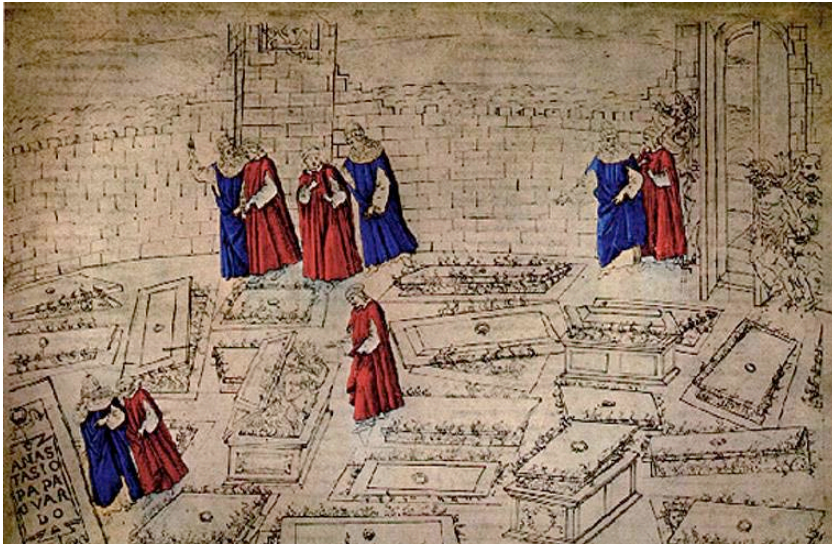


LE CERCLE FREUDIEN

LA LANGUE, COMMENT ÇA VA ?

LANGUE ET PSYCHANALYSE



Première page de couverture : Chant X de «L'Enfer», bibliothèque Apostolique Vaticane (Belser Faksimile Editionen aus der Biblioteca Apostolica Vaticana, Zurich, Stuttgart, 1995), photographie: Federico Sardella. Référence: *La Divine Comédie*, Dante Alighieri, illustration Sandro Boticelli.

© éditions elema 2007
41 rue Blomet, 75015 Paris
editions.elema@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-916450-08-04

www.cercle.freudien.free.fr

« La langue, comment ça va ? »

Colloque du Cercle Freudien

9, 10 et 11 juin 2006

Paris

La langue, en deçà du langage et, bien sûr de la parole, va de l'universel au singulier, du réel au symbolique. Elle inclut les diverses langues autant que la singularité du parler propre à chacun. Mais la "langue mère", la matrice unique reste à l'état de mythe.

Langue graphique prise en Chine aux écailles de tortue, langue secrète du corps dans les arcanes du geste et du symptôme – autant de traces qui se décalent à peine du réel pour émerger à la surface du sens et engendrer des symboles que de longues traditions véhiculent. Louée de savoir, la langue achemine à travers nous la parole vers l'inconnu.

Une langue est toujours en effervescence, en bouillonnement sous l'effet des plongeurs qui vont y chercher des trésors perdus et en reviennent avec des mots nouveaux.

Mère de tous les monstres et de toutes les merveilles, la langue est toujours en crise...

« La langue subit à tout instant l'action exercée par l'individu, alors même que cette action est déjà liée en soi par l'ensemble des opérations, présentes et passées, de la langue » (W. von Humboldt). Cet arrimage de chaque individu, de chaque "peuple" dans l'histoire de sa langue évite de glisser dans le vertige d'une "langue de folie". Reste à inscrire la langue dans le transfert afin d'aider le sujet à agir non seulement sur lui-même, mais sur la réalité. Le sujet entre alors en possession d'une langue qui, à la fois, lui permet de communiquer avec le monde et d'être relié à son inconscient singulier.

SOMMAIRE

Danièle Lévy	<i>Du code typographique et de quelques autres obligations.</i>	II
Jean-Claude Milner	<i>Le crépuscule de la langue</i>	19
	Discussion	32

De quelle écriture sommes-nous faits?

Serge Reznik	<i>L'écriture de la langue.</i>	45
Delia Kohen	<i>Lost in translation</i>	57

L'infans et la langue

Monique Tricot	<i>L'infans et la langue</i>	65
Marc Léopold Lévy	<i>Maman tisse et papa coupe.</i>	67
	Discussion	75
Jean-Mathias Pré-Laverrière	<i>Donner un site à la confusion.</i>	77

Surissement entre corps et langue

Philippe Beucké	<i>Introduction.</i>	89
Sylvie Benzaquen	<i>Fulgurance de la langue.</i>	91
Michel Hessel	<i>Virulence du dire: le corps à corps avec la-langue donne issue à de lun-séparable.</i>	105



Patrick Belamich	<i>Pour moi, c'est du chinois!</i>	117
Rainier Lanselle	<i>Écriture ou langue graphique?</i>	123
Michel Guibal	<i>A.N.G.</i>	155
	Discussion	163

La langue, comment ça va?

Certitude et sensualité

Francis Cohen	<i>Le Silence des Anneaux</i>	167
Claude Rabant	<i>Lacan, Kripke et Cie</i>	173
Vincent Renault	<i>Jeux incertains</i>	181
Pierre Naveau	<i>Poétique de l'acte</i>	193

Comme dans l'œil du cyclone

Claude Jeangirard	<i>Grommelot</i>	205
	Discussion.....	212
Claude Maillard	<i>Malaise, blue langue et révolte</i>	213
Françoise Delbary	<i>Virtualités de langue:</i> <i>«Machines vertige»</i>	221
	Discussion.....	232

Du langage incarné dans une langue

Jean-Pierre Winter	<i>Du langage incarné dans une langue</i>	237
--------------------	---	-----

Entre deux langues

Fethi Benslama, Danièle Epstein, Guy Dana et Nurith Aviv	Table ronde à propos des films <i>D'une langue à l'autre</i> de Nurith Aviv, et <i>L'esquive</i> d'Abdellatif Kéchiche.....	251
Olivier Grignon	<i>Conclusions</i>	269

DU CODE TYPOGRAPHIQUE ET DE QUELQUES AUTRES OBLIGATIONS

DANIÈLE LÉVY

Il s'agira évidemment dans ce colloque de la langue pour le psychanalyste, ce qui veut dire d'abord : compte tenu de ce que l'expérience et la pratique psychanalytiques peuvent nous apprendre sur la langue. S du moins – ce n'est pas le cas de tous les psychanalystes – nous voulons bien porter notre attention sur cet objet très particulier, la langue, cet objet qui n'est pas un outil, qu'on n'a jamais fini de découvrir et dont on n'a jamais fini de cerner les effets. Lacan a attiré notre attention sur ce fait massif que la langue est à la fois le milieu naturel de l'humain et le seul moyen de la psychanalyse. La psychanalyse met en évidence les rapports du sujet à la langue, elle en découvre les limites, et ce bord est le lieu spécifique de son action. Sous ses couleurs d'évidence, c'était un pot aux roses que Lacan désignait là, d'abord sous le nom de « langage ».

Je ne commenterai pas ce passage du langage à la langue chez Lacan, le colloque y pourvoira. Mais comme cet objet, la langue, était aussi le thème de travail du Cercle pour cette année que le colloque conclut, je voudrais dire quelques mots de la façon dont ce travail s'est déroulé. Qu'il ne soit pas nécessaire de définir la langue pour en parler et pour en tirer du nouveau, c'est ce que le récent travail du Cercle freudien a rendu palpable. Non seulement personne n'a cherché à définir la langue – la langue, c'est ce qu'on parle quand on parle et quand on ne parle pas –, mais aucun des exposés, c'est frappant, n'a pris forme discursive. Tous ont fait exister quelque chose, quelque chose dont l'instant d'avant on ne savait pas que c'était là. Et pourtant, à peine dit, ça y est, ça existe. Notre invité Jean-Claude Milner écrivait

Danièle Lévy

quelque chose de semblable en 1995 à propos de la pensée, dans *L'œuvre claire*, le livre qu'il consacre à Lacan.

Pour ne citer que quelques-uns de ces êtres qui se sont mis à exister subitement, je citerai ceux qui m'ont personnellement frappée:

– La pulsion, par son trajet en boucle passant par l'Autre et revenant sur le corps un peu décalée, inscrit le sujet dans l'espace et le temps. C'était Paola Mieli, ici présente, mercredi dernier.

– L'*infans* jubilant de la pure jouissance de la langue, avant le langage, avant la parole, dans ce temps dont le point culminant et final est *fort-da*. Elle est là aussi, Sandrine Malem.

– Le président Schreber, juriste, élevant entre lui et le chaos qui sans cesse menace de le submerger un "mur de guillemets". Il écrit dans son style de juriste un rapport sur la langue fondamentale «pour monter comment elle caquette et lui rabatte son caquet». C'était l'exposé d'André Bolzinger en mars dernier.

Est-ce parce que nous sommes dans l'ensemble des psychanalystes lacaniens, que nous constatons la fécondité clinique de cet aboutissement par la langue? On ne peut que souscrire à cette belle formule de notre invité de ce soir, issue de *L'amour de la langue* (1978): «Cette substance impossible par quoi seulement un être peut être dit parlant, dans le mouvement même où il s'avère être désirant.»

Nous aurons eu au moins une définition de la langue cette année.

Je voudrais moi aussi en parlant faire exister quelque chose, un de ces objets intrinsèques à la langue et au désirant. C'est un objet très souvent négligé mais strictement incontournable. Il ne renvoie qu'indirectement et non sans peine, saut ou pondération, au sujet désirant, car il est, cet objet, de l'ordre de la loi. Il y a certes à «affronter les effets de réel» de la langue, pour reprendre une autre expression de Jean-Claude Milner, mais peut-on pour autant ignorer la loi de la langue? Cet objet, nous y avons tous affaire, nous l'avons sous le nez puisque tous ici lisent et que beaucoup écrivent: il s'appelle le *Code typographique*.

Le *Code typographique* comprend notamment la ponctuation, terme ou concept qui devrait dire quelque chose à des psychanalystes lacaniens, ainsi que d'autres règles de la présentation d'un texte imprimé. Je ne saurais trop vous recommander la lecture des ouvrages qui en traitent, ne serait-ce que pour la façon dont vous y voyez vivre la langue comme telle, dans son autonomie qui n'exclut pas, au contraire, qui permet que vous disiez ce que vous

Du code typographique

avez à dire. Le plus beau était le Code typographique de l'Imprimerie nationale, ou son résumé le *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*. Malheureusement, il n'est plus disponible en librairie. Il y a aussi les *Traité*s de Jean-Pierre Colignon, ancien correcteur au *Monde* (Éole). Le passionnant livre de Jacques Drillon, *La ponctuation française*, collection «Tel» chez Gallimard (1991), est régulièrement réédité. Et puis, en tapant sur Google «code typographique» ou «typographie», vous découvrirez tout un monde dont on n'a pas idée quand on ne l'a pas fréquenté, vous constaterez son évolution actuelle où l'utilité commerciale prend la place du bien dire.

Le respect du *Code typographique* est une condition de la lisibilité. Bnt. «Point» veut dire : si vous ne respectez pas le code, on ne peut pas vous lire et l'on ne vous lira pas. Même avec la meilleure volonté, l'imprimé vous tombe des mains, c'est un torchon. Vous ne savez pas forcément pourquoi il vous tombe des mains. Vous ne savez pas qu'il vous tombe des mains parce que les paragraphes ne sont pas alignés ou que les lignes sont trop longues. Trop de fautes d'orthographe, certes, on finit par s'en apercevoir et c'est lassant. Mais qu'il y ait trop de capitales, trop de changements de caractère, des virgules ou des espaces mal placées, des titres mal centrés, et ce n'est simplement plus possible. Inversement, changez les caractères, les espacements et les marges, modifiez la présentation typographique, votre lecture du texte change aussi. Voilà le fait qui m'a frappé.

Les codes donnent plusieurs bonnes raisons à ces impératifs catégoriques. Vous en verrez de commerciales sur Internet. Elles mettent en avant la lisibilité, le confort de l'œil, il s'agit d'attirer le lecteur, de ne pas le fatiguer. En termes psychothérapeutiques, contourner ses résistances. L'utilité commerciale vient à la place de ce qu'on appelait autrefois «esthétique» : «Ce n'est pas beau» est un des noms du réhibitoire, ce n'est pas la même chose que de dire «c'est déplaisant» ou «c'est désagréable». Mais ces raisons sensorielles ne devraient pourtant pas faire oublier d'autres impératifs : la correction de la langue, la compréhension du texte, sa clarté. Avez-vous remarqué que dans la *Traumdeutung*, l'inconscient s'écrit en italiques ? Ce n'est pas parce que Freud aimait l'Italie. Commentant les lapsus, analysant les rêves, il ne pouvait pas laisser passer la moindre «faute d'impression». Avec Lacan, il en va autrement, même si lui non plus ne peut tolérer la moindre *lapsus calami*. Dans la «Question préliminaire à tout traitement possible de la psychose», le mot «Truie» est entre guillemets. Ce sont les citations alle-

Danièle Lévy

mandes, celles de Schreber comme celles de Freud, qui sont en italiques. L'italique indique la langue autre, sur laquelle on réfléchit. Et Lacan allait révolutionner la notion d'inconscient...

Il n'y a pas que les bonnes raisons pour rendre le code typographique obligatoire; il y a aussi l'usage. L'usage est toujours discutable, complexe comme à plaisir et toujours impérieux, du moins aussi longtemps qu'un autre usage ne s'est pas imposé. Entre-temps, fauteurs de trouble et de grandes disputes.

Exemples d'usage: *Venezuela* s'écrit à l'espagnole, sans accent. Mais *vénézuélien* prend des accents aigus, parce que les noms francisés adoptent l'orthographe française. On écrit: l'Ancien régime, mais la Confédération helvétique. La règle générale est que les noms d'entités politiques, en tant que noms propres, s'écrivent avec une majuscule, mais une seule, au premier nom de leur nom. Toutefois, lorsque leur nom commence par un adjectif déterminant pour leur identification, l'adjectif prend la majuscule. On écrit le Bas-Empire, avec deux majuscules et un tiret, c'est une exception, mais l'empire du Milieu pour désigner la Chine. On écrit Cercle freudien, C majuscule, f minuscule. Etc. Je vous fais grâce du Grand Canyon mais du golfe Persique.

Pourquoi cette complexité qui semble parfois toucher à l'arbitraire – qui comporte de l'arbitraire? Il en va ainsi de toutes les règles concernant la langue, c'est la rançon de sa complexité et de sa souplesse, ainsi que de sa relative perméabilité à l'histoire. Mais on peut aussi remarquer que les « fautes », par rapport à l'usage, disent quelque chose de la présence du sujet, dans les exemples cités plus haut la contagion du nom propre. Les anglo-saxons n'hésitent pas à nous bombarder de majuscules. Mais inversement, essayez donc d'écrire à monsieur le maire, à monsieur le ministre, sans aucune majuscule. Impossible, parce que c'est à un représentant du signifiant maître que l'on s'adresse, quoi qu'il en soit des sentiments qu'on porte à la personne ou à la fonction.

L'usage, c'est tellement important. Mais nous n'y sommes pas toujours prêts. De telles remarques nous disent quelque chose sur ce que sont les fautes par rapport au *Code typographique*: des lapsus, certes, puisque nul n'est censé ignorer la loi, mais aussi des symptômes, des actes manqués ou des protestations.

Il me semble que quelque chose qui fonctionne ainsi est exactement de l'ordre de ce qui était le thème de l'année dernière, à savoir la loi. Ce qui est

Du code typographique

résulté du travail de l'année dernière, ce sont quelques propositions sur la loi qui assonent avec le fonctionnement du *Code typographique*. Qu'elle soit bonne ou mauvaise, discutable ou équitable, persécutante ou clémente, ancienne ou récente, la loi est la loi. Naturellement, on préfère qu'elle soit juste et belle, mais arbitraire et injustifiable elle n'en conserve pas moins ce caractère de la loi. Qu'est-ce que cela veut dire ? Ça veut dire d'abord qu'on ne peut ni l'appliquer, ni ne pas l'appliquer. Nous ne sommes pas aptes à la faire toute. Ensuite, que la mettre en œuvre ou en application coûte en efforts et en renoncements, comme Freud le souligne dans *Malaise dans la civilisation*. Pour respecter le Code, nous devons renoncer à certains mouvements spontanés, nous soucier du lecteur et de l'usage, soutenir un effort d'attention constant. S'y dérober coûte encore plus cher, en mal-à-l'aise et en symptômes. Y revenir soulage une tension inaperçue. La psychanalyse n'a pas seulement découvert le principe de plaisir, elle a mis en évidence l'instance de la loi qui est tout aussi impérieuse. Ne pas pouvoir respecter la loi, même par exemple lorsqu'elle devient inique, c'est une souffrance, une blessure durable. Se vouloir parfaitement conforme, c'est une maladie, une jouissance hypocrite.

Il en va de même de la langue la parler mal, c'est une souffrance et une honte pour celui qui « parle mal », – ou qui pense la parler mal. Or qui ne veut rien en savoir. Faire des fautes d'orthographe, ce n'est pas un destin, c'est un symptôme, ça dit quelque chose. Ne pas en faire, c'est presque inquiétant. Conclusion : la loi existe, même celle du code typographique. Nous ne pouvons pas l'ignorer, quoi que nous en ayons. Drillon lui-même conclut un chapitre sur cette jolie phrase : « Déroger à la règle est impossible, puisque nul n'est tenu de lui obéir »

Comment malgré ce caractère imparable de la loi, l'énonciation trouve-t-elle sa place dans la langue imprimée ? Bien sûr, il y a le style. La ponctuation est un élément stylistique, mais le plus souvent maltraité.

Selon Drillon, la ponctuation est née avec le blanc. Les textes anciens sont écrits en continu, ils ont un caractère sacré, ils sont chantés par ceux qui ont la charge de le faire. Pour les autres, ce sont des signes cabalistiques. « Un jour, un scribe eut l'idée de mettre un blanc avant et après les mots. On ne sait pas son nom, on ne lui a pas dessiné d'arc de triomphe, et pourtant, il avait inventé la ponctuation » ; c'est-à-dire, l'écriture accessible à tous, l'écriture de la parole. J'ajouterai pour ma part que dans les textes anciens, il n'y a pas que du sacré ; il y a aussi des comptes. Par exemple, les Phéni-

Danièle Lévy

ciens, ont laissé des comptes, c-o-m-p-t-e-s, et les Sumériens, des lois. Il y a les codes et il y a les comptes. Je ne vois pas comment on peut écrire des comptes, ou des lois, sans mise en page, c'est-à-dire sans blancs: laisser des lignes inachevées, sauter des lignes, ne pas remplir tout l'espace.

La ponctuation, qu'est-ce que c'est? Parmi un grand nombre de définitions, Drillon choisit finalement celle-ci: «L'ensemble des graphèmes purement plérémiques, non décomposables en unités de rang inférieur et à caractère discret.» Un *plérème* est un élément qui permet de ramener à l'unité un grand nombre de variantes et éventuellement un grand nombre de signes. Un point, une virgule, des guillemets, un tiret remplissent une pluralité de fonctions. Ils sont insécables et ne se combinent pas, c'est la règle et elle a peu d'exceptions. En tant que graphème, un signe de ponctuation est quelque chose comme une lettre, mais qui ne va pas vers la signification et ne se combine pas à d'autres. Comme s'il s'agissait d'un autre niveau du discours, dont le sens reste *infra*, sous-entendu. Et quelle fonction est attribuée à ces plérèmes? «La ponctuation montre par des signes convenus les rapports qui existent entre les parties constitutives du discours.» Nous devons cette autre définition à Pierre Larousse.

Un débat a longtemps fait rage chez les praticiens de l'écrit pour déterminer la fonction de la ponctuation. Réflète-t-elle le parler, pauses dans la lecture, modification de l'intonation, modulations, reprises de souffle? Bien des auteurs l'ont pensé, en particulier des écrivains. Même le célèbre grammairien Grévisse est de cet avis. Mais Drillon fait observer que la réciprocité n'est pas vraie: par exemple un texte de Céline, où les signes de ponctuation abondent, est difficilement lisible à voix haute. Je donnerai plus loin un autre exemple. La tendance aujourd'hui est de penser que ce n'est pas ça du tout. Bien que cette dimension dévotion du rythme de la parole existe, elle est seconde par rapport à quelque chose que Paul Robert, l'autre de Larousse, exprime ainsi: «Indiquer les divisions d'un texte écrit, noter certains rapports syntaxiques ou certaines nuances affectives de l'énoncé qui, dans le langage parlé, s'exprimeraient par des particularités du débit.» Il y a de toute façon une architecture dans l'expression par la langue, ce que Littré appelle des «subordinations», qui se manifestent et dans la ponctuation et dans la musique du parler.

Voici pour terminer quelques exemples d'effets stylistiques reposant sur une judicieuse conjonction de liberté et de rigueur dans l'usage de la ponctuation.

Du code typographique

Le premier illustre l'usage de la virgule, « la plus subtile des ponctuations ». Il s'agit d'un billet galant rédigé par Madame de Villegieu en 1668 à l'intention d'un amant qui la négligeait : « N'avez-vous point honte de demander des lettres et longues et tendres, et d'en écrire de si succinctes et de si froides ? »

Je précise: après «longues et tendres», il y a une virgule; après «et d'en écrire de si succinctes et de si froides», un point d'interrogation, bien sûr.

«J'en suis tellement en colère, (virgule) que je ne vous dirai rien de l'ennui que votre absence me cause. Si je pouvais me venger plus cruellement, (virgule) je le ferais avec bien du plaisir.»

Je passe une phrase, et voici la dernière:

«Mais je crains bien que d'autres personnes ne vous donnent de la joie cependant que vous m'ôtez la mienne.»

Là, après joie, il n'y a pas de virgule et ce n'est pas une faute.

Le second exemple est d'Alphonse Allais. Il s'agit d'un fragment de dialogue où la ponctuation parle ce que la langue tait.

— « ... [Cette question] me rappelle la plus effroyable période de ma vie...

— !!!???, nous écriâmes-nous simultanément.

— Oh! pour Dieu! [...] Ne me parlez jamais de la transmigration du Moi.

— !!!...!!!, insistâmes-nous.»

Enfin, un paragraphe de Valère Novarina. C'est l'Enfant des cendres qui parle:

«Qu'est-ce qu'il faut faire en cas d'action? Résumer l'histoire des disparitions? L'humanité est une poussière de gens réduits d'entrée à des sorties d'enfants partant vieillards en viande vite faite! J'ai vu les animaux, les uns en peau, les autres à nu et les poilus pas mieux vêtus les uns que les autres. Chaque horloge nous compte chaque minute toutes les secondes'enfuyant une par une pour aller s'assembler ainsi de suite au total du étant somme de rien ; et mon cerveau d'un côté n'est pas plus beau : chaque fois que j'y pense, je m'aperçois que mon idée se trompe de côté.»

Danièle Lévy est psychanalyste.

LE CRÉPUSCULE DE LA LANGUE

JEAN-CLAUDE MILNER

Le titre que j'ai donné à mon intervention était destiné à retenir l'attention. Si l'on m'a demandé de parler devant vous – je remercie le Cercle Freudien d'avoir songé à moi – c'est parce que j'ai écrit *L'amour de la langue* et d'autres choses aussi. Notamment une *Introduction à une science du langage*, où le mot langage est employé en toute connaissance de cause. Dans *L'amour de la langue*, je parlais de la langue, avec l'article défini singulier et en deux mots. Je voudrais essayer d'expliquer devant vous pourquoi cette langue-là est à mes yeux passée du statut d'objet d'amour au statut d'être crépusculaire. On verra que le retour du langage dans le champ de la science, ou plutôt la croyance en un tel retour, a joué son rôle.

Je commencerai par une fausse évidence. Suffisant que son caractère de fausse évidence ne m'est apparu que progressivement et tardivement. Dans *L'amour de la langue* – Danièle Lévy a eu l'indulgence de le rappeler – je réponds à la question : qu'est-ce qui fait qu'un être parlant est parlant ? Réponse : c'est la langue.

Aujourd'hui, je serai non pas plus prudent, mais plus attentif. Soit la question : qu'est-ce qui fait qu'un être parlant est parlant ? Elle admet deux réponses. Première réponse : ce qui fait qu'un être parlant est parlant, c'est qu'il parle. Deuxième réponse : ce qui fait qu'un être parlant est parlant, c'est qu'il parle une langue. Et de la deuxième réponse, de *cette langue*, on tire, par un processus d'abstraction tout à fait régularisable, *la langue* avec l'article défini singulier.

Je voudrais attirer l'attention sur le fait que l'emploi intransitif du verbe *parler* et l'emploi transitif du verbe *parler* ne sont pas le même emploi. De

Jean-Claude Milner

ce que *l'on parle* ne suit pas que lon parle quelque chose. Quand Lacan dit, ou fait dire en première personne, «moi, la vérité, je parle», il ne dit pas du tout – je vous renvoie au texte – que la vérité parle une langue. Tout au plus laisse-t-il entendre qu'elle parle «en langue», ce qui n'est pas exactement la même chose. Lorsqu'on utilise l'expression *la langue*, le seul fait qu'on utilise l'article défini singulier engage un pari. On parie que ce que lon pointe de l'article défini, premièrement existe et deuxièmement existe au régime de l'unicité; on parie qu'au sein des existants possibles, on puisse pointer tel existant et celui-là seulement comme étant *la* langue.

Le xx^e siècle a beaucoup inventé; pour beaucoup de choses, il a renouvelé la manière dont on abordait la question de leur mode d'existence, l'inconscient, par exemple. De manière comparable, il a entièrement renouvelé la manière d'aborder le mode d'existence de ce que lon appelle *langue* et par contrecoup, il a transformé la réponse que l'on donnait à la question: qu'est-ce qui fait qu'un être parlant est parlant?

Pour autant, ce renouvellement ne s'est pas du tout présenté d'emblée comme une réponse à la question «qu'est-ce qui fait qu'un être parlant est parlant?» Les auteurs du renouvellement se sont au contraire détournés de la question, la laissant comme en attente là où elle était; ils ont tenu pour acquise l'existence d'un certain type d'objet qu'on appelait *les langues*; à cette condition, ils ont pu s'interroger sur leur mode d'existence. Ils ont cessé de se demander pourquoi il y avait des langues plutôt que rien et ont commencé d'examiner ce que c'était que d'être une langue. Grâce à quoi, ils ont pu se situer au croisement de deux voies qui en elles-mêmes n'avaient rien à voir l'une avec l'autre.

Une voie relève de ce qu'on peut appeler la tradition grammaticale; elle est très ancienne. En Occident, elle est pratiquement continue depuis l'Antiquité grecque, mais elle a vraisemblablement des antécédents qui remontent à la civilisation mésopotamienne. En fait, tout système d'écriture suppose une segmentation, une analyse, au sens où l'analyse décompose des *touts* en leurs éléments. Mais la grammaire, en Occident (et pas seulement en Occident) repose précisément sur l'analyse et la segmentation. On est donc en droit de faire remonter la tradition grammaticale aussi haut que les systèmes d'écriture les plus anciens, même si le discours grammatical ne semble pas s'être autonomisé partout de la même manière. Il y a écriture en Chine et au Japon; certains spécialistes nient qu'il y ait existé une tradition d'analyse grammaticale analogue à la tradition grecque.

Le crépuscule de la langue

Le sanskrit, au contraire, a développé une tradition grammaticale impressionnante. Mais je laisse cela.

Au XIX^e siècle, les langues se soumettent, de manière nouvelle, à quelque chose d'essentiel qui est le mouvement de la science moderne. Je ne veux pas dire que la science moderne date du XIX^e siècle; je ne veux pas dire non plus que son mouvement soit resté indifférent à la question des langues avant le XIX^e siècle. Bien au contraire, les tentatives n'ont pas cessé depuis le XVI^e siècle, mais on peut raisonnablement soutenir que la rencontre ne s'accomplit pleinement qu'au XIX^e siècle, avec la grammaire comparée, aussi appelée linguistique historique. Entre la tradition grammaticale ancienne, qui parlait des langues, et la science des langues, qui en parlait aussi, ce fut d'abord une méconnaissance réciproque. Le croisement était-il donc impossible? Non, si l'on répond à la question: «quel est le mode d'existence de ce qu'on appelle une langue?» Sur ce point, une sorte de saut qualitatif s'opère au début du XX^e siècle; alors seulement se formule une réponse claire à la question. Quelque quarante ans après, cette réponse va se révéler aux yeux de Lacan comme adéquate aussi à une toute autre question: «qu'est-ce qui fait qu'un être parlant est parlant?»

Je vais maintenant être plus précis. Le saut qualitatif dans la réponse concernant le mode d'existence de ce qu'on appelle une langue, c'est le *Cours de linguistique générale* de Saussure (1916). J'ai, il y a quelque temps déjà, attiré l'attention sur le titre: *Cours de linguistique générale*, sans article. Rien n'indique que ce soit un singulier; c'est même très vraisemblablement un pluriel puisque la publication a été réécrite à partir de trois cours distincts. Les rédacteurs ont pensé le titre *Cours de linguistique générale*, sur le modèle de *Leçons de linguistique générale*. Il est d'autant plus remarquable que ce qui était pensé comme un pluriel, soit devenu presque irrémédiablement un singulier. Pourquoi? On retiendra bien entendu la force de la forme d'œuvre; n'ignorant pas que leur maître souhaitait de toutes ses forces écrire un livre et qu'il désespérait d'y parvenir, ses élèves lui ont rendu par-delà la mort un hommage dont il ne leur appartient pas d'établir la dimension de transfert; ils lui ont fait cadeau d'un livre qui fasse œuvre. Or une œuvre doit être une, d'où le singulier qui atteste la réussite du projet. À cela s'ajoute une raison interne au livre même. Il faut répondre aux questions «quel est le mode d'existence de ce qu'on appelle une langue?», avec l'article indéfini singulier ou «quel est le mode d'existence de ce qu'on appelle les langues?», avec le pluriel; le geste dont tout dépend, c'est de déci-

Jean-Claude Milner

der qu'on ne répondra valablement à ces questions qu'en passant par l'article défini singulier, *la langue*. C'est un livre sur l'émergence de l'article défini singulier en ce qui concerne le mot *langue*. Il est presque inévitable que la même émergence affecte le nom du livre lui-même.

Saussure énonce une proposition : « dans la langue il n'y a que des différences » et il ajoute « il n'y a que des différences *sans termes positifs* ». Sans que personne s'en soit rendu compte, Saussure accomplit ainsi une révolution radicale quant à l'être et à l'existence. Avant lui, rien sous le soleil, ou hors du soleil, n'était pensé comme pouvant exister seulement et uniquement dans et par la différence. D'abord venait l'être, ensuite seulement on pouvait établir si deux êtres différaient ou non. Dans le *Cours*, la différence est première. On ne peut même pas dire que l'être vienne après, puisque la différence et l'être sont indissociables; la différence ne fonde pas l'être, elle le constitue.

Je prétends que le *Cours de linguistique générale* ouvre une ontologie de type nouveau, qui est en vérité une *mè-ontologie* – je reprends le *mè* de la négation grecque. Les entités linguistiques qui s'inscrivent dans l'espace de la langue (avec l'article défini singulier) jouissent d'un mode d'existence qu'on n'avait jusqu'à présent jamais reconnu comme mode d'existence. Qui plus est, ce mode d'existence requiert pour être complètement saisi, qu'on touche à la question de l'être. Saussure rompt notamment avec l'articulation héritée de l'ontologie classique, à savoir : en tant que quelque chose est, il est un. Le mode d'existence des entités de langue suppose que l'être soit dénoué de lui. Pour autant, il n'est pas de l'ordre du multiple. Au régime du différentiel, l'être s'affranchit de la dichotomie entre Un et Multiple, qui hante la philosophie depuis les origines. Illusion ou pas, Saussure donne à croire qu'on peut échapper à ce qu'on appellera après lui (mais pas très longtemps après lui) la métaphysique occidentale.

Si vous relisez le *Discours de Rome*, vous y reconnaîtrez un ton que je compare souvent à celui de la lettre que Rabelais fait écrire par Gargantua à son fils Pantagruel. Gargantua exprime son enthousiasme devant la renaissance des sciences de la lettre. De la même manière, Lacan a le sentiment d'être face à l'émergence de sciences nouvelles qui ont pour objet quelque chose qu'il va appeler « le symbolique ». Dans le *Discours de Rome*, ça n'est pas encore déployé, mais le symbolique, on peut le lire en rétroaction, c'est le résumé, le sténogramme de ce mode d'être, de cette ontologie ou mè-ontologie à quoi le *Cours de linguistique générale* introduit. Ce qui

Le crépuscule de la langue

par parenthèse nous fait comprendre que chez Lacan, la rupture avec l'ontologie classique emprunte deux voies. Cette rupture lui est nécessaire parce que les modes d'existence des objets freudiens ne s'inscrivent pas dans l'ontologie classique; il y répondra de deux manières. L'une est la *métontologie* de la structure – dont Lévi-Strauss et Jakobson sont les porteurs et dont Saussure est l'initiateur; l'autre voie est Heidegger. Entre des références apparemment si éloignées l'une de l'autre, quoiqu'elle soient pratiquement contemporaines, toute contradiction s'évanouit si l'on comprend que la décision fondamentale pour Lacan en tant que freudien, c'est de répondre à la question: «quel est le mode d'être des objets freudiens?» De toute évidence, ce n'est pas un mode d'être que l'ontologie héritée nous permette de capter. Je rappelle que Freud en avait eu la plus nette intuition, dès la *Traumdeutung*. Le retour à Freud implique immédiatement rupture dans l'ontologie; si cette rupture est proposée de deux côtés, Lacan ne voit aucune raison de céder à la fameuse injonction: il faut choisir son camp. Entre Heidegger, qui sait trop bien ce qu'il fait, et Saussure qui ne le sait pas assez, il n'y a pas à exclure l'un au détriment de l'autre. L'un et l'autre seront présents, directement ou indirectement, dans la première livraison de *La Psychanalyse*.

La langue avec l'article défini singulier, séparé par un blanc (je n'ai pas besoin, après ce qu'a dit Danièle Lévy, de marquer l'importance de ce blanc), c'est ce dont je parle dans *L'amour de la langue*. Je m'y réfère explicitement à Saussure, ainsi qu'à la tradition grammaticale et à la figure de la science. C'est cela qui à ce moment résume à mes yeux ce qui va supporter l'ontologie dont a besoin tout discours qui tient Freud pour quelque chose de sérieux, autrement dit tout discours qui se pose des questions concernant le mode d'être des objets freudiens. Bien entendu, c'était une lecture de Lacan; avec toutes les réserves d'usage, je maintiendrai qu'elle n'était pas entièrement infondée. Durant une période essentielle du parcours de Lacan, il lui apparaît nécessaire – on verra plus tard si c'est suffisant – de tirer toutes les conséquences d'une révolution dans l'ontologie. Un nouveau mode d'être a été introduit par le différentiel saussurien; il a de plus été développé de manière inventive, productrice de connaissances nouvelles. La découverte, sanctionnée par le *Discours de Rome*, de l'existence d'un nouveau mode d'être est confirmée dans les années qui suivent par une donnée incontournable: pratiquement tous les ans, une autre découverte est faite, essentiellement par Jakobson, à partir de l'hypothèse de ce nouveau mode

Jean-Claude Milner

d'être. Par exemple, le statut de la métaphore et la métonymie, dans l'expression que Jakobson en donne, est entièrement dépendant de l'approche saussurienne. Je ne vais pas entrer dans le détail, mais la démonstration est facile à faire. Quand Lacan dit que la métaphore et la métonymie sont à la fois nécessaires et suffisantes pour penser des êtres freudiens, cela veut dire qu'il considère que les êtres freudiens ont exactement le même mode d'être que ce dont Jakobson parle. Mais ce mode d'être, c'est le mode d'être que Saussure a introduit.

Un espace s'ouvre où la science linguistique comme science ~~p~~ouve que non seulement Saussure a fondé une ontologie de type nouveau, mais aussi que cette ontologie de type nouveau permet une forme de mathématisation de type nouveau. Cette ontologie et cette mathématisation ~~v~~alent pour des objets dont l'importance, y compris pour la pratique analytique, est incontestable. J'entends les différents abords des langues. Mais elles valent aussi pour les objets analytiques eux-mêmes. Dans cet espace, tout dépend directement ou indirectement de l'émergence de la langue avec l'article défini singulier. Lacan s'inscrit dans cet espace depuis le *Discours de Rome* jusqu'en 1968. Les conférences de 1967 et 1968, qui ont été récemment publiées sous le titre *Mon enseignement* par Jacques-Alain Miller, marquent en quelque sorte la forme stabilisée de cet abord.

Je dirais qu'on est là devant un dispositif où il y a ~~t~~ois axiomes. *Premier axiome*: ce qui fait qu'un être parlant est parlant, c'est qu'il parle une langue. *Deuxième axiome*: cette langue que parle l'être parlant, la science linguistique en a déployé le mode d'être en construisant le concept de *la langue*, avec l'article défini singulier, séparé du mot *langue* par un blanc. *Troisième axiome*: la langue comme mode d'être particulier autorise une mathématisation que les mathématiques ne connaissaient pas et qui ~~p~~ourtant répond à toutes les exigences d'une mathématisation.

Je n'ai pas besoin de souligner l'importance du troisième axiome; s'il est admis, la linguistique est au fondement d'une science mathématisée; or l'objet de cette science est quelque chose qui ne ~~d~~ève pas de la nature telle qu'elle était entendue jusque-là. L'axiome permet donc d'échapper aux impasses que Freud a rencontrées dans sa relation aux sciences de la nature. De là l'insistance que met Lacan à ~~r~~éférer l'*Entwurf* au signifiant, plutôt qu'à la physique et la biologie. Ce n'est pas pour dénouer le lien de la psychanalyse à la science moderne, c'est pour le renouer autrement. Parce que la science moderne a fait exploser l'idée de nature. La structure est la phase

Le crépuscule de la langue

finale de cette explosion. Si l'on retrace étape par étape le parcours des raisons, on découvre au point de départ la langue, toujours avec l'article défini singulier.

Telle est la construction ample et stable des années 60. Elle sera transformée de fond en comble après Mai 68. Une vraie coupure intervient, où les «événements» – le terme était alors usuel – ont joué un rôle. J'entrerai pas dans le détail, bien qu'il soit plus qu'intéressant, mais je suis limité par le temps. Je résume: après 68, Lacan cesse de penser que la langue, telle que je viens de la présenter, soit suffisante. Elle reste nécessaire; l'ontologie ou *mè-ontologie* saussurienne ou jakobsonienne, tout cela est nécessaire. Mais ça n'est pas suffisant. Il faut quelque chose d'autre. Cette période de coupure s'ouvre avec la théorie des quatre discours, où tout s'éloigne de Saussure; *discours* plutôt que *langue*, pluriel plutôt que singulier et j'en passe. La période culmine avec le *Séminaire XX*.

Il se trouve que j'y suis personnellement impliqué ; si vous relisez le *Séminaire XX*, vous verrez que Jakobson y est invité et que j'y suis moi aussi invité. Pourquoi sommes-nous là? Jakobson, bien entendu, comme le représentant le plus grand de l'ontologie saussurienne, et moi comme un témoin parmi d'autres du virage qui s'opérait dans la linguistique à ce moment-là; j'entends le virage opéré par Chomsky de la langue vers le langage. Lacan soupçonnait à juste titre que, dans ce virage, était engagé un retour vers l'ontologie classique, un abandon de la *mè-ontologie* saussurienne. Autrement dit, Lacan commence à penser que la langue saussurienne, tout en demeurant nécessaire, n'est plus suffisante pour aborder la *mè-ontologie* dont tout discours freudien a besoin; il constate de plus que la langue (en deux mots) n'est plus considérée comme nécessaire par la linguistique elle-même. C'est donc un double déplacement.

Je vais brûler les étapes pour simplement rappeler un certain nombre de points. Pourquoi *lalangue* en un seul mot? C'est évidemment pour faire disparaître l'article défini. *Lalangue* en un seul mot, c'est dire: moi, Lacan, je ne me préoccupe pas de savoir si les linguistes chomskyens ont raison de penser que la langue (avec l'article défini singulier), ce n'est pas intéressant. Ce que les linguistes disent continue de m'intéresser (thème de la linguisterie), mais ce qui arrive de la langue chez eux, ce n'est pas mon problème. En tout cas ce que je sais, moi Lacan, c'est que la langue (avec l'article défini singulier) n'est pas suffisante quand il s'agit de répondre à la question « qu'est-ce qui fait qu'un être parlant est parlant ? » Si l'on veut

Jean-Claude Milner

répondre de façon pas top imparfaite à cette question, la réponse sera «Si l'être parlant parle quelque chose, il parle *la langue*» (en un seul mot). Mais immédiatement, le doute surgit : *la langue* est-elle un « quelque chose » ? Pour être exact, ce qui fait que l'être parlant parle, cela ne se laisse pas saisir par un article défini singulier; cela ne se laisse pas non plus saisir comme un complément d'objet (les mots de complément et d'objet sont à prendre au sérieux). Autant dire que *la langue* en un seul mot n'est que la manière nominale de dire «l'être parlant parle». Ce qui fait que l'être parlant est parlant, ça n'est pas qu'il parle quelque chose; c'est qu'il parle. Et *la langue* (en un seul mot) est seulement le faire e-nom, le faire-un, le faire-un-nom de ceci : l'être parlant parle.

On arrive alors dans la terminologie lacanienne à quelques clarifications; on a *la langue* en un seul mot; il n'y a plus d'article défini singulier; ça veut dire que l'ontologie saussurienne est peut-être nécessaire, mais elle n'est pas suffisante, puisqu'elle repose tout entière sur l'article défini singulier de *la langue*. C'est à ce moment précisément qu'apparaissent de nouvelles formes d'ontologie ou de *mè-ontologie*, dont la figuration est essentiellement le nœud borroméen. Lequel ne doit évidemment rien ni à Saussure ni à la linguistique saussurienne. Que la *mè-ontologie* ne passe plus par la langue (en deux mots), cela veut dire qu'elle passe par *la langue* (en un seul); c'est-à-dire par le logion «l'être parlant parle». Le faire-nom de cette mè-ontologie, c'est le *parlêtre*.

La langue en deux mots, avec l'article défini singulier, Lacan n'y renonce pas, mais il n'en fait rien dépendre d'essentiel. *Le langage* est, je cite, «une élucubration de savoir»; pendant longtemps, c'était plus spécialement une élucubration de savoir des philosophes et comme telle, elle visait à préserver l'ontologie des philosophes. Saussure donnait pour objet à la linguistique, la langue et non pas le langage; ce faisant, il mettait résolument à l'écart l'élucubration; il en avait en quelque sorte affranchi les êtres parlants. Chomsky fait exactement le contraire; il ramène la linguistique du côté du langage; il la ramène du côté de l'élucubration de savoir; il abandonne toute mè-ontologie du différentiel. L'intérêt de Chomsky, s'il y en a un, c'est de dire en gros : si on pose la question de savoir quel est le mode d'existence des objets linguistiques, eh bien ils existent comme existent un gobelet en plastique, une patte de lapin, un morceau de granit. Bref, comme existent les choses qui existent vraiment. I n'y a pas à chercher plus loin. Après quoi, la seule réponse qui ait un sens, c'est de faire entrer le langage dans une classe

Le crépuscule de la langue

bien définie d'existants. Objets techniques ou objets sociaux ou objets naturels, etc. D'où la fameuse proposition: « Le langage est un organe ». Prise au sérieux, cette proposition chomskyenne est beaucoup plus subtile, beaucoup moins scientiste vulgaire qu'elle n'a l'air d'être. Elle est scientiste, mais elle n'est pas vulgaire. Ce qu'elle dit, c'est que le langage existe comme un organe, or chaque organe a certes un mode spécifique d'existence, mais il ne pose pas la question d'être. Pour penser les organes, il n'y a pas besoin de révolutionner l'ontologie. Il n'y a pas à revenir sur la différence entre existence et être, sur la relation de l'être à l'un, sur la différence avec ou sans termes positifs, etc.

Le point de vue que je viens de décrire, Chomsky l'a illustré de manière particulièrement brillante en linguistique. Mais il se retrouve ailleurs. En particulier dans le domaine psy. Considérons les objets freudiens. À partir du moment où l'on ne revient pas sur l'ontologie classique, ils sont convoqués à s'inscrire dans l'un des modes d'existence classiquement reconnus - mode d'existence d'un organe ou d'un comportement inné ou d'un comportement acquis ou d'une régularité physiologique etc.; s'ils ne répondent pas à la convocation, alors, dira-t-on, le discours freudien n'est rien. On voit très bien comment la question du sérieux du discours freudien - qui a émergé sous la forme vulgaire du *Livre Noir* - a en vérité affaire à une question qui, elle, n'est pas vulgaire: quel est le mode d'existence des objets freudiens? Est-ce que ce mode d'existence oblige à changer l'abord de la question de l'être? Est-ce que ce mode d'existence suppose un mode d'être radicalement autre? Est-ce qu'on a besoin d'une ontologie de type nouveau? Je laisse de côté tout cela qui vous concerne tous.

Je voudrais seulement rappeler que, sur ce point précisément, l'orientation lacanienne a connu un point d'inflexion. Lacan a pensé que le mode d'existence des objets freudiens exigeait qu'on touche à la question de l'être; qu'il y avait un mode d'être des objets freudiens. Cela, je crois, il n'a jamais cessé de le penser. Mais du *Discours de Rome* à Mai 68, il a cru donner une réponse stabilisée à la question de l'être, en s'appuyant sur l'évidence et la certitude de la linguistique dérivée de Saussure; la langue (avec l'article défini singulier) définit l'être comme différentiel, ce que Lacan reprend sous la forme « un signifiant représente pour ». Ça, c'est l'être tiré du *Cours de linguistique générale*. « Un étant qui n'est que pour », voilà, très grossièrement énoncée, l'ontologie saussurienne, qui est une *non-ontologie*. Le signifiant lacanien, le *mot-signifiant* n'est que le sténogramme

La langue, comment ça va?

de ce mode d'être. Après 68, je ne reviens pas sur le détail, il y a un bougé; je m'en tiendrai à ceci : la langue ne suffit pas. Tout cela, j'aurais pu l'exprimer simplement en employant un terme non crépusculaire. Pourquoi est-ce que je me suis senti amené à employer le terme *decrépuscule* plutôt que, par exemple, le terme de révolution, ou de *transformation*, ou de *déplacement* ? D'autant qu'un terme neutre correspondrait à ce qui s'est passé, je crois, chez Lacan, c'est-à-dire un déplacement concernant la référence à la langue. Pour comprendre mon choix, il faut revenir à ce qui motivait l'ambition, très impressionnante, quand on la prend au sérieux, qui était celle de Saussure. L'ambition de construire une ontologie de type nouveau, elle s'appuyait sur une évidence empirique qui paraissait incontournable et dont il fallait rendre compte. En gros, ce que Saussure dit, c'est : « Si vous n'acceptez pas la langue [avec l'article défini singulier], vous n'arriverez pas à rendre compte de ce qui est. »

Or je pense qu'il faut se pencher sur ce qu'on peut entendre par « ce qui est ». Entre Saussure, Jakobson, Benveniste, Chomsky, quel est le point d'accord ? Il peut y avoir des points de désaccord. Mais de quoi faut-il rendre compte ? Il faut rendre compte d'un espace qui est véritablement – pour reprendre l'expression de Spinoza – comme « un empire dans un empire ». Ainsi Saussure passe son temps à dire que la langue est un objet social pour expliquer qu'en vérité, aucune causalité sociale n'a d'effet sur la langue. La tradition grammaticale dans son intégralité est partie de cette certitude que les règles sont d'autant plus contraignantes qu'il n'y a aucune autorité pour les sanctionner. Entendons aucune autorité extérieure à la langue. Les tyrans peuvent tout, mais ils ne peuvent pas changer la langue. Certitude des grammairiens, partagée par Saussure, partagée par tous les linguistes du ^{xx}e siècle.

Je vous rappellerai que parmi ceux qui, au ^{xx}e siècle, ont exprimé cette position, il y a Staline. Je déplie quelque peu son propos. Que les tyrans ne puissent pas changer la langue, à ses yeux, ça va de soi, parce que les tyrans ne peuvent rien changer à rien. Mais ce qui est beaucoup plus important, selon lui, c'est que les révolutions ne peuvent pas changer quoi que ce soit à la langue. Or, les révolutions peuvent tout. La révolution soviétique a changé tout dans la société soviétique, mais elle n'a pas touché à la langue. Position expresse de Staline, qu'il énonce en style scolastique : la langue n'est pas une superstructure, formule que Lacan cite à plusieurs reprises avec approbation. Cette certitude ancienne, que l'on trouve dans la tradition

Le crépuscule de la langue

grammaticale depuis toujours, que les linguistes ont reprise à leur propre compte en l'attribuant à d'autres substrats, qu'un despote moderne a avalisée, cette certitude ancienne, on peut l'énoncer sous la forme suivante : « Aucune demande ne prévaut contre les règles de la langue. » Or, je suis, moi, maintenant convaincu que cette certitude est aujourd'hui battue en brèche. C'est-à-dire que ce que l'on appelle *la langue*, ou *les langues*, est devenu poreux à toute espèce de demande.

Ça a commencé avec le politiquement correct, et je ne pense pas que ça vous étonnera, ça a commencé par la question du masculin et du féminin. Ça a commencé par la langue anglaise, où il y a pas de *genre grammatical* ; les noms de fonction et de métier ont été sommés de ne pas choisir au lieu de *the chairman* qui choisissait le versant *man*, le politiquement correct a réussi à imposer *chairperson*, qui ne choisit pas. En France, c'est venu plus tardivement, mais aujourd'hui c'est la question de la féminisation des noms de métier. C'est-à-dire qu'à l'inverse exact du politiquement correct anglophone, le politiquement correct francophone somme les noms de choisir : *la juge, l'auteure, la députée*, etc.

Que la même demande de correction politique passe par des voies opposées – ne pas choisir en anglais, choisir en français –, cela ne surprendra que ceux qui ne savent pas ce que c'est qu'une demande. Mais que la demande puisse réussir en langue française, les linguistes ont commencé par ne pas y croire. Celui qui s'est exprimé le plus ouvertement sur ce point, n'était pas connu comme linguiste, mais il était pour tant un linguiste de plein droit, c'est Dumézil. Dans un entretien accordé au *Nouvel Observateur* en 1984, il a rappelé la doctrine on ne change pas la langue par décret ; seuls les poètes et les grands écrivains peuvent la changer ; en écrivant des chefs-d'œuvre. Or nous voyons bien ce qui s'est passé au bout de quelque temps – il suffisait d'attendre – ; maintenant, plus personne ne s'étonne de lire et d'entendre *la juge, l'auteure, la députée*, etc. Or, il n'y a pas eu de chef-d'œuvre. Ça veut dire quoi ? Ça ne veut pas dire que *la langue* (en un seul mot) n'existe pas. En fait, ça ne change rien concernant *la langue*. Mais ça change quelque chose concernant la conviction que la langue (avec l'article défini singulier) était un empire dans un empire. Que la langue (avec l'article défini singulier) ne soit pas changée par les autorités sociopolitiques, qu'elle ne change que par elle-même en quelque sorte, c'est quelque chose qui a été vrai pendant extrêmement longtemps. Et je pense que ça a cessé d'être vrai à partir du moment où s'est établi ce que j'appelle « la

Jean-Claude Milner

société illimitée ». En vérité la langue (avec l'article défini singulier) a pu résister aux révolutions du ^{xx}e siècle, elle a pu résister aux tyrannies du ^{xx}e siècle, mais elle n'a pas résisté à la démocratie tocquevillienne, c'est-à-dire à la prise de pouvoir, dans la société, de la demande comme seul acte social digne d'être considéré comme social.

