

Cercle freudien

L'écriture

Psychanalyse et Trés sociaux
Collection Che Vuot

L'Harmattan

Cercle freudien

L'écriture

La prise en compte de la fonction de l'écriture dans la psychanalyse nous est imposée par la clinique – notamment par ces moments de cure où le passage à l'écriture s'impose par une production parfois envahissante. Interroger la fonction de l'écriture ouvre alors sur les savoirs de la psychose.

Qu'y a-t-il de si radical, pour la psychanalyse, dans la dimension de l'écriture ? Avant même d'être théorie, elle est indissociable de ladite « auto-analyse » de Freud dont elle constitue le support. L'écriture s'impose depuis la genèse de l'œuvre freudienne – un système régi par un principe de traduction – jusqu'aux ultimes développements de la pensée de Lacan : fonction littorale, écriture des nœuds borroméens et une topologie qui tient aussi du dessin et de la manipulation.

Il ne s'agira pas des rapports de la psychanalyse à la littérature, mais d'une tentative pour éclairer à quel type d'opération psychique répond l'acte d'écrire. Les articulations entre écriture, inscription et trace, d'une part, entre écrit, parole et voix, d'autre part, permettent de mieux situer la fonction de l'écriture dans une pratique qui opère par la parole. Jusqu'à quel point l'analyste devra-t-il se soumettre lui-même à un exercice de transmission écrite pouvant aller jusqu'à la publication de ses « écrits » ?

Auteurs : Olivier Grignon, Claude Maillard, Geneviève Piot-Maillol, Pierre Bozmeru, Isminie Mantopoulos, Claude Lecocq, Marc-Léopold Lévy, Annie Tardits, Jean-Jacques Blévis, Cécile de Ferrières-Casadamont, Okba Natchi, Daniel Weiss, Marcel Bénabou, Solal Rabinovitch, Philippe Rappard, Jean-Pierre Lefebvre, Jean-Yves Corf, Serge Reznik, Alain Deniau.

ISBN: 978-2-296-55842-7
22 €



Sommaire

Ouverture
Olivier Grignon

9

I. Ecritures – jouissances

Cette plusieurs-écriture en voix de colloque
Pierre Boismenu, Claude Maillard,
Geneviève Piot-Mayol, Isminie Mantopoulos

21

Il suffit d'un rien pour écrire
Claude Lecoq

47

Lettres de jouissance
Marc-Léopold Lévy

55

II. Raisons psychanalytiques de l'acte d'écrire

**« ...un langage au milieu de quoi
est apparu son écrit »**
Annie Tardits

65

Imposition d'écritures
Jean-Jacques Blévis

77

Une écriture de l'ouverture
Cécile de Ferrières-Casadamont

87

Les « écirs » du transfert
Okba Natahi

99

III. Raisons psychotiques d'écriture

- S'identifier à son symptôme... ou y croire ?** 113
Daniel Weiss
- Ecrire, c'est deux lettres, et puis rire** 131
Marcel Bénabou
- La question de la surface et du temps
dans la cure du psychotique** 147
Solal Rabinovitch
- L'idéographie de Lacan et la théorie des systèmes,
dans ses rapports avec la transmission
de la psychanalyse et l'écoute authentique** 153
Philippe Rappard

IV. Transcription, traduction, scription

- « On croit tous qu'on joue ce qui est écrit... »** 165
Jean-Pierre Lefèbvre
- Devenir ethnographe de la tradition orale** 173
Jean-Yves Cerf
- L'or pur de la singularité subjective** 183
Serge Reznik
- Conclusions/Postface** 199
Alain Deniau

Ouverture

Olivier Grignon

Je suis heureux de vous accueillir au nom du Cercle freudien pour ces journées de travail sur ce thème ambitieux et à la limite impossible qu'est l'écriture.

Comme le souligne l'argument, il ne s'agit pas de psychanalyse et littérature. Evidemment, ce n'est pas tout à fait évitable ; ne serait-ce que, comme le disait Lacan à propos de Blanchot, parce qu'il faut mettre ses pas dans ceux parmi les meilleurs qui nous ont précédés – notamment les écrivains. Il s'agit en fait d'indiquer qu'il ne s'agira pas de psychanalyse appliquée, mais plutôt de cerner ce que la psychanalyse peut avancer sur ce qu'est la fonction subjective de l'écriture – disons sa machinerie, et ses effectuations.

C'est un fait connu. On le reconnaît, par exemple, dans l'expression qui désigne le destin : « C'était écrit. » Cette métaphore du destin est vraie, mais pourquoi est-elle vraie ? Nous ne pouvons pas, justement, nous contenter de cette vérité en la laissant à sa dimension métaphorique. Ceci est une nécessité métapsychologique en tant qu'elle est aussi une obligation structurelle.

Déplier la fonction de l'écriture, c'est nécessairement dépouiller la métaphore de sa métaphoricité, de même que pour Freud interpréter un rêve c'est faire le travail du rêve à l'envers pour revenir au temps où les mots étaient des « mots concrets » – un absolu de la lecture, en quelque sorte...

D'une façon générale, l'œuvre de Lacan est centrée sur l'analyse de l'analyste. Dans la formation des analystes, il ne s'agit pas tant d'enseigner ce qu'il faut entendre que de mener quelqu'un jusqu'au point où *subjectivement* il est prêt à *entendre* l'anormal, c'est-à-dire faire de l'analyste quelqu'un qui ne se complaît pas comme névrosé normal.

Ce point est recherché pour sa double efficacité : à la fois pour ouvrir l'oreille de l'analyste, et à la fois pour qu'il sache intervenir au point d'efficacité dans la subjectivité du patient. Il est, du reste, remarquable que ce soit la même chose, le même point. Or ce point est bien plus redevable d'un état de sujet que d'un discours théorico-clinique. Plus encore, c'est une subjectivité limite, à l'orée, aux racines du langage – quelque chose qui se résume dans l'aphorisme lacanien : « Seule décisive est la condition littorale », celle qui est liée à la lettre, au réel du signifiant, même si, bien sûr, il s'agit au bout du compte de faire virer le littoral au littéral.

Dès lors, on ne s'étonnera pas de l'avertissement lancé par Lacan à ses auditeurs, fustigeant « certains lacaniens qui prennent le discours pour une machine, en quoi ils n'embranchent pas sur le réel qui y passe »¹.

Nous ne devons pas perdre de vue une orientation générale concernant la dimension de la lettre, son *primum movens*. Quand Lacan l'introduit, en s'appuyant, du reste, sur le *Poor(d)J'e-Li* de Leclaire, c'est que pour lui la lettre est ce qui rend compte de la « valeur émouvante du signifiant »². C'est un fil qu'il ne faut pas lâcher, et lui-même ne le lâche pas. Le 15 décembre 1971 il affirme encore : « C'est comme lettre que le signifiant refoulé me touche le plus. » Il dit aussi (le 8 décembre 1971) : « Ce n'est qu'à briser le signifiant dans sa lettre qu'on en vient à bout. »

¹ J. Lacan, ... *Ou pire*, séance du 8 décembre 1971, *Le Séminaire*, Livre XIX, Seuil.

² J. Lacan, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, *Le Séminaire*, Livre XII, Seuil.
Cf. notamment les séances du 2 décembre 1964 et 7 avril 1965.

Encore une fois doublement décisif, donc, à la fois comme sensibilité clinique et comme efficace opératoire.

Il résulte de ces avancées que peu à peu « écrit » est devenu le nom même de l'opération psychanalytique par excellence, son noyau, son principe actif. Ce serait même l'artisan de ce que l'on pourrait appeler « guérison » en psychanalyse. C'est ce dont témoigne au terme de son parcours la réduction opératoire lacanienne sur un principe et une fonction de l'écrit : ne cesse pas de ne pas s'écrire, cesse de ne pas s'écrire, etc.

La question de l'écriture est donc un enjeu crucial et paradoxal, puisque la psychanalyse est une *talking cure*... sans qu'on sache toujours distinguer ce qui fait le roc de cet enjeu, l'écrit ou l'inscrit, ni ce qu'on désigne ainsi.

Dans « c'est écrit » ou « c'était écrit », il est facile de constater que le langage usuel témoigne de l'importance de cette fonction. Beaucoup plus difficile est de savoir de quoi cette fonction est faite, et comment elle agit subjectivement. Pourquoi est-elle si décisive, et en quoi ?

On ajoutera : pourquoi questionner l'écriture comme telle mène à penser la psychose, ce qui se vérifie cliniquement ?

La réponse, c'est que l'écriture est l'effet de seuil majeur, *princeps*. C'est la matière même du seuil donné à lire, soit ce qui fait disjonction, sens et *ek-sistence*.

On retrouve là ce fait d'évidence que pour un peu on aurait oublié : l'écriture, c'est ce qui fabrique une lettre ; une marque, voire une trace de lettre – c'est-à-dire une inscription signifiante. En son fond, l'écrit n'est donc pas un acte de langage, mais un acte voué au langage. A ce niveau, l'écriture et l'écrit, c'est la même chose.

De ce fait, c'est un mécanisme anti-folie à la recherche de la pure différence – y'a d'l'Un. Mais il n'y a rien de fixé dans l'anti-folie, c'est un mouvement de subjectivation permanent. Et nous butons aussi, ce serait l'autre bord, sur le fait que ce qui borde le réel comprend lui-même son réel ; il y a un réel du

signifiant, ou du langage, si l'on veut. Ce qui fait que ce mouvement de subjectivation, ce « hors », se met lui-même à déconner. Il arrive qu'il s'emballe. Le surmoi s'empare de la langue là même où ça se délite ; et pour le coup, là, le trône et l'autel sont vraiment en danger. La langue jouit toute seule, follement. Elle s'affole à border la folie.

Qu'y a-t-il au cœur de cet instable, ou sur cette crête ?

Cette question est notre histoire depuis Freud. Prenant acte du fait qu'elle agit par la parole, la psychanalyse a pris pour objet d'étude la fonction et le champ de la parole et du langage. Ce faisant, elle investit le fractal du refoulement primaire et du sujet aux racines du langage. Elle change alors de paradigme : c'est désormais la psychose qui fait référence ; nous avons à apprendre de la psychose.

Or c'est exactement ce qui se produit avec la littérature quand elle fait de l'écriture le thème de ses écrits. C'est pourquoi nous avons invité Marcel Benabou, l'auteur de cette formulation. Il est le « secrétaire définitivement provisoire » de l'Oulipo, où « on aborde l'écriture par ses éléments primitifs » et où on s'ouvre à « l'efficacité maléfique des mots » – pour reprendre deux autres de ses formulations. L'exposition récente *Schizomètre*, et son *Petit Manuel de survie en milieu psychiatrique* est un exemple magistral de ce fil qui mène inéluctablement de l'Ouvroir de littérature potentielle à la psychose. C'est un effet de cette prise du langage par sa matérialité, à plus forte raison quand est comprise comme écriture le support de l'écriture : papier, tissus, pierre, etc. J'en prendrai pour exemple la *Lettre à Danton* écrite en 1801 par Théroigne de Méricourt, alors qu'elle était internée chez Esquirol et que Danton était mort depuis longtemps.

S'il est désormais plus facile de montrer les différentes étapes de ce fil qui part de la question de la vérité et qui y revient sous un autre nom, le réel qui détermine un discours, l'intérêt pour l'art brut devient une évidence.

Ouverture

Dans son texte de présentation à Théroigne de Méricourt, *La Lettre-mélancolie*³, Jackie Pigeaud avance cette idée fulgurante à propos de l'écrit de Théroigne : « La forme des lettres est le résultat de la nécessité de sa parole. » Il faut méditer cette pensée, chaque mot compte. Il ajoute : « Nous sommes mieux à même de lire sa lettre et de commencer à la comprendre – pas parce que la psychiatrie a fait des progrès, mais parce que l'évolution de l'art nous le permet [...]. L'art contemporain permet de recevoir enfin cette lettre. » J'ajouterai : puisse la psychanalyse contemporaine la recevoir aussi...

C'est certainement ce à quoi nous invite Lacan quand il écrit : « Est-il possible du littoral de constituer tel discours qui se caractérise de ne pas s'émettre du semblant ? Là est la question qui ne se propose que de la littérature dite d'avant-garde, laquelle est elle-même faite de littoral ; et donc ne se soutient pas du semblant... Car rien de plus distinct du vide creusé par l'écriture que le semblant. Le premier est godet prêt toujours à faire accueil à la jouissance, ou tout au moins à l'invoquer de son artifice. »⁴

Alors, pourquoi, comme le propose Pigeaud, la recevoir, cette lettre ?

Parce que tout a commencé avec l'écriture.

Je dirai : avec cette expérience subjective de l'inscription de la trace – une écriture qui n'est pas à lire. Mais ceci n'est pas « une » expérience subjective, c'est l'expérience subjective elle-même. Avant toute parole possible, donc, et de ce point de vue l'écriture précède la parole.

Je disais : une marque ; et même une trace de lettre... Cette marque est, de par sa nature même, vouée à la nuit. La grande nuit de toutes les marques qui se déchainent en signifiants pour venir plus ou moins follement nous hanter ; le

³ J. Pigeaud, *Théroigne de Méricourt, la lettre-mélancolie*, Verdier-L'Ether Vague, 2005.

⁴ J. Lacan, *Lituraterre*, in revue *Littérature* n° 3, octobre 1971, « Littérature et psychanalyse », Larousse, p. 9.

plus souvent à notre insu. L'acte d'écriture, c'est cette charnière d'avant, liée au sujet d'avant ; au sujet premier. A ceci près qu'on s'y fabrique soi-même le seuil ou la disjonction. C'est dans ce « soi-même » que se tiendrait la possibilité de se passer du Nom-du-Père à condition de s'en servir.

A son niveau d'émergence, l'écriture s'écrit elle-même ; ou encore : la scription, c'est comme l'écriture du fait d'écriture. Voilà ce que nous partageons avec ce que Lacan appelle la littérature d'avant-garde.

Qu'il s'agisse de Théroigne de Méricourt, qu'il s'agisse de cet homme filmé par Pascal Heranval et David Thouroude dans *Playboy Communiste*, l'écriture, comme dans un Kakémono qu'on n'arriverait pas à lire, est réduite à sa condition littorale. Elle est alors réduite à l'os de son opération subjective primaire. Nous regardons fascinés la machinerie mise ainsi à nu par la disparition de toute signification dans ces textes réduits à la lettre, qui ne sont plus qu'*évocateurs* de sens. Ça n'a pas de sens, mais il n'y a pas « pas de sens » – même si la signification ou le sens nous échappent. C'est ce qui permet à Lacan de dire : « L'écrit n'est pas le langage, mais il s'y réfère. »⁵

A cette strate, l'écriture est au plus près d'une formule mathématique, car le sens n'est plus qu'« évoqué ».

Réduite à son inscription, à son réel, l'écriture laisse apparaître le symbolique pur, dé-noué. « Le symbolique subsiste comme ek-sistance »⁶ – et la formule mathématique en est exemplaire, car s'il y a bien quelque chose qui *ek-siste* au dit, c'est une équation.

Or cette machinerie se tient au plus près du refoulement primaire, puisqu'on doit la supposer au temps premier d'un S₁ pour un S₂. Autrement dit, elle rend compte d'un sujet premier, *urverdrängt*. Cette matrice subjective est directement liée à l'écriture ; elle n'a lieu que parce qu'il y a de l'inscription.

⁵ J. Lacan, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, *Le Séminaire*, Livre XVIII, Seuil, p. 65.

⁶ J. Lacan, *Encore*, *Le Séminaire*, Livre XX, Seuil, 1975, p. 108.

Le sujet de la psychanalyse est donc bien le sujet de la science. Il n'y a de possibilité de la psychanalyse que dans une civilisation de l'écriture ; c'est ce que Freud approche dans son analyse du monothéisme.

Le texte biblique dit que sur l'Horeb, Moïse a reçu les tables de la Loi écrites.

Si le passage des dieux au Dieu d'un seul dieu est une obturation du réel identique en quelque sorte à l'ombilic du rêve, si cette réduction des dieux prépare l'avènement du sujet de la science, si cette opération est celle de l'écriture première, c'est-à-dire la production du sujet premier, alors l'écriture est une machinerie thérapeutique qui commémore le réveil dans le rêve, soit le Buisson ardent : là où se transmet le Nom-du-Père.

Il nous faut donc affronter la thèse de Serge André : *L'écriture commence où finit la psychanalyse*. C'est le titre de la postface réclamée par son éditeur, à son roman *Flac*.

Atteint d'un cancer foudroyant, plus mort que mort au terme d'un traitement sans résultats, Serge André écrit son roman d'une seule traite. « Ceci fait, j'eus la sensation profonde de m'être débarrassé de ce qui m'avait rendu malade. »⁷ Au point que le corps médical évoquera d'abord une erreur de diagnostic, puis une guérison spontanée. De cette guérison, il dit ceci : « Il ne s'agit pas, j'en suis convaincu, d'un reliquat inanalysé, d'une partie de subjectivité qui aurait échappé à mon expérience analytique, mais bien de "quelque chose" (je ne suis même pas sûr de pouvoir l'appeler quelqu'un) que la psychanalyse n'aurait pas pu appeler à la vie. »⁸ Mais il dit aussi : « La révélation ultime de la psychanalyse est celle-ci : l'inconscient lui-même se structure comme un savoir fictif dont toutes les constructions s'élèvent et s'entrelacent en un réseau serré, d'une infinie complexité, autour d'un vide central, autour d'un point qui se refuse absolument à toute inscription et à tout

⁷ S. André, *Flac*, suivi de *L'écriture commence où finit la psychanalyse*, Luc Pire Editions.

⁸ *Ibid.*, p. 156.

savoir. L'inconscient est un "savoir troué", disait Lacan dans un de ses derniers séminaires, troué comme le langage lui-même. Ce trou originel que Freud approcha avant Lacan en parlant de l'*Urverdrängung* (appellation insatisfaisante parce qu'ici il n'y a précisément rien à refouler) est à la fin de la psychanalyse et au début de l'écriture.⁹ Voilà donc le noyau de sa thèse. Mais, première remarque, l'ombilic du rêve n'est pas la limite de l'analysable sous prétexte qu'il est la limite des interprétations. Le bord du refoulement primaire n'est pas en dehors du champ de la psychanalyse ; il en est même devenu un des centres, ouvrant ainsi à la question du traitement des psychoses.

La thèse de S. André est terrible et ambiguë.

Terrible car, de ce fait, si la « guérison » est liée à l'écriture, et si l'écriture commence où finit la psychanalyse, ça met cette « guérison » en dehors de l'analyse – ce qui me semble une absurdité dans son cas.

Ambiguë, car le travail de Lacan sur lequel S. André s'avance avec une connaissance et une lucidité remarquables, met justement l'écriture *dans* la psychanalyse, sinon au centre. C'est absolument clair, et il me suffit de citer S. André lui-même : « Rendre présent le réel hors-langage est ce que cherche à atteindre l'écrivain. Rendre réel le symbolique, tel est le défi de l'écrivain. » Non seulement ceci s'apparente au vide central dans la psychanalyse qu'il évoquait, mais il ajoute à la page 173 : « J'ai dit que l'écriture a pour fonction primordiale de réveiller. C'est aussi le but que Lacan fixait à la psychanalyse. » A suivre Lacan comme lui-même le suit, il est légitime d'objecter à Serge André que cette limite de l'analyse que constituerait l'écriture est, de fait, dans l'analyse elle-même.

Alors, de deux choses l'une : si pour Lacan l'écriture et la psychanalyse ont une même fonction primordiale, et que, pourtant, l'écriture commence là où finit la psychanalyse, Lacan n'est plus dans la psychanalyse... Autrement dit, sans qu'il en ait conscience, S. André pose la question cruciale de savoir si la

⁹ *Ibid.*, p. 163.

psychanalyse lacanienne – celle de ses derniers développements – est encore de la psychanalyse ! Il n'entend pas que c'est la question posée par le titre de sa postface, mais nous, nous ne pouvons pas l'éviter.

Pour ma part, je crois qu'il faut faire jouer dialectiquement avec son point de vue un éclairage différent mais pas contradictoire que j'énoncerai ainsi : la psychanalyse commence avec l'écriture, ou, si l'on préfère, la psychanalyse a commencé avec les effets accomplis de l'écriture.

En fait, la formulation de S. André reste recevable si on lui restitue son ambiguïté, celle que comportent ses développements théoriques. Disons alors : l'écriture de *Flac* finit son analyse, elle est donc à la fois en dehors et en dedans. Ce que veut dire que, là, l'écriture finit son analyse, c'est qu'elle va inscrire ce qui doit faire vérité *en dehors du transfert*. Il s'agit, en quelque sorte, d'aller écrire « en grand », ailleurs que sur son psychanalyste. C'est la fin du deuxième tour ; suture de ce qui du psychisme reste incirconcis.

Je conclurai avec Lacan : « La psychanalyse n'est peut-être pas concevable à être née ailleurs que dans la tradition hébraïque. Freud y est né, et il insiste, comme je vous l'ai souligné, sur ceci, qu'il n'a proprement confiance, pour faire avancer les choses dans le champ qu'il a découvert, qu'en ces Juifs qui savent lire depuis assez longtemps, et qui vivent – c'est le Talmud – de la référence à un texte. »¹⁰ Mais n'oublions jamais, comme il le dit à la suite, qu'avant le monothéisme, avant l'écriture, avant le peuple du Livre, il y avait du rapport sexuel¹¹.

C'est l'extrême ouvert du champ freudien aujourd'hui. Tout acte d'écriture en tant qu'il est passage par la lettre serait la commémoration, l'édition, l'affirmation et le consentement à ce qui ne veut pas, malgré tout, cesser d'être un parlêtre ; la corde de sauvetage du parlêtre.

¹⁰ J. Lacan, *L'Envers de la psychanalyse*, Séminaire XVII, Seuil, p. 158.

¹¹ *Ibid.*, et voir aussi p. 133.

Écritures & jouissances

Cette plurale-écriture en voix de colloque
D'où qu'il sera à trois ?

Pierre Boisneuf, Claude Maillard,
Geneviève Plot-Mayol, Isabelle Manlaposon

I. Écritures ♦ jouissances

Pierre Boisneuf : Cette plurale-écriture en voix de colloque

Geneviève Plot-Mayol : D'où qu'il sera à trois

Claude Maillard : Cette plurale-écriture en voix de colloque

Textes : Issus d'un séminaire tripartite où la parole est
Charlinée d'un autre aux deux autres les autres les autres
À chaque un, ces traits écrits remises en jeu se jouent
en l'honneur de la rencontre, au risque de la folie d'après. Total
en part de l'entrelien... Au gré du clinamen devant les
Machineries solitaires, s'en vont l'ensemble d'éclats
de langage dans l'urgence de l'écriture de l'écriture à venir.

I. Ecritures ♦ jouissances

Cette plusieurs-écriture en voix de colloque

D'où qu'ça écrit à trois ?

Pierre Boismenu, Claude Maillard,
Geneviève Piot-Mayol, Isminie Mantopoulos

Pierre Boismenu : Cette plusieurs-écriture en voix de colloque

Geneviève Piot-Mayol : D'où qu'ça écrit à trois

Claude Maillard : Cette pluralité de voix en voie d'écriture

(Isminie) — Issues d'un séminaire tripode où la parole a disséminé d'un autre aux deux autres les atomes signifiants de chaque un, ces traces écrites remises en jeu se sont prêtées au hasard de la rencontre, au risque de la folie d'après Babel, au pari de l'entrelacs... Au gré du clinamen déviant les trajectoires solipsistes, s'est tenté l'entrecroisement d'éclats de langue dans l'urgence de l'attente de l'Etrangère à venir.¹

¹ La forme trop modeste de ce livre ne permet pas de restituer, si peu que ce soit, le caractère polyphonique de ces « trois voix plus une » en colloque ; une polyphonie qui nécessiterait un véritable travail de mise en lettres.

Première partie

Entrelacs

Isminie – Entrelacs

(P) : Pierre, (G) : Geneviève, (C) : Claude

(P) : CPG

C — Prêter l'oreille à la rencontre

P — Nul n'entrelacs s'il n'est babelomètre
et n'est disposé
son dire

à l'entremettre au fil de l'autre, tentant d'omettre le maître
en son discours.

G — Deux sortes de folie de langue : l'une d'avant Babel et
l'autre d'après Babel.

(P) : CPG

C — Rencontre...C'est-à-dire. Aller de ce pas à l'instantané
de cet instant qui caractérise la rencontre.
tentant d'omettre le maître en son discours

P — (Entrelacs...)

Pas l'Un sans l'autre

ça va sans dire tellement ça s'entend dans ce qui s'est dit.

Mais en prendre à la lettre l'alogique
ne va pas sans en écrire

la postrophe inaudible au logos.

G — Folie d'avant Babel, celle de la langue du paradis où
chacun comprendrait chacun, ce serait l'enfer d'une langue
unique. Folie de la transparence totale ! Fusion où l'autre
n'existe plus.

(P) : CPG

C — (rencontre), est-ce ce qui nous regarde. Ce face à face des regards, sans les yeux pour voir. Ce présent de la rencontre fait entendre ce qui parle.

P — (entrelacs)

Autre logique que celle binaire de l'un
et de l'autre qui va *avec – cet autre un*.

Folle alogique du *faire autre* à l'Un
comme on lui *fait pièce* ou *la nique*
ou qu'on lui *fait des choses...*

G — (Folie d'après Babel), elle serait produite par l'effondrement de la tour, la chute et l'émiettement des pierres, la dissémination des langues. Punition de Dieu ? Les humains auraient voulu atteindre le ciel où se loge l'absolu. Et pourtant le vide entre les pierres, l'interstice, le blanc entre les mots, n'est-il pas le signe du délié ? Délié, un autre nom de l'absolu...

(P) : CPG

C — Regarder d'avant le regard en y regardant à nouveau. Présence instantane dans une pratique de l'attente.

P — Pas non plus le duel
qui rapporte à son mètre
mais la dyade

sexuelle forcément sexuelle
qui dérape hors d'elle maître.

G — Bienheureuse Babelle qui rend l'autre inatteignable !
Babelle l'étrangère, l'étrange étrangère, l'étrangeté dans la langue.

(C) Rencontre

(G) Ecriture

(P) Entrelacs

(P) : GPC

G — Bab el, el bab, la porte, qui permet le passage d'un lieu vers un tout autre; un transport, une transversée qui n'est pas traduction. Non pas compréhension enfermée-enfermante, mais entrée-là(c) vers la différence.

P — Pas de rapport en effet
car le sexuel n'est autre que l'Autre sexe
n'est que sa propre différence
et le pas-de-rapport se supporte de son seul transport
de sa seule transférence...

C — Cette attente instante d'une rencontre...

(P) Transférance

(C) Attente

(G) Babelle d'écriture

(G) : PGC

P — Donc folie du transfaire :
de se tenir de rien sinon de l'autre
qui n'est rien d'étant
mais sans quoi rien ne s'ouvre
nulle fen'êtré

G — Le seuil n'est pas un espace mais une ligne, ou si l'on veut un troisième espace sans profondeur, une porte sans consistance, une « bab » intraductible.

C — Dans l'échange de l'approche d'un advenir de langue.
D'où ça se dicte en poème. Poésie et pensée se côtoyant dans la continuité de l'instant... Est-ce une poursuite dans le champ de l'approche. Un temps de glissement, dans un « là » d'où se construit l'attente.

(C) : PCG

P — (... sans quoi rien ne s'ouvre
nulle fen'êtré...)
au souffle d'un dire
dire qui n'est pas d'énonciation

qui naît de nulle place
mais de son seul mouvement pour dire
à se poursuivre – je suis qui je suis...

C – (Est-ce une poursuite dans le champ de l'approche. Un temps de glissement, dans un « là » d'où se construit l'attente...). Cette attente du nous en nouage, nouage d'un dire, d'un dire écrit.

G – Ce lettré qui avait écrit autrefois dans des revues littéraires ne faisait plus entendre que deux mots : *donc* et *Nona*. *Nona* avec un N majuscule pour nommer la mère de sa mère, la Grecque. Vais-je relier ces deux mots, comment ? De quel déraisonnement s'agit-il ?

(G) : CGP

C – Dans un advenir d'écriture de l'être analyste. Comme une tournure de soi vers l'autre. Une forme autre de transfert... Cette insoupçonnée langue écrivant du silence.

G – (... De quel déraisonnement s'agit-il ?...). Ce *donc* serait-il celui du cogito cartésien, le contraire d'un donc d'articulation raisonnante ? Le cogito n'est-il pas le point de folie de Descartes ? Le premier saut, « je pense, je suis » permet le deuxième, passage de l'intime humain (je doute, je suis un étant fini) à l'ex-sistence de l'Infini. C'est cette passe qui le fait tenir.

P – Passe à se tenir de l'événement
de ce qui au non lieu du père aura eu lieu
en rupture d'histoire
et aura jeté hors là sans reconnaissance
en mal d'ancêtres...

(C) – Cette insoupçonnée langue écrivant du silence...

(G) – ... c'est cette écriture qui fait tenir la passe...

(P) – ... de ce qui au non lieu du père aura eu lieu

(C) : GCP

G — Mais celui qui refuse de reconnaître en lui cette présence de l'extime infini, comment peut-il limiter sa folie tout en vivant au cœur de l'étrange étranger ? Comment se tenir de rien, dans le silence bruissant de Babelle ? Infini rien : deux mots accolés par Pascal en exergue de son fragment sur le pari.

C — Dans le corps, au plus lointain. Ce silence d'une langue écrite dans sa chute au silence. Ce silence incompréhensible pour qui n'est pas dans l'ex-change de la présence d'un espace suspendu. Silence de vérité d'un mot à l'autre du mot.

P — L'athéisme est cette folie :

l'Autre même n'a plus lieu – s'en passer

passer de l'Autre à l'autre

et de l'autre aux autres

à l'avoir lieu des corps en espacement.

(P) : GPC

G — L'imagination, « La folle du logis » deviendrait le maître sans la coche de cochemar, sans l'encoche, l'entame sur la peau qui fait discorps (discord). De quel corps refuse-t-elle de se séparer, la folle d'avant Babel ? Quelle fracture veut-elle éviter ?

P — Pari anti pascalien d'une physique de l'entre dire

qui touche de l'écrire

au réel du discorps

à cet écart irréductible à toute spéculation

dont se ressource l'ex-sistence à s'éloigner de sa source.

(C) — Comme un temps de voyage. Non pas qui s'invente mais qui se distille. Du réel de l'être-là d'où se joue l'intraductible. Cette dimension de l'attente dans la présence des mots trans-entendus.

(G) — Encoche, écriture du rêve et du cauchemar...

(P) — ... au réel du discorps...

L'écriture

(C) — ... dans la présence des mots trans-entendus

(G) : PGC

P — Est-ce tenable d'outrepasser

la reconnaissance élective

vers un se n'hommer comme quiconque

est-ce tenable d'outrepasser

l'inscription filiative

vers une transf-errance d'autres à d'autres...

G — De fragments en fragments, quel discours ? Eclats de lumière, et d'ombre, quelle écriture ?

C — (... cette dimension de l'attente...) si forte qu'elle s'érige et se dresse à attendre l'irruption de l'instant. A cette enseigne, il n'y aurait que l'urgence de faire écrire la parole. Est-ce ça interviewer la lettre ?

(G) : PGC

P — Face traumatisme

l'événement fait trou et on y tient

au devers de l'Autre

à lui offrir en sacrifice

la jouissance du symptôme.

G — Au delà des éclats, cette brisure. Ce bris, ce débris auquel certains s'identifient. Tel cet homme qui se nichait dans les poubelles de l'asile après avoir fait voler en éclats la vitrine de la rue, le reflet de son image lui étant insupportable.

C — Interviewer le trait qui soulignerait la trace pour recueillir, par cette pulse à lire, ce qui permet à la pensée d'écrire. Se convoquer à cet état là, dans le mouvement d'un retournement de la parole, même si elle est de silence.

(C) : PCG

P — Face extase

l'événement fait nou(s)age

au pli des altérités
à leur permettre l'Ouissance autre
d'une folle mystique athée.

C — Par la voix inaudible du souffleur de mots, qui ne fait
qu'apparaître (à s'ouïr) que pour disparaître au fin fond
illisible des blanc-seings.

G — Cette mise en éclats serait-elle une image de Babel ? La
tour s'est effondrée en éclats de pierre, la langue s'est
émiettée en éclats de langues. La folie n'est elle pas cette
brisure qui sauve, mais à quel prix ! Sortir du ventre
maternel. Horreur du ventre éventré ! Pluriel des langues
pour échapper à la confusion, à la « chambre des ventres »,
selon l'expression d'Unica Zürn.

(G) : CGP

C — Prendre soin à ce qui se découvre de l'être en écriture.
C'est d'ouvrir les enclos ségrégants que l'écrit d'un après la
parole montre l'urgence. Être attentif à cette urgence.

G — « L'analyste doit avoir cerné la cause de son horreur, sa
propre, à lui, détachée de celle de tous, horreur de savoir »,
écrivait Lacan dans la note italienne. La folie, la première,
celle d'avant Babel, ce serait le refus d'en savoir sur la
castration de l'Autre, sur le trou du réel.

P — Nul n'entrelacs
s'il n'est assez jeté
hors de l'occident de soi
et ne s'oriente vers l'Etrangère qui nous a ici causé
l'étrange et folle Miss Tikaté...

Écriture

Eclats de langue

Entrelacs *relacs*

(Isminie) : Écriture, éclats de langue, entrelacs

Deuxième partie

C — Un autre dispositif maintenant, à l'envers du premier : de deux textes en quête de scribe et qui, déjà écrits, ont enchâssé leurs fragments, deux voix offrent à entendre des énonciations singulières par-delà la captation autorisée des dits, et une troisième en résonance, situant l'Etrangère, y creuse le vide dont (à ?) couper le nœud de la personnalité et inscrire l'hétéros dans le deux, d'où faire d'eux à trois le départ d'une plusieurs écriture...

Babel de Troie

(Isminie) – Babel de Troie

C — De un à neuf

G — Un

1 P — C'est de ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire au devers de ce qui cesse de ne pas s'écrire, c'est de cet impossible à le localiser d'un dit qui tienne à l'assujettir sans reste, c'est de cet inécrit qu'ex-siste un *dire*, irréductible à une assignation qui en signerait l'effacement...

1 C — Un dire qui n'insiste comme dire que du mouvement pour le dire : « Je suis qui je suit ».

1 G — « Je suis qui je suit ». Tel Actéon alors, cherchant à découvrir la déesse dans sa nudité, lui-même poursuivi par ses chiens, jusqu'à être dévoré. Figure, non seulement de la poursuite, mais aussi du retournement ?

2 P — ... « Je suis qui je suis », à entendre non du verbe *être* dont Dieu consiste au prix de son inexistence, mais du verbe *suivre* — *Je suis sujet à poursuivre celui-là même que je poursuit...*

2 G — Soit, mais un certain Dieu seulement consiste du verbe *être*, pas celui des mystiques vidé de toute consistance d'*être*.

2 C — ...mouvement dont il y a trace à en écrire le retournement par la figure topologique du « huit intérieur », laquelle vaut lettre de nomination.

3 P — Pas sans lest donc, qui se n'homme du réel, au lieu même de son impossible arraisonement comme « désirant pur »,

3 G — ... c'est-à-dire...

4 P — ... renonçant à *être* désiré, à savoir *être* re-connu. Rien qu'un nom pour une ex-sistence nue d'homme sans propriété, l'impropre nom ineffaçable d'un rien à (se) dire...

3 C — Encore faut-il qu'un autre, un « Tumentends » (comme l'écrit Paul Celan en un seul mot et avec un T majuscule), prête à la transf-errance dont s'écrit l'inconnu qui aura causé à perte d'*être*, ce « *jeparle* » insoumis à ses dits.

5 P — Témoin Lacan lisant le texte freudien à en suivre les achoppements, les retournements et les hoquets : lecture dont se produit non un auteur, mais la voix d'écriture, le souffle de ce qui ne naît que d'une incertitude d'*être*, et qui de syncope en suffocation sans bruit travaille, au redouté du doute et de la croyance.

4 G — Oui, lecture dont se produit non un auteur, mais la voix d'écriture, le souffle de ce qui ne naît que d'une incertitude d'*être*.

4 C — De même lire Lacan, à en poursuivre la « *voix invocale* » qui se défile de dit en dit et ne s'en soutient que de s'y dérober...

6 P — Ainsi le passeur est-il celui qui souffle.

5 C — Pas moins le passant, qui ne se tient d'aucun dit fiable à le représenter, mais du risque pris à se faire transférer au découvert du souffle.

(C) — Deux

1 P — L'Ange de la lettre est passé : dans un souffle. Ce qui revient là à s'écrire, ce n'est pas le texte d'auteur bouclé sur son sens à saisir, *c'est* la matière sonore imprononçable hors effet de sens, la texture inaudible du son en sa radicale « motérialité » faisant voilure au souffle qui l'oriente à la voix d'un Autre à l'autre.

1 G — Cette matière sonore, hors effet de sens, est-elle vraiment imprononçable ? Cette texture inaudible du son en sa radicale « motérialité » est-elle vraiment inaudible ?

1 C — Serait-ce alors *l'inécrit* initial de la langue qui insiste à s'inscrire, à se *trans-écrire* dans l'écart de sens que localise sa lit-erre-rature, ce qui se lit de son erre à sa rature.

2 P — Effet de la langue, lieu des équivoques, cette texture a-signifiante du signifiant ne pré-existe pas à l'acte d'en produire une écriture à la lettre...

2 G — Oui, cette texture a-signifiante du signifiant ne préexiste pas à l'acte d'en produire une écriture à la lettre.

2 C — ... écriture palimpseste... cette texture a-signifiante du signifiant n'est pas une écriture originaire

3 P — Parler alors d'« inécriture »...

3 C — Car il n'y a pas d'archi-écriture valant archéologie du parlant, sinon la métaphore oublierait son geste en croyant y retrouver un sol à son arche.

3 G — Mais il faut bien un arche, même s'il se donne après coup; inécriture contient le mot écriture...

4 P — Ce qui se recueille à se trans-ferrer d'érence — e — à errance — a —, ce n'est pas même le chaos, un état supposé anar-chaïque d'une langue non encore *ordonnée* par le sens dont l'enchaînera le langage efficient...

4 C — Ce qui se recueille à se transformer, c'est le souffle d'un dire en creux de tout dit qui ne s'avère qu'à le

supplémenter, ce souffle, d'une *ouissance* Autre et qui ne s'atteste que d'un effet d'écrit, à appeler *trans-écriture*.

4 G — Oui, ce qui se recueille à se transformer, c'est le souffle d'un dire en creux de tout dit.

5 P — N'est-ce pas dans le pas de deux, du *Jedis* (à ne pas savoir ce que je dis) au *Tumentends* (de n'y rien comprendre), que prend figure, le temps d'un entre-dire, le laps d'une transf-errance, non une herméneutique des dits, mais une *physique du dire*.

(P) – Trois

(1 C) — A l'infini du souffle, nul n'est appelé. Ce souffle, l'écouter dans ses flots d'outremer, dans ses résurgences palimpsestes. De l'infantile, ce souffle... Ça souffle dans les profondeurs de la langue...

(1 G) — Ça souffle dans les profondeurs de la langue, mais d'où souffle-t-il ce souffle ?

(2 C) — Effet père sans doute, qui fait du corps espacement de parlant, à le déprendre du corps à corps sans paroles sinon sans invectives.

(1 P) — Mais *Dupère* qui n'opère pas de l'être qu'il n'a pas, mais de *faire texte*, d'introduire le *textuel* au lieu de la substance mère.

(2 G) — Oui sortir de « la chambre des ventres »... mais ce corps à corps sans paroles n'est-il pas déjà parlé ?

(3 C) — *Dupère* qui opère d'un non-lieu, de son défaut dans l'être, d'un à-coup de temps qui hiatusse l'espace.

(2 P) — Saisir le silence sonore dans l'acoustique du corps, y repérer ses dissidences, ses contrepoints et ses fausses notes, n'est-ce pas retourner au père par voie de Genèse sans mots pour le dire.

(4 C) — Père comme ascendant de la lettre. N'est-ce pas donner au souffle sa plus-value de conséquence et son inéluctable responsabilité...

(3 P) — Se passer de l'être-père... à condition, du père, d'en passer la lettre.

(3 G) — En effet « La Lettre au Père » de Kafka, jamais envoyée, écrite sur fond de mort réelle, n'inscrit-elle pas comment Franz, ne pouvant se passer du père, n'a pu en passer la lettre ?

(G) – Quatre

(1 C) — Le transfert emprunte ce souffle. S'y appuie. Se peine à le regarder disparaître dans sa nébuleuse insomnie. Sans ce souffle, pas de corps analyste...

