèmes sont « décussés ».

(4) Fonction et champ de la parole et du langage, *Écrits*, p. 320.

(5) *L'envers de la psychanalyse*, Séminaire du 14-01-70.

(6) Lacan, 23-11-66.

(7) Horreur du vivant, blason des phobies...

(8) Freud, *Malaise dans la civilisation*, p. 74.

(9) In « Des psychanalystes vous parlent de la mort », Tchou, p. 158.

(10) *Entendre la mort*, in « Des psychanalystes vous parlent de la mort », Tchou, p. 43.

(11) Séminaire *Encore*, p. 68.

(12) Festival d'automne, Paris, 1987. Théâtre National de Chaillot.

(13) Qui est donc strictement équivalente à la formule de Lacan : « La nature des choses, qui est la nature des mots. »

## LORS, NOS RÊVES

Mireille Faivre

Longtemps nature fut généreuse  
en couleurs et métamorphoses  
J'y puisais à mi-mots  
chaque élan de mon âme  
Longs crépuscules  
profonds firmaments  
chatoyants automnes  
hivers finissants

Saisons allaient à ma jeunesse  
doux printemps à l'espérance  
du renouveau des ans  
Lors que vieillesse approche  
en d'autres rythmes  
tressaille le cœur de l'œuvre  
lilas coupé  
en d'autres temps fleurira

Vos bois ne résonnent plus de la clameur des dieux  
vos gorges ne distillent plus le murmure des muses  
en ce nouveau silence, nous voici orphelins

Nature, vous étiez bonne  
et belle,  
le foisonnement de vos incessantes trouvailles  
prêtait tant de mots  
aux ardeurs de nos tumultes  
Vous étiez source  
et matin  
et parole sans fin  
Lors que vieillesse approche

vos cycles ne suffisent plus à nos transports  
ni la certitude de vos maturations  
ni l'espérance de vos germinations  
vos bourgeons nous sont  
une coque trop frêle  
vos zéphyrus gardent  
notre souffle à l'étroit  
notre beauté s'étiole  
en la corolle de vos fleurs  
et la vigueur de nos ans  
en celle de vos torrents  
et lorsqu'ils se reposent  
vos lacs miroitent à peine  
l'énergie de nos silences  
Les sillons sont si lourds  
et le grain s'élève  
la lumière s'acharne  
à créer hors ses reflets  
l'humus attend encore  
que ses parfums surprennent

Quittant l'enveloppe des aquilons  
déjà nos souffles attisent  
le tourbillon d'autres soleils

Lassés d'être captifs  
nos yeux pourtant rebelles à l'obscur  
au seuil d'un silence attentif  
cherchent nouvel envol  
et l'esquisse  
d'une autre demeure

Lors, nos rêves seront berceau, palpitation première  
creusets d'antique puissance  
foyers de vive altérité

Et si les voiles du mystère  
ont trop longtemps déserté  
la chair des mots  
nos mains  
retrouveront la geste  
qu'aimantés par tant de clarté  
nos cœurs s'efforçaient d'oublier

Septembre 1988

## ENTRETIEN AVEC IANNIS XENAKIS

*recueilli par Claude Rabant*

### *Les phénomènes statistiques*

I. X. — La statistique peu à peu est devenue science, en se fondant sur le calcul des probabilités.

A partir des années 1930, le calcul des probabilités est une axiomatique, une formalisation qui ressemblait au reste des mathématiques, surtout grâce à l'apport de mathématiciens comme Kolmogorov, Borel. Or l'homme agit en groupe. Si l'on regarde ce qui se passe dans les événements de manifestations, les événements de guerre, on voit que, même s'il y a des individus qui mènent, l'homme agit en groupe. La statistique n'est donc pas née de quelques penseurs isolés, mais parce qu'il est dans la nature de l'homme d'agir et de penser ainsi, de manière globale. C'est une stratégie, une tactique de défense. On le voit chez les animaux : lorsqu'un banc de poissons est attaqué par un prédateur, que se passe-t-il ? Ils sont en groupe et ils commencent à se disperser dans tous les sens. Quel effet cela fait-il au prédateur ? Il croit courir sur une proie et lorsqu'une autre dévie son attention, il court sur elle, et ainsi de suite. Ils ont plus de chance de survivre que s'ils étaient isolés. On peut dire que le groupe est issu de la défense contre les prédateurs, mais aussi tout simplement de la nécessité de trouver la nourriture, de faire ses petits. Cela serait impossible si chaque individu restait isolé dans la mer. Ce sont là des schèmes de comportement qui semblent archaïques, tant ils ont peu évolué.

### *La notion de masses d'événements en composition musicale*

Certains phénomènes statistiques m'avaient beaucoup frappé quand j'étais jeune, et je les ai utilisés en musique. J'ai introduit dans la composition musicale la notion de *masses d'événements*, qui n'existait pas auparavant. Auparavant, c'était la polyphonie.

Même la musique sérielle était polyphoniste, c'est-à-dire point par point, reconnaissable. Quand il y avait des masses, les musiciens n'aimaient pas, car c'était étranger à leur langage. Bien sûr, on trouvait déjà des masses en musique, mais relativement organisées, claires.

C. R. — Comment définissez-vous cette notion de masse ?

I. X. — Par exemple, quand vous voyez la pluie ou la grêle, que vous entendez des insectes à la campagne, ou les cris d'une manifestation qui se disperse, ce sont des masses. Les nuages de même. Partout il y a de la masse. Je l'ai donc introduite en musique. Si vous prenez un orchestre à cordes, vous avez une soixantaine de musiciens qui peuvent jouer chacun plusieurs notes par seconde, disons trois. Soixante fois trois, cela fait 180, qui dépassera complètement notre capacité de suivre ce qui se passe individuellement. Automatiquement, l'appréhension de ce phénomène se fait d'une autre manière, statistique. On évalue qu'à partir de sept individus, il devient impossible de suivre. C'est un seuil. Lorsque vous devez mémoriser sept individus différents qui reviennent de manière ataxique, vous êtes à la limite de la capacité de mémoriser et de suivre. Il est intéressant de pouvoir manipuler des nuages d'événements. C'est pourquoi j'ai été obligé d'utiliser le calcul des probabilités. Dans les événements statistiques en effet, on perçoit des choses qui n'ont rien à voir avec les relations d'individu à individu. On perçoit des moyennes, des répartitions dans l'espace, des organisations régulières ou irrégulières, de l'ordre ou du désordre. C'est donc une technique nouvelle que j'ai introduite en composition musicale. Je ne sais si c'est quelque chose d'archaïque, mais nous sommes entourés de ce type de phénomènes.

C. R. — Ils existaient, mais ils n'avaient jamais été utilisés, formalisés ?

I. X. — Il fallait faire le saut. On disait que ce n'était pas de la musique, que c'était du bruit.

C. R. — Comment s'est effectué ce saut ?

I. X. — Ces phénomènes m'avaient intéressés, mais ils restaient inemployés, sous le coude. Et puis, à un moment donné, il y a eu un déclic, je me suis dit : *pourquoi pas ?* Mais je ne saurais expliquer ce déclic. C'est une proposition que j'ai faite par ma musique à des chefs et à des festivals. Ils l'ont jouée. Cela a fait un scandale épouvantable. Et puis, petit à petit, c'est passé dans les mœurs.

Si on peut encore considérer ces phénomènes comme un type d'étants, peut-on les dire archaïques ? C'est comme la gravitation

C'était tout le temps-là, jusqu'à ce que quelqu'un dise : *c'est peut-être ça !*

Encore un exemple de ce qu'est une masse. Dans le domaine acoustique, lorsque nous entendons même un son simple, ce que les musiciens appellent un *son pur* qui est une sinusoïde, la transmission de ce phénomène d'abord mécanique par les osselets au cerveau se fait par des salves de décharge neuronique. Le cerveau ne compte pas. C'est statistique de nouveau. Nous sommes baignés partout, jusque dans notre être. Peut-être l'homme sent-il la multiplicité des synapses dans ses neurones...

### *Avant le langage, la création*

C. R. — Comment concevoir ces prégnances qui sont, si l'on peut dire, au ras de la nature ?

I. X. — Écoutez, on a souvent dit que l'homme était devenu civilisé à partir du moment où il a commencé à parler. C'est tout à fait faux. Un musicien n'a pas de mots. Un peintre n'a pas de mots. Du temps de Lucie, je suis sûr qu'il y avait des gens très civilisés. Les hommes s'exprimaient déjà avec des sons et pas avec le langage. Avec des signes minimes.

À mon avis, on a beaucoup perdu avec les civilisations. Avant, on pouvait se fier à l'intuition, à des signes minimes. Les animaux perçoivent des signes tout à fait imperceptibles, là où il n'y a ni bruit ni rien. Imaginons l'homme tout à fait isolé, sans langage ni communication. Que se passerait-il dans son cerveau ?

C. R. — Comment concevez-vous le rôle de la musique par rapport à ce monde perdu ?

I. X. — Comme toute chose, comme toute expression de l'homme. Il y a des choses qui se font de manière automatique, conventionnelle, des gestes gratuits. Un artiste, un penseur essaient d'en sortir. Et ce faisant, ils créent des réseaux nouveaux.

Ces réseaux sont-ils vraiment nouveaux ? C'est une question fondamentale à laquelle on ne peut pas répondre, mais qu'on peut poser. Tel mouvement banal de la main, je l'ai fait des milliards de fois. Et pourtant, à chaque fois, individuellement, il est différent. La distance entre chacun de ces mouvements est minime. Ce qui reviendrait à dire : Est-ce que la création ne suppose pas une grande distance, entre ce qui est acquis, ce qui est visible ou invisible, et ce qu'on a produit ? Mais comment mesurer cette distance ? L'homme est-il capable d'inventer, je veux dire de faire des choses très différentes ?

On peut dire : oui, c'est vrai, puisqu'il y a eu l'évolution des espèces, qui montre une invention, des différences souvent fondamentales et même contradictoires. C'est une question essentielle dans tous les domaines, en microphysique, en cosmologie, en astrophysique. Avant, il y avait les dieux. Ils faisaient tout, ils inventaient, ils créaient...

#### *La création pure*

C. R. — L'invention ne consisterait-elle pas à développer la part de cet archaïque qui n'a pas encore été explorée ?

I. X. — On peut dire ça, mais on peut aussi se demander de façon plus radicale : *Est-ce qu'il n'y a pas une création ?* Si tout est donné d'avance, on tombe dans le stoïcisme, le déterminisme.

C. R. — Cette création, vous la situez en dehors de cet ensemble donné en puissance ?

I. X. — Bien sûr, sinon il n'y aurait pas de création. Ce serait une création entachée de grossièreté, une création impure.

C. R. — Vous pouvez donc imaginer la création pure ?

I. X. — Je ne peux l'imaginer. Mais je me pose la question. Et comme disait Parménide, si je me la pose, c'est que ça doit exister.

C. R. — Est-ce que vous avez eu parfois l'impression que ce que vous faisiez touchait à la création pure ?

I. X. — Non, il y a des leurre, des illusions. Un compositeur est dans un doute perpétuel. A certains moments, j'ai pensé que j'avais fait quelque chose de différent, mais création pure, je ne pense pas.

C. R. — Que serait la création pure ?

I. X. — Quelque chose qui ne serait pas communicable. Elle serait trop distante de ce que nous sommes pour que nous puissions la comprendre, l'appréhender. Si elle était vraiment pure, l'idéal serait qu'elle reste inconnaissable et incommunicable.

#### *L'être et le rien. Qu'est-ce que la composition musicale ?*

I. X. — Je reviens à Parménide. Il dit qu'on peut imaginer l'être, non pas le non-être. On ne peut pas concevoir le rien. Or il y a des approches nouvelles de la naissance de l'univers,

qui imaginent que peut-être l'univers est parti de rien. Seulement, ce rien ce n'est pas le vide. Le vide est rempli de choses. C'est du vide entre les choses. Le rien c'est le rien. Ce n'est pas facile à imaginer. Pourtant, ce sont des approches de gens sérieux, pas des artistes.

C. R. — Pouvez-vous préciser ce besoin que vous avez d'entrecroiser la recherche musicale et la connaissance scientifique ?

I. X. — Cela permet d'aller plus loin. Je me suis interrogé sur la nature de la composition musicale. Stravinsky avait écrit qu'on ne pouvait se passer de règles. Je me suis dit : *Peut-on imaginer une musique sans règles ?* Pourquoi ces règles-là, pas d'autres ? Parménide a dit encore : « Être et penser, c'est la même chose. » C'est une égalité. L'idéaliste dit : je pense, donc ça existe. Le matérialiste dit : ça existe, donc je pense. La science moderne dit les deux. Tout se passe comme si on fait des théories, on expérimente, il y a une objectivité qui reflète sur les théories, on les détruit, on les change, on les modifie, et ça recommence. Il y a cette espèce de chevauchement de la réalité avec la théorie. J'avais appliqué cette phrase de Parménide à la composition musicale en disant : Le rien crée, ce qui est raison aussi, mais va à nouveau vers le rien. Le rien est créateur mais se défait tout le temps, disparaît.

A l'époque je pensais que le calcul des probabilités pouvait donner une réponse satisfaisante. Aujourd'hui, je ne le pense plus. Car il est basé sur des principes qui s'expriment par des fonctions mathématiques, qui sont distinctes et ont chacune leur « tempérament » propre. Il y a donc quelque chose de déterministe, et donc il n'y a pas de création vraie, même si on ne peut pas prévoir, prédire.

C. R. — Est-ce que vous pensez qu'on peut sortir complètement du déterminisme ?

I. X. — Vous connaissez les attracteurs étranges, qui sont une chose très simple. L'imprévisibilité naît de la complexité extrême. Tandis que la mécanique quantique a la possibilité de faire apparaître des choses dissemblables, sans coordination. Il y a des phénomènes étranges : certaines expériences montrent la rétrogradation de la prédiction. Le fait est qu'il serait outrepassant de penser que nous sommes arrivés à une solution définitive de ces questions.