C'est très intéressant, très important. Ça veut dire, me semble-t-il, que ceux qui se préoccupent des objets freudiens peuvent toujours regarder ce qui se passe du côté des langues et de la manière dont les êtres parlant parlent, mais ils ne peuvent plus considérer qu'ils aient une sorte de station de repos, d'espace où l'on peut un instant enlever ses lourdes chaussures freudiennes, son lourd bâton de voyageur errant freudien pour s'appuyer sur quelque chose de bien simple, à savoir le fait que les règles grammaticales, on ne les change pas comme on veut. Mais si. Maintenant, on les change comme on veut. On les change à la demande. Et ça, c'est un phénomène dont l'ampleur me paraît nouvelle. C'est pourquoi je pense que la langue (avec l'article défini singulier) est dans une étape crépusculaire. Bien entendu, je fais allusion à Nietzsche. S'il y a crépuscule de la langue, c'est qu'elle avait le statut d'une idole. Le crépuscule de la langue, c'est le crépuscule d'une idole.

Si je reprends mon propre parcours, ce point de repos que représentait la langue m'avait permis – et je ne m'en dédis pas – d'écrire *L'amour de la langue*. Je me situais en un point où se croisent être parlant et être désirant. En pointant ce croisement au lieu de la langue (avec l'article défini singulier), je pense qu'au moment où j'écrivais, j'avais raison; mais je pense aussi que ce parcours traverse aujourd'hui une phase de déclin. Ça s'obscurcit. La langue (avec l'article défini singulier) s'obscurcit; elle n'est plus un point de repos pour les lacaniens. Ils ne peuvent pas faire l'économie d'aller vers *lalangue* (en un seul mot), c'est-à-dire du côté de la métaphore, de la métonymie, du calembour, du lapsus, etc. Car le réel, à savoir *lalangue*, n'est absolument pas affecté. *Lalangue* est là. D'un certain point de vue, elle est d'autant plus là que les demandes se font plus pressantes. Prenez les lois du calembour, du mot d'esprit, de l'assonance; il arrive qu'elles l'emportent sur le politiquement correct. Il arrive même que ce soit le seul moyen de contourner les exigences de la demande sociale. Or, les lois du calembour, du mot d'esprit, de l'assonance ne sont rien d'autre que les arêtes de *lalangue*. Le réel de celle-ci n'est pas affecté par la porosité de la langue à l'égard des demandes.

Le crépuscule de la langue

J'ai repris le terme d'idole à propos de la langue. Je voudrais revenir sur ce point. Pourquoi est-ce que c'est en langue française que la langue (avec l'article défini singulier) a été thématisée, et thématisée d'une manière telle qu'on peut très difficilement le traduire en une autre langue ? En fait, l'autonomie de la langue, cette espèce d'immunité de l'espace de la langue par rapport aux demandes ressemblait comme deux gouttes d'eau à l'imaginaire français de l'État. Dans la tradition politique de langue française, l'État se présente comme surmontant les demandes venues des individus, qu'ils soient isolés ou regroupés en communautés. Ce qui fait que le grammairien et le linguiste de langue française se trouvaient très spontanément dans l'idéologie de l'État ; État absolutiste pour les grammairiens du XVIII^e siècle, État républicain pour les linguistes du XX^e siècle. Aussi bien à Genève qu'à Paris, car Genève, ce fut aussi une République dont Rousseau n'a jamais cessé de se proclamer citoyen. La réciprocité entre imaginaire de la langue et imaginaire de l'État, en langue française, ne fait pas de doute et elle a été notée par d'autres que moi. La langue saussurienne ne s'y réduit pas, loin de là, mais elle ne s'en affranchit pas. Du moins pas radicalement.

Or il se trouve, pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la langue, mais qui ont tout à voir avec les demandes venues de la société illimitée, que l'imaginaire de l'État est en totale perdition. Autrement dit, ce que l'on attend des politiques, ça n'est pas de surmonter les demandes, c'est d'y répondre. Ça ne veut pas dire que le signifiant, ce soit fini ; ça veut dire qu'il ne faut plus compter pour le penser sur ces stations de repos que représentaient pour l'imagination la langue et tout un cortège d'idoles. Ça ne veut pas dire que la structure, ce soit fini, mais il faut la reprendre de fond en comble. Ça ne veut pas dire que la *mét-ontologie*, ce soit fini, mais il faut l'aborder pour elle-même. Ça ne veut pas dire que *la langue*, sans l'article défini singulier, ce soit fini. Au contraire. D'un certain point de vue, ça commence.

Jean-Claude Milner est linguiste.

La langue, comment ça va?

DISCUSSION

Paola Mieli. – Votre exposé trace un parcours très instructif sur l'évolution de la pensée de Lacan dans son dialogue avec les linguistes, mais également sur la relation du linguiste avec la pensée de Lacan. J'aimerais que vous reveniez sur les événements de 1968 qui, selon vous, ont marqué la fin de «l'empire dans l'empire» et ont montré la possibilité de la langue. Ce n'est pas pour rien que cette coupure avec l'idée de la langue « stabilisée » débouche dans l'articulation des formules de la sexualité. Aussi, vous avez dit que c'est à partir de quelque chose qui a à voir avec le politiquement correct que la langue est devenue poreuse à toute demande. J'aimerais beaucoup que vous développiez un peu cela. C'est une première question.

Quand vous dites «*la langue, ça commence*», ça peut s'entendre comme une promesse; le mot *crépuscule*, on peut le comprendre comme l'annonce d'une obscurité qui amène la nuit profonde, le noir, ou comme l'annonce de ce qui amène le soulagement de l'obscurité, sa sagesse, pour ainsi dire. Une ouverture à l'Autre.

Je suis intéressée par votre idée du déclin de la langue en tant que station de repos pour le linguiste. Vous avez dit aussi: «pour les lacaniens». Cela me surprend car, comme vous l'indiquiez, c'est bien Lacan qui a déstabilisé l'ontologie de la langue. Il se peut que ma surprise soit liée au fait que, même si ma formation s'est faite dans le milieu parisien, ma provenance et mon âge m'ont décalée par rapport à ce milieu; c'est peut-être pour cela et parce que je ne suis pas linguiste, que je n'ai jamais ressenti la fascination de l'empire dans l'empire, de la langue comme idole.

Comme je me trouve dans la position de *discutant* sans avoir pu lire le texte faisant l'objet du débat, je me suis demandée ce que veut dire discuter à partir de l'écoute plutôt que de la lecture – ce qui m'a fait penser aux différents registres qui sont en jeu dans la langue l'écoute, l'acte de parole, l'écriture, la lecture. Et m'est revenue à l'esprit la réponse d'un grand écrivain-poète, Gertrude Stein, à un journaliste qui l'interviewait. «*Why don't you write the way you speak?*», lui demanda-t-il un jour. Elle répondit: «*Why don't you read the way I write?*» «Pourquoi n'écrivez-vous pas comme vous parlez?» «Pourquoi ne lisez-vous pas comme j'écris?» Stein opère un déplacement. Je pense que c'est une façon de montrer comment, dans la langue, les registres de l'acte de parole, de l'écriture, de la lecture peuvent se

Discussion

superposer. Il y a un *overlap* possible. D'ailleurs, c'est ce que l'expérience de l'analyste ne fait qu'illustrer.

Avant de vous poser d'autres questions, je voudrais partager avec vous quelques associations qui me sont venues à partir de ma r électure de *L'amour de la langue*, texte de référence pour ce colloque, que j'ai élu avec énormément de plaisir car c'est un texte extraordinaire par sa clarté, sa justesse et sa pertinence. En le relisant aujourd'hui et en écoutant votre présentation, quelque chose que je n'avais pas remarqué à l'époque me frappe, quelque chose que j'ai envie d'appeler «la souffrance du linguiste»: la souffrance du linguiste à cause de son amour pour la langue, de son amour pour un objet qui se débâte à sa propre construction, pour un objet qui est marqué par définition par le *pastout*, en ce sens que la langue, comme vous le dites vous-même, manque toujours à la vérité. La souffrance pour un objet qui est infecté par le sujet du désir et qui abrite incessamment l'équivoque.

C'est ainsi que m'est revenue à l'esprit cette autre grande amoureuse de la langue qu'est Gertrude Stein qui, je pense, à la souffrance du linguiste oppose la joie du poète. Nous avons à faire avec différentes jouissances relatives à langue. Pourquoi ai-je pensé à Gertrude Stein? Parce que Gertrude Stein produit une théorie de la grammaire qui justement n'est ni structuraliste, ni générative. Gertrude Stein – nous pouvons nous référer au texte qui s'appelle *Poetry and Grammar* – déclare que son objet d'amour est la grammaire, mais dans la mesure où la grammaire devient le véhicule même du *pastout*; grâce à la grammaire, les différents registres qui sont en jeu dans la langue peuvent se contaminer et se chevaucher les uns les autres, produire donc une écriture qui est à la fois acte, parole, écoute, lecture. Ce qui, au fond, n'est pas si loin de certaines autres productions d'écriture, «L'étourdit» de Lacan par exemple, ou l'*Ulysse* de Joyce, textes qui impliquent, entre autres, une écriture qui peut être dite, qui réclament d'être dits à haute voix.

Pour ceux qui ne connaissent pas la théorie de la grammaire de Gertrude Stein, je vais vous en dire juste un petit mot. Ce n'est peut-être pas un hasard si Gertrude Stein a pu la développer dans une langue comme l'anglais – je me réfère précisément à ce que vous disiez tout à l'heure à propos de la porosité de la langue. On peut se demander s'il existe une prédisposition à une telle porosité, s'il existe des langues plus porées que d'autres à la transformation, à une forme de poesis, dans le sens d'une ouverture à

La langue, comment ça va?

la production, à la création. Des langues qui montent plus que d'autres que la langue est toujours crépusculaire.

Gertrude Stein dit qu'elle ne peut pas s'imaginer rien de plus intéressant, de plus excitant (*exciting*, elle parle de s'exciter) qu'analyser les phrases (*diagramming sentences*). Et elle nous donne toute une classification de son amour des parties de la langue. Elle nous raconte par exemple que les substantifs et les adjectifs sont ce qu'il y a de moins intéressants dans la langue et que, par contre, les verbes et les adverbes sont bien plus intéressants. Et pourquoi sont-ils tellement intéressants? Parce qu'ils ont une qualité particulière, «*that they can be so mistaken*», qu'on peut tellement les méprendre. C'est merveilleux, le nombre d'erreurs qu'un verbe peut produire, et cela est aussi vrai des verbes. «*Besides being able to be mistaken and to make mistakes verbs can change to look like themselves or to look like something else, they are, so to speak on the move and adverbs move with them.*» Au-delà du fait qu'ils peuvent être compris de travers et qu'ils peuvent engendrer des erreurs, les verbes peuvent se transformer en quelque chose qui leur ressemble ou qui ressemble à quelque chose d'autre, ils sont, pour ainsi dire, en mouvement et les adverbes bougent avec eux. Le fait d'être à la fois soi-même et quelque chose d'autre, soi-même et l'autre, fait songer à une image de Virgile, quand il parle du marin qui, quittant la côte sur son navire, croit que le navire ne bouge pas et c'est la côte qui se déplace.

Verbes et adverbes permettent l'erreur, c'est-à-dire qu'ils permettent d'errer, de *wander around*, de s'éloigner de la signification et des formes grammaticales préétablies. Les éléments clefs de la grammaire permettent, tout en restant eux-mêmes, d'en transformer l'utilisation, d'en démentir les attentes, de faire de l'univers de la langue un univers en formation. Quelque chose d'à la fois fixe et en mutation.

Évidemment, Gertrude Stein consacre une attention énorme à la ponctuation, mais je ne veux pas m'attarder sur ce point, on pourrait y revenir dans la discussion. Ce que je désire souligner, c'est son utilisation de la grammaire classique dont elle fait une grammaire que j'appellerais *gaudens*, jouissante, ouverte – le contraire d'un site de repos. Cette utilisation implique une certaine écoute et cette écoute évoque l'écoute de celui qui occupe une position d'analyste, position plus proche de celle du poète que de celle du linguiste, si l'on songe au linguiste comme à quelqu'un qui déplore l'instabilité de son objet ou le fait de ne pouvoir faire l'économie de

Discussion

la langue; comme à quelqu'un qui, imperceptiblement, passe de la logique à la croyance.

Je reviens à ce que vous disiez, que le linguiste est obligé d'abandonner la langue comme point de repos. N'était-ce pas déjà le cas à l'époque de *L'Amour de la langue*, au moment de la reconnaissance de l'insuffisance de «la langue»? Pourquoi y revenir aujourd'hui avec cette référence à la littérature et à la langue française en particulier? Vous parliez de l'imaginaire français de l'État. Pourriez-vous nous en dire plus sur cet effet de dérive et sur sa relation avec la démocratie – ce qui fait penser à certaines de vos réflexions dans *Les penchants criminels de l'Europe*?

Jean-Claude Milner. – Je constate chez Lacan – je ne suis pas le seul – un bougé après 68. Quand on lit les conférences rassemblées dans «Mon enseignement», on a l'impression que c'est totalement stabilisé, que ça va se déployer sans heurts. En fait, tout le monde sait aujourd'hui qu'il n'en ira pas ainsi. Est-ce lié aux événements de 68? Certainement. Mais en quoi et pourquoi?

J'aurais tendance à penser qu'un certain nombre de choses dont Lacan pensait pouvoir faire l'économie lui sont apparues soudain plus urgentes. Lacan n'a jamais cru, en tout cas à partir du moment où il était conscient de lui-même, je pense qu'il n'a jamais cru que la France, la tradition nationale, les institutions, c'était quelque chose de très important. Il ne faut pas oublier que c'était moins une qu'il ne pète à la guerre de 1914-18, puisque la guerre s'est arrêtée juste au moment où il atteignait l'âge d'être mobilisé. La réalité de ce que pouvait recouvrir des mots tels que *langue française, une France plus grande*, tout cela lui a été très tôt suspect et ça a été accentué par la fréquentation des surréalistes, qui quand même, à l'égard du drapeau français, n'étaient pas spécialement respectueux.

Mais je pense qu'il ne lui paraissait pas urgent d'aborder de front cet ordre de réalité. Ce n'était pas urgent parce qu'il y avait plus urgent, tout simplement. On pouvait se mettre à l'abri dans des institutions comme Sainte-Anne, ou comme l'École normale supérieure; on pouvait s'y mettre à l'abri sans se laisser abuser, mais sans non plus se hâter de proclamer sa clairvoyance. Mai 68 a joué le rôle d'un accélérateur, c'est-à-dire montré que certaines choses étaient devenues plus urgentes qu'elles ne l'étaient précédemment. Ces choses, c'étaient essentiellement des mises en question. L'abri trouvé dans les institutions, comme l'abri trouvé dans la notion de

La langue, comment ça va?

structure, elle-même appuyée sur le saussurisme et le jakobsonisme, il devenait urgent après 68 de les déstabiliser

Je vais présenter les choses autrement. Si l'on compare l'œuvre de Lacan et l'œuvre de Freud, on voit que Lacan, par rapport à Freud, reste longtemps extraordinairement réservé sur certains sujets à propos desquels Freud s'exprime sans précautions. Freud s'avance, il met les pieds dans le plat sur l'armée, sur l'Église, sur la religion. Lacan, pendant toute une période, sur ces questions-là, demeure réservé; en conversation privée, oui, mais en tant que psychanalyste, il ne s'exprime pas – ou peu. Après 68, ça change. Il devient urgent de s'exprimer plus directement sur des objets de ce genre. Pas de la même manière que Freud, parce que rien ne se répète jamais, mais malgré tout d'une manière qui retrouve les intrépidités anciennes.

Parmi les bougés, je pense qu'il y a un bougé concernant la langue. Pourquoi? À cause de ce nouage entre la langue française, qui a la réalité qu'a une langue, c'est-à-dire une réalité qui peut occasionnellement toucher un réel, et l'État, la tradition, l'imaginaire de l'État qui, lui, ne touche à rien de réel. Je pense que cette superposition est quelque chose à l'égard de quoi Lacan a commencé à devenir de plus en plus méfiant. Cela explique pourquoi il va être de plus en plus sensible au thème de la fin de la langue. Au moment même où il dit que Joyce a mis fin à la langue anglaise, il écrit *L'étourdit* d'une manière joycienne; cela veut dire qu'il veut mettre fin, lui aussi, à la langue française. De la même manière que Joyce a mis fin à la langue anglaise, lui, écrivant comme Joyce, veut mettre fin à la langue française. Pourquoi veut-il mettre fin à la langue française, ce qu'il ne fait pas avant? Avant, il a un mode d'écriture qui violente la langue française mais qui ne la violente pas au point de la conduire à sa fin. Quelque chose se modifie donc, qui tient au fait, je pense, que son rapport à la langue française, et à toute langue en quelque sorte constituée, s'est modifié.

Sur cette question, je pourrais parler pendant des heures. Concernant la langue, on ne peut pas faire l'impasse sur le fait que la psychanalyse s'est d'abord dite en langue allemande, et dans une langue allemande visitée par des témoignages constants de son caractère *pastout*. Parmi ces témoignages constants, les dialectes : le dialecte viennois, par exemple, mais, bien entendu, massivement le yiddish, qui est présent dans tous les textes de langue allemande des psychanalystes; et aussi présent, bien que de manière plus oblique, dans les textes de Freud.

Discussion

Lacan, lui, a à sa disposition une langue française qui présente une grande différence avec l'allemand. C'est qu'il n'y a pas d'équivalent du yiddish et des dialectes urbains par rapport à la langue française. Ce qui veut dire que la langue française n'est pas rongée par des représentants du *pastout*. Elle est marquée par le *pastout* comme toute langue ; mais en tant que langue française, elle peut s'illusionner plus durablement et s'inscrire avec plus d'assurance du côté du tout, n'étant pas rongée par les représentants du *pastout*, elle peut les ignorer. Ce qui est en train de se passer aujourd'hui, à cause du déclin de l'imaginaire de l'État, mais sous une forme pour le moment pas très intéressante, c'est que la langue française est en train d'être rongée. Disons que le maquillage s'écaille. Et ce qui apparaît sous le masque du maquillage, ce n'est pas forcément le visage qu'on attendait. Deux choses se passent : la langue en général est frappée de crépuscule, mais la langue française en particulier est frappée de décrépitude, ce qui n'est pas tout à fait la même chose. Voilà la première réponse à votre première question.

Danièle Lévy. – Et c'est un linguiste qui le dit.

Jean-Claude Milner. – Un ancien linguiste. J'ai cessé de faire de la linguistique pour des raisons qui sont liées à ce que je suis en train d'évoquer. Concernant la question posée à travers Gertrude Stein, disons qu'il s'agit de la poésie. Gertrude Stein, c'est très intéressant parce que quand elle parle de grammaire, c'est, si j'ose dire, la grammaire de la tradition grammaticale. Elle en fait quelque chose d'autre, mais quand elle parle de grammaire, c'est la grammaire de la tradition grammaticale, c'est-à-dire les parties du discours. Je pense – je n'en sais rien, mais je le pense – que ça n'aurait pas choqué. Si on lui avait dit : « Mais enfin, quand vous dites *la grammaire*, c'est la grammaire des stoïciens », elle aurait répondu : « Peut-être. Pourquoi pas ? » Le point, c'est qu'aujourd'hui, me semble-t-il, cette grammaire-là ne capte plus rien. Ce qui ne veut pas dire que Gertrude Stein ne capte rien. Les poètes peuvent parfaitement, parce qu'ils sont poètes, construire *leur* langue, comme un empire dans un empire ; mais c'est *leur* langue, ce n'est pas *la* langue. Il peut se faire que *leur* langue soit indistinguishable d'une langue existante. Prenons Ponge, par exemple : la langue de Ponge, qui est *sa* langue, il se peut qu'il la veuille aussi peu distinguishable que possible de la langue française telle qu'elle est en quelque sorte cristallisée chez les grammairiens. Mais même si c'est indistinguishable, ce n'est pas la même chose ; c'est *sa* langue. Je dirais la même chose pour Aragon, par exemple, qui, à partir d'un certain moment, a mis son point d'honneur à écrire dans une

La langue, comment ça va?

langue qui soit peu distinguable de la langue du journal du soir, soit *L'Humanité* ou *France Soir*.

Paola Mieli. – Est-ce que ce n'est pas le cas pour chaque patient que nous écoutons?

Jean-Claude Milner. – Je ne suis pas sûr de cela. Il n'est pas impossible, disons, que pendant le temps qu'il parle, un être parlant institue sa langue. C'est peut-être spécialement vrai dans le moment de la séance. Mais cela, c'est vous qui le savez; moi je ne le sais pas.

Paola Mieli. – Et pas hors transfert?

Jean-Claude Milner. – C'est possible. Mais le point, c'est que chez les poètes la langue qui est la leur se maintient aussi au moment où ils se taisent. C'est ce que dit Gertrude Stein: « Lisez-moi comme j'écris. » Personne ne peut demander cela, sauf un poète. On peut-être que tout le monde le demande, mais avec des efficaces qui ne sont pas comparables.

Paola Mieli. – Je ne veux pas comparer ici l'utilisation de la parole dans le cadre du transfert avec son utilisation dans l'œuvre littéraire. Il s'agit de registres différents. Mais dans le cadre analytique, nous assistons à l'émergence de ce qu'il y a de plus intime dans l'utilisation de la langue, au développement d'une utilisation singulière de la langue à l'intérieur d'une langue, parfois à l'intérieur de plusieurs langues. Ce qui permet de percevoir l'écho de *la langue* dans l'acte de parole, dans l'apparition du sujet en relation à l'Autre, de retrouver les traces de cette coalescence entre réalité sexuelle et langage, pour reprendre le terme de Lacan, qui tisse l'utilisation subjective de la langue.

Je voudrais revenir sur la question de la sexuation.

Jean-Claude Milner. – Je réponds brièvement, je ne voudrais pas entrer dans le détail. Si on m'avait posé la question quand j'ai commencé mes études de linguistique: « Vous verrez, aux États-Unis, on va se mettre à réécrire la Bible pour qu'elle soit conforme à l'égalité des genres (*genders*), et en France on va considérer qu'on doit dire *la professeuse*, *l'auteure* », etc., j'aurais répondu: « Écoutez, non, je ne crois pas. Je crois que les langues, ça bouge beaucoup plus lentement, et en tout cas ce ne sont pas des décisions explicites qui peuvent changer ça. De tels changements ne peuvent être que la conséquence de grandes secousses sociopolitiques, et encore. » Mais ce qui se passe sous nos yeux n'est rien de tel. Il n'y a pas eu de secousse, ce n'est pas vrai. Le politiquement correct aux États-Unis n'est pas né d'une grande secousse historique; c'est plutôt d'un certain point de vue une manière de

Discussion

faire passer à l'as la secousse qu'avait représenté la mobilisation contre la guerre du Vietnam. Si on regarde les choses de près, c'est même très exactement ça qui s'est passé. Si on prend en France le mouvement de féminisation des noms des métiers, ce n'est pas quelque chose qui est né d'une secousse majeure, massive. C'est plutôt venu de gens qui n'avaient pas fait grand-chose quand il y avait de vraies secousses, si j'ose dire. Benoîte Groult, pour qui j'ai tout le respect qui lui est dû, je ne l'ai jamais vue extraordinairement en prise sur des bougés historiques. Autrement dit, la langue se soumet à des demandes venues de la société tranquille. Pas de la société en agitation.

Pour que ce soit possible, il faut quand même que ces demandes, si imaginées qu'elles soient, s'appuient sur quelque chose de réel. Je pense donc que ce n'est pas un hasard si en France en particulier, où les choses vont toujours très lentement, c'est sur la question de la féminisation que ça s'est porté. Tout simplement parce que la question en apparence frivole de la féminisation des noms des métiers touche à quelque chose qui est une fracture réelle. On peut toujours dire, comme a dit quelqu'un : « Mais après tout, le nom d'homme et le nom de femme, c'est purement conventionnel. » Oui, d'accord, mais il est clair que la différence entre ces deux noms désigne une fracture qui touche à quelque chose de réel. Je pense que les demandes qui ont réussi à faire exploser l'espèce de citadelle que représentait la langue, ces demandes n'ont pu y réussir que parce qu'il y avait quelque chose de l'ordre du réel qui était touché.

Mais je pense aussi que le jour où ce qu'il y a de réel dans la question homme-femme sera abordé, la question de la féminisation des noms des métiers apparaîtra comme extraordinairement secondaire. C'est une prédiction qui n'engage que moi.

Danièle Lévy. – J'avais envie de dire en commentaire deux choses triviales. La première est un acte manqué. L'exposé de Milner montre que c'était vraiment un acte manqué. J'ai oublié dans mon exposé de signaler quelque chose à quoi je tenais énormément : l'Imprimerie nationale, dont je parlais comme celle dont le *Code typographique* est au-dessus de tous les codes typographiques, l'Imprimerie nationale a été démantelée l'année dernière. Elle n'existe plus comme dépositaire de la tradition historique et de la belle édition. Les caractères qui ont servi à composer la Déclaration des Droits de l'Homme, on ne sait pas où ils vont aller. Peut-être à la poubelle.

Jean-Claude Milner. – Aux États-Unis.

La langue, comment ça va?

Danièle Lévy. – Ceci allant tout à fait dans le sens de ce que vous dites. Et justement, ma question était : tout cela, tout ces bougés ne vont pas sans violence. La violence a quelque chose à voir avec le réel. Qu'en sera-t-il de ces violences?

La seconde réflexion triviale que je voulais proposer concerne le virage de Lacan. Je ne peux pas m'empêcher de penser que le point culminant du virage dans le séminaire « Encore », c'est *pastoute*, la femme est pas-toute, d'où se généralisera le pas-tout. Et que ceci n'est pas seulement contemporain des pavés *petita* qui volaient en 68, mais de l'apparition à ce moment-là du mouvement des femmes, au sens de la prise de parole. Les femmes, des femmes, se mettent à parler femme, et à parler des femmes, ce qui était jusqu'alors réservé aux hommes. Or, qu'est-ce qui arrive quand une femme commence à la ramener dans un couple ? Eh bien ! l'homme essaie de répondre à toutes ses demandes. Et on sait à quoi ça mène, il se désespère ou se révolte, ou bien c'est elle, et le couple se défait. Ma question porterait sur cette trivialité-là : le réel du « il n'y a pas de rapport sexuel » leur saute au nez et la violence lui est contemporaine.

Jean-Claude Milner. – C'est effectivement quelque chose – je ne dirais pas que c'est un acte manqué – qui, parmi les éléments d'accélération, va donner à penser à Lacan qu'il faut aller plus vite. Je crois qu'il y a plusieurs facteurs d'accélération. Il y a une chose toute simple après 68, je pense que Lacan a eu le sentiment matériel que le nombre d'années qui lui restait était plus petit que le nombre d'années durant lequel il avait amorcé, déployé et précisé son orientation propre. Un effet de temps qui pousse. Ce qui se traduit aussi dans son écriture. Si je prends *L'étourdit*, par exemple, l'usage des mots-valises, c'est à la fois comme Joyce, une destruction de la langue française, c'est aussi une manière d'aller plus vite, de dire quatre choses en même temps.

Danièle Lévy. – Ça a toujours été le cas.

Jean-Claude Milner. – Là encore plus. D'autres choses ont pu lui donner le sentiment qu'il fallait aller plus vite. Par exemple *L'Anti-œdipe*, c'est-à-dire l'idée qu'on puisse dire qu'Œdipe, c'était fini. Ça voulait dire en gros que quelque chose qui pouvait être considéré comme ayant été à peu près établi dans un certain espace, il fallait revenir dessus. Il y a aussi parmi les choses qui ont marqué une accélération – et ça, Lacan le dit très ouvertement –, c'est effectivement, vous avez tout à fait raison, l'émergence du mouvement féministe. Mais pas du mouvement féministe en général; car

Discussion

il y a une différence entre le mouvement féministe nord-américain et le mouvement féministe européen, c'est qu'une bonne partie du mouvement féministe européen, en Italie mais aussi en France, se réclamait très explicitement et directement de la psychanalyse, soit pour s'y opposer, soit pour la transformer de l'intérieur. Il y avait par exemple le fameux mouvement « Psych et Po », très représenté à Vincennes. Lacan a pu avoir des paroles éventuellement peu amènes à leur égard, la question n'est pas là; je pense qu'il y a vu un signe qu'il ne fallait pas attendre. Et je pense qu'effectivement les formules de la sexuation – c'est d'ailleurs presque dit ouvertement – sont une manière de traiter, non pas la demande, mais le réel dont la demande avait pris occasion. Car il n'y avait pas que de la demande du côté des féministes, même si depuis ça a été relayé uniquement en demande. Ce n'est pas à moi de faire l'histoire de ce qui est arrivé, la triste histoire du mouvement féministe européen, mais c'est quand même vrai que c'est maintenant plongé, comme on plonge quelque chose dans une bassine de friture, ça a été plongé dans la friture des demandes. C'est un fait. La féminisation des noms des métiers est du côté de la demande, incomparablement plus que ne l'était, par exemple, la violence qu'il pouvait y avoir dans les premières expressions du féminisme.

Danièle Lévy. – Cette violence ne se conjugue pas au passé. Par exemple, ou par ailleurs, je trouve que cette féminisation des désinences est une violence faite à la langue.

Jean-Claude Milner. – Oui, mais on ne violente que ce qui existe.

DE QUELLE ÉCRITURE SOMMES-NOUS FAITS?

L'ÉCRITURE DE LA LA LANGUE

SERGE REZNIK

«[...] votre langue, qui n'est pas un vêtement,
mais votre propre peau.»

Sigmund Freud,
Lettre à Arnold Zweig,
le 21 février 1936.

Au commencement, il y eut la découverte d'un «procédé médical qui tend à la guérison de certaines formes de nervosité (névroses) au moyen d'une technique psychologique»¹. Son nom, *L'écriture de la langue*, fut emprunté à la langue d'Anna O. Et Freud osa rapprocher les processus pathologiques avec ceux, normaux, du rêve. Comme un savant qui s'inocule un vaccin pour tester son efficacité, il expérimenta lui-même la méthode des associations libres. L'écriture de la *Traumdeutung* constitua la substance de son analyse, puis ses avancées théoriques se développèrent à travers les milliers de pages de sa correspondance. Langue et écriture ont formé le creuset de la psychanalyse.

Le symptôme est une métaphore : comme une écriture, il se déchiffre. Le point de départ de Freud fut le déchiffrement de la langue des rêves, des lapsus et du witz, c'est-à-dire le sel de la langue courante. À l'issue de la première topique, il présentera la clinique en termes de langues.

Nous allons, dans un premier temps, suivre son parcours. Puis nous interrogerons l'écriture de la théorie, et du fantasme.

1. S. Freud, «L'intérêt de la psychanalyse», *Résultats, idées, problèmes* I, Paris, PUF, 1984. p. 187.

Serge Reznik

UNE CLINIQUE DE LANGUES

Dès 1891, dans sa *Contribution à la conception des aphasies*, Freud s'intéresse au langage étudié à partir de ses troubles. Cette référence, constante depuis la *Lettre 52* à Fliess, est explicite dans le texte de 1913, intitulé « L'intérêt de la psychanalyse ». Freud situe l'intérêt de la psychanalyse pour la science du langage en premier, dans les sciences non psychologiques. Qu'entend-il par « langage » ? « Par langage, on ne doit pas comprendre simplement l'expression des pensées en mots, mais aussi le langage des gestes et toute autre espèce d'expression de l'activité psychique, comme l'écriture. »²

Le langage a donc le sens général d'expression de l'activité psychique (en particulier inconsciente), la langue désignant chaque mode d'expression particulier ou « dialecte ». Répondant à Abraham qui le questionne sur le rapport de la névrose obsessionnelle à l'hystérie, Freud lui écrit, dans une lettre du 9 janvier 1908 : « c'est un autre dialecte, mais rien de plus ». Il distingue la *langue pictographique* du rêve et la *langue gestuelle* de l'hystérie d'un côté, la *langue de pensée* de la névrose obsessionnelle et de la *paraphrénie* de l'autre. Chacune exprime diversement le même désir inconscient. L'interprétation est définie comme « la traduction d'une modalité d'expression étrangère à nous en la manière d'expression familière à notre pensée ». Dans ce sens, la définition métapsychologique des psychonévroses est une description de langues particulières.

En 1915, dans l'article de *Métapsychologie* sur « L'inconscient », Freud isolera, dans la paraphrénie, le langage d'organe des schizophrènes. Il s'appuie sur l'observation d'une jeune patiente de Tausk qui se plaint d'avoir les yeux « tournés de travers ». Suivent des reproches sur son bien-aimé qualifié d'hypocrite, de « tourneur d'yeux ». L'interprétation du délire repose sur le double sens du mot *Augenverdreher* qui signifie trompeur, au sens figuré, et tourneur d'yeux au sens propre.

Freud observe alors que « le discours schizophrénique présente ici un trait hypocondriaque, il est devenu langage d'organe »³ (*Organsprache*).

2. *Ibid.*, p. 198.

3. S. Freud, « Die Schizophrene Rede hat hier einen hypocondrischen Zug, Sie ist Organsprache geworden », *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1987, p. 113.

L'écriture de la langue

La métaphore est prise à la lettre. Elle disparaît, comme aspirée par le corps il n'y a plus d'écart entre le mot et la chose.

Sprache peut être traduit par langage ou langue en fonction du contexte, l'utilisation du terme langue indiquant plutôt la langue en tant qu'elle est parlée. Freud distingue ici le discours (*Rede*), du langage (*Sprache*), et nous verrons que Lacan donne un autre sens au mot discours.

L'étude de la schizophrénie, dans laquelle les phénomènes langagiers sont si importants, permet à Freud de rendre le concept d'inconscient saisissable, alors que les chapitres précédents étaient basés sur l'étude de la vie onirique et des névroses de transfert. Quatre ans plus tôt, il avait emprunté à Schreber le terme de *langue fondamentale* (*Grundsprache*) pour le qualifier.

Dans une lettre à Karl Abraham du 21 décembre 1914, il écrit : « Dans les névroses de transfert, le refoulement consiste dans le retrait de la libido du système conscient, c'est-à-dire dans la séparation des représentations de choses et des représentations de mots, dans les névroses narcissiques, il consiste dans le retrait de la libido des représentations de choses inconscientes, ce qui est, bien sûr un trouble bien plus profond. » Après avoir établi ce critère distinctif, Freud observe qu'il y a des possibilités de passage : « Une névrose se transforme en démence partielle là où la névrose ne suffit plus, ainsi que pour constituer une défense contre d'autres investissements d'objet. »⁴

L'inconscient, l'insu, peut être appréhendé : directement dans le langage des psychosés, au moyen d'une traduction dans la langue des névrosés. Aux différents types cliniques correspondent différents styles de langues.

Les langues du sujet sont donc pour Freud des arrangements, en nombre limité : langue gestuelle et langue de pensée des névrosés, langage d'organe des schizophrènes.

La clinique de l'obsessionnel conduit à distinguer le ça de l'Inconscient, la pensée pensante de la pensée parlante : ça parle avec des pensées.

Dans l'hystérie, ça parle avec le corps.

Le schizophrène tente de faire tenir l'appareil langagier lui-même, dans la reconstruction délirante.

4. *Les premiers psychanalystes. Minutes (IV) de la Société psychanalytique de Vienne*, 13.I.1915, Paris, Gallimard, 1983.

Serge Reznik

Le délire est une tentative de réarrimage du mot à la chose qui conditionne le bouclage de la signification (le point de capiton de Lacan). La fonction du père permet que la chose sexuelle prenne sens, en ouvrant à la signification du phallus. Sa forclusion entraîne une perturbation profonde du procès de la signification, tout prend sens⁵.

L'écart entre le dire et le dit, l'énonciation et l'énoncé, assure le fonctionnement de l'imaginaire. Sur le graphe du désir élaboré par Lacan, le sujet est refendu par le vecteur rétrograde qui dessine une sorte d'hameçon. Sans ce bouclage le sujet reste en instance. L'instance de la lettre dans l'inconscient permet un déchiffrement des symptômes névrotiques. Dans les psychoses, c'est le sujet qui reste en instance, l'énonciation colle à l'énoncé.

L'étude des psychoses conduit Lacan à élaborer le point de capiton, qui trouvera sa forme complète dans le graphe du désir. Si la structure est la structure de langage de l'inconscient, comment pourrait-elle mieux se révéler que dans les psychoses, dans lesquelles l'inconscient est à ciel ouvert?

Dans la schizophrénie, les mots peuvent être vécus comme des armes. Louis Wolfson décrit, dans *Le schizo et les langues*, son expérience: «[...] ce mot, *ladies*, lui frapperait les yeux», dit-il, et, plus loin, «[...] ils perçaient le malade mental de cette question»⁶.

La vérité du délire écrase celle de la parole, le langage peut tuer la langue. Entre les deux (le mouvement de parole et la structure du langage), se forment les langues du sujet freudien (hystérie et obsession).

Le mouvement de parole, dans l'analyse, relance la dynamique structurale. Il permet au désir de reprendre des couleurs, dans la névrose. Dans la psychose, le cadre tente de contenir la jouissance erratique d'un sujet en instance.

La distinction névrose/psychose est essentielle. Une seule structure (tout sujet habite le langage et est, de ce fait, barré), différentes formes (dans la psychose, le sujet n'est pas divisé, mais transpercé par le signifiant). La structure du sujet se dégage à partir de la clinique psychanalytique des psychoses.

La vérité du sujet se manifeste à travers la langue. Dans une réunion de la Société Psychanalytique de Vienne, le 3 mars 1909, Freud remarqua :

5. « Tout non-sens s'annule », écrivait Schreber.

6. Louis Wolfson, *Le schizo et les langues*, Paris, Gallimard, 1970, p. 60-71.

L'écriture de la langue

« un certain nombre de névrosés peuvent être clairement reconnus à leur façon de parler ».

Lacan avance un néologisme, le *parlêtre*, et propose, dans « Encore » (*Le séminaire*, Livre XX), de le conjuguer de la façon suivante : je parle-suis, tu parles-es, il parle-est, etc. Nous pourrions dire : *du parle-est, l'écrit vint*.

LA THÉORIE COMME ÉCRITURE

Comme les langues de la clinique, les élaborations théoriques de Freud sont plurielles. Les modifications de la théorie sont à chaque fois motivées par les incidences du réel. Je prendrai deux exemples. Pour introduire le narcissisme est composé, en 1914, pour rendre compte des psychoses et répondre à Jung, après la rupture. En 1919, la psychanalyse des névroses de guerre le conduit à redéfinir le refoulement comme une névrose traumatique élémentaire.

Freud cherche à produire une « conception unifiante » – point commun avec le délire. Mais sa théorie est souple, mobile, transformable, elle progresse, comme il dit, « empiriquement par tâtonnements »⁷.

Dans la trente et unième des *Nouvelles conférences*⁸, le symptôme est comparé à une « terre étrangère interne, tout comme la réalité est une terre étrangère externe ». Double exil du sujet. Terre étrangère interne du symptôme à reconquérir pour le névrosé, terre étrangère externe de la réalité dans laquelle le psychosé pourra, parfois, trouver un lieu d'accueil.

Freud conclut son exposé par la formule *Wo es war, soll Ich werden*, et il ajoute : « Il s'agit d'un travail de civilisation, un peu comme l'assèchement du Zuydersee. »

Le *es* de la langue dont le sujet, dans la cure, doit faire sa langue est comparé au flux de la mer que l'homme peut retenir par des digues, pour recon-

7. S. Freud, « Introduction à la psychanalyse des névroses de guerre », *Résultats, idées, problèmes* I, *op. cit.*, p. 246.
8. S. Freud, « La décomposition de la personnalité psychique », *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1984, p. 100. Freud donne au mot inconscient « de plus en plus la signification d'une province psychique plutôt que d'une qualité du psychique ». Il conçoit une structure de la personnalité à quatre termes, ça, moi, surmoi, monde extérieur, et précise les contours de cette topologie subjective.

Serge Reznik

quérir des terres. C'est une image que Lacan a prise⁹, quand il parle de la nuée du langage, ou du tracé des niveaux de la plaine sibérienne pour évoquer l'écriture.

Comment représenter la langue ? Saussure proposait un dessin : deux flux séparés superposés, «les idées confuses et les sons», reliés par une pluie de lignes pointillées verticales qui élaborent des unités distinctives¹⁰. Ces deux flux évoquent les eaux supérieures et l'Achéron que Freud se donnait la tâche, en exergue de *L'interprétation des rêves*, de remettre en mouvement.

La distinction saussurienne entre la langue et la parole est transposable dans la formule freudienne : la langue, «trésor déposé par la pratique de la parole dans les sujets appartenant à une même communauté [...], qui n'existe parfaitement que dans la masse»¹¹, et la parole, acte toujours individuel.

J'ajouterai que les *Nouvelles conférences* furent publiées à la fin de l'année 1932, un mois avant l'arrivée d'Hitler au pouvoir, le 30 janvier 1933.

Avancer cette formule au moment de l'avènement du nazisme est un acte de résistance, et un antidote. Dans la langue du nazisme, le *es* social écrase le *Ich*, elle pourrait écrire : *wo es war, soll es werden*. Traduction : où était l'inconscient aryen, cher à Jung, doit advenir l'homme nouveau de la race pure façonné dans la masse. Le flux de la novlangue ne rencontrerait alors plus d'obstacle.

S'il y a un au-delà du principe de plaisir y a-t-il un au-delà de la langue ?
Peut-on en proposer une écriture ?

Pour Lacan, le symptôme ne cesse pas de s'écrire, le réel ne cesse pas de ne pas s'écrire. Il rejoint ce que dit Freud dans *L'Abbrégé de psychanalyse* : «La réalité demeurera à jamais inconnaissable, car nous sommes obligés de traduire toutes nos déductions dans le langage de nos perceptions.»¹²

Il n'y a pas une théorie de la psychanalyse, mais la découverte freudienne de l'inconscient et ses élaborations successives par Freud et ses héritiers.

Le re-tour à Freud de Lacan serre de plus près l'objet de la pulsion, cet objet insaisissable que la psychose a le triste privilège de rendre théoriquement saisissable.

9. Jacques Lacan, «Lituraterre», *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 11-20.

10. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1976, p. 156.

11. *Ibid.*, p. 30.

12. S. Freud, *Abbrégé de psychanalyse*, Paris, PUF, 1978, p. 70-71.

L'écriture de la langue

La langue permet d'en définir les contours.

La formule du *Wo es war* propose une écriture de la langue, elle rassemble, comme un mathème, de multiples lectures.

Wo es war – là où la langue s'est déposée en écriture, le texte du sujet, voire, sa propre peau, *soll Ich werden* – devra advenir sa parole, s'il accepte l'épreuve de l'exil, larguer les amarres de la pensée réfléchie. Le S du sujet de l'inconscient, le sujet de la langue, est divisé, comme le moi. La parole chemine entre deux divisions, celle du ça et celle du moi.

La langue est la matière du texte du sujet.

L'équivoque signifiante repose sur l'écriture de la langue : si ça n'était pas écrit, l'on ne pourrait pas en proposer plusieurs lectures.

Ça peut donc s'écrire, et en même temps, ça ne cesse pas de ne pas s'écrire.

Dans les deux topiques freudiennes, la langue est nouée au territoire. Freud utilise la notion de dialecte, c'est-à-dire de variété régionale d'une langue, puis de province psychique.

La psychanalyse pourrait être comparée à un traitement de textes. Quand vous voulez imprimer un texte de votre ordinateur, vous avez le choix entre deux formats, portrait et paysage. La première topique serait un portrait des qualités psychiques, la deuxième un paysage avec sa topographie. Les deux orientations, verticale et horizontale, de la feuille, correspondraient aux dimensions de la métaphore et de la métonymie.

Freud extrait la langue du discours, définit différents types cliniques de langues, et découvre qu'il y a une «symbolique universelle du langage qui transcende les différences de langues», comme il le dit dans son *Moïse*. Au-delà des discours, les langues, et au-delà des langues, la symbolique universelle du langage. En dernière analyse, il avance l'hypothèse de «l'hérédité d'une disposition de pensée»¹³. La phylogénèse précède l'ontogénèse.

Lacan définit l'inconscient comme discours de l'Autre, qui agite les corps. La symbolique universelle de Freud devient la dimension symbolique du signifiant. L'Autre préexiste au sujet.

La réalité humaine est une réalité éthique, saisissable à travers les discours, alors que pour Freud, la réalité psychique est inconnaissable, ce qui

13. S. Freud, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris, Gallimard, 1986, p. 194.

Serge Reznik

n'est pas incompatible. «Chaque réalité se fonde et se définit d'un discours, c'est-à-dire d'une utilisation du langage comme lien»¹⁴, disait Lacan.

Lacan commente le texte de Freud et le rapproche du *Cours* de Saussure pour en extraire le concept de signifiant. Il s'efforcera de le rendre matériellement saisissable, de construire un «motérialisme»¹⁵, comme il le dira en 1975. «Le signifiant se situe au niveau de la substance jouissante.»¹⁶ Il détermine le sujet, est articulé dans une chaîne, puis envisagé en termes de topologie dans ses trois dimensions au terme de sa recherche, la conception du nœud borroméen. Le mot dimensions s'écrit d i t s - m e n s i o n s¹⁷, il faut passer par l'écriture pour rendre la chose saisissable. Réel, symbolique et imaginaire mesurent les dits, et serrent dans la morsure de leur nœud l'objet incommensurable du fantasme.

Au-delà du discours Lacan vise l'idéal de la mathématique¹⁸, dont il constatera, avec lucidité, les limites: «Le réel ne saurait s'inscrire que d'une impasse de la formalisation.»¹⁹ Cette formalisation de la logique mathématique, il la compare à «ce travail de texte qui sort du ventre de l'araignée, sa toile»²⁰. Le réel accède au symbolique par le tissage de cette toile, à laquelle les corps sont suspendus.

L'image est forte. Lacan anticipe de quelques années la condition de l'homme moderne suspendu à la toile du web par son ordinateur.

Paroles secrètes que l'analysant secrète de l'intérieur comme un ventriloque, tissant la toile de la réalité psychique, son fantasme.

Le texte du sujet est fait de corps et de mots. Ce qui se dit dans ce qui s'entend, est une phrase, le fantasme. Le sujet, dans l'analyse, apprend à lire sa langue étrangère.

14. J. Lacan, *Le séminaire*, livre XX, «Encore», Paris, Seuil, 1973, p. 33.

15. Conférence à Genève sur le symptôme, in *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, n° 5, 1985.

16. J. Lacan, *op. cit.*, «Encore», p. 26.

17. C'est un bon exemple de signifiant aux multiples lectures: mansion, emprunté au latin *mansio*, signifiait, dans l'antiquité romaine, une étape, un relais de poste. Au Moyen Âge, il désigne, dans un théâtre, chaque partie du décor servant de cadre à la scène. La mention, du latin *mentio* dérivé de *mens, mentis*, «esprit», est l'action de nommer. Le préfixe di- signifie en grec, deux fois, en latin séparation, éloignement. (*Le Robert de la langue française*.)

18. J. Lacan, *op. cit.*, «Encore», p. 44, «cet effet qui se produit de se supporter uniquement de l'écriture».

19. *Ibid.*, p. 85.

20. *Ibid.*, p. 86.

L'écriture de la langue

LE FANTASME : C'EST ÉCRIT DANS LE TEXTE

Freud extrait de l'échafaudage délirant bâti par Schreber, une phrase cachée: «Je l'aime» (lui, un homme). Le fantasme homosexuel est écrit dans le texte, et les formes du délire paranoïaque sont constituées sur la négation et l'inversion de chaque terme de la phrase.

Dans le Séminaire sur «Les Formations de l'inconscient», Lacan propose une écriture formelle du fantasme (*Sa*), écriture ouverte aux «vingt et cent lectures différentes», dit-il, avant de différencier la formule du fantasme de l'hystérique de celle de l'obsessionnel.

Au terme de leur enseignement, Freud et Lacan avancent chacun une formule aux multiples lectures: «*Wo es war, soll Ich werden*» et «Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend»²¹. De l'écriture de la langue, on passe au texte du sujet, à lire entre les lignes.

Deux mouvements de pensée aboutissent à deux formules qui se rejoignent. Chaque langue a produit une écriture. De ces écritures, plusieurs lectures sont possibles, et l'on peut les comparer.

La théorie oscille entre une présentation logique, et métaphorique. Ces deux aspects se retrouvent chez Ulrich, *L'Homme sans qualités*. Musil oppose la métaphore, «souple logique de l'âme», et le principe d'identité, «loi de la pensée et de l'action lucides»²². Alors qu'il laisse son grand roman inachevé, il écrira à un ami «Vous n'avez pas à redouter que je me balance sur une toile d'araignée sans jamais en finir»²³.

La langue de Freud est directement compréhensible par un allemand, il n'y a pas de différence entre le texte, la matière brute de la cure et la langue qui en rend compte. Le français, par son caractère plus nuancé et distant, a transformé la langue de Freud en une langue conceptuelle, comme l'a montré G.-A. Goldschmidt²⁴, ce qui l'amène à dire: «Il aurait peut-être été aussi profitable d'exposer ce que dit Freud plutôt que de le traduire.»

En proposant une formalisation mathématique de la psychanalyse, Lacan a peut-être tenté de résoudre cette difficulté inhérente à la langue française. On ne peut pas traduire une formule mathématique. Elle

21. J. Lacan, «L'Étourdit», *Autres écrits*, op. cit., p. 449.

22. Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, t. I, Paris, Seuil, 2004, p. 660.

23. *Ibid.*, présentation de Jean-Pierre Cometti, p. 13-14.

24. Georges-Arthur Goldschmidt, *Quand Freud attend le verbe*, Paris, Buchet-Chastel, 1996, p. 46.

Serge Reznik

contient sa propre limite car il faut passer par la langue pour la démontrer. Ainsi, on ne peut pas traduire un mathème lacanien mais l'exposer pour en donner une lecture. Le recours aux mathèmes est donc équivalent, pour le français, à l'exposé freudien de la psychanalyse – une pratique de la langue courante – dans la langue allemande.

La psychanalyse est comparable à l'apprentissage d'une langue étrangère : on avance, puis on se dit qu'on n'y arrivera jamais, et plus on s'avance à nouveau, plus on entre dans la subtilité et la complexité de la langue.