(1 G) — Le corps analyste, qu'est-ce à dire ?

(1 P) — Ce qui opère c'est moins l'analyste comme figure, même empruntée, que la séance comme lieu non lieu qui ne tient pas de soi ni du social mais de son *rythme*. A chaque fois, recommencer, d'un *rien à dire*, d'où se ré-élancer. Suivre la longue remontée des mots jusqu'au centre le plus reculé du silence.

(2 G) — Suivre la longue remontée des mots jusqu'au centre le plus reculé du silence...

(2 C) — L'enjeu est d'une pensée qui s'en tiendrait à l'athéisme de l'inconscient, cette *plusieurs langue touchant au mal d'ancêtres*... En mal d'ancêtres comme on dit en mal du pays : en exil d'une langue ancestrale qui ne demeure que de n'avoir jamais eu lieu.

(3 G) — Mais Dieu est inconscient selon Lacan. Cette « plusieurs langue touchant au mal d'ancêtres » ne pourrait elle pas, aussi bien, être un des noms du divin.

(C) – Cinq

(1 P) — Et si le Scribe était ce nom non-dupe du « *juste nom* » de ce qui n'a de *mansion* – de maison et de mission – que du dire au taire et n'a lieu d'insister que d'un temps bascule en pure perte du fixe.

(1 G) — La perte du fixe serait-elle la perte du Nom ? Ce Nom qu'il faut traverser vers l'autre, c'est-à-dire abandonner, pour le sauver ?

(1 C) — Scribe, le nom qui malgré tout se tient par-delà le dés-astre. Nom de ce qui ouvre à s'écrire de l'inécrivable, épingle en points brailles de ce qui défaille au destin de s'écrire.

(2 P) — Le scribe, en *masque de l'Autre* – qui n'existe pas.

(2 C) — Le Scribe serait-ce le nom non-dupe du Nom... et qui prend acte *in fine* de ce que la *sphère des fixes* est révolue.

(2 G) — Oui la sphère des fixes est révolue !

(3 P) — D'où : se tenir du Scribe, dont s'écrit l'inécrivable, dont se trace en mémoire l'effacé de ce qui s'est oublié...

(3 G) — D'où : se tenir du Scribe, dont s'écrit l'inécrivable, dont se trace en mémoire l'effacé de ce qui s'est oublié.

(3 C) — D'où le retour étymologique du Scribe : du copiste. Et ce statut d'entre-dire : d'entre *clerc* et *secrétaire*, d'entre *hiérogrammate égyptien* et *scribe juif*, docteur de la Loi en tant que l'écrit fait reste du temple brûlé...

(4 P) — Présence scribe de l'analyste, de l'a-voix.

(4 P) – Six

(1 C) — Inécriture, transécriture : zéro et un, et de deux. Mais le texte est trois.

(1 P) — Inécriture, transécriture : zéro et un, et de deux. Mais le texte est trois.

(1 G) — Inécriture, transécriture : zéro et un, et de deux. Mais le texte est trois.

(2 P) — Soit le rêve, cette voie royale d'accès à l'inconscient — comme savoir textuel : qui n'est pas à retrouver dans une (re)connaissance, n'ayant jamais existé qu'à titre d'anticipation. Toute sa consistance d'être se résout dans son destin, d'être à savoir. D'où la mi-vérité de la croyance au rêve prophétique : l'à savoir textuel du rêve est tourné tout entier, quant à son sens — à élaborer — vers l'à-venir de sa narration voire de son interprétation, qui le constituera après coup comme ayant eu préscience de ce texte élaboré...

(2 C) — Comme tout texte, le texte du rêve est un « *fait-trace* ». Pas un donné un et défini, identique à lui-même. Tout texte est palimpseste.

(3 P) — Sa donne n'est pas une mais trois :

(3 C) — D'abord le texte à disposition, texte manifeste, noté *un*, qui n'est tel que d'être :

(4 P) — ... à la place d'un avant-premier texte, noté *zéro*, mythique, perdu d'emblée, le texte latent dont le rêveur en somme est censé avoir joui, et dont le texte *un* est supposé avoir gardé trace, en général effilochée.

(4 C) — Mais comme texte, il ne tient lui-même qu'à appeler une lecture, à appeler qu'un texte à venir, notons-le *deux*, vienne sous couvert de restituer le texte initial *zéro*, produire le texte même d'un savoir qu'on sache, pour un sujet qui s'y compte.

(2 G) — Mais alors, cet avant-premier texte, noté *zéro*, mythique, perdu d'emblée, n'est-il pas de l'originaire au sens freudien du terme ?

(5 P) — Et le Tout, pas sans perte, sans point de savoir. Pas sans rature et *scribouillis*. Sinon à rabattre le textuel sur le sexuel, à faire du *sextuel*, à replier l'écriture sur son réel (porno-graphique — là où Artaud repère que « toute la littérature est de la cochonnerie » (entendons : la littérature toute)).

(6 C) — D'où un feuilletage de l'écriture dans les replis du Scribe :

(P) – Sept

(1 C) – Zéro – **L'inécriture**, l'écrit pas-à-lire.

(G) – Zéro – L'écrit pas-à-lire, **l'inécriture**.

(2 P) – Zéro – **L'inécriture**, *l'écrit pas-à-lire*, placenta palimpseste premier. Ecriture sans auteur sur la voûte d'une terre-mère originaire. Un texte inécrit sur page, toujours déjà perdu d'avance. Comme l'introuvable texte *latent* du rêve... en cherche sous le sommeil, là où le dormant touche à la mort...

(2 C) – Un – **La transécriture**, l'écrit pas sans lire.

(2 G) – Un – L'écrit pas sans lire, **la transécriture**.

(3 P) – Un – **La transécriture**, *l'écrit pas sans lire*. L'écriture-nœud ombilicale du n'être au naître. Consécutive d'une poussée de voix à la vibrure d'air. Texte de la loi écrite, toujours déjà ré-écrite, transcrite, du fait de la brisure des tables. Ou « bruisure » peut-être...

(3 C) – Notule : Bruisure... Brisure et bruissement. Sens brisé, brouillé, éparpillé. Bris, débris de refoulement disséminés sous la voix. Bruitage dans les sous bois. La brise d'écriture, sans bruit, qui exile le sujet...

(4 P) – ... bruisure, comme le texte manifeste du rêve tel que rapporté au récit de l'éveil. C'est la transposition d'un autre à l'Autre du point de vue sur la cicatrice nodale de l'ombilic du corps vers le point d'ouïr de l'illisible ombilical du rêve – Fabrique d'une Autre scène.

(4 C) – Deux – **La-surécriture**, l'écrit passant lire.

(3 G) – Deux – L'écrit passant lire, **la-surécriture**.

(5 P) – Deux – **La-surécriture**, *l'écrit passant lire*. Faisant passe au lire, d'un Autre à l'autre. Ecriture litturaterre qui fait surlignage des traces effacées par-delà ce qui s'en est lu de sens, dans l'acte de re-créeer le mirage du pas-perdu.

(5 C) – C'est la page d'écriture. Comme les pages par centaines du Livre – *Traumdeutung*. A l'affût de ce qui fait ratage au dire, en tant qu'il n'est pas simplement voué au

(1 P) — Alors reprenons le tri-palimpseste du Scribe, à déplacer le textuel hors métaphore du rêve vers la métonymie du manque à être dont s'avère le désir :

(1 G) — ... Qu'est-ce... ce manque à être ?

(1 C) — Ecriture de *mnesis*. Soit le palimpseste virtuel de l'impossible à écrire dont s'arrime l'analysant, ses (ces ?) passans-traces dont il y aurait cherché dans l'inconscient, cette *mémoire* de ce qui est oublié en trouure d'histoire de son maillage de structure..

(2 P) — **Ecriture d'écoute**. Soit le palimpseste potentiel de l'écriture contingente de l'analyste, sa présence d'écoute en contre-pointillé du sens. A savoir son retrait de présence dont l'analysant peut produire une lecture possible de l'oubli...

(2 G) — Présence d'écoute de l'analyste en contre-pointillé du sens.

(2 C) — **Ecriture de langue**. Soit le palimpseste actualisé de l'écrivain en sa haute nécessité d'écrire, son ramage sur papier qui rapporte à la rive publique de quoi prendre en garde ce retrait, par ce qu'elle donne à soustraire de la compréhension d'une lecture à vue, convoquant une lecture à voix. Cette écriture d'écrivain produit son *lecteur*.

(3 P) — Et là est l'enjeu de lecture :

(3 C) — Ou - ou bien - à s'immerger dans l'**écrit**, à s'y mettre à lire à vue, le lisant s'offre à la tentation de se faire laisser capter dans les mailles d'un filage sous le sens. Captage dans l'eau de jouis-sens de l'écrivain, et captation d'héritage de la transmission.

(4 P) — ... Ou - ou bien - le lisant répond à l'appel de l'écriture déposée, et de s'en soustraire d'une lecture à voix, il effectue une étrange opération, de *soustraction* au texte trois. Une manière de se faire *ô-moins-un* lecteur à son tour, selon cet étrange compte : en ajoutant au texte trois son grain

de sel sur la langue pour une lecture qui vaut comme ré-écriture en son nom. L'en-plus de lecture, alors, délierait le trois, entamerait ce que son chiffrage enferme de jouissance résurgente et ferait *huissance* pour une sortie vers la parole.
(3 G) — l'en-plus de lecture, de se soustraire au texte d'une lecture à voix, délierait le trois, délire de Troie...

(C) – Neuf

Ils ont écrit ensuite :

Claude Maillard :

« Mais pourquoi ces fragments. D'où en sont-ils.
De quel texte.
C'était un texte sur un texte, n'est-ce pas. Un palimpseste.
C'était... et puis l'étrangère est venue à le lire.
A le prendre à dire. A n'en pouvoir le parler.
Mais à s'en prononcer sur ce qu'elle n'entendait lire.
A s'y avancer au plus près de l'écriture de l'écrire, celle dont
on ne parle pas et qui se marque du retournement.
Retournement : danger de s'y avancer. Autre tour, autre
Babel. Après Folie Babel, quelle folie, et pour quelle Babel
Mourir, écrire : l'un s'accouchant de l'autre, et vice versa.
Alors, elle (l'Etrangère) dit : je ne suis pas d'accord avec
vous. Je et vous en pontage impossible. D'un réel
outrepassant la ligne de la terre inconnue. Se retirer ? Non
pas. S'en retourner, peut-être. Ou plutôt se retourner. Elle vit
la déchirure se creuser et l'nigmatisme la confondre.
Que de partir ne peut. Qu'en écrire le pari. Alors, Babelle de
Babylone de s'éloigner revint. A textuer ce qu'elle ne pouvait
ou ne pourrait lire. »

Pierre Boismenu :

« Ce tressage pas très sage entre nos trois langues d'après
Babel, commence me semble-t-il à trans-faire écriture d'un
nou(s)age qui force triplement l'impossible :

- celui - un - du fait même d'écrire, pour autant qu'écrire
c'est outrepasser la parole à lui faire ex-sister l'inécrit qu'elle
sous-tend par l'acte d'en donner à lire une version éperdue...
- celui - deux - de faire une psychanalyse, en tant qu'elle met
en acte une "trans-ferrance" où le dire s'atteste dans la folie
d'un entre d'eux qui ne fait pas rapport...
- celui - trois - de faire de la politique, dans la mesure sans
étalon où se rencontrent au point de savoir qui les égalise

dans l'inconnu de leurs pas-au-delà du déjà dit, 3+n parlêtres qui s'ouvrent à faire lien de leur séparation... »

Geneviève Piot-Mayol :

« L'absence de signature nominale, l'absence d'auteur autorisé, laissent se manifester d'autres signatures. D'autres marques se font signe, celles dont le réseau ouvert pourrait évoquer l'arbre renversé du Rig-Veda, métaphore du cosmos.

Arbre aux racines coupées du ciel, enchevêtrement de ramures, de semblances décalées, et pourtant sujet anonyme des voix appelées dans ce disséminaire.

L'arché serait le vide produit par chacun pour laisser s'éveiller l'écriture de l'autre.

Le gouffre sans fond se fait fissure ou faille pour que jaillisse la voix. Celle qui "glisse et se perd", ou bien revient en écho. Impossible d'entendre l'autre si ce n'est dans mon propre écho !

La signature d'auteur revient inévitablement.

Si rien, alors le souffle peut advenir, dans la cité des hommes, l'an prochain à Jérusalem.

Il suffit d'un rien pour écrire

Claude Lecoq

Le titre

Ce titre est arrivé très vite, sans chercher, sous cette forme. Il faut bien commencer par quelque chose, mais de cette façon ce n'est sûrement pas, malgré les apparences, par facilité. Ce surgissement mérite d'être interrogé ainsi que ses interprétations possibles. Par exemple, il peut s'entendre comme une hypothèse; ou comme l'imposition d'un ordre indiscutable, écrit, venu d'on ne sait où.

Ecartons d'emblée la dimension de la pensée qui n'apparaît pas sienne, de la psychose, quand le « je » qui profère, dans l'hallucination, ne s'attribue pas.

Pour l'analyste, si le pensé n'est pas la pensée : c'est qu'il ne suppose plus le sujet constitué avant toute perception, il le reconnaît parlêtre : le sujet qui se pense est un effet de ce qui lui arrive comme pensée.

De ce fait la surprise, acceptée, accompagnant l'inattendu de la découverte d'un titre, pourrait illustrer ce que l'on peut espérer d'une psychanalyse concernant le savoir à en attendre... « Tirer au clair l'inconscient dont vous êtes sujet » (Lacan en parle dans *Télévision*). Alors ce qui échappe sous cette forme d'écriture serait à prendre très au sérieux, analytiquement. Il est possible de l'assimiler au lapsus, à l'épiphanie, à « l'inconscient réel » qu'on ne peut pas savoir, il

L'écriture

fait signe, sans du vouloir. Il est cause d'un événement, bien que son arrivée soit incertaine, c'est alors une chance qui refonde de l'articulation, anciennement c'était la « chéance ». Ce qui peut inciter à l'idée que sa condition est la déchéance de la certitude d'être l'auteur.

En conséquence l'utilisation d'un titre, aussi « hasardeux » soit-il, mais poussé par une nécessité inconsciente, peut devenir une proposition possible d'orientation d'une écriture à venir, et en quelque sorte « expérimentation » analytique.

L'expérience

Le mot expérience retrouve dans l'analyse la puissance de son inscription : péril. Il expose l'analysant à heurter sa croyance en l'être se sachant. « Faut le temps de se faire à être », disait Lacan, de la longueur des analyses. L'analysant se débâtait, se débaptise, du fantasme d'où il se voyait, du sexe en quoi il croyait, du langage qui le désignait. S'y faire, c'est à la castration.

Le risque n'est pas uniquement côté patient. Quand l'analyste a volonté de transmettre, il doit opérer à partir du plus vif de cette absence de la croyance d'un sujet « formé », ce qui ferait bouchon. Lacan l'illustre en remarquant pendant son séminaire *Le sinthome* : « Alors, la seule excuse, parce qu'à la vérité j'ai besoin d'excuses, besoin d'excuses au moins à mes yeux, la seule excuse que j'ai de vous dire quelque chose aujourd'hui, c'est que ça va être sensé, moyennant quoi je ne réaliserai pas ce que je voudrais – et vous allez voir que j'éclairerai ça, enfin – ce que je voudrais, c'est vous donner un bout, ça peut pas s'appeler autrement, un bout de Réel. J'en suis réduit à me dire qu'il y a du sensé qui peut servir, provisoirement, mais ce provisoire est fragile, je veux dire que je ne suis pas sûr de combien de temps ça pourra servir. »

Cette gageure de s'avancer déjà perdant n'est pas une tactique de faire semblant d'une impuissance. Cet analyste ne semblait pas parler en maître à son séminaire, mais plus volontiers en analysant.

Cela pourrait évoquer la clinique : cette position des analystes maintenant un refus de comprendre la psychologie des sujets, l'objectivité de leurs situations, le sens de ce qu'ils disent, l'histoire... Leur visée est ailleurs puisque d'une part l'intersubjectivité de la compréhension en séance est barrée, faute du sujet analyste sachant... quoi qu'il en soit supposé, et que d'autre part le sensé ne naît que de l'impossibilité de s'acquitter du réel.

Pour qu'il y ait expérience analytique, l'analyste focalise sur le mouvement de la parole. Il s'y emploie en introduisant de l'inouï par la découpe du « bla-bla » assez courant des débuts d'analyses qui laisse plutôt court l'inconscient. En opérant sur l'écriture des lettres, en mouvement, que produit sans le savoir l'analysant, l'analyste lui fait signe de l'effilochage de sa croyance à entendre tout de l'inconscient.

C'est dire l'importance d'un temps préliminaire en analyse. Y traiter de cette façon la plainte du patient, c'est l'emmener faire un tour ailleurs que dans l'intelligible concernant la compréhension de sa souffrance. Il faut qu'il puisse ou veuille ce détour pour appréhender un autre « pansement ».

Le pensement

C'est un terme que l'on trouve dans des lettres du peintre Poussin pour situer l'acte de « rumination » auquel il devait se livrer pour honorer la commande d'une œuvre. Le pensement est entre la demande qu'il recevait et le début, en acte, de la mise en forme de la production, ce processus étant indispensable pour « en trouver la pensée ». Ce peintre ajoutait

faire profession de « choses muettes... tacites », sur fond de silence, il lui fallait ce temps de faire naître une figurabilité.

Du pansement espéré par le patient en souffrance, côté soin, à son pensement quant il devient analysant, s'éclaire le curatif de l'acceptation de l'insu central à l'analyse : la lettre n'y est pas fixée... si l'analyste n'accentue pas l'interprétation qui veut dire. En effet la consistance temporaire qui en résulterait touche peu le symptôme. De ce fait, les mots pour comprendre, séance après séance, que le patient égrène en pure perte, s'illustrent dans ce rêve d'une analysante concernant la parole « incorporée » qui fourmille et équivoque. Le découragement affecte la patiente puisque « ça n'en finit pas », c'est comme « une maladie incurable » tous ces mots, tandis que le symptôme subsiste. Son rêve dit qu'il faut passer une dune, pour basculer côté littoral où se lâcher, mais le sable s'égrène sous les pas et le corps s'épuise d'une telle animation à perte, les quelques maigres plantes où s'accrocher font défaut.

L'impuissance à trouver une position corporelle où la patiente voudrait se lâcher, qu'elle perçoit en rapport à un changement de sa parole, rappelle ce que dit Lacan dans *Encore* : « Toute parole est une énergie encore non prise dans une énergétique... » La tension pour atteindre le faite, par la volonté de trouver en/fin, devient anachronique, comme la répétition d'une demande sans frein. Lacan indique l'orientation de l'analyste qui peut accompagner ce qui s'avère comme une impasse : promouvoir le vacillement des dits et ce jusque dans les manifestations de l'alphabet quand l'usage du signifiant se désarrime du sens qu'ordonne la temporalité de la chaîne articulée. Si le difforme alphabétique n'inquiète pas l'analyste, l'analysant pourrait autoriser, en séance, ce qui lui vient : « traces de pensement inédit » de son analyse. Ce qui peut dire prendre en compte la rumination : celle où le corps n'est pas exclu. Ce qui figure l'inclusion de cette sorte de réel du signifiant que Lacan toujours dans *Encore* appelle « lalangue », se signalant du fait son indicible provisoire, sans

perte de jouissance. L'analysante indique bien qu'au-delà du déchiffrement du rébus que Freud a découvert, persiste « son écrit » du rêve. Il se place du côté littoral, qui n'est pas passage au langage articulé, car la patiente aspire à une autre satisfaction, un dire comme écriture. Quitte à lâcher l'ultime signifiant, l'introuvable. Elle n'aura pas tout perdu. La marque reçue par la langue sur le corps s'éprouve en jouissance bien que sa représentation soit « impossible », selon l'invention du mot de Claudel. L'analysante qui veut parler différemment, n'adresserait plus son manque à l'Autre de la vérité dernière, qu'elle a érigé. Elle pourra dire, seule en séance, de sorte que c'est pour dire rien qui compterait pour un partenaire. Ce décomptage est l'opération anti-répétition proprement analytique. L'analysant s'y ressourc, dit parfois qu'il en est satisfait.

L'analyste, du fait de ce rapport constant à cette écriture d'invention, solitaire et inattendue des patients, n'arrête pas de lire, à partir d'une oreille à dénouer tout bien-entendu. Autant dire qu'il y a nécessité à s'instruire du péril qu'affronte chaque patient, en prenant la précaution qui appelle à lire, pour un analyste, jusqu'au terme des cures.

La précaution

Elle pourrait s'entendre dans cette phrase de Lacan : « Je n'en veux rien savoir », au début du séminaire *Encore*. Son apparence naïve ne saurait suffire à nous enseigner. A l'examen, le « rien » se trouve placé à proximité de « savoir » et le « je » endosse de ne pas vouloir.

Ce rien participe probablement à ce dont n'ont pas conscience les analysants-auditeurs qui attendent un enseignement de la première leçon du séminaire, intitulée « De la jouissance ». Ils attendent de Lacan parlant du jouir quelque chose à savoir. Or l'analyste articule « je » au « rien savoir ». Le « je » du parlêtre analytique, qui se veut hypothétique, se

redouble d'un savoir qui renvoie à rien : de l'inanimé, qui s'emploie aussi pour nier quelque chose. Cette volonté de Lacan qui n'en veut rien savoir est structurale, puisque c'est de ça que se supporte l'inconscient : « de la copulation du langage avec notre propre corps. L'être en parlant jouit et ne veut rien en savoir ». Le lieu de l'Autre, du signifiant, dans cette définition reste en partie opaque : c'est devenu le corps avec sa jouissance, affecté du morcellement du langage. Le déchiffrement en analyse livre des bouts de savoir, cela nourrit le transfert au sens, ce n'est pas tout de l'inconscient.

La précaution de l'analyste, qui n'en reste pas au bien-entendu, consiste à ne pas oublier que la jouissance insue n'est perdue que du point de vue de sa représentation. L'analysant l'éprouve, s'en anime plus ou moins consciemment. L'analyste devenu « précautionneux » en a pris la mesure pour lui, en ce qu'il a pu supporter de découverte du savoir-analysé en rapport à sa jouissance, d'où sa conduite des cures. Cela lui est venu de l'inattendu, un autre rapport au savoir : c'est ce qui dépasse, et aussi des passes. La passe assure que la contrainte d'une explication est forfaiture. Ce n'est pas sans orientation, mais d'un territoire qui forclôt le sens : le réel.

Lacan, dans le séminaire *Les problèmes cruciaux de la psychanalyse*, évoquait, à la séance du 19 mai, une retenue liée au savoir de la fin de cure qui n'est ni refoulement ou censure : « Un savoir donc, se réfugie quelque part, dans cet endroit que nous pouvons appeler – et pourquoi pas, car nous ne retrouvons là que les voies anciennes – dans un endroit de pudeur originelle, par rapport à quoi tout savoir s'institue dans une horreur indépassable, au regard de ce lieu où gît le secret du sexe. »

Notons l'intérêt de la logique, introduite par l'affect dans cette citation, concernant la limite au statut du savoir. Cet affect, témoignant du « réel-bouchon », oriente la cure ailleurs que dans une interprétation qui se voudrait course à la vérité.

Cette vérité menteuse de l'analyse infinie ayant pour moteur le manque.

C'est dans le séminaire *Le sinthome*, que Lacan le relie au rien : « Le réel, celui dont il s'agit dans ce qu'on appelle ma pensée, est toujours un bout, un trognon. C'est certes un trognon autour duquel la pensée brode, mais son stigmate, à ce Réel comme tel, c'est-à-dire de ne se relier à rien. »

L'insaisissable, qui pourtant s'écrit en corps chez les stigmatisés ouverts à la jouissance autre, qui arrive aux poètes refusant la finitude de l'inscription, qui élargit l'éthique de l'analyste.

Un rien de ralliement.

Lettres de jouissance

Marc-Léopold Lévy

*« Hier je me promenais dans la forêt de bambous
J'ai vu un homme qui n'était pas là,
Aujourd'hui il n'était pas là non plus,
J'aimerais qu'il s'en aille. »*

Li Yu

Pourquoi ce petit poème de Li Yu, souverain et lettré chinois (937-978) comme *dazibao* ou en exergue de ce que j'ai à vous dire ? Parce qu'il parle de l'advenant père, c'est-à-dire du père en tant qu'homme, du père réel, du père imaginaire et du père devenant symbolique.

Dans ce poème, il s'agit du père réel, en tant que père de la réalité, du père imaginaire, et si tout se passe bien, du père en train de devenir symbolique. Le problème avec le réel, c'est qu'il est par nature impossible, mais qu'il est bien là, ce réel, on ne peut même pas l'approximer, on ne peut qu'y « acquiescer » au sens de Spinoza.

A la fin de l'analyse, il nous faut aussi pouvoir acquiescer à notre réel en laissant tomber nos idéaux moïques. C'est pour cela que Lacan disait : « Si vous saviez où je vous mène, vous ne viendriez pas. » L'analyse est une escroquerie, car ce que les impétrants demandent à l'analyste, c'est d'enlever leurs symptômes afin qu'ils puissent jouir mieux, alors que grâce à l'analyse, ils apprendront à moins jouir mais à désirer

avec leur réel pulsionnel et non avec l'idéal du Moi et à cela, à cette perte narcissique, il faut acquiescer pleinement afin de pouvoir faire avec. Je suis « ça » qui jouit¹, qui jouit comme cela et je dois en faire quelque chose.

Au temps de l'élaboration du Talmud, deux rabbins discutaient. Rabbi Azria dit à Rabbi Soussia : « J'ai peur qu'à l'heure du jugement dernier, l'Eternel me dise : "Rav Azria, pourquoi n'as-tu pas été Moïse ?" » Rabbi Soussia lui répondit : « Et bien moi j'ai peur qu'au jugement dernier, l'Eternel me dise : "Rav Soussia, pourquoi n'as-tu pas été Rav Soussia ?" »

On peut rendre grâce à Lacan d'avoir pointé la nécessité de la passe, j'évoque ici la passe dans l'analyse et non la passe institutionnelle. La passe fonctionne comme un repère fondamental, non pas de la fin de l'analyse mais de son irréversible. Ce moment franchi, rien ne sera plus jamais comme avant, et il faudra apprendre à vivre avec. L'analysant pourra faire avec son réel traumatique, y reconnaissant son savoir particulier, donnant ainsi un sujet au savoir.

Pour cela, il est nécessaire que l'objet choie, que l'objet (a) aussi bien comme brillance phallique que comme déchet, chute, à ce moment-là, le « je » et le « ça » deviennent équivalents.

Dans cet état, le songe fonctionne comme à l'envers, les rêves confirmant ce qui s'élabore. Ces rêves ne s'analysent pas, ils retraduisent ce qui a déjà été pensé ; penser c'est tenter de comprendre, comprendre au sens « d'intelligérer », mais l'intelligence ne sert qu'à se défendre contre le réel.

C'est pour cette raison que Lacan énonçait : « Pour être analyste, il faut penser avec ses pieds », ceci, afin de pouvoir entendre le réel de l'autre.

Ce réel, comment y consentir, puisqu'on n'en sait rien ? Sinon qu'il est là. Le réel, c'est ce qui reste quand les rapports à

¹ Cf. l'article de M.-L. Lévy, « L'après-trou ou les états de la jouissance », in « L'erre de la jouissance », Revue *Que Vuoi* n°29, L'Harmattan, 2008.

l'objet et au phallus tombant, le Moi disparaît. Mais à ce moment-là, l'analysant est pat, ceux qui jouent aux échecs savent que dans cette situation, le roi n'est pas mort mais qu'il ne peut plus bouger.

Quand pas à pas l'analysant à nouveau se meut, le quatrième rond, le rond du symptôme va se reconstruire, mais en tendant asymptotiquement à l'effacement. Une fois traversé cet acmé de la passe, celui qui l'a effectuée pourra accepter de se dire : je suis celui qui jouit comme ça, je suis ça qui jouit. L'analysant sait qu'en avançant il fera à nouveau ce qu'il a tendance à faire par rapport à sa structure. Chacun devenant sujet a été éjecté du réel d'une façon particulière. Cette expulsion, véritable trauma signera sa structure, donc son « sinthome » et ses symptômes, cela lui donnera aussi bien son point de bêtise que son savoir singulier. Personne ne peut accepter tous les attendus de la castration. Chacun à sa manière aura tendance à essayer d'y échapper, à se vouloir hors la loi, hors la loi de la castration. De cela, il en restera toujours quelque chose et il faudra bien apprendre à faire avec.

Le réel c'est le corps, on ne jouit que du corps, aussi bien en tant que sujet que comme individu. Comment se reconnaître dans cette jouissance dont pour la plus grande part, on ne veut rien savoir ? Car si, par identification à son symptôme, le sujet peut la revendiquer en disant : « C'est tout moi ça ! », pour la part insue, ou rejetée, il dira : « Pourquoi moi ? » Ou : « C'est pas moi, c'est l'autre ! »

Aux traumatismes qui l'ont affecté, l'analysant devra, non seulement reconnaître sa participation, mais, de plus, reconnaître la jouissance qu'elle lui a procurée. C'est ce que permet l'effectuation du deuxième tour, nommé ainsi dans la topologie analytique. Ce qu'illustre remarquablement le livre de Philippe Roth, *Le Complexe de Portnoy*². Dans cet ouvrage, le héros, fils d'immigré juif aux Etats-Unis raconte son comico-tragique, ses rapports avec les goys, ses problèmes de libido,

² P. Roth, *Le Complexe de Portnoy*, Gallimard, 1970.

son impuissance avec les femmes juives. La fin de sa narration se clôture par le dire d'un certain Spielvogel : « Et ben maintenant nous allons bouvoir commencer hum ! » A ce moment-là, le lecteur découvre qu'il était en analyse.

Toute cette élaboration ne concerne qu'un réel analysable, celui qui relève du symbolique. Mais il y a un réel inanalysable, hors symbolique, auquel il nous faut, malgré tout, consentir. Déjà Freud en énonçant : « L'anatomie, c'est le destin », y faisait référence.

Ce réel-là est en-deçà de la castration. Notre rapport à la fonction phallique, en tant que sujet bisexué, se situe, principalement, du côté du masculin ou du côté du féminin. Mais pourtant, Lacan dans les mathèmes de la sexuation³ nomme le côté droit, Homme, et le côté gauche, Femme, car même si en tant qu'homme on peut faire l'impasse sur ce que l'on a ou du côté femme brandir ce que l'on n'a pas, il n'en va pas de même, n'en déplaie au DSM⁴, d'être hystérique si on est un homme ou obsessionnelle si on est une femme. Les nouages pulsionnels que cela suppose proviennent d'une impossibilité à accepter de se compter dans la classe de son sexe biologique. Cet inacceptable signera toujours un noyau structurel mélancolique.

Comme le disait Prévert : « Si ma tante en avait, on l'appellerait mon oncle », ce à quoi Pierre Dac ajoutait : « Si mon oncle en était, on l'appellerait ma tante. »

La sexuation du sujet s'effectue non seulement biologiquement mais aussi par rapport au phallus, donc à la castration, mais de plus par rapport à la langue. Car on peut s'identifier préférentiellement au nommeur ou au signifié suivant que l'on se situe du côté du nommé-à de la mère, c'est-à-dire les S1, ou du côté de l'explicitateur, du père, les S2, les

³ J. Lacan, *Encore, Le Séminaire*, Livre XX, Seuil, 1975.

⁴ DSM-III-R (manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux), Masson, 1989. Titre original : *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*.

signifiants du Nom-du-Père. La mère nomme et le père signifie, car pour passer du S1 au S2, il ne suffit pas d'énoncer un deuxième signifiant, il faut de plus changer d'énonciateur, pas n'importe lequel ; celui qui décomplètera la mère, qui fera qu'il existera peut-être de la fonction paternelle, celui dont on aimerait qu'il s'en aille permettant d'être dans l'Œdipe. De plus, ceci ne correspond pas exactement à la façon de se vivre plutôt comme émetteur ou plutôt comme récepteur. Si les femmes adorent être parlées dans une position de réception active, ce sont les hommes qui discourent sur la jouissance féminine.⁵

Il existe un S1 hors chaîne, hors chaîne des signifiants, le signifiant Maître. L'illustration qu'en donne Lacan, c'est le signe que traçait l'Empereur de Chine sur la tête de l'esclave voué à devenir eunuque, celui-ci n'en sachant rien. Ce signifiant hors sens échappe à toutes les significations parce qu'il ne relève pas de la castration parentale, mais il oblitère, telle une estampille, la jouissance de la mère en dehors de son rapport au père qui, à cet endroit, ne la décomplète pas, sinon ce signifiant participerait du registre du symbolique. Parce qu'il porte la marque d'une jouissance de la mère, même si c'est radicalement à son insu, ce signifiant fonctionnera néanmoins comme une matrice, la matrice de tous les S1 de la chaîne.

Si, comme l'assène Lacan (« Un signifiant représente le sujet pour un autre signifiant »), de ce signifiant Maître, qui, presque comme le phallus, se signifie lui-même, en tant que sujet nous sommes la marionnette.

Le corps érogène de l'*infans* parce qu'il est façonné avec ce que la mère y aura inscrit de sa jouissance, fonctionnera pour le sujet comme réel indépassable. Dans l'analyse, on peut parfois, de cette jouissance, en retrouver la trace des premières marques.

⁵ Cf. l'article de M.-L. Lévy, « Maman tisse et papa coupe », *La Langue, comment ça va ?*, Le Cercle Freudien, Elema.

Cette jouissance toujours plus ou moins traumatique modèlera la façon qu'aura le sujet de désirer, orientant au-delà de son choix d'objet, ce qu'à cet objet il veut. Les pulsions constituent la grammaire de notre désir et l'intrication pulsionnelle en constitue la syntaxe.

Le nouage pulsionnel opère à la façon d'une écriture au sens où Pierre Pachet me disait : « Ecrire c'est relire. » Les pulsions se nouent entre elles par la relecture de la pulsion précédente, la pulsion orale par rétroaction se relie différemment quand on accède à la pulsion anale, il en va de même pour toutes les autres pulsions.

Le signifiant Maître, ce signifiant hors chaîne participera à sa façon au nouage pulsionnel, fonctionnant comme une inscription dont nous porterons la marque totalement à notre insu.

Lacan disait : « Liberté, égalité, fraternité, cette devise est inscrite sur tous les frontons mais elle n'est nulle part. » A l'inverse, je dirais, cette estampille n'est inscrite nulle part mais elle est.

Cette marque, cette estampille, constituent un réel le plus souvent inacceptable mais avec lequel, à notre grand dam, il nous faut compter. C'est une des principales finalités de la cure analytique. Si généralement, nous pouvons accepter nos choix d'objet de désir (pour certains avec quelques difficultés) il est beaucoup plus difficile d'admettre ce qu'on veut véritablement à ces objets, car le plus souvent cela met à mal notre Moi idéal. C'est à cet ultime que nous pousse l'injonction lacanienne : « Ne pas céder sur son désir. »

Pour pouvoir faire avec tous les attendus de cet impératif, il est nécessaire dans l'analyse d'atteindre l'acmé de la passe, car à ce seul moment, le « je » advient du ça ; le Moi et l'objet cause du désir tombant, le signifiant Maître, tel une enseigne, clignote. Le sujet pourra se saisir de ce signifiant sans sens, et en l'énonçant se débarrasser de tous ses symptômes, ce

qui ne durera pas et tant mieux ! Car cela se paie d'un effroi insupportable, que seule l'analyse permet d'endurer.

L'estampille, la marque, la trace sont la matière première d'où s'origine l'écriture, le symptôme corporel n'étant somme toute qu'une écriture qui n'a pas eu accès au symbolique. L'acte d'écrire peut relever du passage à l'acte, c'est une écriture qui soutient l'être, la lettre d'injures à son ex possède un destinataire mais ne sert qu'à redonner de l'être à son auteur. La lettre anonyme au Président de la République est dans le même cas bien qu'elle n'ait pas d'énonciateur. Pour le « graffitoman », personnage et sujet du film *Playboy communiste* de David Thouroude et Pascal Héranval, la gravure incessante, sur les murs de la ville, des noms de lieux qu'il avait traversés, était la seule manière pour lui de tenter de contenir les éclats de son être.

Dans le passage à l'acte, l'instance du réel domine l'imaginaire qui lui-même écrase le symbolique. Le livre bien connu de Marie Cardinal, *Des mots pour le dire*⁶ illustre parfaitement ce qu'est un *acting out*. Dans ce cas, l'imaginaire soutient le réel par du symbolique.

L'écriture au sens noble, théorique ou artistique, consiste à ajouter au symbolique, en produisant du réel avec de l'imaginaire, c'est pour cela que contrairement à la croyance de certains, Lacan ne décrit pas le réel, il le produit. Pour produire ce réel avec son imaginaire, il est nécessaire de se tenir au plus près de ce qui préside au nouage pulsionnel : le signifiant Maître. C'est ce signifiant que vise l'écriture, au-delà de ce qu'elle tente de façon consciente.

L'écriture, comme le caca magique de l'enfant, peut se réduire principalement à une demande de reconnaissance ; c'est le cas du livre de Giscard d'Estaing, *Le Passage*⁷, par lequel il souhaitait se faire aussi reconnaître comme un écrivain. La

⁶ M. Cardinal, *Des mots pour le dire*, Grasset, 1975.

⁷ V. Giscard d'Estaing, *Le Passage*, Robert Laffont, 1998.

demande de reconnaissance, dans certains cas, ne peut-elle pas relever du passage à l'acte ?

Pourtant, le passage à l'acte dans la vie s'avère ultra nécessaire sinon vous risquez la procrastination obsessionnelle. Il faut pouvoir agir sans savoir, c'est ce qui signe le désir, désirer relève toujours du passage à l'acte. Un psychiatre, élève de Lacan, demandait régulièrement à celui qui énonçait « L'analyste ne s'autorise que de lui-même », s'il pensait qu'il était prêt à tenir cette place, sa demande recevait toujours la même réponse : un Non soutenu.

Cet écrit est sûrement une façon de rendre compte de mon acte en soutenant que j'ai eu raison de faire ce passage à l'acte.

de sel sur la langue pour une lecture qui vaut comme ré-écriture en son nom. L'en-plus de lecture, alors, délierait le trois, entamerait ce que son chiffrage enferme de jouissance résurgente et ferait *huissance* pour une sortie vers la parole.
(3 G) — l'en-plus de lecture, de se soustraire au texte d'une lecture à voix, délierait le trois, délire de Troie...

II. Raisons psychanalytiques de l'acte d'écrire

**« ...un langage au milieu de quoi
est apparu son écrit »**

Annie Tardits

Au premier trimestre de l'année 2009 en France, treize milliards de textos ont été écrits. L'étude qui rapporte ce fait note que pour leur très grande majorité (plus de 80 %) ils ont pour objet les affaires de l'amour et ne sont pas également répartis selon les classes d'âge. Ils ont recours à un système graphique qui mixte les lettres de l'alphabet, des chiffres, des logogrammes, voire des pictogrammes. Les thérapeutiques qui constituent leur fond de boutique avec les dites « conduites addictives » commencent à s'y intéresser. Il existe dans la banlieue de Londres, et peut-être ailleurs, une clinique spécialisée dans l'addiction aux textos : quelqu'un qui consacre sept heures par jour à cette activité peut y être reçu. Comment entendre ce pousse-à-écrire ? Admettre ou contester qu'on peut parler là d'écriture suppose que nous savons ce qui est en jeu dans l'écriture et dans son usage.

Ce pousse-à-écrire diffère-t-il, et en quoi, d'une graphomanie ? Comment situer la différence entre la répétition incessante de fragments, d'un discontinu où semble se loger de l'échange, et le flot continu de l'écriture de certains mystiques ? Qu'est-ce qui poussait Mme Guyon à écrire en quelques mois 8 000 pages de commentaires de la Bible, Antoinette Bourignon à écrire 20 000 pages et Davant des milliers de pages en écriture minuscule ? Au-delà de leurs différences, ces écritures incessantes invitent à se saisir de la reformulation par Lacan des

modalités du jugement dans la logique classique en modalités d'un « s'écrire ». Dans l'activité d'un parlêtre qui manipule compulsivement son machin, quel impossible ne cesse pas de ne pas s'écrire dans ce qui ne cesse pas de s'écrire ? Dans certains cas une rencontre est-elle en jeu ? Parce qu'elle a fait que le possible, de s'écrire, cesse, donne-t-elle lieu à une tentative pour que ce qui, de façon contingente, a cessé de ne pas s'écrire, ne cesse pas de s'écrire, prenne un caractère de nécessité ? Sommes-nous dans la répétition du ratage ou dans le suspens et le suspense à quoi est appendu l'amour ?