C. R. — C'est donc pour vous une raison de penser que le calcul des probabilités ne suffit pas ?

I. X. — Ne suffit pas pour avoir une pénétration dans ce qui est création. J'ai abandonné cette direction de pensée, même si elle revient tout le temps, pour d'autres activités. Par exemple, les questions d'organisation, de symétrie, tout à fait le contraire, donc, et qui se trouvent dans la pensée peut-être archaïque de l'homme. Pouvoir compter est une chose très antique.

Par exemple, vous avez un ensemble de notes de piano, de hauteurs, que les instruments d'orchestre peuvent jouer. Les touches blanches viennent de la théorie antique, grecque, exprimée chez Aristoxène avec les deux tétracordes dont les intervalles sont inégaux. Cette théorie a été enrichie par un même type de pensée, celle des nombres naturels, qui permet de concevoir une égalité des intervalles, et qui a donné le tempérament égal, dès la Renaissance, en pratique, non en théorie.

Comment choisir dans l'ensemble des touches, blanches et noires ? Ce sont des échelles, non pas des modes, mais des échelles. On confond les deux. Un raga hindou, avec la même échelle, peut avoir plusieurs expressions, ou plusieurs ragas peuvent avoir la même échelle. Ce problème m'a obligé à formaliser ce qu'est une échelle. C'est là où j'ai rejoint les élucubrations, disons, de penseurs comme Peano, qui a proposé une axiomatique des nombres naturels. On part des sensations bien sûr. Quand on traite des problèmes d'échelle, on est forcé d'entrer dans les mécanismes de la pensée. Que veut dire une échelle ? On retrouve les problèmes de structures d'ordre, qui n'ont pas été inventées par les psychologues, mais par les mathématiciens, au XIX<sup>e</sup> siècle. On peut classer des valeurs dans un certain ordre, sans les mélanger.

Il y a bien sûr un seuil de perception. Mais en mathématique, il y a une définition plus précise puisqu'on ordonne jusqu'à un certain point toutes sortes d'entités. Et les opérations qui découlent de cette structure d'ordre font partie des structures de groupes. Or les groupes traitent des problèmes de symétrie. Toutes ces questions m'ont fait dévier des précédentes. Piaget, par exemple, a étudié le développement de la notion du temps chez l'enfant. Il démontre qu'il y a une structure de groupe qui s'établit jusqu'à l'âge de douze ans, et ensuite, on ne bouge plus, on est complètement stupide jusqu'à la mort. Le musicien est en plein dans ces questions-là. L'enfant apprend à commuter les durées, sans commuter les instants, qu'il commute jusqu'à l'âge de 7 ans. A partir de là, il sait ordonner strictement les événements. Par contre, il acquiert la possibilité de juger les

intervalles de temps, de les commuter, et cette possibilité de commutation fait du groupe.

C. R. — Voulez-vous dire par-là que l'archaïque est une mise en forme pour faire face au chaos ?

I. X. — Le chaos fait partie des archaïsmes. La compréhension de quelque chose est quantique pour l'homme. C'est pour cela qu'il a inventé les dieux, d'ailleurs, pour donner un semblant d'ordre dans ce qui se passe autour de lui.

## LES FAUBOURGS DE L'ŒDIPE

*Jean Broustra*

E.-M. Cioran écrit : « Ce n'est pas la connaissance qui nous rapproche des saints mais le réveil des larmes qui dorment au plus profond de nous-mêmes. »

N'est-ce pas ce « réveil des larmes » — dans la traversée d'instables fantasmagories imaginaires — qui hante le psychanalyste en souci d'être thérapeute de malades psychotiques ? « L'arrêt de mort » (1) n'est-ce pas précisément cette impossibilité d'immobiliser quelque peu les contours imaginaires d'un père (ce qui est possible à Hamlet d'entrée de jeu) et d'être voué à l'errance faubourienne autour d'un carrefour œdipien vide de tous échos ?

Dans ma « mise en scène » qui utilise préférentiellement le mode expressif de nombreuses médiations langagières (peinture, argile, collages, etc...) apparaît à l'évidence chez ces malades psychotiques la précarité de l'esquive imaginaire ; s'éprouve très vite le tragique affrontement avec des signifiants défaillants qui « assurent » fondamentalement le socle élocutoire du sujet parlant... Aucune fiction œdipienne ne permet de fonder véritablement ce socle dans le tohu-bohu de ce carrefour à moins que ne soit véritablement, non pas signifié, mais prononcé ce qui fait advenir un signifiant dans une relation de parole. Je dirai même qu'il s'agit d'un préalable sine qua non, qu'Œdipe s'ensuive ou pas...

Nous signalerons que ce dilemme dépasse la seule présentation clinique de la psychose pour s'ouvrir aux enjeux, défaillances et extases de la création lorsqu'elle s'aventure vers les pulsations originelles des langages...

Je connais Bérénice depuis quinze ans. Je l'ai rencontrée en hospitalisation de jour au décours d'un épisode psychotique où un intense délire persécutif s'était conclu par une tentative de suicide grave.

Jusqu'à ce jour, elle m'a suivi tout au long de mes changements de fonction. Depuis huit ans, elle habite dans la ville où j'exerce actuellement. Elle m'a situé très tôt comme son thérapeute. Après de nombreuses années d'un travail très difficile avec les différentes équipes qui ont soutenu avec moi son traitement, il est possible aujourd'hui qu'elle me reconnaisse véritablement comme son psychothérapeute sans qu'elle me demande d'intervenir « magiquement » comme « père idéal » contre les « mauvaises mères » qui sont les cibles privilégiées de ses accès paranoïaques. Dans ce « dégagement », il me semble que la place des médiations expressives a joué d'une manière déterminante en posant progressivement la possibilité du libre jeu associatif, qui est resté obturé pendant de longues années, d'une manière en apparence paradoxale avec l'intensité transférentielle engagée entre elle et moi sur un mode proche de l'aveuglement passionnel.

En 1983, Bérénice, pendant une hospitalisation, découvre l'atelier collage où je coanime. Progressivement, elle laisse venir la possibilité d'un discours non rationalisant, découvre le plaisir de productions imaginaires où s'expriment ses fantasmes d'avoir un enfant, de parcourir le monde par des voyages romanesques, de se lover aussi dans un nid où veille le papa... Parfois, surgissent des images plus inquiétantes, galerie de créatures difformes qui menacent sa scène psychique...

En 1984, à la suite de circonstances malheureuses, une rechute délirante aiguë amène de nouveau une tentative de suicide grave. C'est au réveil d'une intervention chirurgicale qu'elle me confie : « Avant de m'endormir, j'ai entendu l'anesthésiste dire : " Il vous cherche... " ». J'ai pensé : « La mer sans vague, la mer salée... La mer sans vague me fait penser à la mère sans jeux. Je ne jouais pas avec ma mère. La mer (mère) salée... Il est plus difficile d'apprendre à nager dans l'eau douce... » « Ma mère me faisait peur... Me terrorisait sans que je m'en rende compte... » « Après mon accident, elle m'a écrit parce qu'elle me croyait morte. » « Au moment de sauter sous le train, j'ai eu la vision d'une mer bleue. »

Pendant son hospitalisation médicale, elle continue seule dans sa chambre à créer des collages. Un jour où je lui rends visite,

elle me dit, me montrant un collage : « Ça y est, j'ai retrouvé le chapeau blanc de ma mère. » Elle paraît bouleversée, véritablement « animée » par cette subite révélation. Elle ajoute : « Cette femme qui chante, en fait, elle crie... C'est moi lorsque je suis en crise, je rentre dans ma mère, plus rien n'existe... Je suis la méchante maman. » Quelques mois plus tard, elle me dira : « Ce jour-là, en faisant ce collage, ça s'est détaché de moi : c'était *intellectuel et sensible*. » En précisant : « Ma mère m'avait déchiré mon cahier de devinettes où j'inscrivais des charades. C'est mon père qui me les racontait. Ma mère ne supportait pas que l'on puisse jouer... »

Bérénice a accroché ce collage sur un mur en face de son lit. Elle m'a dit : « Maintenant, quand je suis déprimée je pense à vous et je regarde le chapeau de maman... Il ne faut pas qu'elle sorte du cadre, je la surveille... » Depuis, elle m'a dit aussi : « Il arrive que mon inconscient fasse des frasques avec mon corps. »

Je voudrais souligner dans cette observation le lien signifiant qui est posé entre possibilité de jouer (je l'entends au sens donné par Diatkine : « déplier » sa psyché) et possibilité d'exister. C'est au décours d'une tentative de suicide grave, dans l'hypnose du réveil que Bérénice lie « Il vous cherche » et « la mer (mère) sans vague, la mer (mère) salée... » « Il vous cherche », médiation par un tiers, marque un écart de défusion par rapport à ce qui aurait été formulé : « Vous me cherchez... » Il s'agit bien là d'un mode de prononciation.

De plus cette « fonction » du père qui « autorise » les charades, énigmes du langage, me semble concerner très fondamentalement ce socle du sujet parlant, je veux dire d'une manière plus radicale que ne l'est la surchauffe imaginaire des rivalités quant à une jouissance sexuelle interdite. On pourrait ici parler d'arrêt de mort à la jouissance du langage d'où découleraient peut-être des altérations sur l'interdit de l'inceste mais sans pour autant lier irrémédiablement les deux séquences... Dans le cas de Bérénice, l'autorisation qu'elle s'est donnée d'une jouissance de langage, s'est accompagnée d'affects très marqués sur le possible-impossible de relations « sexuelles et fécondes » avec son thérapeute... Elle a créé de manière insistante dans ses collages « notre enfant » imaginaire...

Il est classiquement admis et répété dans de nombreux écrits qu'il ne saurait y avoir équivalence entre les deux termes, la « Spaltung » appartenant à un effet de l'inconscient qui divise le moi selon Freud, qui est refente du sujet par le signifiant selon Lacan, la discordance étant le symptôme clinique majeur de la schizophrénie selon Bleuler puis Chaslin. Pour celui-ci, la discordance est une contradiction entre deux ou plusieurs registres de langages. H. Ey, en 1960, dans son manuel, introduit le terme de « dislocation ».

Il nous semble devoir être souligné que ces modalités selon nous plus symptomales que structurales n'en traduisant pas moins des effets de signifiants avec des conséquences aliénantes évidemment très différentes par rapport à un possible dégagement du sujet parlant. Les modalités d'écoute psychanalytique des malades psychotiques supposent que l'on puisse poser comme toujours possible l'expression de signifiants inconscients même s'ils semblent dans la discordance disposés de façon panoramique dans un trop plein où la signifiante devient exubérante. Le problème dans la psychose est probablement que ces signifiants « mystérieux » aboutissent à un phénomène de rejet hors de la « courbure psychique », ce que Cl. Rabant dans « La force du délire » situe très bien en distinguant « la construction analytique qui est intégration des déformations dans un espace généralisé dont la *courbure traumatique*, si l'on peut dire, est constituante... » du délire qui « est distorsion supplémentaire pour faire rentrer de force un espace pourvu d'une courbure traumatique dans un espace euclidien ». Nous entendons personnellement par espace euclidien une construction *linéaire* qui refuse la *déformation* par la mise en jeu du désaveu, entendons désaveu d'une perspective où résonnent une cascade de signifiants dont le degré de distorsion est in-supportable, in-phorique, dirions-nous... Il est bien probable que ces signifiants « distordus », émergent « hors courbure psychique », à l'insu du sujet, dans les moments féconds des psychoses.

#### *Le problème du traumatisme*

On connaît les réticences de Lacan par rapport au traumatisme originel via le défaut fondamental de Balint. Et pourtant, la réflexion qui accompagne la tentative de traitement des psycho-

tiques peut difficilement éluder la question du traumatisme qu'il convient évidemment d'aborder non pas sur un mode pathique, ineffable, mais en tentant d'y trouver articulations avec la théorie langagière du signifiant.

Dans son célèbre article de 1932 sur la « confusion de langue entre les adultes et l'enfant » (auquel Lacan a rendu hommage), S. Ferenczi, après avoir rappelé l'importance de l'identification à l'agresseur comme mode de défense archaïque (G. Roheim dans son livre « Schizophrénie et magie », 1969, reprendra cette idée), laisse entendre que cette ligne de défense puisse être « débordée » par « progression traumatique » au profit des mécanismes de clivage, dernier bastion avant la sidération psychique. « Si les choses se succèdent, dit-il, au cours du développement le nombre et la variété de fragments clivés s'accroissent et il nous devient rapidement difficile, sans tomber dans la confusion, de maintenir le contact avec les fragments qui se comportent tous comme des personnalités distinctes qui ne se connaissent pas les unes les autres. » Cette « atomisation », dit Ferenczi, peut survenir en cours d'« hypnose analytique », ce qui permet de reconnaître ici les avatars des cures analytiques avec les personnalités dites limites...

En 1934, dans « Réflexions sur le traumatisme », S. Ferenczi précise la possibilité traumatique d'un « anéantissement de soi », « d'une perte de forme », d'une mise en difficulté de la « capacité de représentation ». Il parle alors de la fonction traumatolytique des rêves dont la « courbure scénique » (c'est nous qui utilisons ce terme, toujours en référence à Cl. Rabant) permettrait de donner formes à des signifiants traumatiques non liés, psychiquement clivés.

Nous avons souvent constatés au cours d'ateliers thérapeutiques utilisant le collage avec des malades psychotiques, après plusieurs séances où ils ont pu « donner cadre » à des alliages fragmentaires, combien le réinvestissement de leur espace de rêve nocturne, exprimé à un thérapeute, avait une valeur très structurante. Nous rappellerons aussi que S. Freud en 1938 dans « Le clivage du moi dans les processus de défense » parle explicitement d'une *déchirure* dans le moi qui amène le sujet à se détourner de la réalité. Si la substitution du fétiche est insuffisante (dans les psychoses hystériques, on peut dire que les fétiches sont bien arrimés, toujours enclins à se succéder...), on peut admettre que la ronde infernale des objets clivés se met en émergence (discordance, acute schizophrenia) ou bien se retranche derrière

la ligne maginot d'un délire linéaire qui devient alors véritablement discours délirant...