L'analyse permet de suivre le sujet à la trace dans le texte dont il est fait. Le sexuel anime ce parcours en révélant le textuel, la structure du sujet, dans ses différentes modalités. L'idée d'une création *ex nihilo* est fondamentale, Lacan le souligne dans «Encore» : le retour à l'origine modulé par l'analyse est un retour à l'*ex nihilo* à partir duquel une création est possible. Exemple : les associations d'idées de Freud, *Einfalle*, ce qui vient à l'esprit.

Qu'est-ce qui s'écrit dans l'expérience analytique ? Ce qui se crée ?

À quoi sert l'analyse ? Qu'est-ce qui est mesurable dans cette pratique de la singularité, cet art du détail ? Pourquoi n'en ferait-on pas une évaluation, si l'on trouvait les instruments adéquats ? Mais la *talking cure* rejoint la science linguistique dans laquelle il n'y a pas d'instrument ni d'observatoire (J.-C. Milner²⁵). On n'a pas encore fabriqué de lunette pour observer les étoiles de la constellation signifiante.

Pour Freud, l'analyste doit écouter sans se préoccuper de savoir s'il va retenir quelque chose. L'action de la matérialité signifiante sur la matière vivante produit du sujet dont la vérité est saisissable dans l'entre-deux du mouvement de parole.

En énonçant que la nature s'est exprimée dans le langage des mathématiques, Galilée a inauguré l'objectivité de la physique classique dont le formalisme veut rendre compte du réel. La physique quantique, probabiliste, a mis en cause cette conception en montrant qu'à son échelle, l'observateur agit, par le protocole de mesure qu'il utilise, sur ce qu'il observe²⁶. Quant à l'objet de la psychanalyse, il est pris dans le discours de la science et donc partiellement mathématisable, bien qu'il ne réponde pas aux critères de l'objectivité scientifique. Son réel n'est accessible que par l'écriture, mais une

25. «La psychanalyse en traduction», entretien dans *Che Vuoi?* n° 21, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 24.

26. Étienne Klein, *Petit voyage dans le monde des quantas*, Paris, Flammarion, 2004, p. 141-149.

L'écriture de la langue

part nous échappe. Cela pourrait tenir à l'aveuglante proximité de l'analyste que certains ont théorisée sous le vocable du contre-transfert.

Objet de la pulsion, de l'amour, du désir ou de l'angoisse, objet du fantasme. Objet *a* de Lacan: la lettre *a*. Objet séparé (*a/-φ*) d'un sujet divisé. La situation analytique se plaque sur cette division et la *r* end sensible en ouvrant un espace imaginaire intermédiaire où l'objet révèle ses différentes faces, réelle, symbolique et imaginaire. N'est-ce pas ce que Mélanie Klein avait perçu et exprimé dans les termes de *clivage* entre bon et mauvais objet?

La théorie analytique serait une tentative de symbolisation du réel, alors que la psychose pousserait à une réalisation du symbole.

C'est écrit, donc une écriture de la langue est possible. Mais ça ne peut s'écrire que de ce que ça parle. L'appel de l'enfant nourrisson à l'Autre est rythmé par la présence/absence de cet Autre qui redouble le battement signifiant. Le pré-sujet du besoin deviendra sujet du désir dans son élaboration de l'absence, en intégrant l'écart entre l'appel et la réponse; le cri du besoin se transforme en demande articulée. La réponse donnée à cette demande varie en fonction de la place que le *père* occupe dans le circuit; les différentes formes de la clinique en dépendent.

Langue maternelle, langue paternelle, langue des parents entre eux: le sujet construit sa langue en composant avec ces trois langues.

POUR CONCLURE

La psychanalyse interroge l'écriture de la langue en partant du texte du sujet, ce qui se lit dans ce qui se dit.

Les langues de la clinique et de la théorie sont plurielles. Mais elles ont toutes à faire avec un objet plus réel, l'objet inclus/exclu du fantasme qui ne s'attrape qu'au singulier.

Pour chaque analysant, il n'y a qu'une langue, celle de sa propre cure. Langue composée avec les différentes traverses de son parcours, qui explorent l'entre-deux langues, celle de l'adulte et celle de l'enfant. C'est l'*intégrale*²⁷ de ses différents transferts, une somme d'espaces psychiques à

27. «Intégrale: partie des mathématiques ayant pour premier objet l'intégration des fonctions, c'est-à-dire la détermination de fonctions admettant les premières pour dérivées.» (*Le Robert*.)

La langue, comment ça va?

deux. L'analysant devenu analyste pourra tenter d'en faire la théorie, à condition de la remettre en chantier à chaque nouvelle cure.

Prendre la parole dans la cure, jusqu'à laisser la parole vous prendre, c'est ouvrir le chemin vers l'insu pour libérer celui de la vie, reconquérir une terre étrangère interne, le symptôme, pour aller vers celle, externe de la réalité. L'analysant invente sa langue à par tir du ça de la langue. La langue fait lien, relie l'intérieur et l'extérieur comme le ruban de Möbius. Le sujet hors psychose y dessine son trajet. Le psychosé est hors discours ; les mots passent à travers son corps. Le soleil, les oiseaux, les arbres, parlaient à Schreber.

Je conclurai par cet extrait²⁸ des tables votives de Schiller et de Goethe :

An den Dichter (Au poète):

Lass die Sprache dir sein, was der Körper den liebenden

Er nur ist, der die Wesen trennt und der die Wesen vereint.

Laisse la langue être pour toi ce que le corps est aux amoureux :

Lui seul est celui qui sépare les êtres, et celui qui les réunit.

Serge Reznik est psychanalyste.

28. Cité par Roland Khun dans sa préface à *la Contribution à la conception des aphasiés* de Freud (PUF, Paris, 1983, p. 5). Je remercie G.-A. Goldschmidt pour la traduction, et les indications suivantes : il pourrait s'agir des vers situés en tête de la revue littéraire fondée par Goethe et Schiller à l'époque du *Sturm und Drang*, probablement écrits de la main de Goethe.

« LOST IN TRANSLATION »¹

DELIA KOHEN

Cette petite histoire savoureuse et cruelle venue fraîchement du divan: une patiente raconte «qu'il y a longtemps déjà, à une époque où dans certaines écoles la discipline était rigoureuse, en première année de maternelle, elle avait été accueillie par une institutrice qui se promenait en classe avec ses grandes jupes, d'un pas alerte, des ciseaux à la main, menaçant les petits qu'elle leur *couperait la langue* s'ils s'avaient de parler en classe. À ceux qui ne voulaient rien entendre, elle leur clouait le bec avec du scotch. Cette expérience précoce avec la parole et la langue l'avait bien convaincue de ne plus ouvrir la bouche et de laisser à d'autres d'avoir la *langue bien pendue*. Elle ne prenait la parole que pour réciter les lettres de l'alphabet que sa maman lui avait déjà apprises et pour montrer combien elle était une élève appliquée.»

Voilà qui met dans le vif du sujet! Alors, *la langue, comment ça va?*

Un refus entêté que j'avais dressé contre le vœu paternel de devenir «philologue», ami des langues, selon la traduction qu'il m'en donnait, m'a curieusement rattrapée et n'a pas fini de me surprendre. L'exercice de la psychanalyse, un détour nécessaire pour y consentir. Ce refus actif n'est sans doute pas étranger, non plus, à mon désir de répondre présente, encore aujourd'hui, à «la langue, comment ça va?» Y aurait-il quelques affinités secrètes et complexes entre le goût des langues et le psychanalyste?

1. Film de Sofia Coppola, avec Bill Murray et Scarlett Johansson, 2004.

Delia Kohen

Les qualificatifs « vivante » ou « morte », « étrangère » ou « maternelle » accolés à la langue m'avaient longtemps plongée dans un abîme de questions obscures, énigmatiques et fort inquiétantes, comme d'entendre que les peintres faisaient des « natures mortes ». Équivoque du langage prête à l'usage privé de la langue.

Dans la voie de la découverte de l'inconscient par la *talking cure*, rien de surprenant que Freud se soit particulièrement passionné pour un médecin, oto-rhino-laryngologiste, Wilhelm Fliess, avec lequel il a entretenu une longue correspondance. Leurs échanges exaltés ont donné naissance à ses premières et fondamentales inventions théoriques. Leurs échanges ont été l'occasion de malentendus féconds. Le nez, la gorge, le voile et les troubles de l'audition concernent spécifiquement cette spécialité, régions hautes et nobles associées à la voix, la parole et au langage. Le nez, ne l'oublions pas, ne manque pas d'intérêt comme passage obligé du souffle et de la respiration. Avoir du nez et du flair n'est pas non plus interdit au psychanalyste. Il peut aider à « deviner le transfert ». Les élucubrations de Fliess sur les rapports du nez avec les organes génitaux, sa théorie des périodes, la bisexualité, et nous voilà directement conduits vers le corps érotique, préoccupation de Freud et objet de la psychanalyse.

Avoir de l'oreille, dit-on de ceux qui ont des facilités à apprendre la musique et les langues étrangères. Les mots de la cure se déposent dans l'oreille du psychanalyste. Entre la langue du patient et l'oreille du psychanalyste vont se nouer des correspondances construisant la liaison transférentielle nommée « amour de transfert ».

L'usage de plusieurs langues permet l'expérience curieuse de constater, comme le rappelle Nazir Hamad², que « l'inconscient fonctionne dans une sorte de continuité entre les diverses langues. Il franchit les limites lexicales des langues procédant par homophonie, traduction, translittération ou distorsion », usant tantôt de l'une tantôt d'une autre, au gré des voies que le désir cherche à trouver pour se faire reconnaître.

La communication et le dialogue, ce à quoi sert le langage, ne sont pas la spécialité du psychanalyste. La langue, pour le psychanalyste, est l'espace dans lequel il navigue, le territoire qu'il explore et qu'il creuse dans le quotidien de sa pratique clinique, au fil de son « attention » dite « flottante ».

2 Nazir Hamad, *Langue et frontière*, éditions érès.

C'est avec et dans la langue que se construit le transfert. Le divan/fauteuil déplace, il traverse des continents, des océans, des zones désertiques, des sables mouvants, en quête de l'objet perdu ou de l'objet *a*, objet cause du désir et que Lacan, avec son approche littorale, définit par ses bords. Le psychanalyste, lui, reste pendu à la langue, à la langue des patients, langue toujours particulière, étrangère et familière, qu'il ne pourra que «trahir». De révélation en trahison, d'une langue à l'autre, quelque chose aura peut-être la chance d'être entendue, la langue intime du transfert.

C'est d'abord à *délier* les langues qu'il s'applique pour ensuite, comme l'institutrice dont je parlais plus haut, remettre de l'ordre, faire des coupures, produire des chutes et de la perte. Ses ciseaux sont invisibles et non moins efficaces à produire ce qu'on nomme en psychanalyse des «coupures significantes».

La *talking cure*, c'est apprendre à parler autrement. Comme le rappelle Lacan, «si j'ai dit qu'il n'y a pas de métalangage, c'est pour dire que le langage, ça n'existe pas. Il n'y a que des supports multiples du langage qui s'appellent "lalangue" et ce qu'il faudra bien, c'est que l'analyse arrive par une supposition, arrive à défaire par la parole ce qui s'est fait par la parole.»³ Sous transfert, le rapport du sujet au monde et à son histoire se modifie. Sa langue intime se trouve transformée au fil des articulations du désir à l'œuvre. Il est toujours étonnant de constater comment la langue des patients progresse au cours d'une analyse. La pratique en témoigne. Le moulin à paroles, si fatigant à l'écoute, change de rythme, le silence s'introduit qui ponctue et donne un autre tempo au débit de paroles.

La psychanalyse a vu le jour dans la Mitteleuropa de la fin du XIX^e siècle. Les pionniers de la psychanalyse étaient *polyglottes* et l'anglais n'avait pas encore pris la place qu'il a aujourd'hui comme langue de communication mondiale. Notre accès au texte psychanalytique s'est fait par l'intermédiaire de *traductions* multiples. En somme, rares en France sont les analystes qui ont eu accès directement à la langue de Freud, l'allemand, que Janine Altounian nomme «une langue de rêve»⁴.

Les psychanalystes ont tout de suite été confrontés aux difficultés de traduire la psychanalyse.

3. Jacques Lacan, *Le séminaire*, Livre XXV, «Le moment de conclure», 15 nov. 1977, inédit.

4. Janine Altounian, *L'écriture de Freud. Traversée traumatique et traduction*, PUF, 2003.

Delia Kohen

«Sandor Ferenczi, alors qu'il se proposait de traduire *L'interprétation des rêves* en hongrois, nous rappelle Giovanni Sias⁵, ne tarda pas à se confronter à une foule de perplexités, ce qui l'amena à décider que ce livre était tout bonnement intraduisible, dans la mesure où les assonances linguistiques de l'allemand, de même que les correspondances entre les images et les signifiants, défiaient toute reproduction. La traduction n'aurait pas permis de respecter et de rendre possibles les interprétations mises en œuvre par l'auteur du livre.»

Sandor Ferenczi, toujours, dans son journal clinique, utilise plusieurs langues : sa langue maternelle, le hongrois mais aussi l'allemand et l'anglais. Freud, lui, avait l'habitude d'user du latin et du grec et de mots yiddish pour transmettre au plus près ce qu'il voulait faire entendre pour nous sortir de la surdité qui nous guette bien souvent. Les difficultés spécifiques de traduire la psychanalyse d'une langue à l'autre rejoint aussi la difficulté de témoigner de l'expérience de l'inconscient. Les pionniers de la psychanalyse avaient sans doute trouvé dans la forme épistolaire une manière de surmonter une partie de ces difficultés, tout en conservant le vif d'une énonciation qui peut répondre au souci de garder une langue en mouvement, qui évite la constitution d'un corpus théorique figé dans une langue de bois académique.

La question de la traduction est toujours au cœur des enjeux politiques. La nouvelle traduction de la correspondance Freud-Fliess, cette année au PUF, a permis de réintroduire des lettres et des fragments censurés pour des raisons de convenance. Un pari loin d'être gagné et qui suscite déjà des polémiques mais garde l'intérêt de relancer le débat entre les psychanalystes.

La *traduction* est au principe même de notre vie psychique. Freud, dans une lettre à Fliess, la lettre 52 (PUF, 1956) écrivait déjà : «C'est le défaut de traduction que nous appelons, en clinique, le *refoulement*. Le motif en est toujours la production de déplaisir qui résulterait d'une traduction ; tout se passe comme si ce déplaisir perturbait la pensée en entravant le processus de la traduction. Lever ces "entraves", tel est l'effort auquel se livrent l'analysant et l'analyste.»

5. *Edipe à Venise. Conversations Lire/écrire la psychanalyse*, Paris, éditions elema, 2006, p.31.

Lost in translation

Cet effort de traduction a ses modalités, celle de la « méthode freudienne », qui dévoile l'intime, le secret et le désir inconscient. Elle ne relève pas des options classiques de la traduction. Elle suppose que ceux qui s'y emploient soient formés à la pratique de la psychanalyse.

Lacan, dans son retour à Freud, n'a-t-il pas fait œuvre de traduction en suivant à la lettre le désir de Freud. Il a assurément renouvelé la langue de la psychanalyse.

Ceux qui s'adressent au psychanalyste sont « *lost in translation* ». C'est à travers l'expérience d'un monde et d'une langue qui lui est complètement étrangère, le japonais, que le personnage du film de Sofia Coppola va retrouver son identité et recontacter sa langue intime et sa capacité d'aimer. Cette langue étrangère et inconnue est cette langue supposée première, à la fois familière et étrangement inquiétante. Confusion de langue, comme disait Ferenczi, entre les adultes et l'enfant, entre le langage de la tendresse et celui de la passion. Confusion certainement, mais aussi beaucoup de troubles. L'entrée dans le langage, contemporaine de l'entrée dans le sexuel, produit du trauma, et c'est bien de ce trauma que le sujet n'en finit pas d'avoir à se sortir et à se relever. Il y a de l'Autre qui fait toujours effraction. Il faudra l'apprivoiser. Paradoxalement, c'est aussi le langage son premier secours.

La langue qui intéresse le psychanalyste est celle que traduit une parole en quête d'altérité, habitée par de l'étranger, celle produite dans la cure.

La psychanalyse donne accès à une autre dimension des langues dites « vivantes ». La langue du *désir*, « désir indestructible », qui fait tenir debout de la naissance à la mort, sur lequel Freud conclut la *Traumdeutung*. Ce désir qui oriente nos existences, le psychanalyste apprend à en faire la lecture. Le parcours d'une analyse peut permettre de réinventer ou de réécrire « une langue intime » parcourue de moins de terreur, un peu plus apaisée.

Delia Kohen est psychanalyste.

L'INFANS ET LA LANGUE

L'INFANS ET LA LANGUE

MONIQUE TRICOT

Quand Jeanne bouche d'or ne nous amène pas toutes les deux au bord de la rupture, quand elle n'est pas dévorée par l'angoisse, quand elle n'est pas explosée de colère devant la rigueur du cadre analytique, elle baigne dans sa cure avec allégresse, l'allégresse que lui procure la multiplicité des langues qui peuvent s'y déployer.

Langue des lieux d'origine, langue des métiers et du terroir, drues en bouche qui fleurissent bon l'enfance et l'univers familial : langue paternelle. Langue de l'amour, énigmatique langue du rêve, et cette langue de l'analyse qui lui permet, dit-elle, de laisser jouer les mots comme un bébé fait des bulles. Elle s'y plaît, flottant en territoire connu comme en langue maternelle. Là où son parler plonge ses racines dans la nostalgie d'une contrée de lait et de miel. Langue pour elle aussi proche du corps que du babil d'avant la parole.

Avec elle, mais de façon plus précise encore que dans d'autres cures, j'entends que le rapport de l'*infans* à la langue requiert un double mouvement

La langue vient à l'enfant, trouant la nuit organique pour barer depuis l'instance phallique la prise dans la Jouissance de l'Autre. Ce n'est jamais donné d'emblée évidemment. Encore faut-il que l'adulte tuteur s'adresse à cet *infans* comme à un habitant de la planète langue l'instaurant dès lors comme semblable, semblablement pris dans la langue et aux prises avec elle.

Alors confiant, l'enfant vient à la langue, fait de la langue maternelle sa terre, son sol où dans l'*Aufhebung* propre à l'espèce humaine il se donnera et la parole et la verticalité.

Monique Tricot

La mère, le premier Autre n'y suffit pas, pas de langue maternelle qui introduise à la langue le Sujet à venir sans que le Père n'opère comme métaphore, sinon la langue jouit pour elle-même, désarrimée du corps (*cf. infra*, Marc Léopold Lévy, «Maman tisse et papa coupe»).

Parfois, la langue maternelle a défailli à sa fonction d'écart, au lieu de contenir la Chose, elle la laissée envahir l'enfant, le sujet ne peut plus faire confiance à la langue maternelle pour sortir de la confusion où il s'est trouvé plongé (*cf. infra*, Jean-Mathias Pré-Laverrière, «Donner un site à la confusion»).

Monique Tricot est psychanalyste.

MAMAN TISSE ET PAPA COUPE

MARC LÉOPOLD LÉVY

Si ma tante en avait, on l'appellerait mon oncle.

Jacques Prévert

Avec les mathèmes de la sexuation, Lacan a montré qu'à cause de sa prise dans la langue, le « parlêtre » se situe du côté homme ou du côté femme d'une façon relativement indépendante de sa sexuation organique. Cette place dépend plutôt de la façon dont le sujet s'inscrit dans la fonction phallique et la castration, dans une position féminine ou masculine.

Quant à nous, nous tâcherons de montrer les conséquences qu'il y a pour le sujet à s'identifier, en tant que locuteur, à la personne de soin comme nommante ou à la fonction paternelle en tant qu'explicitante. C'est-à-dire comme énonciateur de la chaîne signifiante, plutôt du côté des S_1 , ou plutôt du côté des S_2 .

La langue, pour le Talmud, comme pour Ésope, est considérée comme la meilleure et la pire des choses. Pour la pensée juive, « *lakhone ham* » (littéralement en hébreu « la mauvaise langue ») entraîne deux fautes majeures qui peuvent détruire le monde : la médisance et le faux témoignage. On peut étendre ce concept jusqu'au « mal à dire », voire à la maladie, auquel s'oppose l'éthique de la psychanalyse qui est celle du bien dire comme l'a énoncé Lacan.

Effectivement, le faux témoignage et la médisance sont extrêmement nuisibles aux individus qui en sont victimes, mais l'expérience montre que toute parole peut affecter le sujet d'une manière négative ou positive. Les mots prononcés par les parents, le médecin ou toute personne d'influence, peuvent orienter, à son insu ou non, la destinée d'un enfant.

Marc Léopold Lévy

Du point de vue psychanalytique, il nous faut de plus distinguer la parole et la langue. Car comme nous l'apprend Lacan, la langue tout en nous excluant du réel nous permet par là même d'avoir conscience de notre existence, ce qui conduit à cette aporie: d'une part le mot tue la chose, en effectue le meurtre, mais d'autre part, ce qui n'est pas nommé n'a pas d'existence. Pour qu'une chose acquière de l'existence, il faut qu'elle soit distinguée du tohu-bohu, du chaos, autrement dit du reste du réel. Pour cela il faut la nommer.

De plus, ce qui n'est pas symbolisé par la parole ressurgit dans notre réel, provoquant le passage à l'acte, qui n'est qu'une tentative pour récupérer de l'existence, où il s'agit de pallier à un défaut de symbolisation, c'est-à-dire un manque de mots, par un agir violent qui peut aller jusqu'à la mort afin de paradoxalement récupérer de l'être.

Avant tout, nous précisons que le terme de mère désigne la personne ou les personnes de soin, qui assurent les premiers soins vitaux, aussi bien les soins corporels, que de nutrition, avec les paroles qui les entourent. Le terme de père désigne celui qui présente la décomplétude de la mère (telle que définie ci-dessus), car quel que soit le père biologique, la fonction du père est de représenter la jouissance que l'enfant ne peut apporter à sa mère.

Dans le cas d'une constellation où plusieurs personnes sont appelées à titres divers à s'occuper du bébé, il faut que l'une ou deux d'entre elles soient mandatées pour tenir une place de référence auprès de lui, afin qu'il ne tombe pas dans l'hospitalisme, c'est-à-dire dans l'indifférence ou l'indistinction affective.

Une des conséquences de la fonction paternelle est de nous introduire au manque et à la culpabilité. L'enfant se sent coupable de ne pas satisfaire la mère et c'est le lot de tout névrosé. S'il ne ressent pas cette culpabilité, il restera psychotique, au sens kleinien du terme, et au lieu d'habiter la langue, c'est la langue qui l'habitera.

Il faut ici quitter la logique du lignage, logique biologique, pour adopter une logique structurale, une logique modale: «mère» est un état, «père» une fonction, «femme» une posture et «homme» un attribut.

«Mère», on l'est parce qu'on est en état de l'être car la grossesse est un état, et cela vaut dans tous les cas, par exemple l'attente d'enfant pour une mère adoptive.

Maman tisse et papa coupe

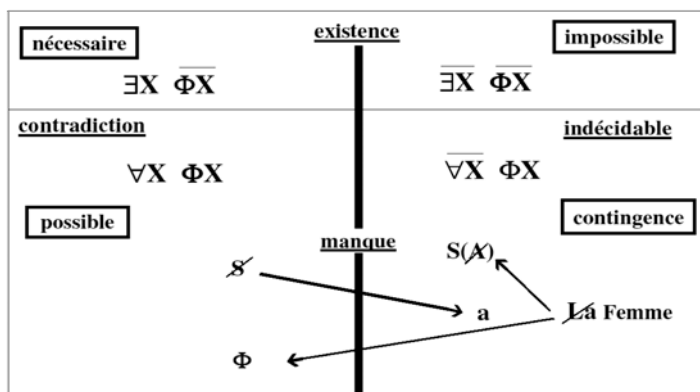
«Père», c'est celui dont la fonction est de présentifier ce que désire la mère ou plus exactement ce qui la fait jouir et qui n'est pas l'enfant. Il représente donc l'autre de la mère, celui qui la décomplete. C'est pourquoi une femme peut occuper cette fonction, par exemple dans le cas d'un couple de femmes homosexuelles. De plus, cette fonction paternelle ne dépend pas uniquement de la place que lui attribue la mère, car il revient au père de soutenir en son nom son désir propre et d'en assumer les conséquences. C'est ce que Lacan appelle la « père-version » ou la « version du père ». C'est à cette condition que le père peut passer du représentant du désirable à celui du désirant.

«Femme» s'avère être une posture. En dehors de la mascarade du voilement et du dévoilement, posture féminine par excellence, la femme se met en posture de réceptivité active. C'est parce qu'un sujet se fait (le mode pronominal prend là toute son importance) objet du désir de l'homme ou de tout autre, qu'on peut le dire en position féminine.

«Homme», c'est celui qui possède visiblement les attributs du désirant, et qui s'en trouve embarrassé. Il se leurre sur leur fonction dans l'économie de la jouissance de l'autre. Le pénis en érection fonctionne pour une femme à l'identique d'un fétiche, c'est-à-dire comme condition nécessaire à la satisfaction de son désir et non comme cause de sa jouissance.

De plus, si la position mère ou la position père sont bien le prolongement de la position femme ou de la position homme, elles en sont aussi les rivales et s'entament les unes les autres.

H F



Marc Léopold Lévy

Le tableau de la sexuation ¹ reproduit ci-avant montre comment on peut se situer du côté homme ou du côté femme, non par différenciation organique, mais par rapport à la fonction phallique. Il y a une façon « homme » ou une façon « femme » de se compter, de se reconnaître et de se différencier par rapport à la problématique de la castration et donc de la fonction phallique, ainsi que la castration supposée ou pas à l'autre.

Cela s'écrit à l'aide des quanteurs qui statuent sur l'existence ou non d'une variable satisfaisant à la fonction.

Mais pourquoi le fait de supposer qu'il existe « au moins un X » qui ne soit pas pris dans la fonction phallique et en même temps quetout X » est pris dans la fonction phallique, place le locuteur du côté « homme » ? Et pourquoi le fait de soutenir qu'il n'existe « pas d'X » qui ne soit pas pris dans la fonction phallique, et en même temps que pas tout X » est pris dans la fonction phallique place-t-il le locuteur du « côté femme » ? Si l'on peut se placer, indifféremment de sa sexuation organique, du côté gauche ou du côté droit du tableau, de quel côté les appelle-t-on encore « côté homme » et « côté femme » ?

Il faut ici être gestaltiste dans le bon sens du terme. La forme oblige ou pour le moins oriente l'intrication et le nouage pulsionnel. Ce faisant, elle induit nécessairement un imaginaire. Le fait d'être perçu comme un petit bout, qui possède ou non le petit bout potentiellement capable de satisfaire la « mère » puis de jouir des femmes, sépare organiquement le petit garçon de la petite fille. Si rien ne contrarie cette orientation dans l'ordre du langage, le petit garçon se percevra dans le regard de l'autre comme une entité fermée, non seulement étant, mais ayant ce qui peut combler l'autre. Mais ce temps où l'être n'entamerait pas l'avoir, et vice versa, n'a bien évidemment jamais existé, sauf à être supposé, ce qui n'en empêche pas la nostalgie, les obsessionnels en savent quelque chose... *A contrario*, le petit bout fille se percevra plutôt comme un corps ouvert, où l'avoir ne vient pas masquer la problématique plus radicale de l'être.

Posséder l'organe ou pas influence donc le nouage pulsionnel de manière centripète ou centrifuge: la force centripète anime l'homme brandissant, et la force centrifuge habite la femme aspirante. Mais bien évidemment, comme nous sommes pris dans le langage, une femme peut

1. Jacques Lacan, *Le séminaire*, Livre XX, « Encore », Le Seuil, 1973.

Maman tisse et papa coupe

brandir ce qu'elle n'a pas et un homme aspirer, en faisant l'impasse sur ce qu'il possède.

Ainsi, il n'est pas indifférent d'être hystérique femme ou hystérique homme, obsessionnel homme ou obsessionnelle femme. Un homme hystérique peut l'être encore plus qu'une femme. À l'inverse, Jeanne Dielmann² illustre bien les compulsions obsessionnelles de certaines ménagères. Être homme hystérique ou femme obsessionnelle suppose une manière de faire avec la castration qui ne me paraît pas sans rapport avec la psychose.

C'est ce que montrent les mathèmes de la sexuation qui prennent en compte, non pas la pulsion comme effet de la substance corporelle, mais les instances de la castration, sachant que, de plus, tout homme a un côté féminin et, inversement, que toute femme a un côté masculin.

Les mathèmes de la sexuation ont encore l'avantage de distinguer la position homme et la position femme de ses avatars névrotiques : l'obsession et l'hystérie. L'homme et la femme veulent tous les deux jouir ou faire jouir du phallus chacun à leur manière, alors que l'obsessionnel désire le phallus moins pour en jouir que pour l'avoir, et que l'hystérique désire le phallus moins pour en jouir que pour en obtenir un gain d'être. Ainsi, d'une part, l'hystérique se vivant comme manque à être, veut être ce qui manque à l'autre (le phallus), ce qui revient à vouloir se faire être par le manque de l'autre. Alors que la femme se fait le symptôme de l'homme, l'hystérique, plutôt que de jouir de l'autre, s'intéresse à son symptôme et à son désir pour s'en faire la cause, ce qui n'est pas sans évoquer l'une des postures du psychanalyste qui, lui aussi, se pose comme tenant lieu de l'objet *a*, objet cause du désir. D'autre part, l'idéal de l'obsessionnel serait de bander sans manque, ce qui par définition est impossible, car cela reviendrait à bander sans désir, alors qu'on ne peut désirer que ce dont on manque. Cet idéal le pousse à vouloir être une statue figée dans un monde mort. Cette position rappelle une autre posture du psychanalyste, qui fait lui aussi le mort, mais pour que l'autre advienne ; c'est bien pour cela que, dans la cure, surtout avec l'obsessionnel, le psychanalyste ne doit pas garder trop longtemps un silence de mort.

2. Personnage principal du film éponyme de Chantal Axkermann.

Marc Léopold Lévy

Bien évidemment, un homme, un vrai, cela n'existe pas, pas plus qu'une femme qui serait *La Femme*. Le tableau montre bien que, du côté homme, il est impossible de vraiment tenir les positions du haut et du bas en même temps car elles sont contradictoires, et que, du côté femme, la position du haut étant impossible, il y aura toujours de l'Indécidable. Ce tableau montre donc la logique des effets du trauma sur notre être sexué. Il a de plus l'avantage de remplacer la logique causale toujours problématique par celle, plus certaine, de la loi. Cela revient à remplacer le mythe d'Édipe par la loi de la castration et de la fonction phallique.

Le problème se complexifie encore avec l'introduction de la dimension de la langue. En plus de la sexuation organique et de la sexuation par rapport à la castration, le rapport à la langue est lui aussi sexué. Par exemple, on peut être homme organiquement, hystérique par rapport à la castration et se situer du côté S_2 dans la position énonciative. Si ces trois sexuations sont relativement indépendantes, elles ne sont pas sans interagir les unes avec les autres.

Les notions S_1 et S_2 recouvrent deux modalités différentes du fonctionnement signifiant. Dans la chaîne signifiante, bien évidemment, S_1 correspond au premier signifiant et S_2 au deuxième, car mis à part le phallus qui se signifie lui-même, un signifiant, comme l'a défini Lacan, représente le sujet pour un autre signifiant différent du premier, avec entre les deux l'objet *a* qui choisit. Il faut aussi considérer que S_2 ne peut fonctionner véritablement comme différent que s'il est émis par le « père ». Car une suite de signifiants du même type, même différents, peuvent fonctionner sur un seul axe, celui de la métonymie, par exemple, la mère qui énonce : « ceci est un chat, ceci est un oiseau, c'est bon, c'est mauvais... »

Seul le changement d'énonciateur permet à S_1 et S_2 de fonctionner pleinement dans leur différence, S_1 étant le signifiant du « nommé à » de la mère, et S_2 étant émis par le père, c'est-à-dire celui qui décomplete la mère et dont la présence explicite le manque de l'infant. La voix seule du père suffit à exercer cette fonction, quoiqu'il dise. Le père introduit donc au S_2 en tant que signifiant du savoir auquel on n'a pas accès.

Le phallus, lui, en tant que représentant du désirable et du désirant fonctionne comme attracteur de la chaîne signifiante, suite de S_1 et de S_2 , car il pousse à l'énonciation de la demande, puis dans le meilleur des cas, du désir. Nous illustrerons cette énonciation par l'histoire de la petite fille qui jusqu'à l'âge de six ans n'avait jamais parlé, et qui, à table, dit soudain

Maman tisse et papa coupe

« passe-moi le sel ». Les convives surpris s'exclamèrent : « mais alors tu parles ! » « Bien sûr ! », répondit la petite fille. « Mais pourquoi n'as-tu jamais rien dit ? », demandèrent-ils. « Mais parce que je n'avais rien à dire, je n'ai jamais manqué de rien », rétorqua l'enfant.

Nous précisons néanmoins que, dans la réalité, il y a déjà de la métaphore dans la parole maternelle, il suffit pour cela qu'elle se réfère au père. D'autre part, si le père ne tient pas sa place, même si elle lui est donnée par la mère, l'enfant n'aura peu ou pas d'accès à la métaphore et son rapport au savoir tiendra du délire interprétatif car, puisque le père ne lui a pas parlé, le monde tout entier lui fera signe, par exemple à travers les plaques d'immatriculation des voitures ou par le biais de voix persécutrices dans sa tête.

De plus, le S_1 , en tant qu'il marque le réel de la jouissance maternelle, sera la matrice du signifiant maître, celui qui à votre insu imprimera en vous la syntaxe de votre désir en organisant d'une façon spécifique le nouage pulsionnel. Ainsi, elle déterminera non pas ce que vous désirerez, mais comment vous le désirerez.

Le S_2 , quant à lui, de par sa place d'explicitation, représente le savoir insu. Ce savoir tend à l'universel, car l'homme voudrait produire le *Un* du *Tout*, parfois dans un fantasme de puerilité ravageant et destructeur. Il produit une loi nécessaire de la hiérarchie, mais une loi kantienne, où par exemple dire la vérité est un impératif catégorique, quoiqu'il en coûte, alors que du côté du S_1 , la mère énoncera une loi casuistique et s'occupera moins de ce qui est bien en soi, que de ce qui est bien pour l'autre à un moment donné. Antigone, par exemple, brave la raison d'État, loi kantienne de Créon, en donnant à son frère une sépulture décente.

Il s'agit donc de considérer à la fois la sexuation organique, la sexuation par rapport à la fonction phallique, et la sexuation du rapport à la langue, c'est-à-dire l'identification à l'énonciateur du S_1 ou du S_2 .

Pas plus qu'il n'existe de métaphore sans métonymie et qu'il n'existe que rarement de purs hystériques ou de purs obsessionnels, il n'existe pas vraiment de pure identification au S_1 ou au S_2 .

En guise de conclusion, nous vous engageons à examiner au regard de tout cela de quelle manière Freud, Dolto ou Lacan se situent selon ces trois ordres et ces quatre modalités qui participent toutes, chacune à sa façon propre, de l'écécité du psychanalyste, et sur lesquelles il ne doit pas céder

Marc Léopold Lévy

En n'oubliant pas ce qu'énonçait déjà *Qohélet*, bien avant *Malaise dans la civilisation*: « Qui ajoute au savoir, ajoute à la douleur »

Marc Léopold Lévy est psychanalyste.

DISCUSSION

Monique Tricot. – Alors, cette question sur laquelle vous nous laissez concernant la mémoire traumatique du corps: est-ce que la mémoire traumatique du corps est transformable? Je pense que nous pourrions la mettre dans notre débat, tout en disant combien vous nous avez apporté quelque chose de nouveau et qui va être, je crois, fondamental pour l'ensemble de ces journées, en introduisant dans la question de la sexualité la question de l'identification aux modalités de la langue. Dans votre exposé, je trouve qu'à plusieurs reprises, on trouvait une des difficultés et une des finesses de votre travail, c'est le passage constant entre la question de la langue et la question de la parole.

Olivier Grignon. – Je voudrais ajouter une petite clause d'expérience clinique. Sur votre dernière question « la mémoire traumatique du corps est-elle transformable? » (*supra*, M. L. Lévy) Qui, à l'évidence, en jouissance ou en maladie, l'asthme, par exemple. Enfin, en toutes sortes de choses – en écriture. On est à un moment de l'histoire de la psychanalyse, et notamment du lacanisme qui le exige, qui me semble absolument fondamental la jouissance précède le désir. Je pense même qu'une formule comme celle-ci est au cœur du trauma: c'est le langage lui-même, c'est l'insertion du petit *infans* dans ce matériau lui-même, dans le réel de la langue. Ce n'est du reste pas rien de penser que c'est la jouissance qui se trouve au cœur de la symbolisation.

La clause clinique que je veux rajouter, c'est que vous (*supra*, M. L. Lévy) avez rabattu le père entièrement sur le père symbolique. Or, je dois dire qu'après avoir travaillé comme ça pendant des années et des années, j'ai dû me rendre compte que ça ne marche pas. Dans les cures avec les enfants, il y a quelque chose qui ne va pas; il y a quelque chose qui non seulement ne marche pas, mais je finis par me dire qu'un père qui serait totalement réduit à sa dimension de père symbolique rendrait ses enfants complètement fous. Il me semble que ce que nous constatons – et c'est assez difficile à nommer, peut-être que ça tient à cette question de la mémoire du corps mise en acte par le papa, c'est-à-dire quelque chose du père réel –, mais il me semble qu'il y a quelque chose de l'ordre d'un don, de l'ordre d'un prendre par la main, qui est autre chose que cette pure fonction symbolique, et qui est absolument indispensable pour qu'il y ait du père. Bien sûr, on peut toujours dire: « Mais le père, j'ai dit que c'était le père, mais c'est sa dimension

La langue, comment ça va?

de père symbolique », n'empêche que, finalement, en lacanien, en lacanisme, en lanie, on a eu peut-être trop tendance à rabattre complètement le père à sa fonction symbolique.

Monique Tricot. – La langue maternelle, c'est aussi la langue du père et des pères, et pas seulement comme symbolique.

Marc Léopold Lévy. – Bien évidemment qu'il y a du père imaginaire, du père réel et qu'il faut en plus de ça que non seulement le père soit symbolique par rapport à la mère, mais aussi qu'il rentre dans l'imaginaire de la mère. On pourrait le dire comme ça aussi : que le père rentre dans l'imaginaire de la mère. Et que le père tienne sa fonction, c'est-à-dire de représentant de la loi, non pas qu'il se prenne pour la loi. Est-ce qu'il faut qu'il prenne l'enfant par la main ? Oui. Pour qu'ils puissent bander de conserve, comme dirait Michèle Montrelay. Et en même temps, je dirais aussi qu'il faut qu'il puisse rétrécir pour faire advenir l'Autre. Mais ici, je ne voulais pas parler du père, je voulais parler de ce qui se passe dans l'identification. Tout ça, c'était juste pour encadrer ce que j'avais à dire dans l'identification par rapport à l'énonciateur et à la différence des signifiants du S_1 et du S_2 . Mais bien évidemment, que le père n'est pas qu'une fonction. Encore faut-il qu'il la prenne et qu'il la tienne.

DONNER UN SITE À LA CONFUSION

JEAN-MATHIAS PRÉ-LAVERRIÈRE

La confusion peut être un des plus rudes obstacles au travail analytique. La séduction infantile induit la confusion, son effet pathogène tient au fait que la jouissance de l'adulte y est intéressée, et qu'elle produit sur l'enfant qui en est l'objet une passivation dont les effets répétitifs se font sentir toute une vie. Dans ce cas, la visée prioritaire du travail analytique est la subjectivation de l'événement, qui passe par la recherche de la participation du sujet à ce qui la détruit. Mais ce n'est qu'au terme d'un long et douloureux parcours qu'il pourra se demander la raison de sa passion à répéter des situations dans lesquelles il est finalement toujours perdant ; il pourra alors chercher quelle était sa complicité, là où il semblait que sa faiblesse d'enfant l'exonérât de tout mode de participation aux faits dont il a été victime.

Pour cela, la levée de la confusion nécessitera la mise en cause de la jouissance des adultes acteurs et complices de la séduction, mise en cause qui, paradoxalement, suscite plus encore que celle de l'analysant des résistances tenaces. Je vais essayer de montrer comment, dans un cas qui néanmoins garde une part d'obscurité, le passage par une langue étrangère a grandement facilité la levée de cette difficulté, sans que, semble-t-il, cette langue ait eu une place particulière dans l'histoire du sujet. Il s'agit d'une analysante qui est aliénée par une confusion qui l'empêche d'examiner la part qu'elle a prise et la part qu'ont prise ses parents dans des situations infantiles de séduction croisée où son image était captée par eux pour un usage qu'il lui était interdit de penser.

Jean-Mathias Pré-Laverrière

Ce passage par une langue étrangère, supporté par un dessin humoristique adressé à l'analyste, dessin qui symbolise la situation dont elle essaie de se déprendre, permettra, grâce à un jeu sur les signifiants, un pun comme elle le dira, de donner un lieu psychique à cette confusion, *condition pour qu'elle puisse être levée plus tard*.

L'affaire commence par un questionnement sur le patronyme. J'avais proposé à cette femme fréquemment au chômage de réfléchir au tarif qui lui paraîtrait à la fois juste et adapté à ses ressources. Elle m'écrit alors qu'il lui est plus facile «d'être honnête face à son budget pour fixer le prix de la séance» que de savoir qui elle est vraiment ; que son honnêteté se traduit plus vite à l'avantage de son analyste qu'au sien. Ce point s'éclairera par la suite, quand le thème des souris de laboratoire sera analysé. Elle ajoute qu'elle n'avait pas prévu qu'elle devrait «s'extraire de l'être» que je lui décrivais, dit-elle, comme divisé.

Suit sa signature, jusque là absente de sa correspondance, et un commentaire sur son nom, qui se prononce, précise-t-elle, comme une diphongue dans le sud de la France, et avec un hiatus au nord. Quand elle reprendra ce point en séance, elle dira qu'elle s'est trompée et que c'est le contraire : c'est dans le Midi, où l'on prononce la consonne finale, que son nom devient un hiatus : «J'ai dû inverser». Cette lettre montre ce qui est fréquent chez elle, un mélange de grande confusion et d'intelligence parfois fulgurante, qui révèle l'existence de deux modes de fonctionnement psychiques pouvant alterner rapidement, l'un sain, l'autre profondément perturbé.

Quelques jours après, elle m'écrit à nouveau pour me dire que je n'ai pas raison d'être aussi exigeant avec elle :

«Le résultat est catastrophique ! J'ai aussi besoin d'être aimée, et ne suis pas une souris dans votre laboratoire d'études sur l'individu !»

Ce *aussi* est à entendre transférentiellement : ce qui meut ses parents n'est pas l'amour ; leur intérêt pour elle, leurs exigences à son égard ont un autre motif. Ainsi compris, les reproches sur les manipulations que j'exercerais sur elle sont très pertinents. Certes, l'expérimentateur s'intéresse à la souris de laboratoire ; or, elle ne sait pas ce qu'il veut d'elle et pourtant, elle le lui donne sans le savoir, parce qu'elle est intéressée par la récompense de la fin d'expérience, récompense qui n'est aucunement une marque d'amour, même si peut-être elle aimerait le croire.

Donner un site à la confusion

Le post-scriptum précise que, à sa dernière séance, elle ne voulait pas m'agresser, qu'elle se l'était répété sans cesse en venant, mais que tout ce que je lui dis lui a fait basculer dans la colère. Elle aime, certes, que je lui raconte des histoires, mais «elles sont souvent des miroirs où je suis horrible tôt ou tard».

La semaine suivante, elle raconte que, à l'école, ses camarades tournaient son nom en dérision: «Ça faisait rire tout le monde.» Elle était très timide, très inhibée ; et très moraliste. Les plaisanteries avilissaient son patronyme, en révélaient la scatologie masquée. C'est alors qu'apparaît la marque de l'étranger: elle me précise que son nom est d'origine germanique, ce qui n'était guère repérable.

De temps à autre, quand la parole seule était impuissante à exprimer sa souffrance, je lui proposais de dessiner. À la fin d'une séance, je lui dis qu'un de ses gribouillis me fait penser à une cage : « Une cage : oui, une cage », approuve-t-elle. La suite montrera comment les taches sur le patronyme sont liées à son enfermement et à la conduite malsaine », dira-t-elle, de son père.

Un peu plus tard, elle réagira vivement après que j'aie évoqué la possibilité du passage au divan :

«Je me suis sentie aussi manipulée que je peux vous manipuler. Sauf que je ne sais pas pour quoi je vous manipule, alors que vous savez pourquoi vous me manipulez.»

Je souligne un point important pour la pratique, notamment dans les cures d'hystériques: l'enfant séduit ne peut comprendre en quoi il est concerné par le fait d'être séducteur, *puisque la pensée de la séduction adulte lui est interdite*. Néanmoins il pourra apprendre à exercer une emprise sur ses parents, et, ce que montre cette cure, il s'y perdra.

Elle continue:

«Je n'accepte pas de sentir que les choses ne sont pas claires, qu'elle se passent au-dessus de moi.»

On verra que c'est la situation des souris dans le dessin qu'elle m'adressera.

Elle est dans une grande détresse transférentielle, partagée entre la confiance qu'elle a en moi, l'espoir qu'elle met dans cette analyse, la culpabilité de ses colères qu'elle ne comprend pas bien, et la conviction de ne pas avoir l'information suffisante pour évaluer ce que je fais dans ma relation à

Jean-Mathias Pré-Laverrière

elle. M'appuyant sur ce qu'elle a pu m'apprendre de son enfance, je lui dis qu'on lui a déjà manqué de respect quand elle était bébé, à quoi elle répond

« On m'a souvent forcée à faire les choses sans me demander mon avis. Il y a trop de choses qui m'échappent. »

Bien que les pressions soient évoquées d'abord, le thème de la manipulation, de ce qu'on lui a caché pour obtenir ce qu'on voulait d'elle, revient au premier plan. Après avoir manqué une séance, elle m'apporte une photographie d'elle toute petite, tenue par la main d'un homme vu de dos, son père; elle se retourne vers le photographe, sa mère, avec un regard intense, irrité, méfiant :

« Je ne suis pas venue vendredi parce que j'avais trop mal. Je ne comprends plus rien du tout.

— Qu'est-ce qui vous a fait trop mal?

— Je ne sais pas, je ne comprends plus rien du tout. Cette photo m'a toujours inquiétée: un regard sévère, méchant, pas commode. Ce n'est pas du tout facile à admettre que tout s'est mal passé dès le départ. »

Son regard l'inquiète, elle n'en comprend pas la raison. Elle oscille entre l'idée qu'elle serait « méchante », ou bien qu'autre chose — elle ne sait pas quoi — se serait passé dès le départ. Elle parle maintenant de son père :

« Il [n'] arrêterait pas de me prendre en photo.

— Il était peut-être amoureux de vous. »

Elle répond du tac au tac :

« On me forçait à faire des tas de choses. Mon père me filmait aussi. En voyant les films et les photos, je me suis rendu compte qu'il [ne] fallait pas qu'on m'embête — et [ceci] très, très jeune, entre un an et demi et deux ans.

Mais de quoi s'est-elle rendu compte? Elle a eu un soupçon, mais ce soupçon n'était pas formulable.

« D'après ce que m'a dit ma mère, je réagissais très, très vite à des... aux choses désagréables. »

Assurément, si on la photographiait, si on la filmait, c'est qu'on s'intéressait à elle, et pourtant quelque chose n'allait pas, mais elle ne pouvait dire quoi. Elle avait bien la capacité de supposer, mais elle était empêchée de penser :

Les résistances faiblissent un peu :

« Vous me dites par ailleurs que j'ai été cassée: je me demande bien de quoi j'ai été cassée. Cassée de quoi? Après m'avoir gâtée, on a essayé de me réprimer, de me casser, quoi. »

Donner un site à la confusion

Elle commence à pouvoir penser que le fait «d'avoir été gâtée» a été coûteux ; elle ne sait pas encore que le savoir sur le prix qu'elle a dû payer se trouve en elle, mais elle va le découvrir. La semaine suivante, je lui demande pourquoi elle n'est pas contente sur la photo :

«La personne qui me photographie (sa mère donc), elle me suit. Elle me dit de sourire. Elle m'embête, elle se moque de moi.»

On comprend mieux comment s'intriquent la pression et la manipulation. La pression de la mère, qui a perdu pour un temps son identité, absorbée par les parents combinés, avait pour but de la faire sourire, c'est-à-dire d'induire en elle un faux-self, d'exiger d'elle l'assentiment de l'emploi qui était fait de son image. La manipulation consistait à lui refuser les moyens de penser quelle fonction elle avait dans l'économie libidinale du photographe-cinéaste, dont la mère, elle-même photographe, était complice ; mais c'est l'enfant qui est accusée de manipulation. La pensée est rendue impossible.

L'affaire se complique encore :

«Ma mère [...] réclame des photos où je souris ; (sur un ton grave) parce que sa sœur jumelle est morte. Parce qu'elle (la sœur jumelle) était la plus belle (et que sa mère se sentait coupable de sa mort).»

La mère lui délègue donc la tâche d'être à sa place une séductrice efficace, ce que la supériorité de sa sœur avait rendu impossible autrefois, en même temps, comme il apparaîtra par la suite, quelle la met dans *undouble bind*, lui demandant et lui reprochant à la fois de l'être.

La confusion s'accroît et se déplace : non seulement sa mère veut la mettre à la place de celle qui séduit, mais on ne sait plus qui est séducteur

«Mon père m'a dit que pour me laisser filmer, photographier, il fallait me donner des bonbons, des gâteaux, que les enfants sont plus intelligents que les adultes, qu'ils savent les manipuler.»

Elle est donc achetée par eux en même temps que victorieuse et, comme la souris de laboratoire, dépossédée de son refus par sa gourmandise. Elle qui est opprimée, elle qui est manipulée, elle a donc du pouvoir :

«Oui, j'ai eu un pouvoir sur mes parents, c'est vrai.»

Aveu difficile qu'elle sera souvent tentée de dénier

À la séance suivante, on voit l'aliénation se renforcer.

«Je ne me souviens plus de ce que je vous ai dit hier que vous aviez souligné. Je crois bien que c'est au sujet de ma mère. On ne voit pas que je suis

Jean-Mathias Pré-Laverrière

mécontente, ça ne les inquiète pas. Même le fait que je ne rie pas, eux devaient [en] rire.»

Elle découvre que l'identification à ses parents l'a amenée à la complicité, c'est-à-dire à se trahir:

«Moi-même, ça m'est arrivé de rire d'un enfant qui boudait, et essayer de le faire rire.»

Mais, à la différence de ce qui peut se produire chez d'autres, cette complicité, secondaire, n'est pas satisfaisante, car, en tournant en dérision ses efforts pour se déprendre de la captation, les parents ont induit son sentiment de persécution.