La référence à ces modalités du « s'écrire » permettrait-elle d'éclairer le tracé incessant des deux écritures de son nom propre qui occupe un Japonais, Mineo Ito ? La première écriture de son nom, en caractères *hiragana*, lui a été apprise à son entrée à l'école primaire par son père. Il a appris la deuxième écriture de son nom, en caractères *kanji*, à la mort de son père. Il les combine inlassablement selon des règles qui lui sont propres. Dans l'exposition consacrée à l'art brut japonais, nous rencontrons une profusion répétitive de formes tracées, bouts de corps et idéogrammes, de surfaces colorées, mais aussi d'objets¹. L'appellation « art brut », qui a permis de sortir ces productions du rebut ou des collections de quelques psychiatres éclairés, empêche peut-être d'entendre la dimension d'un « s'écrire » qui y est à l'œuvre.

De la lettre administrative aux textes de Flaubert ou de Joyce, de la lettre d'amour à la lettre paranoïaque en passant par les modes du « s'écrire » que je viens d'évoquer, quelque chose fait-il trait commun que la psychanalyse pourrait rapporter à une « raison » de l'acte d'écrire ? Les modalités du « s'écrire », énoncé dans cette forme pronominal, conviennent sans doute mieux s'il s'agit d'un acte où, pour reprendre une autre formulation de Lacan, le sujet est subverti, voire absenté, l'objet étant plutôt agent.

¹ *Art brut japonais*, catalogue de l'exposition de la Halle Saint-Pierre, 2010.

La diversité des écrits que j'ai convoqués porte une question préalable quant à l'usage du terme écriture. Un usage convenu pose l'écriture comme un système de signes graphiques qui écrit la langue. Cette convention établit une coupure avec les signes graphiques plus ou moins systématisés qui inscrivent sinon la langue du moins quelque chose de la parole et sont parfois désignés comme « précurseurs » de l'écriture. Mais aussi bien cette convention reconnaît l'existence d'une écriture des nombres qui a pu introduire à l'écriture de la langue, à sa naissance ou à son invention². La notion, avancée par Zumthor d'« oralité scripturale » peut rendre compte des récitations mythiques et des pratiques rituelles qui ont des supports graphiques, gravés ou peints sur des parois rocheuses, des écorces et autres objets, des corps humains. Leur usage, leur lecture et leur interprétation étaient, ou sont encore, réservés au maître du rituel ou à des initiés. Qu'a permis l'invention de l'écriture de la langue ? A quoi a-t-elle mis un terme ? Le sujet que suppose une langue s'en trouve-t-il transformé ? Trouvons-nous dans ces signes graphiques d'avant l'écriture de la langue une mise en acte de la fonction de l'écrit qui intéresse le sujet que « fait » le parlêtre, soit « l'individu qui est affecté de l'inconscient » ?³ Le « sujet mythant » dont parle Lacan, laissé hors champ par l'anthropologie, est-il transformé par l'écriture de la langue ?

C'est avec la coche qui écrit le un, avant que s'organise une écriture des nombres, que Lacan a élaboré le trait unaire de la deuxième identification freudienne. C'est avec l'écriture en rébus que Freud a analysé le travail du rêve, travail d'écriture d'un texte à lire et à interpréter. Les notions de traces, inscriptions, traductions du temps de l'*Esquisse*, perdent-elles leur statut d'écrit dans le réel du corps lorsque Freud présente, dans la *Traumdeutung*, son schéma de l'appareil psychique

² C. Herrenschmidt, dans *Les Trois Écritures. Langue, nombre, code*, Gallimard, 2007, avance cette distinction entre naissance et invention de l'écriture.

³ J. Lacan, *Encore, Le Séminaire*, Livre XX, Seuil, 1975, p. 129.

comme une « représentation auxiliaire », en précisant qu'il ne faut pas confondre l'échafaudage avec la construction ? Les références à l'écrit ont-elles statut de métaphore, d'un « comme », ou sont-elles à prendre à la lettre ? Si l'écriture de la langue est « née au berceau de la comptabilité », on peut supposer que son invention doit beaucoup aux devins en charge de lire les signes du monde et aux interprètes des rêves. Dès lors que le parlêtre rêve, dans les sociétés qui ne connaissent pas l'écriture de la langue mais ont un savoir de la fonction de l'écrit, les hommes lisent leurs rêves ou les donnent à lire. Même si on suppose à ces lecteurs une clef des songes pour lire le texte écrit par les dieux, les ancêtres et autres esprits, ils lisaient les figures ou les mots du rêve et leur mise en récit. L'écriture de la langue ne faisant ni modèle ni métaphore pour eux, lisaient-ils ces signes à la lettre ? Entendaient-ils et utilisaient-ils le jeu des équivoques déposées dans leur langue ?

En gardant ces questions à l'horizon de mon propos, je voudrais resserrer ainsi le questionnement : quelle place faire à l'écrit dans l'inconscient ? En particulier au regard de la formule de Lacan : « l'inconscient est structuré comme un langage ». Au tournant des années 1960, cette formulation reprend un énoncé du *Rapport de Rome* sur le symptôme : « Le symptôme est structuré comme un langage. » L'extension de la formule à l'inconscient témoigne du retour de Lacan à ce concept d'inconscient longtemps négligé par lui, voire déprécié. Dans ce retour au Freud de l'inconscient langagier, il s'est autorisé de l'usage fait par Lévi-Strauss de la structure en la déplaçant du champ de la linguistique, où elle s'est affirmée, au champ de l'anthropologie. Mais en la déplaçant à son tour dans le champ de la psychanalyse il est sous l'effet du coup de force théorique par lequel Lévi-Strauss, en 1949, a défini un inconscient structural, distingué de l'inconscient freudien. Organe de la fonction symbolique dont il impose les lois aux pulsions, représentations, émotions, souvenirs (le sexuel n'est

pas spécifié), il peut être dit vide : il n'a de réalité que ces lois structurales de la fonction symbolique.

Jean-Claude Milner n'a pas manqué, dans *L'Œuvre claire*, de noter le caractère tautologique de la formule « l'inconscient est structuré comme un langage », dès lors que, avec Saussure, Jakobson, Lévi-Strauss, le langage est structuré et la structure est langage. Dire « l'inconscient est langage » aurait suffi⁴. Lacan a-t-il formulé quelque chose qui pour lui n'est pas une tautologie ? Il le laissera entendre après-coup en rappelant qu'il a écrit « fonction de la parole » et « champ du langage ». Dans son analyse du *logion* lacanien, Milner ne retient pas le « comme » où nous pouvons entendre un écart avec l'inconscient de Lévi-Strauss. Il souligne surtout le « un » qui suppose plusieurs langages structurellement distinguables, ce qui n'est pas tenable si le langage a seulement des propriétés minimales : la différence pure à l'œuvre dans les oppositions distinctives, la chaîne. Pour que ce *logion* ne soit pas une tautologie il convient d'exhiber une (ou des) propriété de ce langage qui soit vraie pour la structure quelconque et distingue toute structure en tant que telle. L'émergence du sujet, un sujet sans qualités, est la propriété que Lacan soutient. Là où on pourrait lire un pas de côté de Lacan par rapport au structuralisme, Milner avance un « hyperstructuralisme ». Il considère que cet édifice construit autour de la définition du sujet comme sujet d'un signifiant, émergeant et disparaissant incessamment dans une chaîne signifiante, est majestueux mais instable : « son destin fut d'être bouleversé ».

Il importe de remarquer que Milner ne retient pas la lettre comme une autre propriété de la structure quelconque. Identique à elle-même, qualifiée (elle a un support sensible, visible, on parle même du « corps » de la lettre), coup de dés qui saisit le contingent (où s'entend sa proximité avec le nombre), elle est essentielle à la science moderne avec ses effets de forclusion du sujet. D'un autre ordre que la structure de

⁴ J.-C. Milner, *L'Œuvre claire*, Seuil, 1995, p. 104 sq.

langage, elle a à voir avec la sexualité située par Milner comme « lieu de la contingence infinie dans les corps »⁵. C'est à ce titre que la psychanalyse parle de la sexualité de façon non triviale, au titre de la contingence de la sexuation et de la différence des sexes. C'est à ce titre que le sexuel freudien est inconscient.

Lecteur très sélectif des séminaires, Milner ne semble pas connaître les commentaires que Lacan a pu donner de son *logion* problématique, ni le moment, souligné par Lacan lui-même, où s'engage le bouleversement. Le début de la séance du 29 avril 1964 du séminaire sur *Les concepts fondamentaux* mérite un temps d'arrêt. D'abord parce qu'il n'est pas si fréquent que Lacan reconnaisse que son élaboration, ici celle de l'inconscient, est « problématique ». Ensuite parce que le point problématique concerne le *logion* en question : la direction donnée par lui à l'élaboration arrache apparemment toute saisie de l'inconscient à une autre visée que celle de la constitution du sujet. Mais il y a un os qui la rend problématique et qui est un fait de réalité : « Allons au fait. La réalité de l'inconscient, c'est – vérité insoutenable – la réalité sexuelle [...]. Pourquoi est-ce une réalité insoutenable ? » Comment la soutenir avec le *logion* seul ? Comment articuler le *logion* avec l'objet *a* qu'il vient de construire ? La séance suivante il engage son élaboration de la pulsion, avec l'objet *a*... et la grammaire.

Il faudra encore plusieurs années avant que Lacan commente sa formule et l'éclaire. Le 10 février 1971, Lacan revient sur le fait que l'inconscient dit seulement que, quoi que je dise, je ne sais pas ce que je dis et rappelle qu'il a ajouté à Freud que « l'inconscient est structuré comme un langage ». Il poursuit : « Lequel ? Eh bien, justement, cherchez-le. » Un mois plus tard, revenant sur le signifiant qu'on qualifie de lacanien pour dire qu'il l'a ravi indûment à Saussure, il précise que ça ne le « fera pas démordre un seul instant que l'inconscient est structuré comme un langage. Seulement, c'est un langage au

⁵ *Ibid.*, p. 60 sq.

milieu de quoi est apparu son écrit. »⁶ Le piquant de l'affaire est qu'après avoir lâché le truc en mars, en novembre il le garde de nouveau sous le coude dans un commentaire en cinq points de la formule⁷. Il met alors l'accent sur la jouissance et le corps qu'il y faut pour qu'elle trouve son gîte, sur l'insistance d'une jouissance qui rate au regard de la jouissance fondamentale que Freud rapporte à l'instinct de mort et que lui, Lacan, élabore avec le rapport sexuel qu'il n'y a pas. Qui ne s'écrit pas. Même s'il évoque l'insistance de la lettre, il reste à articuler l'écrit apparu au milieu du « un langage » et ce qui ne s'écrit pas de la jouissance absolue dont le manque fait la sexualité de l'humain.

Au début de cette conférence, un lapsus arrête Lacan. Il dit « Vocabulaire de philosophie » pour « Vocabulaire de la psychanalyse ». « Vous voyez le lapsus ? Enfin, ça vaut le Lalande ». Le temps d'une respiration et du constat qu'il n'y a pas de tableau pour écrire l'homophonie qui s'impose à lui à un phonème près, il poursuit : « *Lalangue* comme je l'écris maintenant (...) écrivez lalangue en un seul mot. C'est comme ça que je l'écrirai désormais (...). C'est pas un d c'est un gu. Je n'ai pas dit l'inconscient est structuré comme lalangue, mais est structuré comme un langage, et j'y reviendrai tout à l'heure. » Prenant congé de la langue de Saussure, il ajoute que « l'inconscient a à faire d'abord avec la grammaire ». Où nous retrouvons le bouleversement de 1964 avec le fait central de la sexualité comme réalité de l'inconscient et la grammaire de la pulsion. De cette étonnante « une bévue » où est mis en acte le surgissement de son écrit une question peut nous venir : *lalangue* est-elle un langage où n'est pas encore apparu l'écrit qui va structurer l'inconscient ? Comment articuler l'apparition de cet écrit, ce qui ne s'écrit pas de la jouissance fondamentale et l'émergence du signifiant qui constitue l'élément minimal de la structure de langage ?

⁶ J. Lacan, *Le Séminaire*, Livre XVIII. *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006, p. 89.

⁷ J. Lacan, *Le savoir du psychanalyste*, inédit, conférence du 4 novembre 1971.

A partir du tournant des années 1970, Lacan va renouveler l'élaboration de l'inconscient comme savoir inconscient avec les jouissances et la lettre. Il en vient à récuser la notion de « sujet de l'inconscient » (« l'inconscient est un savoir sans sujet ») et à parler de l'écrit comme « savoir supposé sujet ». Il prend la mesure de la difficulté à se faire entendre dès lors que son dire vient à s'écrire dans l'écriture borroméenne de la structure. Je resterai au seuil de cette aventure de pensée et d'écriture. Je voudrais seulement revenir sur un moment antérieur de son élaboration qui ouvre un frayage pour articuler le signifiant, l'objet et le trait. Le séminaire *L'identification* est ce moment où Lacan avance une contemporanéité de l'écrit au langage dans le temps même de sa structuration. Du même pas, il formule ce qu'il désigne comme sa « découverte » à propos de la naissance de l'écriture⁴.

La notion d'une élaboration progressive du signifiant à partir du signe émotionnel ne peut rendre compte de son émergence et de la structuration du langage. Il y faut quelque chose de l'ordre d'un saut où opère une négation. La genèse du trait qui retient l'unicité de l'objet effacé permet de l'approcher. L'effacement est une manipulation simplificatrice de l'objet, il est destruction de toutes ses autres émergences, de « tout ce qu'il peut avoir de palpitant ». Il le réduit à ce qu'on peut appeler un signe « pour autant qu'il nous intéresse dans la naissance du signifiant ». Mais le trait n'est pas le signifiant et il ne suffit pas à la structuration du langage. « (...) la structuration du langage s'identifie (si l'on peut dire) au repérage de la première conjugaison d'une émission vocale avec un signe comme tel – c'est-à-dire avec quelque chose qui, déjà, se réfère à une première manipulation de l'objet. » Le trait fait signe, un signe qu'une émission vocale peut lire.

La trouvaille de Lacan, ce qu'il nomme sa « découverte », consiste à identifier cette opération par où se structure le langage pour un sujet à l'opération en jeu dans la naissance –

⁴ J. Lacan, Séminaire *L'identification*, inédit, 10 janvier 1962.

peut-être devrions-nous dire l'invention – de l'écriture de la langue. Le matériel qui allait constituer l'écriture se trouvait déjà là : traces, marques, signes graphiques divers. Nommer ces signes, dire leur nom à voix haute va constituer une lecture de ces signes. Ce premier moment de lecture est préalable à l'écriture : il donne lieu à un renversement où le signe est considéré comme écrivant l'élément de langage qui le lisait en le nommant. Mais dès lors ce signe peut aussi bien écrire un autre nom homophone. Jean Allouch a explicité cette conjecture de Lacan⁹. Parti de la question du « un » langage dans la formule de Lacan, il en arrive logiquement à cette conclusion : « L'inconscient est structuré comme ce langage dont la structure ne se révèle que de l'écrit. »

Les différents travaux sur la naissance de l'écriture de la langue permettent d'appréhender comment opèrent le rébus et la translittération en jouant de l'homophonie et des emprunts de logogrammes pour écrire une autre langue. Ces travaux montrent le temps qu'il a fallu pour passer d'une écriture des nombres à l'écriture de la langue, comment certains systèmes de signes, par exemple les quipus incas, n'ont pas permis que ce pas soit franchi. Est-ce parce que l'échange des marchandises n'y suffit pas, qu'il y faut aussi l'état, soit un discours avec le signifiant maître en position de semblant ? Il y a fallu aussi des interprètes, intermédiaires en titre entre les dieux et les humains, lisant, d'une autre façon que celle avancée par Lacan, ce que les dieux écrivent dans le ciel, sur les rochers, les carapaces de tortue, etc. En effet, le trait et les marques issues de la manipulation simplificatrice de l'objet sont-elles du même registre que ce qui est écrit dans le ciel ou sur les rochers ?

Freud a observé une manipulation de l'objet conjuguée avec une phonématisation dans le jeu « être parti » (*fort-sein*) de son petit-fils. Il a noté la contemporanéité de la manipulation de la bobine et de l'émission sonore *fort-da*. Il a aussi noté que

⁹ J. Allouch, « La "conjecture de Lacan" sur l'origine de l'écriture », *Littoral* n°7-8.

l'enfant, qui a dix-huit mois, jette l'objet dans son lit, puis qu'il joue à « être parti » en faisant disparaître son image du miroir. Lacan, après avoir négligé l'émission phonématique, reprend d'abord l'hypothèse freudienne de l'assomption symbolique du départ de la mère. Puis il y voit « le point d'insémination » d'un ordre symbolique qui préexiste au sujet infantile et selon lequel il va lui falloir se structurer. Il va successivement considérer l'objet comme un signe, un signifiant, un objet effacé par les signifiants de l'émission sonore, puis un représentant de l'enfant lui-même, de la part qui se détache de lui et qui s'engendre du signifiant : le *dasein* du sujet, soit son objet ¹⁰. En situant la présentation de ce jeu et de sa répétition juste après la question du trauma dans les névroses de guerre, Freud donne dans *Au-delà du principe de plaisir* une approche qui rejoint, à un niveau structural, ce qu'il avait avancé sur l'inscription psychique du trauma en trace mnésique.

Freud n'a pas pris en compte, ou observé, d'éventuels tracés graphiques de l'enfant qui auraient pu être dans une certaine contemporanéité avec le jeu ; Lacan non plus. Liliane Lurçat, une élève d'Henri Wallon, a observé et recensé quotidiennement les tracés graphiques d'enfants à partir de 18 mois¹¹. Ces tracés étaient sans modèle bien sûr, apparus bien avant la séparation qui s'effectue entre dessin et écriture. Peut-être apparaissent-ils parce que le monde de langage de ces enfants inclut l'écrit, tracé sur « le mur entre l'homme et le monde ». Les tracés se transforment, de balayages en forme de zébrures en balayages en forme de courbes ; puis le trait surgit, il n'est pas premier, puis la boucle et le rond. La transformation des tracés est, pour une part importante, dépendante de la maturation neurologique et musculaire, de la coordination motrice et visuelle. Le mouvement de tracer est accompagné d'émissions vocales qui sont une première nomination avant

¹⁰ G. Hubé, « Le jeu-complexe de "l'être parti" », dans *Carnets*, Ecole de psychanalyse Sigmund Freud, n° 77, 2010.

¹¹ L. Lurçat, *Etudes de l'acte graphique*, Mouton, 1974.

que cette lecture aille à une nomination avec des mots, inconstante jusqu'à ce qu'apparaissent les premiers « idéogrammes » ou logogrammes. Ces tracés témoignent de la conjugaison entre la maturation de l'organisme devenu corps et la structuration du sujet dans le langage. La répétition y est à l'œuvre, la jubilation aussi.

Ces tracés témoignent de ceci : dans le temps où le sujet se structure en consentant au langage, pas sans perte traumatique, pas sans reste de jouissance, il se fait lecteur de signes qui répètent le trauma mais font aussi, selon une expression de *Lituraterre*, « godet pour la jouissance ». En 1906, Freud avait mis le jeu des enfants en série avec l'écriture poétique ou littéraire, au titre de l'activité fantasmatique. Dans *L'Au-delà*, il le situe au titre de la répétition traumatique. Cela peut éclairer deux raisons du surgissement et de l'usage de l'écrit chez le parlêtre. Ce qui fait retour de la jouissance qui ne cesse pas de ne pas s'écrire ne cesse pas de s'écrire dans le symptôme. Il en est de même du trauma. Mais le reste de jouissance à l'œuvre dans le désir et le fantasme, qui fait défense autre contre la jouissance, pousse lui aussi à écrire comme il pousse à la rencontre.

Dans la conférence du 3 février 1972 à Sainte-Anne, Lacan fait état de la lecture que fait le mathématicien René Thom de ce qui se trace sur un mur : les courbes d'une moisissure, une zébrure, une pointe. Il les lit avec telle fonction mathématique, il les retrouve dans des coupes de surfaces mathématiques. Ce qui se trace sur le mur, autrement que par la main de l'homme, c'est la vie même, qui commence à la moisissure. René Thom, tel que Lacan en parle là, aurait-il quelque chose du devin médiateur entre le savoir des nombres et des surfaces, qui s'écrit dans la mathématique – à entendre ce que savent du réel les nombres et les surfaces –, et les humains en tant qu'ils ont affaire au réel de la vie qui commence à la moisissure. La moisissure sur un mur, que lit René Thom, donne une idée de la

notion avancée par Lacan d'une écriture venant d'ailleurs que du signifiant, d'une lettre qui n'est pas du langage. Il peut être intéressant de noter que la passion des formes qui habitait R. Thom l'a conduit à encourager, accompagner et parfois orienter la recherche de Liliane Lurçat.

Dans le tournant des années 1969-1971 où va s'engager une élaboration renouvelée de la fonction de l'écrit, dont *Lituraterre* et *Encore* sont des moments féconds, Lacan peut dire de la lettre qu'elle ne vient pas du langage et qu'elle est radicalement « effet de discours ». Cela a pour conséquence, déjà énoncée au début du séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, que quelque chose pourrait s'écrire comme effet du discours analytique qui ne serait pas ce qui s'écrit comme effet du discours inconscient si proche, dans sa structure, du discours du maître. C'est l'enjeu de l'écriture des formules de la sexuation. C'est sans doute ce dont parle Lacan dans *Encore* : « Le sujet de l'inconscient vous le supposez savoir lire [...et] pouvoir apprendre à lire. Seulement, ce que vous lui apprenez à lire n'a rien à faire, en aucun cas, avec ce que vous pouvez en écrire. »¹² Ce qu'écrivent les analystes peut relever de l'un ou l'autre des quatre discours. Lacan ne retient que trois lettres au titre de ce qui, par son enseignement, s'est écrit du discours analytique : S(A barré), a , Φ . Il est à noter qu'il ne retient pas la lettre ϕ , avec laquelle il écrit la « fonction seulement signifiante » du phallus, là où Φ écrit la fonction phallique dans les formules de la sexuation¹³. Il précise un peu plus tard que c'est de façon contingente que cette fonction a pu s'écrire à partir du discours analytique. Que ces trois lettres viennent à s'écrire (autrement qu'au tableau noir ...) dans une analyse constitue un effet spécifique du discours analytique.

¹² J. Lacan, *Encore*, op. cit., p. 38.

¹³ *Ibid.*, p. 31.

Imposition d'écritures

Jean-Jacques Blévis

Hormis quelques situations particulières et peu fréquentes, la place de l'écriture dans les cures est apparemment réduite à presque rien. Freud lui-même ne précisait-il pas que, dans une analyse, « il ne se passe entre eux (l'analysant et l'analyste) rien d'autre que ceci : ils parlent ensemble. »¹

En effet, sait-on de quoi l'on parle lorsque, analyste, nous usons de ce terme d'écriture, terme qui insiste parmi d'autres : inscription, écrit, trace, signe, impression...? Rien n'est moins sûr. Sans doute, pour la psychanalyse, la difficulté tient-elle à ce que, lorsque nous parlons d'écriture, nous parlons de plusieurs choses à la fois, surtout si nous mettons en rapport l'écriture et l'inconscient, et si nous interrogeons ce que serait une « écriture inconsciente ». Aussi cette difficulté peut-elle aussi être féconde si nous consentons à ne pas définir *a priori* l'écriture d'une manière trop restrictive.

Depuis Freud, l'inconscient est en dépendance d'un devenir d'écritures. Je ne reviendrai pas ici, une fois encore, sur l'appareil psychique que Freud a dû construire pour rendre compte d'un système d'écritures régi par la traduction et la transformation d'un certain état des signes de perception en d'autres formes d'inscriptions, et où le défaut de traduction

¹ S. Freud, *La Question de l'analyse profane*, Gallimard, 1985, p. 33.

ouvre sur le refoulement pour constituer l'inconscient proprement dit.

Dans notre expérience, la jouissance du symptôme ne se résout pas dans la seule mise en jeu du refoulement et de sa relève signifiante. Et elle ne s'écrit pas sur un seul mode. Il y aurait aussi avec le symptôme une mise en jeu plurielle des traces et de leur mise en forme plus ou moins organisée. D'autres agencements de signes en suspens. Cette « écriture » serait aussi ce qui insiste en négatif, comme absence de ce qui ne cesse pas de ne pas (encore) s'écrire. Des signes non seulement non encore traduits, mais plus encore intraductibles directement en mots – et dont souffrent si souvent nombre de gens qui viennent se confier à nous.

Je pense notamment à l'une de ces personnes qui avait accompli un long travail de traversée d'angoisses fondamentales et qui, pourtant, constatait, avec une insistance douloureuse, la précarité de tout ce qu'elle avait gagné, par son analyse, pour symboliser une absence – de mots, de corps et de paroles – qui l'avait laissée si longtemps démunie. Alors, tout semblait sans cesse lui « filer entre les doigts ». En certains moments répétitifs, elle était, lui semblait-il, « comme une bouteille percée laissant s'écouler en son fond l'eau » qu'elle avait eu tant de mal à recueillir avec la crainte que plus rien ne puisse lui servir d'appui. Combien de fois, au cours de cette analyse, me suis-je posé la question de ce qui pourrait, du lieu du transfert, lui permettre de donner corps autrement à ce qui menaçait jusqu'à son image, et d'inscrire plus fermement les traits d'une autre jouissance que celle des angoisses qui la livraient au gouffre – grande gueule ouverte – de l'Autre. Inscrire enfin et à même le corps ce peu de lettres qui tempèrent d'une jouissance vivable celle qu'il ne faut pas.

C'est dire qu'il existe une autre écriture par laquelle s'inscrirait le minimum de ressources nécessaires d'où l'on se tient et d'où nous parlons. Une écriture particulière, une écriture inconsciente au plus près du réel du corps et de la voix,

comme cela semble s'être produit pour cette personne. Même si cela échappe à ce que nous pouvons en dire de manière articulée, le transfert aura été mis en jeu jusqu'à ce point de réel où quelque chose en vient à s'écrire comme événement de corps – cela peut prendre des formes fort diverses, de la survenue d'une grossesse pour une femme à une ouverture professionnelle imprévue, une rencontre amoureuse ou encore tout autre forme de sublimation en acte.

Il m'apparaît, et j'aimerais en donner ici une approche parmi d'autres possibles, que cette écriture plus réelle insiste et prend corps par différents truchements : que ce soit par la texture de la voix, les mouvements du corps dans la marche ou la danse, le recours à des écritures non phonématiques ou par la figuration dans les rêves ; en chacune de ces occurrences que nous pouvons rencontrer, c'est une certaine mise en jeu du réel du transfert qui est requise.

Voilà qui relance, me semble-t-il, la question que l'une d'entre nous lança au départ de notre nouage à trois : à partir de l'analyse, d'où écrit-on ? Ou encore : de son expérience de l'analyse, d'où chacun écrit-il ?

Question d'autant plus incontournable qu'on ne sait pas, qu'on ne sait jamais d'où l'on écrit. On ne le sait jamais à la mesure même de ce que nous n'avons jamais cessé de tenter d'inscrire et de mettre en mouvement ce qui est resté fixé, arrêté et mortifié en nous-mêmes, jusque dans notre langue.

Ce savoir nous échappe puisque c'est celui de l'inconscient.

Que nous le voulions ou pas, nos questions sur l'écriture ne s'énoncent que dans un rapport de dette vis-à-vis de Freud. Plus qu'un instrument ou un outil, l'écriture aura été, pour lui, le passage nécessaire à l'invention de la psychanalyse, le corps du transfert par lequel il aura d'abord pris appui sur Fliess afin d'accéder à la voie royale de l'inconscient, par l'analyse de ses propres rêves. Mais d'une lettre à une autre, des missives adressées dans l'urgence à l'ami Fliess, à la "lettre" qui est

l'objet des *Umschriften*, Freud sortira du transfert épistolaire pour écrire le *Traumbuch*, son livre des rêves, support paradoxal au traitement par la parole. Et c'est progressivement, au fur et à mesure des résistances rencontrées dans les cures qu'il aura pris acte, à la lettre, que toute analyse sort du transfert par « l'écriture », d'une manière ou d'une autre. Même les transferts en souffrance – je fais ici référence bien sûr aux cures d'Emma Eckstein et de Ferenczi sur lesquelles Freud est revenu jusqu'à plus de quarante années après leur arrêt – même les transferts irrésolus sont l'objet de reprises d'écritures. Autant de tentatives de sortie de transferts, surtout s'ils sont interminables.

Plus encore, il me semble possible de soutenir que le transfert, dans l'analyse, par l'analyse, s'inaugure et se résout par l'écriture, c'est-à-dire par un jeu de réécritures, jusqu'à ce que s'inscrivent de nouveaux signifiants, de nouveaux noms. Freud ne finira-t-il pas par affirmer que « la correction après-coup des processus de refoulement originaire [...] serait donc l'opération proprement dite de la thérapie analytique » ?²

Ou encore, ne pourrait-on pas dire que la parole et la voix, par lesquelles opère une analyse, ne se tiennent que dans un espace ténu, bordé d'écritures imposées et produites tout à la fois ? La psychanalyse n'aura-t-elle pas eu ce coup de génie – que nous devons à Freud – de relever le gant d'une imposition d'écritures. C'est même ce qui, sur le fond, la différencie des psychothérapies de tout acabit. Et d'abord, parce que la psychanalyse n'existerait tout simplement pas sans l'écriture de Freud.

Si l'inconscient impose de prendre en compte plus d'une écriture, les expériences limites, ou plutôt les expériences qui franchissent les limites, sont celles qui sont les plus propices à penser différents statuts de l'écriture pour la psychanalyse.

² S. Freud, « Analyse avec fin et analyse sans fin », *Résultats, idées, problèmes II*, PUF, 1985, p. 242.

Elles permettent, surtout, d'articuler les liens entre ces différents types d'écriture, leur possible ou nécessaire nouage.

Nous pouvons, par exemple, évoquer ce qu'impose le délire comme tentative d'inscription dans et par le transfert. On sait que Lacan a tenté d'en donner une théorisation élargie qui vaut aussi bien pour la psychose et le délire (cf. « l'homme aux paroles imposées »), que pour la névrose. Il l'a fait en élevant le symptôme, dès lors nommé *sinthome*, au rang d'opérateur de transformation et d'invention du réel.

Ecrire selon d'autres modes que celui régi par le refoulement, des écrivains et des poètes de notre modernité l'ont tenté et expérimenté. Lacan a choisi de se référer à Joyce pour faire entendre un autre usage de *lalangue*. Mais, pour certains d'entre eux, il y eut différents chemins pour approcher le réel par d'autres voies que celles des mots. Ceux-là ont pu parfois franchir les limites de la langue, jusqu'à excéder l'écriture en mots, pour en appeler au dessin, au graphisme, au trait, à la couleur.

C'est aussi sur ce point que leur tentative a quelque chose à nous apprendre. Prendre appui sur leurs œuvres ne saurait trouver de raison d'être qu'à laisser résonner ce que leur expérience la plus singulière nous donne à entendre ou à voir de leur façon d'y faire avec le réel, afin d'en élargir l'abord, de proprement l'inventer.

J'avais évoqué, il y a déjà longtemps, l'expérience limite d'un Réquichot entre peinture et écriture de « lettres illisibles » (comme il les nommait lui-même). Aujourd'hui encore, les expériences textuelles et graphiques de Henri Michaux ne peuvent être qu'infiniment précieuses à notre questionnement sur l'écriture, sur sa portée, son extension ouverte plus qu'on ne l'imagine vers l'invention d'un réel ou d'un « transréel », pour reprendre son propre terme.

« Des signes, ma première recherche.

C'est le monde réduit au maximum.

[...]

L'écriture

Lourd, épais, embarrassant en effet est le monde.

Pour le tolérer, il faut en rejeter beaucoup d'une façon ou d'une autre.

Ils le font tous.

Je le fis particulièrement tôt, trop tôt. A ma manière. Aspirant à plus de transréel, à y vivre toujours. »³

Ce réel, pour y vivre, pour « y vivre toujours », appelle le recours à des traits, des traces, des marques, des impressions à relever sinon la chute serait irrémédiable. Michaux, toujours, le dit :

*« Si je tiens à aller par des traits plutôt que par des mots, c'est toujours pour entrer en relation avec ce que j'ai de plus précieux, de plus vrai, de plus replié, de plus "mien" ».*⁴

Alors son rejet de l'écriture avec des mots va fort loin :

*« Des mots ? Je ne veux d'aucun. A bas les mots. Dans ce moment aucune alliance avec eux n'est concevable. [...] J'ai besoin de me laisser aller, de tout laisser aller ».*⁵

Au moment même où il affirme haut et fort avoir eu besoin de se tenir à distance des mots, nous lisons un texte d'une rare intensité poétique et où les mots portent d'autant plus loin qu'ils se font rares. Paradoxe s'il en est, *Emergences-résurgences* est le texte même où il soutient le recours vital pour lui au trait, à la ligne, au graphisme, aussi bien qu'à la couleur dans les peintures à l'eau.

Il me semble qu'il est possible de considérer ce recours à d'autres inscriptions graphiques que celles des mots comme un nouveau type d'écriture où la lettre s'affranchit du signifiant pour le réengendrer autrement et s'offrir comme relance possible de celui-ci.

³ H. Michaux, *Emergences-résurgences*, O. C. III, Gallimard, 2004, pp. 644-645.

⁴ *Ibid*, p. 549.

⁵ *Ibid*, p. 568.

Il y aurait donc, pour nous aussi, « occidentés » (pour reprendre un néologisme de Lacan), une autre écriture que celle qui s'écrit des mots, faite d'impressions, en prise avec le corps (voix, geste, danse, vision) et dont le statut n'est pas moins incertain que son rapport différent au réel.

Après avoir affirmé haut et fort – c'était en 1964 – que ce qu'il nommait lapidairement les WZ (les *Wahrnehmungszeichen* de Freud) étaient purement et simplement son signifiant, Lacan reviendra plus prudemment sur cette formulation dans *Lituraterre* (1971) :

*« Quand je tire parti de la lettre appelée cinquante-deuxième, c'est d'y lire ce que Freud pouvait énoncer sous le terme qu'il forge du WZ, Wahrnehmungszeichen, et de repérer que c'est ce qu'il pouvait trouver de plus proche du signifiant ».*⁶

Mais il nous est alors nécessaire de lire juste ce qui précède ces précisions sur les WZ :

*« Si j'avais trouvé recevables les modèles que Freud articule dans une Esquisse d'où décrire le fraying, le forage de routes impressives⁷, je n'en aurais pas pour autant pris la métaphore de l'écriture. Et justement, c'est sur ce point de l'Esquisse que je ne la trouve pas recevable. L'écriture n'est pas l'impression, n'en déplaie à tout ce qui s'est fait sur le fameux Wunderblock. »*⁸

L'écriture n'est pas l'impression, affirme Lacan – c'est bien sûr, à cette date, pour se démarquer de Derrida, c'est le cas de le dire – et pourtant la question me semble loin d'être résolue, même en restant au plus près des si fortes propositions de *Lituraterre*.

⁶ J. Lacan, *Le Séminaire*, Livre XVIII, Seuil, 2006, p. 118.

⁷ Je souligne.

⁸ *Ibid.*

L'écriture

Michaux, toujours, me semble, sur ce point, incliner autrement. Il l'écrit juste avant de confier qu'il aspirait à plus de « transréel » :

*« Plus que de m'exprimer davantage, grâce au dessin, je voulais, je crois, imprimer le monde en moi. Autrement et plus fortement. »*⁹

Il lui semblait que cet accès lui serait facilité par le dessin. Mais dès la deuxième phrase de ce texte somptueux, il choisit plutôt de convoquer la ligne seule :

*« Une ligne plutôt que des lignes. Ainsi je commence, me laissant mener par une, une seule, que sans relâcher le crayon de dessus le papier je laisse courir, jusqu'à ce qu'à force d'errer sans se fixer dans cet espace réduit, il y ait obligatoirement arrêt. »*¹⁰

Mais c'est pour immédiatement ajouter :

*« Comme moi, la ligne cherche sans savoir ce qu'elle cherche, refuse les immédiates trouvailles, les solutions qui s'offrent, les tentations premières. Se gardant d'arriver, ligne d'aveugle investigation. »*¹¹

Michaux précise alors que cette ligne mince allait « sans conduire à rien, pas pour faire beau ou intéressant, [...] sans à rien se nouer, sans apercevoir d'objet ». ¹²

Et en même temps, même certains mots, rares, peuvent apporter à celui qui les profère ou les reçoit quelques « repères », comme des « impressions de base, seulement de base », dit-il.

⁹ *Emergences-résurgences*, op. cit., p. 643, je souligne.

¹⁰ *Ibid.*, p. 545.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

Michaux confirme, me semble-t-il, ce que Lacan finit par déduire : il y a une autre écriture que celle qui résulte d'une « précipitation du signifiant »¹³.

On aura compris que l'appel que je fais ici à Henri Michaux n'est pas « illustratif » de théories analytiques sur l'écriture déjà formulées, que ce soit par Lacan ou par tout autre. Non, l'expérience poétique de cet écrivain ne se justifie que par son extraordinaire nouveauté, par ses effets d'ouverture à un réel sinon inaccessible et que sa lecture laisse résonner en moi ; une expérience qui me semble propre à m'aider à aller plus loin dans les cures, là où un certain réel insiste et reste encore fermé à toute symbolisation, pour seulement laisser l'analysant exposé à une jouissance impossible.

A partir d'un certain moment, Michaux aura donné à voir le mouvement même des inscriptions inventées par lui à l'aide de différents graphismes. Le paradoxe est bien que dans le même temps où il exprime son désir de délaisser les mots pour la ligne, le dessin ou encore la peinture à l'eau, il écrit un texte où s'élabore plus encore un savoir-faire avec le réel approché par ces autres « écritures ». Le délaissement apparent des mots pour des inscriptions graphiques et picturales ne faisant que relancer d'une manière inouïe son écriture poétique.

Je terminerai ma contribution à notre table ronde par un constat et une question tout à la fois où c'est notre pratique d'analyste qui se trouve engagée. Il est tout de même curieux de penser que l'appel explicite à d'autres supports que celui de la parole dans les cures ne se justifie que par une certaine contrainte, une certaine limite, qui empêcherait d'utiliser pleinement les mots, la parole et la méthode de l'association libre. Tous les analystes qui ont une pratique avec les enfants et avec les psychotiques le savent très bien. Comme si le dessin, le modelage ou d'autres médiations n'étaient que la mise en valeur et la reconnaissance d'un support langagier et

¹³ J. Lacan, *Le Séminaire*, Livre XXIII, Seuil, 2005, p. 144.

scripturaire, situé plus en amont, moins signifiant et plus près du corps.

Reste que ce truchement ne se justifie dans l'analyse que d'une suppléance provisoire qui est apportée à la parole elle-même. Tout dessin d'enfant n'est-il pas adressé et n'est-il pas appel à la lecture et à la parole d'un Autre supposé l'entendre, sachant que dans le corps même du dessin insiste quelque chose qui n'est pas à lire et qui ne demande qu'à toucher l'Autre ? Le tracé du dessin de l'enfant, cette autre écriture qui expose son corps en devenir à l'analyste, ne serait-il pas toujours présent sous des formes plus secrètes dans toute analyse ?

Une écriture de l'ouverture

Cécile de Ferrières-Casadamont

Mais comment lier dans l'écriture même ce qui tient par l'explication, la conceptualisation, l'historisation, les générations, la référence au fondateur de la psychanalyse avec quelque chose de tellement plus évanescent, qui dégringole sur soi, et ça échappe comme une épiphanie ?

Voilà une façon parmi tant d'autres de formuler cette question de l'écriture avec et depuis la psychanalyse. D'où écrivons-nous ? Qu'est-ce qui nous fait écrire ? Mais aussi d'où lisons-nous ? Quels lecteurs sommes-nous ?

Les espaces d'écritures qu'ouvre l'expérience analytique vont d'une écriture qui serait plus conceptuelle, classique, à la recherche du sens, d'une logique signifiante, dans un frayage concernant la théorie psychanalytique à une écriture qui ne chercherait plus forcément dans les concepts et l'appui de la théorie son élan ni son horizon, son espace ni sa direction, une écriture où le destinal et le tragique aussi auraient toute leur place. Écritures sous la garde de l'Ouvert, telles les écritures non alphabétiques, rythmiques, « musaïques », gestuelles ; écriture à même le blanc des lignes, écriture où le silence a sa part comme possibilité même de résonance ; écriture en rapport avec une sensibilité qui peut être profondément affectée.