Dans le travail thérapeutique avec des malades psychotiques, il nous semble que nous portons beaucoup d'attention, quelquefois pendant de nombreuses années, à redonner « courbure scénique » (on parle plus simplement de contenant) à une psyché excédée au sens fort par des signifiants erratiques.

#### De la prononciation

S. Ferenczi évoque aussi la possibilité « d'un savoir sans rien ressentir » plus ou moins (?) équivalent au refoulement. Bérénice exprimait bien cette appropriation « intellectuelle » et « sensible » d'un signifiant, victoire probable sur un « savoir froid ». Cl. Rabant dans le « Démon de l'irréalité », accentue le signifiant du nom du père vers le « prononcé » du nom du père : « Ce prononcé, comme remplissage de la limite, vient relayer, en tant qu'élaboration, l'indécidable », ou encore « Qu'est-ce qui peut faire en effet *coupure dans la totalité du langage*, dans la masse de la langue, sinon du corps, ou du cri, c'est-à-dire des effets de ce passage à la limite des objets des pulsions partielles... »

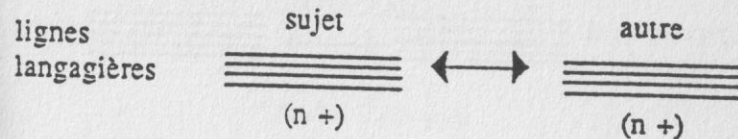
Nous serions tentés de réintroduire ici la résonnance phatique, phonatoire, du signifiant, ce « grain de la voix » (R. Barthes) ou du corps dont la vertu structurante s'éclaire des distorsions que l'écoute des psychotiques nous permet de repérer. On retrouvera ici évidemment les « signifiants bizarres » de Th. Lidz et toute la complexité des injonctions paradoxales et doubles liens que l'écoute des patients avec leurs familles permet d'entendre, chaque jour, avec un étonnement renouvelé.

Cette prononciation certainement décisive du nom du père, mais aussi de tous autres signifiants dans la « zona incerta » des langages, permet de maintenir ouvert le liseré de la parole, qui seul maintient en perspective la chaîne des signifiants dans cette méconnaissance fondatrice où un sujet s'entrevoit de s'ignorer... Si l'Autre, par défaut de prononciation, s'adresse au sujet comme le même que soi, s'il le convie à vivre en même temps qu'il le tue, seule la turbulence des clivages ou le vide psychique maintiendra l'espoir qu'il puisse encore « n'être » d'une possible prononciation...

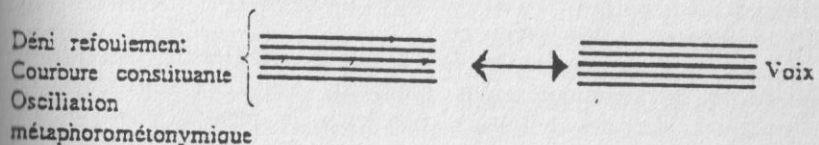
#### Le billard langagier

Le sujet et l'Autre sont « ajointés » dans la zona incerta et échangent des lignes langagières qui constituent une partition des langages, sur le modèle d'une portée musicale.

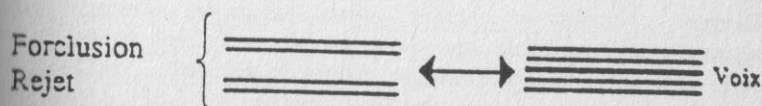
On peut schématiser ainsi :



1) Les émissions traumatiques de l'Autre sont reçues (échangées) par le sujet d'une manière structurante ; la ligne voix de l'Autre par exemple s'inscrit de manière métonymique sur la ligne voix du sujet mais résonnera aussi sur d'autres lignes langagières de manière métaphorique. Dans ce cas la « mise en courbure » de l'espace psychique n'est pas menacée. Par le jeu combiné du déni et du refoulement, la transversalité langagière donne toute sa perspective à l'inconscient.

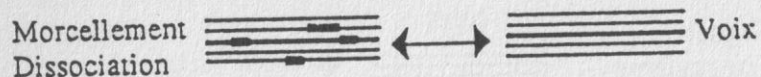


2) Si la ligne voix de l'Autre est éprouvée par le sujet de manière saturante ou contradictoire, la ligne voix correspondante du sujet peut s'effacer (forclusions) et être rejetée après effraction de la courbure psychique, peut-être dans le réel du corps.



3) Enfin, si cette ligne voix du sujet résiste suffisamment pour ne pas s'effacer, elle peut être soumise à des

fragmentations qui laissent des îlots sur cette même ligne. Elle peut aussi se disperser en enclaves sur d'autres lignes langagières. Ceci s'exprime par morcellement (une seule ligne est atteinte) ou dissociation (d'autres lignes sont atteintes par diffusion du point d'impact)



Il est évident que ce schéma spatialisé n'est qu'une image très simplifiée. Il faut concevoir une intrication de lignes significatives avec des interférences multiples.

*Conclusion : d'une stratégie psychothérapique interlangagière*

On comprendra que les thérapeutiques engagées auprès des malades psychotiques aient pour ambition de mettre en œuvre la fonction alpha de Bion à la recherche non pas d'une réparation traumatique qui pourrait avoir valeur magique mais véritablement d'une reconstruction créatrice.

A partir d'une production langagière privilégiée (la médiation), il s'agit de réarticuler des plans de langages multiples en revivifiant par des effets de paroles « la prononciation » des signifiants. Ainsi, pourra-t-on recréer des lignes langagières, soit absentes, soit fragmentées, soit dissociées, par la remise en tension de l'oscillation métaphoro-métonymique. Ceci suppose évidemment que le thérapeute puisse être utilisé dans ses capacités alpha dans la mesure où sa « courbure psychique » peut être contenante et capable de recréer la ré-articulation symbolique de signifiants « bizarres », « fragmentés », « exubérants ».

Donner contour et recréer, ainsi va notre ouvrage pour redonner liseré sensible aux signifiants, entre les mots et les choses. Cet effort du thérapeute aidera le patient à reconstruire ce qui fut autrefois détruit puisque quelqu'un à ses côtés veut bien se risquer non pas à recommencer mais à re-créeer...

#### NOTE

(1) Maurice Blanchot, *L'arrêt de mort*, Gallimard.

## UNE APPROCHE PSYCHANALYTIQUE EN CANCÉROLOGIE

*Andrée Lehmann*

L'expérience dont il est fait état \*, se déroule à l'Institut Gustave-Roussy, depuis 1975, dans le Service de Pathologie Mammaire et le Département de Chirurgie Générale. L'I.G.R. est un centre anticancéreux, qui conjugue des activités d'hospitalisation, de soins et de recherche.

Les consultations sont regroupées d'après les localisations anatomiques. Toutes les consultations (accueil, surveillance,...) sont assurées par les différents spécialistes : internistes, radiothérapeutes, et chirurgiens. Les investigations terminées, les décisions thérapeutiques sont prises au cours d'une consultation spéciale, dite de « décision thérapeutique », après examen approfondi du dossier, et bien évidemment un ou plusieurs entretiens avec la patiente.

La recherche est intégrée au travail clinique. Chaque médecin participe à l'élaboration et à la mise en place des projets de recherche, de même qu'aux protocoles de traitements. C'est le collectif de l'ensemble des spécialistes qui décide — après discussion — de la mise en place de ces protocoles.

L'analyste participe à ces différentes activités.

Gustave Roussy est une institution, à laquelle participent tout autant les patients et leur entourage, que l'ensemble du personnel. L'analyste y est lui aussi partie prenante, à sa façon, certes, qui n'est pas toujours celle des autres.

Enfin, et c'est sans doute un point essentiel, il y a tout ce que cette institution représente dans l'imaginaire des malades, comme dans celui des soignants, et évidemment dans celui de l'analyste. Avec comme corollaire ce que tout un chacun projette sur une telle institution.

## I. TRAVAIL DE L'ANALYSTE DANS CETTE INSTITUTION

### *Auprès des patients*

Avec les patients l'analyste a des entretiens individuels. Ces entretiens leur sont proposés ; ils sont bien entendu libres de les refuser.

En effet la maladie, qui fait brutalement irruption (le plus souvent par surprise, à un moment clé de la vie...), déstabilise totalement la vie du patient et de son entourage.

A cet occasion, il s'opère un croisement entre l'histoire personnelle d'un sujet et la survenue brutale d'une maladie organique qui le dépossède de son corps et de son avenir. Ce qui fait que le patient est dans une situation de crise. Les entretiens qui lui sont alors proposés lui donnent la possibilité de parler ici et maintenant de ce qui lui arrive. Ici, à l'hôpital où il se trouve à l'occasion de la maladie. Maintenant, c'est-à-dire en ce moment où l'irruption de la maladie le met dans un malaise tel qu'il a besoin d'en dire quelque chose à quelqu'un. De ce qui lui arrive, il parle aussi au médecin, aux infirmières... mais le psychanalyste peut y entendre autre chose du fait de sa formation spécifique. L'histoire de M. C. illustre notre propos.

M. C. 35 ans, est hospitalisée à l'occasion d'une reconstruction mammaire. Deux jours après son intervention, il se produit un phénomène de rejet, et le chirurgien est dans l'obligation de retirer momentanément la prothèse. M. C. est déprimée, pleure, craint de déranger le personnel. L'équipe me demande d'intervenir auprès d'elle. J'avais eu avant son intervention un certain nombre d'entretiens avec elle, à sa demande.

Ce jour-là, M. C. explique qu'elle dérange tout le monde, et se demande ce que l'on peut bien penser d'elle, qu'on doit la considérer « comme une emmerdeuse ». Frappée par cette insistance, je lui demande si « cela lui arrive souvent d'avoir le sentiment de déranger ».

Ma question provoque une terrible crise de désespoir, et M. C. finit par dire, non sans réticence, qu'elle avait été une enfant non désirée, à l'opposé de ses frères et sœurs. Que toute sa vie, elle s'était sentie, et était de fait rejetée par ses parents, avec toutes les conséquences qui découlent de ce genre de situation.

C'est elle-même qui finit par repérer que le mot rejet désigne pour elle deux choses qui la touchent très profondément : « rejetée par mes parents, dit-elle et moi, je rejette ma prothèse ». Puis elle ajoute, interloquée : « à travers cette

prothèse, n'est-ce pas moi que je rejette, comme mes parents me rejettent » ?

C'est donc à partir d'un double malaise, (celui des infirmières d'une part, celui de M. C. d'autre part) que l'analyste est intervenue. Il est alors apparu, à la faveur de ces entretiens, que le rejet de cette prothèse n'était pas simplement ce qu'il semblait être : le rejet d'un objet ayant la forme d'un sein, destiné à masquer le « trou » dû à la mutilation. Le mot « rejet » amène M. C. à revenir à sa propre histoire, au cours de laquelle elle fut elle-même *rejetée* par sa mère.

A partir de là, l'attitude de M. C. se modifie. Elle s'arrête de geindre, abandonne son attitude passive et participe activement à son traitement. Parallèlement, elle m'adresse une demande de psychothérapie.

Les entretiens peuvent être proposés directement aux patients par les médecins lors des différentes consultations. Attentifs aux difficultés de leurs patients, les médecins tentent de faire la part de ce qui est de leur ressort, et de ce qui ne l'est pas. Même si l'analyste prend ainsi en charge une part plus ou moins grande des problèmes des patients, il demeure — et c'est là un point capital dans ce travail — que la relation singulière médecin-malade doit être préservée. Ce n'est donc pas parce qu'un patient parle à un psychanalyste, que pour autant il ne continue pas à parler à son médecin de ses difficultés. Les patients ne sont pas les patients de l'analyste, ils restent les patients du D<sup>r</sup> X... Ils ne supporteraient d'ailleurs pas que l'analyste interfère dans leur relation à leur médecin. Enfin la manière dont le médecin adresse les patients à l'analyste influence la relation qui va s'instaurer entre l'analyste et le patient.

La présence de l'analyste à certaines consultations, ou visites du médecin du service lui permet de repérer les patients qui pourraient éventuellement bénéficier d'une aide, et de leur tendre une perche... à sa façon.

Certains patients demandent d'eux-mêmes à rencontrer un analyste. Leur demande est transmise par l'un ou l'autre membre du personnel (secrétaire, infirmière, médecin...). Nombre d'entre eux sont informés par d'autres patients.

Les infirmières dans leur travail quotidien sont à même de repérer les patients en difficulté, et de les aider. Elles ont la possibilité de discuter de ces mêmes patients avec l'analyste, et avec les médecins. L'opportunité d'une intervention de l'analyste est discutée à cette occasion. Ces discussions ne sont pas toujours faciles, à cause de l'angoisse qui est véhiculée aussi

bien par les patients que par les soignants. Il y a des moments où ça bute. Il faut en tenir compte, et savoir attendre le moment où ça peut revenir en discussion. Le temps est un facteur à prendre en compte. Il est nécessaire au cheminement personnel de chacun, infirmières, médecins, analyste. C'est à cette condition, que le patient ne fait pas les frais des conflits qui existent toujours entre les différents membres d'une équipe.

#### *Auprès des soignants*

Un service peut parfaitement fonctionner sans aucune intervention de l'analyste. Cependant sa présence, même silencieuse, a des effets.

Ces effets sont plus particulièrement repérables à certains moments de crises, où le travail habituel, le fonctionnement du service, sont perturbés.