Le pouvoir sur son père rend dangereuse sa mère jalouse et l'expose au risque de l'inceste quand elle découvre que les adultes sont incapables de mettre une limite à sa séduction.

«Mon père dit: "Les enfants sont vicieux, parce qu'ils jettent les jouets par terre, et après, il faut les ramasser". Ce film...»

Elle s'arrête.

«Un film sexuel?

— C'était à la limite. Je me suis rendu compte que ce film était vraiment impudique. Là, j'ai vu mon père comme... Il m'a un peu écoeurée. J'ai dit "malsain". Un film qu'il montre à chaque Noël.»

Il n'y a pas de culpabilité à ce moment, mais elle a honte de ce père, qu'elle aurait tellement besoin d'admirer pour pouvoir l'opposer à sa mère irresponsable.

«Votre mère vous voyait comme une allumeuse.»

— (Elle se rebiffe) Pourquoi mon père me filmait tout le temps? Il était fier de sa caméra.»

Elle essaie donc, sans vraiment y croire, de le disculper.

On arrive à la séance-clef:

«L'histoire du gâteau. J'étais filmée tout le temps en train de manger. Je bougeais beaucoup, je les taquinais. Ils ont vu que je me tenais tranquille avec un gâteau; ça a très bien marché.

Ou alors quand on me baignait. Une fois sous la pluie... On aimait bien, c'était des pluies chaudes. C'est vrai que c'est un peu difficile à raconter.

— Vous n'êtes pas obligée.»

La confusion est à son comble. Non seulement, elle est sexuellement séduisante pour ses parents combinés, mais elle les séduit par son rapport

Donner un site à la confusion

à la nourriture et qui, tout en lui donnant un pouvoir sur eux, se vira en même temps à la piéger. Cette confusion, établie depuis la première enfance, l'analyse va permettre de lui donner un site, sans toutefois pouvoir la lever.

C'est alors qu'elle m'enverra la photocopie d'un dessin humoristique tiré d'une revue anglaise, où l'on voit deux savants déconcertés, dont l'un est visiblement mécontent, observant un labyrinthe dans lequel se trouvent deux souris, l'une montée sur l'autre de telle sorte qu'elle peut en apercevoir le plan. C'est bien évidemment ce que les parents, dans ce cas et dans bien d'autres, ne peuvent accepter: que l'enfant connaisse le plan. Quand ce plan est méconnu par eux-mêmes, il présente en outre l'avantage de leur laisser bonne conscience.

La légende: « *We are going to have to split those two up* » met en évidence que ce qui intéresse les expérimentateurs, ce n'est pas que les souris trouvent l'issue du labyrinthe, mais qu'elles la trouvent à la manière qui convient à leur dessein. La dimension sexuelle de la scène est claire: les souris ne doivent avoir de relations qu'avec les savants, et non entre elles.

La lettre d'accompagnement est la suivante:

Dear Sir,

Apart a short assonance, "mice" and "smile" do not make a pun even in a maze. Do they?

Thanks anyway to point me out the unconscious written pun I made earlier!

En ce moment, elle a donc quitté la position paranoïaque et elle peut demander de l'aide.

Il y a incertitude sur *earlier* et sur *written*. Elle présente le jeu de mots comme antérieur à son envoi, et comme écrit antérieurement. S'agit-il d'une illusion rétroactive, ou bien, de manière inconsciente comme elle l'affirme, l'avait-elle déjà pensé dans une langue qui n'est pas la sienne, mais qu'elle manie avec aisance? Et faut-il comprendre que l'écriture qu'elle évoque est une écriture *dans* l'inconscient? Quoi qu'il en soit, l'assonance entre *souris* et *sourire* se trouve aussi en français, mais il lui a fallu passer par une autre langue pour qu'elle prenne place dans son analyse, autorisée peut-être par l'autorisation que se donnent les souris de refuser la subordination psychique voulue par les savants. Rien de ce que j'ai pu apprendre de son histoire ne permet de donner une importance particulière à la langue

Jean-Mathias Pré-Laverrière

anglaise, et il est possible que son emploi ne aille que par le thème du dessin qui lui a servi inconsciemment à mettre en forme la difficulté sur laquelle elle bute.

Dans son enfance, il lui arrivait de se révolter, mais sans détenir le sens de sa révolte, ce qui lui aurait permis de la légitimer. Pourquoi l'autorisation de cette révolte devait-elle transiter par une autre langue? Peut-être parce que sa langue maternelle était trop maternelle au sens englobant du terme. Elle dira que l'envoi du dessin avait pour fonction «[d'] essayer de savoir ce que les autres me veulent, plutôt que de savoir ce que je veux».

Le problème, me semble-t-il, est correctement posé, contrairement à ce que la doxa pourrait engager à croire. Dans la conduite d'une cure, je pense que l'analyse de la séduction infantile doit passer par la mise en évidence et l'examen de la façon dont les adultes ont abusé de la faiblesse de l'enfant, avant l'examen de la part que lui-même y a prise. Elle le confirmera la semaine suivante :

«Je me perds là-dedans (dans le rapport entre *mice* et *smile*). Je ne sais plus ce que je veux.»

Ce qu'elle veut restera à découvrir, et il y faudra le temps préalable d'interrogation de la jouissance de l'autre.

EN CONCLUSION

Le dessin montrait ce qui est une transgression du point de vue des parents représentés par les savants. Il est permis, pensent les souris, de faire fonctionner son psychisme pour neutraliser la jouissance aliénante des expérimentateurs.

En ce moment de la cure donc, si la confusion était toujours là, elle a pu tout juste commencer à être pensée grâce à l'autorisation de décevoir ceux qui prétendent savoir ce qui est bon pour l'enfant. En effet, non seulement la transgression opérée n'est pas une transgression de la loi, mais elle la soutient, puisqu'elle a pour effet de faire respecter l'interdit de l'inceste. Ainsi deviendra possible le passage au temps suivant, où la jouissance incestueuse des parents pourra être distinguée de celle de l'enfant, et la séduction, active et passive, des uns distinguée de celle des autres. Pour cette analysante, le jeu sur les signifiants d'une langue étrangère aura été nécessaire avant que l'analyste puisse lui conseiller de lire *Peau d'âne*, à un moment où le conte, prenant toute sa portée, lui permettra de renoncer aux avantages douteux

Donner un site à la confusion

de la confusion qui la rendait complice de l'abus dont elle était victime; ce qui l'amènera à remarquer que, à la différence de l'héroïne, elle n'avait pas eu la chance d'avoir une marraine capable dénoncer l'interdit de l'inceste.

Ce que j'ai essayé de montrer ici se vérifie ailleurs: l'enfant saisi par la séduction, c'est-à-dire d'abord séducteur passif, puis séduit, puis séducteur actif, s'y perdra d'autant plus gravement que ses parents tireront profit de sa confusion. C'est pourquoi l'analyste doit se garder d'interpréter la séduction dans tous ses états et la confusion qui en résulte comme relevant exclusivement de la problématique incestueuse et œdipienne du sujet, même si, évidemment, elle aura à être traitée comme telle en son temps.

Jean-Mathias Pré-Laverrière est psychanalyste.

SURGISSEMENT ENTRE CORPS ET LANGUE

INTRODUCTION

PHILIPPE BEUCKÉ

Surgissement entre corps et langue. Qu'il s'agisse de surgissement(s) du surgissement, toujours est-il que comme le dira Michel Hessel (cf., *supra*) ça urge, ça surgit, ça s'insurge; j'ajouterais pour ma part, ça surprend.

Surprise alors tant pour lanalyste que pour lanalysant(e). Saisissement rapide, vif, que Sylvie Benzaquen (cf., *supra*) va nommer d'un beau terme «fulgurance»! Fulgurance, *fulgur*, la foudre, qui produit des éclairs, vivacité, soudaineté, ce qui frappe soudainement l'esprit, ce qui jette une lueur vive et rapide comme l'éclair.

Alors la fulgurance de la langue, c'est dire combien il faut, telle est notée «corvée», se débrouiller avec cette langue supposant pour y entrer, «parlêtrer» l'exclusion d'une autre qui, telle une bête tapie, lovée dans un lieu secret, nous guette et nous agite. Exclusion d'une autre qui faisait dire à Lacan dans sa conférence à Genève sur le symptôme (1975): «Le fait qu'un enfant dit peut-être, pas encore avant qu'il soit capable de vraiment construire une phrase, prouve qu'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 qu'il se débrouille.»

Langue oubliée – cette eau du langage –, autre nom, me semble-t-il, de cette *lalangue*; temps inaugural où l'enfant «s'empare des sons» de la langue dite maternelle et j'ajouterais, faisant référence à ce que Paola Mieli pouvait dire récemment lors d'un mercredi du Cercle Freudien, d'autres langues.

Philippe Beucké

Langue en usage dans les rêves, dans ces mots secrets, formules magiques que bien souvent l'analysant(e) dit du bout des lèvres craignant à révéler ce trésor inestimable, le plus singulier le voir s'évaporer en s'énonçant!

Langue oubliée que la surprise du transfert fait advenir, langue du transfert qui viendrait là dans cet interstice entre « un corps entamé » (Michel Hessel) donc entre un corps entamé et une langue pas toute. Nouvelle vieille langue qui dans la douleur mais aussi émerveillement ouvre la porte à ce que le sujet dans un autre nouage, invente et s'approprie différemment! Cette *lalangue* venue de si loin et il y a si longtemps!

Les analystes, sans bien le savoir, sans nécessairement être écrivains, quoique... seraient des « joyciens » polyglottes, passeurs de langues à la mesure de ce que cette langue du transfert fait passer quelque chose de *lalangue* en y mêlant la polyphonie des langues.

Tant Sylvie Benzaquen que Michel Hessel vont tenter si ce n'est d'y répondre, au moins d'en déplier quelques questions. Qu'est-ce qui fait par exemple qu'à un certain moment la langue peut foutre le camp? Qu'est-ce qui dans le corps peut se mettre en travers de la langue?

Philippe Beucké est psychanalyste.

FULGURANCE DE LA LANGUE

SYLVIE BENZAQUEN

«Ce que je recherche depuis toujours, nous dit Valère Novarina, c'est un état surgissant de la langue. *Printemps* se dit ici en patois "saillifeu": ça saille, saute, sort dehors: "feu" vient de *foris*... Le printemps dans les Alpes n'est pas un temps de renouveau aimable, de fraîcheur, c'est un temps de violence, pulsif; il sort de la neige comme le printemps russe: c'est une percée, un débordement soudain, une invasion... Je recherche la force germinative de la langue, son pouvoir de passer la mort.»

Cet état surgissant de la langue, sa portée, sa force germinative, pulsive, son pouvoir de passer la mort, n'est-ce pas ce à quoi elle avait été soudainement confrontée lors de ce temps de retrouvailles avec la langue de son père, l'italien? Cela avait été si inattendu et si fort, si troublant surtout. Comme si cet épisode n'abordait pas seulement ses retrouvailles avec l'italien mais parlait aussi d'une autre langue sous la langue retrouvée, d'une langue secrète à ne pas trop vite révéler, à ne pas trop vite quitter. Comme un attachement un peu trouble, une fidélité muette à conserver à l'égard d'un père mort. Ou peut-être plutôt à l'égard d'un état de confusion, de recouvrement de frontières entre la langue clairement adressée, vivante et chaleureuse de son père, l'italien et cette autre langue qui, au crépuscule de sa vie, se découvrait soudain, semblant surgir d'un maillage intime et jusque là insoupçonné de sa langue. Une langue tour à tour agitée et paisible, inquiète et détendue, comme gardée en réserve une vie durant et dont la charge d'émotions avait été conservée intacte derrière un voile de pudeur et de silence. Une langue venue tout droit de son arrière-pays, portée par d'autres adresses invisibles, impalpables mais non moins intensément pré-

Sylvie Benzaquen

sentes, de celles qui trouvent abri en deçà de la langue de chacun mais que seule la langue d'un mourant peut ainsi libérer, tel un chœur funèbre accompagnant l'ultime passage.

Coro di morti

*Sola nel mondo eterna, a cui se volge ogni creata cosa,
In te, morte, si posa
Nostra ignuda natum;
Lieta no, ma sicura
Dall'antico dolor. Profonda notte
Nella confusa mente
Il pensiero grave oscura [...]*

De ce chœur funèbre revenaient des adresses familières, la mamma surtout, l'Emilia aussi, sa nourrice italienne, des adresses familières mais dont l'invocation pressante, surgissant par instant du bercement de sa plainte de mourant, était tellement inattendue dans sa bouche que cela en avait été comme d'être soudainement confrontée à sa nudité. Une nudité que l'ombre de la mort avait dévoilée, figeant pour un temps l'italien en une langue confisquée, interdite, qu'il n'était plus possible de partager car encore trop embrasée des feux des dernières passions d'un mourant, d'un père s'arrachant à la vie.

Le livre de Valère Novarina lui était tombé sous la main peu de temps après ce mouvement de ressac de l'italien en elle et c'était dans la passion qui animait la plume de cet auteur, lorsqu'il s'attachait à saisir les lignes fortes de cet état surgissant de la langue, qu'elle avait trouvé l'appui langagier pour en parler.

Que s'était-il passé au juste ce jour là ? Elle se souvenait de ses pas la conduisant vers la librairie italienne, au sortir du métro. Non, ce n'était pas spécialement prévu qu'elle y aille ce jour là mais la librairie italienne faisait tellement partie de son parcours qu'il n'était pas indispensable qu'elle projette de s'y rendre pour s'y retrouver sans même y penser.

Après un rapide coup d'œil sur les titres exposés en vitrine elle était entrée et avait demandé au libraire de lui indiquer où se trouvait le livre d'Alessandro Barrico *Questa storia*. Le libraire lui avait répondu : « *E qui Signora.* » Ce libraire, elle le connaissait depuis des années, il lui avait toujours parlé en français, même lorsque qu'elle était allée s'enquérir auprès de

Fulgurance de la langue

lui des poésies de Primo Levi, en italien bien sûr, que son père aurait tant souhaité lire, peu de temps avant sa mort. Mais ce jour là, après lui avoir demandé où se trouvait *Questa storia* d'Alessandro Barrico, c'est en italien qu'il lui avait répondu, comme un fait déviance. Elle avait alors ressenti que quelque chose fondait en elle, comme une barrière invisible et secrète qui se serait dissoute par la seule grâce de cette brève réponse, «*E qui Signora*». Et cette fois, c'est l'exemplaire en italien qu'elle avait choisi et non sa traduction en français.

En sortant de la librairie, il lui avait semblé que toute une dimension de son être, portée par la langue italienne et mise en suspens depuis la mort de son père, avait pu cette fois la rejoindre. Non qu'elle se soit remise à parler italien «*fluently*», pas encore ça, non, mais elle avait été traversée par la sensation presque *physique* que s'ouvrait à nouveau en elle un espace d'accueil pour cette langue. À l'instant inexplicable, difficile à mettre en mots. Comme le passage en soi d'un rythme autrement rythmé et ranimant, l'instant d'un souffle, les brèves d'une langue ensevelie. Depuis, l'italien n'était plus une langue confisquée.

À partir de quelles traces réactivées avait pris corps ce nouveau frayage vers cette langue qu'elle aimait tant et qui l'avait désertée toutes ces dernières années? Frayage que le libraire avait entrevu avant elle et où il lui avait immédiatement emboîté le pas.

Le souvenir de l'événement lui revint, très bref et déjà presque oublié mais pourtant si puissant dans ses effets. En sortant du métro ce jour là, à peine quelques minutes avant qu'elle ne laisse ses pas la guider vers la librairie italienne, lui était revenue, comme surgissant d'un halo de clameur lointaine, non pas les mots distincts mais la musique de fond qui scandait la voix de son père lorsqu'il l'accueillait par le poème de Leopardi *À Silvia*.

«*Silvia*», c'est ainsi que son père l'appelait parfois, lorsqu'il consentait à quitter sa réserve pour se laisser rejoindre par la langue de Leopardi, à certains moments d'émotion partagée.

Ainsi, remarqua-t-elle, pour retrouver la musique de la langue de son père, il lui avait fallu la border et la ré-aborder par la langue de Leopardi, celle sur laquelle son père prenait appui pour célébrer l'inscription de la «*Silvia*» dans sa filiation italienne.

Mais pourquoi avait-il fallu que ces retrouvailles en passent par la poésie?

Sylvie Benzaquen

Au fil de ses lectures, elle avait aimé ce qu'en disait Colette Soler : « Poésie et mots d'esprit ont ceci de commun qu'ils usent d'un savoir-faire avec la lettre propre à émouvoir l'inconscient. »

Pouvait-elle considérer ce recours à la poésie comme seulement lié à son savoir, su et insu, sur les rapports qu'entretenait son père à la langue de certains poètes italiens comme Pétrarque, le Tasse, Dante, Leopardi et quelques autres ? Non, elle ne le pensait pas, et du reste son père ne passait pas son temps à déclamer ses classiques italiens. Elle avait noté qu'il ne semblait le faire qu'à certains moments bien précis de son existence qui étaient probablement des temps de passage de frontière dans sa vie, comme pour en accueillir et en intégrer les nouveaux paramètres. Pour les border en somme.

Et du reste, son propre recours à la langue poétique de son père pour retrouver l'italien et se laisser retrouver par lui, pour effectuer ce passage qui était *sien* cette fois, ne venait-il pas l'informer que la chose relevait probablement de la façon dont la poésie ajustait au plus réel de la langue, l'abordait, le traitait, rendait ce réel *fréquentable* à qui se retrouvait dans un moment de passage *dans* la langue. De passage ou peut-être plutôt de nouveau nouage de la langue *dans* la langue, de remaniement du nouage en place, avec tous ses effets de repositionnement subjectif.

« La poésie, nous dit Valère Novarina, est comme un coup porté au monde *par dedans*. C'est une forme acérée du langage, une guerre dans la pensée contre ce qui est autour de nous communément propagé : les mots ne vibrent et ne propagent leurs fortes ondulations que s'ils ont, comme la flèche, frappé très exactement au cœur précis. C'est alors qu'ils résonnent comme des projectiles centrés juste. »

En quoi la poésie rend-elle le réel fréquentable si ce n'est par sa capacité à faire « résonner comme des projectiles centrés juste » le maternel et le paternel de la langue, à les tisser à en effectuer le maillage ? Par « maternel » et « paternel » de la langue, elle ne faisait bien sûr pas référence à deux langues distinctes que parlerait chacun des protagonistes d'un couple parental, quand bien même cela pouvait être parfois le cas. Non, elle entendait plutôt ce qui, de quelque langue que soit né chacun, de quelque langue emmaillant d'emblée l'*infans* et communément appelée « langue maternelle », ce qui, de cette langue maternelle première ne pouvait qu'être déjà bordée par « la langue paternelle », soit par ce fond commun universel, porteur de l'héritage culturel phylogénétique de l'espèce humaine et qui est seul

Fulgurance de la langue

susceptible de faire advenir une langue tant au statut de langue de parage qu'à celui de parole adressée.

Si la dimension singulière de la langue de chacun n'était pas *déjà* intimement nouée à sa dimension universelle, jamais personne ne parlerait, jamais aucune mère ni aucun père ne pourrait s'adresser à son enfant, quand bien même cette mère ou ce père serait psychotique, quand bien même son dieu serait porteur d'exclusion, voire même de focalisation de toute référence à la métaphore paternelle.

Que sur ce lit culturel commun viennent ensuite se greffer des accidents de parcours aux effets plus ou moins mutilants pour le devenir de certains, cela n'invalidait en rien, à ses yeux, ce qui se présentait comme une donnée première et irréfutable, à savoir qu'aucune langue n'aurait cours sur la planète si elle ne se présentait pas *déjà* vectorisée par chacune de ces deux dimensions.

Et du reste, son recours à la langue de Leopardi en tant que bord paternel de la langue maternelle de son père, n'était-ce pas ce qui lui avait permis d'accoster l'italien par une autre rive? N'était-ce pas également ce qui venait témoigner qu'un nouveau nouage semblait s'être effectué dans *sa* langue, libérant de ses dernières entraves sa possibilité de retrouver l'italien?

Est-ce qu'entrer dans la langue ne requiert-il pas toujours de passer du singulier à l'universel de la langue ou plutôt d'accéder à la possibilité de les tisser ensemble en un maillage portant la signature singulière de chacun? Signature folle parfois, mais signature quand même.

Il lui semblait que cette séquence laissait bien entendre que cette affaire de ré-appropriation d'une langue, relevait bien plus, pour chacun, de l'advenue d'un nouage autre dans la langue que de la possibilité retrouvée du passage d'une langue à une autre, même s'il s'agissait bien de deux langues différentes et distinctes. Car enfin, était-ce vraiment passer d'une langue à une autre lorsque pour un sujet il y avait eu deux langues, au moins deux langues de départ quand ce n'était pas plus?

Pour ce qui la concernait, il y en avait eu trois, au statut sensiblement différent, mais qui toutes avaient tenu et occupé leur place dans son *abode* des choses de la vie. Était-ce donc passer d'une langue à une autre lorsque chacune de ces langues n'avait probablement pu prendre corps qu'à être sous-tendue par son autre langue jumelle étrangère?

Ainsi, l'acquisition de sa langue maternelle, le français, aurait-elle été la même si elle n'avait été de tout temps portée par l'italien de son père? Elle

Sylvie Benzaquen

ne le pensait pas, car alors pourquoi lui disait-on, dans son pays de naissance de langue arabe, que lorsqu'elle s'essayait à parler arabe, c'était immanquablement avec l'accent italien?

Ceux qui sont nés dans de multiples langues de départ savent bien que cette affaire évoque à s'y méprendre la petite histoire juive connue de tous, qui pose qu'il faut toujours au moins deux synagogues pour chaque Juif, l'une où il s'accorde la possibilité de se rendre parfois et l'autre qu'il bâtit pour ne surtout jamais y mettre les pieds, mais devant laquelle il doit passer chaque jour. Démarche pleine de sagesse parce qu'elle ne dénie pas mais bien au contraire *inclue* l'opération de la négation en chacun, démarche qui n'est pas sans évoquer aussi la façon dont le psychisme humain se constitue, à savoir, également mais pas seulement, par certaines opérations d'exclusion structurante.

N'en serait-il pas de même pour la langue ? Est-ce qu'entrer dans la langue ne nécessite-t-il pas pour chacun, peu ou prou, de toujours en exclure une autre en son sein tout en s'y tenant néanmoins tout contre ? Langue enfouie, souvent porteuse des émois et traumatismes les plus puissants d'un sujet et qui ressurgit parfois dès les premiers instants de la rencontre analytique. La langue du transfert – autre langue – vient parfois en témoigner de façon émue.

Mettre une langue sous transfert : c'est ce qui s'est immédiatement passé avec Ofra, dès qu'elle a eu franchi mon seuil. Je l'appelle « Ofra », qui signifie « biche » en hébreu car l'impression d'équilibre instable qui émanait de son être et sa façon de se mouvoir dans l'espace et la langue m'ont tout de suite évoqué la grâce fragile des biches que l'on croise parfois dans le désert du Négev. Lorsque cette jeune femme m'a téléphoné pour prendre rendez-vous, je n'avais entendu aucune trace d'accent étranger dans sa voix. Par contre, une fois en présence l'une de l'autre, elle s'adresse à moi dans un français modulé par un très net accent israélien. Cette jeune femme, déjà mère, est venue me parler du désarroi où la plonge son impossibilité actuelle à concevoir un autre enfant, difficulté incompréhensible au plan médical, à laquelle s'ajoute une menace d'accouchement prématuré en raison d'une béance du col ayant nécessité un cerclage lors de sa précédente grossesse.

La famille d'Ofra est certes israélienne mais elle-même est née en France et pratique le français depuis son entrée à la maternelle. Plus elle me parle et plus je suis frappée par l'ampleur de son accent, qui semble se faire plus insistant à mesure que son propos se déploie, et par sa vraie difficulté, par-

Fulgurance de la langue

fois, à trouver ses mots en français. Dans ces moments là, à la façon dont elle agence un peu laborieusement ses phrases, j'entends qu'elle traduit des pans entiers de phrases directement de l'hébreu en français. Ce qui donne, à l'instar des caractéristiques de la langue hébraïque moderne, un parler imagé et un peu rocailleux. Un parler que j'aime et qui m'émeut rapidement. C'est comme me retrouver, en l'espace ouvert par ces quelques sonorités, au cœur même de Tel-Aviv. Est-ce ma réceptivité à son hébreu rocailleux sous son français en équilibre instable, est-ce encore d'autres « choses », sans doute d'ailleurs, toujours est-il qu'à la fin de cette première rencontre, alors qu'Ofra s'apprête à partir après avoir noté la date de son prochain rendez-vous, elle me dit soudain, l'air un peu paniqué : « Mais alors, si je tombe enceinte, je ne pourrai plus venir vous voir, parce que je ne pourrai plus bouger ! » La façon dont cela surgit de sa bouche convulso en moi, de façon immédiate une image et une exclamation que je garde par devers moi. J'ai l'image qu'elle va tomber enceinte en sortant de chez moi, là, tout de suite, sur le palier ou dans l'escalier ! Et l'exclamation que j'ai gardée sous ma langue, qui n'a pas manqué de me surprendre et que la séance suivante est venue éclairer, a été : « Ça y est ! Tout de suite la catastrophe ! » Fulgurance de la langue.

Et c'est en effet essentiellement d'un état de catastrophe, aussi lointain qu'encore actuel, que m'a entretenu Ofra, lors des séances qui ont suivi.

« En reproduisant ce qui nous échappe, écrit Michel Gribinski dans *Les séparations imparfaites*¹, en reproduisant la perte de la réalité, apparue avec le langage et le déficit de sens que le langage parlé introduit dans les perceptions, le transfert qui ne se dit pas en mot, qui échappe au langage et à la pensée, qui est lui même à peine un langage, en présente une réalité inconnue et négative. Le transfert n'est pas un souvenir en acte mais c'est une amnésie en acte, une réincarnation des motions inconscientes qui ne tient aucun compte de la situation réelle, et cela, le transfert peu près bien portant est capable de le tolérer. C'est à dire qu'il est capable de se tolérer lui-même, de tolérer son acte paradoxal, qui est de transformer une négativité, une amnésie, une absence, en présence. »

Ce qui transparaissait dans le filigrane du propos d'Ofra laissait bien entendre dans quelle béance psychique, non encore suffisamment bordée,

1. Michel Gribinski, *Les séparations imparfaites*, Gallimard, 2002.

Sylvie Benzaquen

elle ne manquerait pas d'être happée si elle tombait enceinte à ce moment là de son existence, où certains pans de réel semblaient l'avoir rattrapée. En dépit de son ardent désir d'accueillir à nouveau la vie en elle, son corps gracieux d'adolescente, qui avait gardé la mémoire de cette béance, s'y opposait farouchement, avec sagesse sans doute.

Faire un enfant était subitement devenu de l'hébreu pour elle ! Voilà pourquoi Ofra était venue sonner à ma porte, pour trouver un espace d'accueil à ce savoir du corps et de la langue dont elle-même ne pouvait encore prendre acte que dans le symptôme. Cet état de catastrophe en souffrance, événement non encore subjectivé, semblait avoir trouvé refuge dans les sonorités rocailleuses de l'hébreu de son tout jeune âge, que sa langue, dès cette première rencontre, s'était autorisée à laisser fuser en prenant appui sur un partage de langue entre elle et moi, celle du transfert. Ofra m'a même donné à entendre la légère musique de fond qui l'avait toujours accompagnée et qu'elle avait su utiliser pour faire bord à cet effondrement enfoui tout au fond de son être, en évoquant une berceuse que lui chantait sa mère et qu'elle-même chante à son enfant : « *Mi yesh lo ahava kazot?* » « Qui a – au sens, ici, de qui contient, qui porte – un tel amour ? » Ne me disait-elle pas ainsi que ni elle ni moi n'étions sans savoir que dans *Chir hachirim*, « Le Cantique des Cantiques », *ce n'est que dans la maison de sa mère* que l'ardent désir de la Shulamite conçoit de se réaliser ?

En quelle langue une femme tombe-t-elle enceinte ? Ne serait-ce pas dans celle oubliée mais toujours habitée par la musique de la maison de sa mère ? Était-ce donc tellement étrange que me soit si rapidement venue la pensée que le seul espace d'accueil pour la langue d'Ofra ne pouvait être que mon divan ? Et n'est-ce pas du reste à partir du lieu de cet oubli vivant où tombe cette *lalangue* première que l'amour est sorcier ? Sorcier à la façon d'une création, de celle qui prend certes appui sur le nouage propre au sujet mais qui toujours l'excède, s'en élève et peut s'en séparer un temps, comme surgie du néant, trait par lequel se signe toute véritable création.

Qu'est-ce qui viendrait, par moment, interdire de langue un sujet ?

Une certaine clinique de la langue (effets momentanés ou plus durables d'un trauma crânien sur la langue des accidentés, clinique de l'exil avec ses effets de désarrimage du sujet de ses attaches langagières, clinique des moments psychotiques dans les cures, que signale d'abord et avant tout la brutale dissolution de la langue, etc.) témoigne qu'il peut arriver que la langue d'un sujet perde subitement de son relief, se présente à la façon

Fulgurance de la langue

d'un tracé plat et que les mots qui la composent en arrivent à être réduits à une suite de sons dépourvus de leur volume de sens. Dans ces passages éprouvants où la langue se trouve privée de ses possibilités d'établir un lien avec l'objet et se présente comme atteinte dans ce qui, jusque là, lui permettait de se déployer dans un dire adressé, bien des éléments sont amenés à faire l'hypothèse que ce dont la langue est expropriée, c'est de son corps pulsionnel.

Par «corps pulsionnel de la langue», je désigne ce qui permet et porte l'opération désirante par laquelle chacun s'approprie la langue pour la faire advenir au statut de parole adressée.

Dans un autre registre, pour Aharon Appelfeld comme pour bien d'autres, le dur apprentissage de l'hébreu s'est fait sur fond de destruction, voire d'anéantissement le plus extrême. Puis, peu à peu, ce qui se présentait au départ comme langue de la survie a pu advenir au statut de langue de partage, de langue de la vie, *de langue supportant la vie*.

Dans le film *D'une langue à l'autre*, Appelfeld nous livre néanmoins que sa hantise la plus profonde est de se réveiller un matin en ayant tout oublié de l'hébreu, en ayant tout perdu de cette langue devenue sienne, l'hébreu.

Cette terreur muette et récurrente attachée à la perte de la langue, qui vient nous remettre en mémoire que toute langue ne s'acquiert que sur le fond de la perte et de l'oubli nécessaire d'une langue première, celle portée aux lèvres de l'*infans* par son entremêlement tout autant que par son arrachement au corps parlant-désirant de la mère, cette hantise de perdre sa langue n'entretenirait-elle pas les rapports les plus étroits avec un certain savoir dont la langue est porteuse, savoir qui ferait par fois brutalement retour en imposant à la langue de s'absenter un temps, savoir sur la charge de transgression nécessaire mise à l'œuvre dans toute acquisition d'une langue et qui se devrait d'être refoulée pour permettre à la langue de prendre son essor et de s'articuler dans un dire adressé.

La destruction à l'œuvre propre à ces traversées éprouvantes ne pourrait-elle alors être appréhendée comme ce qui viendrait signaler que quelque chose de ce refoulé a été mis à mal, ne lui permettant plus d'assurer sa fonction de gardien du sentiment de la continuité d'exister du sujet, de sa continuité d'exister *dans* et *par* la langue?

Chacun connaît sans doute cette petite histoire talmudique que j'ai retrouvée en prenant connaissance du beau texte de Yves Lugin : «Comment l'esprit vient-il aux enfants?», histoire qui déploie par un autre bord

Sylvie Benzaquen

la question du refoulement nécessaire dont la langue est porteuse. Ce commentaire talmudique raconte que durant les neuf mois de gestation du bébé, un ange lui enseigne toute la Torah. À sa naissance, l'ange frappe d'un léger coup de baguette les lèvres du bébé, mais quant ainsi d'un creux la courbe de sa bouche, et son savoir tombe dans l'oubli. Il est même dit que c'est en raison de cet oubli où cette «circoncision des lèvres» a fait tomber son savoir, que l'enfant pleure à la naissance. Il ne lui reste plus alors, sa vie durant, qu'à tout ré-apprendre. Le savoir oublié, tombé dans l'inconscient, est néanmoins présent, ce qui fait que nul ne saurait dire après qu'il ne savait pas. (Éternelle question de la responsabilité du sujet, enclose dans le savoir oublié...)

«Peut-être l'enfant inspiré, commente Yves Lugin, garde-t-il ponctuellement une certaine proximité avec cette "terre d'infans", ce bain de langage où tout était dit et su avant que n'opère ce mystérieux oubli qui pousse chacun à annoncer, lettre à lettre, mot à mot».

La clinique des états traumatiques nous met souvent en présence de véritables cauchemars diurnes aux quels sont aux prises certains patients lorsque ce savoir refoulé dont la langue est porteuse a été effracté, ne permettant plus alors au sujet d'effectuer cette migration nécessaire du singulier à l'universel de la langue au sein même de sa langue, le laissant à la merci d'une seule langue-corps archaïque, rapidement suffocante.

De cette petite fille de 4 ans, que je nommerai Elsa en raison de ses yeux merveilleux, je ne vous parlerai, là encore, que des tout premiers moments. Elsa m'a été amenée en raison de son état d'intense agitation ponctué de colères ravageantes, des colères qui la laissaient comme en exil elle-même. Lorsque la mère d'Elsa a commencé à me parler de ce qui motivait leur demande d'être reçues par une psychanalyste, Elsa a été prise d'une angoisse envahissante et s'est mise à tracer furieusement sur une feuille une écriture en boucles, une suite d'arabesques se nouant l'une à l'autre en un mouvement de crayon continu, in-interrompu. Tout en effectuant ce qu'elle qualifie d'«écriture attachée», elle ne cesse de questionner en un cri autoritaire et rageur qui a pour effet de couvrir la voix de sa mère: «Qu'est-ce que j'ai écrit? Dis-moi ce que j'ai écrit» Ce qui me frappe c'est qu'elle lance son cri vers sa mère ou vers moi, elle passe de l'une à l'autre de façon quasi indifférenciée alors que nous venons tout juste d'être mises en présence l'une de l'autre. Dans cette forme d'adresse jetée à la tête de l'autre, de cri pétri d'angoisses, je me demande ce que son «écriture attachée», comme elle dit,

Fulgurance de la langue

et qui m'apparaît aussi comme une écriture imposée par je ne sais quelle impérieuse contrainte interne, je me demande ce que son écriture en boucles serrées est censée lier ensemble, rassembler, « attacher » justement. Quelle douloureuse énigme travaille au corps cette petite lorsqu'elle crie à sa mère ou à moi, sans même attendre nos réponses respectives : « Qu'est-ce que j'ai écrit ? Dis moi ce que j'ai écrit ? » Cette agitation soudaine a surgi lorsque sa mère a commencé à me parler de son père. « Elsa ne supporte pas que l'on parle de son père, me dit la mère, ça la met dans tous ses états, elle est prise de colère et térébrante, elle ne veut plus que l'on prononce son nom. À l'école elle entre dans des colères folles dès qu'on la questionne sur son père. » Moi non plus je ne supporte pas vraiment la façon dont la mère me parle du père de la petite. Tout en étant sensible à sa douleur de femme et de mère extrêmement mise à mal par le père d'Elsa, quelque chose, dans son insistance à me décrire par le menu, en présence de sa fille, les mauvais traitements dont elles ont été toutes les deux victimes, a pour effet de me plonger dans une irritation croissante. L'envie de couper court à son propos me dérange. Je choisis plutôt de proposer à Elsa d'aller dessiner dans la salle d'attente. La mère me répète alors, comme en boucles, que le père était fou, qu'il la violentait lorsqu'elle portait Elsa dans son ventre et même après, lorsque la petite était encore nourrisson, et surtout, souligne-t-elle, au cours d'une colère folle, le père avait cassé tous les biberons de sa fille. Elle me dit aussi qu'Elsa avait débuté ses colères épuisantes et exigé que l'on ne parle plus de son père après l'avoir entendue raconter cela à une amie. Je l'interromps alors et lui dis : « Tous ? Il a vraiment cassé tous ses biberons ? » La mère est un peu interloquée par ma question et me répond qu'elle ne se souvient plus. J'insiste. Elle finit par me dire, après un petit temps de réflexion : « Enfin, presque tous. Tous les biberons en verre en tout cas mais pas ceux en plastique, il devait en rester deux ou trois. » Je vais alors chercher Elsa pour lui apprendre ce que sa mère venait de me dire, à savoir que son père n'avait pas cassé tous ses biberons, qu'il lui en était resté trois avec lesquels sa mère avait quand même pu la nourrir. J'avais choisi de dire « trois » à Elsa, tic de langage de psychanalyste sans doute...

Elsa m'écoute avec une attention intense et toute sa colère et angoissée retombe soudain, aussi rapidement qu'elle lui était venue, la laissant comme nouvellement rassemblée face à moi. Je poursuis en lui disant que si elle se rend toutes les nuits dans le lit de sa mère pour y réclamer un biberon, ainsi que sa mère me l'avait mentionné, c'est peut-être bien parce qu'elle pense

Sylvie Benzaquen

que cela va faire revenir son père dans le lit de sa mère. «Ouiiii!» me répond immédiatement Elsa, comme en un cri de délivrance. Fugue de la langue.

Lors de cette même séance, Elsa n'a plus eu besoin de se jeter à corps perdu dans cette écriture folle par laquelle elle tentait, par le tracé furieux de ses boucles attachées, de rassembler les morceaux de son être-biberon-cassé auquel l'avait identifiée les paroles sidérées de sa mère. L'écriture compulsive «attachée-imposée» et le cri angoissé et pulsif qui l'accompagnait ont disparu pour ne plus revenir.

La mère me dira à la séance suivante qu'entre temps Elsa s'était complètement calmée et apaisée et que pour la première fois elle avait par elle-même parlé de son père, sans se mettre en colère et en soulignant à sa mère que son père ne lui avait pas cassé tout ses biberons, qu'il lui en avait laissés trois.

Et voilà qu'à la séance suivante, surgit sous son crayon, en majuscules imposantes, le mot « Père Noël », qu'elle dit être « un nom de famille qui doit toujours être écrit en majuscules ». Un peu intriguée, je questionne sa mère qui m'apprend qu'elle a en effet entamé une démarche pour destituer sa fille du nom de son père, nom qu'elle tient en horreur et qu'elle ne veut plus voir écrit nulle part. Effacement de son nom auquel Elsa tentait donc de parer en élevant un nom commun porteur d'espoir et de promesses, « Père Noël », au statut de nom propre, de « nom de famille » comme elle me le disait. Au cours de cet entretien avec la mère d'Elsa, je lui explique certaines choses sur le fonctionnement psychique des enfants et j'ajoute que cette horreur où elle tient le nom du père d'Elsa, tout à fait recevable et compréhensible du reste, passerait très certainement au second plan lorsqu'elle referait sa vie avec un autre homme. Au terme de cette rencontre il n'était bien sûr plus question qu'elle poursuive cette démarche de destitution du nom et, à la séance suivante, la mère arrivait resplendissante, elle avait noué une nouvelle relation amoureuse qui l'occupait entièrement.

À partir de cette deuxième séance lors de laquelle Elsa avait eu l'assurance de garder son patronyme, elle n'a plus été prise de coliques qui la faisaient se précipiter aux toilettes dès que sa mère commençait à parler.

C'est alors que, forte de cet apaisement du corps puisé dans l'appui de son nom retrouvé, Elsa a pu laisser advenir, dans le transfert, les passages d'agonie primitive où l'avaient précipitée les événements traumatiques autour de sa naissance. Moments où combien épuisants, tant pour elle

Fulgurance de la langue

que pour moi... Elsa peut à présent revenir sur ces événements, en les abordant par elle-même, à la façon d'une comptine qu'elle égrène en une langue merveilleuse lors de ses jeux en séance.

À quoi a tenu la restauration de la langue d'Elsa? Serait-ce à l'insistance de la psychanalyste à rétablir les comptes?

De m'être livrée au décompte tout simple des biberons laissés intacts par le père semble avoir eu pour effet de ré-introduire l'image d'un corps – celui d'Elsa confondu à celui de son père – qui n'avait pas totalement volé en éclats, qui tenait encore, permettant alors à Elsa de sortir de son cauchemar diurne en retrouvant le bord paternel de sa langue.

Et à quoi tient par fois la restauration d'un père? À trois malheureux biberons en plastique! Alors, tic et toc le père? Tic et toc la langue? Alors, le nom du père, pourrait-on s'en passer à condition de savoir se servir de sa langue?

L'important pour Elsa était-il de trouver ou re-trouver un accès à la métaphore paternelle, accès qu'elle n'avait du reste jamais vraiment perdu, juste égaré en route? N'était-ce pas plutôt, ou tout autant, qu'il lui soit permis de retrouver les assises de sa langue en un nouveau nouage autorisant son cauchemar diurne à tomber dans loubli?

N'est-ce pas du reste ce dont témoignerait l'avvenue, en séance, de cette aire de création autant que de récréation au sein de laquelle peut à présent se révéler et se déployer le savoir faire d'Elsa avec la langue, ce «savoir-faire avec la lettre/l'être qui émeut l'inconscient»?

Serait-ce alors la langue qui permettrait loubli, qui permettrait – ainsi que l'écrit Valère Novarina, de «ne faire d'aucun mot une idole invisible» «C'est très difficile à tenir pour nous les humains qui sommes des bêtes idolâtres d'instinct et des animaux inventeurs de la mort.»

Sylvie Benzaquen est psychanalyste.

VIRULENCE DU DIRE : LE CORPS-À-CORPS AVEC LA-LANGUE DONNE ISSUE À DE L'UN-SÉPARABLE

MICHEL HESSEL

*« Un avenir sans illusions forgé au feu du sujet du symptôme objecte
donc au présent désillusionné comme à la reproduction des illusions.
C'est ce qui fait de l'opérateur freudien un lecteur lucide du présent. »*

Paul-Laurent Assoun, *L'avenir sans illusions*.

« ... un homme est toujours la proie de ses vérités.

[...] Il faut bien payer un peu.

Un homme devenu conscient de l'absurde lui est lié pour jamais.

Un homme sans espoir et conscient de l'être n'appartient plus à l'avenir. »

« Il a désappris d'espérer. Cet enfer du présent, c'est enfin son royaume. »

Albert Camus, *Le mythe de Sisyph*.

DE LA LALANGUE À LA PAROLE : S'EXTRAIRE

Avant de constituer l'étoffe du dire, la langue est un appareil à influencer la matière corporelle. Le tracé des phonèmes découpe dans le babil du bébé des signes d'assentiment à la jouissance d'être qu'on attend de lui. L'empreinte des expériences de souffrance et de décharge est doublée par une légende phonématique illisible et tout à la fois lectrice et scénariste du corps.

Les signifiants font l'objet d'une extraction hors du flux vocalique qui va apparier le corps à la désirance d'un Autre, maître invisible et omnivoyant de la langue. Subtilisé par le langage, le corps se trouve déréalisé pour qui parle comme tel.

Michel Hessel

Ce corps fait retour comme mouvement lorsque l'étoffe de la langue laisse saillir son auto-traversée créatrice : mensonge ou songe, rebute ou rébus, abjection ou objection. La subversion poétique de l'ordonnement du langage par les axes syntagmatique et paradigmatique (selon Roman Jakobson) rend au corps physique son souffle et son geste.

Mais une autre espèce de corps s'impose lorsqu'on se retrouve avec le cadavre de son désir sur les bras. Ce sont ces corps embarrassés par leur identité à soi dont il sera question ici. Érotique du deuil et rapt par le spéculaire social seront éprouvés au travers de la lecture de deux textes : *L'étranger* d'Albert Camus et *L'attrape-cœurs* de Jérôme David Salinger.

Lorsqu'un sujet se voit exilé de sa qualité dénigme par l'excès de «compréhension mutuelle» émané de l'empire du collectif, il rencontre une zone de mélancolisation par la langue. Mélancolie qui ne se traverse qu'à l'aveugle, dans un mouvement qui comporte la chute d'un appui sur l'illusion d'une autre rive de la langue.

À quoi ressemblerait cette «autre rive»? On pourrait peut-être la penser comme vestige (imago ?) de la jouissance du prochain qui investit et soutient les premiers pas dans la parole.

Au joint du corporel et du langagier, entre l'arbre du corps physique et son écorce verbale, quelque chose s'articule comme une lettre, selon l'acception de Serge Leclair. « Pour le psychanalyste, la lettre est ce stigmate de plaisir, cette inscription, ce trait dont le propre est précisément de pouvoir être détaché, tel un objet, du corps sur lequel il est marqué. » (*Psychanalyser*, Le Seuil, 1968).

Détachement de la lettre et articulation du corps marchent de conserve. Une topologie de bord épouse la silhouette torique du bibendum *homo sapiens* et le baigne dans les creux des langues et dans les essacs de leurs différences à elles-mêmes. Parler, c'est encore incorporer l'inégal de la langue, faire corps avec la dérive. Prendre le pouls, la pulsation de cette dérive, c'est faire connaissance à nouveau avec la pulsion, le *Trieb* de Freud. «La tempête une fois apaisée, le soleil revient et la surface de la mer a nouveau chatoie et se colore, mais il y flotte des épaves, du *Treibholz*, dit l'allemand, du bois flotté, car cela *treibt* à la surface de la mer, cela "dérive". [...] (Ces bois flottés dérivent) de *treiben*, verbe fort qui signifie pousser en avant, faire avancer, mouvoir et qui donne *der Trieb*, qui n'est que le substantif radical du verbe.[...]

Virulence du dire...

Mais *treiben*, cela veut aussi dire faire aller le bétail, le pousser vers sa pâture. Il entrera dans celle-ci par un sentier tracé (*Durchtrieb*), [...] et le berger qui le pousse peut très bien être un *durchtriebner Kerl*, un rusé compère que l'on a poussé à travers toutes sortes d'avaries, à qui on ne la fait pas, mais qui est peut-être le jouet de toutes les pulsions possibles, qui le traversent, *sie durchtreiben ihn*, c'est pourquoi il est un *durchtriebner Kerl*. » (Georges-Arthur Goldschmidt, *Quand Freud voit la mer*, Buchet-Chastel, 1988, p. 75-77).

Entre corps et langue, ça urge, ça surgit, ça insurge. On s'exclame et on clame le *sexe* : coupe faim de l'amour à mort. Le corps et la langue ne se réunissent pas ailleurs qu'à l'horizon de la rencontre, souvent manquée, de l'acte.

DU CORPS MORTIFIÉ À L'ACTE EN SUSPENS : LE RESSORT DU FANTASME

Cette insistance d'un désir étranger à la loi commune, incestueux ou meurtrier, donne sa consistance au fantasme. Celui-ci coule son âcre piment à nos oreilles et met en scène notre activité préconsciente de névrosés.

Il s'y entend à accorder notre plaisir au diapason de notre masochisme moral. La jouissance, on n'a rien contre, mais on préfère dormir debout. Que cela jouisse, très bien, mais que cela ne me regarde pas !

Dans son article de 1905, « Personnages psychopathiques à la scène », Freud interroge les conditions métapsychologiques de la satisfaction du spectateur. « Les héros sont d'abord des rebelles [...], et c'est du sentiment de détresse qu'éprouve le plus faible [...] face à la violence de Dieu qu'il faut tirer du plaisir, par satisfaction masochiste et par jouissance directe de la personnalité dont la grandeur est quand même accentuée. »

Pour Freud, la foule humaine dévoile ici le compromis entre penchant prométhéen et complaisance mesquine. Nil ne veut d'une souffrance corporelle. « Qui est malade n'a qu'un désir : guérir [...] que cesse l'inhibition de ce jeu des fantasmes, qui nous a donné à nous-même la mauvaise habitude de puiser de la jouissance dans nos souffrances »

Le « drame psychopathologique » innove en figurant le conflit entre une motion consciente et une motion refoulée. Ce motif refoulé offre un gain de plaisir au névrosé car sa monstration épargne la dépense de refou-

Michel Hessel

lement à condition d'être déguisé. Il faut que le spectateur puisse méconnaître ce qui lui est trop familier pour «être la proie de sentiments au lieu de se les expliquer».

Le théâtre est peut-être aussi métaphore pour l'autre scène, celle de l'inconscient et de sa mise en acte, de son transfert. Une dose tempérée de masochisme moral permet à l'analyste de figurer, fut-ce sous forme de porteur de hallebarde, à la scène d'apprivoisement des résistances. Passivation active, esquivé, rideau. Le besoin d'une activité de fantaisie théorique, pour ne pas passer tout entier dans le rôle, justifierait la formule éclairante de Michel Guibal : « Il y a des analysants qui délient à la place de leur psychanalyste ».

Ce texte de Freud m'a amené à me retourner sur ces deux ouvrages, *L'étranger* de Camus et *L'attrape-cœurs* de Salinger. Ils m'avaient laissé des sensations très mélangées. En deçà du plaisir, il faut bien relier les effractions. Relire et relier le cauchemar avec des romans. Et il faut bien que les romans rejouent les cauchemars pour les déjouer

LA BERLUE ET LA BÉVUE

Holden et Meursault font l'objet du regard oblique du voisinage : l'un passe pour dissipé quoique serviable, l'autre pour sans-cœur quoique doux. En héros des temps modernes, ils sont persécutés par cet œil psychologique qui comprend tout, n'entend rien, identifie le geste et classe l'affaire.

Holden et Meursault se tracent dans l'errance pour se faire étrangers à ce qui les fige dans le regard d'autrui. Ils versent dans l'animalité, voix de l'espèce, pour couvrir de bruit le silence qui est fait par la foule à l'individu. Ils en appellent au plaisir qui tourne court. « Quand elle a ri, j'ai eu encore envie d'elle. Un moment après, elle m'a demandé si je l'aimais. Je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu'il me semblait que non. » (A. Camus, *L'étranger*, Gallimard, 1957, p. 55.)

Encombré par sa franchise, lui reste le recours à la docilité à la demande du semblable qui joue un rôle d'anesthésiant. « [...] il m'a déclaré : "Maintenant, tu es un vrai copain". Cela m'était vraiment égal d'être son copain et il avait vraiment l'air d'en avoir envie. »

Il s'agit ici du voisin souteneur qui va conduire Meursault par le bout du nez jusqu'à son crime.

Virulence du dire...

Criminel par conscience de culpabilité, aurait pu proposer Freud, quand Meursault dit à son propre avocat : « Sans doute j'aimais bien maman, mais cela ne voulait rien dire. Tous les êtres sains avaient plus ou moins souhaité la mort de ceux qu'ils aimaient. » (*Op. cit.*, p. 96.)

Cette adhérence apathique au préjugé de l'autre constitue, selon moi, ce qui rend par instants la lecture de *L'Étranger* insoutenable. Mais ce malaise n'est-il pas, pour les psychanalystes, étrangement familier ? Ne serait-ce pas de façon comparable que pointe la névrose de transfert : une tyrannie aux couleurs de l'obéissance ?