Des choix se font, des choix d'écritures, des choix de lectures, indécidables à l'avance, tant cela s'impose à nous. Certains vont à la recherche du plus singulier, d'autres vers un

trait universalisant. Mais articuler, lier les deux sans qu'au singulier ne soit opposé sa mise à mort dans le concept reste le plus incertain, le plus risqué.

On peut faire l'hypothèse que les styles ou les régimes d'écriture et de lecture concernant la psychanalyse sont en rapport avec les enjeux que chacun se fait d'une analyse. Si l'analyse est *stricto sensu* une méthode freudienne d'élucidation des formations de l'inconscient via le transfert, pourquoi n'y aurait-il pas une écriture de la clinique du cas transmise dans l'après-coup au sein d'une école de psychanalyse ? Freud a ouvert pour nous cette voie vers une écriture et une lecture lettre pour lettre où il s'agit de transcrire, traduire et translittérer, pour reprendre le titre du livre de Jean Allouch. Si l'analyse inclut ouvertement un enjeu éthique et politique où analysant, citoyen et sujet moral se côtoient, alors il n'est pas étonnant de rencontrer chez ceux qui soutiennent ceci avec Derrida, un style d'écriture plus philosophique. Si la psychanalyse trouve aussi son espace et son horizon dans l'angle mort du *logos*, là où le psychanalyste Pierre Ginésy, se détournant de ce qu'il appelle l'hégémonie du parlêtre lacanien, pose la question « avons-nous besoin de concepts ? », alors on ne se s'étonnera pas de rencontrer ici une écriture étrangère à la narrativité comme à la nosographie, ce qu'il appelle une écriture mosaïque où l'attention donnée à la part d'ombre, aux silences, aux rythmes, aux gestes, à la voix, à l'inconnu derrière les mots est essentielle.

Est-il possible de parvenir à un maillage de ces écritures, où lettre, sens, son, et j'ajouterais souffle, s'enrichissent mutuellement ? Les rêves, les lapsus, les mots d'esprit nous y invitent certes... Mais à lire les écrits d'analyste on voit le plus souvent des choix qui s'opèrent avec des pertes, ou bien des cohabitations qui prennent des allures d'oxymores.

Alors je vais ici partir des épiphanies de Joyce pour avancer dans ces questions.

Joyce dans le recueil de ses épiphanies donne toute leur chance et leur portée à des expériences vécues qui l'ont bouleversé et dont il nous rend compte dans l'écriture même. Rappelons ce que Stephen le Héros appelle épiphanie : « par épiphanie, il entendait une soudaine manifestation spirituelle, se traduisant par la vulgarité de la parole et du geste, ou bien par quelque phase mémorable de l'esprit lui-même. »¹

Des psychanalystes ont rencontré sur un certain mode cette écriture Joycienne et en ont fait une lecture orientée: par exemple en cherchant la théorie de l'épiphanie chez Joyce. Je pense ici à un article de Catherine Millot, intitulé « Epiphanies », écrit dans le sillage du séminaire de Lacan « Le synthome », et où cet auteur écrit que pour le lecteur, l'épiphanie est la transcription vaine d'un événement trivial. Certes Joyce ne tente pas, contrairement aux mystiques de rendre compte de son expérience dans une transmission poétique. Aussi insiste-t-elle sur le radical non-sens de ces épiphanies. Ce n'est pas, ajoute-t-elle, un travail de métaphore qui est création de sens, mais plutôt « des résidus métonymiques, jalons, bornes sans mémoire, débris obscurs d'une conflagration muette. Significations mortes où ne circule aucun sens neuf, ces saynètes, fragments de dialogue, semblent les témoins aveugles et inutiles de l'indicible ». ²

Plusieurs fois cet auteur insiste sur le radical non-sens entendu comme une critique ou un symptôme, certainement une limite. Ceci l'amène, à la suite de Lacan, à associer l'écriture de Joyce aux deux types d'hallucination schréberienne et ainsi à tirer l'écriture joycienne du côté de la psychose, donc d'une structure. Ce qui lui permet à la suite de Lacan de conclure que Joyce parvient par son art à opérer le nouage convenable, passant du symptôme (épiphanie) au sinthome (écriture).

¹ J. Joyce, *Stephen le Héros*, La Pléiade, Gallimard, 1982, p. 512.

² C. Millot, article « Epiphanies » in *Joyce avec Lacan*, sous la direction de Jacques Aubert, Navarin, 1987.

Pourquoi si souvent des livres écrits par des personnes exerçant la psychanalyse traitent-ils théoriquement de l'analyse dans une certaine maîtrise et donnent si peu de place à cette part d'inconnu que le transfert découvre? Pourquoi l'usage des concepts analytiques comme le recours aux textes fondateurs de la psychanalyse sous forme de citations viennent-ils si souvent répéter le connu et servir de garantie? A quoi? Pourquoi la psychanalyse qui est une expérience intime, hors norme, conduit-elle à une écriture aussi souvent assertive? Voire asservie?

Je m'interroge sur l'importance donnée à la métaphore comme création de sens ici et dans l'analyse. Et sur le statut accordé aux résidus métonymiques. J'ai appris grâce à Pascal Quignard que les anciens appelaient le chemin de Dieu ou la laisse du désir cette étendue de sable que la mer découvre ou recouvre au gré des marées et qui charrie ces petits bouts de rien, débris, détritrus, bouteille à la mer... Peut-être l'épiphanie joycienne est-elle justement porteuse aussi en son écriture de cette laisse là. Une écriture en marge, ensablée, perdue peut-être à tout jamais? Qu'advient-il de ces bouts de rien dans une vie? Dans l'écriture? Dans le champ du transfert? Qu'advient-il de ces petits débris de discours où le non dit et l'exploration du blanc sont leur force précisément! On passe dix fois sans voir quelque chose, et puis tout à coup on voit, et c'est une mise en signification de l'insignifiant! C'est une advenue de la présence.

Claude Rabant, dans son livre *Métamorphoses de la mélancolie*, écrit ceci: « Lorsque parole et écriture se désintriquent à la manière des pulsions, ce serait au risque d'une errance pathologique, voire d'une catastrophe prochaine. »³ Il parle d'une écriture démétaphorisée, qui se métonymise.

Dérive métonymique, errance pathologique, régression, incapacité... Lorsque l'écriture se démétaphorise, la catastrophe

³ C. Rabant, *Métamorphoses de la mélancolie*, Hermann psychanalyse, 2010.

n'est pas loin semble-t-il. C'est une certaine lecture que risque d'accompagner l'interprétation pour ne pas dire le diagnostic d'une structure psychotique.

Mais il se peut que l'épiphanie joycienne soit aussi une réponse à cette question que Rabant pose : « Comment réveiller la mémoire figée par le symptôme, la remettre en marche, lui rendre sa vie et sa fluidité ? » Et se demandant ce qui opère, il le formule ainsi : « des traces gravées dans une langue souvent indéchiffrable, oubliée, une parole errante et comme superficielle, triviale ou quotidienne, éventuellement poétique, qui puisse faire l'objet d'une notation au jour le jour donnant finalement un sentiment de profondeur ».⁴

Rappelons que Joyce a tenu expressément à ce que ses épiphanies soient publiées. Certes c'est un envoi qui ne fait pas transmission d'un savoir, destination d'une habitation symbolique dans l'ordre de la loi. Joyce souhaitait plutôt qu'elles soient destinées dans une orientation indécidable, énigmatique.

Voici une épiphanie, la XXX^e, en anglais :

« The spell of arms and voices – the white arms of roads, their promise of close embraces, and the black arms of tall ships that stand against the moon, their tale of distant nations. They are held out to say: We are alone, – come. And the voices say with them, We are your people. And the air is thick with their company as they call to me their kinsman, making ready to go, shaking the wings of their exultant and terrible youth. »

Et la voici traduite en français :

« Sortilège des bras et des voix – bras blancs des routes, leurs promesses d'étreintes serrées, bras noirs des hauts navires dressés en défi vers la lune, leurs histoires de nations lointaines. Bras tendus pour dire : "Nous sommes seuls, – viens." Et les voix disent en même temps : "Nous sommes ton peuple." Et l'air est tout plein de leur présence, tandis qu'ils m'appellent,

⁴ C. Rabant, *op.cit.*, pp. 194 et 185.

moi, l'un des leurs, et s'apprêtent à partir, secouant les ailes de leur exultante et terrible jeunesse. »

Les lectures qu'ouvrent de ces épiphanies sont plurielles.

On pourrait se demander de quoi ces épiphanies sont-elles le geste ? Nous pourrions dire qu'elles sont à la fois « souvenirs dont s'empare la mémoire volontaire et images qui jaillissent comme un éclair dans l'épiphanie de la mémoire involontaire. Et tandis que la première vit dans un isolement magique, la seconde renvoie toujours, au-delà d'elle-même, à un tout dont elle fait partie ». Epiphanies à envisager non pas comme des formes immobiles, mais « comme des fragments d'un geste ou comme des photogrammes d'un film perdu, qui seul pourrait leur restituer leur véritable sens ».³

Si vous allez à l'écoute de leurs rythmes abrupts, des interruptions, césures, ellipses qui font leur singularité, alors peut-être verrez-vous avec moi ces épiphanies comme des stries d'ombres, des lignes interrompues que vous lirez comme on lit les lignes de la main, c'est-à-dire en voyant en elles le langage du destin ou de l'être.

M'intéressent dans ces épiphanies leur rythme, leur sens aigu du détail, leur son, leur couleur, leur phrasé, la dimension orale de leur écriture, le souffle qui les porte en tant que le souffle signifie direction et destin, la magie qui les traverse, leur dissonance même, au fond l'effet même d'écriture de l'écriture de Joyce...

Mais peut-être faudrait-il, pour ne pas occulter la valeur même du geste d'envoi de Joyce, entendre chaque mot comme « unité possible d'appel ». Peut-être s'agit-il dans ces épiphanies d'une écriture comme celle que le philosophe Gérard Granel a décrite, une écriture qui « in-voque en des pas et des figures de langue la loi à laquelle elle cède, qui appelle par danse et par appellation, celle dont la rigueur du geste n'est

³ G. Agamben, *Moyens sans fin*, Rivages poche, 2002, pp. 66 et 71.

jamais une méthode et qui, produisant les hiéroglyphes des choses et du monde [...] les laisse définitivement improduits. »⁶

Ou peut-être ces épiphanies sont-elles à entendre comme – je cite Celan – des « majestés du présent, témoignant du présent de l'humain, majesté de l'absurde ? »⁷

C'est justement la force de cette écriture que tout soit elliptique ! C'est comme un éclair donné à voir. Tout est dans un espace mental non signifiant où jouent figures, rythmes, couleurs, mouvements, visions...

Le poète Gérard Manley Hopkins (1844-1889) aussi a ouvert une voie similaire avec le concept d'*inscape*. C'est le *inner landscape*, c'est-à-dire un paysage du dedans révélé en un motif frappant. Il y a un sens qui n'est pas de raisonnement, qui ne vient pas de la logique, du cohérent, c'est un sens de la fulgurance qui nous rencontre, un sens autrement révélateur, en résonance avec de l'insu. A la fois proche d'un récit de rêve où il s'agirait avant tout d'être en phase avec l'intensité de la vision. Et infiniment éloigné puisqu'il y a derrière ces poèmes un travail considérable.

Au fond quand un auteur est-il habilité à nommer épiphanie cette expérience fulgurante qui a force de révélation ? Et quand un lecteur peut-il en connaître lui-même quelque chose ?

Les propos qui vont suivre viennent d'échanges avec mon assistante d'anglais Ysé qui m'a introduite cet été à la poésie d'Hopkins et à ses épiphanies. Ces réflexions sont d'abord siennes et elle m'a généreusement conduites à les faire miennes.

La mise en œuvre de l'écriture des épiphanies part de procédés connus, repérables, mais exploités avec une liberté telle qu'ils sont dépassés, exposés, pourvu que l'écriture décolle à la mesure de la vision. C'est de l'en-dehors de

⁶ G. Granel, *Ecrits logiques et politiques*, Galilée, 1990, p. 252.

⁷ P. Celan, *Le Méridien*, Seuil, 2002 pour la traduction française, p. 64.

L'écriture

l'écriture, au-delà ou en-deçà, et peu importe. L'outil d'écriture affûté, docile, invisible sert à toutes les initiatives, les innovations. S'impose cette certitude que dans le mystère obscur on accède au fondamental. Alors cela passera au lecteur. Ainsi à la première du Boléro de Ravel, un homme dans le public s'est levé, en criant : « Au fou » ! Alors Ravel a dit : « Au moins un qui a compris ! » Le compositeur se sentait rejoint dans une possession. Le visionnaire est possédé par sa vision mais devenu auteur il n'est plus emprisonné en elle puisqu'un destinataire est là qui se laisse déstabiliser, en état de recevoir, qui se laisse travailler par un travail d'écriture vitale où un Joyce, un Hopkins ou un Ravel se penchent au bord de l'abîme, ne comprennent pas et saisissent tout. L'expérience d'écriture est transmuée en expérience de vie. L'épiphanie a lieu dans cette empathie. Elle touche en un contact intime avec un motif interne, un secret. L'*inscape* de Hopkins est de cette nature.

Il est quasiment impossible d'en offrir un témoignage fidèle dans une traduction en français, quel que soit le talent du traducteur, tant le travail acharné sur la musique de la langue était prioritaire chez ce poète. Voici un court extrait du poème *Spelt from Sibyl's Leaves*⁸ :

« Earnest, earthless, equal, attuneable,

vaulty, voluminous, stupendous

Evening strains to be time's vast, womb-of-all, home-of-all, hearse-of-all night.

[...]

But these two ; ware of a world where but these two tell, each off the other; of a rack

Where, selfwring, selfstrung, sheathe and shelterless, thoughts against thoughts in groans grind. »

Qu'ouvrirait une écriture qui serait d'emblée une écriture de traces qui ne ressortiraient pas d'abord d'une efficace topique de la lettre ? Où la langue ne désignerait pas les signifiés comme recevant une fixité rendant le sens repérable et

⁸ G.M. Hopkins, *Poèmes/Poems*, Aubier Montaigne, 1980, p.180.

répérable ? Une écriture dont les interruptions ouvriraient sur des constellations imprévisibles ? Une écriture dont les suspensions, l'abandon de la trace laissée seraient reçus comme le don du poème aux lecteurs, les invitant vers une toute autre lecture.⁹

Une écriture qui laisserait ouverte cette voix acritique derrière l'écrit, dont parle Pascal Quignard.

Celan, dans *Le Méridien*, écrit que le poème a là où il est le plus imagé un caractère anti-métaphorique, qu'il serait le lieu où les métaphores et autres tropes, tous, se réduisent à l'absurde. Il ajoute : « Ce qui te sépare d'une image, tu ne peux le franchir par aucun pont ; tu dois te décider à faire le saut. »¹⁰

Nous avons vu que la transgression des codes et des normes est le saut même qu'ont fait Hopkins et Joyce.

Prolongeant le néologisme que Hopkins a produit avec le mot *inscape*, il est venu à mon assistante d'anglais Ysé ce mot d'incriture. L'incriture c'est l'inscription d'une connaissance intime, celle de l'auteur et du lecteur mêlés dans leur rencontre. L'incriture c'est le réseau des correspondances profondes, souterraines. Vous voyez que cela ne peut pas se faire sans transfert. Et qu'il y a hélas des lectures sans transfert.

L'incriture d'épiphanyes, dans le travail sur la langue, peut prendre des formes très diverses et éloignées. Ce qui rejoint malgré leurs écarts les épiphanyes de Joyce et celles d'Hopkins est le dépassement même de la question esthétique dans ce qui se joue là. L'incriture a un enjeu, elle est inquiète, ne repose sur rien de définitif, ne répond à aucune injonction. C'est alors de l'incriture.

Si le plus souvent on écrit pour s'exprimer, Joyce ou Hopkins eux incrivent pour se sauver ! Et alors moi lectrice je m'engage à leur côté. Ils font l'expérience de la folie et j'ai besoin de cela qui me transporte, vient à ma rencontre dans une sensation d'inquiétante familiarité où je reconnais ce qu'ils

⁹ J. Derrida, *Béliers*, Galilée, 2003, p. 66.

¹⁰ P. Celan, *op.cit.*, note 68, p. 113.

m'ouvrent comme un déjà vu obscurément. Et alors je peux dire que nous sommes porteurs des mêmes dérapages, simplement eux m'ont précédée vers cette région inconnue de moi. Vacillement qui nous donne le droit de nous reconnaître. L'inécriture a fait le saut vers moi lectrice, en atteignant sa cible inconnue, le lecteur élu, le frère de vision.

Faire le saut pour ceux que l'expérience de l'analyse fait écrire qu'est-ce ? Pas de commune mesure évidemment avec l'inécriture de Joyce ou d'Hopkins. Alors permettez que je fasse appel à un pont, un simple petit pont, fragile, frère du pont de Kafka dans son court récit¹¹, c'est-à-dire un pont d'incertitude, un pont de doute. C'est lui qui vient occuper l'espace entre d'un côté la sensibilité propre à chacun dans son écriture et de l'autre la norme générale. Il s'arc-boute entre la sensibilité forcément solitaire, singulière, tellement intime, primitive, et la norme ou le dogme. J'évoquais plus haut ces petits débris, bouts de rien, espaces blancs qui jalonnent la représentation. Mais cela reste encore une vision peut-être trop esthétisante... Ce pont n'appartient à aucun savoir suspendu, aucune théorie, il accomplit le chemin qui va de ma sensibilité à la norme, en en traçant leur écart infini, irréductible. Il permet qu'une écriture nous arrive et cette écriture peut se retourner ou s'effondrer comme de rien. Ici la pensée ne devient mienne que le temps d'un écrit.

Ce pont vous comprendrez que je ne l'entende aucunement comme une métaphore. Il relève du don. Nul ne peut le construire. Il n'appartient pas au temps. Peut-être vient-il du jadis, d'un espace hors temporalité, d'un lieu où à force de côtoyer les ténèbres, nous pouvons commencer à prendre appui en nous-mêmes, dans cet espace où l'Autre est tout en soi et dans le même temps et le même espace tout entier hors de soi. Un pont qui n'ouvre pas d'autre issue que d'être le seul témoin de soi-même. Mais dans une ouverture au monde : Aussi est-ce

¹¹ F. Kafka, O. C., T. II, La Pléiade, Gallimard, 1980, p. 451.

aussi un pont qui engage celui qui s'y risque à prendre sous sa garde le poème confié pour le porter à notre tour, le sauver à tout prix. C'est à cela que Derrida invite ajoutant dans sa conférence : « Porter ce poème, c'est se mettre à sa portée, le mettre à la portée de l'autre, le donner à porter à l'autre. »¹²

C'est un pont qui laisse sa chance et sa portée à la dissonance, aux diableries, aux métonymies, aux retournements infernaux, aux fictions, aux « épiphonies »...

¹² J. Derrida, *op. cit.*, p. 69.

Les « écirs » du transfert

Okba Natahi

« Mais c'est entièrement une question de voix, toute autre métaphore est impropre [...] Mais quand elle faiblit et quand elle s'arrête [...] il y a des murmures [...] quelqu'un qui écoute, pas besoin d'une oreille, pas besoin d'une bouche, la voix qui s'écoute »

Samuel Beckett, *L'Innommable*

A suivre l'argument du colloque, une interrogation attire l'attention : « Qu'y a-t-il donc de radical dans la dimension de l'écriture pour la psychanalyse ? » Radical signale-t-il une exception, une nécessité, une singularité ou une invention.

Aussi c'est sur un à-propos hasardeux, trace d'une in-tranquillité, la mienne, avec cette question, cette nomination écriture : écriture de, dans, à partir, de la clinique, de la psychanalyse. Hasardeux, car à arpenter ce champ sans véritables attaches solides, à la dérive avec seulement quelques points d'appui et des fragments de résonance textuels et théoriques. Hasardeux qui résulte d'une opération de déplacement – celle de nos rencontres avec Cécile Casadamont et Jean-Jacques Blévis dans l'accord et le discord. Il en résulte un changement de trajectoire pour moi, consentement à un dessaisissement de ma pensée, de ma position, de mes propositions premières avec cette question. Et j'ajoute : que pouvais-je attendre d'autre de cette rencontre si ce n'est d'être

propulsé ailleurs, dérouté vers un autre chemin peuplé de spectres et de fantômes ; les fantômes métaphorisant la tache aveugle du savoir et l'inconsistance de la raison.

Le manque de temps me commande de vous donner trois citations, balises nécessaires dans mon orientation et dont les propositions travaillent mon propos de l'intérieur.

Premier appui : Jean Allouch, *La Conjecture de Lacan sur l'origine de l'écriture* : « La lecture du signe est non seulement antérieure mais préalable à l'écrit, elle en est un temps constituant... Ainsi la conjecture de Lacan en appelle-t-elle à la primarité, au regard de l'écriture, d'une certaine lecture où prévaut essentiellement l'indécidable... On voit enfin comment un Jacques Derrida a raté la question de l'écriture en supposant une « archi-écriture » là où on aurait pu, tout au plus, parler d'une « archi-lecture » pour nommer cette lecture première et constituante, à l'occasion, de l'écrit. »¹

Deuxième appui : Jacques Nassif, *L'Écrit, la voix* : « Il te paraît plus juste de penser que la voix se manifeste précisément, non pas quand elle s'adresse à je ne sais quelle absolue jouissance, mais quand elle tombe dans les failles du sens, soit à cause d'un recoupement mal négocié du virage entre les vecteurs de l'intention de signifier et la rétroaction du sens, soit à cause du caractère ténu et toujours hasardé de l'imposition du code d'une langue qui peut toujours être débordée par – ou déportée vers – une autre langue »²

Troisième appui : Pierre Ginésy, *Diaboliques 1 là où le soleil se tait* : « Diabolique, ce terme concerne aussi certain accord dissonant, le « triton diabolique » longtemps proscrit en Occident par l'autorité religieuse – Lévi-Strauss, dans les mythologiques, articule nommément sa sensibilité à la redondance des mythes avec son expérience musicale précoce. C'est en terme de rythme que quelques lignes du poète

¹ J. Allouch, *La Conjecture de Lacan sur l'origine de l'écriture*, Littoral 7/8, Erès, 1983, pp. 14-16.

² J. Nassif, *L'Écrit, la voix*, Aubier, 2004, p. 29.

Hölderlin, extraites des « discours disjoints », traces éparses des « années de folie » définissant le registre destinal : « Tout est rythme, tout le destin de l'homme est un seul rythme céleste, comme toute œuvre d'art est un rythme unique et tout oscille des lèvres versifiantes de Dieu... »³

Archi-lecture, indécidable, voix, rythme convoquent-ils à l'écriture ? Et quelle écriture pour la psychanalyse ? A travers ces éclairages s'est constituée pour moi une expérience nomade. Le point-source avec lequel j'étais en discussion, avant le déplacement, est la position de Lacan dans ce qui a été nommé « Le séminaire chinois », à savoir le XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, et plus particulièrement ceci : « Serait-ce lettre morte que j'aie mis en tête d'un de ces morceaux que j'ai dit *Ecrits*, de la lettre l'instance, comme raison de l'inconscient ? N'est-ce pas désigner assez dans la lettre ce qui, à devoir insister, n'est pas là de plein droit, si fort de raison que ça s'avance ? Dire cette raison moyenne ou extrême, c'est bien montrer, je l'ai déjà fait à l'occasion, la bifidité où s'engage toute mesure. Mais n'y a-t-il rien dans le réel qui se passe de cette médiation ? »⁴. Je m'étais demandé, à la lecture de ce fragment, pourquoi Lacan traquant la fonction de la lettre – et ce quel que soit son transfert à la langue et à la civilisation chinoises – a porté attention, intérêt à la lettre extrême et non pas moyenne (moyenne orientale) malgré ce qu'il consent comme bifidité de la fonction « littorale » comme associant deux espaces hétérogènes. Il me paraît ce qui suit : Lacan a orienté son cheminement vers la lettre extrême, dans une position affirmée et assumée comme telle pour récuser le terrain et la conception sur lesquels campe Derrida concernant l'écriture et l'écriture dans et pour la psychanalyse, à savoir ceux d'une inscription des concepts psychanalytiques dans l'histoire de la métaphysique, ce que Derrida nomme « le système de

³ P. Ginésy, *Diaboliques 1 là où le soleil se tait*, Apolis Edition, 2009, pp. 1-2.

⁴ J. Lacan, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Seuil, 2006, pp. 116-117.

répression logocentrique ». Pensée derridienne qui refuse de donner à la psychanalyse une puissance de rupture avec la métaphysique et, me semble-t-il, pensée qui ne valide pas le primat du transfert comme signe de sa spécificité. Mais ce qui est probable, aussi, est le fait que Lacan laisse de côté (pendant tout le séminaire) la lettre moyenne, essentiellement sémitique car elle charrie dans son sillage le tranchant de la transcendance. Ainsi dans la civilisation arabe, dans le champ de cette langue où la question monothéiste s'est déclinée dans le vocable : *lire l'irruption de la voix dans le monde*, la lettre est dite par le même mot « *harf* » qui dit lettre et bord ce qui a pour double conséquence : la lettre est ce qui fait bord entre divin et humain, ce que ne cesse pas de parcourir et d'écrire une mystique de la lettre à travers ce qu'elle nomme « *la science des lettres* » ; et d'autre part la fréquentation d'un art qui – à l'exception de l'architecture et la poésie – est l'élément le plus valorisé dans cette civilisation : la calligraphie qui comme énigme du vide du sens produit son geste dans l'unique premier trait vertical, à savoir l'aleph, et non le trait horizontal comme dans la calligraphie chinoise. C'est cette immanence du monde et non sa transcendance vers laquelle s'est tourné Lacan dans sa conceptualisation de la lettre et du signifiant.

Vers quel point, vers quel puits (pour rester avec la métaphore nomade) s'est déplacé la nomination écriture de la psychanalyse ?

Dérives d'analyse : d'où écrit-on ? : dérive est à saisir dans le sens de Lacan traduisant *Trieb* à partir de l'anglais *drive* mais aussi avec Roland Barthes dans son dernier cours au Collège de France, « *La préparation du roman* », où il disait : « le Vouloir-Ecrire, = attitude, pulsion, désir je ne sais pas. Mal étudié, mal défini, mal situé... ». Car pensa-t-il il manque un mot dans la langue pour dire cette envie. Aussi avance-t-il qu'un « Vouloir-écrire » est « de l'ordre d'un savoir où le produit n'est pas distinct de la production, la pratique de la

pulsion (en cela, appartenant à une érotique). Ou encore : écrire n'est pleinement écrire que s'il y a renoncement au métalangage ». ⁵ En ces mots résonne l'enjeu du titre de notre table ronde : dérive comme traduction de la pulsion, dérive comme arpentage et dérive comme érotique de ce qui surgit du Réel du transfert. Et si Barthes parle ici de désir, il n'ajoute pas moins que si un désir peut être à l'origine de l'acte d'écrire, il est difficile à tout un chacun de connaître son désir.

Y a-t-il une possibilité de forger une catégorie d'écriture qui soit propre, le propre du réel du transfert dans la clinique psychanalytique et d'en fournir le mode et la formation singulière ? Telle serait une des premières interrogations.

Or la clinique psychanalytique n'a pas d'autre moyen d'exister et de se déployer que la parole. Il s'en suit qu'une tension et une interrogation surgissent entre parole et écriture à l'intérieur de l'expérience du transfert. Mais de la parole à l'écriture il n'y a ni transitivité ni translittération immédiate. L'expérience de la cure analytique est d'abord et avant tout parole et avec Lacan il n'y a pas sur l'inconscient de discours. Là se trouve logé le paradoxe lié à la cure et qui complexifie le rapport parole-écriture. Tout cela pris dans les rets de deux conditions ; construction et fabrique d'une écriture, adresse et transmission de la psychanalyse. Pas de science ni de grammatologie pour moi comme enjeu, juste un début de questionnement sur cette écriture à travers énonciation poétique, adresse et transmission. Est-il possible qu'une écriture de cette expérience laisse se dénuder à vif le lieu de son énonciation et qu'elle se retrouve travaillée par l'écart dans l'énonciation de ce qui opère dans l'inconscient à travers toutes sortes de figures, de tropes.

Si le concept d'écriture est et reste une notion insaisissable, quelle écriture peut émerger de l'expérience du transfert mais alors avec quelle catégorie, quelle spécificité

⁵ R. Barthes, « La préparation du roman », Seuil, 2003, p. 32.

d'une écriture qui ne soit pas seulement une métaphore. Dans et du lieu du transfert l'écriture est seconde par rapport à la parole car il y a un excès de la parole qui excède l'écriture. Comment écrire en tenant compte de cette axialité quadruple : ne sont pas les mêmes, celui qui parle, celui qui écoute, celui qui écrit et l'écrit qui s'en produit.⁶

Mais si, par ailleurs, l'écriture dans et par l'écrit tente de cerner un impossible à dire, l'écriture alors suit un autre circuit que la parole pour approcher ce que la parole ne peut pas dire. Elle ne se substitue pas à la parole mais elle a néanmoins la puissance de montrer cet impossible à dire que l'écriture ne fait que suggérer. Le mouvement qui est proposé là essaie d'éclairer trois directions : la première position est celle où l'écriture est en situation d'analogie avec les productions de l'inconscient ; une seconde position est son rapport complexe à la parole hors et dans la cure, par rapport à laquelle elle est comme marquée du négatif ; et une troisième position qui est la puissance propre de l'écriture à découper et à tracer un impossible à dire. Les propositions de Lacan concernant le sinthome, plus particulièrement ce qui se manifeste comme poussée de lalangue, en témoignent.

Aussi faut-il affirmer il n'est pas d'écriture contenant en son principe toutes les écritures (cette conception ne peut être théologique). Donc pas d'écriture toute, toute écriture est partielle. Il s'agit de renoncer aux fondements du concept d'écriture et à désigner ses conditions transcendantales : pas de proto-écriture dont toutes les autres écritures seraient un déplacement ou une particularisation. Renoncer à un énoncé sur l'essence de l'écriture est une limite nécessaire.

⁶ Je remercie Claire Nioche pour les riches et fructueux échanges que nous avons eus autour de l'écriture depuis quelques années. Elle en a donné un développement conséquent dans sa thèse « Des folies singulières. Universel, singulier et collectif dans la clinique psychanalytique et son rapport à la théorie », Université de Paris Diderot, 2011.

L'écriture ne peut être l'exacte peinture de la voix. Mais là est l'enjeu, le lieu de la question de la psychanalyse quand à rendre compte de ce qui dérive, fait dériver, glisse, dans le transfert. Elle s'y ajoute, mais là se présente la dimension la plus radicale dans l'expérience analytique : la dimension de ce qui s'ouvre, tombe, passe, se suspend de la voix. Aussi l'écriture est-elle en défaut par rapport à la parole qu'elle ne saurait restituer. S'il n'existe pas d'écriture en général, il n'est alors possible d'étudier ou d'élaborer que les incidences, les effets de l'écriture dans la psychanalyse : « toute désignation est métaphorique ; elle ne peut se faire que par l'intermédiaire d'autre chose ».⁷

Si l'on sait que la manifestation de l'inconscient relève des procédés d'écriture, celle-ci éclaire l'inconscient dans ses formations. Mais la cure se passe dans l'élément de la parole et une coupure existe entre parole et écriture de la clinique (une transformation, un artefact dit Lacan) alors que serait cette écriture de la parole et écriture de quoi ?

Lacan nous met en garde : « le discours sur l'inconscient est un discours condamné : il ne se soutient en effet que du poste sans espoir de tout métalangage ». (*La méprise du sujet supposé savoir*, 14 décembre 1967). Par conséquent l'écriture de l'inconscient ne peut pas être et ne doit pas être un discours sur l'inconscient et, ajoute Lacan, s'il écrit comme il lui arrive d'écrire, c'est à partir de ce fait princeps qu'il n'y a pas de métalangage. La cure se passant dans une langue particulière, c'est de l'intérieur du transfert où résonne la parole que l'impossibilité du métalangage se déduit.

Mais si, encore et toujours, c'est du symptôme que l'écriture du psychanalyste s'oriente, il est un autre espace où pourrait se poser la question de l'écriture de la psychanalyse : « Le symptôme, c'est là-dessus que vous vous orientez, tous autant que vous êtes. La seule chose qui vous intéresse et qui ne tombe pas à plat, qui ne soit simplement inepte comme

⁷ J. Lacan, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 41.

information, c'est des choses qui ont l'apparence de symptômes, c'est-à-dire, en principe, des choses qui vous font signe, mais à quoi on ne comprend rien. C'est la seule chose sûre, il y a des choses qui vous font signe, à quoi on ne comprend rien.⁸ On peut lire alors qu'il y a donc dans le champ de la cure des choses qui ne sont ou n'ont pas l'apparence de symptômes, des choses qui s'avancent pour faire signe, signe d'une précipitation du champ de la jouissance dans le langage. Et ce d'autant plus que Lacan nous dit dans *Radiophonie* son intérêt pour définir de manière singulière le signifiant, mais cela n'est en aucun cas un désintérêt pour la question du signe « Bien au contraire c'est la première (affaire), ça sera aussi la dernière. » Et pour avancer dans ce champ de ce qui s'avance pour faire signe, prenons appui sur ce dont témoigne Pierre Soulages comme moment singulier dans sa vie.

Soulages nomme un certain nombre d'expériences dans sa vie comme décisives pour sa peinture. Celle que je vous propose et que ma lecture oriente est inaugurale :

« Enfant, de la fenêtre de la pièce où je faisais mes devoirs d'écolier, je pouvais voir sur le mur d'en face une tache de goudron. J'avais plaisir à la regarder : je l'aimais. C'était, à un mètre cinquante du sol environ, une sorte d'énorme éclaboussure noire, trace laissée probablement par le balai d'un cantonnier qui avait goudronné la rue. Elle avait une partie unie, surface calme et lisse qui se liait à d'autres plus accidentées, marquées à la fois par les irrégularités de la matière et par une directivité qui dynamisait la forme ; le contour était d'un côté rebondi, et ailleurs présentait quelques excroissances à demi inexplicables et à demi possédant cette cohérence que la physique donne à l'aspect des taches du liquide projeté sur une surface. J'y lisais la viscosité du goudron, mais aussi la force de projection, les couleurs dues à la verticalité du mur et à la pesanteur, liées aussi au grain de la pierre. La conjonction de tous ses éléments faisait la richesse de cette forme, sa cohérence aussi provoquait les mouvements de ma sensibilité. J'y trouvais une jouissance. Tout cela m'emmenait dans l'épaisseur du monde. »

⁸ J. Lacan, « Radiophonie », *Autres Ecrits*, Seuil, 2001, pp. 412-413.

Chose qui s'avance vers lui et il consent à cette rencontre. C'est cet instant qui ouvre un espace inouï dont rend compte après coup le fictionnel. Consentir à ce qui se précipite vers lui avec joie. Mais Soulages ne s'arrête pas là puisqu'un jour vers le midi regardant distraitemment la rue, la tache vient à disparaître car : « A sa place, dit-il, il y avait un coq, coq dressé sur ses ergots d'une vérité hallucinante. Inquiet je traversais la rue. Arrivé à quelques mètres du mur, l'apparition disparut : la tache était de nouveau là avec sa vraie qualité de chose. »⁹

Aussi ce qui nous est transmis c'est cette occultation par la représentation d'un mode de rapport avec le Réel, ou avec la chose en tant que chose. Mais le mouvement de Soulages n'est pas dans le registre de la retrouvaille mais de pouvoir, par l'intermédiaire d'un refus et de la disparition de toute représentation ou mirage, renouer avec cet ouvert que l'espace avait manifesté. Aussi il débarrasse sa peinture de toute l'histoire de la peinture pour trouver la couleur noire dans sa qualité de chose comme métonymie de la tache. Ce qui est donc visé par Soulages c'est l'expérience de la tache de goudron et non le fruit de cette expérience.

A faire retour au champ de l'analyse et en continuité avec ce témoignage de Soulages, pourquoi un tel titre ? *Les Ecirs du transfert* : « écirs » et non pas écrire, une lettre chute, une consonne vole en éclat, gardant sa place par le trou qu'elle a laissé mais ne fait pas obstacle au passage sonore et « écirs » peut vouloir dire ce qui n'arrive pas à s'écrire. Les « écirs » sont, dans le Massif central, les rafales de vent de neige sonorisant le paysage comme violence d'un éparpillement avant que ne se constitue une compacité. A suivre cette image, ces « écirs » ce sont les coups de vent de la voix dans la parole qui hantent l'espace-transfert. Mais « écirs » est aussi l'anagramme de *écrits* qui me pousse à me demander : y a-t-il un fait particulier qui parle d'un nouage voix-écrit, à l'exception du poème et de la

⁹ Soulages, *L'Exposition*, Centre Georges-Pompidou, octobre 2009-mars 2010, pp. 39-39.

littérature, voix poussant de l'intérieur du transfert vers une écriture ?

C'est donc du côté d'une lecture de l'oral, du sonore de la voix et de son devenir dans le champ de la cure que je m'oriente : lecture non pas de ce que la voix signifie mais de sa matérialité, de sa précipitation – dans le sens chimique du terme – dans la parole sous forme d'éclats de voix, tonnerre de la voix, chute de la voix et persistance de son écho et non de son sens, voix qui murmure, susurre, gémit. Voix signalant le rythme intime du sujet, quelque chose qui profère sans lien avec un déjà-là. Il arrive donc que la voix troue la texture de la parole, dans le pli du transfert, en une inflexion inouïe où se matérialise de l'impensé, de l'insensé. Cette expérience où pourrait se produire assonances, consonances et dissonances dit la fulgurance de l'ouverture d'un espace, qui est espace d'un rien d'avant, sans lien avec le chiffage inconscient : sorte d'instant référé non pas à un « où c'était ça ? » mais « d'où ça vient ? » comme métaphore de ce qui touche au Réel et de ce qui fait irruption des signifiants de la lalangue : « Quelque chose qui laisse ouverts tous les chemins » écrivait Celan.

Un lapsus, par exemple, non signifiant, ne faisant ni sens ni signification, faisant *épiphonie* dans une sorte de déhiscence entre jouissance et savoir. Un accès instantané qui fait surgir de l'inconnu, une sorte d'illumination sonore sans référence autre qu'à l'ouvert de son émergence. C'est le chemin ouvert par Lacan quand il écrit, dans la préface à l'édition anglaise du séminaire XI : « Quand l'espace d'un laps, soit puisque j'écris qu'en français : l'espace d'un lapsus, n'a plus aucune portée de sens (ou interprétation), alors seulement on est sûr qu'on est dans l'inconscient. »¹⁰ Dans cette consonance les mots sont comme ne signifiant rien, aucun signifié n'est là présent. A pasticher Joyce, par *épiphonies* pourrait se dire une manifestation de la voix dans la trivialité de la parole au cœur du transfert. Incombe-t-il à l'analyste d'écrire cette ou ces épiphonies alors qu'elles disent

¹⁰ J. Lacan, *Autres Ecrits*, op. cit., p. 571.

seulement un instant sonore fugitif qui lui fait signe ? Peut-il écrire, sans glisser vers une esthétique, ce moment de fracture où se dénude tout semblant, métaphore d'un ouvert entre Réel et langage ? Et si écriture il y a, respectant l'énoncé « il n'y a pas de métalangage », et qui inclut les failles et les impasses du langage, de quel ordre serait-elle ? L'écriture de cette expérience, qui est le propre de l'analyse, ne peut être que raturée au bord de ce qu'elle ne peut pas et ne sait pas dire, du bord du trou dans le savoir. Mais alors, comme dans l'ouverture d'*Hamlet* : *Qui va là ?* avec toute l'équivocité d'une telle interpellation. Car à nous référer à cette « langue au-dessous des langues... Le fond sonore de l'espèce... » qui hante les textes de Pascal Quignard, fond sonore dont la découverte ne s'achève jamais car il pousse à l'inquiétude comme espace où nous fait signe notre *Hilflosigkeit*. Ce fond sonore c'est ce qui se dégage aussi du commentaire que fait Claude Rabant du « *dark continent* » freudien qui n'est, disait-il, ni de l'obscur, ni du non exploré mais, à l'instar de ce qui insiste chez Joseph Conrad dans *Au cœur des ténèbres*, il est de l'ordre de l'invisibilité.¹¹ Finirais-je alors avec Conrad faisant dire à Marlow dans *Au cœur des ténèbres* : « Nous vivons comme nous rêvons, seuls... Moi aussi j'ai ma voix et, pour le bien et pour le mal, c'est ma parole et elle ne peut être réduite au silence. » Parlait-il, ce contemporain de Freud, de notre tâche ?