C'est généralement à cette occasion qu'une demande est adressée à l'analyste. Son intervention est à la fois souhaitée et redoutée. Ce qui fait que cette demande peut fort bien ressembler à un rejet. En ce cas il s'agit (pour l'analyste) de ne pas prendre ce rejet à la lettre, et de respecter le « temps pour comprendre » des soignants.

Avec le personnel, l'analyste travaille à la demande. Il existe certes des réseaux de relations complexes, conflictuels, variables et mouvants entre médecins-infirmières, infirmières-malades, médecins-malades, malades-malades, infirmières-infirmières, etc. Il est important de s'en apercevoir, mais pas forcément de savoir. En tous les cas, je n'interviens jamais à ce niveau-là. Par exemple, j'ai pris le parti de ne pas faire de travail de groupe en tant que tel.

Un service fonctionne non pas malgré les conflits permanents, mais grâce à ces conflits, et dans ces conflits.

*Qu'est-ce que l'analyste répercute auprès des soignants de son travail avec les patients ?*

L'analyste ne peut pas ne pas répercuter aux soignants quelque chose de son travail avec les patients. Ceci pour de nombreuses raisons. J'en donnerai un exemple. Il concerne la relation médecin-malade.

Lorsque les réactions d'un patient, ou les effets du traitement

n'entrent pas dans le cadre prédictif habituel, les soignants se trouvent devant quelque chose qu'ils ne parviennent pas à comprendre et qui les touche souvent à leur insu. L'analyste peut alors leur indiquer que ce qui leur semble opaque, a sa logique propre. Cette logique n'est pas forcément évidente. On n'y a accès qu'à partir de ce que le patient peut en dire.

Mais l'analyste ne peut pas non plus ne pas respecter la discrétion due au patient. Comment concilier ces deux impératifs apparemment contradictoires ?

On peut se référer à des cas similaires, non connu des soignants pour expliquer (par exemple) pourquoi tel patient est dans une passe difficile.

Il est important également de situer chaque cas dans son contexte particulier, et d'apporter des références théoriques.

Cette position que l'analyste tente de tenir a pour effet de préserver une enclave où tout ne peut pas être mis en commun. Mais cependant on peut en dire quelque chose, en tournant autour, en donnant des exemples déplacés, etc.

Cette manière de fonctionner, marque la place de quelque chose, et maintient un écart. Le sujet n'est pas nécessairement désigné comme le référent de son histoire. C'est aussi ce qui permet de contourner et d'éviter une perspective génétique du trouble. On ne peut pas passer de la cause aux effets directement. Parce qu'il y a quelque chose qui laisse place au sujet. C'est la raison pour laquelle un écart doit toujours être maintenu.

*Dans quelles conditions ce travail a-t-il pu se mettre en place ?*

C'est à l'occasion d'une recherche concernant « les effets psychologiques de la chimiothérapie néo-adjuvante du cancer du sein » que ce travail a débuté. Il a été confié à un analyste, ce qui impliquait que son expérience antérieure à son arrivée à l'I.G.R. était prise en compte.

D'un commun accord — médecins et analyste — ont retenu l'approche analytique, de préférence à une approche psychosociale. La méthode retenue a été celle d'entretiens non directifs, pouvant déboucher sur une prise en charge psychothérapique, si le besoin s'en faisait sentir.

Et c'est seulement dans un second temps, en reprenant systématiquement le contenu des différents entretiens, et des psychothérapies terminées, qu'ont pu être dégagées des connais-

sances concernant les phénomènes et les processus psychiques, liés à la maladie et aux traitements.

En fait tout est parti d'un « mal-entendu » obligé, malentendu grâce auquel, et avec lequel il a été possible de travailler.

Pour les médecins, il s'agissait d'obtenir des informations, voire des conseils leur permettant une meilleure prise en charge de leur patient.

Le désir de l'analyste était de comprendre ce qui se jouait pour les patients à l'occasion de leur maladie et des traitements souvent mutilants qu'ils ont à subir.

Pour les uns comme pour les autres, ce qui a été apporté ne correspondait pas exactement à ce qui était attendu.

L'exemple de la mastectomie en est une illustration. Pour les médecins, la mastectomie est une mutilation, puisqu'un sein est enlevé. Ce que le travail analytique a mis en évidence, c'est qu'une telle mutilation nécessite au minimum un réaménagement de l'image du corps, et aussi que ce type d'intervention a des effets immédiats, et des effets à long terme.

Dans cette expérience, le malade demeure au centre du travail, tant pour les soignants que pour l'analyste.

C'est à partir de là qu'a pu s'instaurer un certain type de collaboration entre soignants et analyste. C'est aussi ce type de fonctionnement qui a permis à l'analyste de prendre la mesure de ce qui se joue pour un malade atteint d'une maladie à risque léthal et soumis à des traitements mutilants.

## II. COMMENT DÉCRIRE AU MOYEN DES REPÈRES PSYCHANALYTIQUES CE QUI SE JOUE DANS LE CAS D'UNE ATTEINTE CORPORELLE MAJEURE ?

La maladie, le cancer, de par ce que véhicule le terme même de cancer, renvoie brutalement le patient à la mort. Si, dans toute existence l'idée de la mort est présente, elle ne peut l'être ici de la même façon, puisque la menace est réelle. C'est en quelque sorte le réel de la mort qui est renvoyé au patient, « en plein dans la figure ».

La maladie, le diagnostic, et aussi les traitements, provoquent pour le moins un choc. C'est le terme utilisé par les patients. Ce choc les met dans un état tel, qu'ils sont submergés par l'angoisse.

### *Le choc*

Les effets de ce choc sont repérables immédiatement, pendant la consultation, ou à la sortie. Même si certaines femmes se gardent bien de manifester quoi que ce soit de leurs sensations, leurs comportements en témoignent. Certaines sont en état d'en dire quelque chose, d'autres non.

Il y a aussi des effets à long terme. « On ne s'en remet pas », au sens où on s'imagine qu'un jour on sera « comme avant ». Le patient est obligé de se transformer. C'est une nécessité interne. Les effets de cette transformation ne sont repérables que progressivement, et supposent un travail personnel du patient.

De ce travail, on aperçoit toujours quelque chose. Ainsi M. R. qui tente en vain durant son hospitalisation d'expliquer à son entourage, que pour elle, les choses ne sont plus comme avant sa mastectomie. Pour M. R. ce changement devait se traduire, entre autre, par un changement dans l'organisation de la maison. Comme elle le disait : « J'en ai assez de servir tout le monde, en particulier mon mari. » L'entourage à son retour continue comme si de rien n'était. Cela est insupportable pour M. R., qui décide alors « de rester au lit, et d'attendre... », que cela change », en souffrant moralement de ce qui lui apparaît alors comme un manque de compréhension. Il s'est avéré par la suite, que l'entourage avait été tellement touché par ce qui arrivait, qu'il en était littéralement paralysé. En agissant de la sorte, M. R. fait défaut. Mais elle pose aussi un acte, acte dont elle est loin, à ce moment-là, de mesurer toute la portée. En effet, à partir de ce qui apparaissait comme un simple problème ménager, d'autres questions plus essentielles concernant la vie du couple, les enfants, sont apparues. Il s'en est suivi pour la famille des remaniements profonds.

Les effets de ce choc vont bien au-delà de ce qui est visible pour tout un chacun immédiatement. Le temps à lui seul ne guérit pas la blessure. Se remettre implique donc une transformation. Toutes sont-elles à même de la faire ?

Les effets de ce choc s'apparentent aux effets d'un traumatisme.

A l'annonce du diagnostic ou d'un traitement, certaines s'effondrent, d'autres se trouvent dans l'incapacité d'assimiler quoi que ce soit de ce qui leur est expliqué, en particulier ce qui concerne leur maladie, et les traitements. Elles se disent également incapables de se concentrer, de lire, etc.

Après l'intervention chirurgicale, ou la chimiothérapie, l'image

qui leur est renvoyée d'elles-même est insupportable, en particulier dans le cas du cancer du sein. On assiste alors à toute la gamme possible des conduites de fuite et d'évitement.

Sous l'effet de ce choc, il y a pour la patiente comme une nécessité intérieure, impérieuse de retour sur soi-même, sur son histoire. Les patientes se répètent, se racontent, se re-racontent, se contredisent. On a quelquefois le sentiment qu'elles ont perdu le contrôle qu'elles exercent habituellement sur elles-mêmes. Elles semblent déstabilisées aussi bien moralement que physiquement.

Pour angoissantes qu'elles soient, ces manifestations constituent un *moment nécessaire*. Elles témoignent qu'un travail d'élaboration de la situation nouvelle est en cours. Le temps fait partie intégrante du travail de deuil. En effet, seul un *travail de deuil* permettra que soit acceptée la nouvelle situation. Enfin, chez certaines, on observe une tendance à interpréter, qui évoque — discrètement certes — un délire. Il peut même se produire un mouvement de bascule, qui fait apparaître ce délire. La situation se rétablit habituellement rapidement, un peu « comme si la femme revenait à elle-même ».

#### *A quoi se trouve-t-on confronté ?*

Un certain nombre de constantes ont pu être dégagées à partir des entretiens et des psychothérapies. Il s'agit du processus de prise de conscience de la maladie, de la perte et du travail de deuil, ainsi que de l'atteinte à l'intégrité corporelle.

Au départ, l'angoisse empêche de réaliser ce qui se passe. Puis petit à petit, se dévoile pour la patiente la réalité de sa situation, avec des périodes d'incertitude, des doutes, du type : « Je sais bien, mais quand même. »

Jusqu'au moment où il n'y a plus d'échappatoire possible. Ce moment, c'est celui de l'intervention sur le corps. « On est fait comme un rat », déclarent certains patients.

La réalité de la mutilation entraîne une nouvelle prise de conscience. L'intervention sur le corps laisse une trace indélébile. Cette trace est la marque qu'il s'agit bien d'un cancer. Une réparation, aussi réussie soit-elle, n'annulera jamais cette perte.

Même si la maladie n'était pas du tout déniée jusque-là, la mutilation et la cicatrice lui donnent une autre réalité : la réalité du cancer. Prostration, effervescence, abattement, sont le signe qu'il se passe quelque chose.

Le thème de la mort est toujours présent, qu'il soit abordé ouvertement ou non. Il en est de même de la perte et de toutes les pertes auxquelles la mutilation renvoie.

A cette occasion, les femmes reviennent à leur propre histoire, notamment aux conflits et séparations qui l'ont jalonnée. Elles recherchent la cause de leur maladie, justement dans les stress, les deuils, les séparations anciennes ou récentes. Cette recherche de « la cause » s'accompagne d'une tentative de « reconstruction » de leur histoire, pour y intégrer la maladie et lui donner un sens.

Pour les patientes, cette nouvelle construction est une réaction normale à la déstabilisation causée par la maladie. Incapables d'élaborer psychiquement ce qui leur arrive, elles ont recours à une sorte de mythe qui leur fournira de nouveaux repères auxquels elles pourront — provisoirement au moins — se raccrocher. Ce mythe, l'analyste a à l'entendre, mais il n'a pas à y adhérer, comme si c'était la vérité sur leur maladie.

Dans notre équipe, nous appelons « coïncidences », ces deuils et pertes que les patients mettent souvent en rapport avec leur cancer.

Ce n'est que dans un second temps, — à distance des différentes interventions — que les patientes seront en mesure de mettre en question cette trop belle construction qui n'est qu'un masque, ou plus précisément qui a pour fonction de masquer ce qui se trouve derrière, c'est-à-dire le fantasme.

« Qu'y aura-t-il à la place de mon sein, un trou ? » demandent certaines femmes avant l'intervention.

Cette atteinte a pour effet de rendre l'image de soi — image avec laquelle la femme vivait jusque-là — insoutenable. Il n'y a plus de sein : l'ancienne image ne tient plus ni à ses yeux, ni aux yeux des autres.

Le regard prend dans ce contexte une place déterminante : le regard de la femme sur elle-même, de l'autre sur elle.

Après l'intervention, le regard du chirurgien est attendu. La femme le guette, y trouve, ou plutôt, tente d'y lire un verdict sans doute, mais également une réponse aux questions qu'elle se pose concernant la sexualité, l'apparence, l'esthétique... « Suis-je encore désirable ? », se demandent certaines d'entre elles. Et ce, non sans culpabilité : « avoir des pensées aussi triviales, alors que l'on vient d'échapper à la mort », etc.

De plus, de nombreuses patientes ne supportent pas, après l'intervention, de se regarder dans le miroir, et vivent le regard des autres sur elles comme une effraction.

S'agissant du cancer du sein, la question n'est plus seulement d'être désirable, mais c'est la possibilité même de désirer qui est atteinte, pour un temps plus ou moins long.

En réalité ces interrogations — souvent qualifiées de « frivoles » par les patientes — révèlent que ce n'est pas seulement l'image de soi qui est atteinte, mais aussi l'image du corps, et à travers elle le sentiment d'identité. « Je ne suis plus une femme à part entière », disent les patientes. C'est dire que la mutilation les affecte dans leur identité de femme.

Tout ce qui vient d'être évoqué, témoigne au minimum d'une profonde déstabilisation. Ces « bouleversements » ont aussi des effets sur la vie fantasmatique de la femme, de même que sur son entourage. La mutilation fait basculer le sujet du côté de l'imaginaire, momentanément au moins.

Ces effets sont décelables à travers les questions que les femmes se posent, mais qu'elles osent à peine formuler : « On vient de m'enlever un sein, que va-t-on m'enlever encore ? Ça commence par le sein... où est-ce que cela va s'arrêter ? Comment vais-je être grignotée ? »

L'angoisse peut devenir si intense qu'elle submerge la femme de façon telle que les fantasmes archaïques de dévoration et de morcellement l'envahissent. Du fait de la réalité de la mutilation et du danger de mort, ces fantasmes archaïques prennent corps. La femme se trouve alors sans défense, en proie à ses fantasmes.

C'est ce qui explique prostations, confusions plus ou moins prolongées, logorrhées, attitudes dépressives...