Quand la langue ne fonctionne plus, ou pas encore, comme lieu d'appui pour la parole et le choix que celle-ci autorise, c'est dans la destinée que la névrose s'écrit. Le symptôme est alors le bienvenu, aussi douloureux soit-il, pour orienter une reprise de l'interrogation sur le sens que la stricte compulsion de répétition avait mise hors-jeu.

Holden, collégien en rupture, est accroché au dialogue avec autrui de façon fébrile. Tout à l'opposé de Meursault, en apparence. Mais adresse-t-il pour autant sa question actuelle à l'un quelconque de ses interlocuteurs ? Si l'on fait exception pour sa sœur, non. Il est addict à la parlotte.

Pour reprendre la formule saisissante de Daniel Sibony au sujet de la toxicomanie, on pourrait avancer qu'il s'intéresse... à l'Autre comme on s'habille à l'orientale. « Je n'arrive pas à expliquer ce que je veux dire. Et même si je le pouvais, je ne suis pas sûr d'en avoir envie. » (J. D. Salinger, *L'attrape-cœurs*, Laffont, 1986, p. 150.)

Chacune de ses motions affectives est contrariée par sa fâcherie à l'égard du lien. Écoutons son dialogue avec l'un de ses profs :

« Avez-vous quelques regrets de quitter Pencey ? »

— Oh, j'en ai quelques-uns, d'accord. Bien sûr... Mais pas tellement. Pas encore en tout cas. [...]

— Et ne faites-vous aucun projet en ce qui concerne votre avenir ?

— [...] Bien sûr. [...] Mais pas tellement, je crois. »

Le décrochage scolaire accroît le poids du pucelage, ce qui embrouille la langue. Écoutons Holden parler de sa *girl-friend* : « Et puis, juste pour montrer combien j'étais cinglé, au sortir de cette embrassade, je lui dis que je l'aimais et tout. C'était un mensonge, bien sûr, mais le fait est, j'étais sincère au moment où je le lui dis. Je suis dingue. Dieu me damne si je mens, je le suis » (*Op. cit.*, p. 155.)

Michel Hessel

Il faut à la fois cacher qu'il y a quelque chose à deviner et laisser deviner qu'il y a quelque chose de caché. Ce mentir-vrai, cette addiction aux masques, procède du théâtre dans le théâtre. Un trucage met en geste une voix qui vient d'une autre scène. (« Père, ne vois-tu pas que je brûle ? ») (« Fils, n'entends-tu pas qu'on t'empoisonne ? »)

Dans le dialogue du train, Holden s'invente une « toute petite tumeur du cerveau », clin d'œil tendre et macabre à son frère disparu.

L'ÉVÉNEMENT QUI LAISSE TOUT SEUL

Revenons à Meursault et à son deuil, doublement étrange d'avoir été « anticipé » par la décision mor tifiante et raisonnable qu'ils avaient prise la mère et son fils de se donner congé sous prétexte qu'ils n'avaient plus rien à se dire. « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. [...] Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. [...] Pour le moment, c'est un peu comme si maman n'était pas morte. Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle. » (*L'Étranger*, op. cit., p. 7-8)

C'est la magie de l'écriture d'Albert Camus qui donne ce relief sans ombre, ultra classique et ultra moderne, et qui plante le décor. On relira avec bonheur et malheur les obsèques à la Pagnol dans le petit asile de Marengo avec ses types pittoresques et son irréalité absurde.

J'ai noté le surgissement déçats de réel quasi hallucinatoires qui m'ont rappelé à ce chef d'œuvre sur la pathologie psychiatrique banale du deuil que constitue la chanson de Georges Brassens *Les quat'zarts*. Le trou dans la trame de la permanence imaginaire laisse passer la grimace du réel : [...] la terre couleur de sang qui coulait sur la bière de maman, la chair blanche des racines qui s'y mêlaient [...]. » (*Op. cit.*, p. 29.) Et le lendemain : « Le passage des nuées avait laissé sur la rue comme une promesse de pluie qui l'a rendue plus sombre. » (*Op. cit.*, p. 36.)

On peut repérer également chez Holden, l'irréalité, l'idéalisation... et la fraternité impérieuse avec l'immonde. « J'écrivis quelque chose sur le gant de base-ball de mon frère Allie. [...] Le sujet à description dans ce gant, c'était les poèmes qu'il avait écrits sur les doigts, à l'intérieur et partout. [...]

Il est mort maintenant. Il a attrapé la leucémie [...] Vous l'auriez aimé. [...] Il ne s'est jamais mis en colère contre personne. [...] Je n'avais que

Virulence du dire

treize ans et ils m'ont fait psychanalyser et tout parce que j'avais brisé les vitres du garage. Je ne leur en veux pas. [...] Il était environ dix heures et demie [...] quand j'eus fini. [...] Vous pouviez entendre les ronflements de Vieil Ackley. À travers les saletés de rideaux, vous pouviez l'entendre. [...] Ce type avait tous les ennuis. Une affection des sinus, des boutons, des dents pourries [...] des ongles crasseux. Il fallait avoir pitié de ce fol enfant de putain.» (*Op. cit.*, p. 51-53.)

L'escamotage par la formation en foule de la place vide des défunts offre un point de vue imprénable sur l'inadéquation entre les dires et les faits. Ce point d'inconsistance du grand Autre est également en jeu dans la cure analytique au point que Jean Allouch va jusqu'à avancer que «la clinique, c'est le deuil».

«Qu'est-ce qui justifie la règle dont s'instaure la pratique psychanalytique, tout bêtement celle dite d'association libre? Libre ne veut dire rien d'autre que congédiant le sujet. [...]

Ce qui justifie cette règle, c'est que la vérité précisément ne se dit pas par un sujet, mais se souffre. [...]

Si ce que nous faisons, nous analystes, opère, c'est justement de ceci, que la souffrance n'est pas la souffrance. [...]

Il y a de la souffrance qui est un fait, c'est à dire qui recèle un dire. [...] La souffrance veut être symptôme, ce qui veut dire vérité.» (Jacques Lacan, *Le séminaire*, livre XVI, «D'un Autre à l'autre», Le Seuil, p. 68-69.)

La déréalisation qui isole Meursault et Holden de la masse des humains affairés procède peut-être de cette souffrance qui reste en souffrance, c'est-à-dire qui échoue à se constituer en fait, en un dire en puissance. Il leur faudra se trouver confrontés à l'offense par une empathie tenace pour se résoudre à crever l'abcès. Ce sera l'aumônier pour Meursault, sa sœur pour Holden.

Nous recevons parfois de ces êtres qui ne se plaignent de rien mais arrivent portés par l'inquiétude de leurs proches. Il importe de ne pas répercuter, même tacitement, le discours de la norme qui les satellise. Le sans attente de l'écoute flottante n'y suffit pas. Comment anticiper l'apparition d'un chagrin qui se refuse encore à être éprouvé?

Michel Hessel

LA RESSOURCE DU CONFLIT ET LE PRÉSENT DU DIRE

Relisons quelques fragments de l'œuvre de l'aumônier par Meursault et de ses suites. « J'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. » (*Op. cit.*, p. 175-176.)

« Lui parti, j'ai retrouvé le calme. [...] Pour la première fois depuis longtemps j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un "fiancé", pourquoi elle avait joué à recommencer. [...] Si près de la mort, maman devait se sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle [...] Je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. » (*Ibid.*, p. 178-179.)

S'agissant de Holden, il faudra que vous lisiez vous-même comment sa petite sœur finit par exiger de lui qu'il nomme une chose qu'il aime vraiment. Et là, il lui revient la souvenance d'un type de son collège. Maltraité par une bande, celui-ci avait dû se jeter par la fenêtre pour ne pas renier sa parole. Et le voile qui isole Holden des vivants et de l'éprouvé de son deuil se déchire enfin.

LE MANQUE : UN INTERSTICE À SOIGNER

Les psychanalystes sont-ils thérapeutes ? Quel est l'objet de leurs soins ? Je pense qu'il s'agit d'un interstice : un vide vital qui donne asile au coïssement entre un corps entamé et une langue pas toute. C'est cet interstice qui ouvre la porte au désir : métonymie du désêtre et, ce faisant, substitut avantageux à la mélancolie.

Une analysante me communique sa vision de notre travail : « J'ai compris quelque chose : vous m'écoutez, alors je ne m'écoute pas, et ce que je dis se volatilise. J'ai l'impression que le temps s'échappe et il y a des choses qui restent. »

Je laisserai à Salinger, par la bouche de son héros, la conclusion de ce travail : « Si vous voulez savoir la vérité, je ne sais pas ce que j'en pense. Je regrette d'avoir parlé de tant de gens. Tout ce que je sais, c'est que tout ceux dont j'ai parlé me manquent pour ainsi dire. [...] C'est drôle. Ne racontez

Virulence du dire

rien à personne. Si vous le faites, tout le monde se met à vous manquer.»
(J.D. Salinger, *L'attrape-cœurs*, op. cit., p. 258.)

Michel Hessel est psychanalyste.



POUR MOI, C'EST DU CHINOIS!

PATRICK BELAMICH

Mon propos est de questionner l'articulation, la tension qui peut exister, en particulier dans la langue chinoise, entre la langue parlée et langue écrite. Le terme langue écrite est à prendre ici dans son sens le plus large possible. Il s'agit, bien entendu, du graphisme de la langue, ce qui d'une langue peut être déposé sur un support, sur une surface mais, c'est également, en tant que part concrète, un réel de la langue ou plutôt, un des réels de la langue.

Je commencerai par un rêve puis je parlerai d'un moment clinique.

Donc, tout d'abord un rêve. Il y aurait eu, sans doute, un travail à faire, dans ce colloque, sur la langue des rêves. *La langue du rêve* est, d'ailleurs, le titre de l'ouvrage de W. Stekel auquel Freud fait allusion, en s'en inspirant et en le critiquant (autant utile que nuisible pour la psychanalyse, dit-il) dans la partie du chapitre VI de sa *Traumdeutung* consacré à la symbolique du rêve. Rappelons que la symbolique du rêve, toujours selon Freud, est un des modes du travail du rêve avec la condensation et le déplacement. Sans prétendre présenter tout un travail sur cette question, je peux donner rapidement, quelques éléments.

Pour Freud, la langue des rêves est une langue figurée, imagée.

Dans *La force d'attraction*, J.-B. Pontalis, en parle ainsi : « *L'image*, ici, (dans le rêve) a perdu toute accointance avec le décalque, avec la copie... Quant au *visuel*, il délire ses attaches avec le monde visible; il donne à voir ce qui échappe à la vue fantômes, revenants, paysages inconnus. Il est plus proche du *figurant* que du figuré. »

Patrick Belamich

Pourrait-on parler de logogrammes, représentant du langage, comme pour les idéogrammes chinois ? Dans *Introduction à la psychanalyse*, Freud donne l'indication suivante :

« ... le travail d'élaboration donne aux idées latentes un mode d'expression primitif, analogue à l'écriture figurée. » Puis, il cite en exemple plusieurs langues et écritures anciennes dont la langue et l'écriture chinoise. Il évoque également l'hébreu (curieusement sans le nommer) et les hiéroglyphes égyptiens.

Cette langue des rêves serait comme un archaïque de la langue s'exprimant en représentations de choses qui constituent l'inconscient. Les représentations de mots forment le pré-conscient.

L'archaïque dans la langue ou mode d'expression primitif, selon Freud, est à entendre comme ce qui a permis à la langue de se constituer

Mais c'est également ce qui lui permet de se régénérer et donc de rester vivante. Dans cet archaïque, dans ce primitif, il y a du devenir, du pas-encore-advenu.

Je cite Freud dans *Complément métapsychologique à la théorie du rêve* :

« Le lien avec les représentations de mot ne caractérise pas d'autre système que le Préconscient, alors que le système inconscient, lui, ne comprend, lui, que des représentations de choses. »

Du fait de cette prévalence, dans l'inconscient, des représentations de choses sur les représentations de mots, le rêve accomplit un retournement, un rebroussement dans la langue vers sa part la plus réelle, ce qui fait dire à Olivier Grignon dans son livre *Le corps des larmes* que le rêve dé-parle.

Le rêve dé-parle dans la mesure où le rêve déconstruit la langue que nous parlons quand nous sommes éveillé laissant émerger, ce qui pourrait en être à la fois son origine et son devenir, c'est à dire sa part concrète.

J'en viens donc à mon rêve qui est assez bref et que j'ai fait ou qui m'est venu, à l'occasion de circonstances personnelles douloureuses. Certaines douleurs sont porteuses de savoir inconscient.

J'ai devant moi une grande feuille de papier sur laquelle est inscrit un arbre généalogique. Mon regard s'arrête sur un nom plus incompréhensible qu'illisible. Il y a bien des lettres, une écriture mais, je ne saurais les dire, les prononcer. C'est indéchiffrable, comme si ce nom n'existait que par sa matérialité, par la matérialité de son écriture.

Il me vient alors que ce qui est écrit, ce nom, pour moi, est du chinois.

Pour moi, c'est du chinois !

Drôle d'expression que cette expression de la langue française, « c'est du chinois » qui qualifie, comme tout le monde le sait, dans son sens figuré, quelque chose qui est incompréhensible. C'est ainsi que Serge Gainsbourg composa une chanson qu'il intitula *Les femmes c'est du chinois*.

J'aurais tout aussi bien pu dire e, expression équivalente en français (à « c'est du chinois »), « pour moi, c'est de l'hébreu ».

Les Anglais, pour signifier quelque chose d'incompréhensible disent : « *That's double deutch* », c'est deux fois du néerlandais.

Mais pourquoi, en français, ce qui est totalement incompréhensible, indéchiffrable est-il assimilé à du chinois ou à de l'hébreu ?

Si, en français, ce qui est totalement incompréhensible est assimilé à du chinois ou à de l'hébreu, c'est à cause de l'écriture, des systèmes graphiques de ces deux langues qui nous sont absolument étrangers. Il fut un temps, je crois que c'était au XVII^e siècle, où pour les mêmes raisons, on pouvait dire « c'est du grec ».

Alors pourquoi ne dit-on pas « c'est de l'arabe » ? Et bien, c'est là une hypothèse, l'écriture arabe ne nous est pas totalement étrangère. Nous avons emprunté au système graphique arabe leurs chiffres qui font partie de notre propre système graphique.

L'écriture chinoise et l'écriture hébraïque ont une structure radicalement différente.

L'écriture chinoise est constituée d'idéogrammes. C'est un art majeur pour les chinois, l'art de la calligraphie, et c'est également une langue à part entière différente de la langue parlée, une langue qui ne se prononce pas, qui ne s'articule pas. Ce qui fait dire au sinologue Léon Vandermerch qu'il s'agit d'une langue graphique (cf. *supra*, Rainier Lanselle).

L'écriture hébraïque est alphabétique et syllabique. Elle est centrée sur le Livre qui lui-même est centré sur le tétragramme. L'empereur romain Titus, après la prise de Jérusalem, voulut connaître le Dieu adoré par le peuple qu'il venait de vaincre. Quelle ne fut pas sa surprise quand il entra dans le Temple de constater que son centre était occupé par un écrit, par le Livre.

Le tétragramme, écriture du nom de Dieu, est le graphe le plus sacré de la tradition juive. Il ne peut être ni effacé ni détruit. Tout support qui contient le tétragramme, une fois hors d'usage, doit être enterré comme une personne. Comme il n'est composé que de consonnes – dans l'hébreu

Patrick Belamich

biblique les voyelles n'apparaissent pas –, le tétragramme ne peut être prononcé.

Le chinois comme l'hébreux seraient ombiliqués sur ce qui ne se prononce pas, mais qui peut s'écrire. Si ce point est essentiel dans la mystique hébraïque, qu'en est-il pour le chinois ?

Le rapport, entre langue parlée et langue écrite, me conduit à évoquer un moment clinique.

Quelle énergie est amenée à déployer un être humain confronté à une situation extrême ? De quelle créativité doit-il faire preuve pour sauver sa subjectivité ? Ne doit-il pas trouver ou retrouver alors ce qui l'arrime à la langue, c'est-à-dire, d'où elle (la langue) parle pour lui ? Il en va de sa survie psychique.

Je travaille dans un hôpital de moyens et longs séjours pour personnes ou plutôt sujets âgés.

Il y a quelques mois une vieille dame, atteinte de ce qu'on appelle une « maladie d'Alzheimer », devenue totalement aphasique, elle n'avait plus de langage articulé, présentait un comportement qui, à la fois, inquiétait et bouleversait l'ensemble de l'équipe qui s'occupait d'elle.

Avec les quelques dents qui lui restaient, elle arrachait des lambeaux de peau sur ses mains.

Cette femme, qui avait perdu toute autonomie, n'avait pas de famille connue. Personne ne venait lui rendre visite, mais, grâce aux infirmières, aux aides-soignantes qui la connaissaient et s'occupaient d'elle quotidiennement, parfois depuis des années, il fut possible de reconstituer deux éléments de son histoire, l'un ancien, et l'autre plus récent :

– Juive d'origine polonaise, elle fut, durant la guerre, déportée à Auschwitz dans une section spéciale où il était pratiqué des expériences médicales sur les prisonniers. Ce vécu rendit, à tous, son comportement encore plus insupportable.

– Nous étions en juillet 2005, et ses troubles auraient commencé dans les suites des commémorations de la libération d'Auschwitz en janvier 2005. Ces commémorations provoquèrent, d'ailleurs, une certaine agitation dans les lieux de séjours pour vieilles personnes.

Tout s'était passé comme si, ce qu'elle ne pouvait dire avec des paroles articulées, elle avait tenté de le dire en l'inscrivant sur son corps. La marque sur le corps aurait valu parole. Il existerait une étroite proximité entre le corps, l'écriture et la langue. Une récente exposition, *Signes du corps*, au

Pour moi, c'est du chinois !

musée Dapper, à propos de tatouage, de piercing ou de scarification, en est une belle illustration.

Si le graphisme est une manière de représenter de la langue par de l'écriture, par sa tentative d'inscription sur son corps, notre patiente ne retrouvait-elle pas, ainsi, le sens premier du mot graphisme qui signifiait couper, entailler ?

Je ne sais si ce sont ces quelques paroles échangées autour de son histoire, ou la mobilisation qu'il y eut autour de cette patiente ou bien encore autre chose qui nous échappe et nous échappera toujours, mais son trouble cessa.

Et comme je racontais cette histoire à Michel Guibal, citant John Lagerwey, il m'adressa – et je l'en remercie – le petit conte chinois qui suit.

Dans ce conte, il y a deux protagonistes.

L'empereur jaune, dans la tradition chinoise, c'est Huang-Di, souverain mythique qui aurait vécu au III^e millénaire avant notre ère et sous le règne duquel aurait été inventée l'écriture chinoise par son ministre Ts'ang Kie, surnommé « le voyant », et qui est représenté sur des gravures avec deux paires d'yeux. L'autre personnage est le souverain qui est ici une sorte de divinité. Michel Guibal parle à ce niveau de transcendance.

L'empereur jaune au mont Emei rencontre le souverain pour lui demander la transmission de la méthode de « La voie de l'absorption des gemmes » qui est censée lui apporter la « longue vie ». Le souverain refuse, alors l'Empereur explique : « J'ai obtenu de voir l'Écrit des hommes véritables qui absorbent l'essence, mais je n'ai fait qu'en parcourir le texte, je n'ai pas pu en découvrir le sens. J'ai vu les mots, mais je n'en comprends pas la pratique. Je vous prie de bien vouloir me l'enseigner. »

Le souverain refuse et lui dit : « Vous qui, sur terre, n'avez pas encore entendu les sons du ciel, vous feriez mieux de partir. »

Mais ensuite il finit par se laisser fléchir et lui explique ceci

« L'écrit véritable dont vous avez parlé, et dont vous ne comprenez pas les paroles, ce sont les souffles du Gel supérieur qui se trouvent dans votre corps. »

Patrick Belamich est psychanalyste.

ÉCRITURE OU LANGUE GRAPHIQUE?

RAINIER LANSELLE

La Chine possède une expérience de l'écriture certainement la plus exotique qu'il puisse nous être donné d'observer. Elle a, pour cette raison même, des choses à dire sur l'écriture en général, y compris sur les écritures qui lui ressemblent le moins, ceci parce qu'il y a précisément quelque chose d'exotique, c'est-à-dire de l'ordre d'une autre scène, dans le rapport de l'écrit à la langue. L'écriture chinoise nous parle peut-être en effet comme aucune autre de ce qu'il en est de ce rapport : quelque chose à la fois d'une mise en relation et d'une coupure radicale.

Parce que cette écriture a subi, dans son histoire, depuis son « invention » il y a quelque 3 300 ans, beaucoup moins de transformations que les systèmes scripturaires non logographiques, c'est-à-dire constitués, tel notre alphabet, de signes purement différentiels, il importe de regarder, pour la comprendre, jusqu'à ses origines. Des caractéristiques anciennes y subsistent, que ce soit dans la forme ou la structure des caractères, ou également dans les usages qui lui sont inhérents. Ce dernier point est important, car ce n'est pas seulement l'examen des graphèmes qui révèle quelque chose du génie propre de l'écriture chinoise (c'est même là plutôt que bien des péchés d'imaginarisation se commettent) : c'est aussi dans ses énoncés, dans les contextes particuliers où elle est utilisée. Ce qui se révèle alors ne concerne pas seulement l'écriture chinoise, mais plus généralement toute écriture.

L'écriture chinoise, à l'origine, n'est pas différente des autres écritures anciennes, qui, comme elle, et tel le sumérien, ont commencé par des « dessins ». L'embryon des systèmes d'écriture est l'objet concret, représenté plus ou moins schématiquement, et plus ou moins reconnaissable. C'est la classe

Rainier Lanselle

des « pictogrammes ». C'est évidemment, et toujours à la suite de cette première forme, que des systèmes graphiques peuvent évoluer vers un ensemble de signes purement différentiels, ne renvoyant à aucune réalité extérieure, et du même coup laissant advenir dans le système graphique lui-même, au lieu des objets du monde, les mots de la langue du locuteur. C'est d'un même mouvement que « a », qui n'est aucun objet dans l'univers, et n'est rien d'autre, en tant que signe, que ce qui n'est confondu avec aucune des vingt-cinq autres lettres de l'alphabet, est aussi quelque chose qui renvoie, dans le champ phonétique, aux unités elles aussi purement différentielles de la langue. Quelque chose qui est de l'ordre de la « convention » du langage, c'est-à-dire qui est hors sens, est passé dans l'écrit.

On serait tenté de dire qu'en Chine cette « évolution », pour peu qu'on la considère comme « normale » (et il s'agit bien en effet de la norme la plus généralement observée dans l'histoire mondiale des écritures), ait « avorté ». Cette écriture est logographique : elle n'a jamais renoncé à voir dans ses signes la présence d'une signification ; elle n'a jamais évolué vers une notation d'ordre purement phonétique ou phonématique. Il s'est toujours, dans l'écriture chinoise, maintenu quelque chose de cette coupure du dire et de l'écrit, ce dont nous permet de nous faire une idée un bref survol de son histoire.

L'une des caractéristiques du pictogramme, tels ceux représentés ci-contre, est que, du signe au sens, il n'y a aucun tuchement de la langue qui est parlée. Un peu comme les panneaux de signalisation, les « objets » représentés dans cette liste peuvent être lus dans n'importe quelle langue, dès lors qu'il s'agit simplement d'associer un mot de la langue au « dessin » de la chose qui correspond à ce mot : on pourrait les dire *homme*, *femme*, *enfant*, *bouche*, *soleil*, etc., aussi bien qu'on pourrait les « lire » dans leur version chinoise : *ren*, *nü*, *zi*, *kou*, *ri*, etc. Il n'y a qu'un rapport d'association entre le mot et le signe écrit : il s'agit moins là d'une lecture que de ce qu'on pourrait appeler une « paralecture ». Tous ces caractères subsistent encore aujourd'hui, ayant évolué historiquement dans la forme, mais étant restés inchangés quant au sens.

On reconnaît aux pictogrammes de cette sorte une grande ancienneté en Chine. On en trouve sur des

Graphie ancienne (XIX ^e s. BC)		Graphie actuelle	
	人	人	homme
	女	女	femme
	子	子	enfant
	口	口	bouche
	日	日	soleil
	月	月	lune
	山	山	montagne
	川	川	rivière
	雨	雨	pluie
	竹	竹	bambou
	隹	隹	oiseau
	馬	馬	cheval
	魚	魚	poisson
	龜	龜	tortue
	車	車	char

Écriture ou langue graphique ?

poteries néolithiques, où ils correspondent souvent, vraisemblablement, à des noms de clans. Mais il faut attendre plus longtemps, jusqu'au ^{xiv}e siècle avant notre ère, pour qu'ils concourent à former une écriture à strictement parler, c'est-à-dire un ensemble de signes agencés, organisés selon une syntaxe, propre à véhiculer un discours, et réexploitables dans des énoncés multiples.

Bien entendu tous les mots de la langue ne sont pas aussi aisément représentables, car tous ne désignent pas des objets concrets. C'est par un abus de langage que l'on désigne quelquefois les caractères chinois du nom d'« idéogrammes ». Il est vrai cependant qu'il existe, dans cette écriture, toute une classe de caractères qui représentent bien des « idées », plus ou moins abstraites, résultant de la combinaison d'éléments plus simples, lesquels, en dernière analyse, sont pictographiques. Ces caractères constituent souvent de divertissantes devinettes, qui font honneur à l'imagination ou aux ressources associatives de leurs inventeurs. On en trouvera ci-après quelques exemples.

• « houe »  représentée 3 fois = *xie*  , « coopérer » (autre graphie: )

• Le(s) poisson(s) quand il est (sont) encore dans l'eau = idée de :

yu  /  , la « pêche »

• Un animal à cornes  et une main tenant un fouet  =

mu  , le « bouvier »

• Une toiture  + du foin  au milieu duquel se tient un homme au repos

 () < empreinte du pied, d'où l'idée d'arrêt) pour se réchauffer

+ la glace = =

han  /  , la « froidure », la « saison froide »

ples en graphie archaïque. Nous pouvons en citer d'autres exemples, où la signification à partir des composants est encore bien reconnaissable : quelle est l'idée qui se cache derrière un *soleil*  visible seulement à travers les

Rainier Lanselle

arbres 木 (→ donnant le caractère 東)? Le fait qu'il est encore en train de se lever, d'où son sens : l'«est», l'«orient» (en chinois: *dōng*). Qu'est-ce que représentent, lorsqu'ils sont associés, les deux astres que sont le *soleil* 日 et la *lune* 月? *Ming* 明, la «lumière». Là encore, on pourrait «lire» ces idéogrammes aussi bien au moyen d'un mot chinois qu'au moyen d'un mot français, japonais ou autre : aucun phonétisme n'est associé de façon contraignante à ces graphèmes – c'est-à-dire n'est associé autrement que par l'association des significations (et non des signifiants linguistiques, c'est-à-dire phonétiques). En d'autres termes, le mot qui existe dans la langue (par ex. en chinois *dōng*, l'«est») est associé comme «paralecture» à un signe écrit: 東 qui peut être considéré comme représentant de façon valable ce mot présent dans la langue. La prononciation chinoise *dong* (pour 東, l'«est») n'est évidemment pas la résultante logique des deux prononciations séparées de 日 («soleil», prononcé *ri*) et 木 («arbre», prononcé *mu*). D'ailleurs les Japonais pourront lire ce même caractère 東 *higashi*, qui est le nom désignant l'«est» en *yamatokotoba*, leur langue native.

Nous n'avons donc, dans les pictogrammes comme dans les idéogrammes, aucune véritable présence de la langue «naturelle», c'est-à-dire de la langue parlée par les locuteurs. Il y a entre le signe écrit et la parole un fossé, une absence de tout lien formel. Le signe écrit représente la chose, et la parole vient simplement attester de cette mise en relation, en quelque sorte comme tiers : on ne peut même pas dire qu'elle soit seconde par rapport au signe écrit, puisque c'est par rapport à la chose qu'elle se détermine. Le registre écrit apparaît alors comme une «langue» qui n'a besoin de rendre compte que des significations, et non des signifiants linguistiques.

Cela veut-il dire que l'écriture chinoise méconnaît complètement toute prise en compte de la langue parlée, et qu'il s'agit d'une langue purement «graphique»? C'est là que les choses se compliquent un peu.

Au cours de leur histoire, les écritures originelles ont toujours évolué vers le phonétisme. C'est le cas des deux systèmes nés dans le Croissant fertile, en Mésopotamie et en Égypte. Une syllabe pictographique ou idéographique peut fort bien être utilisée pour sa seule valeur phonétique : qu'est-ce qui empêche d'utiliser le pictogramme du «chat» pour représenter la syllabe [ʃa], par exemple? Ce pictogramme pourra être ainsi économiquement recyclé dans tout mot comportant cette syllabe (*château*, *chaque*, etc.). Pendant un certain temps, un même signe graphique pourra ainsi être utilisé, selon les occurrences, dans sa signification pictographique

Écriture ou langue graphique ?

ou bien comme signe purement phonétique : c'est le cas de lakkadien, qui évoluera vers un système mélangeant les lettres d'un syllabaire à des signes ayant un sens « plein » – des logogrammes qui sont eux-mêmes soit mot, soit lettre, en fonction du contexte. Peu à peu, notre partie de l'Ancien monde finira par ne plus connaître que des systèmes phonétiques – qu'il s'agisse d'alphabets ou de syllabaires –, d'où les logogrammes auront finalement disparu, et ceci à partir de ce grand ancêtre qu'aura été le suméro-akkadien. La représentation des « choses » aura ainsi finalement laissé place nette à la notation des seuls signifiants linguistiques. La pente menant à la phonétisation de la langue semble ainsi irrésistible, ne serait-ce que parce qu'elle est extraordinairement économique. La rationalisation – par phonétisation – suméro-akkadienne permet ainsi de réduire le nombre de signes jusqu'à environ 500. Un syllabaire peut être beaucoup plus réduit : celui du japonais ne comporte pas plus de 50 signes pour toutes les syllabes existant dans cette langue. Quand on en arrive à la décomposition des syllabes en consonnes et voyelles, on en arrive à un système plus économique encore : 30 signes tout au plus – avec adjonctions éventuelles de signes diacritiques. Quand les Coréens analysent leur propre langue pour créer de toutes pièces un alphabet national (xv^e siècle), ils aboutissent à un nombre de lettres (24) étonnamment proche de celui que connaît notre alphabet, si peu ressemblant que soit le coréen, phonétiquement parlant, avec quelque langue indo-européenne que ce soit.

En Chine, les choses en alleront bien autrement, et c'est là qu'il faut nous reporter aux origines de l'écriture. Car c'est certainement du côté de ce qui a été investi, et ceci très tôt dans cette civilisation, dans ce qui est de l'ordre du tracé, qu'il faut reconnaître des traits distinctifs suffisamment perdurants pour avoir porté leur ombre sur l'ensemble de l'histoire de l'écriture dans cet univers culturel.

Une différence remarquable, au niveau des usages de l'écriture, apparaît d'emblée entre le cas chinois et le cas suméro-akkadien. Dans ce dernier, l'écriture servira dans des contextes religieux, c'est-à-dire dans une communication avec les dieux, mais aussi, dès les origines, dans une finalité beaucoup plus profane, en l'occurrence comptable, voire commerçante : elle sert à enregistrer des échanges, des titres de propriétés, des dettes, etc. Elle enregistrera tôt des mythes, des récits épiques. Nous remarquons de plus que cette écriture est tracée sur un support malléable (l'argile), offert à un acte

Rainier Lanselle

plastique individuel – l'inscriptions portée par le sujet écrivant – en quelque sorte délibéré.

Ces simples observations mettent déjà en valeur les options bien différentes qui ont présidé à la naissance de l'écriture en Chine. Celle-ci y apparaît dans la dernière période de la dynastie des Shang (–XVII^e-XI^e s.), aux alentours de 1300 avant notre ère. On a toutes raisons de penser que les rois de cette dynastie, qui ont hérité par ailleurs du savoir-faire exclusif (en tout cas dans la région du fleuve Jaune) de la fonte du bronze, ont été avant tout des chamanes. Des pratiques chamaniques, ils ont hérité d'une technique dont les archéologues font remonter l'origine jusqu'aux temps néolithiques, consistant à interpréter les craquelures produites par le feu sur les os des victimes animales offertes en holocauste à certaines divinités, en particulier ancestrales. Personne ne sait vraiment comment l'idée d'écrire est apparue en Chine (cette apparition est étonnamment tardive, par rapport aux précédents sumérien et égyptien, ce qui a pu porter des savants à formuler l'hypothèse d'un savoir-faire importé). Ce que l'on sait en revanche, c'est que dès ses débuts elle sera associée à cette « trace » première qu'est la craquelure divinatoire, et qu'elle restera cantonnée à ce rôle exclusivement religieux. Les plus anciens « documents » que l'on possède sont en effet des os plats (omoplates, os iliaques) de bovins ou de cervidés, ou encore des plastrons (partie ventrale) de carapaces de tortue, sur lesquels les textes ont été gravés dans une finalité bien particulière (voir ex. 4 et 5 page ci-contre) : ces textes sont les *commentaires des craquelures divinatoires* portées par ces mêmes supports, craquelures effectuée au moyen d'un tison brûlant appliqué sur la face opposée du support, et dont la forme exacte (l'angle notamment formé par les deux bars du «t») est soumise à l'interprétation du roi-devin, assisté de ses officiants.

Ces pratiques ancestrales constituent une marque originelle qui affectera l'histoire subséquente de l'écriture en Chine. On peut en résumer les caractéristiques dans les points suivants :

L'écriture naît dans un contexte exclusivement religieux, et y reste cantonnée.

→ Il n'y a aucune sécularisation de l'écriture, comme dans le cas mésopotamien, et l'on ne connaît pas d'exemple, à date ancienne, d'écriture employée dans un autre contexte que celui des pratiques religieuses/royales.

L'écriture relève d'un geste officiel.

Écriture ou langue graphique ?



Image tirée de
Léon Vandermersch
« La langue graphique chinoise »
Études sinologiques
Paris, PUF, 1994
p. 252

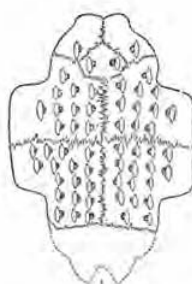
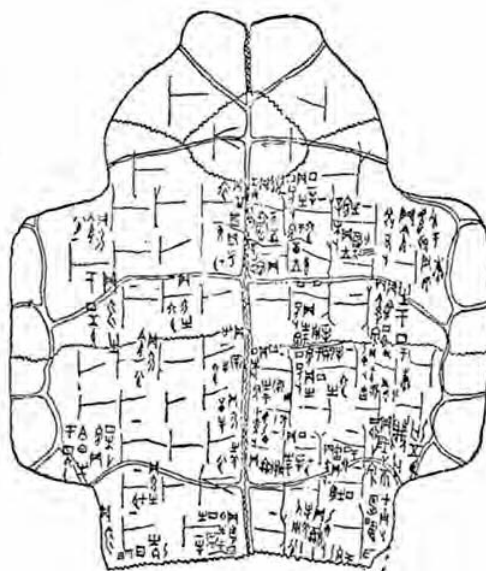


Image tirée de
Léon Vandermersch
« La langue graphique chinoise »
Études sinologiques
Paris, PUF, 1994
p. 251



Rainier Lanselle

→ Il est l'apanage du roi et des devins, qui ajoutent ont à la connaissance de la divination la connaissance et la pratique des signes écrits ; manipuler les signes écrits devient un acte redoutable, qui revient à toucher à la structure intrinsèque de l'univers ; il participe de la vision chinoise ancienne de ce qu'est un acte « politique » : celui d'une mise en adéquation du monde des hommes avec celui des dieux, ou, plus tard, du « Ciel ».

L'écriture est une marque subséquente à une autre marque, plus primordiale, et qui vient d'« ailleurs ».

→ À savoir la marque divinatoire, qui n'est pas produite par l'homme mais par la divinité : il s'ensuit une sacralité de l'écriture, qui empruntera à cette trace première, extérieure au sujet qui s'exprime, et le dépassant, une qualité de transcendance par rapport à l'ordre subjectif.

L'écriture restera collée à sa logique originelle : une logique de marque, de trace inscrite.

→ Elle n'est pas vue comme ce qui enregistre la parole du sujet parlant : mais comme ce qui enregistre, rend évidentes, visibles, les variations invisibles du monde des dieux, du cosmos, etc., ceci en raison du paradigme divinatoire ; l'écriture est donc un ensemble *designes représentant les choses du monde* (et par conséquent imprégnés de leurs vertus cachées), et non pas *les mots de la langue*.

Une conséquence inattendue de ceci est qu'il ne se constituera pas, au regard de la tradition chinoise, de véritable spécificité de l'écriture. Ce que la tradition développera, c'est au contraire la conception d'un ordre général des choses, infus dans la totalité du réel, et dont l'écriture ne sera qu'une manifestation parmi d'autres. En témoigne la déroutante polysémie d'un terme fédérateur à cet égard, la notion *dewen* 文 : *wén*, c'est la fois la trace, le signe, le motif graphique spontanément présent dans la nature (celui des pelages animaux par exemple) ou marqué délibérément et doué de signification (par exemple le tatouage), l'écrit en général – c'est-à-dire le texte – ou bien le caractère d'écriture en particulier ; mais aussi la marque distinctive, l'ordre intime et invisible des choses, le bon ordre du monde, l'action civilisatrice, etc. Le bien nommé « Roi Wen », *Wénwáng* 文王, le civilisateur par excellence, celui que la tradition a retenu comme fondateur de la dynastie royale des Zhou au XI^e siècle. BC, outre qu'il est celui qui civilise, pacifie, s'est illustré de façon éminente dans la manipulation des signes : mais, de façon caractéristique, point tellement dans celle des signes de l'écriture

Écriture ou langue graphique ?

que dans celle des signes divinatoires. Il est bien celui qui atteste – et il faut qu'il le fasse avec toute l'autorité découlant de sa position royale – de cette présence de l'Autre dans l'écrit. Si l'écrit découle de l'acte divinatoire, c'est que l'écriture n'est rien d'autre que le lieu de l'articulation du visible et de l'invisible.

Un point qui nous intéresse est de savoir quelle est par conséquent la place de la langue dans tout cela. La réponse sera nécessairement paradoxale.

Une première conséquence du dernier aspect évoqué ci-dessus est la remarquable coupure qui s'est instaurée, dans la pratique de l'écriture chinoise, depuis ses débuts et pour longtemps, entre la langue que l'on écrivait et la langue que l'on parlait. Le sinologue Léon Vandermeersch a pu parler à ce propos de « langue graphique ». Des raisons, que nous ne pouvons développer ici, tenant à certaines caractéristiques de la langue chinoise (notamment le fait qu'il s'agit d'une langue dite isolante ou analytique, où les mots ne sont pas soumis à des flexions comme dans les langues indo-européennes, et où la syntaxe repose sur le seul ordre des mots) ont permis d'élaborer, et ceci dès la naissance de l'écriture, un style propre à l'écrit, reposant sur la succession des unités sémantiques invariables que sont les caractères isolés. Ce style est extrêmement lapidaire, pouvant faire l'économie d'un certain nombre de mots présents dans la langue « naturelle », car reposant, pour lever les équivoques, non pas sur les ressources de l'expression verbale, mais sur les effets discriminants des seuls signes écrits.

Exemple :

Une inscription oraculaire énonce :

土方征于我東𠄎 *Dōngfāng zhēng yú wǒ dōng bi*

Mot à mot : « Dongfang / attaquer / [marque du locatif] / [première personne collective : nous autres] / est / frontière »

Traduction : « Les Dongfang [nom d'une tribu] ont attaqué à nos frontières orientales »

Cette phrase est en « langue graphique ». L'écrit n'y cherche pas du tout à transcrire la parole, mais à reformuler l'énoncé comme si elle la traduisait dans un code voisin, mais néanmoins autre. Cette phrase peut être lue, au sens où les caractères qui la composent peuvent être prononcés successivement : mais si elle était simplement lue à un auditeur n'ayant pas le texte sous les yeux, ou ne sachant pas lire, il ne la comprendrait pas. On ne peut en aucune façon comparer cette différenciation chinoise entre langue écrite

Rainier Lanselle

et langue parlée avec celle existant, par exemple, entre le français de Racine et la langue parlée de la rue. Le français classique peut paraître exotique, ou difficile à comprendre : mais il ne l'est jamais au point d'être totalement inaudible. Avec le chinois classique, ou graphique, même un fin lettré peut ne rien *entendre*, quand bien même il peut *lire*.

C'est là que la nature même des caractères joue à plein son rôle. Les caractères d'écriture, en chinois correspondent à des unités monosyllabiques, et ont correspondu à de telles unités dès leurs débuts. Ces monosyllabes sont toujours doués de signification. D'autre part, des contraintes propres à la langue chinoise font que le nombre des monosyllabes en chinois, et ceci probablement dès une date reculée, est assez limité : les homophones y sont donc très nombreux. Apparemment, une tendance continue, au cours de l'histoire, à la simplification phonologique a eu tendance à augmenter continûment les cas possibles d'homophonie. Or, si les homophones sont nombreux dans les syllabes, c'est-à-dire dans les unités sémantiques de la langue, les équivoques sont levées par l'écrit, car les différentes significations d'une même syllabe correspondent à chaque fois à un signe écrit bien distinct.

Si l'on prend par exemple la syllabe *zhēng*, dans la phrase ci-dessus, cette même syllabe correspond (dans la prononciation d'aujourd'hui) à plusieurs caractères, qui correspondent chacun à l'une des significations de cette syllabe. Ainsi :

征 aller en expédition, attaquer
 爭 regarder fixement
 蒸 cuire à la vapeur
 箏 cithare
 怔 palpitation
 崢 [pour une montagne] saillant, élevé
 癰 symptôme
 掙 se battre, se démener

... et bien d'autres encore !

Cela signifie-t-il que les Chinois parlent une langue impossible, où les homophones sont si nombreux qu'elle devient incompréhensible ? Naturellement non, et ceci pour une raison très simple, c'est que si les unités sémantiques sont monosyllabiques, les mots sont essentiellement polysyllabiques (surtout dissyllabiques), et que les Chinois parlent donc, comme tout le monde, une langue polysyllabique. Si «attaquer» peut s'écrire 征 (ou 徵)

Écriture ou langue graphique ?

(prononcé *zheng*), en langue graphique, cela ne signifie nullement que le mot sera le même en langue parlée. Et il ne l'est pas. En langue parlée moderne, par exemple, « attaquer » pourra se dire, avec diverses nuances, *zhengtao* 征討, ou *gongji* 攻擊, ou *zhengfa* 征伐, etc. : ces mots sont composés de monosyllabes dont les significations s'associent (ex : dans *zhengtao*, *zhēng* 征 = « attaquer » ; *tǎo* 討 = « réduire à merci »), et le simple fait d'être ne serait-ce que des dissyllabes élimine presque totalement les risques d'homophonie. Dans la phrase en langue « graphique » citée ci-dessus, le monosyllabe *zhēng*, de même que les autres monosyllabes, ne permet pas à un auditeur qui entendrait la simple lecture de la phrase de décider lequel des sens multiples de ces monosyllabes il devrait retenir. À l'oreille, il n'entend qu'une succession de syllabes équivoques ; à l'œil, il peut lire avec certitude, car ces équivoques tombent aussitôt.

Si la capacité d'expression des monosyllabes est faible en chinois parlé en raison des homophones innombrables qui y trouvent, cette capacité est au contraire très importante parmi les caractères d'écriture, qui, eux sont toujours clairement différenciés, même s'ils se rapportent à des phonèmes (monosyllabes) identiques. Concentrés sur des monosyllabes, ces caractères ont une puissance sémantique que ces mêmes syllabes, prononcées, n'ont pas. C'est pour quoi nous avons pu écrire plus haut que la langue graphique repose, *pour lever les équivoques, non pas sur les ressources de l'expression verbale, mais sur les effets discriminants des seuls signes écrits*. En raison de cette grande puissance sémantique des caractères d'écriture, qui tous véhiculent une idée précise, cette langue graphique n'a aucun besoin du polysyllabisme : son style, très lapidaire, est basé sur le monosyllabisme. À l'origine magico-religieux, le rapport à la *signification* de ces caractères s'accompagne d'une relégation de la parole. Cette dernière peut parfaitement donner lecture, dans l'après-coup de l'écrit (et il ne faut pas négliger l'importance de la récitation et de la déclamation dans maints aspects de la tradition chinoise), *mais elle ne peut elle-même s'inscrire*. Il faudrait explorer, ce qui n'a pas été fait à ce jour à quel point cette jaculation monosyllabique ne serait pas intrinsèque à la fonction même, originellement divinatoire, de l'écrit. En fait de passage de la langue écrite dans l'oral, on ne pourra reconnaître à l'oreille que *des énoncés déjà formulés* et que l'on aurait déjà retenus par cœur pour avoir soi-même expérimenté précédemment ledit énoncé : en effet, il s'agira alors d'une série polysyllabique, et comme telle elle sera reconnaissable à l'audition. On comprend, aussi, pourquoi le chinois clas-

Rainier Lanselle

sique porte éminemment à l'usage de la citation, c'est-à-dire d'un énoncé déjà constitué.

Le texte reproduit ci-après est un court récit en langue classique rédigé dans les années vingt du siècle dernier par le linguiste Zhào Yuánren 趙元任 (1892-1982), et montrant, par manière de jeu, jusqu'à quel degré d'équivoque peut parvenir, au niveau de la lecture, c'est-à-dire au niveau de son passage dans l'oral, un énoncé composé dans la langue graphique. En voici la transcription en pinyin (le système officiel en RPC de transcription latine du mandarin) :

《施氏食獅史》

石室詩士施氏，嗜獅，誓食十獅。

氏時時適市視獅。

十時，適十獅適市。

是時，適施氏適市。

氏視是十獅，恃矢勢，使是十獅逝世。

氏拾是十獅屍，適石室。

石室濕，氏使侍拭石室。

石室拭，氏始試食是十獅。

食時，始識是十獅，實十石獅屍。

試釋是事。

Shī shì shí shī shì

Shí shì shī shì Shī shì, shì shī, shì shí shí shī.

Shì shí shí shì shì shì shī.

Shí shí, shì shí shī shì shì.

Shì shí, shì Shī shì shì shì.

Shì shì shì shí shī, shì shī shì, shī shì shí shī shì shì.

Shì shí shì shí shī shī, shì shí shì.

Shí shì shī, shì shī shì shì shí shì.

Shí shì shì, shì shī shì shí shì shí shī.

Shí shí, shī shí shì shí shī, shí shí shí shī shī.

Shì shì shì shì.

Écriture ou langue graphique ?

Ce texte est parfaitement clair à l'écrit : la lecture le réduit à une succession d'équivoques impossibles à démêler. Nul ne pourrait le comprendre à la seule audition. On le voit, la seule marque discriminante, dans cette répétition de la même syllabe, réside dans des accents indiquant l'un ou l'autre des quatre tons présents en mandarin, et sous lequel doit être infléchie ladite syllabe (*shī, shí, shǐ, shì* ; en chinois, langue tonale, les phonèmes se différencient sémantiquement selon le ton, c'est-à-dire l'inflexion vocale sur lequel elles sont prononcées) : indication évidemment tout à fait insuffisante pour lever la moindre équivoque, puisque, les quatre tons confondus, la syllabe *shǐ* en mandarin correspond à quelque 250 caractères, par conséquent à quelque 250 significations différentes ! Bien sûr le linguiste qui a composé ce texte s'est abandonné là à une petite plaisanterie, en forme de caricature – le sens du texte est d'ailleurs aussi loufoque que l'était sa lecture¹ – : il cherchait, dans le contexte historique d'un appel à abandonner l'écriture en langue classique au profit de la promotion d'une langue moderne, c'est-à-dire vernaculaire, à montrer le ridicule où pouvait atteindre cette « autre langue » dans la même langue chinoise. Tous les textes en langue classique ne consistent certes pas en la succession du même monosyllabe : mais tous sont aussi riches en équivoques que ce texte-là.

On ne s'étonnera pas, à partir de ce que nous venons d'esquisser, que les caractères chinois puissent être beaucoup plus nombreux que les syllabes présentes dans la langue naturelle. Et ils le sont. Si le mandarin, aujourd'hui, n'utilise pas plus de 450 syllabes différentes – ce qui est d'une grande pauvreté phonologique comparé à n'importe quelle langue indo-européenne –, les plus grands dictionnaires de la langue comprennent jusqu'à plus de 50 000 caractères différents ! Les caractères sont donc, en théorie du moins, en moyenne cent fois plus discriminants que les syllabes de la langue, qui

1. Ce sens est le suivant : « Histoire du sieur Shi, mangeur de lions. – Le sieur Shi, poète, en sa demeure de pierre, ayant dilection pour les lions, s'était fait serment de manger dix. Souvent il allait au marché, où il en trouvait à observer. Or voici qu'à dix heures, dix lions justement s'y rendent, moment précis où notre sieur Shi y parvient lui aussi. Voyant que c'étaient là dix lions, se fiant à la puissance de ses flèches, il les fait céans passer tous dix de vie à trépas. Lors ayant ramassé les dix dépouilles, il s'en retourne en sa lithique demeure. Ladite était humide : son son ordre son serviteur l'essuie. Et quand ce fut une fois fait, notre sieur Shi entreprit de faire son repas desdits dix lions. Or au moment précis où il se mettait à les manger il s'aperçut tout soudain qu'en fait de dix lions, ces dix lions-là étaient dix lions de pierre ! Pourriez-vous à ceci apporter vos lumières ? »

Rainier Lanselle

pourtant, rappelons-le, ne sont pas seulement des phonèmes, mais aussi des morphèmes.

Cette richesse a été développée en raison, précisément, de la vénération particulière accordée en Chine à la chose écrite, vénération qui tire son origine de la fonction religieuse de l'écriture. Elle a permis le développement d'une langue faite pour l'écrit, divinatoire d'abord, puis officielle, administrative, rituelle, annalistique, voire littéraire, toujours considérée comme l'apanage d'une classe de spécialistes, gens savants et gardiens de leurs propres privilèges, pris dans une relation avec le pouvoir, et qui n'ont jamais pensé que l'écriture dût être un reflet de la parole. Outillage sacré dès sa naissance, elle est empreinte d'une qualité de reflet des choses et des phénomènes de l'univers qui est beaucoup trop transcendante pour qu'on ait seulement songé à accréditer jamais une quelconque prééminence de la parole humaine. On peut sans doute aller jusqu'à dire qu'en Chine, c'est l'écriture elle-même qui a absorbé une part importante du sentiment religieux. On peut aller jusqu'à se demander si le religieux, ce n'est pas elle. L'écriture chinoise a été ainsi constamment tenue à l'écart de tout ce qui pouvait ressembler au destin des autres écritures de l'ancien monde, qui toutes entrèrent irrésistiblement dans l'orbite du phonétisme, et furent finalement organisées par lui. En Chine, l'écriture court-circuitait l'articulation des mots, autrement dit des signifiants linguistiques, pour faire un bond, de nature religieuse ou parareligieuse, directement vers la représentation des objets de l'univers, dont le nombre et la variété allaient se refléter dans les signes; et comme pour signifier cette coupure, elle allait écrire, véritablement à l'écart de la langue du sujet en quelque sorte *dans une autre langue*.