Déplier la fonction de l'écriture, c'est nécessairement dépouiller la métaphore de sa métaphoricité, de même que pour Freud interpréter un rêve c'est faire le travail du rêve à l'envers pour revenir au temps où les mots étaient des « mots concrets » – un absolu de la lecture, en quelque sorte...

¹¹ C. Rabant, *Métamorphose de la mélancolie*, Hermann, 2010.

S'identifier à son symptôme... ou y croire ?

Daniel Weiss

« Qu'y a-t-il donc de radical pour la psychanalyse dans la dimension de l'écriture ? » A cette question posée dans l'argument du colloque, on peut proposer une réponse assez simple parmi d'autres possibles : ce qui est radical dans la dimension de l'écriture pour la psychanalyse, c'est le symptôme. Avec l'hypothèse du symptôme comme écriture à déchiffrer, commence la psychanalyse. C'est elle qui permet à Freud de ne pas en rester au ramonage cathartique, c'est elle qui fait la spécificité de son invention, elle aussi qui, à chaque fois, permet le passage de la condition de patient à celle d'analysant. En d'autres termes, cette hypothèse de l'écriture, ou cette supposition si on préfère le latin, est nécessaire à l'institution du transfert : supposer que le symptôme est lisible, c'est nécessairement supposer un savoir accessible à la lecture. C'est ce que Lacan énonce à sa façon en affirmant :

« Il n'y a pas de doute, quiconque vient nous présenter un symptôme y croit. Qu'est-ce que ça veut dire ? S'il nous demande notre aide, notre secours, c'est parce qu'il croit que le symptôme est capable de dire quelque chose, qu'il faut seulement le déchiffrer. »¹

Je serai amené à revenir sur cette affirmation de Lacan et sur la référence à la croyance qu'elle implique. Cette hypothèse

¹ RSI, séance du 21 janvier 1975.

première permet de constituer un champ spécifique en articulant le symptôme à d'autres manifestations de « la vie de l'esprit », supposées déchiffrables comme lui. Elle fonde aussi une pratique et rend raison des effets de cette pratique pour ceux qui se prêtent à l'expérience.

Avec le symptôme considéré comme écriture, la psychanalyse commence, mais elle ne finit pas sans lui. S'il est à considérer comme une écriture, alors il faut reconnaître que la lecture interprétative qu'opère le travail de l'analyse ne suffit pas à l'effacer. Cette résistance du symptôme à la lecture, prenant parfois la forme de la « réaction thérapeutique négative », mène aux bouleversements et avancées théoriques qu'on connaît. La question que pose cette résistance travaille toute la théorie freudienne dès avant le tournant des années 1920 et insiste jusque dans les derniers grands textes cliniques.

Ainsi dans *L'Analyse avec fin et l'analyse sans fin*, Freud prend acte de l'irréductibilité du symptôme, liée, au-delà de ses déterminations contingentes, à l'infranchissable « roc de la castration ». C'est en ce point que la pratique du déchiffrage rencontre sa limite, c'est là que la lecture s'arrête. L'illisible recouvre l'incurable. Déchiffrer aussi précisément que possible n'épuise pas le symptôme.

Mais Freud n'en reste pas là. Après *L'Analyse avec fin et l'analyse sans fin*² viennent les *Constructions dans l'analyse*³. Là où la lecture n'est plus possible, il propose autre chose : rien moins qu'une « écriture ». Comment en effet considérer la construction proposée par l'analyste, sinon comme une écriture ? L'écriture d'une fiction venant à la place de ce qui ne peut pas se lire, fiction qui construit (ou reconstruit) la « vérité historique » – un des noms freudiens de ce que nous appelons le Réel, un Réel en l'occurrence habité par le Père. A défaut de pouvoir accéder à la « vérité historique » par une lecture des

² *L'Analyse avec fin et l'analyse sans fin* in *Résultats, idées, problèmes*, PUF, pp. 231-268.

³ *Constructions dans l'analyse* in *Résultats, idées, problèmes*, PUF, pp. 269-281.

formations de l'inconscient pouvant s'avérer exhaustive, l'analyste écrit. Il écrit ce qui permettra de toucher enfin à ce noyau de Réel que le symptôme recèle.

Ce qui vient attester de la pertinence de cette écriture par l'analyste, c'est rien moins que ce que Freud nomme « la ferme conviction ». A la lecture analysante du matériel répond le souvenir ou n'importe lequel de ses équivalents : une formation de l'inconscient, quelle qu'en soit la forme. A l'écriture de la construction répond la « conviction ». Il y aurait lieu ici de commenter en détail le texte en reprenant les très nombreux travaux qu'il a suscités.⁴ Je me contenterai de souligner que s'il est question de conviction, aussi ferme soit-elle, c'est le registre de la croyance qui est convoqué. Osons un raccourci inspiré de Lacan : au départ l'analysant y croit, il croit au caractère déchiffrable du symptôme, avec la dimension de vérité que cela implique. A l'arrivée il lui est demandé non plus d'y croire, croire que le symptôme est une écriture qui dit la vérité, mais de la croire, croire la vérité – historique – ce savoir construit, écrit par l'analyste.

Lacan, pour sa part, choisit une autre voie, qui ne consiste pas à rendre raison du symptôme par une vérité ultime. Là où Freud à la toute fin de son œuvre invite à croire (la vérité, historique, qu'il écrit), Lacan à l'issue de son enseignement propose « le faire » sinon « l'en faire », le « savoir y faire avec... » dont la condition est ce qu'il appelle « l'identification au symptôme ». Ce sont là, me semble-t-il, deux manières distinctes d'accommoder les restes, ou plutôt le reste : ce qui du symptôme demeure irréductible à la lecture. L'identification au symptôme constitue la réponse de Lacan à la question que pose cette irréductibilité, c'est la voie de sortie qu'il préconise pour l'analyse, la dernière version de la fin qu'il propose. Cette invention de Lacan, très commentée, demeure en partie

4 : Parmi d'autres, le numéro 4 de la revue *Patio* en 1985, presque entièrement consacré au texte *Construction en analyse*.

énigmatique à mes yeux, raison qui m'a amené à la questionner à mon tour.

Tout au long de ses séminaires, Lacan n'a cessé, dans la lignée de Freud, de mettre l'accent sur la radicalité du lien existant entre symptôme et écriture. Sur ce plan, il n'a pas varié, du début à la fin. Ce qui a varié, évidemment, et considérablement, c'est la signification que recouvre chacun de ces deux termes. A partir d'une formulation telle celle de 1957 : « si le symptôme peut être lu c'est parce qu'il est déjà lui-même inscrit dans un procès d'écriture »⁵,

on pourrait montrer en quoi le terme « écriture » renvoyant directement dans cette citation à la fonction de la parole et du langage et à la suprématie du signifiant, se dégage progressivement de cette référence obligée. Quant au symptôme, assimilé au départ aux autres formations de l'inconscient, il s'en distingue à mesure qu'est prise en compte sa spécificité, liée à la jouissance dont il est porteur. Cette spécificité finit par trouver son ancrage conceptuel dans la topologie boroméenne avec la différence affirmée entre symbole et symptôme.

Tout comme pour Freud, la lecture interprétative de cette écriture que constituent les formations de l'inconscient, rencontre une limite, mais à partir de là, la réponse que donne Lacan se distingue de celle de Freud. Il ne s'agit pas de proposer une écriture à défaut de pouvoir lire : écrire une construction pour rendre malgré tout raison du symptôme. Il s'agit plutôt de montrer en quoi le symptôme constitue une « écriture comme pas à lire »⁶, un point qui vient marquer la finitude du processus interprétatif. C'est à cela qu'il consacre son séminaire intitulé *Le sinthome*⁷ ; le terme sinthome, exhumé par Lacan, venant d'ailleurs précisément désigner cette part du symptôme irréductible à la lecture. Il ne s'agit plus de lire, mais

⁵ *La Psychanalyse et son enseignement, Ecrits*, Seuil, 1966, pp. 444-445.

⁶ Postface du séminaire XI.

⁷ *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le sinthome*, 1975-1976, Seuil, 2005.

de traiter le symptôme par le faire, porter le faire là où ça fait mal :

« Une écriture, donc est un faire qui donne support à la pensée. A vrai dire, le nœud bo, en question, change complètement le sens de l'écriture. Ça donne à ladite, à ladite écriture, ça donne une autonomie. Et c'est une autonomie d'autant plus remarquable qu'il y a une autre écriture qui est celle sur laquelle Derrida a insisté, c'est à savoir celle qui résulte de ce qu'on pourrait appeler une précipitation du signifiant. »⁶

Notons par parenthèse que sur cette autre écriture, celle qui résulte de la précipitation du signifiant, Derrida a insisté, Lacan aussi, c'est le moins qu'on puisse dire... comme il l'affirme *« Je lui ai montré la voie. »*

C'est sur cette conception du symptôme comme « écriture pas à lire » que repose l'identification au symptôme envisagé comme issue de l'expérience :

« Alors en quoi consiste ce repérage qu'est l'analyse ? Est-ce que ça serait, ça ne serait pas de s'identifier, s'identifier en prenant des garanties, une espèce de distance, s'identifier à son symptôme ? ».

Cette formulation, datant de la séance inaugurale du séminaire de 1976-1977, *L'insu que sait de l'une bévée s'aile à mourre*⁷, reste, je l'ai dit, énigmatique. Elle l'est à plus d'un titre, y compris quant aux « garanties », à « l'espèce de distance » à prendre. J'y reviendrai. Quoi qu'il en soit cette identification, tout à fait particulière, est solidaire de l'idée de l'écriture comme « faire » puisqu'à cette notion est associé le savoir faire :

« J'ai avancé que le symptôme [...] ça peut être le partenaire sexuel [...] c'est ce [...] qu'on connaît le mieux, sans que ça aille très loin. [...] Connaître veut dire savoir faire avec son symptôme, savoir le débrouiller, savoir le manipuler, [...] ça a quelque chose qui correspond à ce que l'homme fait avec son image, c'est imaginer la façon dont on se débrouille avec son symptôme [...] Savoir y faire avec son symptôme, c'est là la fin de l'analyse, il faut reconnaître que c'est court. Ça ne va vraiment pas loin. »

Identification au symptôme, au symptôme entendu ici

⁶ *Le sinthome*, séance du 11 mai 1976, Seuil, p. 144.

⁷ Séminaire inédit, mais facilement accessible sur internet.

comme appareil de jouissance, et savoir y faire sont ici comme l'avvers et le revers de la même pièce : pas l'un sans l'autre.

Il y a, dans la notion d'identification au symptôme, quelque chose de paradoxal au point qu'on peut considérer cette expression comme un oxymore. La clinique amènerait plutôt à considérer symptôme et identification comme deux entités que tout oppose, et qui s'avèrent en quelque sorte incompatibles. Notre expérience quotidienne met en évidence combien la souffrance qu'engendre le symptôme vient de ce qu'il entrave les identifications prescrites par l'Idéal du Moi. Cette souffrance, la plainte que porte le symptôme expriment ce que les identifications excluent, ce qui ne peut « s'intégrer », ce qui reste étranger. Je renvoie ici à ce que Lacan mentionne dans sa *Conférence de Genève*¹⁰ d'octobre 1975 faisant référence au cas du Petit Hans :

« Freud a beaucoup insisté là-dessus. Et il a cru pouvoir accentuer notamment le terme d'autoérotisme, en ceci que cette réalité sexuelle, l'enfant la découvre d'abord sur son propre corps. Je me permets – cela ne m'arrive pas tous les jours – de n'être pas d'accord – et ceci au nom de l'œuvre de Freud lui-même [...] chez certains êtres [...] la rencontre avec leur propre érection n'est pas du tout autoérotique. Elle est tout ce qu'il y a de plus hétéro ».

Le réel de la pulsion produit une jouissance inassimilable, radicalement étrangère, hétéro... comme dit Lacan. Cette jouissance « hétéro » est celle que porte le symptôme. En ce sens l'analyse ne saurait être qu'hétéro.

Une part de la souffrance qu'engendre le symptôme est l'effet de cette dimension « hétéro », de cette irréductibilité, de ce caractère étranger, inassimilable au Moi, de cette impossibilité de s'y reconnaître même si on le reconnaît. On pourrait voir une preuve supplémentaire de cette hétérogénéité, de cet antagonisme entre symptôme et identification, dans le

¹⁰ Conférence du 4 octobre 1975 à Genève, inédite mais accessible, par exemple, sur le site de l'École lacanienne.

caractère psychothérapique des dispositifs proposant, précisément, une identification, de quelque ordre qu'elle soit. L'identification constitue un des ressorts privilégiés de l'effet apaisant des psychothérapies. Le texte de Freud *Etat amoureux et hypnose*¹¹ décrit parfaitement les mécanismes de ces effets psychothérapiques, leur ressort identificatoire. Je n'insiste pas là-dessus, sinon pour en donner une petite illustration (parmi bien d'autres possibles) avec les groupes thérapeutiques organisés par le discours médical sous l'égide du symptôme : groupe d'alcooliques, d'anorexiques, de boulimiques, de phobiques définis en fonction de ce qui leur fait peur, de toqués de toutes sortes, groupes dont on peut multiplier les variantes à l'infini. L'exploit consiste, dans ces groupes prisant l'anonymat, à transformer l'hétérogénéité du symptôme en une sorte de patronyme, en trait permettant l'identification. Ce n'est évidemment pas de cette dénomination anonymisante et apaisante opérée par le discours du maître qu'il s'agit avec l'identification au symptôme que propose Lacan. Ni non plus, évidemment, d'une quelconque résignation aux limites que nous impose notre pauvre condition.

L'identification au symptôme opère à contresens de toutes les autres. Elle met en jeu autre chose que ce signifiant maître qu'est l'Idéal du Moi. La qualifier ainsi « d'identification à contresens » souligne qu'elle est corrélative du « franchissement du plan des identifications » dont Lacan parlait quinze ans auparavant (mais aussi, évidemment qu'elle n'est possible que pour autant que la question du sens a pu être abandonnée).

Illustrer concrètement ce que pourrait être une telle identification n'est évidemment pas facile. De ce point de vue, la référence de Lacan est évidemment le « cas clinique » auquel il s'est intéressé pendant un long moment : Joyce... *Joyce le symptôme* pour l'appeler par le nom qu'il lui donne : illustration

¹¹ Le chapitre VIII de *Psychologie des foules et analyse du Moi*.

de ce que peut-être ce « savoir y faire avec », (avec son image qui n'est plus narcissique, avec son ego, avec son art-gueil qui lui sert d'S K beau etc.), « savoir y faire » mis en évidence chez quelqu'un qui est « désabonné de l'inconscient ». Sans doute pourrait-on trouver dans les expériences reposant sur le témoignage, la passe ou d'autres dispositifs, un certain nombre de faits permettant d'appréhender précisément en quoi peut consister une telle identification.

Habituellement c'est plutôt par la négative qu'il est possible de cerner ce que pourrait être cette identification au symptôme que propose Lacan. On peut de ce point de vue faire référence, parmi d'autres, à deux types de situations qui me semblent particulièrement évocatrices : celles, très ordinaires, où il s'avère très difficile, sinon impossible de se reconnaître dans le symptôme, et celles, pas exceptionnelles, où existe une identification au symptôme évidente, essentielle, presque vitale, mais où l'asservissement qu'il impose empêche que l'analysant puisse « y faire avec ».

Au premier type correspondent les cas où l'analysant se voit rattrapé par son symptôme. Cela peut se repérer dans les analyses en cours et aussi de façon particulièrement sensible dans les reprises d'analyse. Tout un travail a déjà été fait et l'analysant a parfois même pu quitter son analyse et son analyste. Et le voilà qui revient, chez le même analyste ou chez un autre, peu importe, parfois après de nombreuses années. Il revient parce qu'il retrouve sur sa route, de façon souvent tout à fait inattendue, le symptôme qui ne l'avait jamais vraiment quitté, mais qui soudain s'actualise sous une forme sidérante, comme au premier jour (si tant est qu'il y en ait un premier, si tant est que le symptôme ne soit pas de toujours). Il n'est pas très difficile à l'analysant de reconnaître le symptôme, dans ce qu'il a de plus infamier. Mais s'il est facile de le reconnaître, il lui est en revanche impossible de s'y reconnaître, d'opérer cette identification à contresens. C'est dans l'écart entre « le reconnaître » et « s'y reconnaître » que réside le pas, parfois

impossible à franchir, vers l'identification au symptôme. Celle-ci suppose qu'il soit possible de lâcher les identifications organisées par l'Idéal du Moi, ce qui, bien souvent s'avère extrêmement problématique, point de butée difficilement franchissable dans beaucoup d'analyses, me semble-t-il. Une certaine manière de se cramponner aux signifiants maîtres organisant les idéaux empêche de franchir le pas.

A l'inverse, on peut également évoquer certaines situations où, non content de reconnaître son symptôme, l'analysant s'y reconnaît. Il s'y reconnaît depuis toujours, sans que l'analyse soit nécessaire pour cela. Mais cette sorte d'identification au symptôme opère sans pour autant qu'un « savoir faire avec » soit possible. On peut évoquer ici ce qui se produit avec certains ou certaines chez qui la question de la dépendance, quelle qu'en soit la forme, est au premier plan, mais cela ne concerne pas exclusivement ceux-là. Dans ces analyses se perçoit explicitement et immédiatement la nécessité du symptôme. Rien de plus banal sans doute. Mais ici cette nécessité, nullement frappée de l'habituelle méconnaissance, s'énonce explicitement. Le caractère fondamental, pour ne pas dire fondateur, radical, de l'identification au symptôme s'impose de façon immédiate. La demande explicite initiale ne vise d'ailleurs généralement pas, dans ces cas, une disparition du symptôme, mais tout au contraire des réaménagements permettant de continuer d'en user tant bien que mal. En d'autres termes l'analysant tient au symptôme, à entendre évidemment ici dans toutes les acceptions de ce « tenir à ». L'analysant ne tient qu'à lui. Mais c'est le symptôme qui, lui, risque de ne pas tenir. Cette identification au symptôme est à la mesure même de l'effondrement qui risque en permanence de survenir. Et l'expérience de l'analyse, loin de renforcer cette nécessaire identification au symptôme, peut la mettre à mal. C'est alors tout à la fois le sens, submergé par le jeu sans fin des mots, et le corps détaché de son image spéculaire qui risquent

d'être emportés avec le symptôme, tenant lieu ici tout à la fois de repère imaginaire et de point de capiton.

L'importance ici de l'identification au symptôme, identification fondamentale, fondatrice, est à la mesure de la précarité des autres identifications, liée à ce qu'on pourrait appeler l'évanescence de l'Autre. A défaut d'une aliénation à l'Autre suffisamment assurée (aliénation dont dépendent habituellement les processus d'identification), c'est l'identification au symptôme qui prend le relais. La nécessité de cette identification est à la mesure de la défaillance de l'Autre. L'analysant est toujours en passe de perdre son corps et de voir se dérober le sol du langage sous ses pieds, et avec lui le sens. C'est alors la jouissance de la langue, de la lalangue en un mot qui risque de prendre le pas.

Cette perte du sens, ce délitement du langage au profit de la langue n'est évidemment pas sans évoquer là encore les développements de Lacan à propos de Joyce. Mais le recours à l'art de l'écriture (quel qu'en soit le mode) n'est pas donné à tous. Et l'accrochage au symptôme ne s'avère pas toujours suffisant. Peut-être faut-il considérer, dans ces analyses, le transfert comme un « tenant lieu d'écriture », en ce qu'il permet de constituer un lieu, précisément, pour ce « *faire qui donne support à la pensée* ». Est-ce là, dans et par le transfert que ça s'écrit ? Je laisse cette question en suspens, mais il me semble que considérer les choses ainsi, pourrait permettre de saisir comment, dans ce genre d'analyse, il ne s'agit pas tant de déchiffrement d'un savoir supposé, que d'écriture d'un savoir qui reste toujours à poser, sinon à imposer.

L'identification au symptôme envisagée comme marquant la fin de l'analyse, telle que Lacan l'évoque, ne recouvre pas loin s'en faut, ce dont il est question dans ces situations particulières. Elle s'y apparente pourtant, au moins sur un point : elle dépend de ce qu'on pourrait appeler « l'évidement de l'Autre ». Cet évidement est habituellement la conséquence du processus analytique quand il est mené assez

loin, mais certains, ou certaines y ont affaire d'emblée, pour leur plus grand désarroi.

Qu'elle soit la conséquence de l'évidement de l'Autre explique que l'identification au symptôme, censée survenir en fin d'analyse, s'oppose en tous points aux identifications telles qu'on les conçoit habituellement. Ces dernières procèdent d'une aliénation qu'elles ont pour effet de renforcer. Au-delà de l'aliénation imaginaire au Moi, elles impliquent l'aliénation à l'Autre symbolique par le biais du trait de l'Idéal du Moi. L'identification au symptôme est une identification résiduelle au sens où elle suppose le passage par l'analyse, c'est-à-dire par la résolution des identifications aliénantes à l'Autre. Mais on ne saurait se limiter à cette conception purement résiduelle, la ramenant à « ce qui reste » quand se défait cette aliénation dans et par l'Autre.

Cette identification à l'envers de toutes les autres, à contresens consiste à se reconnaître dans ce qui chez chacun est le plus singulier : le symptôme non comme effet de vérité dépendant de l'Autre du langage, mais comme mode de jouissance, comme partenaire sexuel, « *ce qu'on connaît le mieux* » (sinon ce qu'on connaît de mieux). Cette distinction des deux faces du symptôme, la face vérité, liée à l'Autre, et la face jouissance, attribut du parlêtre, recouvre les deux dimensions de l'écriture déjà évoquées : celle résultant d'une précipitation du signifiant qui se donne à lire dans l'analyse, et celle qui reste « pas à lire ».

Pour essayer de toucher à cette singularité Lacan est amené à frayer simultanément deux voies théoriques apparentées mais distinctes, référées toutes deux à la topologie boroméenne. Celle du « sinthome », quart élément permettant la consistance du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire, et celle du symptôme envisagé comme « événement du corps », effet de la conjonction, du recouvrement de deux jouissances qui n'en font qu'une : la jouissance du corps précisément et celle de la lalangue. De ce point de vue il est intéressant de lire

en parallèle les transcriptions de deux exposés presque contemporains : la conférence intitulée *Joyce le symptôme*¹² datant de juin 1975 et celle de Genève sur le symptôme datant d'octobre de la même année. Ces deux textes abordent de façon différente le statut du symptôme mais visent l'un et l'autre, entre autres choses, à en souligner l'absolue singularité :

« C'est en tant que l'inconscient se noue au sinthome, qui est ce qu'il y a de singulier chez chaque individu, qu'on peut dire que Joyce, comme il est écrit quelque part, s'identifie à l'individual. »

C'est ce qu'affirme Lacan dans son intervention sur Joyce. Ce point est développé d'une autre manière, explicité dans la *Conférence de Genève*. Lacan y insiste sur ce qu'on pourrait appeler le symptôme comme nécessaire contingence, s'il est permis d'user de cet oxymore, ou si on préfère comme nécessaire coïncidence (« coïncidence » n'est guère autre chose que la traduction latine du grec « symptôme ») :

« C'est bien à une étape précoce que se cristallise pour l'enfant ce qu'il faut bien appeler par son nom, à savoir les symptômes [...] c'est dans la rencontre de ces mots avec son corps que quelque chose se dessine [...] ce langage qui n'a absolument pas d'existence théorique, intervient toujours sous la forme de ce que j'appelle d'un mot que j'ai voulu faire aussi proche que possible du mot lallation – lalangue [...] les symptômes ont un sens, et un sens qui ne s'interprète correctement [...] qu'en fonction de ses premières expériences, à savoir pour autant que [l'enfant] rencontre, ce que je vais appeler aujourd'hui, faute de pouvoir en dire plus ni mieux, la réalité sexuelle ».

Mais si le symptôme relève de la coïncidence c'est aussi au sens où les conditions de la rencontre sont à chaque fois absolument imprévisibles et imprédictibles :

« Il est tout à fait certain que c'est dans la façon dont la langue a été parlée et aussi entendue pour tel et tel dans sa particularité, que quelque chose ensuite ressortira en rêves, en toutes sortes de trébuchements, en toutes

¹² Il s'agit de la conférence datant du 16 juin 1975, dont on trouve la transcription à la fin du séminaire *Le sinthome* (pp. 161-169 de l'édition du Seuil). Une version réécrite figure dans les *Autres écrits*, Seuil, pp. 565-570.

sortes de façons de dire. C'est, si vous me permettez d'employer pour la première fois ce terme, dans ce matérialisme que réside la prise de l'inconscient – je veux dire que ce qui fait que chacun n'a pas trouvé d'autres façons de sustenter que ce que j'ai appelé tout à l'heure le symptôme ». Et plus loin « il y a en lui quelque chose, une passoire qui se traverse, par où l'eau du langage se trouve laisser quelque chose au passage, quelques détritiques avec lesquels il va jouer, avec lesquels il faudra bien qu'il se débrouille. [...] Grâce à quoi il va faire la coalescence, pour ainsi dire, de cette réalité sexuelle et du langage ».

La raison du symptôme n'est plus uniquement référée ici à l'Autre symbolique, aux effets du signifiant, mais à ce qu'on pourrait appeler la contingence d'une rencontre obligée. Obligée, la rencontre l'est dans la mesure où ce qui caractérise le parlêtre c'est précisément la prise du corps par la lalangue, ou pour être plus précis le fait que l'organisme devient un corps du fait de cette prise dans et par la « lalangue ». Mais elle relève aussi d'une contingence : ce qui sera laissé dans la passoire, la façon dont lalangue sera investie d'une certaine jouissance et dont elle fera corps pour le parlêtre, paraît ici liée aux hasards de la conjoncture, à la façon dont cette lalangue sera « entendue pour tel et tel dans sa particularité ». Cette prise du corps dans et par lalangue laisse une trace, peut-être faut-il dire une signature : le symptôme, cet « événement du corps » qui constitue ce que nous avons (ou ce que nous sommes) de plus singulier.

C'est dans le symptôme comme marque spécifique de jouissance qu'il s'agit, à la fin, de se reconnaître. C'est à cela qu'il s'agit de s'identifier. Lacan insiste sur la dimension singulière qui est celle du symptôme. En cela sa visée est de faire du symptôme l'équivalent d'un nom, un nom qui serait plus spécifique que le patronyme en ce qu'il toucherait au Réel là où le patronyme est une attribution symbolique arbitraire qui vient de l'Autre et qui ne dit rien de la jouissance spécifique de celui auquel il s'applique.

Faire du symptôme l'équivalent d'un nom ne signifie pas forcément qu'il s'agit de se faire un nom avec son symptôme.

Cela n'arrive qu'à quelques uns. Mais s'il n'est pas donné à tout le monde de se faire un nom avec son symptôme, il est peut-être possible à chacun de se reconnaître dans ce qu'on pourrait appeler un style. « Style » pourrait être une sorte de synonyme de « symptôme » : le nom que prend le symptôme auquel on est identifié, et mieux encore, auquel on s'identifie, quand cela est possible. Est-ce à cela, au symptôme devenu style, que renvoie le « savoir y faire » censé accompagner l'identification au symptôme ? *« quelque chose qui correspond à ce que l'homme fait avec son image »* ? Je laisse cette question-là également en suspens, non sans remarquer qu'avec le style, il est encore question d'écriture.

Distincte des identifications prescrites par l'Autre, opposée à elles, l'identification au symptôme apparaît comme une alternative à ces identifications, à l'aliénation qu'elles impliquent, et au-delà de façon plus générale à l'aliénation à l'Autre que l'expérience s'emploie à analyser (et par conséquent à réduire). En cela elle peut venir signifier la sortie de l'analyse : un choix par lequel l'analysant est amené à laisser tomber un certain type de jouissance, celle que promeut l'exercice de la parole, qualifiée parfois par Lacan de « parlote », et qui consiste dans le déchiffrement des formations de l'inconscient, ces messages qui viennent de l'Autre. Laisser tomber cette jouissance comme l'écrit Lacan, passe par la perte d'une croyance, la croyance en la vérité du symptôme. Je renvoie à ce que j'évoquais au départ : *« Il n'y a pas de doute, quiconque vient nous présenter un symptôme y croit. »*. C'est cette croyance qui est appelée à tomber à la fin, quand on a pu faire cracher au symptôme « pas toute » sa vérité. En ce sens il est possible de s'identifier à son symptôme dans la mesure même où il est possible de ne plus y croire. Là où Freud écrit la vérité historique avec sa construction, Lacan propose une écriture sans plus aucune vérité, *« écriture pas à lire »* je l'ai déjà évoqué. Peut-être est-ce en référence à cet effacement de la dimension

de la vérité qu'il faut interpréter « l'espèce de distance », les « précautions » à prendre, censées accompagner l'identification au symptôme. Il s'agit de savoir y faire en se passant du savoir supposé : savoir y faire avec la jouissance insensée dont le symptôme est porteur, mais sans continuer à croire qu'il y a dans l'Autre un savoir susceptible d'en rendre raison.

L'identification au symptôme implique une sortie de l'aliénation, une séparation, au double sens de « coupure » et « d'engendrement » que Lacan donne à ce terme dans son séminaire *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. De ce point de vue cette dernière version de la fin de l'analyse s'apparente à celle qui avait été théorisée en 1967 avec la proposition d'octobre : l'effet de l'acte analytique y apparaît comme une séparation résolutive.

Elle s'en distingue pourtant de plus d'une façon, me semble-t-il. D'abord parce qu'avec le symptôme il s'agit, ainsi que je l'ai déjà évoqué, de toucher ce qu'il y a de plus singulier chez le parlêtre, ce que l'approche de 1967 par le fantasme ne réalise que très imparfaitement. Il y a dans le symptôme tel que Lacan l'envisage dans la dernière partie de son enseignement, un reste irréductible que le fantasme ne saurait entièrement scénariser, une marque singulière qui témoigne de l'effet de lalangue sur le corps. Tout cela serait évidemment à développer longuement et précisément, pour montrer en quoi la version de la fin par identification au symptôme est solidaire de toute une série de déplacements conceptuels opérés par Lacan dans les années 1970 (du langage à lalangue, du sujet au parlêtre, du fantasme au symptôme etc...). Et comme toujours avec Lacan, de même qu'avec Freud d'ailleurs, il ne s'agit pas de renoncer à une théorie au profit d'une autre, mais de faire jouer plusieurs approches conceptuelles, pas forcément tout à fait congruentes, et même sans doute de faire jouer ce qu'elle peuvent avoir de non congruent, sinon d'incongru. Je laisse cela pour me contenter de mettre l'accent sur un autre point qui nous touche au plus près.

La fin de l'expérience théorisée en 1967 était solidaire du passage à l'analyste, la « traversée du fantasme » qu'elle impliquait marquait le passage du divan au fauteuil. En va-t-il de même pour l'identification au symptôme ? Si en 1967 l'identification résolutive à la cause du désir spécifiait la place de l'analyste est-ce le cas pour l'identification au symptôme ? Dit autrement et plus directement : faire l'analyste, cela procède-t-il du « savoir y faire » avec son symptôme ? Il me semble qu'à cette question on ne peut répondre que par la négative. Si on considère le symptôme comme une marque singulière, la plus singulière qui soit, celle qui mieux que le nom permettrait de spécifier un parlêtre, si c'est la trace d'une jouissance irréductible qui s'y trouve écrite, alors il faut envisager pour l'analyste la nécessité d'un pas supplémentaire pour occuper la place qui est la sienne. Ce pas ne consiste pas seulement à savoir y faire avec son symptôme, mais aussi à savoir faire sans.

En cela, identification au symptôme comme marquant la fin de l'expérience et passage à l'analyste sont deux opérations qui doivent être disjointes. Avec cette dernière version de la fin, d'autres issues de l'expérience que le passage dans le fauteuil sont envisageables. Faire l'analyste nécessite sans doute l'identification au symptôme, c'est une condition nécessaire, mais en elle-même elle ne saurait suffire. Dans la perspective de Lacan, l'acte de l'analyste ne prend pas appui sur la jouissance que celui-ci peut tirer de son fantasme, pas non plus sur celle que lui dispense son symptôme. Son acte ne prend pas son départ d'un savoir y faire avec son symptôme, mais plutôt d'un « savoir se laisser faire », pour venir occuper la place du symptôme de l'analysant. *« J'ai avancé que le symptôme ... ça peut être le partenaire sexuel »*. C'est à cette place du partenaire (« sexuel » bien évidemment) que l'analyste est appelé dans l'expérience. Cela passe par une certaine sorte d'effacement, pour pouvoir se laisser réduire à l'anonymat du « signifiant quelconque ». C'est au prix de cet effacement qui lui permet

temporairement de s'extraire de l'identification à son symptôme, à ce qu'il a, ou ce qu'il est, de plus singulier, que l'analyste pourra occuper la place qui lui revient dans l'expérience.

Et pourtant il ne peut occuper cette place qu'en y mettant du sien, en payant de sa personne, autrement dit en y allant de son style. Ce n'est que de cette manière, à la façon qui lui est propre, qu'il lui est possible d'habiter la place de semblant qui lui revient dans l'expérience et de ne pas s'en tenir à une neutralité rien moins que bienveillante. Il y a là comme un paradoxe si on pense que le style propre de chacun est un autre nom de son symptôme. A l'analyste, il n'est pas demandé « d'y faire avec » son symptôme, mais plutôt « d'y faire sans » afin de mettre en évidence, et en valeur le symptôme de l'autre, celui ou celle dont il se fait le partenaire. Mais à cela l'analyste ne peut s'auteuriser que dans le style qui lui est propre. A chacun d'essayer de faire ainsi pas sans son style, ou pas sans son symptôme, si on préfère, à chacun de trouver la bonne façon, ou comme aurait dit Lacan, de la bonne « effaçon ».

Ecrire, c'est deux lettres, et puis rire

Marcel Bénabou

Permettez-moi de commencer par un aveu : si j'ai été fort agréablement surpris par l'invitation qui m'a été faite de venir parler devant vous, j'ai été aussi passablement inquiet. D'abord en raison de l'extrême exigüité de mes compétences en matière de psychanalyse¹, ensuite parce que j'interviens au milieu d'une matinée consacrée à un thème dont l'énoncé a paru au profane que je suis plutôt intimidant : « Raisons psychotiques d'écriture ». Fort heureusement, j'ai vite trouvé, dans le texte de présentation de la rencontre, un paragraphe qui a contribué à me rassurer. « Il ne s'agira pas, y est-il dit, des rapports de la psychanalyse à la littérature, mais d'une tentative pour éclairer à quel type d'opération et d'effectuation psychique répond l'acte d'écrire. » J'en ai conclu, et j'espère ne pas trop m'être trompé, que ce qui m'était demandé, c'était de parler de mon rapport à l'écriture et plus généralement de mon itinéraire d'écrivain. Exercice qui m'intimide nettement moins, et auquel j'ai eu l'occasion de me livrer bien des fois, tant oralement que par écrit².

¹ J'ai participé, en collaboration avec Yan Pelissier, Laurent Cornaz et Dominique de Liège, à la confection de *789 néologismes de Jacques Lacan*, EPEL, 2002. Voir à ce propos « La galère ou Pourquoi j'ai participé à la confection du volume intitulé *789 néologismes de Jacques Lacan* », *Cahiers de l'Unebèvue, L'amour de loin du docteur L.*, hiver 2003-2004, pp. 27-31.

² Par exemple dans « Marcel Bénabou, un oulipien par lui-même », *Elucidation*, n°10, printemps 2004, Vies Épinglées, pp. 31-34.

C'est un fait, mon itinéraire a provoqué parfois des réactions intéressantes à relever. Je pense par exemple à la remarque faite par un de mes proches amis, le poète Jacques Roubaud, qui, il y a quelques années, dans un passage de son livre *Mathématiques*³, évoquait un personnage appelé Marcel Bénabou et le caractérisait comme quelqu'un qui, « après n'avoir écrit aucun de ses livres [...] s'est mis brusquement à les écrire tous (ou presque) ». Ce qui, visiblement, lui paraissait assez singulier pour être noté, et pour qu'il ait entrepris de l'expliquer dans un article ultérieur⁴. Je me sens donc justifié à me faire l'historien de ce cheminement, pour montrer comment, après avoir été pendant longtemps, du fait de mes origines et de ma formation, paralysé par le modèle du Livre impossible, j'ai finalement pu reconquérir, en grande partie grâce à mon entrée dans le cercle oulipien, la maîtrise de mon écriture. Et passer dès lors du Livre Rêvé (avec un grand L et un non moins grand R) aux livres réels (avec un petit l un petit r, et surtout un s à la fin.)

Le rapport au livre

Lorsque j'ai commencé à écrire, je ne croyais pas sérieusement que le livre était l'aboutissement normal, légitime, de tout projet d'écriture. Même la très simple et très innocente expression « écrire un livre » m'intriguait et m'irritait ; elle me semblait étrange, mensongère et je faisais mon possible pour éviter de l'utiliser. En toute rigueur, me disais-je, on ne devrait pouvoir l'employer qu'au passé, lorsqu'est attestée matériellement, et d'une manière incontestable, l'existence de l'objet (livre) auquel a abouti l'action qu'implique le verbe

³ J. Roubaud, *Mathématiques*, Seuil, 1997, p. 59.

⁴ J. Roubaud, « Deductions concerning Marcel Bénabou, Oulipian Author (Notes) », *Sub-stance, A Review of Theory and Literary Criticism*, 89, 1999, p. 37 sq. Repris, en français : « Dédution de Marcel Bénabou, auteur oulipien », *Le Magazine littéraire*, mai 2001.

(écrire). Cette incertitude persistante quant au résultat final de l'acte d'écrire, je l'avais très tôt résumée dans un de ces aphorismes dont j'étais, et suis toujours, friand : « Il y a loin de la page au livre ». Elle n'était pas seulement liée, dans mon esprit, à des considérations de maîtrise technique ou de savoir-faire. Certes, je savais bien que « c'est un métier que de faire un livre comme de faire une pendule⁵ ». Mais dans ce domaine très particulier qu'était alors à mes yeux la littérature, le « métier » même ne suffisait pas, et je considérais que c'était précisément cela qui faisait la spécificité de l'objet « livre » par rapport à l'objet « pendule ».

J'avais donc, on le voit, une conception particulière du livre. Conception à laquelle j'étais parvenu par deux voies apparemment sans rapport, mais qui se sont révélées convergentes.

La première voie est celle qui m'a mené à la conviction qu'il existe un lien très fort entre le livre et le sacré. Elle est le résultat de cette réalité historico-sociologique que Jacques Derrida avait appelée « une généalogie judéo-franco-maghrébine », et dont il disait « qu'elle n'éclaire pas tout, mais qu'on ne peut rien expliquer sans elle⁶ ». Le tout premier livre que j'ai tenu entre mes mains n'était ni un livre d'images ni un abécédaire, mais bien un livre de prières, le livre de prières de mon père, à l'aide duquel ma mère avait entrepris de m'enseigner l'alphabet hébraïque : c'est donc dans ce livre que j'ai appris à lire et d'emblée se sont confondues dans mon esprit la lecture et la prière. De même, le premier acte qui ait été lié expressément pour moi à la notion de « faute » et corollairement à celle de « punition », ce fut d'avoir un jour malencontreusement fait tomber par terre ce livre, ce qui me valut une réprimande, une des très rares réprimandes que j'ai reçues de ma mère. Plus tard, au cours des années pieuses de

⁵ La formule est de La Bruyère, dans le chapitre des *Caractères* consacré aux « Ouvrages de l'esprit » (1688).

⁶ J. Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, Galilée, 1996, p. 133.

C'est un fait, mon itinéraire a provoqué parfois des réactions intéressantes à relever. Je pense par exemple à la remarque faite par un de mes proches amis, le poète Jacques Roubaud, qui, il y a quelques années, dans un passage de son livre *Mathématiques*³, évoquait un personnage appelé Marcel Bénabou et le caractérisait comme quelqu'un qui, « après n'avoir écrit aucun de ses livres [...] s'est mis brusquement à les écrire tous (ou presque) ». Ce qui, visiblement, lui paraissait assez singulier pour être noté, et pour qu'il ait entrepris de l'expliquer dans un article ultérieur⁴. Je me sens donc justifié à me faire l'historien de ce cheminement, pour montrer comment, après avoir été pendant longtemps, du fait de mes origines et de ma formation, paralysé par le modèle du Livre impossible, j'ai finalement pu reconquérir, en grande partie grâce à mon entrée dans le cercle oulipien, la maîtrise de mon écriture. Et passer dès lors du Livre Rêvé (avec un grand L et un non moins grand R) aux livres réels (avec un petit l un petit r, et surtout un s à la fin.)