M. K. 31 ans, vient de subir une mastectomie. Elle est hospitalisée dans une chambre à deux lits, et attend des résultats d'examen. Elle ne sait pas encore si elle va ou non avoir un traitement complémentaire.

J'interviens à la demande de la surveillante, car cette jeune femme pleure, ne prononce pas un seul mot, et refuse tout contact.

M. K. est recroquevillée sur son lit, la tête tournée vers le mur. Mon arrivée déclenche une « avalanche » de sanglots. Elle refuse de parler.

Après un temps, elle explose : « Que va-t-on encore m'enlever, qu'est qui restera de moi ? On m'a déjà enlevé mon sein, maintenant on va me faire une castration... »

Je relève le mot castration.

« Oui, dit-elle, Juliette, la kinésithérapeute, m'a expliqué que j'allais avoir une castration. Je ne savais pas ce que c'était une castration. Et Juliette m'a dit que c'était comme pour les chats... » Et de pleurer de plus belle.

A la faveur des entretiens qui ont suivi, en dénouant et renouant les fils de cette histoire, il est apparu que le terme de castration — dont on apprend au passage que c'est sa voisine de chambre prénommée Juliette, comme la kinésithérapeute, qui lui avait donné toutes ces explications — la renvoyait brutalement, tout à la fois :

— à la réalité de la mutilation qu'elle pensait avoir bien acceptée, alors qu'en fait il n'en n'était rien ;

— à son désir — maintenant mis en péril — d'avoir d'autres enfants ;

— à la mort.

Après une intervention chirurgicale, de tels moments de confusion ne sont pas rares. Suivant la structure psychique des patientes, des « bouffées confuso-délirantes » peuvent même se déclencher. Tout en étant très attentif à ces manifestations, il s'agit de ne pas psychiatriser la situation. Ces phénomènes ne sont, la plupart du temps, que transitoires.

### *Le travail psychothérapeutique*

La présence de l'analyste, dans cette institution, auprès des patients et des soignants, permet que se reconstitue du symbolique dans une situation où les malades sont confrontés à un réel insupportable.

Quand les médecins évoquent cette expérience, ils expliquent que grâce à ces entretiens les patients retrouvent une certaine unité intérieure, une prise sur eux-mêmes, prise perdue du fait de la maladie et des traitements.

L'analyste est le support qui rend possible cette restitution. La manière de procéder permet que s'instaure un écart entre la réalité de la maladie et des traitements d'une part, et les retentissements psychiques de cette réalité d'autre part.

Les patients peuvent ainsi prendre une certaine distance par rapport à ce qu'ils vivent, se situer autrement, et retrouver au fil du temps, une place, et une manière de vivre.

Quel est le statut du silence dans ce contexte particulier, où la mutilation et la mort sont massivement présentes ?

Dans une telle situation, l'analyste ne peut pas rester dans le silence. Car ce silence provoque une angoisse trop intense, et renvoie le patient à un silence de mort.

Ce silence ne peut pas non plus être rompu par n'importe

quelle parole. Ainsi encouragement, apaisement, consolation... ne sont pas ce qui est attendu d'un analyste.

Une parole peut être suivie d'effet, dans la mesure où elle touche au point d'où peut s'opérer un remaniement. Elle agit dans la mesure où l'économie pulsionnelle se trouve remaniée à partir d'elle.

Quant au patient, il est important qu'il puisse « dire » l'angoisse.

À partir du moment où elle est dite, quelque chose peut se modifier dans son économie psychique.

Dans toute analyse le corps entre en jeu. Mais ici, le corps dont il s'agit, est un corps mutilé et malade. Qu'est-ce que cette différence induit ? S'ensuit-il une modification dans la façon de travailler ?

Certains analystes pensent que les patients atteints dans leur corps sont à traiter de la même manière que les autres.

Il est important que le patient puisse parler de ces problèmes somatiques. À travers ses troubles, « il dit » quelque chose qui le concerne.

Mais lorsque les troubles somatiques occupent massivement le devant de la scène, ils exercent une fascination telle, que les autres problèmes peuvent — momentanément au moins — être occultés.

Cette fascination dit toujours quelque chose du rapport du malade à son corps, et aux autres. Elle est donc à entendre.

C'est dire que cette réalité somatique pose à l'analyse un problème particulier.

Une intervention aussi massive sur le corps ne peut que tout chambouler, là où c'est vital. Dans ces moments de bascule le support de l'analyste permet que les choses se reprennent, et que s'effectue un travail d'élaboration.

Les choses ont à se modifier et à se réaménager autrement. L'intervention de l'analyste permet que les modifications et les pertes soient prises en compte, tant au niveau psychique, que corporel et familial. Elle permet aux uns et aux autres de prendre de la distance par rapport au réel insupportable dans lequel ils sont plongés, et de pouvoir de cette façon en dire quelque chose.

Au terme de cette élaboration, s'agissant du cancer du sein, le moi idéal est différent de celui d'avant la maladie. Ce qui explique que certaines femmes donnent le sentiment de vivre vraiment pour la première fois (c'est du moins ainsi qu'elles

en parlent), comme s'il avait fallu passer par cette perte pour pouvoir se réaliser.

Certaines patientes font ce travail toutes seules. Aucune ne peut en faire l'économie, et chacune le mène à sa manière.

Tout se passe comme s'il existait une nécessité intérieure de changer. La raison et le moteur de ce réaménagement résident dans la confrontation à la mort. Le danger de mort, certes, atterre les patients. Mais paradoxalement, la confrontation avec la mort est aussi ce qui les fait bouger.

Dans le cancer du sein, l'atteinte sexuelle se surajoute à l'atteinte corporelle. C'est sans doute ce qui explique le caractère dramatique, spectaculaire, quelquefois même provocateur des réactions des femmes.

#### NOTE

\* Je remercie Danièle Lévy de m'avoir aidée dans la mise en forme de ce travail.

## DU DIAPHANE

*Chantal Maillet*

« ...Comme si l'esprit du romancier était un milieu absolument perméable aux rayons du Réel, et non point réfringent ou troublant. » Freud — *La Gradiva*.

La métaphore utilisée laisse bien supposer que c'est la couche isolante du moi qui est affectée, que c'est bien la séparation d'avec le réel qui fait eau.

Peut-on avancer encore ?

Un analysant, peintre, raconte (1) : « J'étais dans mon berceau, j'avais sali mes couches, je le sentais, j'y avais mis le doigt, je criais, ma mère n'est pas venue. Je criais, mon berceau était face à la fenêtre, j'ai vu la lumière et j'ai crié aussi à cause de la lumière, et je me suis tu... absorbé par la lumière. » Merde et lumière encadrée, pour un destin de peintre. Presque trop beau...

La suite des associations va de la boîte de crayons de couleurs refusée par la mère, au jardin aux zinnias du père, mais il revient toujours au choc de la lumière le jour des couches sales.

Le rapport à la mère absente est resté éminemment douloureux et la vie amoureuse en demeure singulièrement marquée, mais le voile de lumière l'avait aussi appelé ailleurs et la matière « odorante » est là encore, odorante, colorée, à *travailler*.

La lumière est là en *toile* de fond, en écran, en support, mais il y a aussi la lumière terrassante qui annonce les bouffées délirantes où son être tout entier se fait déchet à magnifier. Un enfant face à la lumière et deux réponses différentes... Cette analyse (avec d'autres) m'encourage à séparer ce qui fera geste artistique et ce qui deviendra symptôme à partir des mêmes causes. Il faut donc préciser ce qui fera l'écart.

En rassemblant les éléments évoqués, on dira qu'il y a pour le futur artiste comme pour tout être parlant la Chose, *Das Ding*, matrice de l'objet dit perdu, de l'irréremédiablement étranger

dans l'autre, et en conséquence en soi (sillon du premier cri), du Réel — du sexuel comme réel qui ne se résoud pas en différence des sexes, ce qu'on peut appeler l'altérité même ; il y a donc du réel, du semblable avec qui entrer en relations, et entre les deux, c'est mon hypothèse, quelque chose d'autre. Là où l'étranger et le semblable ne se séparent pas complètement, cause de cet ouvert, et du sacrifice, quelque chose que j'appellerai ici, le diaphane.

Il faut imaginer le diaphane *perçu*, ni halluciné, ni représenté, qui apporterait avec soi la beauté comme effet. La beauté serait qu'il n'y ait pas eu... rien (un trou d'absence dévastateur) ou une hallucination, avant le retour de l'autre. La beauté serait que soit apparu un lieu, aussi ténu, aussi subtil voire improbable soit-il, pour une autre figure de l'absence (du semblable) et de la présence (de l'étranger, que la psyché cherche toujours à éviter). Un lieu pour appeler un geste. Le diaphane advient, là où deux perceptions se rencontrent pour se mêler, et devenir *une autre*. L'une venue du corps — l'excitation pulsionnelle anale, dans le souvenir cité — l'autre du dehors, la lumière. La beauté serait qu'il y ait eu douleur *et* apaisement (en dehors d'une action destinée à modifier les causes de la douleur), qu'il y ait eu de la satisfaction (partielle certes) à une pulsion naissante, et que cette satisfaction en soit déjà le destin sublimé. Satisfaction trouvée dans cette *qualité* particulière donnée ici à l'analité grâce à la lumière, pour un suspens inouï de l'absence de l'autre, de sa réponse et de sa non-réponse. Quelque chose a lieu « avant » que le cri ne se tord en appel. Ainsi on pourrait penser que le silence qui enferme le cri, deviendrait un *silence soutenu* et non plus seulement signe d'effroi. De ce silence, l'effet de beauté serait le premier voile. Lacan disait de la beauté qu'elle est le dernier voile à l'horreur, elle en serait donc aussi le premier.

Ce n'est pas sans hésitations que je m'avance et quitte les références habituelles : Entre la Chose et les mots... il y a... rien. Ici la « présence » du diaphane s'interpose, guide (selon mon hypothèse) la première vague pulsionnelle et en fixe le trajet. Trajet direct, rapide, en dérive, à côté des destins habituels de la pulsion. Trajet qui me semble être celui d'une sublimation possible. La sublimation, je le rappelle, évite le refoulement, trouve la satisfaction de la pulsion en dehors du refoulement, par changement de but (ce qu'on a coutume d'appeler déssexualisation) et *dans* l'objet. Le changement de but, tel que je l'imagine, n'est pas la satisfaction érotisée,

sexualisée, par l'appartenance du corps de l'autre au trajet de la pulsion, mais la satisfaction trouvée n'est pas pour autant hors du sexuel.

Il est difficile de penser qu'il ne fallût qu'un « hasard objectif » pour qu'en absence de l'autre ou en présence de son réel, à cause d'une fenêtre assaillie de soleil, une douleur fût dépassée par la satisfaction. Déjà un mouvement, avant que la capacité d'un geste n'advienne.

Bien que je ne puisse en dire plus, c'est à une qualité particulière de la libido entre mère et enfant que j'attribue le diaphane. La libido n'entrera pas toute dans le *processus œdipien* (si c'est déssexualisé, ça n'est qu'au sens où la *sexualité* (non le sexuel) se *gère* dans l'Œdipe) sans pour autant prendre les voies plus ou moins reconnues de l'événement psychotique ou des aléas psychosomatiques.

J'ai souvent été saisie par l'intensité avec laquelle certains enfants psychotiques s'absorbent dans l'ébauche d'un mouvement, le bruissement du papier ou l'écho de sa déchirure, comme s'ils tentaient dans ces matérialités de se séparer de quelque chose ou de faire exister autre chose encore. Et puis le geste s'arrête dans son itération même et ne *se dépose* pas, ou si encore il se prend dans une fabrication et quelle qu'en soit la réussite esthétique pour l'œil ou l'oreille de l'autre, on sent bien (il n'est guère facile de dire on sait bien) que ces objets ne sont pas vraiment *détachés*. Ils ne sont pas *perçus* par leur auteur *au lieu* du diaphane. Il n'y a pas de changement *dans* l'objet (autre condition de la sublimation).

« Diaphane » me convient pour l'instant d'être une simple *qualité*, la transparence, qui laisse *percevoir* ensemble *et* le semblable *et* l'étranger. Ni enveloppe, ni substance, le diaphane pourrait évoquer aussi une vibration de l'horizon, de l'horizon du silence premier. Vibration qui appellera toujours l'artiste vers son au-delà, à « Passer sous le silence » selon la proposition de Celan, dans l'ouverture aux forces inépuisables du dehors, à la profusion réelle des choses. Et si la beauté voile le silence, elle aussi devra être traversée. Ainsi tout art viserait à montrer le travail du silence et l'aube d'une parole.

#### NOTE

(1) La scène a lieu, dit-il, avant un an.

## DU FÉMININ ET DE LA FATALITÉ

Annie Guérineau

« Sois belle et tais-toi. » Dans cet impératif formulé aux femmes, par les hommes, l'impératif du silence est lié à celui de la beauté. Là où la beauté, dite animale, donne l'illusion de plénitude. Accaparant les sens. Emprisonnant le regard. Le capturant sous le choc du trait, de la forme. « Elle s'avancait, comme une pouliche des haras de Cordoue », écrit Mérimée pour parler de Carmen.

Freud associe — justement — l'effet produit par les figures de cire, les poupées savantes, et les automates. Dans *l'Inquiétante Étrangeté* : « C'est un cas d'inquiétante étrangeté par excellence, celui où l'on doute qu'un être en apparence animé ne soit vivant. »

Et dans *Pour introduire le narcissisme* : « De telles femmes exercent le plus grand charme sur les hommes... Le charme de l'enfant repose en grande partie sur son narcissisme, le fait qu'il se suffise à lui-même, son inaccessibilité... de même que le charme de certains animaux qui semblent ne pas se soucier de nous — comme les chats et les grands animaux de proie. »

Une femme, à être fatale, est comme tout entière présentifiée, incarnée, donnée à voir, promenée sous les regards. Beauté plastique. Plastique de l'objet. Jusqu'à l'outrance. Comme tout entière absorbée par ailleurs. Hors d'elle-même. Ne l'habitant pas, ce corps habité par l'autre-en-elle.