J'ai dit plus haut que la réponse à la question de la présence de la langue dans l'écrit ne pouvait être que paradoxale. Poursuivons, donc, en explorant un autre terme de ce paradoxe. Nous prendrons pour cela en considération la constitution de cet énorme corpus de caractères ayant fini par se constituer en chinois. C'est que nous allons bien y retrouver le phonétisme de la langue, et d'une façon qui pourra apparaître inattendue.

N'est-ce pas un défi à la raison, que là où tous les systèmes graphiques sont allés vers la simplification et la réduction du nombre de signes, le système chinois ait au contraire multiplié ceux-ci? Et que non content de les avoir multipliés, il les ait multipliés dans des proportions aussi colossales? Certes tout le monde n'est pas obligé, Dieu soit loué, de connaître les plus de 50 000 caractères existant dans le patrimoine complet des graphèmes.

Écriture ou langue graphique ?

On l'a compris par un exemple donné ci-dessus, la plupart des *mots* du chinois, qui sont polysyllabiques, résultent de la combinaison de deux ou plusieurs caractères, de sorte qu'un nombre relativement restreint de signes peut entrer, par la combinaison, dans la formation de mots infiniment plus nombreux. Il n'en reste pas moins qu'un niveau relativement élémentaire de lecture, en chinois d'aujourd'hui, demande la connaissance de pas moins de 2000 signes de base, que 3000 est une norme plus courante dans le secondaire, et qu'un homme cultivé, ou de niveau universitaire, doit en connaître de 4 à 5000. Comment peut-on considérer comme viable, aujourd'hui, pour une population dont les individus possèdent des capacités cognitives sont celles de tout un chacun, un système aussi lourd ? N'est-il pas un défi à la mémoire ?

Passons par des exemples.

Si vous observez la suite de caractères suivants :

份, 芬, 粉, 汾, 紛, 粉, 訢, 忿

vous remarquerez facilement que ces caractères possèdent un élément en commun : 分.

De même pour les caractères de cette liste :

悔, 海, 敏, 梅, 悔, 緜, 莓,

où l'élément commun est cette fois 每. L'illustration ci-dessous montre un autre exemple où un même élément graphique (包) se retrouve dans une série de caractères de lecture identique (présentant cependant, comme il courant, une légère variation – ici entre bao et pao –, fruit de mutations phonétiques advenues sur le temps long).

跑 泡 炮/砲 刨 袍 咆 包

pǎo pào pào páo pǎo pào bāo

抱 飽 胞 雹 庖 麇 麇

bào bǎo bāo báo páo páo pào

鮑 齣 咆

bāo bāo páo

Rainier Lanselle

Nous remarquons donc que des éléments identiques se « recyclent » dans différents caractères. Ce phénomène est général dans l'ensemble du corpus des sinogrammes.

Maintenant si nous reprenons notre première liste, en indiquant les prononciations – lesquels incluent les tons, nous obtenons :

份 *fēn*, 芬 *fēn*, 粉 *fēn*, 汾 *fēn*, 紛 *fēn*, 粉 *fēn*, 訢 *fēn*, 忿 *fēn*.

Nous comprenons donc que dans ces caractères, l'élément 分 est lié à une lecture, autrement dit qu'il a valeur de composante phonétique. L'apprenant retiendra donc plus facilement ces caractères, puisque d'une part il retrouve à chaque fois un élément commun dans chacun d'eux, et que d'autre part, cet élément commun apporte avec lui un principe d'organisation phonétique.

Les autres éléments qui composent ces caractères ne seront pas moins familiers à l'apprenant, qui là encore les retrouvera recyclés dans d'autres caractères. Ces éléments s'appellent les « clés », ou « radicaux ». Alors que l'autre élément apporte avec lui son phonétisme, les radicaux sont des éléments classificateurs, qui indiquent, d'une manière plus ou moins vague (et qui, rappelons-le charrie avec elle toute une histoire faite quelquefois de conceptions très autochtones, ou archaïques), le champ sémantique auquel se rapporte le caractère.

Ainsi :

Dans 份 *fēn*, qui signifie « partage », 亻 est la clé de « l'homme » ;

Dans 芬 *fēn*, qui signifie « parfum », 艹 est la clé des « végétaux » ;

Dans 粉 *fēn*, qui signifie « poudre », 米 est la clé du « riz » ;

Dans 汾 *fēn*, qui est le nom d'une rivière, 氵 est la clé de « l'eau » ;

Dans 紛 *fēn*, qui signifie « embrouillé », 糸 est la clé du « fil de soie » ;

Dans 粉 *fēn*, qui est le nom d'un arbre, 木 est la clé du « bois » ;

Dans 訢 *fēn*, qui signifie « bredouiller », 言 est la clé de la « parole », de la « langue » ;

Dans 忿 *fēn*, qui signifie « en colère », 心 est la clé du « cœur » (donc des sentiments).

On voit donc que ces champs sémantiques sont cohérents par rapport aux significations de ces caractères.

Nous avons vu plus tôt que certains caractères étaient des pictogrammes, d'autres des idéogrammes. Si elle s'était limitée à de tels types de caractères, l'écriture chinoise n'aurait jamais pu voir se multiplier ses signes commodément : ils auraient été, soit de l'ordre des dessins, soit de l'ordre de

Écriture ou langue graphique ?

combinatoires d'éléments de plus en plus complexe, et le système aurait versé dans une économie inappropriable pour une mémoire ordinaire. Le système graphique chinois a pu multiplier le nombre des signes tout en étant dans une logique suffisamment rationnelle pour être assimilable et transmissible, parce qu'il a fini par reposer essentiellement sur ce type de caractères dits « idéophonogrammes » ou « syllogigrammes », composés *grosso modo* d'un élément apportant une indication phonétique et d'un autre (la « clé ») apportant une indication de champ sémantique. En fait c'est plus de 80% du stock des sinogrammes qui est composé de caractères de ce type.

Comme dans le tableau ci-dessous, on peut donc imaginer un graphique organisé sur deux axes, en abscisse et en ordonnée :

每	交	台	司	丰	分	方	角	豆	可	工	道
人	何	何	何	何	何	何	何	何	何	何	何
水	酒	酒	酒	酒	酒	酒	酒	酒	酒	酒	酒
力	勤	勤	勤	勤	勤	勤	勤	勤	勤	勤	勤
木	梅	梅	梅	梅	梅	梅	梅	梅	梅	梅	梅
心	悔	悔	悔	悔	悔	悔	悔	悔	悔	悔	悔
足	能	能	能	能	能	能	能	能	能	能	能
耳	闻	闻	闻	闻	闻	闻	闻	闻	闻	闻	闻
言	语	语	语	语	语	语	语	语	语	语	语

Tableau extrait de
Léon Vandeweyerich
« La langue graphique chinoise »
Études sinologiques
Paris, PUF, 1994
p. 246

sur un axe figurent les éléments « phonétiques », sur l'autre les « clés » : à l'intersection des lignes et des colonnes apparaissent ainsi des caractères à chaque fois bien différenciés, associant deux à deux les éléments présents au démarrage de chaque ligne et de chaque colonne. On imagine qu'avec, d'une part, en abscisse, une ligne de plusieurs centaines de graphes aptes à

Rainier Lanselle

apporter leur phonétisme, et d'autre part, en ordonnée, une colonne de clés avoisinant les 200 étages, la combinatoire possible devient colossale.

Ce système de création des caractères « idéophonographiques » est ancien, mais fut développé surtout à partir des alentours de l'an 1000 avant notre ère, par les scribes au service de la nouvelle dynastie, celle des Zhou (r. XI^e-III^e siècle av. J.-C.), qui s'emparèrent de la royauté vers le milieu du XI^e siècle, et « volèrent » aux Shang, qu'ils détruisirent, avec l'autorité royale, cet inestimable bien qu'était l'autorité issue de la possession de l'écriture. Ils peaufinèrent ainsi celle-ci à relativement peu de frais, multipliant les graphèmes nécessaires à un usage de plus en plus enrichissant de l'écriture : plus seulement à des fins de divination, mais pour des documents administratifs, rituels, pour diffuser des ordres royaux, attester du don d'un fief à un vassal (comme dans les exemples ci-dessous, gravés au fond de vases de bronze utilisés dans des rituels), etc. Alors que sous les Shang on identifie à peu près 4700 caractères différents, dont 1800 sont aujourd'hui déchiffrés avec certitude, les Zhou vont les multiplier par milliers.



Ces scribes, qui allaient orienter et organiser cette commode multiplication des graphies, nous font donc assister à cette chose merveilleuse de paradoxe, dans leur utilisation du phonétisme – puisque phonétisme il y

Écriture ou langue graphique ?

avait bien. Dans les écritures anciennes que sont le cunéiforme mésopotamien et le hiéroglyphique égyptien, la découverte des propriétés phonétiques de l'écriture allait aboutir en bonne logique à une rationalisation par simplification des graphies et, sur tout, réduction de leur nombre. Ainsi nos 26 lettres sont les descendantes, lointaines peut-être, et bien indirectes, mais incontestables, des quelque 500 graphèmes du suméo-akkadien. En Chine, l'exploitation des mêmes propriétés phonétiques de l'écriture allait conduire aussi à une rationalisation, mais aux effets inverses : celle d'une multiplication exponentielle des signes !

Il y a des raisons complexes, et assez délicates à étudier, pour lesquelles cette parfaite conscience du phonétisme présent dans l'écriture n'a pas abouti, en Chine, à s'en remettre finalement au seul phonétisme pour écrire la langue, au lieu que ledit phonétisme a servi de simple outil d'organisation des graphies, et a même permis de les multiplier. Il est certain qu'une partie de ces raisons est d'ordre magico-religieux. On a évoqué plus haut cette fascination qui a été celle des inventeurs de l'écriture chinoise pour le pouvoir de ces signes, qui, sursaturés de leur première signification divinatoire, étaient imprégnés des mêmes vertus profondes qui habitaient les choses et les êtres peuplant l'univers. Cette première orientation ne devait jamais disparaître. Pour les Chinois, le signe relevait de l'ordre des choses du monde, et non de l'ordre des mots, c'est-à-dire de la langue. Les idéophonogrammes pouvaient bien comporter un élément de la langue, cette caractéristique restait toute secondaire, de l'ordre du simple artefact organisationnel : ce qui était important, et restait intact, c'est que dans leur essence, ces caractères portaient les mêmes vertus magiques, le même pouvoir d'influer sur le réel, des premiers graphes, et au stade ultime, des anciennes craquelures divinatoires, produites par rien moins que les dieux et les ancêtres.

C'est là un point qui nous intéresse, car il nous emmène du côté du rapport, pour le moins incertain, de l'*imaginaire* et de la *ressemblance*. L'homme de lettres Cai Yǒng 蔡邕 (132-192), l'un des premiers à avoir écrit, sous la dynastie des Han, sur l'art calligraphique, demandait ainsi que les caractères d'écritures « ressemblassent à la chose » [de référence de ces caractères] (皆須像其一物), mais ceci, précisait-il, au niveau de la manière dont ils étaient « noués et construits » (*jiégòu* 結構) ; formulation ambiguë qui n'implique pas nécessairement une ressemblance extérieure, de surface, mais fait bien plutôt référence à quelque chose qui est de l'ordre de la

Rainier Lanselle

structure. Aussi la ressemblance (*xiàng* 像), pour être effective, n'a pas besoin de la ressemblance formelle: c'est quelque chose, nous dit ce poète et théoricien de la calligraphie, qui est présent dans le trait calligraphique – et en s'exprimant ainsi, il frayait la voie à un discours qui allait toujours plus ou moins en passer par ce genre d'argument. Cet énoncé ancien est intéressant au regard de ce que nous savons de la fonction distinctive de l'*einzigster Zug*, à savoir la reconnaissance de que c'est bien plutôt à travers son absence que l'objet compte, de par son effacement par l'intermédiaire du marquage du trait. Si l'on comprend que le signe graphique fait apparaître la chose en l'effaçant – en raison de la signification sexuelle attachée à la présentation, et donc à son effoulement –, on comprendra tout ce discours que les Chinois ont tenu, dans la tradition, et tiennent aujourd'hui encore, sur cette présence de la chose dans le sinogramme qui l'écrit. On pourra authentiquement trouver quelque présence de l'animal en question dans le caractère de l'«oie», tracé ici par le grand calligraphe Wáng Xizhi 王羲之 (iv^e siècle AD), Wáng Xizhi qui aimait à répéter que c'était l'observation des oies qui lui avait appris l'essentiel de son art. Cette présence dans le logogramme ne passe nullement par le dessin, tout habité qu'il soit par la chose : 鷺 (prononcé [ə]), n'est qu'un idéophonogramme des plus ordinaires avec 鳥 comme « clé de l'oiseau » et 我 comme élément phonétique – prononcé [ə], il correspond au nom de cet animal en chinois, nom qui très probablement n'est à l'origine rien de plus que l'onomatopée de son cri. Idéophonographique, il ne peut par définition « ressembler » formellement à la chose qu'il graphie. Et pourtant, parce qu'il est un signe écrit, il est aussi vrai qu'elle. Les qualités de ce type de sinogramme sont les mêmes que celles des pictogrammes ou des idéogrammes, qui sont les dessins, ou les combinaisons de dessins, des choses.



C'est dans cette belle intoxication par la tradition que Michel Foucault peut affirmer que l'écriture chinoise « dessine en colonnes limage immobile

Écriture ou langue graphique ?

et encore reconnaissable des choses »² : c'est faux puisque parmi les caractères chinois n'y en a pas 10 % qui aient à voir avec la forme des choses ; et dans le même temps c'est vrai, en termes de jouissance attachée à la reconnaissance de ce qui transparait du réel de la chose, malgré l'interdit de la représentation. Cette jouissance est sans aucune doute la part essentielle, prédominante, dans la jouissance attachée, en Chine, à la culture calligraphique.

Si l'on creuse un peu plus avant l'analyse des sinogrammes, on s'aperçoit qu'il y avait d'autres raisons pour lesquelles le phonétisme ne pouvait pas servir à réduire les graphèmes à quelque chose qui fût pour les Chinois, à l'instar des lettres d'un alphabet ou d'un syllabaire, de l'ordre du pur signe, c'est-à-dire de la pure unité différentielle, de nature « arbitraire » ou « conventionnelle ». C'est que derrière le phonétisme se cache également une couche de signification. Celle-ci empêche le phonétisme de s'autonomiser comme relevant d'un ordre des purs signifiants linguistiques vs./ l'ordre de la réalité extérieure au sujet. Ce « décollage », dans le cas chinois, d'un ordre par rapport à l'autre, a été impossible.

Nous pouvons observer ce phénomène à partir du tableau (p 139) que nous avons déjà examiné. Nous avons dit à son propos qu'il comportait, en abscisse, un axe phonétique, et en ordonnée, un axe sémantique. Pourtant, reprenons notre colonne des mots prononcés *fēn*. Quand il ne comporte aucune clé, le caractère 分 *fēn* a le sens de « séparer », « divisé », « épars ». Maintenant reprenons les caractères qui comportent cet élément « phonétique ». 芬 *fēn*, « parfum », s'apparente tout à fait légitimement à la tribue des végétaux⁺⁺, mais un parfum n'est-il pas aussi quelque chose de l'ordre de ce qui se *diffuse*, se *disperse* ? 粉 *fēn*, la « poudre », relève du riz 米, mais c'est aussi, essentiellement, quelque chose où une matière a été *brisée*, *divisée*, *pulvérisée*. 紛 *fēn*, « embrouillé », de l'ordre du fil de soie 糸, est par nature également de l'ordre du *désuni*, sans parler de 紛 *fēn*, *bredouiller* », qui relève bien de la même *désunion*, de la même *dispersion*, quoique cette fois dans le champ du « langage » 言. Quant à la colère, 忿 *fēn*, n'est-ce pas

2. *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Sciences humaines », (1966), 1986, p. 10.

Rainier Lanselle

une image adéquate que de la figurer comme ce qui *disperse*, voire, pour-quoi pas? *pulvérise*, *désagrége* le « cœur », les « sentiments » ?

On le voit, l'axe phonétique est aussi un axe sémantique secondaire. Le phénomène révélé par l'exemple donné ici peut être étendu à l'ensemble du corpus des idéophonogrammes, du moins au niveau des étymologies – les significations des caractères peuvent évoluer considérablement au cours des âges, et il est souvent difficile de reconnaître cet axe secondaire, dans l'état actuel du corpus, sans en passer par les étymologies. Dans cette illustration,

跑	泡	炮	砲	刨	袍	咆	包
pǎo	pào	pào	pào	páo	páo	pào	bāo
抱	飽	胞	雹	庖	麇	匏	
bào	bǎo	bāo	báo	páo	páo	pào	
鮑	齧	咆					
bào	bǎo	páo					

l'élément phonétique *bao* 包 apporte lui aussi son sémantisme; il signifie originellement «embryon», «foetus», puis «sac», ou «le contenu d'un sac»: de là la notion d'«enveloppe», de «sac», d'«enveloppement», que l'on trouve dans 泡 «bulle», 胞 «foetus», 飽 «être rassasié», 袍 «robe», 抱 «prendre dans ses bras», etc. Il y aurait donc un rapport, sinon naturel, du moins implicite, entre le *nom* et la *chose*, et contenu dans ce que j'ai appelé cette «seconde couche», plus discrète, de sémantisme, cachée derrière le phonétisme: c'est en Chine, assurément, que Cratyle aurait dû s'adresser, pour trouver des arguments à partir desquels soutenir l'idée que les mots n'ont rien d'une convention... En tout cas, nous pouvons d'ores et déjà émettre une hypothèse: c'est que la présence essentielle de cette «seconde couche» allait bloquer définitivement toute possibilité de considérer le signe – fût-il doué d'une nature phonétique – comme indépendant de la signification: on ne s'engagerait jamais dans la voie d'une sorte de «sécularisation» des phonèmes, prélude à la simplification du système scripturaire. La sacralité de l'écriture chinoise devait certainement être préservée en partie à ce prix.

Écriture ou langue graphique ?

Un autre aspect doit être considéré, du côté des avantages que, dans son contexte propre, la civilisation chinoise a pu trouver à la conservation et à l'entretien d'un système graphique aussi complexe et aux éléments constitutifs aussi abondants. Cet aspect comporte des conséquences qui pourraient paraître surprenantes, et qui sont de grande portée.

Si nous examinons le tableau auquel nous nous sommes déjà référés (p. 139), nous constatons que dans ce bel idéal d'intersection entre les lignes et les colonnes, les produits de ces dernières sont en fait loin d'être réguliers. D'abord il y a des cases qui ne sont pas remplies : les caractères qui les occupaient potentiellement n'ont pas été créés, n'ont pas correspondu à un besoin. D'autre part, l'axe phonético-sémantique réserve bien des occurrences qui dissuadent de trop se fier à une quelconque régularité de ses principes. Ceci dans l'ordre du sémantisme d'abord. Ainsi, dans la colonne des mots prononcés *fén*, il faudrait beaucoup d'imagination pour trouver à 粉 *fén*, l'« orme blanc », ou à la rivière nommée Fén 汾, un quelconque rapport avec la notion, que nous avons relevée, de « séparation », « division », « dispersion » : c'est qu'il n'y en a pas. Ces mots, pour être écrits, ont profité de façon en quelque sorte opportuniste de places disponibles dans des cases phonétiques dont *ils ne partagent cependant pas la couche sémantique* : la commodité de classement, de caractère *ad hoc*, l'a emporté en l'occurrence sur la rigueur d'un quelconque principe directeur. Ce phénomène est constatable pour des centaines de caractères. Il y a donc un flou. Ce flou est beaucoup plus grand encore du côté du phonétisme. Une brève observation du tableau montre combien les irrégularités y sont importantes. Ces irrégularités peuvent ne pas avoir été présentes à l'origine, mais être le fruit d'évolutions phonétiques divergentes, sur le long terme, de certains phonèmes. C'est le cas pour 江, prononcé *jiang*, alors que 紅 est prononcé *hong* : à l'origine, ils ont très certainement été prononcés de façon plus ressemblante, voire identique. Mais dans d'autres cas, le regroupement sous un même élément phonétique paraît autrement plus aléatoire : ainsi, les caractères 悔, 海, 敏, 梅, 悔, 緜, 莓, inscrits plus hauts, et dont l'élément commun est 每, prononcé *mei*, se répartissent-ils en des prononciations qui paraissent bien chaotiques : 悔 *wu*, 海 *hai*, 敏 *min*, 梅 *mei*, 悔 *hui*, 緜 *fan*, 莓 *mei* !

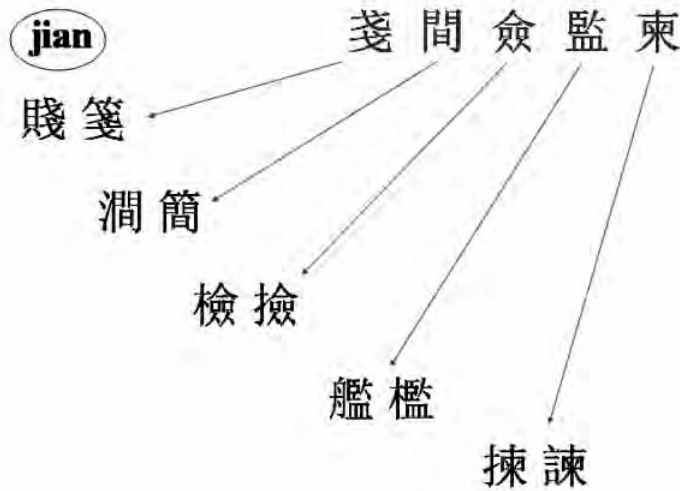
Ce n'est pas ici le lieu d'examiner les raisons proprement linguistiques de cette irrégularité. Mais nous pouvons déjà tirer à partir d'elle certaines conclusions, notamment d'ordre pratique. Les aspects phonétiques de

Rainier Lanselle

l'écriture, ici, participent d'un usage essentiellement *classificateur*: ils n'aboutissent pas du tout, ni ne concourent en aucune façon à l'établissement d'une *analyse* du langage, encore moins de son phonétisme. Il s'agit d'une sorte de bricolage à usage interne – en l'occurrence pour le petit monde, fermé, des utilisateurs de l'écriture que sont, à date ancienne, les devins, les scribes, les annalistes *royaux*, etc. Les éléments phonétiques des graphèmes ne conduisent pas à une systématisation qui appar tiendrait, justement, au champ phonétique. Dire que 份, 芬 et 粉 se prononcent *fen* à cause de la présence de l'élément 分, prononcé *fen*, ne relève d'aucune analyse du langage, mais d'une simple association profitant de façon opportuniste d'un précédent : 分 est d'abord un caractère isolé prononcé *fen*, d'où son recyclage dans des caractères plus composés et de prononciation identique; mais ce caractère en lui-même n'est *en rien* le résultat d'une mise de l'écrit au service de la langue; rien n'y indique expressément qu'il doive imposer une syllabe dont l'initiale serait [f], la médiane [ə] et la finale [n]. Le rapport entre signe et son est en lui-même complètement lâche, complètement *ad hoc*. Les éléments « phonétiques » présents dans les caractères participent plutôt à des regroupements par grappes de sémantèmes approximativement apparentés, à la réserve d'un certain nombre d'inclassables que l'on classe néanmoins dans la même boîte, comme par pis-aller. Au reste, il n'existe dans l'écriture chinoise aucune systématisation qui aurait rationalisé, par réduction de leur nombre, les éléments « phonétiques » – qui par conséquent ne méritent, en fait, en rien cette qualification. Le tableau page ci-contre montre ainsi comment cinq éléments différents (et il y en a encore d'autres!) peuvent être utilisés dans des caractères identiquement prononcés *jian*: des signes graphiques peuvent bien être attachés à des syllabes, ils ne préfigurent en rien un syllabaire.

Avec les irrégularités, les exceptions nombreuses qu'ils comportent, ces éléments « phonétiques » présents dans la plupart des caractères chinois n'en restent pas moins d'usage relativement commode pour servir à des classifications approximatives, qui sont avant tout d'une grande aide mnémotechnique: les exceptions ne sont, ni par la forme ni par le nombre, excessives au point d'être rédhibitoires, c'est-à-dire de menacer le système dans sa logique ou dans sa perdurance. Nous aboutissons ainsi à un paradoxe dont on goûtera toute l'ironie involontaire. Le système graphique du chinois s'est suffisamment appuyé sur le phonétisme pour aider de façon assez efficace à la mémorisation des graphies, mais pas assez cependant pour

Écriture ou langue graphique ?



qu'un élément « phonétique » qu'un lecteur reconnaît dans un caractère e qu'il n'a pas encore appris puisse lui donner une quelconque cer titude quant à sa lecture. En fait, pas plus que la « clé » n'informe sur le vrai sens du sinogramme, sa partie phonétique ne renseigne *vraiment* sur sa lecture – alors même que la partie « phonétique » est bien en rapport avec la lecture et la prononciation ! En d'autres termes, les caractères de la série 份, 芬, 粉, 汾, 紛, 粉, 紛, 忿 peuvent bien se prononcer, avec une louable régularité, *fén* les uns comme les autres, il faut et il suffit que 江 soit prononcé *jiang* tandis que 紅 se prononce *hong*, ou que 抱 soit prononcé *bao* tandis que 跑 se prononce *pao* (exemples, on l'aura compris, choisis entre des milliers), pour faire planer un doute définitif sur l'acuité de ce qu'indique 江 en fait de prononciation, et partant, sur l'acuité de n'importe quel autre des centaines, pour ne pas dire des milliers, éléments à valeur « phonétique ». En d'autres termes : il n'est *jamaïs* possible de lire à coup sûr un caractère que l'on ne connaît pas, même si l'on reconnaît les éléments qui le composent. En revanche, quand une fois nous l'aurons appris – et ceci, tous les apprenants du chinois l'ont expérimenté –, l'élément phonétique qu'il inclut ne nous aidera pas moins grandement à le mémoriser. Nous finirons par savoir que 江 *jiang* / 紅 *hong* devaient avoir été de prononciations voisines à un moment donné, comme l'atteste d'ailleurs la finale commune – *ng*, et ce

Rainier Lanselle

simple sentiment nous sera utile, de même 抱/跑 *bao/pao* peuvent bien être distincts, ils sont suffisamment proches pour que la présence de l'élément 包 commun entre eux nous paraisse raisonnablement logique, et d'un grand secours pour les retenir. Quant aux divagations des 悔 *wu*, 海 *hai*, 敏 *min*, 梅 *mei*, 莓 *mei* et autres 罍 *fan*, on s'en accommodera, car après tout des différences nettes ne gênent peut-être pas plus la mémorisation que des ressemblance approximatives. Comme le montre le tableau ci-dessous,

監	檻		
jiàn	jiàn		
→ Mais :			
	檻 濫		
	kǎn làn		
每	梅	霉	莓
měi	méi	méi	méi
→ Mais :			
	海	悔	悔
	hǎi	wǔ	huǐ

il y a presque toujours des exceptions pour venir dire « mais », et faire douter de la fiabilité du système – pour peu bien sûr qu'on ait cru que le souci du système fût de dévoiler la présence de l'oral dans l'écrit, alors qu'il était précisément de le voiler...

Le système graphique du chinois présente ainsi quelque chose d'un peu monstrueux, au point qu'on le croirait volontiers peu viable si l'on ne se rappelait... qu'il était, de toutes les systèmes graphiques du monde, et sur la durée historique, celui qui avait eu la plus grande longévité. A aucune écriture en effet n'a été aussi stable sur le long terme que la chinoise. Comment cette aberration est-elle possible? C'est qu'elle a parfaitement joué la partie qui était la sienne, eu égard au contexte plus général dans laquelle elle était incluse, et dont elle a fini par devenir une partie indissociable.

Pour évoquer certains traits de cette cohérence où l'écriture joue sa part, passons encore par un paradoxe, en soutenant que, loin d'être un inconvénient, les inconvénients de lecture des caractères sur lesquelles nous nous sommes étendus, ont été un avantage dont ce système graphique est en droit de tirer la plus légitime fierté. Est-ce parce que l'écriture chi-

Écriture ou langue graphique ?

noise, restée éloignée d'une complète phonétisation, a pu unifier sous une écriture commune un ensemble disparate de dialectes, ainsi qu'on aime tant à le répéter en Chine ? Pas du tout, et nous en viendrons un peu plus loin sur cette trompeuse assertion. Cet avantage réside ailleurs, et nous le donnons sans ironie : il est dans le frein puissant qu'oppose cette écriture, et le système discursif qui l'accompagne, à l'autonomie du sujet individuel. Dans le contexte des utilisateurs d'une écriture phonétique telle que la nôtre, un individu, pour peu qu'il connaisse l'alphabet et ses règles, peut toujours rencontrer un mot qu'il ne connaît pas : mais au moins, il peut toujours *lire*. Sa position subjective en est déterminée. Ce mot qui ne lui appartient pas, l'individu peut se l'approprier, et de son seul mouvement, par l'acte de lecture. C'est que tout sujet se trouve ainsi en position de *nommer*. Dans l'écriture chinoise, il se trouve juste assez de phonétisme pour servir à une mnémotechnique, pas assez pour en arriver au palier d'un déchiffrement autonome. Avec les sinogrammes, le sujet individuel n'a accès de lui-même, ni à la signification, *ni à la prononciation*. En aucun cas. Pour pouvoir lire, pour pouvoir nommer, il doit toujours s'en remettre à un « maître » (quel qu'il soit : il peut tout aussi bien agir d'un dictionnaire, et la différence ici n'est pas fondamentale) qui sait mieux que lui, la *précéder dans le savoir*, et place le sujet en position, non pas des *approprier* – il n'en a pas les moyens –, mais de *recevoir* d'autrui. C'est là un point décisif. La question de la lecture est associée avec celle de la soumission ; je serais tenté de dire qu'il est à peine besoin d'aller chercher plus loin les raisons pour lesquelles on trouve, dans la tradition chinoise sur le long terme, une dimension aussi envahissante au discours du maître. Qu'on imagine les avantages d'une écriture ainsi créée pour et autour d'un pouvoir politique à dimension quasi divine, écriture qui, par sa difficulté et la codification qu'elle impose (« traduction » de tout énoncé de la langue parlée vers les codes de la langue graphique), reste, dans la majeure partie de la durée de l'histoire chinoise, l'apanage d'un petit nombre de spécialistes intéressés par la pérennité de leur position de pouvoir, et par conséquent de l'ordre politique dont cette position découle. Cette écriture n'est pas appropriable en tant qu'écriture, isolément : elle transporte avec elle, collés à elle, toute une culture spécifique, et plus encore tout un *discours*. Son type de transmission – et j'aurai essayé de faire comprendre ici pour quelles raisons inhérentes au système graphique lui-même – renforce sans cesse la présence du maître et de ses avatars (la tradition, les Classiques, Confucius, le groupe sourcilleux des

Rainier Lanselle

« frères », *i.e.*, des autres lettrés, les concours mandarinaux de l'âge impérial, etc.) ; le sujet individuel n'y jouit peut-être pas de son autonomie, mais il accède là à un moyen puissant de se trouver sans cesse conforté par le groupe, qui lui propose de quoi prolonger un rapport imaginaire au monde. Dans ce sens, la question de l'*image* du réel, image présente en filigrane dans quelque sinogramme que ce soit, oriente tout un rapport au réel ainsi passé au prisme de l'écriture. Parce qu'elle était coupée de la langue qu'on parlait, la langue graphique – que l'on pourra appeler, au cours de l'histoire, « langue classique » – a également échappé à la sécularisation ; il n'y a pas de différence fondamentale entre la langue archaïque et celle que l'on écrira à un moment donné : toutes deux sont « archaïques » au sens où elles sont habitées par le discours des Anciens, qui sont toujours, quelque part, des Maîtres. La perdurance du modèle politique et social chinois, s'il en est, a reposé d'abord et avant tout, dans l'histoire, sur ce mode d'écriture aux qualités uniques. C'est à des gens de culture, impliqués étroitement dans des questions de textes et d'écriture (cf. Confucius, qui, de son propre aveu, ne crée rien, mais « transmet »), que ce système a contribué à conférer une position qui ailleurs serait lapanage de gens de religion, de prophètes, voire de divinités... Elle donne incontestablement raison à ceux qui affirment que l'alphabet, et tout spécialement avec la survenue de la voyelle (laquelle permet de se passer de l'arbitrage du maître), a été une clé pour l'accès à la pensée démocratique.

L'indifférence – en tout cas jusqu'à un certain point – de l'écriture chinoise à la langue qui se parlait a été représentée également, historiquement, un avantage décidé dans cet autre domaine de la politique qu'est l'unité du pays. Quiconque a eu l'occasion de converser avec des Chinois sur ce sujet aura pu constater avec quelle fierté est répétée, parmi eux, cette grande assertion nationale selon laquelle les Chinois parlent leurs dialectes locaux mais se retrouvent dans l'unité des sinogrammes, lesquels, de par leur indifférence relative aux prononciations, résolvent, au niveau de l'écrit, les difficultés d'intercompréhension causées par la diversité des idiomes. Il s'agit là de l'une de ces assertions collectives qui entretiennent l'illusion de l'harmonie nationale – que ce soit à usage interne ou à usage de différencialisme par rapport au monde extérieur. Rien pourtant n'est plus faux. L'écriture chinoise a été tout au contraire au cours des siècles l'instrument de l'impérialisme de l'empire, et cet instrument a résolu le problème politique posé par la multitude des dialectes de la plus simple des façons : en

Écriture ou langue graphique ?

empêchant purement et simplement qu'ils fussent écrits. Encore aujourd'hui, et pour le formuler de manière un peu lapidaire, beaucoup de Chinois parlent quotidiennement leur dialecte maternel, mais ils écrivent... *en chinois*, autrement dit, pour beaucoup d'entre eux, dans une autre langue. En fait, bien des « dialectes » chinois, c'est-à-dire qualifiés comme tels en Chine, ne sont pas, en réalité, des dialectes. Même s'ils appartiennent à la famille des langues sinétiques, il s'agit bien souvent de langues à part entière – comme l'allemand et le français sont des langues distinctes de la famille indo-européenne. L'écriture chinoise a cependant permis, historiquement, de réduire cette différence à l'insignifiance, en ne lui donnant pas voix. Sauf assez récemment, et dans des cas limités et très particuliers, les « dialectes » ne sont jamais écrits. Les historiens s'accordent généralement à penser que si l'écriture en Chine avait versé vers le système phonétique, ce système, en donnant la possibilité aux diverses langues chinoises d'être écrites, en aurait révélé le différentialisme au point très certainement de conduire à la naissance d'un ensemble de nations distinctes – tout comme en Europe – au lieu que l'écriture telle qu'elle s'est maintenue a été un instrument d'intégration. Mais qu'on ne se trompe pas sur l'appréciation à apporter à cette intégration : loin d'être respectueuse des dialectes, elle les a écrasés. Leibniz, qui croyait que l'écriture chinoise, parce qu'elle était logographique et non pas phonétique, faisait une candidate de choix pour ce qui aurait pu être une langue universelle, ne savait pas à quelle point il se trompait. Cette écriture était porteuse plus qu'aucune autre du particularisme culturel de ses utilisateurs, et, en l'occurrence, de l'impérialisme politique et culturel qui les animait. Longtemps, Coréens et Japonais, qui empruntèrent son écriture à leur puissant voisin, parlèrent eux aussi leur langue *et écrivirent en chinois*. Quand ils voulurent donner voix à leur langue, ils durent s'inventer des signes graphiques nationaux, qui furent comme de juste entièrement phonétiques – syllabique au Japon, alphabétique en Corée. Pour le formuler de façon un peu familière, cette écriture chinoise n'a pas été pour eux un cadeau à tous égards. Aujourd'hui, les Japonais bricolent avec les caractères chinois, qu'ils intègrent tant bien que mal au système propre de leur langue, aboutissant au système graphique de loin le plus complexe de toutes les grandes langues du monde. Les Coréens ont décidé à date récente de résoudre le problème de la mixité d'un système mélangeant caractères chinois et lettres autochtones en boutant dehors, purement et simplement, les sinogrammes : simplification radicale et néanmoins édouable, l'influence

Rainier Lanselle

du chinois ayant fait à cette langue le cadeau empoisonné de montagnes d'homophones, dont les caractères chinois ne sont précisément plus là, désormais, pour lever les équivoques. La simplification par phonétisation y a fatalement beaucoup compliqué les choses...

À la suite de l'introduction, au premier millénaire de notre ère, du bouddhisme, c'est-à-dire d'une religion qui faisait entendre, pour la première fois en Chine, le message inouï d'un salut proposé à tout un chacun, tendant ainsi à individuer le sujet, un autre usage de l'écriture chinoise apparut, qui permit d'écrire la langue que l'on parlait. Mais cette langue « vulgaire », qui servit à écrire des récits, des épopées, du théâtre, fut rejetée par le pouvoir des lettrés aux idéaux foncièrement conservateurs, avec le même mépris qui était le lot des dialectes, par exemple l'une comme les autres relevaient de ce lieu innommable où était par trop présente, dans la langue écrite, la langue du sujet parlant.

L'écriture chinoise a constitué un barrage très efficace contre la découverte des lois du langage, à laquelle contribue la lettre, et, à travers elle, une analyse qui pousse jusqu'à la distinction entre voyelles et consonnes. Mais elle a joué son rôle en revanche, dans cette soumission des sujets à un autre collectif, à laquelle on donne traditionnellement, en Extrême-Orient, le nom d'harmonie.

En 1919, la génération d'intellectuels de la jeune République issue de la Révolution de 1911 avait bien identifié que les problèmes posés au sujet et au citoyen modernes, dans la crise historique que traversait le collectif national, avaient affaire à l'écriture. C'est pourquoi ils adoptèrent résolument, à partir de cette date, l'usage généralisé consistant à écrire en langue vulgaire, en rejetant la langue classique qui les ligotait au passé et à ses maîtres. Cette langue fut qualifiée de « blanche » (*baihua* 白話), expression censée illustrer la fin de cette opacité de l'oral dans l'écrit. On pourra désormais écrire le même petit texte reproduit plus haut dans une langue écrite cédant à la lecture orale le droit de lever elle aussi les équivoques. On obtiendra ainsi, pour le même texte, un énoncé où les mots apparaissent cette fois dans leur polysyllabisme:

Shī shì chī shìzǐ jì

Yōu yì wèi zhū zài shípéng lǐ de shìrén jiào Shī shì, ài chī shìzǐ, juéxīn yào chī shìzǐ shìzǐ.

Tā chángcháng qù shìchǎng kàn shìzǐ.

Écriture ou langue graphique ?

*Shídiǎn zhōng, gānghǎo yǒu shízhī shīzi dào le shìchǎng.
Nà shíhòu, gānghǎo Shī shì yě dào le shìchǎng.
Tā kànjiàn nà shízhī shīzi, biàn fàng jiàn, lǎ nà shízhī shīzi shāi le.
Tā shíqǐ nà shízhī shīzi de shǐtǐ, dài dào shí péng.
Shí péng shī le shuǐ, Shī shì jiào shìcóng lǎ shí péng cāgān.
Shí péng cāgān le, tā cái shìshì chī nà shízhī shīzi.
Chī de shíhòu, cái fāxiàn nà shízhī shīzi, yuánlái shì shízhī shítou de shīzi
shǐtǐ.
Shìshì jiěshì zhè jiàn shìqíng ba*

Ce polysyllabisme est inapparent dans l'écrit, et le lecteur qui ne sait pas le chinois n'y verra (cf. ci-dessous) rien de plus, par rapport au même texte en langue classique, qu'un nombre de caractères un peu plus élevé. Tel est bien le paradoxe de cette autre langue dans la même langue qui fut l'un des effets des options originelles de l'écriture chinoise : l'oral y passe, si l'on peut dire, en dépit de l'écrit plutôt qu'avec son secours.

《施氏吃獅子記》

有一位住在石棚裏的詩人叫施氏，愛吃獅子，
決心要吃十隻獅子。
他常常去市場看獅子。
十點鐘，剛好有十隻獅子到了市場。
那時候，剛好施氏也到了市場。
他看見那十隻獅子，便放箭，把那十隻獅子殺
死了。
他拾起那十隻獅子的屍體，帶到石棚。
石棚濕了水，施氏叫侍從把石棚擦乾。
石棚擦乾了，他才試試吃那十隻獅子。
吃的時候，才發現那十隻獅子，原來是十隻石
頭的獅子屍體。
試試解釋這件事情吧。

L'oral travaille cependant plus qu'on ne pourrait le croire, aujourd'hui, cette écriture toujours restée, en apparence, aussi muette qu'à ses débuts. Sur les ordinateurs, mais aussi les téléphones portables, et donc avec toutes les pratiques qui leur sont attachées, et qui envahissent le quotidien de la

Rainier Lanselle

Chine, écrire en chinois, c'est écrire par le même clavier alphabétique, exactement, que nous employons. On le voit: ce n'est plus seulement l'oral qui travaille désormais cette écriture chinoise à la façade immuable, mais la lettre.

Du Pékin d'où les maisons anciennes à cour carrée ont été effacées, à l'intérêt contemporain des Chinois pour la psychanalyse, la lettre court désormais dans les soubassements de la modernité du pays, comme la vérité sous la barre du semblant.

Rainier Lanselle est psychanalyste,
Maître de Conférences, Université Paris 7
UFR Langues et Civilisations d'Asie Orientale.

A.N.G.

MICHEL GUIBAL

L'intervention de Rainier Lanselle (voir plus haut) me fournit non seulement un cadre (celui de la science graphique) mais sur tout il me fait entendre la question du maître telle quelle apparaît à propos de la graphie chinoise. Je le cite :

« La valeur phonétique des éléments qui entrent dans la composition d'un caractère est trop variable, trop incertaine et floue pour que l'on puisse se passer de quelque chose d'important qui est, en fait, la parole d'un Maître. Vous ne pouvez jamais spontanément dire comment se prononce un caractère que vous ne connaissez pas. Des éléments peuvent vous faire penser que ce caractère pourrait bien se prononcer de cette façon, vous n'en aurez jamais la certitude. »¹

Ce titre comporte une pointe énigmatique. Cette énigme, n'en étais pas, le croyais-je, une pour moi. La préparation de cette intervention a fait apparaître l'incontournable présente d'une énigme pour moi-même, par l'intermédiaire de la levée d'un refoulement.

I. – ANG sont les premières lettres de l'angoisse, et je ne me connaissais pas comme étant d'un caractère anxieux, bien que les questions d'Olivier Grignon font apparaître une angoissante question : « La psycha-

1. L'auteur nous indique que du fait de la structure de leur langue, les Chinois ne pouvaient concevoir, comme les Grecs, une théorie atomique, *Alliage*, n° 57/58. Fernand Hallyn : « Le modèle alphabétique de l'atome ancien » : « En effet, on constate, par exemple, qu'une civilisation qui ne connaît pas l'écriture syllabique ou alphabétique, comme celle de la Chine, n'a pas développé d'hypothèse atomiste. »

Michel Guibal

analyse est-elle possible en Chine? » Grignon a bien voulu laisser entendre que la tension dialectique (condition de la psychanalyse) entre le talent interprétatif et sa mise en raison (scientifique) pourrait être universelle. Pas de science en Chine, nous indique R. Lanselle, sauf à considérer que la science chinoise est justement la « science graphique ».

Je suis plus généralement porté vers une certaine détresse que certains traduisent en allemand par *Hilflosigkeit*, c'est sous ce terme que l'association « Insistance » organise le séminaire de l'Inter-Associatif Européen de Psychanalyse.

Patrick Belamich a bien voulu reprendre une citation d'un texte « taoïste ancien », IV^e siècle après Jésus-Christ. Je voudrais ajouter ici une citation d'un texte d'un auteur occidental, Casanova, qui me semble établir une passerelle entre des questions chinoises et occidentales à propos de l'écriture :

« On m'a ordonné de vous amener chez moi et d'attendre votre réveil : j'ai obéi. On m'a ordonné de vous avertir que l'ivresse est mortelle. J'ai informé le saint ministre que vous n'entendiez rien à la langue de Dieu. On a jugé que c'était sans importance, il suffisait que la vérité fût dite, mais je devais vous en donner le texte écrit. » (Casanova, *Isocaméron*.)

Les textes taoïstes qu'étudie J. Lagerwey sont post-empire, mais ils transmettent des pratiques pré-impériales. Des pratiques qui ritualisent le passage d'un adepte (une singularité) en voie de s'inscrire dans une communauté spatiale et temporelle (sous la forme de la longévité et de l'immortalité). Ces textes nous permettent d'observer ce passage et le rapport de la singularité avec les écritures révélées ou inspirées. Un terme est utilisé pour nommer cette singularité 兆, il se trouve que ce terme désigne aussi l'appareil de graphie divinatoire (carapaces de tortue) sur lequel s'inscrivent les craquelures. Il se traduit par « l'adepte », « je, moi, mon corps » et ne concerne en aucun cas la langue parlée. Le point commun entre pur graphisme et les mots pour dire « je, moi, mon » en langue parlée est leur triple fonction grammaticale « sujet, complément d'objet et pronom possessif ».

2. – L'idée première pour un titre était *A.N.G. : analyse non gouvernementale*.

Compte tenu de nos débats sur « Psychothérapies-psychanalyse », j'ai préféré le raccourcir, mais néanmoins ce « non gouvernemental » me permet de vous faire part d'une expérience de travail à Beijing dans une NGO

A.N.G.

(*non gouvernemental organisation*), c'est-à-dire une ANG (association non gouvernementale).

3. – Mais préalablement revenons en Occident. Une cure, maintenant apparemment, terminée, me hante depuis de longues années. Il s'agit d'une personne venue me consulter, me voir, me parler, après une précédente cure de deux ou trois ans, mais aussi avec, toujours vives, des hospitalisations en hôpital psychiatrique pour troubles de l'ordre public, dont certaines en placement d'office. Pendant quatre ans, j'ai dirigé (sinon digéré) cette cure selon l'enseignement de Gisela Pankow, en utilisant, donc, la pâte à modeler. Je vous fais part d'une séance cruciale aboutissement de ces quatre ans. Venant à sa séance, cette personne, gouvernée par une Voix hallucinée qui la traite de gouine, passe devant la vitrine d'une boulangerie, elle entend la voix venant de l'intérieur de cette boutique et voit la voix sortir de la bouche d'une personne qu'elle reconnaît pour la première fois comme son reflet, et la voit aussi bien entrer par son oreille. Habituellement, la voix venait du ciel, vide ou plein d'une invisible présence divine ou de passants. L'injure se transforme en *Queen*. Elle s'approprie ce terme (cette personne a quelque rapport avec la langue anglaise). Pendant les quatre premières années, sa cure l'avait autorisée à prendre des cours de chant lors desquels ses fonctions officielles étaient entrées dans son champ perceptif, ce que les rapports sexuels et deux grossesses n'avaient, semble-t-il pas permis.

Mais il apparaît que l'inscription «boulangerie» a une importance cruciale en tant que graphisme alphabétique qui inscrit de façon non immédiatement lisible (anagramme) son nom patronymique et son prénom que je donne ici : ANGèle Bourie. C'est un nom par moi inventé. La transmission de la clinique psychanalytique ne saurait s'amputer du patronyme et du prénom, mais il est interdit de le dire. Que le psychanalyste invente un nom et prénom indique bien qu'il n'y a de clinique psychanalytique que celle du psychanalyste.

Il faut, à ce propos, que je conte une anecdote. En 1964, alors interne chez Henry Ey à Bonneval, nous jouions avec le Maître au bridge le samedi soir. Assez régulièrement, vers minuit, le téléphone sonnait et j'étais apparemment furieux, discutait puis revenait en grommelant : « Il m'emmerde, celui-là, avec ces questions, il veut savoir si mes femmes hallucinées s'entendent, par leur voix, nommées par leur patronyme ou leur prénom.»

Michel Guibal

Un jour, j'entendis un autre patronyme, celui de l'interlocuteur : Jacques Lacan.

Voilà une autre partie de l'énigme qui s'éclaire pour vous. Mais ce n'est toujours pas une énigme pour moi.

4. – Revenons à Beijing dans cet NGO-ONG dans laquelle je travaille. J'y écoute (dans une langue que je ne comprends ni ne parle, j'entends donc des sons détachés de toute signification, langage oral à l'état pur²) venant des parents d'enfants dits autistes. Il y faut une traductrice (anglais/chinois). Elle ne traduit qu'à ma demande ou parfois poussée par un besoin irrépessible. J'y entends des parents de toutes les provinces de Chine, donc de multiples accents et parfois des dialectes. Un jour, je suis persécuté par un son inhabituel, un son qui débute par une nasale. J'en inquiète auprès de la traductrice qui me répond « n'est pas étonnant, elle parle cantonnais ». Cette sonorité veut dire « je, moi, mon » en cantonnais, elle s'écrit en alphabétique *NGO*.

5. – Dans ce temps-là, sous l'initiative de Henri Fontana, ici, présent, nous formons un groupe de travail pour le but d'étudier l'œuvre de François Jullien. Ma participation à ce groupe s'appuie sur ce qu'il nous indique de son « détour par la Chine » : « Se servir de la Chine comme d'un outil pour interroger l'impensé dans la philosophie occidentale des fondements de la morale. »

Cette formulation suscite mon intérêt car à l'expérience mon détour par la Chine interroge la part d'inalysé, ou autrement dit mes fondements signifiants. Je prends comme lecture un premier livre de F. Jullien, *Écriture et révolution*. Dans ce texte l'auteur étudie l'œuvre de Lu Xun. En particulier, *Contes anciens à notre manière*. Je ne connaissais pas Lu Xun, bien qu'ayant lu bien des années auparavant le *Journal d'un fou*, en français sans

2. Je pense à la distinction entre le langage oral et le langage vocal dont Ladislav Mandler précise (*Du pouvoir de l'écriture*, Atelier Perrousseaux, p. 21) : « L'oralité est un appauvrissement, une épuration de notre pensée, car la parole ne peut pas tout exprimer. Cependant, comme un système de communication ne supprime jamais entièrement le système précédent, et pour compenser quelque peu cet appauvrissement de notre pensée, le langage oral réducteur est enrichi du langage vocal, gestuel et rythmique récurrent et émotionnel qui l'accompagne le plus souvent (la hauteur du ton, le timbre et la modulation de la voix, le rythme et le débit de la parole, le regard et le jeu des yeux, la mimique faciale, les gestes de la main et les mouvements de tout le corps). Je pense aussi à la fonction scribe de J. Cury. »

A.N.G.

remarquer qu'il s'agissait d'un texte de Lu Xun, je produisais une « forclusion du traducteur. Ce livre me fût bien utile dans ma pratique à l'hôpital psychiatrique. Lu Xun dans ce texte réécrit un passage de la mythologie chinoise, en l'analysant à la manière de ce dont il pouvait connaître de S. Freud en 1922. De nombreuses difficultés le conduisent à abandonner et à critiquer S. Freud. À la lecture de la traduction de F. Jullien, il apparaît que l'auteur fait un travail de critique littéraire, ce qui me conduit à abandonner cette lecture et à me procurer le texte chinois que je ne sais ni lire ni prononcer. Comment, en effet, apprécier à sa juste valeur le travail de F. Jullien alors même que je ne peux lire le texte de départ en chinois? Il faut préciser que F. Jullien nous indique que c'est une affaire purement textuelle et qu'il est hors de question de faire intervenir le personnage de l'auteur. Pas de biographie donc, ni d'autobiographie. Je donne ici le texte chinois.