Le rapport au livre

Lorsque j'ai commencé à écrire, je ne croyais pas sérieusement que le livre était l'aboutissement normal, légitime, de tout projet d'écriture. Même la très simple et très innocente expression « écrire un livre » m'intriguait et m'irritait ; elle me semblait étrange, mensongère et je faisais mon possible pour éviter de l'utiliser. En toute rigueur, me disais-je, on ne devrait pouvoir l'employer qu'au passé, lorsqu'est attestée matériellement, et d'une manière incontestable, l'existence de l'objet (livre) auquel a abouti l'action qu'implique le verbe

³ J. Roubaud, *Mathématiques*, Seuil, 1997, p. 59.

⁴ J. Roubaud, « Deductions concerning Marcel Bénabou, Oulipian Author (Notes) », *Sub-stance, A Review of Theory and Literary Criticism*, 89, 1999, p. 37 sq. Repris, en français : « Déduction de Marcel Bénabou, auteur oulipien », *Le Magazine littéraire*, mai 2001.

(écrire). Cette incertitude persistante quant au résultat final de l'acte d'écrire, je l'avais très tôt résumée dans un de ces aphorismes dont j'étais, et suis toujours, friand : « Il y a loin de la page au livre ». Elle n'était pas seulement liée, dans mon esprit, à des considérations de maîtrise technique ou de savoir-faire. Certes, je savais bien que « c'est un métier que de faire un livre comme de faire une pendule⁵ ». Mais dans ce domaine très particulier qu'était alors à mes yeux la littérature, le « métier » même ne suffisait pas, et je considérais que c'était précisément cela qui faisait la spécificité de l'objet « livre » par rapport à l'objet « pendule ».

J'avais donc, on le voit, une conception particulière du livre. Conception à laquelle j'étais parvenu par deux voies apparemment sans rapport, mais qui se sont révélées convergentes.

La première voie est celle qui m'a mené à la conviction qu'il existe un lien très fort entre le livre et le sacré. Elle est le résultat de cette réalité historico-sociologique que Jacques Derrida avait appelée « une généalogie judéo-franco-maghrebine », et dont il disait « qu'elle n'éclaire pas tout, mais qu'on ne peut rien expliquer sans elle⁶ ». Le tout premier livre que j'ai tenu entre mes mains n'était ni un livre d'images ni un abécédaire, mais bien un livre de prières, le livre de prières de mon père, à l'aide duquel ma mère avait entrepris de m'enseigner l'alphabet hébraïque : c'est donc dans ce livre que j'ai appris à lire et d'emblée se sont confondues dans mon esprit la lecture et la prière. De même, le premier acte qui ait été lié expressément pour moi à la notion de « faute » et corollairement à celle de « punition », ce fut d'avoir un jour malencontreusement fait tomber par terre ce livre, ce qui me valut une réprimande, une des très rares réprimandes que j'ai reçues de ma mère. Plus tard, au cours des années pieuses de

⁵ La formule est de La Bruyère, dans le chapitre des *Caractères* consacré aux « Ouvrages de l'esprit » (1688).

⁶ J. Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, Galilée, 1996, p. 133.

mon enfance, j'ai trouvé de nouveaux livres, tout aussi sacrés, à toutes les étapes, et ce mot se chargeait, d'année en année, d'une importance et d'une solennité toujours plus grandes. Au point de s'élever, à certains moments, au rang d'enjeu vital. J'avais été fortement impressionné par ce rite qui consistait, au cours des longues prières qui marquent la fête austère de Rosh Hashana (le début de l'année religieuse juive), à implorer Dieu pour obtenir d'être inscrit sur « le Livre de Vie ». Cela faisait à mes yeux d'un « Livre » le réceptacle et le garant de ma propre survie.

Ces impressions d'enfance, jamais vraiment oubliées, se sont soudain imposées à ma mémoire beaucoup plus tard, tout à fait au terme de mes longues années d'études littéraires, lorsque m'est apparue, à propos du livre, ce que j'appelle la deuxième voie, liée à la conception mallarméenne, qui du coup ne me surprit guère. Je jugeais parfaitement juste et évidente l'assertion fameuse de Mallarmé selon laquelle « tout au monde existe pour aboutir à un livre »⁷. Je me trouvais particulièrement disposé à y souscrire puisque j'avais été intimement persuadé, dans l'enfance, que tout, au monde, n'existait que par dérivation à partir d'un Livre. Le Livre que je savais être l'alpha de toutes choses en devenait l'oméga. Mais à ce changement, il ne perdait rien de son intimidante gravité. Bien au contraire.

En tenant compte de ce double bagage, on comprend aisément pourquoi, à mes yeux, tout assemblage de feuillets plus ou moins couverts de lignes d'écriture n'accédait pas nécessairement au statut privilégié de Livre. Bien entendu, lorsque je fus touché par l'envie, ou plutôt par le besoin, quasi irrépressible, d'écrire, je me heurtai rudement à l'impossibilité absolue de parvenir à quelque chose qui puisse être, si peu que ce soit, conforme à ces modèles grandioses. Le Livre était hors d'atteinte, par définition. Il me fallait donc m'accommoder de cet état de fait. Je me persuadai que la seule façon de montrer que je prenais au sérieux les livres était de ne pas prétendre à

⁷ Mallarmé, *La Revue Blanche*, 1891.

l'audace d'en écrire. Et c'est ici qu'intervient, comme dans tout bon récit de formation, une rencontre déterminante, la rencontre avec l'Oulipo. Elle se fit à l'occasion d'un « travail » que j'avais fait avec Georges Perec, et que nous avions baptisé LSD (Littérature Semi-Définitionnelle) : une méthode d'écriture qui consistait à remplacer, dans un énoncé donné, chaque mot par une de ses définitions possibles puis de réitérer l'opération, ce qui permet d'obtenir rapidement un très net gonflement du texte de départ⁸.

La rencontre avec l'Oulipo

Mais d'abord, qu'est-ce que cet Oulipo auquel j'ai déjà fait plusieurs fois allusion ? Il est temps peut-être d'en dire un mot pour ceux qui l'ignoraient. Les Oulipiens se sont un jour eux-mêmes définis comme « des rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir ».⁹ En fait, depuis sa création en 1960 par Raymond Queneau et François Le Lionnais, l'Oulipo s'est donné une tâche principale : « la recherche de formes, de structures nouvelles et qui pourront être utilisées par les écrivains de la façon qui leur plaira ».¹⁰ L'écrivain oulipien est celui qui non seulement obéit, comme tout écrivain ou presque, aux règles les plus communément admises (celles qui sont inhérentes à la langue qu'il utilise, et au genre littéraire qu'il a choisi d'illustrer), mais qui se croit tenu d'y ajouter des règles supplémentaires, qu'il invente ou qu'il emprunte à la tradition, règles qu'il appelle « contraintes ». Pourquoi l'oulipien a-t-il besoin de ce surcroît de règles ? Tout simplement parce que l'expérience lui a appris que la contrainte, loin d'être une gêne, une entrave, un obstacle qui

⁸ Voir la préface à *Presbytère et prolétaires*. *Cahiers Georges Perec*, 3, Editions du Limon, 1989.

⁹ *OULIPO, la littérature potentielle, Créations, re-crétions, récréations*, Gallimard (1^{re} édition, 1973 ; 2^e édition, 1988), p. 36.

¹⁰ *Ibid.*, p. 38.

agirait au détriment du sacro-saint « contenu », peut constituer pour lui un facteur de libération¹¹. Un mécanisme qui s'explique aisément : le choix d'une contrainte, le plus souvent une contrainte linguistique¹², permet de contourner, ou d'ignorer, toutes ces autres contraintes qui ne relèvent pas, elles, du langage et qui se dérobent plus facilement à notre emprise. Michel Leiris avait perçu ce point à propos des « procédés » employés par Raymond Roussel, dont il disait : « Son assujettissement volontaire à une règle compliquée et difficile s'accompagnait corollairement d'une distraction de tout le reste, entraînant une levée de la censure qui se trouve beaucoup mieux détournée par ce moyen que par un procédé tel que l'écriture automatique (...) Maniant des éléments apparemment gratuits, dont lui-même ne se défiait pas, il créait des mythes vrais en ce sens qu'ils sont tous très authentiquement symboliques ». ¹³

En fait, comme la plupart des Oulipiens, j'étais plus ou moins prédestiné à me retrouver à l'Oulipo : une grande partie des traits qui m'avaient mené là me venaient de mes années marocaines, qui avaient largement déterminé les rapports particuliers que j'entretenais avec le langage. Issu, comme on l'a vu à propos de mes rapports au Livre, d'une famille juive pratiquante, dans un pays arabo-musulman alors soumis au « protectorat » français, je me suis trouvé plongé dès ma naissance dans un environnement linguistique bien particulier. Dans mon entourage immédiat, trois langues au moins étaient présentes, le français, l'arabe, l'hébreu, qui correspondaient aux trois héritages sur l'union plus ou moins harmonieuse desquels reposait notre identité. Grâce à l'abondance des moyens linguistiques ainsi mis à ma disposition, je pouvais à mon gré me livrer à toutes sortes de jeux avec (et sur) ce matériel franco-

¹¹ Sur ces points, je me permets de renvoyer à mon article « La règle et la contrainte », *Pratiques*, n° 39, octobre 1983, pp. 101-106.

¹² Mais il y a aussi des contraintes dites « sémantiques ».

¹³ M. Leiris, *Brisées*, Folios Essais, Gallimard, 1992, pp. 59-60.

arabo-hébraïque : transpositions homophoniques de mots hébreux ou arabes en français et *vice versa*, traduction littérale de comptines ou de formules idiomatiques (par définition intraduisibles) d'une langue dans une autre, transpositions ou désarticulations syntaxiques. Tout cela aboutissait à des résultats étranges ou cocasses, qui tour à tour me fascinaient et me réjouissaient. Ce goût fut confirmé plus tard par mes premières incursions dans le monde de la Kabbale. Je me souviens de la fascination qu'exercèrent immédiatement sur moi les méthodes utilisées par les savants kabbalistes pour retrouver le (ou les) sens caché(s) de certains passages de la Bible : spéculations sophistiquées sur la forme des lettres de l'alphabet hébraïque, sur leur valeur numérique, manipulations vertigineuses sur certaines phrases, sur certains mots. Je regardais en particulier avec une admiration incrédule les exercices combinatoires qui portaient sur les noms de Dieu, car ils élevaient à des hauteurs métaphysiques et mystiques insoupçonnées ce qui n'était jusque-là pour moi qu'un jeu innocent, l'anagramme, que par ailleurs je pratiquais régulièrement dans les journaux d'enfants dont j'étais un lecteur assidu. Si l'on ajoute à cela un intérêt soutenu pour ces éléments de la langue que, selon une formule empruntée à Desnos, on appelle « le langage cuit » (qui regroupe locutions, proverbes, dictons, aphorismes, adages, mots historiques, titres de livres ou de films, citations familières), on comprendra pourquoi la rencontre avec l'Oulipo était en quelque sorte prévisible et logique.

Quelques explorations oulipiennes

Cette rencontre m'amena à explorer, plus systématiquement encore que je ne l'avais fait jusque-là, les ressources infinies du langage et à me lancer dans un certain nombre de manipulations dont je ne mentionnerai que brièvement les principales.

L'écriture

- « La poésie antonymique » : elle consiste à remplacer, dans un poème donné, chacun des mots par un de ses antonymes possibles (Mallarmé, *L'Azur* devient *La Gueule*)¹⁴.
- La fabrication à l'infini d'aphorismes inédits, en utilisant comme matrices les moules d'aphorismes existants (ex : *un peu de a éloigne de b, beaucoup en rapproche ; a est la continuation de b par d'autres moyens*), dans lesquels on insère de nouveaux mots¹⁵.
- La fabrication de nouvelles locutions : on remplace un syntagme par un autre prélevé sur un énoncé appartenant au même secteur. Par exemple, avec les deux locutions *tirer le Diable par la queue* et *bâtir des châteaux en Espagne*, on obtient *tirer le Diable en Espagne* et *bâtir des châteaux par la queue*. L'intérêt de l'exercice est de doter la langue de locutions nouvelles, auxquelles on peut ensuite assigner un sens précis. *Tuer la poule dans le plat* : attendre le dernier moment pour s'acquitter d'une tâche aussi désagréable qu'indispensable. *Tuer la poule devant les bœufs* : faire un exemple. *Tuer la poule sur le feu* : agir de façon précipitée. *Tuer la poule dans la bergerie* : agir avec dissimulation.¹⁶
- La fabrication de nouveaux alexandrins, obtenus en greffant des hémistiches appartenant à deux alexandrins différents, comme dans les exemples suivants :
« Tel qui rit vendredi aux barrières du Louvre
Au Théâtre Français dimanche pleurera. »¹⁷

Cette série d'explorations, ou plutôt ce travail, apparemment gratuit et arbitraire, sur les ressources cachées de la langue, allait évidemment changer mon regard sur les projets d'écriture que j'avais jusque-là entretenus. En m'attaquant ainsi au langage dans ses bastions les mieux défendus, parce que les plus figés, je découvrais que je pouvais adapter, à mon désir de

¹⁴ OULIPO, la littérature potentielle, *op.cit.*

¹⁵ *Un aphorisme peut en cacher un autre*, Bibliothèque oulipienne, n°13.

¹⁶ *Locutions introuvables*, Bibliothèque oulipienne, n°25.

¹⁷ *Alexandre au greffoir*, Bibliothèque oulipienne, n°29.

dire, même les énoncés apparemment les plus étrangers, les plus rebelles à l'appropriation.

La fin de la paralysie

C'est ainsi que j'en suis venu à comprendre une chose fondamentale : la paralysie qui avait été créée chez moi par la fascination du Livre, je ne pourrais en aucun cas la surmonter par le recours à une narration romanesque classique, qui ne serait jamais à la hauteur de ce que j'en attendais. Au contraire, il me fallait partir à la recherche de formes inhabituelles, pervertir ces formes classiques en m'imposant des contraintes. Ce qui me détermina à attaquer de front ce problème de l'impossibilité, et à tenter de le dépasser en en faisant précisément le sujet même du livre. En somme, il me fallait apporter, au problème mallarméen du Livre impossible, une solution mi-mallarméenne mi-proustienne : c'est-à-dire construire une œuvre sur le désir d'écrire et sur la difficulté, voire sur l'impossibilité, d'aboutir à l'œuvre rêvée. Faire du Livre rêvé le sujet du livre réel. Il s'agit donc de thématiser l'échec pour le transformer en réussite, en d'autres termes, faire en sorte que les apparents échecs de la vie deviennent les réussites de l'œuvre. Un tel projet ne pouvait se réaliser que grâce à un détour par l'ironie. On sait, depuis Voltaire, Flaubert ou Musil, que l'ironie est un moyen qui sert à désamorcer une expérience négative en la transposant dans le domaine esthétique. La représentation ironique permet une prise de distance et une compensation.

Par une curieuse coïncidence, d'autres considérations, venues d'un tout autre horizon, juif celui-là, me poussaient dans le même sens. J'avais eu l'occasion de lire quelques fragments de la littérature hassidique¹⁸. Un point m'avait alors

¹⁸ Le hassidisme est un mouvement religieux fondé au XVIII^e siècle par un personnage surnommé le Ba'al Chem Tov = le maître du bon nom, qui insistait

frappé : c'était l'importance du rôle dévolu aux récits relatant les actions miraculeuses des grands maîtres du mouvement. Pour les Hassidim, le récit est bien autre chose que la transposition verbale d'une réalité passée. Il a sa propre force, et il perpétue, dans ses mots même, l'essence sacrée dont il procède. Si bien que l'on peut, à l'occasion, réitérer un miracle simplement en le racontant. « Nous ne pouvons plus allumer le feu, nous ne pouvons plus dire les prières, nous ne savons plus la place », disait Rabbi Israël de Rizhin au moment de reproduire un prodige accompli par un de ses prédécesseurs, « mais nous pouvons raconter l'histoire ». Et cela suffisait. Cette vertu magique, j'ai cherché à la détourner à mon profit. Tout ce que je voulais retenir de cette référence hassidique, c'était le « nous pouvons raconter l'histoire », cette conviction que le récit a la vertu d'engendrer les mêmes résultats que l'action qu'il raconte. Appliqué par moi à la littérature, ce principe m'a confirmé dans la voie que j'avais choisie et qui était devenue pour moi comme un marqueur spécifique : mes livres ne sont que des récits qui racontent la difficulté d'écrire les livres grandioses dont je rêvais, avec le secret espoir qu'ils produiraient le même effet qu'eux...

Et c'est ainsi que j'ai pu produire, par approximations successives, quelques livres réels, dont la série constitue à mes yeux un ensemble cohérent. Ces livres, qui se présentent plus ou moins comme les débris d'un Livre inabouti, ces livres où la réflexion sur le livre en train de se faire est partie intégrante du livre, ne renoncent pas pour autant à raconter une véritable histoire. Je pourrais dire que, pour se faire une idée de ce qu'aurait pu être le Livre avec un grand L, il faut prendre la peine de lire entre les livres comme on lit entre les lignes.

particulièrement sur la communion avec Dieu, mettant l'accent sur la danse, le chant (*niggoun*), la joie, l'enthousiasme et la ferveur.

Cela a commencé en 1986 avec *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*¹⁹, s'est poursuivi successivement en 1992 avec *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard*²⁰, en 1995 avec *Jacob, Menahem et Mimoun. Une épopée familiale*²¹, en 2002 avec *Ecrire sur Tamara*²². Et mon plus récent recueil de nouvelles, *L'Apprentis revisité*²³ s'inscrit tout naturellement dans cette série. Tous ces textes ont au moins deux points communs :

Point 1 : le livre comme héros. Comme l'indiquent clairement leurs titres, ces livres sont bâtis autour du rapport au livre :

- rapport au livre que l'on écrit ou que l'on essaye d'écrire, avec toutes les difficultés liées à cette étrange et périlleuse activité qu'est l'écriture. Dans chaque cas, le narrateur, en expliquant en détail les raisons qui l'ont empêché d'écrire tel ou tel de ses livres, finit par écrire un livre qui contient chaque fois en creux, comme dans les poèmes perecquiens obéissant à la contrainte dite de « la belle absente »²⁴, celui qui n'a pas été écrit.
- rapport au livre que l'on lit ou que l'on essaye de lire, avec, ici encore, l'ensemble des difficultés, voire des menaces, liées à cette non moins étrange et non moins périlleuse activité qu'est aujourd'hui la lecture : c'est ce qui a mené à *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard*. Ici, le narrateur raconte ses démêlés avec un mystérieux livre, qui semble n'avoir pour fonction que de décourager, avec obstination, toute tentative de lecture, un livre dont il pourrait indirectement et sans le savoir, être lui-même l'auteur.

De plus, si le rapport au livre est ainsi le thème dominant de ces livres, il est aussi massivement présent dans la

¹⁹ *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, collection Textes du XX^e siècle, Hachette, 1986.

²⁰ *Jette ce livre avant qu'il soit trop tard*, collection Mots, Seghers, 1992.

²¹ *Jacob, Menahem et Mimoun. Une épopée familiale*, collection Librairie du XX^e siècle, Seuil, 1995.

²² *Ecrire sur Tamara*, PUF, 2002.

²³ *L'Apprentis revisité*, Berg International, 2003.

²⁴ G. Perec, *Beaux présents belles absentes*, Le Seuil, 1994, pp. 7-8.

méthode qui a présidé à la rédaction de ces livres. Méthode qui se caractérise par la place qui est faite aux livres des autres (ce que l'on appelle l'intertextualité), sous les formes les plus diverses : allusions à des titres de livres, citations mises en exergue, citations exhibées comme telles dans le corps du texte, courts fragments légèrement modifiés ou franchement détournés de leur sens original, glissées subrepticement dans certaines pages. Tout le travail d'écriture s'est fait dans le cadre d'un dialogue quasi permanent avec des écritures antérieures (avec quelques interlocuteurs privilégiés, qui reviennent d'un livre à l'autre : Flaubert, Amiel, Leiris, Queneau, Perec)

Point 2 : le recours aux contraintes et ses retombées bénéfiques. Je commencerai en donnant quelques clés pour *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*. Dans la conception comme dans la rédaction de la plupart de ses pages, il s'inscrit dans le droit fil de mes écrits oulipiens. Le souci d'une forme structurée, le jeu verbal, y sont constamment présents, et d'une façon qui est parfois affichée avec ostentation. Ces jeux de langage, il n'est pas question d'en faire ici un relevé exhaustif. Presque chaque page du livre serait à analyser dans cette perspective. Je préfère m'en tenir à quelques exemples parmi les plus caractéristiques : ils me permettront de montrer comment le jeu oulipien m'a concrètement tiré d'affaire à toutes les étapes de la composition de ce livre.

- Au niveau de la théorie. Le jeu verbal m'a aidé à me doter d'une véritable théorie littéraire qui me faisait jusque-là défaut. Et ce, grâce à l'attention portée aux lettres présentes dans le corps de certains mots, particulièrement importants pour un apprenti-écrivain : le mot « écrire » et le mot « mot ». Il est incontestable que « écrire » peut se découper en éc-rrire, et que « mot » peut s'analyser comme « mort sans r ». Ainsi se sont dressées en face de moi, dans leur apparente incompatibilité, mais dans leur profonde complémentarité, deux approches opposées de l'écriture : approche ludique d'abord, qui ne voit

dans la littérature qu'un simple moyen de délasserment (puisque, à y regarder de près, « écrire, c'est tracer deux lettres et puis rire ») ; approche sérieuse, voire tragique, qui fait du bon usage des mots une question de vie ou de mort, puisque « le mot porte la mort sans en avoir l'air ». Tout l'effort du livre va tendre à marier ces deux approches, à les rendre compatibles.

- Au niveau de la thématique. D'autres types de jeu verbaux m'ont fourni matière à réflexion, et à chapitres. Ce sont cette fois des jeux portant non sur les lettres ou les sons, mais sur le sens, ou plutôt la multiplicité des sens, de certains mots ou expressions. Il s'agit de voir ce qui se passe lorsque l'on décide de prendre une expression familière dans un sens inhabituel. C'est ce que j'ai fait, pour ne prendre que cet exemple, avec la phrase parfaitement banale : « j'écris sur une page blanche ». Il m'a suffi de modifier légèrement le sens de la préposition « sur », de la prendre dans le sens de « au sujet de », pour qu'aussitôt soit ramené à ma mémoire le souvenir d'un épisode de mon enfance que j'avais oublié, les débuts de ma collection de papier blanc. Il en va de même avec l'expression « l'ordre des mots », qui sert de titre à l'un des chapitres. Si on ne se contente pas du sens obvie du mot « ordre » (disposition, suite), mais qu'on prend dans le sens de commandement (i. e. ce sont les mots qui donnent un « ordre », qui commandent), on retrouve dans cette nouvelle affirmation le précepte mallarméen, cher aux oulipiens : « céder l'initiative aux mots »²⁵. Je pourrais citer bien d'autres cas d'utilisation de procédés analogues. Par exemple celui-ci que j'avais appelé « l'équivalence sémantique ». Soit le début de la chanson bien connue « il était un petit navire qui n'avait jamais navigué ». La

²⁵ Voici le contexte : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité, mobilisés; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle trainée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase. » « Crise de vers », *Variations sur un sujet, Œuvres complètes*, La Pléiade, Gallimard, 1965, p. 366.

recherche des « équivalents sémantiques » de cette phrase, en l'occurrence des objets qui n'ont jamais eu l'occasion d'accomplir la fonction à laquelle ils étaient destinés, me permet d'introduire un développement sur une série d'objets de ce type (théâtre, ligne de chemin de fer, abattoir), qui deviennent autant de métaphores pour désigner l'écrivain qui n'écrit pas.

- Au niveau de la méthode. Le jeu verbal m'a aidé à me doter d'une méthode de travail, qui miraculeusement s'est trouvé coïncider avec ma pratique spontanée, celle que je partageais avec Raymond Roussel²⁶, Brisset²⁷ et Perec²⁸, et qui repose sur la dislocation phonique d'un mot ou d'un énoncé donné. Ce sont des « variations homophoniques » sur le mot « littérature » qui m'ont, sans excessive dépense d'imagination, successivement donné les séquences "lis tes ratures" (du verbe lire) et "lie tes ratures" (du verbe lier). Ce qui a engendré tout un chapitre, intitulé « Remembrements », sur les fiches, couvertes de corrections et de ratures, qu'il faut sans cesse relire et d'année en année retravailler, jusqu'à ce que surgisse enfin le lien logique qui permet d'en regrouper quelques-unes pour les transformer en texte, et m'a par la même occasion suggéré la méthode à employer pour sortir de la paralysie d'écriture dans laquelle je me trouvais. Ce premier pas fut rapidement suivi d'un autre, tout aussi déterminant. Un de mes premiers *incipit*, quand je me suis mis à écrire, avait été cette phrase qui se voulait proustienne : « Longtemps, j'ai rêvé de vrais chefs d'œuvre ». J'avais si souvent répété cette phrase dans ma tête que je l'ai un jour, tout à fait involontairement, transformée en : « Longtemps, j'ai ravaudé des déchets d'œuvre ». Et cette idée d'un livre issu des débris de projets antérieurs, inaboutis, s'est immédiatement imposée à moi. Elle me confirmait dans une

²⁶ R. Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Imaginaire Gallimard.

²⁷ J.-P. Brisset, *Œuvres complètes*, Les Presses du Réel à Dijon, 2001.

²⁸ G. Perec, *Vaux*, Seuil, 1989.

méthode que j'ai même pu reprendre, sous des formes légèrement modifiées, dans mes livres suivants.

Un mot très bref encore à propos de *Ecrire sur Tamara*. Dans ce cas, c'est d'abord la construction qui est oulipienne. Le livre s'édifie par strates de textes qui sont supposés dater d'époques différentes : notes et documents bruts écrits sur le vif par le narrateur à la fin des années cinquante, fragments d'une fiction romanesque inachevée écrite dans les années 1960, réflexions désabusées, corrections et compléments apportés par l'auteur beaucoup plus tard. Les chapitres qui se suivent appartiennent donc à des périodes différentes, relèvent d'une écriture différente, d'un style différent : tous les temps, tous les pronoms personnels sont successivement et systématiquement employés.

J'aborde enfin ici un point qui m'est particulièrement cher, celui de mes rapports aux restes, aux déchets, et plus généralement celui du recyclage. Problème central de notre modernité... C'est un point sur lequel je voudrais m'attarder particulièrement devant vous, car il m'a amené à un débat avec quelques amis psychanalystes et lacaniens. Après la publication de *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, la revue *L'Ane* me fit l'honneur d'en publier une recension particulièrement favorable. L'on me créditait en effet d'un « refus subtil et finalement fécond, qui s'accorde fort bien à la leçon de Joyce reprise par Lacan : faire litière de la lettre, puisque de letter elle vire à litter, déchet. En un mot, le refus de poubellication. »²⁹ Or, malgré le très satisfaisant *satisfecit* qui m'était ainsi accordé, je me dois de confesser que mon rapport à la « poubellication » n'est pas exactement le même, en l'occurrence, que celui qui était dénoncé par Lacan et ses disciples. Certes, comme Lacan, et en bon oulipien attentif à la structure des mots, je ne puis que constater le lien étroit qui unit les mots *letter* (lettre) et *litter* (déchet). Mais il n'y a aucune raison de considérer ce rapport comme univoque : il peut se faire dans les deux sens, de l'un à

²⁹ C. Verecken, *L'Ane*, janvier 1987.

l'autre ou de l'autre à l'un. Lacan a choisi de souligner le processus de dégradation qui fait passer de *letter* à *litter* (déchet). J'ai tendance, au contraire, à mettre en avant le processus de réhabilitation, de recyclage, qui permet de passer de *litter* à *letter*, c'est-à-dire du déchet à l'œuvre littéraire. Et je n'hésiterais pas à énoncer cette hypothèse: « Et si, en fin de compte, faire de la littérature, n'était rien d'autre que d'élever la *litter* (le déchet) au niveau de la *letter* (lettre) ? » En énonçant cette hypothèse, il me semble que je retrouve l'intuition de ce cabaliste qui proposait une interprétation originale, fascinante à mes yeux, du premier verset de la Genèse. En pratiquant l'anagramme sur le premier mot de ce verset, *Béréshit*, il obtient *Béshérit*, qui veut dire : « avec des restes ». Ce qui permet de traduire ainsi le premier verset : « avec des restes, Dieu créa le ciel et la terre ». Les restes, les déchets, sont donc ici matériau de construction, et non résidus de destruction. C'est cette méthode que j'ai personnellement employée pour la construction de mes livres, dont chacun se présente comme l'assemblage de fragments provenant de mes tentatives inabouties³⁰.

Ce qui me permet, pour finir, de reprendre à mon compte ce mot de Paul Valéry : « Et je connus de mieux en mieux que je n'étais pas celui qui a fait ce que j'ai fait, et que j'étais celui qui n'avait pas fait ce que je n'avais pas fait. »³¹

³⁰ Voir en particulier Jacob, *Menahem et Mimoun, Une épopée familiale*, op. cit.

³¹ P. Valéry, *Cahiers*, Tome XXV, CNRS, pp. 618-619.

La question de la surface et du temps dans la cure du psychotique

Solal Rabinovitch

« Vous avez tout notre temps », disait un schizophrène au psychanalyste qui passait devant lui, dans la salle commune où il se tenait assis. Ce « vous » qui l'avez, ce temps-là, et ce « nous » qui n'a comme seul être que le possessif du « notre » temps, il n'est pas sûr du tout que ça fasse deux. Il n'est pas sûr qu'additionner celui qui a le temps qu'il a pris à l'autre, avec celui qui ne l'a pas parce que le premier le lui a pris, ça fasse deux ; cela ferait plutôt trois, le schizophrène, le psychanalyste et le temps. Ou bien il faudrait fractionner : celui qui a moins de temps s'additionnerait avec celui qui a plus de temps, un avec du moins additionné à un avec du plus, cela ne ferait pas non plus du deux, mais un chiffre imaginaire, peut-être une racine de moins un : certainement pas zéro, mais un vide central (vide de l'Autre) qui s'écrit comme ça, racine de moins un. On pourrait aussi essayer de nouer les trois éléments que sont le schizophrène, le psychanalyste et le temps, de les nouer de façon borroméenne, c'est-à-dire de les écrire comme un nœud ; et on pourrait essayer d'examiner les sortes de nouages possibles entre R, S et L. I, l'imaginaire, ce serait le temps. Il ferait le médiateur (le moyen, le noueur) entre le réel du sujet et le symbolique qu'essaie d'avancer (avec lequel essaie d'avancer) le psychanalyste dans cette rencontre fugace et furtive de la salle commune, le médiateur tel que peut le faire le

collectif quand il noue le réel de la folie (de l'expérience de la folie) et le structural d'un sujet (pris par le langage), par exemple le collectif de cette communauté particulière, dirait Georges Bataille, celle de ceux qui n'ont pas de communauté et dont, ici, le commun est d'être privé de leur temps.

Mais si, dans le transfert, « notre » temps c'est « vous » qui l'avez, le deux du « vous » et du « notre » n'a qu'un seul temps, et peut-être qu'un seul corps, au sens de surface d'inscription. Surface et temps, c'est ce que Lacan proposait dans les Non-dupes de tenter de définir comme suite à son « Temps logique » avec l'apologue des trois prisonniers.

Quand un psychotique vient demander à l'analyste non pas la guérison de ses symptômes, mais leur « tempérament », il demande qu'une marque de son propre corps, pour exister, s'inscrive chez l'analyste, afin qu'une lecture en devienne possible. Une lecture, ou un bord ? Une lecture qui fasse bord. Le tempérament ne serait rien de plus qu'une courbe de température, qui s'écrit enfin. Sur la surface de la feuille, s'écrit la courbe du temps où la fièvre monte et descend ; devenue signe, Z, pour quelqu'un, l'analyste, signe écrit, la perception, W, du brûlant et du glacé, du cauchemar et de la convulsion, la perception peut s'inscrire. La fonction scribe (dont parle Oury) se résoudrait ainsi dans la question (la jonction) de l'écrit et de la perception, de l'écrit et du corps (surface perceptive).

C'est la question des premières inscriptions de ce que Freud appelle les signes de perception, WZ, première trace écrite de ce qui se construira en appareil psychique : le tracé pulsionnel, la béance du refoulement originaire, le trou dans le savoir, l'impossible du sexe : tout ce qui fait bord à l'objet *a*. Au point de serrage des trois ronds du nœud bo, cette lettre écrite *a* (désignant l'objet) borde les trois trous de R, S, I : un bout du bord de la pulsion, un bout du bord du non-sens, et un bout du bord de l'impossible du rapport sexuel. Lettre écrite qui fraye

ainsi un accès au réel de la pulsion, au réel du non-sens, au réel du sexe.

Les premières inscriptions WZ, ce sont essentiellement le vu et l'entendu que le refoulement réorganisera le long des couches successives de l'inconscient ; mais, présentes dans la fabrication du fantasme, les plus archaïques d'entre elles, avant l'entendu et le vu, ce sont le senti, le goûté, le flairé, qui pourront soutenir les constructions dont parle Freud dans les moments de difficulté en analyse.

Or, lorsque la perception de son propre corps doit, pour être « perçue », c'est-à-dire éprouvée, s'inscrire sur un autre corps, lorsqu'une perception ne peut s'inscrire en signe qu'ailleurs que chez soi, une « fonction scribe » ne peut-elle pas s'élaborer dans un espace imaginaire modifié ? Toute inscription peut sans doute se décomposer en vu et en entendu (en surface du vu et temps de l'entendu), en images sonores et visuelles. C'est ce que raconte Freud dans son travail sur les Aphasies : s'étant vu par deux fois en plein danger, chaque fois de façon soudaine, il a pensé « cette fois c'en est fait de moi » ; et pendant qu'il continuait à parler ainsi intérieurement avec les images sonores des mots qu'il se disait et des mouvements de lèvres à peine perceptibles, il a entendu ces mots criés dans son oreille, et en même temps il voyait les lettres de ces mots, comme imprimées sur une feuille, voltiger dans l'air. Eh bien, dans la psychose, ces lettres s'imprimeraient non dans l'air mais sur le corps de l'analyste, s'il veut bien s'en faire le scribe.

Dans ce « vide silencieux » du temps où rien ne s'entend ni ne se voit, réside peut-être, dirait Blanchot, la « vraie raison de parler » : je propose de l'appeler l'espace indéfini du non spéculaire (de l'imaginaire non spéculaire).

Pas de deux, pas de vous et nous, ni de toi et moi. Pas de miroir, mais un trois non spéculaire. Le « je sais pas » que répète indéfiniment, en se frappant le visage, un jeune patient, n'est ni le reflet ni l'écho (spéculaire) d'un « je sais » supposé à

l'analyste. Ce n'est pas le moins d'un plus, encore moins d'un plus qu'aurait l'analyste. Ce « je sais pas » est, au contraire, à séparer en un « je sais », le « je sais » du sujet auquel seule la négation du « pas » donne accès, et en un « pas » qui est imputable à l'autre (l'Autre maternel) et dont l'autre du transfert va porter le poids muet. « Je sais » c'est le patient qui l'a, qui l'est par conséquent : c'est ce qui a si peu manqué à la mère qu'elle n'a pas su, pas pu, l'inscrire, ni le lire sur lui : son corps. Donc ce « je sais » il l'est, comme bout du corps maternel. Mais la négation de ce savoir, descendue du surmoi grand-maternel, ce « pas » qui est devenu une qualité de son être même, une qualité pour ainsi dire mortelle, qui le pousse au bord de la mort, c'est sa tête qu'il frappe ; sa tête est le « pas » du « je sais » qu'est son corps. Il faut donc à l'autre du transfert apprendre dans la cure à inscrire ce « pas » en lui, à le reconnaître en lui, à se reconnaître comme ne sachant pas, pour que le patient lise ce « pas » comme il lirait, non pas sa chute sans cesse annoncée, mais une trace laissée par son propre pas qui cernerait le vide (l'absence de trace, l'absence de pas, l'absence maternelle) qu'elle pourrait saisir.

Ce « je sais pas » est répété jusqu'à ce que l'analyste entende du dedans le « pas », et le sépare du « je sais » du savoir que ne sait pas encore le patient, jusqu'à ce que l'analyste fasse sien ce « pas » pour qu'enfin le patient le reconnaisse en dehors de lui. Il ne recouvre pas la position de non savoir que doit tenir l'analyste pour entendre. Il ne s'agit pas du même « pas » ; du pas d'accès au savoir du patient au pas de savoir de l'analyste, aucune coïncidence spéculaire, mais une étendue psychique où pourraient se croiser l'impensé de l'un et l'irreprésentable de l'autre.

Si la cure a pu permettre de séparer les traces verbales du « je sais » des traces d'affect du « pas », les premières vont pouvoir s'imprimer (où ?), mais les secondes vont s'éprouver, elles, dans la chair de la cure ; leur disjonction éloigne une figure de la jouissance perdue qui aurait été celle d'un « pas-de-

mots » du transfert, ou celle d'un « surtout pas » de savoir sur le sexe, sur la mort, sur la pulsion (de ce savoir que vit le patient sans le savoir). Jouissance perdue dont on peut attraper des bribes avec de la voix, du regard ou du geste. Des bribes qui écriront quelque chose de l'histoire du sujet. Mais les traces verbales à imprimer, il va falloir à l'analyste les inventer parce qu'elles ne sont pas disponibles chez le sujet, les inventer à partir des affects liés à la négativité du « pas » de ce savoir qu'a maintenant à supporter le patient, et que l'analyste lui-même n'a pas. Parce qu'il ne l'a pas, ce savoir, l'analyste se fait sujet vide, une épure de sujet, un pur support de l'écrit que pourra dévider une lecture des traces (d'affect).

A la jointure du symbolique et du réel que forme la trace, la trace de pas, il y a l'écrit, un écrit silencieux qui supporte le sujet. Cet écrit, sans encre ni papier, trace de la vague, souffle d'air sur un brin d'herbe, racine de moins un, feuille de température, fraction ou formule, dessin, n'est pas à lire, il fait simplement bord au réel dont il fraye l'accès : réel de l'hallucination, de la pensée délirante, du signifiant rejeté, du vide de vision mentale ; il le borde avec la surface qu'occupe ce bord une fois tracé, et avec le temps pris pour le tracer. Border quelque chose permet de le saisir.

Un bord, c'est ce qui permet à quelqu'un de saisir ce qu'il borde et de le modifier, comme se modifie le lieu d'où le sujet peut entendre que l'autre lui parle. Ce lieu modifié, c'est celui de la construction d'un autre imaginaire, non semblable, non narcissique, un autre imaginaire centré par le réel du non spéculaire. Quelque chose de ce bord du trou du réel va s'en imaginer comme surface, avant de prendre le temps de s'écrire ou de se dessiner, et ainsi de modifier ce qu'il borde.

L'écrit bâti peu à peu dans la cure n'est plus seulement la trace du sujet mais il le supporte, en bordant la cure. Il faut à ce sujet le temps de consentir à cette trace de lui, cet écrit de lui

qui se déplie au bord de lui ; c'est lui qui a maintenant tout notre temps. Car une trace comporte sa propre fin, qui dit qu'elle aura été trace. Son effacement. Dans le transfert, si nous avons tout leur temps, il nous incombe de border ce temps : d'en tracer la fin. Depuis le début, on est au bord de la fin. La fin de la trace c'est comme le bord du réel qui s'étale en dehors de l'horizon et qu'on essaye de faire glisser en dessous pour en attraper l'autre bord.

L'idéographie de Lacan et la théorie des systèmes, dans ses rapports avec la transmission de la psychanalyse et l'écoute authentique

Philippe Rappard

Le mathème lacanien est considéré, comme l'écriture de la psychanalyse. Son objectif serait la transmission intégrale. Le retour à Freud pourrait se faire à travers une écriture conceptuelle, par-delà la remise en question de la littérature psychanalytique en général et de ses différentes traductions ; par delà l'évaluation quantitative comme celle des prédicteurs de résultats (Glower) Lacan se retourne dès lors vers la logique symbolique (qui s'occupe du qualitatif et du concept) et vers l'idéographie. Il est préférable, en effet, de parler de l'idéographie plutôt que du mathème, car le mathème n'est pas le seul procédé utilisé par Lacan pour aller au-delà de l'héritage de mots et d'idées induits par la littérature. Dès 1953, dans « Les variantes de la cure type », Lacan critique le savoir (et en particulier ce que le psychanalyste doit savoir) et s'efforce de libérer le psychanalyste de conceptions qui pourraient perturber l'écoute. Pour ce faire, il introduit la mathématique dans le mouvement conceptuel qui structure les sciences dites sociales (la linguistique, la théorie du symbole, etc.) et laisse pressentir la mise en équation des phénomènes de la cure qu'il élaborera de 1953 à 1980, en prenant position contre une certaine phénoménologie.