Naturelle comme animale, artificielle sous l'effet du maquillage, automate comme hors d'elle-même. Et hors à elle-même (cf. Baudelaire dans *L'Éloge du maquillage*.)

« Elle — la femme — accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle. Il faut qu'elle étonne. Il faut qu'elle charme. Elle doit donc emprunter à tous les arts le moyen de s'élever au-dessus de la nature pour mieux subjuguier les cœurs et frapper les esprits. »

Il le faut. Elle le doit. Elle ne peut faire autre chose que

répondre là à l'exigence de cet impératif. Si l'apogée maximale de sa beauté l'oblige à ce rapport désincarné à son propre corps, l'effet de ce rapport devient fatal aussi bien à elle-même qu'à qui l'approche. Beauté sans âme — corps sans parole.

Dans le cas où Freud parle de « développement » vers la beauté, s'installe un état où la femme se suffit à elle-même. Elle se prend comme objet d'amour — identiquement à son premier objet d'amour que fut sa mère. L'effet de cette suffisance, la rend fatale. Effet de surestimation narcissique.

Cette autosuffisance cependant n'est pas sans effet sur les hommes qui y entendent là comme une « invite » à laquelle ils sont tentés de répondre. Ils se dupent de la proie, lui laissant croire qu'ils la connaissent, ou plutôt qu'ils la savent. Elle, à se poser ainsi, espère y gagner son nom propre et son propre corps. Que chute La Femme, pour qu'elle puisse en devenir Une.

Cette femme fatale approche de l'horreur de cette inquiétante étrangeté. Une certaine familiarité de cette autre qui l'habite lui permet de cacher qui elle est derrière ce masque, ce semblant de « tenue » laisse doute sur son existence même — qui l'habite ?

Voyez ce tableau de Klimt, la déesse Athéna — qu'il appelle la femme fatale. Au second plan, une gorgone.

Toute femme fatale révèle — comme le négatif de la photographie — à tout un chacun sa propre étrangeté. Suivant que cette étrangeté lui est plus ou moins familière, suivant qu'elle l'a plus ou moins apprivoisée, suivant ce qu'elle y reconnaît de son Moi dans ce reflet apparent, elle — et eux — seront dupes ou non du fatal.

Certaines peuplades, familières de la sorcellerie, croient que tout individu a, sans le savoir, un double. Autre lui-même, agissant en lui-même, en son nom propre.

Le sorcier seul SAIT ce que fait son double, le sorcier se connaît jusqu'à sa folie.

Rappelons ici Carmen. Texte écrit par Mérimée en 1847, s'inspirant lui-même d'une légende écrite par Lorca. Il s'agit d'une femme, qui, littéralement, séduit les hommes. Les détournant de leur chemin. Inéluctablement. Carmen est — sur cette terre andalouse — étrangère. Terre où s'unissent jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, et dans leurs divergences, juifs, chrétiens et musulmans. Terre de sangs mélangés.

Elle vient on ne sait d'où. De l'Inde ou d'Égypte. Sans que l'on sache quoi que ce soit de ses parents. Elle parle une

langue, le basque peut-être. Une langue originaire du paradis perdu ou terrestre — langue des choses secrètes.

Elle charme et jette des sorts.

Et affirme « Carmen ne cèdera pas ».

Dans l'opéra, dans ce « Carmen sera toujours libre », elle accède là, en acceptant de mourir, d'entrer à point nommé dans l'histoire. Mythique. Son destin alors est accompli en même temps que son désir.

Sorcière elle l'est, dans l'utilisation qu'elle fait du jeu de cartes. Jeu qu'elle décode, déchiffre, dont elle lit le sens dans les signes. Le jeu de cartes est le « tenant-lieu » (1), lieu symbolique des signifiants, qu'elle ordonne et agence. Fatale. Les hommes autour d'elle s'entre-tuent.

Elle se laisse tuer.

Ultime position où elle ne peut que se mettre face à un homme, qu'elle pousse à la tuer. Attitude qui peut se qualifier de pousse-au-meurtre pour briser ce mirage qu'elle provoque. Ce miroir qu'elle tend, comme pour se faire mirer sous le regard, se faire viser comme point de mire. Prix à payer et qu'elle paiera une fois, d'être nommée Fame.

Cet homme qui se fera pour elle meurtrier n'a d'autre moyen d'accéder à la capacité de la nommer que de poser cet Acte-là. Métaphore de l'acte sexuel. Seule coupe possible à lui, pour retrouver sa propre peau.

Ce pousse-au-meurtre est mis en scène et en acte quand la femme laisse voir ou montre à l'homme qui l'aime, et la désire, le regard d'un autre sur elle. Elle provoque alors la haine. Elle joue de la jalousie, dans une position de puissance, où elle ne peut que se perdre.

Elle — cependant n'est pas jalouse. Sauf lorsque surgit une autre femme qui lui ressemble « étrangement ». Elle vacille sous le choc de la reconnaissance de cette autre étrangère, collée à l'étrangère en elle.

Toute femme se trouve confrontée à ce deuil à faire de la femme fatale en elle. De celle qui peut combler. De celle qui laisse croire... autre qu'elle n'est.

Ni image. Ni automate. Ni animale.

Briser les chaînes du fatal, sans regret ni nostalgie. C'est bien un effet de la psychanalyse. C'est donner sens à l'écriture pour que le texte prenne corps dans le destin du sujet.

C'est « faire » en sorte que le fatal en la femme, lié à la position hystérique, marqué de cette quête du regard n'induisse plus ni la position perverse : celle qui amène l'autre à être la

loi, à gérer la jouissance. Ni la position paranoïaque, celle qui amène l'autre à accomplir sa folle demande : la tuer quasi sacrificiellement.

Comment être une femme, au-delà de l'hystérie en « jouant » de cette étrangeté ? Comment apprivoiser l'étrange de cette-autre-en-soi ?

## LE « RISQUE » AU FÉMININ-PLURIEL

*Sylvie Benzaquen*

De quoi me parlaient ces femmes, hospitalisées à l'étage des grossesses à hauts risques, lorsqu'elles acceptaient de me rencontrer ?

De leur bébé risquant la mort ? Non. Pas d'emblée. Très souvent, elles l'ignoraient ou paraissaient l'ignorer. Était-ce faute d'informations sur leur état ? Pas toujours.

Certaines savaient ou avaient su. D'autres disaient que jamais personne ne leur en avait rien dit.

Avaient-elles questionné leurs médecins ? Oui... Non... Enfin, pas vraiment. De toute façon, leur diraient-ils vraiment « la vérité » ?

Quel qu'ait pu être leur savoir sur la gravité de leur état, elles paraissaient n'avoir pu le retenir, le fixer.

Elles le maniaient par bribes et l'agitaient parfois sur leurs lèvres, comme une langue étrangère porteuse de terreur cachée ; elles en prononçaient certains sons d'une voix incertaine — prurit généralisé, fissur utérine, décollement placentaire... — comme pour en exorciser la menace de mort qui s'y attachait.

Mais peu d'entre elles faisaient vraiment le lien entre ces énoncés énigmatiques et le risque mortel qu'encourageaient leur enfant in utero et elles-mêmes parfois.

La plupart, pourtant, n'en étaient pas à leur premier séjour en ce lieu, ou d'autres similaires ; presque toutes évoquaient un ou plusieurs enfants mort in utero, ou immédiatement après la naissance, ou quelques jours après.

— « Mon ventre est un tombeau », me disait cette femme en pleurant. Elle venait de mettre au monde un troisième enfant mort. Elle n'avait rien retenu des explications des médecins. Elle pensait aux paroles de sa mère : un sort pesait sur toutes les femmes de la famille. Sa mère aussi avait perdu bien des enfants. Elle-même était l'une des survivantes.

(1) Naïpe en vieil Espagnol : Jeu de cartes. Naïbbe Nabab : lieutenant.

Le risque de rupture mortelle pour l'enfant se présentait, pour la plupart de ces femmes, lorsqu'elles étaient à un, deux ou trois mois du terme de leur grossesse.

« Ça recommence. Je n'arriverai donc jamais à en porter un jusqu'au bout ? »

Y avait-il un risque, à ce « bout »-là, encore plus menaçant peut-être que celui de perdre leur enfant en cours de route, et qui les empêchait de mener leur grossesse à terme ? Et qui concernait ce risque ?

De quel autre savoir encombrant autant que menaçant ces femmes étaient-elles donc avides de me faire part ? d'une certaine représentation de leur destin et de leur mort, qui paraissait faire fonction d'écran à toute ébauche d'élaboration de leur propre histoire.

Destin et mort « obligés » ?

Quel destin ? Quelle mort ?

Pas de la mort évoquée par les médecins, lorsqu'ils énonçaient et tentaient d'expliquer la mort de l'enfant : dires médicaux aux mots aseptisés et coupants, sonnait comme obscènes à leurs oreilles.

Pas non plus du destin et de la mort véhiculés par leurs corps meurtris, si souvent déjà saccagés : interventions chirurgicales in extremis ayant laissé d'affreuses cicatrices boursouflées, viols par proches beaucoup trop proches, coups et blessures par conjoint ou ami...

Nulle parole n'était mise sur les risques de mort physique, comme si leurs corps n'avaient jamais été que terre étrangère pour elles.

Il s'agissait plutôt de mort à elles-mêmes et en elles-mêmes, sous forme de solitude et de détresse indicibles, génératrices de folie à venir.

Le « vrai » risque pour elles paraissait être la folie. La peur de la folie, voilà ce qui les poursuivait depuis longtemps déjà, voilà ce qui les faisait souhaiter à nouveau me rencontrer : pour me parler, m'injurier, me haïr ou m'aimer, pour me présenter à la copine ou à la mère ; un peu comme la dépositaire de leur destin-fardeau, et que chacune d'entre elles tenait à prendre à témoin après. « Après » ? Une fois leur enfant né et vivant. Témoin de la vie toute nouvelle cette fois.

Toutes celles qui ont accepté ces rencontres ont mis au monde des enfants vivants, alors que pour certaines c'était « la dernière chance ».

C'était parfois le mari qui me téléphonait le matin — et

nous faisons ainsi connaissance par la voix — pour m'annoncer la naissance qui avait eu lieu dans la nuit.

Et plus grand était le risque que l'enfant ne « décroche » en route, plus menaçante la perspective de la folie, et plus massif et violent était leur accrochage transférentiel à moi.

Je n'ai jamais si souvent entendu parler d'Hitler et des nazis qu'en ce temps de travail en ce lieu. Jamais rencontré non plus — sauf avec des patients psychotiques, mais dans une tonalité bien différente — ces alternances brutales et crues, lors de la même rencontre, de confiance totale et de haine meurtrière.

— « J'aimerais être comme vous, j'aimerais vous ressembler » me disait cette femme sur un ton pathétique, après m'avoir brandi les fous crématoires l'instant d'avant.

Qu'était-ce donc que cette folie qui les menaçait, bien plus que le risque de mort réelle pour elle ou pour l'enfant ?

Aucune d'elle n'avait les mêmes mots pour en parler ; pour l'une être folle, c'était « se mettre à gueuler, gueuler, gueuler... » — « Mais gueuler quoi ? » — « Des grossièretés, des insultes » — « A qui ? » Elle ne savait pas. Elle savait seulement que sa mère avait tenté de « la faire passer » lorsqu'elle la portait dans son ventre, avec une aiguille à tricoter. En vain. Mais « elle ne voulait juger personne ». Et cette peur panique « d'en arriver là » — aux cris qui piquent, percent, et peuvent tuer ? Qui la faisait se précipiter sur son sirop calmant dès qu'elle sentait venir... — Une cuillerée pour ma-man... — Elle me demandait alors, comme en état d'urgence, de m'en aller, là, tout de suite !

Cette femme pour qui c'était « la dernière chance » a « gueulé, gueulé, gueulé », lors de son réveil d'anesthésie, une fois sa fille née et bien née. C'est elle-même qui me l'a raconté après, calme et enfin détendue, à l'étage de la maternité.

Mais avant d'en arriver à pouvoir enfin « gueuler » sans pour autant craindre que son cri ne tue, il lui avait fallu prendre conscience, tout d'un coup, en s'adressant à moi, de « l'absence de grenier dans la maison maternelle ». Elle en avait ressenti comme un manque nouveau : « j'aurais aimé avoir un grenier », s'était-elle surprise à me dire. Pour ensuite laisser revenir le secret connu par elle seule de la photo retrouvée de son grand-père maternel — dont sa mère ne lui avait jamais parlé.

« Il avait les deux jambes coupées sur la photo » m'avait-elle confié. C'est après ces paroles qu'elle avait été au bloc, pour sa césarienne — la dernière qu'elle pouvait encore avoir. Et la petite fille avait pu naître.

Pour une autre, devenir folle la renvoyait directement à l'image de sa mère, dans l'encadrement de la porte, la maudissant, elle et l'enfant qu'elle portait.

— « Ce sera une fille », lui avait dit sa mère. « Je vous souhaite de crever, toi et elle, à l'accouchement. » C'était lors de sa première grossesse. Elle portait un garçon, mort quelques heures après sa naissance. Un enfant qu'elle n'avait pas voulu toucher et pas non plus voulu voir. Elle en avait hurlé de terreur lorsque la sage-femme avait voulu le lui donner.