Devant ce texte, je suis dans la même situation que devant les parents que j'écoute à Beijing. Mais immémoriellement les lettres latines incluses dans ce texte se font vocaliser sans s'articuler à une quelconque signification pour son dans le texte, pure voix.

Alors même que lisant la traduction française, ces lettres latines sont perdues dans l'écriture alphabétique et j'en comprends le sens. Je passe, ici, sur l'analyse faite par F. Jullien de l'inclusion des lettres latines, analyse qui renvoie au travail militant de Lu Xun qui voudrait avec d'autres alphabétiser la graphie chinoise. C'est-à-dire une démarche consciente.

Je m'interroge plutôt: pourquoi Lu Xun inscrit-il ces lettres latines (*nga*,

在惨淡幽暗的光海里，直到身中央才浓成一段纯白。游动的怪异，起伏得很不秩序了，然而浪花藏在伊身上。这纯白的影子在海水里游动，仿佛全体都正在四面八方的进散。但伊自己并没有见，只是不由的跪下一足，伸手掏出带水的软泥来，同时又揉捏几回，便有一个和自己差不多的小东西在两只手里。

“阿，阿！”伊固然以为是自己做的，但也疑心这东西就白腻似的原在泥土里，禁不住很诧异了。

然而这诧异使伊喜欢，以从未有的勇往和愉快继续着伊的事业，呼吸吹嘘着，汗很和着……

“*Nga! nga!*”那些小东西可是叫起来了。

“阿，阿！”伊又吃了饭，觉得全身的毛孔中无不有什么东西飞散，于是地上便聚满了乳白色的烟云，伊才定了神，那些小东西也住了口。

“*Akon, Akon!*”有些东西向伊说。

“阿阿，可爱的宝贝。”伊看定他们，伸出带着泥土的手指去摸他们肥白的脸。

“*Uvu, Ahaha!*”他们笑了。这是伊第一回在天地间看见的笑，于是自己也第一回笑得合不上嘴唇来。

伊一面抚弄他们，一面还是做，被做的都在伊的身边打滚，但他们渐渐的走得远，说得多了，伊也渐渐的懂得，只觉得耳朵边满是嘈杂的嚷，嚷得颇有些头疼。

伊在长久的欢喜中，早已带着疲乏了。几乎吹完了呼吸，流完了汗，而泥又头昏，两眼便蒙眬起来，两眼也渐渐的发了热，自己觉得无所适从了，而且不耐烦。然而伊还是照旧

Michel Guibal

nga) dans une phrase (*nga, nga, 那些小东西可是叫起来*) plutôt que dans une autre, et la lecture de l'œuvre de Lu Xun accessible en français ne me donne aucune réponse. Par ailleurs je ne trouve aucune correspondance entre ces lettres latines et un caractère chinois : il semble exister un trou dans l'écriture. Est-il possible qu'il y ait un trou dans l'écriture ?

Dans le même temps je lisais par hasard l'entrée des langues sino-tibétaines dans *Encyclopædia Universalis*. Cet article se termine par une allusion de M. Croyaud à un article de Karlgren qui essaye de reconstituer la prononciation du chinois archaïque, par les dialectes qui maintiennent dans la modernité les prononciations du chinois archaïques³.

Il nous signale que *wo* et *wu*, deux manières de dire « je » et « moi » en chinois archaïque, se prononcent (en tous cas pour *wo*) : *nga/ngo*.

Cette lecture me fournit l'occasion de faire mon interprétation du NGA de Lu Xun : les petits êtres (东西) disent *Je* et/ou *Moi*. Étrangement je fais le lien avec les parents cantonnais qui disent *NGO* pour dire *je/moi/mon*. Outrepassant l'indication de F. Jullien, je m'intéresse à Lu Xun. Il est né à Shaoxing une ville du Zhejiang. Enfant, il a dû entendre le dialecte local et, en effet, dans son dialecte local, pour dire *je/moi* on prononce *NGA*. Ainsi Nga retrouve son écriture 我。

6. – Mais pourquoi ce long détour par la Chine, et particulièrement par la rencontre ratée avec F. Jullien ?

La rencontre a pour point de départ l'initiative de Henri Fontana de constituer un groupe de travail entre psychanalystes afin de lire les livres de F. Jullien. Très rapidement, ce groupe n'a plus fonctionné et a été remplacé par une rencontre avec F. Jullien pour préparer une rencontre publique en novembre 2003. Dans mon esprit, il s'agissait d'un premier pas. Mais très rapidement, il y a eu l'injonction de passer à l'écriture et encore plus rapidement encore de passer à la publication pour le salon du livre en mars 2004. Lors des journées de novembre, j'improvisai donc sur mon autre lecture que celle de F. Jullien. Il m'a fallu écrire ce texte. Les directeurs de la publication non pas cru bon d'accepter le texte qui faisait état de mon hypothèse, j'ai donc accepté de laisser publier un autre texte amputé de mon hypothèse et j'en ai maintenant honte, la seule motivation étant de

3. Karlgren voit aussi une alternance vocalique dans l'opposition entre deux caractères différents pour *je* et *me, moi*, respectivement *ngo/ngâ* (mais Tung reconstruit *ngâg/ngâ*). Maurice Croyaud.

A.N.G.

voir mon patronyme à côté d'un nom aussi prestigieux que celui de F. Jullien. R. Lanselle a dit que ce livre *Indifférence à la psychanalyse* était une niaiserie, j'ajoute, et mon texte aussi.

Dans l'analyse des lettres *NGA* du texte de Lu Xun une question s'est posée : pourquoi Lu Xun choisit cette phrase et pas une autre ? Dans la préparation de mon intervention il m'est apparu que je ne m'étais pas posé une question : pourquoi ai-je choisi *boulangerie* et pas un autre support pour inventer un nom à cette patiente ? En réponse j'ai entendu sonner dans mes oreilles : *Queen, ma Queen, ma Reine, marraine, ma marraine*. Ma marraine se prénomme Angèle. Angèle, ma marraine, tenait un hôtel de passe, cet hôtel se situait à Paris sur un boulevard dont le nom est le nom patronymique réel de cette patiente.

Le travail de ces trois lettres en chinois est une manière de prolonger un arrêt du travail psychanalytique, arrêt qui explique ma hantise. C'est dans la préparation de mon intervention que se produit une levée d'un refoulement et j'en éprouve un grand soulagement.

7. – Mais cependant, cette résistance à la psychanalyse n'est pas contre-productive, car avec elle j'ai découvert la Chine et, de plus, elle a mis au travail au moins deux Chinois.

Je donne maintenant un texte qui m'a été transmis par Hio Datong et Yan Helai (deux collègues du Groupe psychanalytique de Cheng Du) auprès de qui je m'étais ouvert de mon interprétation. Curieusement, lors de la rencontre avec F. Jullien, j'ai oublié de signaler cet écho venant des Chinois. Tout aussi curieusement j'ai oublié, encore, de vous en faire part ici. Je corrige après-coup cet oubli.

Nous, Helai et moi avons trouvé un texte d'où sont peut-être issus les mots *phonétiques inventés* par Lu Xun. L'auteur, 汪荣宝 Wāng Róngbǎo, dans son article 歌戈模古读考 « L'étude critique sur la prononciation archaïque », écrit :

« Le caractère 呱 suit le son de 瓜 (*guā*, nom générique des cucurbitacées). On dit dans *Les Poésies* que le Prince-millet se mit à pleurer (en prononçant *kwā*). 呱 se prononce comme *kwā* qui ressemble à la voix du bébé qui pleure. Il est semblable chez les bébés des minorités des Ganyue, Yihe, etc. On s'appelle soi-même comme 吾, 吾 se prononce comme *nga* qui ressemble à la voix du petit enfant qui commence à parler. C'est pourquoi on appelle le petit garçon et la petite fille 吾子 (petit enfant), et aussi [on] les

Michel Guibal

appelle 童牙 (dents d'enfant) (pinyin *tóngyá*). La prononciation de 吾 et celle de 牙 sont pareilles dans la langue archaïque chinoise.»⁴

Huo Datong ajoute :

« La lecture de ce texte m'a donné l'impression que après avoir lu ce texte, Lu Xun a écrit l'histoire de Nü Wa. Mais le texte de Lu Xun a été publié le 01.12.1922, tandis que l'article de Wang Rongbao, en avril 1923. C'est-à-dire que ce dernier est plus tardif que celui de Lu Xun. Il y a un problème de temps. Une autre possibilité serait que Lu Xun ait lu le manuscrit de Wang avant ou pendant la composition de son texte. Car Monsieur Qiang Xuanbao, un grand linguiste, est à la fois un grand ami de Lu Xun et de Wang Rongbao. Il a écrit [une] longue note à la fin de cet article de Wang. Il est donc possible que Qian Xuanbao ait donné le manuscrit de Wang ou bien ait parlé du sujet de Wang à Lu Xun à l'occasion, ou bien Lu Xun lui a parlé de ce qu'il est en train d'écrire. Cela n'est que mon interprétation. »

Michel Guibal est psychanalyste.

4. On voit ici se soutenir l'hypothèse de l'onomatopée et non pas de l'interjection. Mais cette fois l'onomatopée est liée à ce dont elle est la mimésis : ce qui va devenir *je* et/ou *moi* est un mot qui ressemble à la voix de l'enfant qui commence à parler.

DISCUSSION

Patrick Chemla. – J’ai été extrêmement frappé par ce détour par l’extrême étranger, quelque chose qui part de très loin, pour au fond retrouver une coïncidence, qui serait plus que troublante et même affolante, avec les propres signifiants de M. Guibal. C’est quelque chose que je trouve vraiment intéressant et important concernant la clinique de la psy chose, ou plus exactement le transfert psychotique du psychanalyste. Cela pourrait pousser au délire une histoire pareille. *Comment en rendre raison et transmettre ce point-là, où cette patiente a pu non pas traverser la vitrine, mais réintroduire sa voix, et comment M. Guibal peut transmettre cette affaire-là.* Je trouve cela tout à fait passionnant, je voulais dire que cela me touche vraiment beaucoup.

Michel Guibal. – Je vous remercie beaucoup pour cet écho. Il témoigne que vous avez bien saisi le point crucial de cette affaire-là. Tout mon détour par la Chine, et surtout ma participation au groupe de travail avec F. Jullien, est un déplacement nécessaire qui aboutit, non pas à une coïncidence avec mes signifiants, mais à une levée du refoulement de certains des signifiants de mon enfance. Concernant la transmission, il faut dire que c’est dans l’acte même de la transmission que s’opère cette levée, là où existait une énigme. Sans votre écoute, cela n’aurait pas été possible.

Tout particulièrement ma lecture du texte de Lu Xun, autre que celle de F. Jullien, n’a pas trouvé à s’inscrire dans le livre *Indifférence à la psychanalyse*. Mon *Nga* n’apparaît pas dans mon texte, mais ceux qui lient ce livre verront que le *Nga* apparaît sous la plume de F. Jullien. Concernant le «pousse à délirer», je suis d’accord, ce risque existe et une chose m’a, me semble-t-il, évité de «péter les plombs»: lors de la rencontre en novembre 2003 avec F. Jullien, j’ai oublié de signaler le travail de Huo Datong et de Yan Helai, de même lors du colloque. Cette mise au travail des chinois sur mon hypothèse est un garde-fou. Merci encore, P. Chemla.

CERTITUDE ET SENSUALITÉ

LE SILENCE DES ANNEAUX

FRANCIS COHEN

Renouveler la langue, c'est y faire entrer de l'étranger. Richard Rorty, philosophe américain contemporain, ne nous est pas familier. Lorsque Lacan évoque Wittgenstein par ricochet à propos de l'*unheimlich*, le prétexte en est un article de circonstance au cours de son séminaire « Le sinthome ». Rorty s'appuie lui-même sur Wittgenstein tout au long de ses travaux, notamment ses « Jeux de langage » : la langue est un outil. Le pragmatisme de Rorty consiste à privilégier les effets de création de préférence aux effets de vérité, pr oppose Vincent Renault. C'est un écho inattendu aux propos de Lacan dans ce séminaire consacré à Joyce, à son savoir-faire, et au « savoir-faire artiste ».

Dans un contexte de crise, déclin du patriarcat – l'ordre symbolique est menacé, nouveau sujet, autres thérapies, mise au pas législative projetée de la psychanalyse, l'aphorisme pragmatique de Lacan « le Nom-du-Père, on peut s'en passer à condition de s'en servir » (*Le séminaire*, Livre XXIII, « Le sinthome », Le Seuil, 1966, p. 136) devient un véritable manifeste. C'est également un mot d'esprit qui déplace les pères, introduit de l'ironie dans la théorie et de la poésie dans la clinique comme le souligne Pierre Naveau (cf. *supra*). Il serait de nature à redonner du tonus à la psychanalyse dans le champ du politique.

« Certitude et sensualité », c'est cet intitulé ironique au sens qu'en donne Rorty, qui laisse place à des discours différents, que Claude Rabant propose aux participants de la séquence. L'équivoque est le ressort ironique du séminaire « Le sinthome ». D'où ce titre « Le Silence des Anneaux » pour ma contribution, dans laquelle je voudrais m'attacher à une autre proposition

Francis Cohen

«traumatique» de Lacan : l'écriture des nœuds, ou les nœuds, c'est une écriture.

Pourquoi Lacan, qui manie les nœuds borméens depuis de nombreuses années, attend-il « Le sinthome » pour énoncer sa proposition ? Bien entendu, il faut la rencontre avec Joyce mais elle n'est pas nouvelle, le temps de conclure est venu, la maturation s'est opérée, il peut faire entendre toutes les résonances de l'Écriture.

TOPOLOGIE ET THÉOLOGIE

Le pragmatisme de Lacan apparaît alors comme le paradœal produit du nouage de la topologie et de la théologie sous'égide de l'écrivain irlandais.

Lacan redécouvre-t-il Joyce en 1975 tandis qu'il est plongé dans ses «élucubrations» autour du nœud borméen ? Plutôt un moment de bascule, l'occasion de poursuivre des réflexions sur le littéral ou le littoral mais aussi, peut-être, à un autre niveau, un renversement de perspective. Il transfère sa recherche sur les nœuds et se confronte, à travers Joyce, pour son compte, au poids de l'œuvre et de la création et donc nécessairement à Freud.

La primauté du verbe chez Lacan, tant comme appui pratique majeur de la mise au travail de la pensée que par la place donnée au signifiant dans sa théorisation, s'est toujours accompagnée du contrepoint insistant de «l'instance de la lettre». Par là s'établit un rapport spéculaire, une symétrie inversée qui l'oppose à la virtuosité scripturale de Joyce, lui fait se disloquer la langue avec de l'écrit et du même coup la réinvente.

Que Sinthome lui vienne à la rentrée de son séminaire, après la conférence sur «Joyce, le symptôme» prononcée après la dernière conférence du précédent séminaire «R.S.I.», indique une pente et marque les progrès du transfert. Ce mot-valise, c'est l'empreinte de Joyce, il ne cesse de rebondir. Sinthome, «sin c'est la faute, c'est l'avantage de mon sinthome de commencer par-là» (p. 13), thome pour Thomas d'Aquin – référence de Joyce en matière de théorie de l'écriture, «sinthomadaquin» (p. 14) – Lacan équivoque sur saint homme et symptôme, «sinthome est une façon ancienne d'écrire ce qui ultérieurement s'écrit symptôme» (p. 11) et par-là réintègre le tout dans le champ psychanalytique.

Plus généralement, les Saintes écritures, la Genèse, la Faute, la Création sont convoquées à travers Joyce qui a lui-même emprunté à saint Thomas

Le Silence des Anneaux

une théorie de la création et tout cela est pris dans les nœuds, « Les Mots et les Nœuds » ! Pourtant si l'artiste échappe à l'ordre symbolique, il est « désabonné à l'inconscient » (conférence Joyce « Le Symptôme », p. 166), il y a prise de l'écriture sur les nœuds et la référence à la création renforce cette emprise. Les nœuds, c'est une écriture, ce « forçage d'une nouvelle écriture » (p. 131) est bien préparé par les connotations théologiques, et est en même temps une écriture imprononçable par nature. L'imprononçable reste latent, implicite, le silence devient une modalité de la relation des nœuds au verbe, aux mots, au nom, la place du silence des anneaux. Mais la disjonction de l'écriture et de la phonation, « ce qui se module dans la voix n'a rien à voir avec l'écriture » (p. 144) revient de manière récurrente tout au long des séances du séminaire. Joyce est désabonné à l'inconscient mais « il a réussi à ce que les universitaires s'occupent de lui pendant trois cents ans » (p. 16). Lacan se penche alors sur le « savoir-faire » artiste qui s'impose entre rature et ratage

LA RATURE ET LE RATAGE

Coincée entre écriture et création, il n'y a pas trace littérale de l'écriture de Joyce dans tout le séminaire « Le sinthome ».

Lacan n'emploie jamais le terme d'écriture pour parler du travail de Joyce l'écrivain. C'est le silence, une absence mais qui insiste, le battement récurrent Écriture/écriture des nœuds en souligne l'esquive, l'effacement. Reste la trace de l'effacement, car la question du père reste à l'évidence une nouvelle fois le nœud du séminaire. Le Nom-du-Père, on peut s'en passer à condition de s'en servir, mais le nom du père est aussi le père du nom. La nomination déplace les enjeux cliniques. Claude Rabant renouvelle cet abord (cf. supra).

Ulysse, le livre de Joyce, « c'est le témoignage de ce par quoi Joyce est enraciné dans le père et le reniant », prononce Lacan (p. 70), c'est son symptôme. Le livre de Freud, *Moïse*, celui du monothéisme, est à la fois la cible et le support, impossible, du meurtre du père. Le père de Joyce, aussi, est « indigne, carent » (p. 69).

Lacan opère un tressage, il prélève sur Joyce des fragments de savoir-faire qu'il intègre à son propre corpus. « L'art peut déjouer ce qui s'impose du symptôme, la vérité » (p. 22), le savoir-faire avec l'effacement résulte aussi

Francis Cohen

du savoir-faire artiste : « Il avance en artiste, il sait y faire, c'est son sinthome ». (p. 125)

Un savoir-faire, c'est aussi ce qu'implique la pratique des nœuds. La représentation des nœuds au tableau devant un auditoire n'est pas sans aléas. À plusieurs reprises, Lacan s'embrouille et rate ses figures. Un savoir-faire avec les nœuds qui manque parfois et qui le conduit à s'en remettre à Thomé et Soury pour produire le nœud borroméen à quatre. Lacan sait faire de son ratage une réussite. C'est ce qui lui permet d'intégrer le sinthome comme la quatrième consistance du nœud par l'intermédiaire sidérant du lapsus. « Grâce à la faute l'inconscient se noue au réel » (p. 154). La faute, c'est la culpabilité, le lapsus un simple ratage dont l'écriture fait tenir le nœud du sinthome lui-même, « la topologie repose sur un tour » (p. 81).

Ce changement de registre n'est pas sans conséquence. L'art vit de contraintes, ce sont les règles de l'art sur lesquelles s'enracine la créativité de l'artiste. La topologie qui apparaît souvent comme la partie la plus contraignante de l'enseignement de Lacan s'avère aussi génératrice d'un renouveau, d'une souplesse, d'un autre rapport à ce qui se propose comme ordre symbolique et à la portée de vérité du discours : « En quoi l'artisanat peut-il déjouer ce qui s'impose du symptôme ? à savoir la vérité ? » (p. 22)

Cette mise en pratique de l'art du nouage se condense d'abord dans une injonction : « il faut le faire » avant de se révéler, « il faut le faire se réduit à l'écrire ». (p. 144)

LE SAINT ET LE SINTHOME, CLINIQUE DE L'ÉCRITURE

« La lettre ne fait que témoigner d'une écriture comme autre avec un petit *a*. L'écriture en question vient d'ailleurs que du signifiant » (p. 145), avance Lacan à propos de l'écriture des nœuds. Ce déplacement le conduit à la production d'un autre mot-valise, « l'objet » l'objet avec un *os*, qui conjoint ici l'objet et la lettre « *a* ». Cette conjonction réunit aussi le destin du psychanalyste à ce « *a* ».

L'instance de la lettre s'articule en deux temps dans le Sinthome. D'abord un premier rappel (p. 14 puis p. 68) : « L'écriture, ça peut toujours avoir à faire avec la façon dont nous écrivons les nœuds... c'est quelque chose qui a tout de même beaucoup de rapport avec l'instance de la lettre telle que je la supporte. » Là réside l'ancrage de son intérêt pour l'écrivain.

Le Silence des Anneaux

La première apparition de Joyce dans la production de Lacan se trouve dans les *Écrits*, une très courte inclusion dans le texte du séminaire «La Lettre volée» : «*A letter, a litter*, une lettre, une ordure. On équivoque dans le cénacle de Joyce sur l'homophonie de ces deux mots en anglais» (*Écrits*, Le Seuil, 1966, p. 38.) Le déchet, c'est ce par quoi Lacan repère la place de l'analyste en fin de parcours (Proposition sur l'analyste de l'École.)

Par l'intermédiaire de l'objet *a* une double équivoque a déjà présidé à l'identification du saint (sein) à l'analyste. Dans *Télévision*, Lacan énonce : «Un saint ne fait pas la charité, il décharite.» Une solidarité essentielle avec l'objet *a* et aussi avec la lettre qui mène au réel, le manque à être.

Dans un second temps et par l'intermédiaire d'un nouveau jeu de mots le fil est noué : «Lituraterre» réunit littéral au littoral, cet effet de bord est un effet du temps. C'est aussi une approche topologique anticipée du discours du psychanalyste. «À faire litière de la lettre, est-ce saint Thomas encore qui revient à Joyce ? » Avec cette question de la séance du 11 mai 1971 du séminaire «D'un discours qui ne serait pas du semblant» s'engage déjà la démarche du Sinthome. Puis, dans «Encore», en 1973, deux ans avant «Le sinthome», une allusion à Finnegan's Wake qui, dans l'après-coup, marque un tournant, l'accent est mis sur le lapsus : Qu'est-ce qui se passe dans Joyce? Le signifiant vient truffer le signifié... Lisez Finnegan's Wake... Ce que nous autres analystes nous avons à lire-le lapsus. » («Encore», p. 37.)

Mais maintenant, «l'analyste est un sinthome», l'analyste ne décharite plus, il noue. Il est tiré vers le savoir-faire, l'objet se confond avec la lettre *a* de l'autre écriture. «L'écriture, ça peut toujours avoir à faire avec la façon dont nous écrivons les nœuds.»

Le séminaire se termine sur un étrange dernier nœud dont la forme évoque un objet de la liturgie judaïque, le chandelier à sept branches. Un nœud, c'est tout à fait figuratif», énonce Lacan, comme le figuratif oppose à l'abstrait dans le domaine de l'art. La figurabilité, c'est aussi l'objet du travail du rêve ainsi que l'expose Freud au chapitre VI de la *Traumdeutung*. De la sorte et de nouveau par l'équivoque se renouvelle la référence à Freud. L'équivoque ne peut pas ne pas être ironique et le paradigme de l'équivoque, c'est aussi le sinthome, à la fois un nom propre (cf. Claude Rabant, *supra*), un nœud qui a pour effet de nouer la lettre et le signifiant, et une écriture.

Francis Cohen

Après le symptôme, le lapsus, le rêve, c'est donc un rébus qui donne forme à cette écriture imprononçable. Le florilège des formations de l'inconscient vient donc faire un contrepoint final au fameux désabonné de l'inconscient. Le rébus se superpose au lapsus constitutif du sinthome. Une nouvelle approche de l'énigme chère à Joyce et dont Freud a souligné la relation au mot d'esprit. Le nœud du père ou le nom de Freud, et ce qui noue l'inconscient au réel l'épiphanie, le nom de Lacan grâce à la faute. Le lapsus devient alors un jeu d'écriture et les jeux d'écriture font ici écho aux « jeux de langage » de Wittgenstein avec qui la confrontation, inavouée, s'avère un des enjeux du séminaire : ce qui ne peut se dire, il faut le faire !

Au début du séminaire, Lacan s'était posé une étrange question, « l'hébreu est-ce une langue ? » Après ce nœud final se propose une piste : c'est la langue de l'écriture imprononçable.

Francis Cohen est psychanalyste.

LACAN, KRIPKE & Cie

CLAUDE RABANT

Serait-il possible d'envisager que, dans « Le sinthome » (*Le séminaire*, Livre XXIII, «Le sinthome», Le Seuil, 2005), Lacan fasse écho à la théorie de Saul Kripke concernant les « désignateurs rigides », lorsqu'il évoque la « rigidité », sous les espèces « d'une sorte d'hystérie rigide » puis d'une « sorte d'implantation de la rigidité », précisant : « Il n'est pas exclu que le mot chaîne vous le représentifie, si l'on peut dire, parce qu'une chaîne, c'est rigide, quand même » (*op. cit.*, p. 106-107)?

La date du séminaire (1975-1976) le rendrait matériellement possible, en admettant, ce qui est probable, que Lacan ait pris connaissance en anglais de *Naming and Necessity*, paru trois ans auparavant, en 1972 – traduit en français en 1982 sous le titre *La logique des noms propres*. Voici en effet comment Kripke définit alors le nom propre : « Nous appellerons quelque chose un “désignateur rigide” si *dans tous les mondes possibles il désigne le même objet*, et un “désignateur non rigide” ou “accidentel” si ce n'est pas le cas. » (*La logique des noms propres*, p. 36.)

Cette allusion ferait en même temps objection à la théorie de Kripke, puisque Lacan précise ensuite : « Lennui, c'est que la chaîne dont il s'agit ne peut se concevoir que très souple. Il est même important de la considérer comme tout à fait souple. » (*Ibid.*, p. 107)

Il y aurait une logique à cela.

D'une part, Kripke relie bien le « désignateur rigide », constituant selon lui le nom propre, à la notion de chaîne, en l'occurrence, celle d'une « chaîne de communication » :

Claude Rabant

«À travers des conversations de toutes sortes, le nom est transmis comme par une chaîne, de maillon en maillon. Un locuteur qui est situé tout à fait à l'extrémité de la chaîne et qui a entendu parler au marché ou ailleurs, de (par exemple) Richard Feynman, peut faire référence à Richard Feynman même s'il ne peut pas se rappeler qui a été le premier à lui en parler ou même qui lui en a jamais parlé. Il est relié à une chaîne de communication à une extrémité de laquelle se trouve l'homme auquel il fait référence.» (*La logique des noms propres*, p. 79.)

D'autre part, il est clair que toute la réflexion de Lacan dans ce séminaire tourne autour de la recherche d'une définition du nom propre, distincte de la fonction du Nom-du-Père. «J'avais dit que je parlerais du nom propre aujourd'hui, je remplis sur le tard ma promesse. – Le nom qui lui est propre, c'est cela que Joyce valorise aux dépens du père. C'est à ce nom qu'il a voulu que soit rendu l'hommage que lui-même a refusé à quiconque.» (*Ibid.*, p. 89) «J'ai centré la chose autour du nom propre, et j'ai pensé [...] que c'est de se vouloir un nom que Joyce a fait la compensation de la carence paternelle» (*Ibid.*, p. 94) – que Lacan nomme «une *Verwerfung* de fait.» (p. 89) Et encore: «C'est en cela que la psychanalyse, de réussir, prouve que le Nom-du-Père, on peut aussi bien s'en passer. On peut aussi bien s'en passer à condition de s'en servir.» (*Ibid.*, p. 136.)

Or ce nom, qui se valorise aux dépens du père, c'est le Sinthome lui-même, ou mieux encore sans doute le mot «sinthome» promu au rang de nom propre, dans le syntagme «Joyce le Sinthome». «L'important [...] c'est (pour moi) de dire en quoi je donne à Joyce, en formulant ce titre, *Joyce le Symptôme*, rien de moins que son nom propre, celui où je crois qu'il se serait reconnu dans la dimension de la nomination.» (Conférence du 16 juin 1975, *ibid.*, p. 162.) Dès lors, le nom «Sinthome» est promu à la fois comme le nom propre de Joyce et comme le (nouveau) nom propre de Lacan lui-même, pour autant que le «réel» qu'il invente est non seulement sa «chose» ou son invention, mais ce qu'il appose de nouveau au nom de Freud (au signifiant «Freud»), découvreur de l'inconscient. Entendons ainsi par nom propre «celui où (le sujet) se reconnaît dans la dimension de la nomination», et non pas le Nom-du-Père imposé par la généalogie: le «nom propre» désigne, comme tel, un «*homo novus*». Il y a donc ici un double «baptême», pour reprendre les termes de Kripke: un baptême par description (celui de Joyce) et un baptême par ostension (celui de Lacan).

Lacan, Kripke & Cie

Tout le débat qui traverse le séminaire, autour de la nature de la «chaîne-nœud», implique la *souplesse* de la chaîne, revendiquée dès le début contre la *rigidité*, de manière essentiellement, me semble-t-il, à ce que telle chaîne puisse devenir nœud.

La souplesse est la condition de cette transformation, qui constitue l'enjeu intime du sinthome et du «Sinthome» (*Le séminaire*) : la fonction de nouage du quatrième rond.

«Si nous ne considérons pas le rouge comme rigide, il est tout à fait plausible de faire glisser l'anneau de façon à l'amener là où il est tout à fait évident qu'il peut être. Vous obtenez la transformation suivante.» (*Ibid.*, p. 111) : la chaîne ne doit donc pas être rigide afin de permettre tous les glissements, les retournements et les torsions nécessaires à la fabrication du sinthome comme nom propre. «Comment concevoir une droite qui à l'occasion se tord?» (p. 137)

Il semble que tout leffort de Lacan dans ce Séminaire soit d'introduire, non seulement de la souplesse (pas d'implantation de la rigidité), mais de la mobilité dans les nœuds, de sorte que toute une série de «glissements», de «retournements» et de «torsions» soient possibles pour arriver à distinguer le nom propre comme sinthome, du Nom-du-Père – celui-ci fonctionnant dès lors comme «désignateur rigide». Chez Kripke, la chaîne de communication du nom propre s'origine toujours dans un «baptême» à partir duquel le référent est fixé désormais «dans tous les mondes possibles».

Cette transformation implique un certain «faire» et un certain «savoir-faire» que Lacan identifie à l'opération artiste elle-même. Cela donne tout son poids à la deuxième partie de la formule : «On peut aussi bien se passer du Nom-du-Père à condition de s'en servir» – de s'en servir au sens d'user de ce «savoir-faire» qui permet de faire «œuvre». Le passage, le glissement, voire le retournement du Nom-du-Père en nom propre produit par le sujet lui-même sont à ce prix. Un prix qui est aussi à certains égards une «faute» à assumer, un reniement.

Lacan prend soin d'esquisser tout au long, point par point, une homologie, une isomorphie même, entre la position de Joyce et la sienne propre. Non seulement, lorsqu'il introduit explicitement la dimension du nom propre de Joyce et de son surnom *Dedalus*, il termine le séminaire ce jour-là par un jeu de mots sur son propre nom (p. 89, 10 février 1976); mais il s'attribue toute l'opération d'invention qu'il est en train d'effectuer comme

Claude Rabant

son propre symptôme. «C'est là quelque chose dont je peux dire que je le considère comme n'étant rien de plus que mon symptôme. J'veux dire que c'est ma façon de porter à son degré de symbolisme, au second degré, l'élucubration freudienne...» (p. 132). Rien de plus et rien de moins – puisque le symptôme de Joyce lui a permis décrire *Ulysse* et que le «Le sinthome» (*Le séminaire*) permet à Lacan de porter l'invention freudienne «au second degré».

Cela va donc plus loin. Dans ce même passage, Lacan présente le réel qu'il construit comme «mon réel», c'est-à-dire comme ce que j'ai inventé, parce que cela s'est imposé à moi» (p. 132). Soulignons que c'est exactement la même formule que Freud emploie pour s'attribuer l'invention de l'inconscient : «Notre inconscient», écrit-il, pour signifier en toutes lettres qu'il s'agit de l'inconscient que lui, Freud, a inventé, pour le distinguer de tous les autres. L'invention est donc bien une façon de « valoriser le nom propre aux dépens du père ». Et c'est ce que Lacan effectue pour lui-même dans ce Séminaire : affirmer l'invention de quelque chose qui va au-delà de l'invention (de l'élucubration) freudienne, à savoir l'inconscient, une chose différente mais conquise «aux dépens du père», en prenant appui sur lui. « Disons que c'est dans la mesure où Freud a articulé l'inconscient que j'y réagis. [...] C'est dans la mesure où Freud a vraiment fait une découverte – à supposer que cette découverte soit vraie – que l'on peut dire que le réel est ma réponse symptomatique. – Réduire cette réponse à être symptomatique, c'est aussi réduire toute invention au sinthome. » (*Ibid.*, p. 132) *L'appensée* (l'appui sur le signifiant de l'autre) permet de « rester enraciné dans le père tout en le niant ».

Au passage, notons – ce qui nous amène à l'idée de «pragmatisme», au sens que Richard Rorty donne à ce terme – que «mon réel» est ce qui soutient une « critique du vrai ». « Qu'est-ce que le vrai, sinon le vrai réel ? » (p. 85) «Le réel se trouve dans les embrouilles du vrai. C'est bien ce qui nous a amené à l'idée du nœud, qui procède de ceci que le vrai s'auto-perfore du fait que son usage crée de toutes pièces le sens, de ce qu'il glisse, de ce qu'il est aspiré par l'image du trou corporel dont il est émis, à savoir la bouche en tant qu'elle suce.» (*Ibid.*, p. 85) Autrement dit, le réel autorise – enfin – la vérité à rejoindre (en «s'auto-perforant») le corps (la bouche) dont elle est issue.

Par suite on peut dire qu'en attribuant à Joyce le nom propre de symptôme, en le baptisant *Joyce le Symptôme* (devant témoins) Lacan s'attribue

Lacan, Kripke & Cie

à lui-même aussi ce nom propre de «Sinthome», qui se valorise aux dépens du père. Lacan produit ainsi pour lui-même, en toute conscience, une «*Verwerfung* de fait» à l'endroit de Freud. N'oublions pas que ce «mon réel» n'est pas seulement un des trois ronds du «nœud bo», mais l'ensemble de la structure: «Le réel, il est bien entendu que ce ne peut pas être un seul de ces ronds de ficelle. C'est la façon de les présenter dans leur nœud de chaîne qui à elle tout entière fait le réel du nœud.» (p. 107) C'est bien ici un «baptême par ostension» qui a lieu. Le baptême du réel lacanien a lieu en même temps que celui de Joyce.

On peut se passer du Nom-du-Père: en fonction des propositions précédentes, cela s'avère le ressort unique et l'unique condition de l'invention, dès lors que «toute invention se réduit au sinthome». À la fois prendre racine et renier.

Par suite, l'invention suppose un faire et par-dessus tout un «savoir faire». Lacan revient plusieurs fois sur le savoir-faire artiste qui a permis à Joyce de créer avec Ulysse une «œuvre d'art» – ce «témoignage de ce par quoi Joyce reste enraciné dans son père tout en le reniant» (p. 70). Il revient également à maintes reprises sur sa propre maladresse à manier le tracé des nœuds borroméens, sur les «fautes» répétées que cette écriture implique (avec une allusion claire à la culpabilité qui se signifie au-delà de l'erreur ponctuelle). Le nom propre qui nous nomadise invente une nouvelle langue par une série d'enracinements-reniements.

De mon point de vue, c'est-à-dire du point de vue de mes propres recherches (à moi, C.R.), du point de vue de ma propre «appensée», je dirai qu'il y a là, chez Lacan, un retour de la *Verleugnung*, un retour de ce concept freudien baptisé nommément comme concept, on s'en souvient, par Freud dans son article sur «Le fétichisme» en 1927, et répudié sans plus d'explication par Lacan lorsqu'il avait à son tour baptisé définitivement le terme freudien de *Verwerfung* par sa traduction française *deforclusion*. Baptême entériné désormais par toute la communauté analytique française. Le syntagme de «reniement du père» qui accompagne à présent l'acte de création artiste par le symptôme et sa métamorphose en *sinthome* comme nom propre à distinguer du Nom-du-Père, vient ainsi coiffer toute l'opération, en donnant maintenant par la traduction française de «reniement» son nom propre à la *Verleugnung* freudienne, précisant par là sa fonction véritable en tant que soubassement de la définition lacanienne de la «père-version». Au-

Claude Rabant

delà de la « version du père », la langue doit être refondée et reconstruite pour produire un nouveau réel, sous un nouveau nom.

N'oublions pas que dès l'origine, c'est-à-dire dès son article de 1894 *Die Abwehr-Neuropsychosen* (*Les neuro-psychoses de défense*), Freud avait pris soin de réserver, à côté du refoulement, la place pour un autre mécanisme fondamental de défense, qu'il plaçait déjà sous l'égide du verbe *verwerfen*, et qu'il désignait ainsi : « Mais il y a par ailleurs un mode de défense beaucoup plus énergique et beaucoup plus efficace (beaucoup plus riche de conséquence), qui consiste en ceci, que le moi rejette (*verwirft*) la représentation insupportable (inconciliable) en même temps que son affect et se comporte comme si la représentation ne s'était jamais approchée du moi » (G.W. I, p. 72, trad. C.R.) – n'était jamais advenue à proximité du moi, et que le moi la traite comme « non arrivée » (en français dans le texte). Or, dans le texte de 1927 sur « Le fétichisme », c'est très précisément le même syntagme d'une « action très énergique » qui est employé par Freud pour caractériser la *Verleugnung*, en la distinguant d'une pure et simple « scotomisation » (terme supposé de Laforgue) : « Mais notre situation montre au contraire que la perception est restée et qu'une action très énergique a été entreprise pour que son démenti tienne debout » (« *dass die Wahrnehmung geblieben ist und dass eine sehr energische Aktion unternommen wurde, ihre Verleugnung aufrecht zu halten* ») (trad. Suzanne Hommel, Jef Le Troquer, et alii.)

Cela est d'autant plus important que sur ce baptême veillent alors les termes de *fremd* et d'*Entfremdung* – d'étranger et d'étrangeté, qui sont liés de tout un rapport à la langue, comme langue étrangère, comme lieu de confluence secrète de deux ou plusieurs langues, et comme exigence de réfection et de reconstruction de la langue à partir de sa mise en fragments ou de sa déconstruction stratifiée. Rappelons que l'exemple princeps du fétiche, le « *Glanz auf der Nase* », est fait de la tresse ambiguë et secrète de deux langues croisées dans l'histoire du sujet. Comme sans doute la langue même de Freud, celle qu'il ne cesse de travailler pour en extraire le savoir de l'inconscient, autrement dit son nouveau « nom propre » en tant que « *homo novus* ». Ce qui s'applique donc tout de go de même à la langue de Joyce et à celle de Lacan, toutes deux travaillées par une étrangeté intime tout au long de l'œuvre qu'elles engendrent. Le nom propre dont il s'agit dans le sinthome est donc proprement un nom étranger, le nom de l'étranger dans la langue, ou de l'étrangeté de la langue elle-même.

Lacan, Kripke & Cie

Au terme de ces opérations successives, on peut dire que Lacan, qui s'est toujours adossé à la psychose comme à son champ d'expérience fondamentale, comme ce vers quoi il se retournait sans cesse pour en vérifier toutes les issues possibles et impossibles, en vient à distinguer plus nettement pour son propre compte le champ de la *Verleugnung*. Alors en effet que le champ de la psychose avec ses contrepoints dans le discours psychanalytique vérifiait sans cesse la nécessité de mettre au jour la fonction du Nom-du-Père, celui de la *Verleugnung* permet de faire valoir désormais une fonction créatrice d'un nom propre qui s'en distingue et relie l'enracinement au reniement, ou si l'on veut le sédentaire au nomade, la transmission à l'invention.

Pour en venir plus précisément à notre thème, le pragmatisme, et introduire ainsi les deux orateurs (*supra*, Pierre Naveau et Vincent Renault), je pense que c'est à partir de ce « savoir-faire », distinct par conséquent de l'acte comme tel, à situer bien plutôt du côté de cette « action très énergique » invoquée par Freud dès l'origine, que l'on peut préciser en quoi consiste le « pragmatisme de Lacan ». C'est en effet du corps et du rapport au corps qu'il est question dans tout cela, en même temps que du langage comme « organe » – cette remarque de Chomsky qui, dit Lacan, la « souffle », ce qui ne veut pas dire qu'il l'ait rejetée, loin de là. Ce terme d'organe, en effet, Lacan apparemment s'en moque ou le renie (au sens du reniement défini ci-dessus), mais néanmoins le suppose et l'implique lorsqu'il parle de « la copulation du langage [...] avec notre propre corps » (p. 122). Le corps pourrait-il copuler avec autre chose qu'un organe ?

Ce n'est pas sans raison, assurément, que le séminaire s'achève sur une référence à la danse¹, en même temps que sur la figure, le dessin plutôt, d'une « reconstitution du nœud borroméen » fort semblable à un candélabre à sept branches — histoire « d'alluder », comme Lacan dirait lui-même, la manière dont le signifiant juif se présente à travers toutes ces opérations de nomination.

Claude Rabant est psychanalyste.

1. Jacques Lacan, *Le séminaire*, Livre XXIII, « Le sinthome » : « Il y a quelque chose dont on est tout à fait surpris que ça ne serve pas plus le corps comme tel – c'est la danse. Cela permettrait d'écrire un peu différemment le terme de condensation. », *op. cit.*, p. 154.

JEUX INCERTAINS

VINCENT RENAULT

Pourquoi «Jeux incertains»? Les jeux en question sont les jeux de langage», terme avec lequel Wittgenstein, dans les *Investigations philosophiques*, a bouleversé la pensée du langage. Dans la perspective qu'il inaugure, on est invité à penser le langage dans l'élément de la multiplicité des parlers, et donc à traiter plutôt des langues (ou des langages) que du langage. Surtout, le langage est pensé à la lumière des exigences multiples et contingentes de la parole et est coupé de l'idée d'une fonction suprême du langage qui ferait du discours, et faisait encore de lui dans le *Tractatus logico-philosophicus*, une image du monde – fonction qui consisterait à juger nos manières de parler à partir d'un langage suprême qui serait celui de la vérité.

Richard Rorty s'inscrit dans cette perspective. Mais surtout, il me semble apporter une solution de rchange à une conséquence problématique de l'enracinement du langage, chez Wittgenstein, dans des « formes de vie », et de sa coupure d'avec l'idée de vérité transcendante. Une tendance lourde de la pensée du langage consiste en effet à concevoir l'individu comme enveloppé par, enserré dans un jeu de langage, une langue en ce sens très large, un « ordre symbolique », comme il est souvent dit aujourd'hui dans certains contextes. Jean-Claude Milner a dit (cf, *supra*) de la langue qu'elle avait pu être longtemps pensée par les linguistes comme assurée d'être un « empire dans un empire », mais que la situation présente rendait très incertain ce présupposé, dans le contexte d'une langue menacée par des « demandes » de « correction politique », qui ont par exemple abouti à la féminisation des noms de métier. Mais à cela on peut objecter que cette situation de la langue comme « empire dans un empire », que beaucoup voudraient

Vincent Renault

voir maintenue, implique aussi la sanctuarisation et la sacralisation de la langue. Et c'est aux effets troublants de cette manière de poser la langue que je voudrais ici réfléchir.

La figure de l'ironiste que forge Richard Rorty dans la perspective d'une perte de la relation du langage à la vérité, donne une image infiniment plus libre, plus inventive, plus féconde, plus joyeuse aussi, du statut de l'individu face au langage. Face aux jeux un peu trop certains vers lesquels l'individu est appelé à se tourner pour se comprendre et se construire, il nous appelle à jouer avec les jeux de langage, ou avec les « vocabulaires », jeux ou vocabulaires qui demeurent toujours incertains.

« LES LANGUES », « LE LANGAGE »

Face à la question qui nous guide, « la langue, comment ça va ? », on peut relever d'abord la différence entre « langue » et « langage ». Problématique de la langue, problématique du langage, voilà deux choses bien différentes. « Le langage », c'est la faculté, le pouvoir grâce auquel l'homme parle. « La langue », c'est ce que tel groupe d'hommes, et peut-être simplement tel homme, parlent. Cela implique que quand on traite de la langue, on est immédiatement jeté dans l'élément de la singularité du parler.

On a tendance à suivre le sillon aristotélicien allant de la puissance à l'acte, du pouvoir à son exercice, et à penser la langue comme une particularisation du langage. Les langues, je serais tenté de dire « les parlars », sont alors vus comme des accomplissements particuliers de la fonction qui est celle, unique, *du* langage. Le plus souvent, dans l'histoire de la philosophie, décrire, dire le monde – la vérité, en somme –, a été érigée en la fonction du langage, et donc, par dérivation de l'amont vers l'aval, en la fonction des langues.

Or, semble-t-il, si l'on situe l'amont dans ce parler concret à quoi renvoie mieux le mot de « langue », si l'on part de cette multiplicité des langues, la recherche d'une fonction paradigmatique du parler en général est extrêmement compromise. Ce renversement, le Rousseau de *l'Essai sur l'origine des langues* l'avait déjà accompli, inaugurant léclatement *du* langage jusqu'à le centrer sur une fonction essentiellement cognitive. Wittgenstein a commencé, dans le *Tractatus logico-philosophicus*, par graver dans le bronze la conception descriptiviste du langage (parler, c'est décrire la réalité), pour ensuite s'adonner au travail de sape de cette même conception, travail pour

Jeux incertains

lequel il a produit un outil promis à une grande fortune, la notion de «jeu de langage».

C'est dans l'aphorisme 23 des *Investigations philosophiques* que se marque le mieux la multiplicité des pratiques linguistiques, leur infinité virtuelle, par opposition à l'univocité d'une fonction.

« Mais combien de sortes de phrases existe-t-il ? L'affirmation, l'interrogation, le commandement peut-être ? – Il en est d'innombrables sortes ; il est d'innombrables et diverses sortes d'utilisation de tout ce que nous nommons "signes", "mots", "phrases". Et cette diversité, cette multiplicité n'est rien de stable, ni de donné une fois pour toutes ; mais de nouveaux types de langage, de nouveaux jeux de langage naissent, pourrions-nous dire, tandis que d'autres vieillissent et tombent en oubli. »¹

Que signifie l'intervention de la notion de «jeu de langage» ? Wittgenstein donne cette précision célèbre : « Le mot " jeu de langage " doit faire ressortir ici que le parler du langage fait partie d'une activité ou d'une forme de vie. »² Le passage du problème du langage au problème de la langue, c'est ceci même : on abandonne le problème de l'homologie du langage et du monde, on se tourne vers celui de l'immanence du parler à la vie, à ses modalités et à ses fins.

Bref, penser le parler humain à partir de la notion de langue, c'est le rappler à une *contingence* qui lui permet d'échapper à une législation de la vérité, c'est le déraciner de l'idée d'une raison universelle qui serait garante de la rectitude du discours. C'est, à la rigueur, résister à l'idée d'une rectitude de la manière dont nous parlons. Cela semble donc, en première apparence, déboucher sur une libération du parler humain vis-à-vis de l'idée d'une vérité suprême que le discours aurait pour fonction de dire. Le parler semble acquérir par là une autonomie.

En effet, si la matière du discours n'est pas faite simplement de mots désignant arbitrairement un contenu qui a sa propre nécessité, et si la langue elle-même, comme code ou ensemble de règles, détermine le contenu, alors la vérité, du moins dans la mesure où elle est quelque chose qui peut se dire, est fonction des règles de ce qu'on peut appeler le «jeu de langage». Du coup, c'est l'idée même que discourir soit lié à l'impératif de

1. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, suivi de *Investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, 1961, p. 125.

2. *Ibid.*

Vincent Renault

dire la vérité qui a tendance à s'effacer. Le parler n'en est-il pas d'autant libéré? Cela ouvre, selon Richard Rorty, à la possibilité d'un homme plus inventif dans son discours, à la figure paradigmatique d'un homme poète, par opposition à un homme chercheur de vérité.

L'IRONISTE

Tel est l'un des sens de la figure de l'ironiste qu'il construit. Rappelons-nous que cette figure de l'ironiste est impliquée par un bouleversement dans la culture, à savoir par l'idée que le monde n'est pas la création d'un être transcendant qui aurait son propre langage, langage qui serait le langage de l'être :

«Dire que la vérité n'est pas transcendante [*out there*], ce n'est rien de plus que de dire que là où il n'y a pas de phrases, il n'y a pas de vérité, que les phrases sont les éléments de langages humains, et que les langages humains sont des créations humaines. [...] La suggestion selon laquelle la vérité est, à la manière du monde, transcendante [*out there*], est l'héritage d'une époque où le monde était vu comme la création d'un être qui avait son propre langage.»³

L'ironiste est un être paradoxal, caractérisé par deux traits principaux. Premièrement, il estime qu'il n'existe pas de pierre de touche extérieure à son jeu de langage, qui permettrait d'en juger la pertinence. Mais aussi, impressionné par d'autres jeux de langage, et en quelque façon insatisfait de celui qu'il parle, il prend le risque d'expérimenter un nouveau jeu de langage, ou une nouvelle langue, de faire jouer les jeux de langage, ou les langues, les uns contre les autres. L'ironiste renonce à la recherche de ce qu'on appelle traditionnellement «la vérité»; autrement dit, il ne cherche pas à sortir du royaume des langues; mais il essaye des langues, il les expérimente.

Le terme de langue est à comprendre au sens de ce que Rorty appelle aussi «vocabulaire». Un vocabulaire, c'est une manière de parler des choses, des autres, de soi. Cela implique un code, des règles de justification et d'appréciation. On pense et on agit à l'intérieur d'un vocabulaire; et il n'y

3. Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 5.

Jeux incertains

a, à l'extérieur de ce vocabulaire, que d'autres vocabulaires. Cela ne signifie pas qu'il n'y a pas de réalité extérieure, mais qu'il n'y a pas de moyen de penser cette réalité, de quelque ordre qu'elle soit, autrement que dans un vocabulaire déterminé. Il n'y a pas de super-vocabulaire, ni de méta-vocabulaire, surplombant les autres, et qu'il s'agirait de rejoindre. Cela signifie qu'il n'y a pas de vérité transcendante, « *out there* ».