Si pour Galilée, « le monde est créé par le langage des mathématiques », pour Lacan « l'inconscient est structuré comme un langage » ce qui l'incite à se tourner vers les logiciens et les mathématiciens.

Lacan et les logiciens

Les préoccupations des logiciens et des mathématiciens, rejoignent bien celles de Lacan pour qui l'inconscient est structuré comme un langage. Comme l'écrivait Bertrand Russell en 1918 : « La logique mathématique a pour but de diminuer le nombre des mots dont la signification directe est de désigner un objet ». Ainsi apparaissait-il opportun, pour la psychanalyse, que la théorisation de sa pratique s'effectuât à travers une idéographie et une axiomatique. Dans ce domaine, c'est un contemporain de Freud, en l'occurrence Péano, qui révèle l'œuvre de Frege à Husserl, en contribuant lui-même au développement de la logique symbolique. L'année 1900 fut ainsi marquée par la publication de la science des rêves et par le congrès de mathématiques de Paris où la logique symbolique prit naissance en tant qu'analyse philosophique du langage. Le calcul y apparaissait comme un jeu, une « écriture de concepts », une langue formalisée susceptible de déjouer les pièges des langues naturelles. En 1879, 1882 et 1896 Frege tenait sur ces langages formalisés, des propos dignes de ceux de la science des rêves ou du Cours de linguistique générale de Saussure. Il insistait en particulier sur la nécessité que le rapport du signe à la chose signifiée soit univoque, c'est-à-dire que le même signe ne soit pas utilisé pour plusieurs objets distincts, ou encore qu'il ne pouvait pas y avoir d'application directe de la logique au monde réel et que cependant, pour sortir la logique de son sommeil, il convenait de la faire descendre du ciel sur la terre et de lui inventer une symbolique qui ne soit pas, comme chez Boole, uniquement empruntée à l'alphabet des mathématiques. La logique se définissait donc

comme une discipline consacrée à la construction et à l'étude des systèmes formels, ou d'un seul système formel au cas où il serait possible de vider les signes de leur dénotation, c'est-à-dire de les envisager comme signifiants purs. La technique et la doctrine étant sans cesse à confronter autant en logique mathématique qu'en psychanalyse.

Jean Largeault expose dans son ouvrage sur Frege les conclusions auxquelles aboutit cet auteur après l'examen de l'idéographie de Péano (cf. p. 28) : « Après examen des notations de logique mathématique, Frege croit pouvoir conclure que Péano n'a pas été conduit à l'invention d'une langue formalisée par la réflexion sur les problèmes de fondement ; il lui semble que Péano vise moins une analyse des concepts mathématiques dont l'aboutissement serait leur réduction en éléments simples, que la communication de la science déjà acquise... ». Largeault constate d'ailleurs que Péano était d'accord avec cette interprétation que faisait Frege de son idéographie. Son propos était, en effet, de remplacer les bibliographies des mathématiques, par des textes écrits en idéographie. Ainsi le lecteur était renvoyé directement au contenu des ouvrages et non à la littérature.

On connaît l'aversion humoristique qu'éprouvait Lacan pour la « Littératerre » et son souci de présenter sous forme idéographique les concepts fondamentaux de la psychanalyse, les structures de l'inconscient, la problématique du sujet et les différents discours. Comme Péano, Lacan semble soucieux de l'enseignement, c'est-à-dire de la communication de la science déjà acquise et, de même que l'on doit à Péano un exposé axiomatique de la théorie des nombres entiers, de même l'on doit à Lacan un exposé axiomatique de la théorie psychanalytique et en particulier du transfert. L'utilité de la méthode axiomatique est bien sûr de fournir d'abord un cadre adapté au traitement mathématique de nombreuses situations, puis de se dégager des notions vagues et subjectives qui font stagner les sciences humaines. La psychanalyse, en tant que

situation, se prêtait à cette application de la méthode, sans devoir recourir à d'autres expérimentations et en procédant simplement par voie déductive à partir de la mise « en équation » des phénomènes de la cure.

L'intérêt de ces formulations est de pouvoir s'appliquer à des situations bien différentes de celles à partir desquelles elles ont été élaborées et de mettre ainsi en évidence de nouvelles analogies entre des théories d'apparences très différentes. C'est ainsi que les axiomes des espaces vectoriels de Péano, autant que les algorithmes de Lacan, incitent à se poser de nouveaux problèmes dans un champ d'application élargi.

C'est à partir d'axiomes que sont partis Péano et Lacan dans le souci de communiquer la science déjà acquise. Lacan semble avoir parfaitement réalisé à ce niveau ce que Melchior Neumayr (cité par Jean Largeault) exprimait de la façon suivante : « C'est un phénomène remarquable et qui toujours se répète dans l'histoire de la science, qu'une conception nouvelle et juste qui ne s'appuie pas sur un matériel de faits nouveaux mais sur une meilleure interprétation d'observations déjà enregistrées, finit par l'emporter non pas par la force des arguments qu'elle met en œuvre, en réfutant ou en convainquant ses adversaires, mais parce que ceux-ci s'éteignent et que la jeune génération accepte la nouvelle théorie comme une chose qui va de soi ».

Idéographie de Lacan et théorie des systèmes

La théorie des systèmes, en tant que système formel où les signes se trouvent vidés de leur dénotation, nous renvoie ainsi aux théories de la Libération et de la Révolution, qui prennent le relais des théories du développement. Car le développement vient de surcroît, comme la guérison ou les œuvres.

Si les théories systémiques permettent de faire l'économie des lectures de Pascal, Rousseau, Hegel,

Kierkegaard, Marx, Freud, Levi-Strauss, Sartre, Lacan et j'en passe, eh bien félicitons-nous-en, car on y voit là, réconciliées, les formations dites scientifiques d'un côté et littéraires de l'autre. A travers une formulation idéographique des rapports sociaux à l'échelle microsociologique, bien sûr, fonctionne cette nouvelle logique planaire, que Kurt Lewin distinguait de la logique aristotélicienne, logique planaire ou galiléenne qui par-delà l'âpre dialectique des contradictoires nous conduit vers une ontologie de la complémentarité (Bachelard). Ainsi est-ce peut-être fidélité à Lacan et à Bertalanffy que de ne pas les citer tout en utilisant leurs formules, puisque ces formules (idéographiques et mathématiques) sont devenues monnaie courante ? Car les citer dès lors apparaît pour certains comme le fait de l'épigone et non pas du chercheur ! Alors que le signifiant pur, structure en soi signifiante, n'a rien d'un formalisme et que, de ne plus l'accoler à un nom propre, permet d'échapper au ton triomphaliste.

Bachelard et la formation de l'Esprit scientifique *Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective* (1938), et autres critiques

Gaston Bachelard consacre ce livre aux obstacles épistémologiques divers dans l'acquisition des connaissances. Il part de Jung et non de Freud, pour aborder la question d'une connaissance unitaire et objective. Le besoin de généraliser à l'extrême par un seul concept parfois, pousse à des idées synthétiques qui ne sont pas près de perdre leur pouvoir de séduction. Son étude de Lautréamont (1939) et de ses aptitudes mathématiques (dans les *Chants de Maldoror*) le présente comme un esprit mathématicien, une âme mathématicienne, un psychisme surveillé. Pas de mathématiques sans cette surveillance, sans cette psychanalyse de la connaissance objective qui libère l'âme de ses rêves, de ses pensées communes, etc. Il y a une violence de la culture mathématique,

froide et rationnelle. Il n'y a pas d'éducation mathématique, sans une certaine méchanceté de la raison. Il s'agit d'une psychanalyse chirurgicale...

Mais Lacan s'organise à partir de Freud, dans une logique opposée à celle d'Aristote. Le premier principe d'Aristote est la « non-contradiction » ; le premier principe de Lacan est : « il n'y a pas de rapport sexuel », avec la possibilité d'un signifiant pur.

Par ailleurs, la psychanalyse affûtée par Lacan, ne se veut pas science, comme le reprochent certains auteurs à Lacan. La psychanalyse serait ascientifique (voir les travaux de Joël Dor, 1988). Et déjà Léon Brunschvicg en 1912 dans « Les étapes de la pensée mathématique » écrivait : « Les mathématiques ne sont pas une science. C'est un procédé de l'Esprit à la conquête de l'univers ».

L'alliance des mathématiques et de la logique, ne risque-t-elle pas d'aboutir à un impérialisme logique, comme s'expriment les auteurs d'obédience matérialiste dialectique, c'est-à-dire à une science des sciences ? Pour Lacan, cette alliance n'est qu'une technique d'écriture mathématique logicisée se ramenant à la matérialité du signifiant. La linguistique elle-même, ici, ne se veut pas science, mais outil de compréhension et d'explication du langage, en référence à la clinique psychiatrique et au transfert. L'impérialisme logique c'est, comme dans toutes les pratiques humaines, le risque que font courir les disciples entre autres. Nous renvoyons à la conclusion de Roland Barthes, dans son « degré zéro de l'écriture ».

Le recours aux mathématiques chez Lacan, correspondrait-il à ce qui est décrit comme syndrome d'Asperger, c'est-à-dire à la reversion en images et en formules mathématiques de la pensée préoccupée d'un thème particulier ? Ce syndrome serait décrit chez les sujets normaux et surdoués, chez les sujets autistiques, dyslexiques, hyperactifs. Syndrome neuro-biologique décrit pour la première fois en

1944 et qui distingue la pensée visuelle et la pensée linguistique, avec passage du linguistique au visuel chez des sujets à excellente mémoire doués en mathématique et en musique. Sont pris comme exemples : Einstein, Michel-Ange, Georges Lucas, Walt Disney, Newton, Spielberg, Bill Gates, Glenn Gould, etc. Mais cette dichotomie entre deux modes de pensée est contestée par quelques psychologues : la pensée non linéaire visuelle (raisonnant par symboles, logiques, graphiques) et la pensée linéaire (ou pensée linguistique raisonnant à travers le langage).

Par-delà ces considérations, revenons aux rapports de Lacan avec les philosophes.

La Parole à l'écoute authentique chez Martin Heidegger

Pour sortir de l'inauthenticité il faut que la parole soit authentique c'est-à-dire qu'elle ne soit pas un discours sur le monde dans lequel on s'est perdu (c'est le domaine de la conversation quotidienne) mais une discursivité concrète, une sorte de dialogue, une poésie. La parole n'est pas un moyen de transporter « hors de soi » ce qui nous est intérieur : en tant qu'existence en commun dans le monde, le *Dasein* est, de soi et par nature, hors de soi. Le *Dasein* n'est pas une ipséité pure ; son ex-centricité fondamentale s'affirme dans la capacité et la nécessité de la parole (*Sein und Zeit*, p. 162). Pour que cette parole soit, il faut un certain type d'écoute que Heidegger définit dans son « introduction à la métaphysique » (p. 137) : « l'écoute authentique n'a rien à voir avec l'oreille et la bouche, mais veut dire : faire acte d'obéissance vis-à-vis de ce qu'est le logos : la recollection de l'étant lui-même. Nous ne pouvons entendre authentiquement qu'à condition d'être déjà dans l'obéissance. Le logos est ce dont les hommes s'occupent continuellement et dont ils sont pourtant en allés, présents-absents ; ils sont ainsi des incompréhensifs. En quoi consiste donc l'incapacité de prendre et de comprendre des hommes, s'il

L'écriture

est vrai qu'ils entendent bien des paroles et les colportent, mais ne saisissent pas le logos... Ils rôdent dans l'étant et croient toujours que ce qui est à comprendre, c'est ce qui est le plus facile à prendre ; et ainsi chacun a quelque chose qui lui tient de près, et qui est palpable pour lui. L'un s'en tient à ceci l'autre à cela, chacun a en tête son affaire propre, tout n'est qu'entêtement. Cet entêtement interdit aux hommes une juste compréhension anticipée du rassemblé en soi (logos), les prive de la possibilité d'être dans l'obédience et d'entendre en conséquence ».

Le rôle de la psychanalyse consiste ici à produire ce désentêtement propre à l'écoute authentique. « L'emploi normal du langage est novateur », écrit Chomsky et la parole authentique est communautaire. « L'instinct communautaire » d'Adler doit prendre le pas sur l'instinct d'auto-affirmation. Ce dernier dans le choix inconscient du « but fictif », du « style de vie » entretient le sujet dans l'inauthentique. C'est au niveau des valeurs de la vie et de la communauté, où la tâche est de vivre en association, que l'individu se situe et peut être authentique, dans la mesure où le milieu ne reste pas fixé sur ce qui lui est acquis et maintient une ouverture, une zone de liberté.

Et chez Lacan...

La question des variantes renvoie alors à « l'histoire des variations du mouvement psychanalytique » et à son insertion dans l'expérience de la parole et « l'espèce de catholicité parodique [...] où cette question prend corps ». Lacan embraye alors sur la question de l'analyse du matériel et l'analyse des résistances. Le déchiffrement du matériel fait recouvrer au sujet la remémoration de son histoire, la restauration de l'ordre et des lacunes de celle-ci, dans la disposition du conflit, qui déterminent les symptômes.

L'inconscient ici se définit comme sujet constituant des symptômes, et il se reconnaît « dans la ruse du désordre où le refoulé compose avec la censure, ce en quoi, notons-le au passage, la névrose s'apparente à la condition la plus commune de la vérité dans la parole et dans l'écrit ».

Du coup, la déviation de l'analyse consiste à aller chercher la résistance hors de ce discours même. La résistance est à chercher dans le discours et non dans le Moi. Suit alors une attaque en règle contre Anna Freud et son livre *Le Moi et les mécanismes de défense* (Londres, 1946 ; PUF, 1949). Ce que disait Freud dans la première topique est transposé dans la seconde et précipite la technique dans l'erreur. Car pour Freud, la résistance n'était pas le principe du Moi. Or, Anna Freud confond résistance et défense du moi, alors que le Moi (dans *Inhibition, symptômes et Angoisse*) est conçu par Freud comme « constitué comme un symptôme » et non pas comme sujet objectivé. Le traitement alors est conçu comme une attaque des défenses (ce que reprend Otto Fenichel), et « l'analyse se dégrade en un immense trifouillage psychologique » qui méconnaît les fondements dialectiques « de l'intersubjectivité où la parole constituante est supposée dans le discours constitué ». Rappelons ici que Ernst Jones mettait en exergue de son livre sur Freud cette phrase de Tirésias : « Et dis la vérité afin que nul ne te croie. »

Tout cela pour permettre à la parole d'être « proférée » par le sujet. « Mais si conformément à la loi de la parole, c'est en lui en tant qu'autre que le sujet trouve son identité, c'est pour y maintenir son être propre ». Il ne s'agit donc pas d'identification narcissique, qui sous couvert du formalisme des garanties, se dégrade en effet de subornement collectif.

L'analyse, progressant dans le non-savoir, se rattache à la dialectique, aussi bien pour l'œuvre de Freud que pour celles de Platon et des présocratiques. Ce que l'on désigne improprement comme « sciences sociales ou sciences humaines » regroupe « le corps des sciences de

l'intersubjectivité ». Lacan évoque alors la mathématique, la recherche linguistique, la notion moderne d'histoire, l'étude des nombres entiers, la théorie du symbole, etc., ce qui nous éloigne d'une « prétendue psychologie des profondeurs » et du « recours imbécile au terme de vécu ».

Bref, s'annoncent ici, l'analyse sémiotique en pathophénoménologie (à partir, par exemple, de l'autobiographie du président Schreber dans son séminaire sur les psychoses de 1956) et le passage à des désignations protocolaires (telle son idéographie d'allure pseudomathématique où même mathématique), qui écartent les pièges du discours et autorisent une écoute authentiquement neutre et bienveillante. Les phénomènes de la cure exprimés sous forme d'axiomes nous rappellent que Lacan ne fait pas une théorie de l'inconscient, mais une théorie du transfert.

L'écoute n'est pas orientée par un savoir, mais par une pratique dégagée du discours, qui nous renvoie, sinon à une psychanalyse pure, du moins, selon l'expression de Freud, à une « psychanalyse stricte dénuée de tendance ».

IV. Transcription, traduction, scription

« On croit tous qu'on joue ce qui est écrit... »

(Pierre Barbizet, en 1971)

Jean-Pierre Lefèbvre

Au traducteur, *a fortiori* quand il est question de la traduction de Freud, réputé bon écrivain et théoricien décisif, on pose souvent la question du « respect » du texte qu'il traduit. Et dans le prolongement de cette question vient souvent s'inscrire la fameuse opposition des « belles infidèles » et des restitutions fidèles, mais indigestes. Dans les deux cas il faut effectivement prévoir, un jour ou l'autre, si telle est la donne, une frustration du lecteur, quand bien même, comme la plupart des mélomanes, il a rarement la partition sous les yeux...

Une bonne réponse pourrait consister à rappeler l'étymologie du mot « respect » et souligner qu'elle a servi aussi, notamment en allemand, à exprimer la relativité. Mais ce serait trop finasser d'emblée.

L'affaire est ancienne, les premiers théoriciens de la traduction s'en sont occupés, et il y a des exemples à foison de l'un et de l'autre produit de cette dichotomie. L'opposition a parfois été reformulée sous d'autres notions, qui semblent plus ambitieuses sur le plan théorique et sophistiquées dans leur formulation, mais fondamentalement on n'a pas beaucoup avancé.

Pour ma part j'ai toujours refusé la pertinence de ce partage, dès lors qu'on ne peut pas travailler sans un idéal (une utopie) de travail, et sans exemples réels de réussites de ce travail, *a fortiori* quand on est soi-même amené à former de

jeunes traducteurs. Il faut postuler que cette opposition n'est, malgré tout, qu'une apparence. Je la considère principalement comme un artefact lié aux conditions dans lesquelles, assez souvent, les gens traduisent : pour pas cher et en peu de temps. Parfois aussi : prématurément. Siégeant dans différents prix de traduction, je constate avec les autres jurés, quand précisément on sort les photocopies des partitions (les originaux) pour les avoir sous les yeux tandis qu'on écoute (qu'on lit la traduction), que la plupart des « infidélités » sont dues à des confusions, des inattentions ou des ignorances qui n'ont pu être abolies par un travail ultérieur de révision (et que l'éditeur n'a pas vues), et que la plupart des lourdeurs sont dues également à une remise trop rapide du manuscrit... Mais on constate aussi assez souvent que les deux défauts peuvent aller de pair : que l'infidélité potentialise la lourdeur, et inversement...

C'est donc surtout le *temps passé* à réfléchir, consulter, expérimenter etc. qui permet de composer, dans le cas de Freud comme de tout autre théoricien, le lexique conceptuel le plus adéquat, et donc de « respecter » l'auteur dans sa démarche intellectuelle. La technologie moderne de l'écriture et de la communication (l'ordinateur) a considérablement amélioré les conditions de ces différentes démarches : on peut mettre le texte à traduire sur l'écran, traduire dedans, pourquoi pas, expérimenter des solutions lexicales, redistribuer rapidement les éléments de la phrase écrite une première fois, téléphoner, envoyer des courriels à des experts amis, vérifier des savoirs, expédier des extraits pour lecture urgente, emmener l'ordinateur dans le train (donc ne pas rompre la continuité du travail et le fil mémoriel à cause d'un déplacement), etc., etc., etc.

En l'espèce, s'agissant de la *Traumdeutung*, il importait surtout d'apprécier l'écart produit par la réflexion de Freud entre les usages ordinaires des concepts et le sens où il entendait les circonscrire ou spécialiser au sein d'une cohérence générale, d'autant qu'il n'y a pas chez lui de production de

néologismes. Dans *L'Interprétation du rêve*, il est en effet dans une phase didactique et stratégique: il veut convaincre et ne peut se permettre d'ajouter aux facteurs de rejet la difficulté à comprendre ce qu'il dit. Il y va de l'autorité de sa parole et de la possibilité même d'avancer ses thèses, de fonder la psychanalyse.

C'est ainsi cette perception du rôle combatif de l'écriture dans l'ouvrage qui m'a amené, par exemple, à valider dans ma traduction le choix fait par le premier traducteur (et validé par Freud) de « désir/désirer » pour traduire le couple *Wunsch / wünschen*, et à m'interroger plutôt sur la façon de traduire correctement *Erfüllung* dans l'ensemble « *Erfüllung eines Wunsches* »: satisfaction, accomplissement, réalisation d'un désir, etc.

Ceci de façon primaire, par une sorte de réflexe de locuteur de la langue allemande, mais bien sûr aussi de manière critique, en examinant les avantages et inconvénients (les pertes) des différentes solutions.

Mais pour les mêmes raisons je n'ai pu régler le cas de l'« âme » (*Seele*) que de manière différentielle, en gardant parfois le mot français (*a fortiori* dans le contexte des lectures françaises faites par Freud pour ce livre), mais en lui substituant souvent la notion de psychisme, et surtout l'adjectif « psychique » dans le cas de l'adjectif *seelisch*. L'écho scolastico-cartésien du mot « âme » perturbe la perception spécifique du terme, telle qu'elle s'est installée depuis le dix-huitième siècle dans la langue allemande, où elle a absorbé profondément la valeur d'objet d'une science alors naissante: la psychologie. Il y a non seulement dès lors erreur « à froid » sur le concept (même si les psychologues français ont utilisé également ce substantif à l'occasion), mais une gêne induite dans la lecture (« à chaud ») des énoncés de Freud où le mot est pensé avec sa connotation psychologique: le mot « psychisme » n'existe pas en allemand (pas plus que le mot « fantasme »...), où l'on se sert davantage du mot grec *psychè*.

L'hypothèse et la permission de « varier » ainsi la traduction s'appuie selon moi avec solidité sur l'observation du fonctionnement ordinaire du langage : aucun mot n'y fonctionne en l'absence d'un contexte qui l'irradie et d'une visée qui imposent un sens principal parmi tous ceux que ce mot peut héberger. C'est pourquoi d'ailleurs les rubriques des lexiques (et des dictionnaires monolingues) éclatent toujours en une pluralité d'équivalents où la pêche des traducteurs est parfois hasardeuse...

Pour en revenir au cas de *Wunsch*, il n'était donc pas exclu que parfois, dans des contextes déterminants, mais rarissimes, la traduction par « souhaite/souhaiter » puisse réapparaître. Le souhait est une modalité policée, atténuée, spécialisée et surtout consciente du désir que le mot *Wunsch* (malgré sa vigueur phonétique) peut exprimer si le contexte fait percevoir cette modalité. Mais il ne semble pas – de mémoire – que cela fût jamais le cas.

De la même façon, si, n'inventant rien, j'ai traduit régulièrement *darstellen* par « figurer », il arrive une fois ou deux dans le livre, que je traduise ce verbe omniprésent par « exposer » ou « présenter », voire « représenter ». C'est précisément cette possibilité et nécessité de varier qui autorise le respect maximal de la fonction théorique des concepts opératoires dans les analyses de Freud. On ferait la même remarque avec *Verstellung*, qui désigne le travail de dissimulation auquel se livre le psychisme onirique, mais qui en contexte pourrait aussi être la nominalisation du verbe *verstellen*, qui signifie aussi « mettre ailleurs qu'à sa place ».

Ce qui est donc requis du traducteur en la circonstance, c'est un sens de la langue de départ qui peut difficilement s'acquérir autrement que dans la pratique active de cette langue, laquelle constitue la ressource principale des évaluations indispensables.

Le lexique n'est donc pas seul concerné : tout le syntagme joue avec lui. La proposition allemande déploie par

exemple ses éléments dans un ordre différent de l'ordre ordinaire du français. Bien souvent le premier élément n'est qu'un complément circonstanciel antéposé en attente du verbe suivi du sujet. Un traducteur passif ne pouvant pas solliciter sa propre pratique éventuelle du même énoncé peut alors considérer que l'antéposition signale une valeur qu'il va penser nécessaire de rendre par le présentatif français « c'est... que... », au risque de fausser sévèrement le sens et la balance de l'énoncé. De même il lui faudra apprécier la valeur temporelle de certains verbes au présent correspondant à des futurs français, ou de verbes au passé appelant en français trois formes différentes... (Composé, simple, imparfait). Ou encore cerner correctement la fonction des articles, dont la puissance déictique est variable. Voir déduire du contexte si tel adjectif systématiquement antéposé en allemand, doit s'inscrire en français avant ou après le substantif, etc., etc.

On comprend bien comment la question de la locutionnalité des énoncés dans la langue d'arrivée (de la beauté de la traduction fidèle) est tributaire de ce premier principe de travail. La lisibilité visée doit correspondre à celle du texte de Freud pour un lecteur de langue allemande, et elle dépend en premier lieu de toutes ces interventions « basiques » dont je viens de parler. Un seul glissement, fût-il dans la ponctuation, déroute ou détourne inconsciemment le lecteur. Un exemple : l'allemand met le plus souvent une majuscule après le signe : (deux points). Il est non seulement inutile de la mettre en français, mais sa présence produit une micro-altération de la lecture, qui peut s'ajouter aux autres (parmi lesquelles l'emploi « dérangent » du mot *souhait*, par exemple, dans un contexte donné !).

Car le choix du lexique interfère lui aussi directement dans la lisibilité, y compris pour les lecteurs revenus de tous les voyages dans les traductions, habitués à évoluer sur les chemins escarpés, caillouteux ou ensablés de la pensée, familiers de l'exotisme. Il peut y avoir des gênes inévitables

(dont on s'excusera dans une « note du traducteur ») mais en général ce sera parce que cette gêne ou surprise est présente aussi dans le texte allemand.

C'est sur la base de tout cela, dit en vrac, que je dois dire avoir trouvé la prose de Freud particulièrement limpide et proche de ce que peut formuler la langue française sans devoir se contorsionner ni perdre sa précision. Il faut dire qu'elle est dans ce livre (ce qui n'est déjà plus le cas dans le petit essai sur le rêve de 1901) largement produite par des discussions, débats, souvenirs avec d'autres, et donc portée par sa composante communautaire à s'exprimer sans trop de singularité. Les austriacismes y sont rares, le dialogue avec les psychologues français fréquent, la volonté d'être bien compris permanente.

Les difficultés sont apparues dans le chapitre VII, où je me suis attaché inversement à bien identifier l'usage différencié que fait Freud de concepts qui pourraient sembler ne ressortir qu'à des différenciations stylistiques, visant à éviter des répétitions. J'en parle dans mon introduction ; là encore, le traducteur est invité à connaître et pratiquer ces différences, à savoir que *Gedankengang* désigne principalement quelque chose comme un raisonnement, alors que *Gedankenvorgang* s'applique à un processus de pensée qui peut être aussi d'une autre nature (associative, contrastive, métaphorique...), et que *Gedankenkette* suggère un enchaînement strictement coordonnant. Dans la psychologie du rêve qu'il ébauche, Freud a besoin de ces différences, alors qu'en l'absence de ces enjeux on pourrait les mettre en équivalence relative.

Traduisant aujourd'hui *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, après avoir traduit le petit essai *Sur le rêve* de 1901, et relu attentivement pour l'édition l'essai sur *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, *Totem et Tabou*, *L'Avenir d'une illusion*, les *Trois Essais sur la sexualité* et *Le Malaise dans la civilisation*, je constate la permanence de toutes ces données du travail pour des textes d'objet différent, mais dans le même temps j'admire toujours plus (l'allemand dirait « *Respekt !* ») la

merveilleuse obstination de Freud à les mettre en réseau et à se faire comprendre, y compris chaque fois qu'il s'est risqué plus avant dans l'élucidation des questions les plus obscures de l'existence humaine.

Devenir ethnographe de la tradition orale

Jean-Yves Cerf

Ecrire ce qui relève d'une tradition, d'une transmission orale. Tel a été mon travail, dans une démarche ethnographique. J'ai interrogé un vieillard, juif alsacien, je l'ai observé, écouté parler, enregistré. Les folkloristes, les anthropologues ou ethnologues, sont coutumiers de ce type d'expérience. Ma démarche empirique d'écriture présente des différences avec les leurs. Elle tient beaucoup de la personnalité hors du commun de Sylvain Grumbacher et sans doute à ma position de conteur. Je me suis intéressé à la parole en actes.

L'activité de l'anthropologue — ce nom a l'avantage par rapport à celui d'ethnologue de ne pas prêter à confusion avec l'étude des sociétés premières — « repose sur l'observation rigoureuse, par imprégnation lente et continue, de groupes humains minuscules, avec lesquelles il entretient un rapport personnel ».¹

J'ai commencé comme conteur par un projet d'enquête sur l'humour juif en Alsace. Comme je vis en Alsace depuis 1992, et que je suis d'origine juive, très acculturé, j'avais l'espoir d'écouter des histoires pour sentir leur finesse. Monsieur Sylvain Grumbacher avait 91 ans quand nous avons été présentés, à Mulhouse, en 2000. C'est seulement trois ans plus tard qu'il m'a transmis oralement sa collection de *witz*,

¹ F. Laplantine, *La Description ethnographique*, Nathan, 1996, p. 11.

autrement dit, ses histoires drôles. Ce contage des *witz*, en judéo-alsacien, a été un moment privilégié de nos heures de conversation où Monsieur Grumbacher m'a transmis son expérience de vie, ses réflexions sur son histoire et le monde qui nous entoure. Ses *witz* étaient contés dans une langue que je ne pouvais pas comprendre sans aide, ses autres récits décrivaient un univers étranger aux jeunes générations. Mon interlocuteur s'étonnait parfois de ma ténacité, de ma patience à recevoir « le paquet ». Qu'allais-je en faire ? A qui, comment le passer ?

Mon premier entretien avec Monsieur Grumbacher, en décembre 2000, est devenu pour moi la quintessence du mysticisme populaire et de l'univers fantastique, magique, de mon interlocuteur. Sur le moment c'était trop pour moi. Je n'ai pas pu retourner chez Monsieur Grumbacher pendant trois années.

Ma première difficulté a été d'entendre ce qui m'était dit. L'énergie de ce nonagénaire m'avait fait peur... Je me suis donné les moyens d'étudier l'ethnologie. A l'université de Strasbourg, j'ai pris la tradition humoristique juive en Alsace comme sujet de recherches. Sur ce terrain, Sylvain Grumbacher était incontournable. Il m'attendait.

Chemin faisant, nous avons alors tissé une étrange complicité. J'ai enregistré plus de quinze rencontres chez lui. J'ai écrit sur notre aventure ma thèse, publiée en 2009 sous le nom *Le Roman de la parole*. Quand Monsieur Grumbacher m'a dit « On va commencer les histoires drôles. Vous comprenez le yidich ? » J'étais stupéfait. Le yidich a été autrefois la langue des juifs dans les pays germaniques. Monsieur Grumbacher parlait un dialecte yidich occidental, le judéo-alsacien. A partir du XIV^e siècle des juifs ont émigré en nombre en Pologne. On pense en général à l'Europe de l'Est comme le lieu où l'on a parlé yidich. Comme si en parlant de l'anglais, on pensait à la langue des Etats-Unis. Des immigrants ont apporté au loin leur langue. Leur population est devenue au fil des siècles plus importante que la population d'origine. Mais, à la différence de l'anglais, le

yidich occidental a disparu pacifiquement dès 1900 d'Allemagne, au profit de l'allemand. Même si le judéo-alsacien a relativement résisté longtemps à la modernité, il n'est plus langue de communication depuis près d'un siècle. Il n'est quasiment plus écrit depuis au moins deux siècles. A l'opposé, le début du siècle passé a été une période très riche au plan littéraire et folklorique pour le yidich oriental. Le génocide nazi a bien failli anéantir cette culture. Le yidich a survécu, puis il a décliné. Il nous en est resté une littérature, des chansons, un folklore revisité de nos jours.

Ceci dit, je vous laisse imaginer ma surprise quand Sylvain Grumbacher m'a apostrophé : « Vous comprenez le yidich ? » avant de commencer une blague en judéo-alsacien. Je lui ai demandé de raconter chaque histoire deux fois, en commençant par une version en français, de façon à ce que je puisse rire. En effet le judéo-alsacien ressemble au dialecte alsacien et à l'allemand. Mais c'est une autre langue, qui comporte une minorité de mots venus de l'hébreu biblique. Donc, les jeux de mots m'étaient rarement compréhensibles.

C'est ainsi que Monsieur Grumbacher m'a permis de devenir ethnologue d'une tradition orale.

Il ne faut pas confondre parole et texte écrit. Voici une transcription de l'enregistrement de décembre 2000. Imaginez les mains de Sylvain Grumbacher en mouvement quand il parle, assis devant la table de la salle à manger. Voyez leur habileté et leur musculature. Le vieil homme était né dans la boucherie de ses parents, il a choisi de succéder à son père comme boucher.

Sylvain Grumbacher : Euh, le rabbin m'avait demandé : « Monsieur Grumbacher, est-ce que ça vous ennuerait, de faire un essai, fermer *shabat* ? » J'ai dit : « Si vous voulez. D'accord. » (tapotant à plusieurs reprises). On ferme *shabat* ici et le stand. La deuxième semaine fermé *shabat* ici et là-bas, le stand. Et le lundi matin d'après quand je suis venu à l'abattoir, un ancien,

ancien client, qui m'a connu comme ça grand, il m'a dit : « Sylvain, je te préviens, si tu fermes encore une fois un *schabat*, toute la clientèle est foutue. » Les gens venaient acheter de la viande samedi – ils n'avaient pas de frigo ! – pour le dimanche. Vous voyez ! Alors, la question de la vente était mercredi pour *schabat*. Et la question de samedi, c'était pour dimanche et lundi. Hum ? Qu'est-ce que vous voulez que je fasse ? J'ai rapporté ça au rabbin et le rabbin m'a dit : « Monsieur Grumbacher, si ça doit nuire à votre ... vie familiale, alors là, je dis plus et je vous influence plus. (*Un peu plus bas*) Et on a continué à. Et (*s'animant*) je vous dirais Monsieur, que pendant dix ans, j'ai jamais payé un sou d'impôt sur le revenu... (*bas*) On vivait. Vous voyez, ce que ça veut dire : vivre sur la surface de l'eau, pour ainsi dire. Se tenir à une branche d'herbe pour ne pas se noyer. Comme ça qu'on a vécu. »

Jean-Yves Cerf : Se tenir à une branche d'herbe, c'est une curieuse expression. Vous pensez ça en français ou en alsacien ?

Sylvain Grumbacher : En français. Pour ainsi dire je peux vous le dire en allemand, en alsacien comme vous voulez. Bon !

Jean-Yves Cerf : Oui. En alsacien, vous le dites comment ?

Sylvain Grumbacher : Alors figurez-vous que...

Jean-Yves Cerf : En alsacien comment vous le dites ?

Sylvain Grumbacher : ... *Ewer Wasser hâlte. Ja !*

Jean-Yves Cerf : *Ewer Wasser hâlte.*

Sylvain Grumbacher : *Ja ! Ewer Wasser hâlte.* Et, en yidich c'est à peu près la même nuance. Figurez vous que, le samedi matin, parce que pour faire un office, il faut être dix hommes. Ça veut dire, un *minyan* ; alors, si ça vous intéresse, je vous informerai ce que c'est un *minyan*. Parce que là vous allez voir une histoire... du tonnerre ! Bon enfin. Euh, je vais donc à la synagogue le samedi matin, ici à Dornach, pour favoriser le *minyan*. Et à onze heures, l'office, onze heures et quart, l'office est terminé, et je m'en vais à pied en ville et puis on va manger là-bas, parce qu'on pouvait se payer quand même une bonne, qui nous permettait de manger le samedi, c'est-à-dire chauffer

le samedi², et je viens là-bas. Alors ça a duré un certain temps qu'un jour quand je viens, je dis à ma femme, je dis : « Ecoute, c'est quand même quelque chose qui me travaille. » « Quoi ? » Je dis : « Tu ne crois pas que c'est vivre la *charbes* – et ça c'est une expression juive, ça veut dire vivre à contre-courant – vis-à-vis du Bon Dieu et les lois qui nous obligent, à ne pas travailler, à ne pas nous fatiguer ? » Parce que d'ici jusqu'à la rue de l'Arsenal, ça fait quand même deux kilomètres. Vous voyez, on ne doit pas se fatiguer le *schabat*. Et ma femme me dit : « Ecoute ! J'ai souvent pensé mais j'osais pas dire. Et j'osais pas le relever mais j'ai pensé à quelque chose. » « Quoi ? » « Nous sommes bientôt devant les fêtes religieuses ». C'était euh, mois de septembre, dans le milieu à peu près, les fêtes religieuses commençaient au début d'octobre. Ça varie un petit peu avec le calendrier. Et puis c'est-à-dire les fêtes religieuses d'après la Pâque juive, le Pessah, c'est sept mois après, d'après le ...le calendrier juif. Là, il n'y a pas de distinction, mais seulement ça joue avec le calendrier grégorien. Vous voyez. Là. Et puis, ma femme, elle m'a dit « Ecoute ! Je sais ton désir et, je voudrais qu'on le réalise. On reste tel que, jusqu'aux fêtes religieuses et après on ferme *schabat* » Je vous ai dit que j'ai jamais payé **un sou d'impôt sur le revenu** et cette **onzième** année où nous étions établis à la rue de l'Arsenal à la fin où j'ai pris ma retraite et on a arrêté et mon fils il a continué de nouveau ici, un matin on me téléphone des impôts : « Monsieur Grumbacher, il est arrivé un miracle ! » « Qu'est-ce que c'est ? (*riant*) Madame, un miracle ! » « Vouï » La déclaration d'impôt – avec un bénéfice. Et vous voyez, ce que je vous dis, ça, je ne dis pas, ne pas demander pardon ou dire merci au Bon Dieu, mais, le bonheur que nous a donné cette question de fermeture du *schabat* pour dire tu gagnes de l'argent, tu es capable maintenant de vivre, non pas sans souci, hein ! Le souci est toujours là, parce qu'il y avait un régime spécial que ...on a accordé à notre clientèle :

² Faire le feu durant le sabbat est un interdit rituel. D'où l'emploi par les juifs d'une aide féminine chrétienne, la *schaues goye*.

tout le monde paye fin du mois. La livraison était livrée... Adieu ! Vous voyez la question du stationnement. On livrait la viande, parce que au centre ville, c'était... pas les... c'était la permission de rouler en voiture, mais ne stationne pas, parce que... là. Eh eh eh (*rire*), bon ! Alors vous voyez, jusque là on était allé, et on a vécu et c'était pour ainsi dire un bonheur.

Monsieur Grumbacher a lu certaines de mes transcriptions, il n'en a pas apprécié le style oral et il en a complètement réécrit le texte sur sa machine à écrire. En voici un passage :

Selon dire que le lieu d'activité de mon grand père Simon se situait à Strasbourg et par cet éloignement du père de famille les Shabbath furent alors le grand jour de la vénération de la vie de famille et cela par contre guide mon souvenir dans le « Lied von der Glocke » de Schiller, où il dit : « Der mann muss hinaus ins feindliche leben, muss wirken und Streben...³ adaptation de l'époque.

Monsieur Grumbacher utilisait à contresens une syntaxe complexe et des mots recherchés. Pourquoi écrivait-il dans un tel style, voisin de ce que les sociolinguistes appellent hypercorrection des classes moyennes ? La transcription est toujours réductrice, même quand je peux mettre des didascalies sur les gestes ou les intentions. Comme un texte théâtral, elle ne prend toute sa richesse que dans la représentation ! Ma langue d'écriture se rapproche de la grammaire de l'oral, faite de faux départs, d'hésitations, de changements de rythmes, de syllabes allongées et d'autres escamotées, de variations de prononciations, d'anacoluthes, d'anaphores ambiguës, de changements de sujet sans transition, de dialogues sans indications du locuteur, d'enchâssements de dialogues, de commentaires, de commentaires dans les commentaires, de

³ Le *Chant de la cloche* est un poème de Schiller (1799) qui fait partie du répertoire scolaire allemand. Traduction littérale du début cité : « L'homme doit partir vivre dans l'hostilité, il doit agir et s'efforcer... »

mensonges, d'exagérations, d'omissions, d'exclamations, de questions sans réponses, d'explications. Cette richesse langagière est méconnue ou méprisée. L'écrit est hégémonique, caractéristique de la nation française.