Elle gardait de cet accouchement des bribes d'images quasi hallucinatoires. Le souvenir de la naissance de ce premier fils était recouvert et confondu avec ce qu'on lui avait raconté de sa propre naissance ; elle aurait été jumelle in utero d'un frère, né en premier, mort aussitôt après la naissance, et d'aspect très chétif. Elle serait arrivée en second, « alors qu'on n'attendait plus personne », éclatante de santé, « parce qu'elle avait tout pris au frère jumeau ». Sa mère ne se serait jamais consolée de la mort de ce premier fils, bien qu'en ayant eu d'autres après. Elle avait fait adopter sa fille « par qui en aurait voulu ». Tout comme elle avait paru ne s'être jamais remise de l'assassinat de son propre père, pendant la période de guerre civile, dans son pays d'origine. Et cette femme hospitalisée faisait état en elle de cette blessure à vif en sa mère. Sa mère devenue « folle à enfermer » depuis...

Toutes les femmes que j'ai rencontrées, chacune à sa façon, ont référé leur peur de la folie à un point d'étrangeté et de silence dans leur généalogie.

Étrangeté et silence — qualifiée au départ de « maléfice », de « mauvais sort » — qu'elles découvraient elles-mêmes, au décours de leur parole — plainte aux accents souvent résignés, sur ce qu'elles avaient cru être, jusque là, leur incontournable destin.

— Et toujours aussi leur surprise répétée de me voir me lever et clore l'entretien — pourtant souvent très long — m'identifiant en paroles, à la menace de rupture pour elles comme pour l'enfant qu'elles portaient.

— « Vous vous sauvez déjà », m'avait dit cette femme, après la rencontre qui avait suivi... son retour de fugue de l'hôpital. Dans un mouvement d'humeur « face à l'incompréhension du médecin », elle avait signé sa pancarte et s'était sauvée, en dépit de la gravité de son état. Ramenée d'urgence peu de temps après, la rupture prématurée de la poche des eaux faisait

se profiler la menace que son enfant, encore très prématuré, ne se sauve avec l'eau du bain.

— « Vous partez parce que je vous ai trop assommée avec mes histoires », me disait cette autre. Elle venait d'évoquer le risque que son enfant ne devienne plus « qu'un poids mort » dans son ventre, si le taux de certaines substances qu'elle autosecrétait, menaçante pour la vie de son enfant, ne cessait de croître en elle.

Que conclure de ces quelques rencontres lors de ce très court temps de travail en ce lieu ?

— Deux à trois mois au terme desquels il a semblé comme urgent à certains — d'autres étages — de faire avorter l'étage des G.H.R. de ma présence.

« Raisons administratives », me suis-je entendu dire...

— Ce qui se profilait, après que ces femmes aient parcouru les méandres de leurs relations à leurs mères, était une blessure toujours ouverte concernant une figure paternelle ; blessure en leurs mères bien souvent, et dont elles se trouvaient porteuses.

Grand nombre de ces situations de grossesses à hauts risques paraissaient en effet sous-tendues par l'intériorisation d'une béance maternelle, en lieu et place de ce qui seul aurait pu les désenliser des assauts de l'archaïque en elles : l'accès à une figure paternelle, non plus ravalée à un pur et cru réel du corps, mais symboliquement castrée.

Silence blessé de cette mère sur son père « aux deux jambes coupées » ; folie de cette autre, suite à l'assassinat de son père ; surdité tenace de tant d'autres, lorsqu'elles se trouvaient confrontées à la détresse de leurs filles, violées par père ou beau-père. Une surdité leur évitant de porter atteinte à la figure paternelle en elle, dont elles protégeaient farouchement la vulnérabilité ressentie, en opposant aux plaintes de leurs filles une fin de non-recevoir — quand elles ne les jetaient pas à la rue, dans un état de détresse et de dénuement extrême, ce qui contraignait ces femmes à devoir « se débrouiller » pour survivre...

N'était-ce pas du reste leur propre interrogation quant à cette dimension-là qu'elles introduisaient elles-mêmes lorsqu'elles me demandaient « d'aller parler au médecin », ou me questionnaient sur « le destinataire » de ma présence auprès d'elles ?

L'une d'elle m'a dit un jour : « J'avais autrefois un grand-père qui mangeait des matzot (pain azyme) au moment de Pessah (Pâques Juive). Il était juif n'est-ce pas ? »

Façon peut-être, en prenant appui sur mon rapport supposé

à « ce pain-là », de poser les prémices à l'ouverture en elle d'une autre dimension.

L'absence ou la mise à mal de cette — troisième ? — dimension, pourrait-elle être articulée et entendue en relation avec une « autre carence » dont témoignait l'atmosphère en ce lieu, et portant sur le rapport de chacun à la métaphore ?

Ce qui paraissait en effet faire cruellement défaut en ce lieu, était le maniement, à l'usage de chacun, de la métaphore. Comme si personne, dans cette jungle humaine, n'avait plus aucun souvenir de Cosette et de Sans-Famille, de Lilith ou autres Carabosses penchées sur le berceau des enfants à naître.

Nul contenant métaphorique susceptible de faire fonction de terre d'accueil pour l'archaïque débridé avec lequel se débattaient ces femmes et tout le personnel de l'étage.

L'atmosphère en devenait rapidement irrespirable, et la mort quasi quotidienne d'enfants in utero, en était le cruel révélateur.

Ils s'agissait alors de soutenir sa mise, pour que la mémoire en chacun revienne, et que la parole, et non uniquement l'acte chirurgical dans la violence de l'urgence, puisse avoir quelques chances de circuler un tant soit peu. Le temps qu'un enfant naisse...

Sans oublier pourtant, que proposer des voies d'accès à la mémoire en chacun, laisser advenir l'enfant, c'est parfois prendre le risque... de se faire avorter. La sourde oreille opposée à la consigne en vigueur de « porter la blouse blanche » — pas de cette blouse-là ? — a probablement contribué à en avancer le terme.

Il est certaine nudité qui ne se laisse plus recouvrir, quelque vertu que promette l'accessoire d'apparat proposé.

## DOULEUR ET DEUIL IMPOSSIBLE A PROPOS DE L'AVORTEMENT ET DU SIDA (1)

*Chantal Sainte-Jarre*

*Le rein, l'appendice, songea-t-il. Non, il ne s'agit pas de cela, mais de la vie... et de la mort. Oui, je vivais et ma vie s'en va ; elle s'en va, et je ne puis la retenir. Oui, pourquoi me mentir à moi-même ? N'est-il pas évident, pour tout le monde et pour moi, que je meurs, et que ce n'est plus qu'une question de semaines, de jours... à l'instant même peut-être ? C'était la lumière avant, maintenant ce sont les ténèbres. J'étais ici ; et maintenant où vais-je ? Où ?*

L. Tolstoï, *La mort d'Ivan Illitch*.

*De nombreuses femmes du voisinage étaient assises l'une à côté de l'autre sur les chaises placées en rangs, elles buvaient le vin qu'on leur offrait. Je devinais qu'au spectacle de la mort elles commençaient peu à peu à penser à elles-mêmes.*

Peter Handke, *Le malheur indifférent*.

Mon travail de psychothérapeute dans des groupes de discussion avec des personnes séropositives et parasitiques (2), au Comité Sida-Aide Montréal, m'a amenée à identifier leur douleur comme étant « la douleur de l'enfant-mort » (3) que des mourants, et les soignants dans leur travail d'accompagnement, sont susceptibles de revivre. Cette douleur qui reste souvent inconsciente peut ne jamais faire l'objet d'un travail de deuil et de la sorte rendre la vie et la mort, invivables. Pour éviter cela, je recommande fermement la mise sur pied de groupes de parole pour les soignants et les bénévoles, afin qu'ils ne soient plus seuls ou presque devant la mort ou avec la douleur de l'enfant-mort. Ces groupes de parole étant un *lieu* pour dire la séparation et la perte, font de la mort une occasion de grandissement et d'humanisation.

## L'enfant-mort

L'enfant-mort renvoie à un événement hautement stressant qui nécessite, tout comme le stress traumatique, d'être investigué dans ses conséquences psychosociales immédiates, et à long terme. Je vous parlerai à ce propos de *l'avortement* et du *sida* comme deux de ces événements hautement stressants dans lesquels la douleur de l'enfant-mort, si elle n'est pas mise en mots, peut conduire à un désastre psychologique difficilement surmontable. Désastre qu'on peut identifier au traumatisme, c'est-à-dire à une expérience affective qui reste inassimilable dans le psychisme, entre autre parce qu'elle génère un conflit qui empêche le sujet d'intégrer à sa personnalité consciente l'expérience advenue. L'intégrité du sujet est donc sérieusement compromise en ceci que, aliéné à la douleur de l'enfant-mort en tant que traumatisme inconscient, il est coincé dans l'impossibilité temporaire voire définitive de vivre la vie, la souffrance et la mort.

### Survivre à un avortement

Un certain féminisme accorde à toute femme l'avortement sur demande, de même qu'il y a des médecins et des hommes de loi qui ne peuvent supporter l'idée que les femmes soient libres de disposer de leur corps et d'aller voir un médecin pour lui parler de leur désir d'avorter, de leur courage à ne pas mettre au monde (4). Je voudrais bien pouvoir m'asseoir calmement avec ces femmes et ces hommes et essayer d'ouvrir la discussion... Je leur parlerais en tant que « psy » ayant reçu les témoignages de femmes (parfois mariées, parfois vivant en union libre avec leur partenaire et ayant eu ou non des enfants, parfois célibataires ou divorcées), qui ont vécu l'épreuve d'un avortement.

Je ne veux pas lancer ici un débat féministe ni le débat sur la décriminalisation de l'avortement, dont on a tant parlé dans les médias récemment. Je veux sensibiliser à l'écoute de ce qui se dit derrière une demande explicite d'avortement, un peu comme certains soignants sont très soucieux de ce qui est demandé quand un malade ou sa famille demandent l'euthanasie. Il ne s'agit pas d'acquiescer à la demande ou de la refuser, mais de se mettre à l'écoute de la culpabilité, de la détresse et du drame humain qui sous-tendent ces demandes.

Il y a, semble-t-il, des femmes qui ont avorté, qui ont refusé l'embryon dès le début de la gestation, sans émotion apparente. À côté de cela, il y a des femmes pour qui les émotions jouent, mais qui ne peuvent accepter la grossesse, soit parce qu'elles n'ont pas les moyens psychiques ou matériels d'assumer un enfant, soit parce qu'elles seraient rejetées par leur famille, soit que profondément, elles ne le désirent pas. Dans le premier et le deuxième cas, à moins d'élaborer sur leur non-désir ou leur non-possibilité d'avoir un enfant, elles ne font pas un avortement, elles font un arrachement. Elles sont *obligées* de se séparer du fœtus, un point c'est tout. Ces femmes ne font pas leur deuil, elles entrent dans la douleur de l'enfant-mort. Vous entendez que « l'enfant-mort » dont je parle ici n'est pas le nom de l'embryon ou du fœtus dont elles se sont séparées ; c'est le nom de la souffrance subjective inconsciente qui se développe du fait de cette perte, souffrance doublée d'un vécu corporel et relationnel souvent d'une grande complexité.

Un avortement est toujours un événement très important pour une femme, un événement qui a un effet dynamique inconscient structurant ou destructurant de sa vie symbolique liée à l'homme avec elle responsable de cette grossesse interrompue ; événement structurant ou destructurant selon la façon dont il va être intégré dans sa vie, dans la vie du couple, voire dans la famille (5). On peut tout aussi bien imaginer ici l'événement traumatique que peut représenter pour un couple, et pour la mère en particulier, le fait de donner naissance à un enfant trisomique, handicapé physique ou mental, ou encore à un enfant devenu autiste ou psychotique. Je ne développerai pas cette question, mais la douleur de l'enfant-mort peut dans ces cas se révéler comme extrêmement mutilante et perturbatrice.

Peut-être l'avortement vécu comme arrachement nous rappelle-t-il inconsciemment au deuil que nous faisons en naissant, non pas le deuil de notre mère, mais bien le deuil de notre placenta. Quoi qu'il en soit, le désir d'avorter, ce n'est pas *rien* ; et l'avortement, il n'y a pas « rien là ». Faire son deuil du fœtus, assumer un avortement, exigent une élaboration de la perte, un travail de séparativité. Une psychothérapie, même brève, est essentielle pour survivre à cet arrachement ou pour accompagner celles qui désirent profondément un avortement.

### Séropositivité et Sida

Quand un sujet, homme ou femme, apprend qu'il est séropositif, c'est-à-dire que son sang, ses glaires et/ou son sperme

sont porteurs de traces du virus d'immuno-déficience humaine — virus potentiellement mortel, comme vous savez — ce sujet est soudainement pris dans une chaîne d'événements hautement stressants. Au nombre de ceux-ci, on peut imaginer ce que peuvent représenter pour l'un et l'autre sexe :

— d'avoir à subir des examens médicaux en série, par des soignants qui portent, du jour au lendemain, *le masque et les gants* (6) ;

— d'avoir à attendre les résultats d'analyses de toutes sortes et cela de façon désormais régulière ;

— d'avoir à faire, si je suis un jeune homosexuel ou un toxicomane, l'aveu de mon homosexualité ou de ma toxicomanie et de ma séropositivité ; risquer alors l'incompréhension et le rejet ;

— d'être terrifié, à chaque fois que j'ai envie de faire l'amour avec mon partenaire, à l'idée de lui transmettre le virus (ou la maladie) ; angoisse très proche de celle des jeunes femmes en âge de procréer, qui sont souvent si craintives de tomber enceintes, même si elles prennent des contraceptifs ;

— de renoncer, si je suis une universitaire, à une carrière qui nécessite des études coûteuses et longues ; plutôt que d'envisager l'avenir avec ses risques sérieux de maladie, de souffrance et de mort, me rabattre sur *le présent*, sur la vie au jour le jour ; sur la « qualité » de la vie ;

— d'avoir à recevoir des traitements, à long terme, contre les infections ;

— de craindre de développer la maladie et d'être abandonnée, oubliée, dans mon petit appartement de la rue X ;

— de craindre qu'ils disent que je suis morte de la *leucémie* ou d'un cancer de la peau.