Monsieur Grumbacher revendiquait une tradition. Dans ses *witz*, il aimait à préciser : « une histoire véridique ça vient de ma maman, de Rexingen ». Les rituels d'abattage des bêtes de boucherie, la préparation rituelle de la viande et la cuisine, constituaient un de ses sujets de prédilection. Il s'érigeait alors en ennemi farouche des abandons et des compromissions. Pourtant, la tradition à laquelle il se référait était rompue ; il se moquait des néo-orthodoxes. Pourquoi le boucher Grumbacher, retraité, a-t-il eu cette passion, de transmettre son expérience du judaïsme populaire en parlant ? Sa vie a été marquée par son désir d'intégration en tant qu'enfant d'immigrés allemands, le plurilinguisme familial, sa piété filiale, son mariage enfin avec une jeune provençale catholique, qui avait secouru ses parents pendant l'Occupation nazie. Le plus long conte merveilleux que j'ai obtenu peu avant sa mort de la bouche de Monsieur Grumbacher, c'est l'histoire de sa rencontre avec cette femme venue d'un autre monde. Cette épouse a conquis par l'épreuve de la conversion, le titre de ménagère juive exemplaire. Elle apportait une rupture domestique. Par sa langue française, en particulier. Au cours du colloque sur le renouveau du conte, en 1989, Geneviève Calame-Griaule a remarqué que lorsqu'on enquête désormais auprès de conteurs traditionnels, on assiste à du néo-contage « parce qu'ils choisissent ce qu'ils veulent bien nous donner, et ils le disent d'une façon qui ne correspond pas à celle dont ils le disent dans leur contexte⁴ ». Je pense que Monsieur Grumbacher a été un néo-conteur : il a appris à transmettre en français son patrimoine oral. Un de ses *Witz* témoigne des conflits linguistiques. Il a voulu me le dire « tel quel, en yidich ». La traduction est mienne :

⁴ G. Calame-Griaule (dir.), *Le Renouveau du conte*, CNRS, 2001, p. 138.

<i>E mame in Tel-Aviv dawert mit ihrem jengle uf yidich. Un das jengle gibt tschüfo in iwrit. Di mame word broges. Kunt arey e man un sagt « Was schelte-n- ihr mit-em jengle ? »</i> <i>Hot sie g'sagt :</i> <i>- Soll das jengle eich yidich... ?</i> <i>(se reprenant) Warum soll das jengle nit yidich rede ?</i> <i>- Get ihr-im di tschufo !</i> <i>- Ass's nit vergesse dass er e yidisch.</i>	Une maman à Tel-Aviv parle en yidich avec son petit garçon. Le petit garçon répond en hébreu. La mère s'énerve. Un homme arrive et dit : « Pourquoi vous grondez le petit ? » Elle lui a dit : - Le garçon doit vous ... en yidich ? <i>(se reprenant)</i> Pourquoi le garçon ne parlerait pas yidich ? - Donnez-lui la réponse ! - Pour qu'il n'oublie pas qu'il est un juif.
---	---

Vous imaginez cette scène, décalée dans la rue de la grande ville moderne, avec la mère énervée, qui s'embrouille. Mais Monsieur Grumbacher m'a commenté un subtil jeu de mots sans l'explicitier totalement :

« Et alors, puisqu'il ne veut pas apprendre le yidich, elle lui dit **pour qu'il reste un juif**. Vous y êtes ?.. *Ja* ! Parce qu'il ne veut pas apprendre le yidich, hein ! Pour lui ça compte que *iwrit*. Et alors la *mame*, elle a peur qu'il ne soit pas un bon *yid* comme il ne peut pas parler le yidich. Vous comprenez ? »

Monsieur Grumbacher change de langue et remplace le mot « juif » par le mot *yid*. Le mot *yidich* dérive de *yid*. Cette histoire drôle se clôt par un jeu de mots intraduisible entre *yidich* et *e yid isch*. Monsieur Grumbacher défend la culture juive-yidich, et pour cela il sait manier la langue française.

Comme le dit Jean-Noël Pelen au même colloque, « le néocontage s'ouvre aussi lorsque, entre conteur et public, tout pays est rompu. On baigne certes dans une même culture, celle de la société contemporaine, qui a défait les espaces

communautaires pour se déployer plutôt dans des réseaux de relations. Mais il n'y a pas, entre conteur et auditeurs, d'interconnaissance réelle, de mémoire et d'expérience directement partagées. Ce n'est que le contage, ici, qui est l'expérience commune. »⁵

Monsieur Grumbacher est resté un amoureux gratuit de la parole. En mars 2006, il a refusé de signer un contrat d'édition de son autobiographie, dont j'aurais été le nègre. Il m'a expliqué poétiquement ce que je devais faire du « paquet » contenu dans nos entretiens. Début avril, il est mort. Dernière blague d'un joueur de mots !

Le Roman de la parole⁶, mon livre sur Sylvain Grumbacher, est parfois boursoufflé comme ce qu'il écrivait. Comme lui, je suis un amateur. Conteur amateur, ethnologue amateur. J'ai joué le jeu que m'a proposé cet homme, qui malgré ses vociférations sur le respect des règles était un bon vivant. En voulant explorer la tradition orale, j'ai pris le risque de ne pas être compris par les tenants d'une tradition universitaire qui critiquent ma thèse au nom de la méthode. Par les lecteurs curieux et nostalgiques d'un monde disparu, que le parti pris savant de l'élaboration livresque aura rebutés. Et enfin par le lecteur de bonne volonté, désarmé par la sauvagerie d'une transcription de la parole. Aussi je rêve qu'un spectacle vivant, un conte d'aujourd'hui, recrée cette parole, déploie comme en une hiérophanie un sentiment de plénitude et de joie.

⁵ J.-N. Pelen, in G. Calame-Griaule (dir.), *Le Renouveau du conte*, CNRS, 2001, p. 135.

⁶ J.-Y. Cerf, *Le Roman de la parole*, Colmar, Do. Bentzinger, 2009.

L'or pur de la singularité subjective

Serge Reznik

A l'horizon le regard s'arrête, au bord de la mer étale, celui du passeur dans la montagne, parcourt les lignes de crêtes.

Chacun, selon son goût, trouve dans l'imaginaire des provisions pour ses déplacements. La métaphore porte le sujet, *l'âme est la phore*, pourrait-on dire, et la fortune ici et là, transporte d'un mot à l'autre, Fort-da. Le signifiant joue au maître, dans l'inconscient, le sujet est dessous posé, à la place de la vérité. Freud fut un géomètre, il fit de l'objet l'agent d'un nouveau discours, et il sut lire dans le symptôme une métaphore, en partie déchiffrable.

« Dans notre domaine scientifique, comme dans tous les autres », écrivait Freud en 1938, « il s'agit de découvrir derrière les propriétés (les qualités) directement perçues de l'objet quelque chose d'autre qui dépende moins des particularités de nos organes sensoriels et qui se rapproche davantage de ce qu'on suppose être l'état de choses réel. »¹ De la métaphore au réel, quel trajet se dessine ?

Suivons les traces du poète René Char :

*La poésie est de toutes les eaux claires
celle qui s'attarde le moins aux reflets de ses ponts.*

¹ S. Freud, *Abrégé de psychanalyse*, PUF, 1978, p.70.

L'éclat fugitif des mots, s'il arrête le lecteur, ne retiendra jamais le flux de la langue. Le poème nous touche en ce qu'il touche à cet objet interne, moins inconnaissable que le monde extérieur ; la langue définit ses contours. Un sens nouveau passe par les ponts verbaux. Les eaux claires de l'analyse, comme celles du poète, ne s'y attardent pas : le mouvement de parole, et ses effets sur le devenir du sujet, importent le plus. Nous ferons cependant une escale pour interroger la métaphore dans la poésie, la science, et la psychanalyse.

Un bref panorama

La métaphore, « reine des figures de style », joue du transfert de sens par substitution analogique. Analogie vient du grec αναλογία, qui signifie chez Euclide : « proportion mathématique »². Elle indique une correspondance, une relation logique ou un rapport de ressemblance entre deux éléments. Aristote proposait la vision d'un monde réglé par la proportion et la juste mesure : chaque chose dans sa catégorie et chacun à sa place, les maîtres avec les maîtres, les esclaves avec les esclaves. Pour Kant, l'expérience ne peut établir qu'une certitude analogique, au contraire de la certitude apodictique qui porte les caractères de l'universalité et de la nécessité. L'analogie est particulièrement employée dans le domaine des sciences dites humaines, ainsi que dans le raisonnement juridique. Le philosophe et logicien Robert Blanché a étudié l'axiomatique, dernière étape dans le développement des sciences. Elle est bordée, dit-il, en bas par l'intuition concrète, en haut avec une intuition intellectuelle. Et il conclut : « Rien ne manifeste mieux l'activité de l'esprit que l'établissement ou

² La quatrième proportionnelle permet de calculer le quatrième terme d'une série de quatre termes unis deux à deux dans un rapport identique quand on en connaît trois.

l'aperception d'une *correspondance analogique* entre le schéma symbolique et le modèle concret. »³

On retrouve souvent sous la plume de Freud les expressions « de même que », « pour ainsi dire ». Il a recours à une méthode comparative. Ainsi dans les *Trois essais* (1905), il écrit : « La névrose est, pour ainsi dire (*sozusagen*), le négatif de la perversion ». J'insiste sur le « pour ainsi dire ». La définition de la névrose est construite sur le mode de la métaphore. Si Freud avait dit : « la névrose est le négatif de la perversion », nous serions dans un système binaire du plus et du moins, et la levée du refoulement dans une psychanalyse conduirait à transformer une névrose en perversion. L'usage de la métaphore indique qu'il s'agit de dépasser ce dualisme et la fonction de la métaphore le permet, en conduisant à la formation d'un symptôme, ou à une création professionnelle ou artistique. Dans la note qui accompagne cette définition canonique, Freud précise que la place de l'imaginaire est centrale⁴ : derrière le symptôme, cherchez le fantasme. Les différences sont topiques : ce peut être la même chose, mais elle n'est pas à la même place. La photo (c'est-à-dire le tableau clinique) a un négatif, qui est composé des pulsions partielles de la sexualité infantile, refoulées dans l'inconscient des névrosés, conscientes chez les pervers. Les fantasmes sont au tableau clinique de la névrose ce que l'impression de l'image sur la pellicule est à la photographie. Freud avance dans la métaphore, par des métaphores. Il présente le complexe

³ R. Blanché, *L'Axiomatique*, Quadrige, PUF, 1990, p. 108. Je souligne. Blanché distingue quatre étapes dans le développement des sciences : descriptive, inductive, déductive et axiomatique.

⁴ « Les fantasmes clairement conscients des pervers, qui, dans des circonstances propices, sont convertis en dispositifs, les craintes délirantes des paranoïaques, qui sont projetées sur d'autres dans un sens hostile et les fantasmes inconscients des hystériques, que l'on découvre derrière leurs symptômes grâce à la psychanalyse, coïncident dans leur contenu jusque dans les moindres détails ». S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Folio, Gallimard, 1987, p. 80.

L'écriture

d'Œdipe, point culminant de la sexualité infantile, comme le complexe nucléaire des névroses – c'est déjà une métaphore structurale.

Plus près de nous, Lévi-Strauss découvre la structure quaternaire de ce qu'il appelle « atome de parenté » : père, mère, oncle maternel et enfant. Ces termes sont unis deux à deux : la relation entre un oncle et son neveu est à la relation entre un frère et sa sœur ce que la relation entre un père et son enfant est à celle qui relie un mari à sa femme. Ce schéma permet de déduire les alliances autorisées et interdites en séparant les cousins croisés et parallèles. L'écriture renvoie ici à un système symbolique d'alliances et de places, réglé par ce que Lacan appellera la métaphore paternelle. La métaphore est définie par un groupe de relations, comme le transfert : la relation du patient à l'analyste est dans la cure ce qu'était sa relation aux parents et éducateurs de son enfance.

La métaphore paternelle

Dans le sens que lui donne Lacan, la métaphore est un déplacement du sens, qui fait jaillir un sens nouveau. Il prend pour exemple le vers de Victor Hugo : *Sa gerbe n'était pas avare ni haineuse...* La gerbe se substitue à Booz endormi pour évoquer sa puissance virile et sa capacité d'engendrer : le quatrième terme, c'est le phallus⁵. La psychanalyse déplace la génétique vers la poétique.

Dans *La Métaphore du sujet* (1960), un bref commentaire du *Traité de l'argumentation* de Perelman qui clôt les *Écrits*, Lacan s'éloigne de la fonction de l'analogie pour souligner : « Il y a bien si l'on veut quatre termes dans la métaphore, mais leur hétérogénéité passe par une ligne de partage : trois contre un, et se distingue d'être celle du signifiant au signifié. »⁶ Foin du bel

⁵ J. Lacan, *Écrits, L'Instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*, Seuil, 1966, p. 506.

⁶ *Ibid.*, p. 890.

agencement que le rapport analogique développait : le phallus est le signifiant hétérogène. Cette formule du trois contre un évoque la définition plus tardive du réel dans le nœud borroméen, réel à la fois trois et un.

Comment Lacan a-t-il été conduit à inventer la notion de « métaphore paternelle » ? A la façon de Jakobson découvrant les deux mécanismes fondamentaux du langage, la métaphore et la métonymie, en étudiant les troubles que présentent les deux grands types d'aphasie, Lacan recherche dans la psychose du Président Schreber la condition qui la détermine. La métaphore paternelle est donc explicitée à partir des conséquences de son échec⁷. L'anthropologie de Lévi-Strauss avait appris à distinguer dans la paternité une fonction répartie sur deux versants, le père géniteur et l'oncle maternel éducateur, et à observer qu'elle relevait du signifiant, puisqu'elle pouvait aussi bien être attribuée à un esprit. La phénoménologie du délire montre que la fonction imaginaire du phallus se situe à l'horizon de la signification, et que tout prend sens quand rien ne vient répondre dans le symbolique à l'appel au père. Pour que la loi fonctionne, il faut que, je cite, « le Nom-du-père se substitue à la place primitivement symbolisée par l'opération de l'absence de la mère »⁸. La métaphore du Nom-du-père désigne cette substitution. Pour la psychanalyse, le père, qu'il soit ou non le géniteur, est celui qui possède la mère.

La psychanalyse a inversé l'adage latin « *Mater certissima, pater semper incertus* » soit : du père, on n'est jamais sûr. D'où l'importance de la ressemblance en tant qu'indice d'une possible filiation paternelle. Mais comment l'imaginaire pourrait-il apporter une certitude ? La psychanalyse freudienne

⁷ La première occurrence du terme apparaît dans les *Écrits*, *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose*, p. 555. Ce texte reprend les avancées du Séminaire III sur *Les psychoses*, développées dans le Séminaire V *Les formations de l'inconscient*, qui conduiront à une reformulation du complexe d'Œdipe.

⁸ J. Lacan, *Écrits*, op. cit., p. 557.

repose sur une certitude : la fonction du père est essentielle à la subjectivation du désir. Les voies de la symbolisation sont inévitables, quels que soient leurs aléas. Pour Freud, le père est le support d'une conception qui va au-delà de l'évidence naturelle, un progrès dans l'abstraction.

N'est-ce pas ce que Lacan a soutenu jusqu'à la fin de son enseignement ? En 1976, il déclarait dans son séminaire *Le sinthome* : « toute la réalité psychique, c'est-à-dire le symptôme, dépend, au dernier terme, d'une structure où le Nom-du-Père est un élément *inconditionné*. Le père comme nom et comme celui qui nomme, ce n'est pas pareil. Le père est cet élément quart sans lequel rien n'est possible dans le nœud du symbolique, de l'imaginaire, et du réel ».

L'édifice de la clinique freudienne repose sur la fonction du père. Elle conduit à distinguer névrose et psychose, et Freud avance dans la théorie en observant leurs ressemblances et leurs différences.

Pour Lacan, toutes ces différences prennent leur place dans la structure de langage, donc différentielle, de l'inconscient, et se traduisent par des *modalités* de discours différentes. « La condition du sujet S (névrose ou psychose) dépend de ce qui se déroule en l'Autre »⁹, indique Lacan dans *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose*. Le signifiant du Père (le Nom-du-Père) dans le symbolique donne sa signification au phallus, dans l'imaginaire. Dans la psychose, le trou dans le symbolique provoqué par la carence du signifiant Père entraîne un trou correspondant dans l'imaginaire, à la place de la signification phallique. La « carence de l'effet métaphorique »¹⁰ se manifeste dans le délire, tout prend sens.

Le psychanalyste, quand il écrit, tente de faire saisir ce qui est en jeu dans la pratique. La clinique sert de référence, une

⁹ *Ibid.*, p. 549.

¹⁰ *Ibid.*, p. 557.

clinique du réel, disait Lacan. Qu'entendait-il par là ? Comment distinguer le réel lacanien de la réalité psychique de Freud ?

Freud, Emma, Fliess

La réalité psychique de Freud est la réalité de l'inconscient régi par le processus primaire : connexions et substitutions signifiantes initialement conçues sur le modèle des connexions neuronales. Le symptôme se déchiffre, sa part symbolique le rend transformable grâce à l'action verbale de l'analyste, quand il sait « mettre ses mots dans les mots de l'autre », comme le disait N. Zaltzman.

Comment Freud va-t-il rendre compte de cette réalité de l'inconscient que lui font découvrir ses premiers patients ?

Freud élabore sa théorie en écrivant à son ami Fliess. Dans la deuxième partie de *l'Esquisse*, intitulée *Psychopathologie de l'hystérie*, il analyse le symptôme d'une de ses patientes, Emma Eckstein : elle ne pouvait aller seule dans une boutique sans être contrainte de prendre la fuite. Les schémas qu'il griffonne à l'attention de Fliess tentent d'écrire ce qu'il a saisi de la réalité psychique d'Emma.

Freud décompose les éléments signifiants du complexe symptomatique et il réinscrit leurs connexions sur la scène du fantasme, une scène où des événements survenus successivement apparaissent simultanément, comme éléments d'un ensemble. Il leur redonne une place dans l'histoire du sujet, et un lieu psychique (conscient ou inconscient).

Dans ses associations, Emma évoquera deux scènes qui sont dans un rapport de similitude. A l'âge de douze ans, elle s'était trouvée seule dans un magasin en présence de deux commis qui avaient ri, pensait-elle, de sa robe ; l'un des deux lui avait plu. Les mots *vêtements* et *rires* conduisent à l'évocation d'une autre scène : à l'âge de 8 ans, la petite Emma s'était rendue deux fois dans le magasin de l'épicier pour acheter des friandises. La première fois, il lui « agrippe les organes génitaux

à travers ses vêtements », elle se souvient du *riktus* de l'épicier. Malgré cette première expérience, elle s'y rend une deuxième fois. Après la deuxième fois, elle ne s'y montrera plus. Elle se fait alors des reproches pour être revenue une seconde fois, « comme si elle avait voulu par là provoquer l'attentat ». Nous avons, je cite Freud, un cas typique de refoulement dans l'hystérie : « un souvenir éveille un affect qu'il n'avait pas éveillé en tant qu'expérience vécue, parce qu'entre-temps la modification liée à la puberté a rendu possible une autre compréhension de ce qui est remémoré »¹¹. Le signal d'angoisse est dû à la déliaison sexuelle qui a provoqué le déplaisir, il permet d'éviter un déplaisir redouté. Il me semble que c'est parce qu'il y a eu plaisir qu'il y a eu angoisse (à cause de son immaturité sexuelle et confusion de langue) et refoulement lequel a transformé l'affect en « déplaisir ».

Ce n'est donc pas le traumatisme réel qui est opérant, mais le *souvenir* refoulé, qui n'est devenu traumatique qu'après-coup : on dira alors que l'hystérique souffre de réminiscences. Telle est la réalité psychique. Lacan formulera les choses à sa façon en disant que « les faits ne sont faits que du fait du discours ».

Proposons une reconstruction de ces deux scènes vécues par Emma.

La première rencontre d'Emma avec la réalité sexuelle est traumatique, car le désir de l'autre est opaque ; le passage à l'acte de l'épicier court-circuite le sens, et son corps lui apparaît comme étant *étranger*¹². Surgissement de l'angoisse : l'agression sans parole renvoie l'être au silence. Il y aurait là une dégradation du parlêtre, un meurtre de la métaphore, une désintrication du sexe et du signifiant qui aboutira à la formation du symptôme.

¹¹ S. Freud, *Lettes à Fliess*, PUF, 2006, p. 660.

¹² Nous sommes dans une configuration qui rappelle celle que Lacan suppose être à l'origine de la phobie du petit Hans : « La jouissance qui a résulté de ce Vivimacher lui est étrangère, au point d'être au principe de sa phobie. »

Lors de la deuxième rencontre avec la réalité sexuelle, au moment de la puberté, son désir à elle est éveillé (l'un des commis lui plaît), mais il ne trouve pas son expression et se transforme en contrainte à fuir. Tous les mots du récit ont leur importance, je cite Freud : « La pensée travaillant avec la conscience établit deux fausses connexions à partir du matériel existant (commis, rires, vêtements, sensation sexuelle)¹³. Les séries freudiennes ont le caractère poétique d'un inventaire à la Prévert.

Il y a entre ces deux scènes des *fausses connexions*, c'est ce que Freud appelle le *pröton pseudos*, premier mensonge, mieux traduit dans la nouvelle édition des *Lettres à Fliess* par « première fausseté » hystérique. Freud utilise un terme employé par Aristote dans sa théorie du syllogisme¹⁴. Ce qui est en germe est une faute de raisonnement, plutôt qu'un « premier mensonge » de connotation péjorative.

Le symptôme est la conséquence d'une erreur logique. Une première expérience (de déplaisir dans l'hystérie (déplaisir me semble un contre-sens encore une fois), d'un trop de plaisir chez l'obsessionnel) a entraîné un refoulement qui lors de la deuxième expérience conduit à une réaction d'angoisse. Il y a une faute de raisonnement, à quoi est-elle due ? A l'introduction d'un *jugement* : Emma était retournée chez l'épicier et se l'était reproché. Le surmoi renforce le déplaisir. Le désir est escamoté, sous la pression d'une réalisation inadéquate.

Le décryptage freudien éclaire le sens caché du symptôme en remplaçant les symboles dans le mouvement de la construction subjective et en soulignant la réalité des fantasmes ; nous sommes du côté de l'imaginaire et du symbolique. Mais il y a une part de jouissance prise dans le symptôme qui ne se prête pas à la réduction symbolique, un

¹³ S. Freud, *Lettres à Fliess*, *op.cit.*, p. 659.

¹⁴ Première prémisses fausses dont résulte la conclusion fallacieuse.

réel méconnu qui fera un retour catastrophique dans la cure de cette patiente.

Dans les premiers temps de sa découverte, Freud avait encore un pied dans le discours médical et il admirait celui qui représentait pour lui ce discours, l'ami Fliess. Au moment où se déployait le transfert d'Emma, il était lui-même pris dans son transfert à Fliess. Ce troisième élément appartient au réel de la cure d'Emma, et conduira Freud à la confier aux mains de son ami pour une opération hasardeuse du nez. La figure d'Emma se trouve en filigrane dans les *Lettres de Freud à Fliess* et dans l'*Esquisse*. Emma n'aurait-elle pas reproduit, dans sa relation avec ses deux médecins, ce qui lui était arrivé avec les deux commis ? A-t-elle pu penser qu'ils s'étaient bien moqués d'elle en lui charcutant le nez ? Les suites de l'opération pratiquée par Fliess furent, on le sait, dramatiques, et lui laissèrent des séquelles disgracieuses. Cette irruption catastrophique du médical dans la psychanalyse naissante est à mettre au compte du réel.

Dans le transfert, l'analyste fait partie de la réalité psychique de l'analysant, il n'est donc pas un observateur impartial. L'expérience de l'analyse, c'est-à-dire du transfert, s'inscrit dans la tiercité du réel. Les relations entre Freud, Fliess et Emma firent le réel de cette cure.

Le mouvement d'inscription est le même que celui du déchiffrement. La métaphore en est le principe, à deux niveaux : les substitutions et connexions de signifiants qui constituent l'inconscient du sujet, et leur reproduction sur la scène du transfert. Le mouvement de l'analyse est un transport, le passage d'un signifiant refoulé au-dessus de la barre, *Übertragung*. L'interprétation repose sur l'opération métaphorique.

La métaphore n'est pas simplement un jeu de signifiants, elle inclut la temporalité subjective, c'est-à-dire la réalité psychique, la réalité sexuelle, et la réalité éthique : le sexe pas sans le signifiant. Le corps, l'histoire et la loi sont mis en jeu, pas seulement des mots. La métaphore tisse le présent et le

passé dans la réalité psychique. Elle renvoie à la temporalité, au temps de la construction du fantasme.

Freud met en perspective les éléments des deux scènes dans la temporalité du développement sexuel d'Emma. A l'âge de huit ans, elle retourne dans la boutique alors que l'attentat de l'épicier aurait dû la faire fuir, et à l'âge de douze ans, au moment de « l'éveil du printemps », l'émoi sexuel provoqué par l'un des commis la fait fuir, alors qu'il était annoncé d'un plaisir possible. Il y a une *inversion*. Cette inversion est, pour Freud, la marque de la défense primaire.

Si le mécanisme de la formation du symbole relève dans l'hystérie du déplacement (métonymie), la prise en compte de la réalité vécue s'exprime à travers la métaphore du sujet, que Lacan développera dans la formule : « Un signifiant est ce qui représente un sujet pour un autre signifiant. »¹⁵

La réalité psychique d'Emma se présente sous trois aspects. La réalité de l'inconscient s'inscrit dans une mémoire. La réalité sexuelle s'exprime à travers les fantasmes : elle est composée des deux temps de l'enfance et de la puberté, de la déliaison sexuelle plaisir/angoisse. Enfin, la réalité éthique se manifeste par la « confusion des langues » – au sens de Ferenczi, les auto-reproches, la mauvaise conscience oppressante. Ces trois aspects de la réalité psychique qui apparaissent dans l'analyse freudienne d'Emma ne correspondent-ils pas aux trois consistances respectivement du symbolique, de l'imaginaire et du réel, que le symptôme fait tenir ensemble ?

Dans le séminaire sur *Le transfert*, Lacan énonçait que le transfert est une métaphore de l'amour, et il le comparait à une « bûche brûlante ». L'hystérie d'Emma fut comme cette « bûche brûlante » que les deux médecins se sont passée de la main à la main sans pouvoir la toucher, jusqu'à ce que Freud reconnaisse le feu du transfert et apprenne à le manier. Ce qui sert à la

¹⁵ Je souligne. La formule se rapproche de celle de la métaphore, « un mot pour un autre ».

découverte ne peut être lu à partir de ce qui a été découvert sans exclure la dimension du réel. C'est pourquoi le cas Emma ne fut jamais publié. Il ne peut qu'être reconstruit à partir des différents fragments que nous connaissons. Le réel de la psychanalyse naissante pourrait s'écrire avec ces trois noms, que l'on peut entendre comme une phrase : Freud Emma Fliess.

Connaissance du réel et métaphore

Quand le petit Ernst, dit « l'Homme aux rats », attaque son père en lui disant « toi lampe, toi serviette, toi assiette, etc. », il produit par ses injures, disait Lacan, la première métaphore¹⁶. Il ravale le nom du père à celui de l'ustensile le plus trivial, et en même temps il exalte sa fonction, puisqu'il la situe hors du sens, dans la pure nomination. Le mathématicien qui construit une axiomatique est pris dans le même mouvement. David Hilbert, mathématicien allemand, publie en 1899, l'année de la *Traumdeutung*, une axiomatique qui fonde en vingt propositions la géométrie, en excluant tout recours à l'intuition : depuis Euclide, les données fondamentales, point, droite et plan, n'étaient pas définies, la mathématique s'approchait du réel en utilisant des données en dernier recours intuitives.

Freud avait adopté le point de vue d'un géomètre qui arpente et mesure le terrain qu'il découvre. Lacan a construit une axiomatique qui permet de situer la découverte freudienne dans l'histoire des sciences, et il a élevé la psychanalyse à la hauteur des nouveaux savoirs de son temps en linguistique, anthropologie, logique, mathématique. Mais son œuvre est indissociable de celle de Freud, essais et erreurs compris. Quand il manipule les nœuds dans ses derniers séminaires, Lacan exprime en termes d'erreur de nouage la formation du sinthome de Joyce : ne rejoint-il pas ainsi les fausses connexions du premier Freud ?

¹⁶ J. Lacan, *Écrits, La Métaphore du sujet*, op.cit., p. 891.

La réduction axiomatique lacanienne de la théorie freudienne n'a cependant pas réussi à supprimer complètement l'intuition. Dans le séminaire *Le sinthome* (1975), les ronds du nœud à quatre avec lesquels Lacan travaille sont colorés : R bleu, I vert, S rouge. Cela permet de mieux repérer les dessus-dessous. Ainsi, ce sont les faufileges qui sont mis en relief, c'est-à-dire les *relations* entre les quatre ronds, R, S, I, et le quatrième rond du sinthome¹⁷.

Pour construire la logique du fantasme, Lacan détache la métaphore de l'analogie ; puis il inventera la chaîne borroméenne pour tenter d'écrire « un bout de réel », puisque, dira-t-il en 1976, « le réel est sans loi »¹⁸. La quadrature du poinçon écrit, dans la formule du fantasme ($\$ \diamond a$), un groupe de relations. Puisque le fantasme est ce qui peut se lire dans le symptôme, et que le symptôme est une métaphore, nous en déduirons que le poinçon en ses quatre traits est une façon d'écrire la métaphore.

S barré poinçon a : le poinçon est la marque de fabrique du sujet, il garantit l'or pur de la singularité subjective.

La concision poétique et la réduction mathématique approchent le réel, au-delà du sens. Mais si la géométrie peut être connue grâce à la raison pure, comment réduire mathématiquement une expérience vécue de la folie du monde qui a pu fragmenter la subjectivité ? Ce qui est irréductible, est-ce la part de réel indestructible, l'objet a , ou bien la métaphore du sujet, métaphore créatrice et salvatrice qui est parfois l'acte ultime de résistance du sujet devant la destruction de masse ? Le travail de la civilisation résiste par la métaphore.

¹⁷ Dans la deuxième partie de *La Folie du transfert* (Erès, 2006), Solal Rabinovitch essaye de rendre compte d'une cure en nous faisant suivre ces « faufileges ».

¹⁸ J. Lacan, *Le sinthome, Le Séminaire, Livre XXIII*, Seuil, mars 2005, p. 137.

Un habit de bois

Le poète par son écriture résiste à la destruction. René Char a écrit *Les Feuillettes d'Hypnos* dans le maquis de Céreste, et Avrom Sutzkever disait : « tant que la poésie ne m'abandonnera pas, le plomb ne me tuera pas. »

J'évoquerai pour conclure la figure de ce grand poète yiddish disparu en janvier 2010 à l'âge de 96 ans. Rescapé du massacre du ghetto de Vilno après avoir participé à la Résistance, il rallia les partisans, puis Moscou en 1944. Là, il rencontra Boris Pasternak qui traduisit ses vers. Dans le poème *Les Plaques de plomb de l'imprimerie Rom*, il raconte comment les partisans fondirent le métal des caractères d'imprimerie pour couler des balles : quand les mots sont pervertis pour tuer, ceux qui résistent utilisent le métal des lettres. Depuis 1948, il vivait en Israël où il a dirigé la revue littéraire de réputation mondiale *Di Goldene Keyt* (« la Chaîne d'or »), pendant 47 ans.

Dans le ghetto, Avrom Sutzkever s'était caché dans un cercueil pour échapper à une rafle. Il évoque cette expérience dans un poème de 1941 intitulé *Dans une bière*¹⁹.

*Etendu dans une bière
Comme en un habit de bois,
Etendu,
Disons que c'est un vaisseau
Sur les vagues de l'orage,
Disons que c'est un berceau*

*Au point
Où les corps se séparèrent
Du temps,
Ma sœur je t'appelle,
Mon cri, tu l'entends*

¹⁹ A. Sutzkever, *Où gisent les étoiles*, œuvres en vers et en prose traduites du yiddish par Charles Dobzynski, Rachel Ertel et le collectif de traducteurs de l'université Paris-VII, Seuil, 1988, p. 64.

De loin

Un tressaillement dans la bière,
Un corps imprévu ?
Tu viens.
Je reconnais tes paupières
Ton souffle
Et ta lumière.

Voici le visage du monde,
Aujourd'hui là,
Demain là-bas,
Maintenant dans une bière
Comme en un habit de bois,
S'exhale encore ma parole.

Sutzkever s'est protégé un temps de l'anéantissement en faisant semblant de l'anticiper. *Kever*, en hébreu, signifie la tombe.

La destruction des corps et leur privation de sépulture était destruction du langage, des noms et des lignées, de la métaphore. En inventant ce stratagème, Sutzkever affirme le nom juif que les nazis voulaient effacer. Il déploie par son acte la métaphore : habit de bois, vaisseau ou berceau, le cercueil résiste à la destruction, et il le protège, comme la forêt a protégé l'enfant Appelfeld.

Le poème fait encore entendre sa parole, il résiste à la destruction des noms et restitue la métaphore, en quatre strophes.²⁰

²⁰ Texte publié in *Che vuoi ?*, n°34, automne 2010, *La Métaphore*.

Conclusions/Postface

Alain Deniau

La fonction de l'écriture dans la psychanalyse, telle était l'intention de ce colloque : Écriture de l'inconscient, écriture de la psychanalyse et écriture du psychanalyste.

Chaque analyste transcrit en écriture son déchiffrement de l'inconscient, avec son style, à sa façon. Il y porte l'empreinte du symptôme qui l'a poussé à être analyste et à tenter de faire entendre un dire de psychanalyste. Les bribes restituées ne permettent que d'entrevoir ce qui y a été mi-dit. Dans cette voie, le psychanalyste est précédé par le psychotique et le poète, par Alain l'errant, figure inaugurale du colloque, et par Joyce ou Hopkins.

L'écriture du psychanalyste l'affronte à la limite de sa pensée, longeant le mur de l'impossible. La technique pour raser cette muraille, voire la passer, nous est montrée par l'OuLiPo : le reste devient relief. Si près du Réel qu'il soit, le psychanalyste est soutenu par son discours imaginaire et par le discours théorique qui organise sa pensée. En cela, il est différent du psychotique même quand il parvient à inscrire l'inconscient qui le porte vers la trace structurée qu'est l'écriture. Le patient psychotique, quand il écrit, traduit son dire en un dit sans grammaire, dont la logique énigmatique est à dévoiler. L'analyste quand il tente « L'écriture de l'ouverture » est surpassé par le poète. Si le psychanalyste, porté par le transfert, peut, dans sa pratique, être un voyant rimbaldien à

L'écriture

certaines instants privilégiés, il l'est encore moins dans son écriture. Pourtant Lacan dans *L'Étourdit* l'a tenté.

Écriture ♦ jouissances

« C'était écrit ». L'écriture des signifiants dans le corps construit-elle une inscription qui pèse sur le sujet ou bien donne-t-elle une marge entre littoral et littéral ? Marge de liberté où peut, ou ne peut pas, se déployer la fonction subjectivante de l'écriture. Quelle trace des ruines de l'objet reste-t-il de la déconstruction de la combinaison des signifiants par l'écriture « du cas », par la fin de l'analyse ? L'analyste doit y mener jusqu'à entendre le moment d'ouverture de la subjectivité où le littoral vire au littéral. Le réel qui s'y laisse entendre et entrevoir démontre alors que le discours du parlêtre n'est pas un discours machinique. La lettre est émouvante. L'écriture renseigne sur le psychanalyste qui écrit et en même temps sur la psychanalyse qu'il met en œuvre.

Il semble au sortir de ce colloque et maintenant, après la lecture des interventions, qu'elles ont pu, dans le renvoi de l'une à l'autre, créer un effet de discours parce qu'elles étaient tenues par le même enjeu que celui qu'a mis en images le discours gravé d'Alain l'errant : ne pas faire obstacle au dire inconscient.

Ainsi le *d'où qu'ça écrit à Trois* est devenu pour moi un chant à plusieurs voix soutenu par Claude Maillard qui, tel Enée quittant Troie, porte Anchise accompagné de Iule, donne la voie, porte à trois vers le mystère féminin, vers l'étrangère à venir. De Troie, ils arrivent à neuf à Carthage apportant la détresse à Didon dans un point de folie où se fait entendre l'extime infini. Les mots sont broyés en fragments dans le silence de Babel. Didon s'effondre, l'étrangère n'est plus. Les désireux du neuf oublient le transfert et l'histoire. Ils quittent le littoral de Dit-donc, l'abandonnent pour fonder Rome. La haine est née et s'en origine. L'Horreur en soi revient avec Actéon

dévoré par ses chiens qui le poursuivent le prenant pour un autre. Eperdu, il ne peut que proférer *je suis celui qui suis*, à la poursuite de celui qui suit, dans le retournement moebien de son existence. Palimpseste où il se perd dans l'Inécriture, où se stratifient les niveaux d'écriture dans l'Arché.

Un colloque d'analystes nous enseigne aussi sur le système de discours et de croyance qui soutient le collectif. J'ai eu le fantasme qu'un membre de l'OuLiPo nous écouterait avec l'art d'écrire nos dits dans un système de permutation faisant tourner nos mots-clés. Quel discours serait produit ? De quelle ronde des discours aurait-il pu faire advenir, au delà des discours, un dire qui ferait entendre la limite, la muraille du Réel comme Alain l'errant nous l'a laissée entrevoir ?

L'OuLiPo nous enseigne une écriture qui brouille les repères et ouvre un passage au discours de la psychanalyse. Le texte de Marcel Bénabou pourrait être transformé, de manière oulipienne, en substituant au mot livre le mot psychanalyse. Quand il écrit : « construire une œuvre sur le désir d'écrire est sur la difficulté, voire sur l'impossibilité, d'aboutir à l'œuvre rêvée. Faire du Livre rêvé le sujet du livre réel », c'est aussi le désir du psychanalyste qui s'y décrit depuis l'excès qu'il éprouve. Excès lié au transfert, excès qui pousse à mettre en mots l'insupportable écart entre le désir de transmettre et la réalité de l'obstacle des mots.

Il énonce le fantasme du psychanalyste écrivant en disant « mes livres ne sont que les récits qui racontent la difficulté d'écrire les livres grandioses dont je rêvais, avec le secret espoir qu'ils produiraient le même effet qu'eux... » et en nous rappelant que l'analyste aussi écrit à partir d'un reliquat transférentiel : « Les restes, les déchets, sont donc ici matériau de construction. » Freud donnait dans *Constructions dans l'analyse* « le droit de reconstruire en complétant et en assemblant les restes conservés ».

De Troie à Carthage et Rome, les corps parcourent l'espace liant des lieux. Liens dans la genèse du gribouillis

L'écriture

infantile, puis dans la maîtrise par le regard, puis dans la posture du corps. Mobilité qui fait échapper à l'immobilité de la pulsion de mort, ce qui souligne aussi que la motricité empêchée fait venir la pulsion de mort, expérience qu'ont éprouvée tous ceux qui sont pris dans le pousse-à-écrire.

Conclusion

Tout écrivain écrit sur fond de mort et l'écrit est une inscription sans fin sur la dalle de la pierre tombale. Pour un psychanalyste, la transmission s'impose. Comment ne pas transmettre ce en quoi il a cru ? Ce à quoi il a consacré tant de moments ? Mais quand un analyste écrit et s'engage dans son écrit, est-ce que cet écrit devient pour autant une écriture de la psychanalyse ?

L'analyste engagé dans l'acte d'écrire soutient par son écriture *avec le transfert*, dans son désir de *transmettre* et depuis son *rapport au Réel*, le long de la muraille du Réel, ce qu'il a à symboliser. Chacun des intervenants de ce colloque, comme Œdipe, en a pris les trois jambes pour tenter de s'en libérer par l'écriture. Avec le Lacan de *L'Étourdit*, « tu sauras même vers le soir te faire l'égal de Tirésias et comme lui, d'avoir fait l'Autre, deviner ce que je t'ai dit ».¹ La Sphynge est une femme que rencontre l'écriture qu'elle soit celle de l'inconscient, de la psychanalyse ou du psychanalyste.

Le psychanalyste se construit en permanence dans la disponibilité offerte pour écrire avec le transfert, avec le désir de savoir, avec le Réel comme Littoral. Mais il sait aussi que c'est une pensée qui s'évanouit et qui ne peut être retrouvée qu'en présence de l'analysant. Par le miracle du transfert, ce qui a été pensé revient. L'effort d'écriture est alors de faire revenir cette pensée, due au transfert, en l'absence du patient. Ce qui donne envie d'écrire est de construire le territoire de ses idées,

¹ J. Lacan, *Scilicet 4, L'Étourdit*, Seuil, 1973.

Conclusions/Postface

de sortir du flou de la pensée qui s'échappe, de saisir ce qui la soutient, pour lui donner une forme transmissible.