Etc., la liste est loin d'être complète. Cependant, tous ces stress avec leurs poids d'angoisse respectifs ne représentent que la pointe de l'iceberg d'une douleur autrement insidieuse, parce qu'elle reste souvent invisible et muette. Cette douleur, dont je n'ai jamais entendu parler dans les colloques, congrès ou livres sur le Sida, est celle de... l'enfant-mort.

Elle concerne l'obligation dans laquelle se trouve le sujet marqué HIV + de faire le difficile deuil de sa maternité ou de sa paternité virtuelles — la séropositivité et le Sida affectant surtout une population jeune, capable de reproduction biologique et de transmission de la vie. En effet, qu'il soit homosexuel ou non, tout sujet à qui on communique un diagnostic de séropositivité entre dans le traumatisme de l'enfant-mort. Il doit, pour survivre, abandonner subitement tout projet imaginaire

quant à sa participation à la reproduction biologique et symbolique humaine.

En 1988, communiquer un diagnostic de séropositivité et *a fortiori* de Sida, c'est dire au sujet :

1. Qu'il vient d'entrer dans la conscience quotidienne de la (sa) mort et donc, dans un *autre* rapport au temps.

2. C'est aussi lui dire que quelque chose vient de s'arrêter brutalement pour lui dans les lignées, dans l'arbre généalogique ; que la chaîne des générations, c'est-à-dire des prénoms et des noms — est suspendue. Dans le *choc* que vivent les personnes qui apprennent un tel diagnostic, il y a la reconnaissance, plus ou moins claire, de cet arrêt dans la filiation, de cette castration génétique. Avec les conséquences parfois graves et mutilantes que cela entraîne, la dépression réactionnelle n'en étant qu'une des plus familières.

Il faut être très attentif, en tant que soignant, ou que psychothérapeute, au deuil de leur fertilité que vivent les personnes séropositives et sidatiques. Être à l'écoute de leurs stratégies individuelles pour composer avec cette perte, avec ce deuil parfois insurmontable voire impossible. Un jeune homme qui connaissait sa séropositivité depuis quelques mois me disait qu'il songeait à adopter des enfants ; une jeune femme atteinte chroniquement d'affections reliées au Sida s'est impliquée, au cours de sa thérapie avec moi, auprès d'enfants sidatiques. Elle reconnaissait trouver à travers eux une partie de la petite fille qu'elle avait été et aussi une figure d'enfant auquel elle aurait désiré donner naissance. Peut-être cherche-t-elle à maintenir ainsi vivant l'enfant qu'elle est elle-même, apprivoisant la mort à venir à travers l'enseignement de l'enfant sidatique ? Enfin, une autre femme encore qui a appris qu'elle était séropositive dans une clinique de fertilité, ne supporte ni de voir sa belle-sœur enceinte ni de visiter, après l'accouchement, les jeunes parents et le nouveau-né.

Comprenez-vous pourquoi je dis qu'il faut être à l'écoute de ce drame personnel et collectif de l'enfant-mort ? Il est fondamental pour la survie psychique du sujet séropositif ou sidatique, que soient accueillis les mots et les affects nostalgiques de l'enfant-mort, cette partie invisible de l'iceberg. Pour mettre à distance la « mort faucheuse » et le sentiment d'*éche* monumental qui lui est associé. Pour qu'advienne, au détour de ce difficile travail de deuil et pour le temps qui reste, un sens de l'identité et de l'existence personnelle pouvant ouvrir sur d'autres modalités d'inscription symbolique et pourquoi pas

d'immortalisation, si le sujet le désire, bien entendu. Je pense ici à V. Van Gogh qui nous a légué son cri à travers une immense œuvre picturale, inépuisable pour notre méditation. Je pense aussi à Alain Emmanuel Dreuilhe, cet homme de 38 ans, dont le livre *Corps à corps. Journal de Sida* (Gallimard, 1987) est un témoignage vibrant de l'expérience qu'il a faite du Sida (7). Sorte d'Orphée des temps modernes, il encourage toute personne atteinte du virus du Sida à engager le dur combat avec la maladie, à prendre la parole et l'écriture. C'est le livre de celui qui porte sa mort comme on porte la vie, au jour le jour (8).

J'ai essayé de donner ici (voir annexe) une représentation graphique et topologique du lieu où pourrait se situer le traumatisme psychique de l'enfant-mort, dans les cas de malades porteurs d'une maladie chronique à issue potentiellement fatale (9). J'ai associé ce traumatisme à la séropositivité et au Sida, puisque mon expérience clinique actuelle part de là. Nous pouvons cependant en étendre le concept et l'expérience à toute personne capable de reproduction biologique, à qui on communique un diagnostic de maladie chronique à issue potentiellement fatale.

#### NOTES

(1) Extrait d'une conférence prononcée au 7<sup>e</sup> Congrès international sur les soins aux malades en phase terminale, Montréal, 15-19 octobre 1988.

(2) Stade intermédiaire entre séropositivité et Sida (affections reliées au Sida).

(3) L'enfant-mort est un terme que j'ai repris de deux psychanalystes français : Jacques Hassoun dans son livre *Fragments de langue maternelle* (Payot, 1979), puis Serge Leclair dans *On tue un enfant* (Seuil, 1975). J'utilise ce terme en lui conservant sa signification originale, mais en l'ouvrant sur d'autres réalités psychiques, que ces auteurs n'ont pas explorées.

(4) Je ne peux pas ne pas mentionner ici la bonne Mère Teresa qui, dans son récent passage à Montréal, déclarait tout uniment : « Abortion is killing ».

(5) La grande psychanalyste d'enfants Françoise Dolto, qui est décédée le 25 août dernier, nous a laissé un document exceptionnel sur l'avortement, que vous trouverez dans le livre *Sexualité féminine* (Poche, 1982).

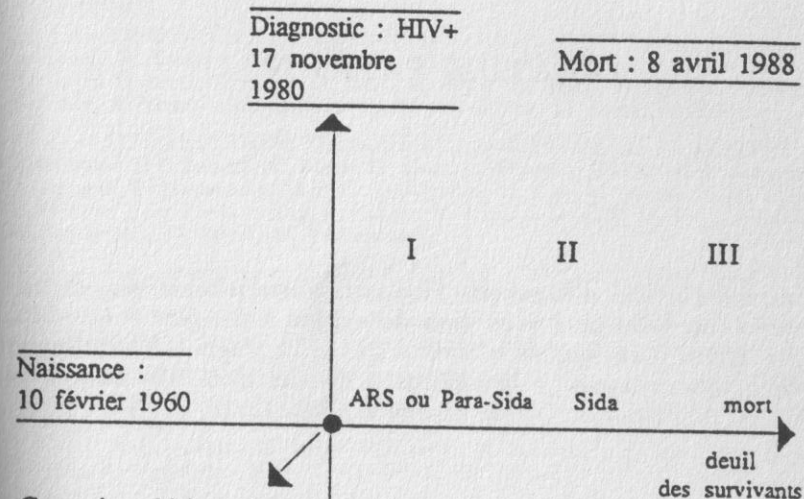
(6) On peut lire des pages intéressantes à ce propos dans le texte « Le Sida finira-t-il par tuer nos préjugés ? » que Johanne de Montigny a lu au 6<sup>e</sup> Congrès mondial sur les soins aux malades en phase terminale, en septembre 1986.

(7) A.-E.D. est mort du Sida à New York le 29 novembre 1988. Il était âgé de 40 ans.

(8) Voir l'entretien que j'ai eu avec l'auteur lors de son passage à Montréal à l'automne 1987 : « Un combat global », in *Nuit Blanche*, n° 32, juin-juillet 1988, p. 54-57.

(9) Ce schéma m'est venu au cours de la lecture de l'ouvrage de Barbara M. Sourkes : *The Deepening Shade. Psychological Aspects of Life-threatening Illness*, University of Pittsburgh Press, 1982.

#### ANNEXE Schéma T



Ce point désigne les stress vécus autour de la communication du diagnostic ; point dans l'après-coup duquel le traumatisme de l'enfant-mort peut se déployer. Le diagnostic signe la transition vers une pathologie chronique.

La ligne horizontale détermine ce qu'on appelle « l'intervalle vie-mort », marqué par :

- un temps neutre
- rémission - rechute
- l'interruption volontaire des traitements
- deuil anticipé
- mort inattendue
- deuils multiples

L'autre côté

N.B. : Les dates sont « fictives »

## ERRATUM PATIO N° 11

Dans l'article d'Élisabeth Huppert, *Juive selon Hitler*, il faut lire « Son beau-père » au lieu de « Mon beau-père » (p. 115) et « Shoah » au lieu de « Shoa » (p. 115). Page 118, le dernier paragraphe, depuis « Je reviens à la délation... » jusqu'à la fin, est un extrait du *Dernier Homme de Sainte Sarah*, p. 144.

## PATIO/psychanalyse

- N° 1 - DÉPLACEMENT — *Contributions de* F. Baudry, J. Bigras, J. J. Blévis, Saint-Jean Chrysostome, M. Cifali, D. Dobbels, M. El Alem, G. T. Fechner, S. Freud, J. Gonthier, O. Grignon, J. Hassoun, B. Ithier, A. Meddeb, C. Nollier, F. Péraldi, C. Rabant, M. Schneider, C. Spielman, S. Spielrein, M. Tricot.
- N° 2 — DIRECTIONS DE LA CURE — *Contributions de* M. Blévis-Gluck, O. Grignon, J. Planckaert, B. Ithier, F. Dolto, J. Clavreul, J. Mac Dougall, M. Montrelay, H. Rosenfeld, R. Zygoris, M. Nacht, L. Mélése, G. Taillandier, C. Rabant, J. Hassoun, I. Hermann, J. Nassif, G. T. Fechner, D. Maugendre, H. Yankelevitch, A. Khatibi.
- N° 3 — L'INCONSCIENT A L'ŒUVRE — *Contributions de* F. Baudry, P. Hassoun-Lestienne, M. Tricot, J. Sipos, B. Ithier, D. Dumas, P. Valas, S. Leclair, A. Didier-Weill, F. Hofstein, V. Marc, O. Marc, H. Petit, M. Broda, F. Tustin, J. Moulin, F. Toret, F. Vinerbert, F. Davoine, J.-M. Gaudillière, M. Leoni, E. Guidoni.
- N° 4 — CONSTRUCTIONS DANS L'ANALYSE ET CRISE DE LA LANGUE — *Contributions de* F. Baudry, M. Blévis, G. Dana, D. Dubroux, D. Dumas, O. Grignon, J. Hassoun, P. Hassoun, M. A. et S. D. Kipman, M. Levy, C. Maillot, J. D. Nasio, F. Nielsen, J.-M. Pré-Laverrière, C. Rabant, N. Rand, I. Shein, J. Sipos, C. Spielman, G. Taillandier, D. Tassel, H. Yankelevitch.
- N° 5 — Imre Hermann — PSYCHOLOGIE DE L'ANTISÉMITISME *suivi de LA PRÉFÉRENCE POUR LES MARGES EN TANT QUE PROCESSUS PRIMAIRE. Traduit par* G. Kassaï, G. J. Gachnochi-Tattay et G. Gachnochi. *Préface de* C. Rabant et J. Hassoun. — (les inédits et introuvables de PATIO — 1<sup>re</sup> livraison).
- N° 6 — L'ENFANT DANS LA PSYCHANALYSE — *Contributions de* C. Rabant, R. Zygoris, J. Hassoun, J. Bigras, F. Baudry, J. Sipos, M. I. Rosenberg, M. Tricot, D. Clerc, C. Halmos, N. Fabre, C. Sarfati, G. Taillandier, J. Bodelin, M. de Certeau, J. Nassif, S. I. Fendrik, M. Faivre-Engelhardt, A. Meddeb, J. J. Moscovitz, F. de Rivoyre, A. Guérineau, M. E. Didier-Weill, M. Valensi.
- N° 7 — L'INCESTE — *Contributions de* M. Schneider, M. Blévis, M. Montrelay, C. Rabant, J. Bigras, P. L. Assoun, J. Mathias Pré-Laverrière, M. Paoli-Elzingre, M. Moisseff, A. Roland, F. Péraldi, J. Hassoun, J. Samanni, C. Alexandre-Garner, S. Mehler.
- N° 8 — Gustav. T. Fechner — LE PETIT LIVRE DE LA VIE APRÈS LA MORT *suivi de ANATOMIE COMPARÉE DES ANGES et SUR LA DANSE. Traduits par* M. Ouerd et A. Yaiche. *Préface de* C. Rabant — (les inédits et introuvables de PATIO — 2<sup>e</sup> livraison).
- N° 9 — L'AMOUR — *Contributions de* C. Rabant, F. Baudry, J. J. Blévis, C. Michel Staedter, M. Schneider, P. Hassoun, T. Angelopoulos, J. Hassoun, A. Guérineau, J. M. Pré-Laverrière, S. Benzaquen, M. David, S. Nobécourt-Granier.
- N° 10 — L'AUTRE SEXE — *Contributions de* C. Rabant, M. M. Chatel, P. Hassoun, C. Maillot, H. Cixous, J. Hassoun, J. Poulain-Colombier, F. Nielsen, M. Brémond, A. Ardain, A. Khatibi, C. Naggar, M. Redonnet, G. Dana, F. Péraldi, D. Moss, H. Yankelevitch.
- N° 11 — LA TERREUR SUBJECTIVE — *Contributions de* O. Grignon, C. Nawawi, E. Gomez Mango, R. Bernardi, M. N. Vinar, S. A. Rodriguez, A. Joxe, B. Barret-Kriegel, A. Houbbalah, M. Faivre, S. Benzaquen, A. Radzynski, E. Huppert, P. Adrien, M. Renet, D. Maurizi, E. Thomas, E. Bigras, A. Spire, J. Samanni, H. Sempé-Jacotin, J. R. Freymann, C. Rabant.

Un index détaillé est disponible sur demande aux éditions contre 15 F en timbre-poste.