« Je définirai un « ironiste » comme quelqu'un qui remplit trois conditions : (1) il a des doutes radicaux et continus quant au vocabulaire final qu'il utilise actuellement, parce qu'il a été impressionné par d'autres vocabulaires, pris comme vocabulaires finaux par des gens ou des livres qu'il a rencontrés ; (2) il réalise qu'aucun argument formulé dans son vocabulaire final présent ne peut soit justifier, soit dissoudre ce doute ; (3) dans la mesure où il philosophe sur sa situation, il ne considère pas que son propre vocabulaire est plus proche de la réalité que les autres, c'est-à-dire en contact avec un pouvoir distinct d'elle-même. Les ironistes qui sont inclinés à philosopher voient le choix entre vocabulaires comme quelque chose qui ne se fait ni à l'intérieur d'un méta-vocabulaire neutre et universel, ni par une tentative de combattre, sur le chemin du réel, les apparences passées, mais simplement par le jeu de l'un contre l'autre. »⁴

L'ironiste, à la manière dont en parle Rorty, est à compter parmi ces figures idéales forgées par les philosophes, comme les Gardiens de Platon, le Sage des Stoïciens, l'homme généreux de Descartes, le surhomme nietzschéen, etc. L'ironiste est celui qui a compris qu'il ne saurait plus être question de parler de super-langage garant de la vérité.

Pourquoi « ironiste » ? D'abord, il est digne de remarque que l'ironiste rortyen se distingue de ce qu'on pourrait appeler l'ironiste classique par un trait essentiel. L'ironiste est en général celui qui sait, qui possède un savoir plus essentiel que tout savoir. Le « je sais que je ne sais rien » socratique n'est-il pas le secret de cette sagesse ou de ce savoir uniques que la Pythie avait reconnus en Socrate ? Or l'ironiste n'est pas ici la figure renversée de l'ignorant qui ne se sait pas tel car il n'y est plus question ici de savoir et de non-savoir. À « ironiste », il faudrait opposer « dramatisé », au sens où est ironiste celui qui a une « connaissance » dédramatisée du passage à l'arrière-plan de la notion de vérité.

4. *Contingency, Irony, and Solidarity*, op. cit., p. 73.

Vincent Renault

Mais je voudrais surtout relever qu'ici Rorty, sans faire sortir l'ironiste du langage, lui offre néanmoins, dans l'élément même du langage, une position d'extériorité. Cette extériorité consiste en la possibilité d'exprimer l'altérité du langage d'autrui (on voit en effet que l'intersubjectivité joue un rôle essentiel). Certes, il lui refuse l'accès à un royaume supra-linguistique, que ce soit sous la forme de l'accès à un Absolu ou à un super-langage surplombant les langages particuliers (conformément aux idéalismes), ou que ce soit sous la forme d'un contact direct avec la réalité ou avec les données des sens, les *sense-data* des empiristes, lesquels convergent au fond avec les idéalistes quant à leurs prétentions. Mais la possibilité d'observer la divergence des langages possibles, la possibilité de découvrir un autre langage que le sien, signifie également que si on est toujours dans le langage, on n'est pas enveloppé par son langage. Il existe bien une possibilité de déplacement et de pivotement. C'est cela qu'exprime l'idée d'un jeu possible avec les vocabulaires.

D'UNE TENDANCE LOURDE DANS LA PENSÉE DU RAPPORT DE L'HOMME AU LANGAGE

La figure de l'ironiste va à l'encontre d'une tendance lourde dans la pensée du rapport de l'homme à la langue. Cette tendance consiste à considérer l'homme comme enveloppé par la langue. Situation paradoxale, car on pourrait penser que l'autonomie de la langue à l'égard de la vérité ou d'un super-langage transcendant implique l'autonomie du sujet parlant. Or, depuis Ferdinand de Saussure, plus l'analyse de la langue (qui va du code à son application) a pris le pas sur l'analyse de la faculté de langage (qui est de l'esprit au discours), plus s'est imposé l'enserrement de l'individu dans la langue.

Cette agonie du sujet commence avec la distinction saussurienne inaugurale entre la langue et la parole, distinction qui fait de la parole du sujet une nuance dans l'application de règles aux quelles il ne peut échapper. Chez Claude Lévi-Strauss, cela semble aller jusqu'à articuler la santé mentale à l'application des règles, règles sociales, mais qui sont des règles de type linguistique: «La santé de l'esprit individuel, écrit-il, implique la participation à la vie sociale, comme le refus de s'y prêter [...] correspond à l'apparition de troubles mentaux.»⁵ Enserrement du sujet dans la langue, encore,

5. Claude Lévi-Strauss, «Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss», in Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1983, p. XX. Ce passage est cité par François Roustang, *Lacan, de l'équivoque à l'impasse*, Paris, Ed. de Minuit, 1986, p. 33-34.

Jeux incertains

dans une phrase de Jacques Lacan comme celle-ci : « C'est à partir du signifiant que le sujet se reconnaît comme étant ceci ou cela. »⁶

Or, c'est une pente que suit aussi Wittgenstein, dans les *Investigations philosophiques*. Jacques Bouveresse souligne, contre certains commentateurs du « second Wittgenstein », que la notion de « jeu de langage » ne nous autorise pas à penser que nos manières de parler reposent sur des règles dont nous déciderions. Certes, Wittgenstein, comme je le disais, libère le langage de l'univocité d'une fonction. Mais il est possible que l'enracinement du langage dans la notion de « forme de vie » nous laisse encore moins libres que nous l'étions dans la perspective selon laquelle le langage est un simple outil de description du monde. Car si c'est de décrire le monde qu'il s'agit, le monde lui-même nous donne une assise, voire définit une norme sur laquelle régler nos discours. Autrement dit, le monde est alors ce qui nous permet de prendre une certaine distance avec le jeu de langage que nous utilisons. L'esprit demeure alors en fonction de juge et de législateur.

Mais enraciner le parler dans une forme de vie peut vouloir dire que nous n'avons pas plus de pouvoir sur lui que nous n'en avons sur les formes de vie. « Ce qui doit être accepté, le donné – ainsi pourrait-on dire – serait les *formes de vie* »⁷. Ici émerge à nouveau, on le voit, l'idée d'une garantie de la justesse du parler, un « donné », à « accepter ». On pourrait dire qu'il n'y a pas vraiment de « jeu », au sens d'une marge de manœuvre, avec les « jeux de langage ». Parler de « jeux de langage » reviendrait seulement à dire, finalement, qu'il n'y a pas de langage absolu, de langage suprême, mais que nous sommes tout de même toujours dans un jeu déjà constitué. « Comprendre un langage veut dire être maître d'une technique », écrit encore Wittgenstein, dans le contexte de sa critique de l'idée de langage privé⁸. Ce contexte montre qu'il s'agit de dire que parler un langage s'appuie sur une coutume, une institution dans laquelle nous avons à nous fonder.

6. Jacques Lacan, Le séminaire, Livre III, « Les psychoses », Paris, Le Seuil, 1981, cité par François Roustang, *op. cit.*, p. 46.

7. L. Wittgenstein, *op. cit.*, p. 559.

8. *Ibid.*, § 199, p. 202.

Vincent Renault

RETOUR À UNE TRANSCENDANCE EXTRALINGUISTIQUE ?

Est-il possible de concevoir une manière d'échapper à ce qui semble être l'implication de l'immanence du sujet au vocabulaire, au système de signes ? Y a-t-il un moyen de le faire sans renoncer à remettre en cause l'idée qu'il n'y a pas de super-langage, de vérité transcendante ?

Une critique très éclairante des conséquences de l'analyse du langage en termes de « jeux de langage » a été proposée, à la fin des années soixante, par le philosophe allemand Hans Albert⁹. Celui-ci établit un parallèle entre l'analytique du langage inspirée du « second Wittgenstein » et les développements de l'herméneutique en Allemagne. Il cherche à montrer que dans les deux cas, on perd toute possibilité d'adopter une distance critique à l'égard d'un jeu de langage. Or il est intéressant de remarquer qu'en Allemagne le développement de l'herméneutique a tendu, ainsi qu'il le souligne, à donner un surcroît de légitimité à la théologie.

« Il est facile de comprendre que la dernière philosophie de Wittgenstein ait eu des conséquences extrêmement conservatrices entre les mains de ses successeurs. Ici aussi, nous pouvons trouver un parallèle avec l'herméneutique allemande. Lorsqu'il ne s'agit que de permettre à tous les jeux de langage et à toutes les formes de vie d'exister, parce qu'ils doivent être considérés comme un « donné », alors la force critique de la pensée philosophique [...] doit disparaître. »¹⁰

« Ce style de pensée, écrit-il plus loin, peut parfaitement être utilisé à l'intérieur d'une pensée dogmatique et apologétique. »¹¹

Ce diagnostic impose, selon Albert, de prendre ses distances avec une pensée qui analyse les discours en termes de jeux de langage, et de rétablir d'une manière ou d'une autre, les droits d'une raison critique ne permettant pas qu'on mette tout discours sur le même plan. On le voit, en outre, une analyse du langage en ces termes a pour risque de sacrifier ou de désacraliser tel ou tel jeu de langage supposé avoir une prégnance historiquement

9. Hans Albert, *Traktat über kritische Vernunft*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1968. Les passages que je cite sont traduits à partir de l'édition de cette œuvre en langue anglaise: *Treatise on Critical Reason*, Princeton, Princeton University Press, 1985.

10. *Treatise on Critical Reason*, op. cit., p. 183-184.

11. *Ibid.*, p. 198.

Jeux incertains

plus grande. Ne peut-on pas mettre cela en corrélation avec la mobilisation de l'argument de l'ordre symbolique dans les débats sur le genre et la parentalité, ou encore avec l'appel à tenir compte des racines religieuses de l'Europe dans le droit européen ?

D'UNE TRANSCENDANCE INTRALINGUISTIQUE ET PRAGMATISTE

Peut-on cependant désassujettir le sujet de la langue comme ordre symbolique structurant, sans renouer avec une raison transcendante et parlant un langage doué d'une position de surplomb, c'est-à-dire, parlant une langue d'où elle peut légiférer et juger ? Hans Albert, nous venons de le voir, ne le pense pas, mais sans doute le pragmatisme de Richard Rorty apporte-t-il une solution à ce problème.

Le pragmatisme, selon Rorty, n'est pas une théorie, mais plutôt une thérapie philosophique consistant à guérir de l'idée qu'il existe un langage à privilégier, qu'on puisse être ailleurs que dans un langage lui-même contingent. Mais cela n'implique pas pour autant qu'on doive renoncer à essayer, à expérimenter d'autres langages. Cela n'exclut pas qu'on puisse jouer avec les langues. C'est que les langues ne sont pas là pour nous aider à chercher la vérité, mais se distinguent par les effets qu'elles produisent. Une langue (au sens de jeu de langage ou de « vocabulaire ») est un outil : c'est ce que Rorty retient de Wittgenstein, qu'il inscrit ainsi dans une perspective pragmatiste. Mais outil de quoi ? Outil d'une fin posée d'avance, outil répondant d'avance aux besoins de l'existence, et dont nous n'aurions qu'à nous servir ? Voici ce que remarque Rorty :

« L'analogie wittgensteinienne entre vocabulaires et outils a un inconvénient évident. L'artisan, habituellement, sait quel ouvrage il a besoin de faire avant de prendre ou d'inventer les outils avec lesquels faire cet ouvrage. Mais par contraste, quelqu'un comme Galilée, Yeats ou Hegel (un 'poète' au sens large que je donne à ce terme – le sens de 'quelqu'un qui rend les choses neuves') est habituellement incapable de rendre tout à fait clair ce qu'il veut faire avant de développer le langage par lequel il réussit à le faire. »¹²

12. R. Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, op. cit., p. 12-13.

Vincent Renault

Il s'agit bien sûr de produire certains effets, et le pragmatisme est, comme on le sait, par définition instrumental. Mais le paradigme est ici le poète. S'il y a instrumentalité, c'est, si j'ose dire, plutôt sur le mode d'un instrument de musique, que sur celui d'un marteau. Si nous en venons à notre question : que s'agit-il de faire sortir des vocabulaires qu'on expérimente ? – nous voyons que la réponse de Rorty est du type : « on verra » ; « voyons ce qui en sort ». Le pragmatisme de Rorty consiste à privilégier les effets de création de préférence aux effets de vérité, mais il ne s'agit pas pour autant de satisfaire des attentes prédéterminées.

Que peut être concrètement ce jeu avec les vocabulaires, qui caractérise l'ironiste ? Est ironiste tout « poète » au sens large que donne Rorty à ce mot, c'est-à-dire toute personne qui tente une nouvelle manière de parler. Cela suppose-t-il une rupture avec tous les usages ? Cela suppose-t-il par exemple ce que la tradition appelle le génie ? Il n'en est rien, dit Rorty, et la pensée de Freud montre que cela est à la disposition de chacun, à condition qu'on donne à l'inconscient le sens qui lui convient.

Le sens qui ne lui convient pas, d'abord, est celui qui consiste à penser cet inconscient comme une bête, une âme bestiale. S'il était le cas, remarque Rorty, Freud ne ferait que reprendre un lieu commun de la pensée grecque. En outre, le but poursuivi serait alors simplement un but platonicien d'auto-purification. Or l'inconscient doit être considéré comme un « partenaire de conversation » :

« Les trois récits qui sont respectivement ceux du ça, du sur-moi et du moi, [cette manière de considérer les choses] il les traite, pour ainsi dire, comme des extrapolations alternatives issues d'une expérience commune – celle des événements de l'enfance en particulier. [...] Le fait de placer ces trois récits (ou plus) sur un pied d'égalité, pour voir en eux des explications alternatives d'une même situation dénotante, fait partie de ce que [Philip] Rieff [dans *The Triumph of the Therapeutic*, 1966] appelle 'la révision freudienne égalitariste de l'idée traditionnelle d'une nature humaine hiérarchisée'. Adopter une image de soi qui intègre cette révision égalitariste, c'est penser qu'il n'existe pas non plus de réponse unique à la question : 'Quelle sorte de personne suis-je maintenant ?' C'est reconnaître que le choix d'un vocabulaire nous permettant de décrire, que ce soit notre enfance ou la personne que nous sommes, ne peut faire appel à l'inspection d'un ensemble de 'faits neutres'. [...] Pour une conception de ce genre, la maturité consiste davantage dans la capacité de rechercher de nouvelles

Jeux incertains

descriptions de notre propre passé, en adoptant une vision nominaliste et ironique de soi.»¹³

Il s'agit ici de se « redécrire », et ainsi de se recréer par le langage. L'analysant ironiste, si l'on peut dire, se libère de l'enfermement dans une image de soi relative à un langage. Cela ne signifie pas qu'il découvre une image de soi plus vraie, une juste interprétation de soi. Tout ce qu'on peut atteindre, c'est l'ouverture sur un soi neuf. Pour cela, il faut en effet privilégier les effets de création plutôt que les effets de vérité, chercher l'élargissement plutôt que la purification, et c'est cela que signifie le pragmatisme de Rorty ici.

Ce que celui-ci nous permet en somme, c'est de penser et d'agir avec l'idée qu'il existe une forme de transcendance aux vocabulaires dans lesquels nous nous croyons ensermés; une transcendance qui est néanmoins immanente au langage, et où il n'est pas question de chercher la vérité absolue, pas plus qu'une structuration définitive et rassurante. Rorty n'est pas un philosophe des repères structurants. Face à la complexité décriante des concepts et savoirs mis en jeu pour interpréter la vie sociale et la psychologie individuelle, nous pouvons être saisis par le sentiment que nous avons plus la maîtrise de nous-mêmes, que nous sommes pris dans un tissu aux mailles trop serrées. En réponse à cela, Richard Rorty nous invite à nous rappeler que les manières de dire les choses ne sont que des instruments destinés à nous permettre de reprendre possession de nous-mêmes, et qu'ils n'ont pas, eux, à s'emparer de nous. Ils doivent demeurer des « jeux incertains ».

Vincent Renault est philosophe.

13. R. Rorty, « Freud et la question morale », in *Essais sur Heidegger et autres écrits*, Paris, PUF, 1995, trad. J.-P. Cometti, p. 209-210.

POÉTIQUE DE L'ACTE

PIERRE NAVEAU

Ayant choisi de traiter le thème du «traumatisme de la langue» en me plaçant du point de vue de ce que j'appelle « le pragmatisme de Lacan », dans ce titre « Poétique de l'acte », « poétique », cela se conçoit, selon moi, par rapport à ces trois autres termes aristotéliens que sont logique, éthique et politique. J'aurais pu proposer : « Poétique de l'interprétation et logique de l'acte ». La chose aurait pu alors être entendue tout de suite. Je n'aurais pas eu à m'expliquer sur mon choix. La logique de l'acte, c'est ce dont Lacan traite dans son séminaire sur l'acte psychanalytique. La poétique de l'interprétation, c'est ce qui se détache du séminaire auquel Lacan a donné ce titre en lui-même poétique : « L'insu-que-sait de l'une bévée ». C'est dans ce séminaire, en effet, que Lacan, se référant à Dante, aborde la poésie au moyen de la distinction, introduite par Frege, entre le sens et la signification, afin de différencier poésie réussie et poésie ratée¹. Prenant appui sur le livre que François Cheng a consacré à la poésie chinoise, Lacan oppose l'écriture à la parole et s'interroge au sujet de ce qu'est l'interprétation analytique en évoquant le rapport de l'écriture à la poésie². Il va jusqu'à dire qu'il n'y a que la poésie qui permette l'interprétation analytique et invite en quelque sorte l'analyste à un «effort de poésie»³. Or, c'est dans

1. Jacques Lacan, *Le séminaire*, Livre XXIV, « L'insu-que-sait de l'une bévée, c'est l'amour », "L'escroquerie psychanalytique", 15 mars 1977, *Ornicar ?*, n° 17-18, p. 11.
2. J. Lacan, Le séminaire « L'insu-que-sait de l'une bévée », "La vérité du symptôme", 19 avril 1977, *Ornicar ?*, *op. cit.*, p. 15.
3. *Ibid.*, "Un signifiant nouveau", 17 mai 1977, p. 22.

Pierre Naveau

ce contexte que Lacan en vient à dire quelques mots au sujet du traumatisme, non pas de la naissance, mais de la langue⁴. Si la seule vérité qui vaille pour Freud, c'est le noyau traumatique, Lacan précise, à cet égard, qu'il ne peut s'agir, dès lors, que du traumatisme que provoque l'apprentissage d'une langue. De ce point de vue, chacun ne peut que se sentir intimement concerné, quand Jacques-Alain Miller affirme que le sujet en analyse souffre essentiellement de choses qui lui ont été dites et qu'une analyse vise, par conséquent, à retrouver ces paroles blessantes et à l'aider ainsi (ce sujet en analyse) à se débarrasser de ces épines qui sont restées dans sa chair. La plaie, pour le sujet de la langue, c'est ce qui le blesse. L'interprétation analytique consiste alors, ajoute Jacques-Alain Miller, à envoyer des anti-missiles, fabriqués – la *poïesis*, dit Lacan dans son séminaire « d'un Autre à l'autre »⁵, étant à la racine de cette fabrication – fabriqués, donc, à dessein de pulvériser les missiles qu'ont été ces paroles malencontreusement dites dont le sujet souffre encore et toujours. Michel Leiris n'a-t-il pas révélé qu'il s'est longtemps souvenu de ce qu'un jour, étant enfant et s'étant écrit, plein de joie, « ... reusement! », l'adulte rabat-joie qui était là près de lui l'avait immédiatement repris en lui disant que c'est « heureusement » que l'on dit⁶? À cet instant-là, comme l'a noté Michel Leiris, l'enfant qu'il était est resté interdit, en proie à une sorte de vertige. Le traumatisme de la langue qui surgit rétroactivement dans l'expérience analytique, c'est peut-être cela la règle du jeu. Une patiente a ainsi pu retrouver une parole blessante qui, a-t-elle dit, l'a détruite. Alors qu'elle était une petite fille de cinq ans, son père a dit d'elle à sa mère : « Elle est nos défauts réunis ». Cette patiente a dit avec force combien elle avait eu beaucoup de mal à se remettre de ce choc d'avoir entendu cette phrase incompréhensible pour elle. Jacques-Alain Miller a forgé la métaphore des missiles et des anti-missiles à l'occasion d'une conférence dont le titre était « Vous avez dit bizarre », faisant ainsi allusion au fameux échange de répliques entre Michel Simon et Louis Jouvet dans *Drôle de drame*. Drôle de drame, en effet, que celui que vit le jeune sujet, dès l'instant où il est confronté au trou que crée dans le réel la rencontre avec la sexualité, – avec la *sexualité*, comme l'on dit du côté de

4. *Ibid.*, « La vérité du symptôme », p. 12.

5. J. Lacan, *Le séminaire*, Livre XVI, « D'un Autre à l'autre », Paris, Seuil, 2006, p. 347.

6. Michel Leiris, *La règle du jeu I, Effluves*, Paris, Gallimard, 1975, p. 12.

Poétique de l'acte

chez Raymond Queneau. Il y a, en effet, à cause du ~~sax~~, quelque chose qui cesse. « La sexualité fait tr ou dans le réel », écrit Lacan dans sa P réfàce à *L'éveil du printemps* de Frank Wedekind⁷. Une disjonction entre le savoir et la jouissance se produit alors. Une faille s'ouvre dans le savoir. Le sujet bute sur un « Je ne sais pas » qui le fait trébucher. Comme le montre, en effet, le personnage de Moritz, que Lacan qualifie, par ailleurs, de « non-dupe », le savoir fait alors défaut au jeune sujet pour qu'il puisse affronter l'irruption de la jouissance sexuelle. Cette irruption, c'est ainsi que Lacan présente la chose dans son séminaire « D'un Autre à l'autre », est « le point d'entrée par où la structure du sujet fait drame »⁸. Un exemple? Le petit Hans, ne sachant comment fair e avec ce qui l'embarrasse, le réel de l'érection d'un pénis qui n'en fait qu'à sa tête et qui ne lui demande pas son avis, invente ainsi un mot d'esprit à l'adresse de son père, – le mot d'esprit pouvant, ici, s'entendre dans le sens où le sujet se ser t d'un mot pour un autre usage que celui pour lequel il est fait. I l prétend, en l'occurrence, qu'une feuille de papier chiffonnée et oulée en boule est une petite girafe. Mais le mot desprit en question rate, puisque le père, au lieu den rire, s'en offusque. Qu'un mot d'esprit soit réussi ou raté, cela dépend, en effet, comme l'a montré Freud, de la réaction de l'Autre. Le père du petit Hans n'arrive pas à reconnaître dans la joyeuse et spontanée invention de son fils une sorte de dessin denfant, c'est-à-dire une sorte d'interprétation poétique qui porterait, en fait, sur le passage du phallus réel au phallus symbolique.

Si « Poétique de l'acte » est une contraction, certes osée, je m'en excuse, entre « poétique de l'interprétation » et « logique de l'acte », la manière dont il parle de l'acte est ce qui va me conduire à évoquer le pragmatisme de Lacan. L'on dispose actuellement de quatre textes de Lacan qui tournent, plus particulièrement, autour de l'acte : la « Proposition du 9 octobre 1967 », le « Discours à l'IEFP » du 6 décembre 1967 qui est une réponse à la façon dont la Proposition a été accueillie, le compte-rendu du séminaire sur l'acte psychanalytique et le chapitre XXII du séminaire « D'un Autre à l'autre » qui est un commentaire de ce compte-rendu. C'est dans ce compte-rendu, précisément, que Lacan parle de la structure logique de l'acte psy-

7. J. Lacan, « Préface à *L'éveil du printemps* », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 562.

8. J. Lacan, *Le séminaire*, Livre XVI, « D'un Autre à l'autre », *op. cit.*, p. 322.

9. *Ibid.*, p. 323.

Pierre Naveau

chanalytique¹⁰. Il affirme, en effet, en avoir dessiné ce qu'il appelle : « l'abrupte logique »¹¹. En ce sens, la pratique lacanienne est une pratique logicienne. À cet égard, Lacan fait non seulement valoir que « dans l'éthique qui s'inaugure de l'acte psychanalytique, la logique commande », mais précise surtout que « c'est sûr (sous-entendu: que la logique commande), de ce qu'on y retrouve ses paradoxes »¹². D'où le titre proposé par Jacques-Alain Miller pour le chapitre XXII du séminaire « D'un Autre à l'autre » : « Les paradoxes de l'acte psychanalytique »¹³. La « Proposition du 9 octobre 1967 », ayant été élaborée par Lacan l'année même de son séminaire sur l'acte psychanalytique, prend ainsi la valeur d'être une Proposition sur l'acte psychanalytique. Dans cette perspective, la passe n'est pas autre chose que l'acte psychanalytique lui-même, puisque le compte-rendu s'ouvre sur cette phrase : « L'acte psychanalytique, voilà que nous le supposons du moment électif où le psychanalysant passe au psychanalyste. »¹⁴. Si l'on formule la « Proposition » dans les termes du Séminaire, on peut soutenir alors que l'acte psychanalytique est une incitation au savoir¹⁵, à le désirer, et que le savoir que le sujet, dès lors, désire en vient à produire ce qui lui avait échappé jusque-là – l'objet *a*. À la fin de l'analyse, une chute se produit, l'analyste « tombe » du même mouvement que cet objet *a*, comme Lacan s'exprime, « est évacué »¹⁶. Et c'est cet objet *a*, en tant qu'il a été évacué de la partie qui s'est jouée et qui se termine, que l'analysant passant à l'analyste vient, en soi, à représenter¹⁷. Qu'un tel passage puisse s'accomplir, alors que l'analysant sait ce qu'il advient alors à l'analyste (il tombe !), même si ce savoir ne dure qu'un moment, le moment que cette chute ait lieu, il y a de quoi s'en étonner ! Ce « savoir vain d'un être qui se dérobe »¹⁸, il en est fait l'expérience à travers une destitution subjective relative au savoir, précisément. Un savoir disparaît aussitôt qu'apparu. Une analysante, qui est aussi

10. J. Lacan, « L'acte psychanalytique », compte-rendu du séminaire 1968-1969, *Autres écrits*, op. cit., p. 379.

11. *Ibid.*, p. 279.

12. *Ibid.*, p. 380.

13. J. Lacan, *Le séminaire*, Livre XVI, « D'un Autre à l'autre », op. cit., p. 341-354.

14. J. Lacan, « L'acte psychanalytique », *Autres écrits*, op. cit., p. 375.

15. J. Lacan, *Le séminaire*, Livre XVI, « D'un Autre à l'autre », op. cit., p. 345.

16. *Ibid.*, p. 347.

17. *Ibid.*, p. 348.

18. J. Lacan, « Proposition sur l'Analyste de l'École », *Autres écrits*, op. cit., p. 254.

Poétique de l'acte

analyste, a raconté son analyse à l'occasion de cette épreuve qu'est la passe. Cette analysante a fait remarquer que son symptôme, le silence auquel elle s'est longtemps tenu, venait de ce que des paroles l'avaient blessée à l'époque où elle était aux prises avec un entourage familial et amical qui aimait à se livrer – c'était l'époque qui voulait ça – à la jouissance sadienne du tout dire, le tout dire visant alors, disons la chose comme ça, à dévêtir la douceur de sa voix provenait ainsi de ce qu'elle avait appris, du coup à se tenir à l'écart de cette jouissance de l'Autre, c'est-à-dire à s'en tenir à *un très peu pour moi*. Son analyste le lui a fait remarquer. Or, une jeune femme est venue lui demander une analyse à cause de cette tonalité particulière de sa voix. Mais, un jour, cette jeune femme lui a déclaré qu'elle ne supportait plus cette douceur et qu'elle voulait alors aller voir un autre analyste dont la voix est bien connue pour avoir une autre tonalité, cet autre analyste ayant une grosse voix, une voix d'une autre trempe, pourrait-on dire. Cet incident a fait alors entendre à l'analysante en question qu'en fin de compte, cette voix à la tonalité particulière, c'était ce qu'elle avait été jusqu'alors et que c'était ce que, par-dessus tout, elle avait voulu faire entendre à son analyste. Au moment où elle a réalisé, en un éclair que c'était cette stratégie de désir qui l'avait animée, elle a quitté son analyste. Que l'objet *a* en question ait alors été évacué, cela a donné, après coup, au passage d'analysant à analyste qui avait été le sien sa valeur¹⁹.

Répondant à l'accueil qui a été donné à sa « Proposition », Lacan, au début de son « Discours à l'EFPP », s'interroge à son sujet : « Est-elle acte ? » S'il s'interroge, c'est parce que, s'il décide que sa « Proposition » est un acte, alors il doit tenir compte de l'accueil qui lui a été donné et en tirer les conséquences – elle est un acte qui, étant donnée la nature de cet accueil, comporte en lui-même un échec. La dimension propre de l'acte, indique ainsi Lacan dans le séminaire « D'un Autre à l'autre », c'est l'échec²⁰. Alors, est-elle acte, la « Proposition » ? À cette question, Lacan répond : « Cela dépend ». Un suspens est ainsi introduit. Et il ajoute : « C'est ce qui dépend de ses suites »²¹. En d'autres termes, comme Jacques-Alain Miller l'a montré dans une série de conférences placées sous le titre *La politique lacan-*

19. Laure Naveau, « La voix douce », *La Cause freudienne*, n° 59, fév. 2005, « Le bon usage de l'angoisse », p. 177-187.

20. J. Lacan, *Le séminaire*, Livre XVI, « D'un Autre à l'autre », *op. cit.*, p. 346.

21. J. Lacan, « Discours à l'EFPP », *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 261.

Pierre Naveau

*nienn*²², l'accent est ainsi mis par Lacan sur les conséquences et non sur les intentions, et, par là même, non sur l'anticipation, mais sur la rétroaction. On le sait bien, n'est-ce pas, l'enfer est pavé de bonnes intentions. L'accent mis sur les conséquences aux dépens des intentions indique que l'acte psychanalytique comporte, en soi, une discontinuité, une rupture, un saut. Que Lacan puisse ainsi affirmer que, d'un acte, l'on ne puisse dire que c'en est un qu'en fonction des conséquences qu'il entraîne, c'est là l'un des principes les plus importants de son pragmatisme. Pour soutenir cette thèse, j'invoquerai le philosophe contemporain Richard Rorty, auquel Foucault, faisant part de son désir de «problématiser», se réfère dans un entretien réalisé à New York en 1984 et paru sous le titre «Polémique, politique et problématisations»²³. Le grand critique littéraire Harold Bloom déclare que Rorty a fort bien parlé du pragmatisme. Or, il y a, de façon surprenante, un certain nombre de points de rencontre entre Rorty et Lacan. Je remercie Claude Rabant d'avoir attiré mon attention sur ce point. Dans son texte de 1989, *Contingence, ironie et solidarité*²⁴, Rorty met en relief la contingence de la langue et oppose l'usage du langage qui est celui de l'ironiste et l'usage du langage qui est celui du métaphysicien. Rorty différencie donc ironie et métaphysique. Le métaphysicien s'en tient au vocabulaire dont il a hérité, alors que l'ironiste valorise le passage d'un vocabulaire à un autre et joue ainsi les vocabulaires les uns contre les autres. Rorty prend comme exemple d'ironie la dialectique dont Hegel a le maniement dans sa *Phénoménologie de l'Esprit*. Le métaphysicien puise dans les ressources que lui offre le vocabulaire dont il dispose. Il cherche pour trouver. L'ironiste, lui, ni ne cherche ni ne trouve, il fait, il fait de la poésie. Il est dans un certain type d'acte, pourrait dire l'analyste lacanien, ce que n'est pas Rorty. Le métaphysicien donne de la valeur au résultat de sa recherche. L'ironiste préfère à la recherche ce que Rorty appelle « la réalisation poétique ». Une avancée réelle, pour l'ironiste, est donc un «poème réalisé». Le *faire* en question n'est pas celui d'un Baudelaire qui, comme il le disait, aimait « l'étonnant »²⁵,

22. Jacques-Alain Miller, *Politique lacanienne*, 1997-1998, ECF, Coll. Rue Huysmans, 2001.

23. Michel Foucault, «Polémique, politique et problématisations», in *Dits et écrits*, 1984, Paris, Gallimard, 1994, p. 591-598.

24. Richard Rorty, *Contingency, irony and solidarity*, Cambridge University Press, 1989.

25. Charles Baudelaire, *Écrits sur la littérature*, Paris, Le Livre de Poche, 2005, n° 21007.

Poétique de l'acte

mais celui que Barthes appelait un «poéticien»²⁶. La philosophie a ainsi des affinités avec la critique littéraire. Sur ce point, la référence de Rorty n'est pas Barthes, mais, par exemple, les partis pris de Nabokov²⁷. L'ironie, telle que la conçoit Rorty, veut dire que chacun choisit son vocabulaire et invente sa langue. Comme le dit Lacan, «On choisit de parler la langue qu'on parle effectivement. On crée une langue pour autant qu'à chaque instant on lui donne un sens, on lui donne un petit coup de pouce, sans quoi la langue ne serait pas vivante.»²⁸ Le «poéticien» partage ainsi avec le poète le dire poétique qui, selon Heidegger, «en appelle aux noms», c'est-à-dire, précise-t-il, aux mots qui montent, qui réveillent et qui tiennent présent «le joyau de la langue»²⁹. Si Rorty reproche au métaphysicien sa cruauté, c'est parce qu'il s'en tient au vocabulaire qui est le sien et refuse tout autre vocabulaire que le sien. Le métaphysicien selon Rorty, en effet, pense que le malentendu peut être évité, dès lors qu'un même vocabulaire est utilisé. Rorty aborde, à sa façon, le traumatisme de la langue, en soutenant que le lien social est fait d'une commune sensibilité à la langue qui est parlée. En fait, ce que dit Rorty, c'est que chacun partage avec l'autre avec qui il parle – il faut dire le mot – une commune *susceptibilité* linguistique. Eh oui, le sujet de la langue est *susceptible*. Lorsqu'il parle à l'autre, chacun, par conséquent, doit être attentif au vocabulaire qu'il utilise, car il risque d'humilier cet autre qu'est son interlocuteur, dans la mesure où celui-ci pourrait être heurté, blessé, voire offensé par l'usage de ce vocabulaire. Rorty ne dit pas explicitement par quoi l'interlocuteur en question pourrait être blessé. Veut-il dire que l'interlocuteur peut être heurté dans sa sensibilité, s'il ne comprend pas ce qu'énonce celui qui parle? Mais est-ce bien cela ce qu'il veut dire? Je ne sais pas. Il convient, en tout cas, selon Rorty, de prendre garde à ne pas être brutal. Qui parle risque de blesser s'il ne tient pas compte des résonances de la langue qu'il parle. L'ironiste est donc celui qui, par opposition au métaphysicien, prend en considération le fait que le sujet à qui l'on s'adresse est susceptible de souffrir de paroles qui lui sont dites. De ce point de vue, Rorty

26. Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.

27. Vladimir Nabokov, *Partis pris*, Bibliothèques 10/18, n° 3352

28. J. Lacan, *Le Séminaire*, Livre XVIII, «Le sinthome», Paris, Seuil, 2005, p. 133.

29. Martin Heidegger, «Le mot», *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976, p. 210.

Pierre Naveau

oppose, quelque peu platement, il faut bien le dire, gentillesse et méchanceté. Cela fait penser au titre ironique que Diderot avait choisi pour l'une de ses pièces, *Est-il bon ? Est-il méchant ?*³⁰ Peut-être pourrait-on se risquer à dire que Rorty veut dire que, lorsqu'on parle, quelque tact est requis, parce que, précisément, dans la parole est impliqué l'acte d'énonciation. Le tact est mis en cause par l'acte. La solidarité, telle que Rorty la conçoit, signifie que chacun espère (aux yeux de Rorty, en effet, il faut donner du poids à l'espoir) que l'étoffe de son monde, tissée au moyen de sa langue privée, c'est-à-dire au moyen du récit de sa propre « fiction », ne sera pas détruite sous les coups d'une négligente et impérieuse brutalité. La solidarité selon Rorty suppose qu'il soit donc tenu compte du symptôme qui est particulier à chacun. Sans doute l'analyste lacanien pense-t-il que cet espoir est vain. Néanmoins, Rorty soutient la thèse selon laquelle les mots employés par qui parle menacent, à chaque instant, d'humilier cet autre à qui l'on parle. Rorty n'hésite pas ainsi à définir le lien social comme consistant justement dans cette commune sensibilité à l'intimidation et à l'humiliation. La susceptibilité dont parle Rorty n'est pas celle d'Alceste qui reproche à Célémène de collectionner des amants et, par là même, de le trahir et qui, se sentant blessé dans son amour-propre, lui demande de choisir parmi eux. « Madame, il faut choisir », lui dit-il. Ce n'est pas non plus celle du gendarme Labourbourax qui est sans pitié, dès l'instant où l'on se laisse aller à l'insulter en lui jetant au visage, même si, comme le souligne Courteline, c'est au moment où on lui tourne le dos, ces mots « Gendarme, vous êtes une moule ! » Rorty évoque plutôt, me semble-t-il, ce que Barthes, distinguant les langages qui soutiennent le pouvoir et ceux qui s'y opposent et le contestent, mettait en valeur, dans un certain nombre de textes rassemblés sous le titre *Le bruissement de la langue*³¹, sous la forme de la division et de la guerre des langages³². En tout cas, l'ironiste, c'est ce que je retiens de l'argumentation de Rorty, est, par conséquent, celui qui tient compte des effets de ce qui est dit. La thèse de Rorty, certes, séduit. Mais, si une critique peut lui être adressée, c'est justement de ne pas s'interroger au sujet de ce qui

30. Denis Diderot, *Est-il bon ? Est-il méchant ?*, *Œuvres*, t. IV, « Esthétique et théâtre », Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1996, p. 1435-1501.

31. R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*

32. R. Barthes, « La division des langages » et « La guerre des langages », *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 113-126 et p. 127-131.

Poétique de l'acte

aurait dû être, selon moi, l'os de son propos, à savoir : l'acte. À cet égard, dans son « Discours à l'IEFP », Lacan effectue un rapprochement entre l'acte et le *Witz*³³. La valeur de l'acte, comme celle du *Witz*, dépend de ses suites. Autrement dit, il faut prendre en considération la réaction de l'Autre. Rorty est d'accord avec Lacan là-dessus. Qu'est-ce que cela veut dire ? Que la structure de l'Autre à qui je parle comporte qu'il y ait quelque chose en cet autre qui m'échappe et qui s'appelle, selon Lacan, l'objet a. Il est donc question, dans la poétique de l'acte, de l'articulation d'un Autre avec un grand A à l'autre avec un petit a. C'est précisément le titre du dernier séminaire de Lacan qui ait été édité.

Pierre Naveau est psychanalyste.

33. J. Lacan, « Discours à l'IEFP », *Autres écrits*, op. cit., p. 265.

COMME DANS L'ŒIL DU CYCLONE

GROMMELOT

CLAUDE JEANGIRARD

«An the bee-what in the tee-mother of the tr othodoodoo, tomajotam or that emidrate eni eni kustrei, mestriet to ketra totombreidci, to ra from treido as that kekritest.»

Un personnage d'Aldous Huxley s'émerveille de ce charabia, transcrit par un neurologue demandant à un malade paraphasique de lire le texte suivant : « Le collègue aura la faculté d'examiner ou de ne pas examiner à son choix tout licencié préalablement à son admission comme membre du collège. » Et ce qu'il lut effectivement fut cette production, qui provoqua l'admiration du personnage du roman.

«Épatant», se dit Philippe à lui-même en recopiant le dernier mot. Quel style ! Quelle beauté majestueuse ! Quelle richesse, quelle sonorité dans cette phrase d'exorde ! Il se la répéta à lui-même. «Je la mettrai sur la page de garde de mon prochain roman, inscrivit-il dans son carnet. Ce sera l'épigraphe, le texte de tout le sermon.» Shakespeare s'est contenté de parler de choses racontées par un idiot. Mais ici, c'est l'idiot qui parlait effectivement, – et en langage shakespearien, qui plus est. Le mot définitif sur la vie», ajouta-t-il au crayon.

Autre exemple : sur le quai de la gare d'Austerlitz, trois jeunes importunent deux dames marchant à quelques mètres devant moi. Décidé à intervenir, je me pose devant eux et je leur dis d'un air convaincu une tirade de *«An the bee-what in the tee-mother of the trothodoodoo, tomajotam or that emidrate eni eni krastreï, mestriet to ketra totombreidci, to ra from treido as that kekritest.»* Ils décampent, ahuris.

Claude Jeangirard

Je précise qu'il n'y avait pas de menaces gestuelles dans mon apparence: vêtue de bourgeois pacifique, probablement avec chapeau, sans confusion à première vue avec un fou, mais phonétique chargée de gutturales et de sifflantes, comme on voit sur les tags.

On peut penser que, si le «martien» que je représentais avait laissé passer quelque signifiant audible, ils auraient volontiers laissé les dames tranquilles en échange d'une bonne dispute spectaculaire, à l'issue imprévisible quant à mon intégrité physique. Mais aucun signifié ne donnait prise à un quelconque affrontement métalinguistique entre le rap ou le hip-hop et la langue supposée de cet ostrogoth que j'étais. Donc, rideau! au terme d'une scène qui n'a pas eu lieu, alors qu'existaient acteurs, praticables de scène, décors, public mais pas de texte quel qu'il ait pu en être supposé, un auteur.

Le grommelot n'est pas dans le dictionnaire, mais 294 fois sur internet. Je crois qu'il serait réducteur de le confondre avec la glossolalie en psychiatrie ou avec la confusion des langues de la Pentecôte.

«Grommeler», de *grommen*, vieux néerlandais du XII^e siècle, veut dire murmurer, se plaindre entre ses dents. L'acteur Jacques Fabbri l'a pratiqué sur scène au point zéro d'un sens qui ne subsiste que de sa gestuelle vocale en même temps que corporelle pour produire, autant que je m'en souviens, un effet comique. Comique de mots ou de situation? Il n'est pas si facile de trancher à ce niveau zéro qui poserait le statut, possible ou non, d'une métalangue primitive ou primordiale.

Tout cela pour essayer d'esquisser la question qui m'est posée: comment sont les schizophrènes avec la langue? Une table est une table – quelle soit aussi une table de multiplication ou les tables de la loi, ce n'est pas leur souci. Cet usage du langage est forclos. On le sait, mais à la manière dont on dit croire à l'inconscient. Mais comment croire à cette infirmité de la parole puisqu'ils nous parlent aussi avec des mots usuels, aussi bien de choses concrètes nous concernant personnellement ainsi qu'eux-mêmes, quand nous avons un cadre de vie commun (établissement de soins, par exemple) et des «morceaux» de transfert occupés du souci de faire plaisir à l'interlocuteur choisi. Nous verrons plus loin comment notre résistance de soignants est méticuleusement organisée sous l'égide de la Déesse «Communication» et son assistante, la sainte «Compréhension».

Commençons par l'extrême: la mussitation presque incompréhensible adressée impromptu par un malade à un interlocuteur pré-désigné, pas n'importe qui. Sous cet air de soliloque, l'interlocuteur est attentivement

Grommelot

surveillé, tandis que sa réponse est indifférente en apparence, parce qu'on n'en espère rien, tant ce dialogue est usé par sa répétition, mots ~~dé~~ nus sans relief ni articulation depuis le temps qu'il « consulte ». Le contenu, le fond insondable, il me semble, dans ce cas extrême, est une énorme culpabilité. « Il », le malade, est cause de la menace permanente qui pèse sur l'ihstitution (à laquelle il est très attaché généralement).

Idée obsédante de bien transmettre sa fortune et ses inventions, projets de vie sur des territoires qui n'existent pas, terres promises ou *terrae incognitae*. Protestation de n'avoir pas voulu l'état catastrophique du monde actuel, etc.

Or, répondre par des propos incompréhensibles, type grommelot (ne pas en abuser) n'a pas d'incidence négative puisque cela prend la place d'une réponse, fût-elle disjointe de la « cause ».

Nous parlons ici donc de paraphrénies ou de mélancolie chronique dans lesquelles le rapport ternaire entre temps-espace et quantité rend la traduction impossible.

Riches à millions par exemple, concerne en fait le temps immobile. L'espace est également intraduisible: il correspond à une entité et dimension non négociable à laquelle s'applique le sentiment de dette de sauvegarde: l'institution comme dimension spatiale fixe ou aussi bien le Monde comme non évaluable. Entre les deux, là où nous habitons, rien ne se conçoit car il ne peut être assimilé au modèle du lieu maternel. Il s'agit en fait d'un rachat impossible qui me fait réexaminer le diagnostic schizophrène des délires chroniques, dont certains sont peut-être (ceux que je viens d'évoquer) des syndromes de Cottard, classiquement étiquetés mélancolie mais qu'on n'identifie plus comme tels.

Dans les couloirs de la maison ou dans les allées du jardin, c'est là que « ça parle », autrement que dans les « bureaux » !

« Ainsi, me dit-il à brûle-pourpoint, vous savez je suis vieux, j'ai 108 ans

— Moi, 107, donc je vous dois le respect.

— Oui, dit-il, puisque je suis né en 1931. Mais savez-vous qu'il y a cinquante ans, je suis venu ici? J'ai connu votre prédécesseur, c'était un aristocrate comme moi. Je suis très riche, j'ai cinq cents millions de rente et un appartement dans le 93. C'est ma sœur aînée qui l'entretient.

— Quel âge a-t-elle?

— Elle est plus jeune que moi. Auriez-vous une cigarette? »

Claude Jeangirard

Autre état clinique extrême, qu'on ne rencontre plus à l'état pur, car curable neuroleptiquement : le catatonique installé indéfiniment dans sa nature de statue. Il est au stade zéro de la prononciation de paroles comme il est dans le *no man's land* absolu.

Son lit est la plus petite surface où habiter se peut. Et pourtant, inerte, il voit tout et entend tout autour de lui, d'autant plus lucide qu'il n'est en rien concerné puisque sa personne ne produit pas de paroles.

Car, produire les paroles est exactement l'acte liminaire qui signe l'admission d'un sujet humain dans le « circuit de la production » : produire la nourriture et produire une descendance. Je fais de cette discrimination le shibolet de la psychose.

Catatonie : forme transitoire d'expression extrême de la psychose qu'on ne voit plus couramment depuis les neuroleptiques. Le malade est absent de son corps, ne répond généralement pas à un interlocuteur même familier, bien que conscient du reste du monde, sauf de sa propre personne. Si on le met debout, il conserve indéfiniment, tel une statue, la même position aussi incommode soit-elle, par exemple un bras levé. Alité, il ne bouge pas, et se laisse à peine alimenter passivement.

C'est une des formes d'entrée dans la psychose qui abrite temporairement le délire dans son secret. La rémission dévoile un compte-rendu méticuleux de ce qui s'est passé pendant ces semaines mais aussi bien les événements extérieurs. Mais, du sujet lui-même, point question. C'est pour plus tard, quand le délire aura « imprimé ses marques », comme l'enfant fait ses premiers pas dans le monde.

Mais la liberté de celui qui ne sera pas schizophrène – liberté de naviguer non seulement dans la langue mais aussi sur toute la surface de la terre –, en revanche, celui dont nous parlons, malheureux au-delà de toute idée, n'aura ni l'une ni l'autre. Pas de greffe possible d'un appareil appelé métalangue, pas de *Baedecker* pour visiter le monde (tout au plus peut-être des bouts de chemins de pèlerins de Compostelle appelés thérapeutiques, sous les abréviations utiles » telles que APT, AT, CAT, CATTP, CNRS, CHS, CMPP, CPOA, HJ, HN, IME, IMP, IMPRO, IPPP, MAS, PFT, SIAP, SESSAD, SIP, SPMP, UFSI, UMD).

Mais alors, la langue, à quoi ça sert ?

Si on appartient au club de l'Egopsychologie, la langue sert :

Grommelot

1. – à commercer, commerce des objets, des biens et des personnes usant de deux registres : le compliment ou le reproche, l'accord ou l'opposition. Les actes s'ensuivent, guerres y compris.

2. – à raconter : d'abord tradition orale d'une incroyable fidélité depuis la nuit des temps. Elle a ensuite, par l'écriture, consigné l'histoire des peuples, puis celle des idées. Enfin, on écrit des romans, invention assez récente.

3. – enfin, aussi à parler de soi, en bien ou en mal, mais cette fois, sous le sceau de l'angoisse : la névrose ordinaire, dont une des racines nourrit le vocabulaire du narcissisme, de la dite « déprime » et fonctionne dans ce cas, comme un possible métalangage accédant au registre dit psychosomatique, que seul, je le crois, le discours freudien rend possible. J'entends d'ici les sourcils froncer : « Il n'y a pas de métalangage ». (Jacques Lacan, *Le séminaire*, Livre XX, « Encore ».)

J'attends du psychotique qu'il nous en dise plus sur la question, mais le domaine du psychosomatique, qui rend des services comme requis essentiellement aux soins précisément non psychotiques, ne s'oppose pas à ce concept de métalangage si l'on admet cette définition : « La traduction est possible si l'énoncé source et l'énoncé cible ont le même sens quand ils fonctionnent dans la même situation. »

Ce concept de psychosomatique se maintient en autorisant par son exemple la subdivision des concepts en symptômes, cette fois dans le domaine de la psychose. Je ne m'étendrai pas sur l'utilité contestable des « *borderlines* », « troubles bipolaires », etc.

L'égopsychologie récusant l'invention lacanienne, aussi bien que de son côté le comportementalisme s'approprie en fraude les bribes de discours psychanalytique, sèment la confusion entre névrose et psychose, qui justement, n'ont rien de co-naturel quant à la langue.

À titre de paradigme, la condition fondamentale pour un soignant de représenter une présence réelle en tant que personne en face d'un psychotique – et c'est notre bastion majeur en face des sottises que nous, analystes, subissons de façon ordinaire –, c'est d'avoir, entre nous, soignants, médecins ou non, une entente langagière acquise par la frêle conviction que l'inconscient existe, et que le Divan nous a appris que les « conflits » sont inévitables, nécessaires et que c'est la pratique de leur gestion qui nous évite les sottises meurtrières qui nous élimineraient de toute considération aux

Claude Jeangirard

yeux des psychotiques (qui eux en savent un rayon sur la question !). Ils redeviennent alors des malades d'asile.

Henri Ey lui-même, visitant La Chesnaie en 1969, en a connu. Mettant d'abord en doute l'utilité de ma longue fréquentation de son vieux camarade Lacan pour ce qui est des soins aux psychotiques, il a admis de bonne grâce que c'est l'analyse qui rendait la situation tenable pour les soignants, comme clé pour entendre et comprendre ce qui se dit et ce qui se passe dans la collectivité constituée des soignants et des malades.

Ce n'est d'ailleurs pas la première fois qu'est mis en cause par la presse *people*, intello-bien-pensant, flaubertien, dirais-je, l'acte fondateur de Lacan. Lors de son émergence fulgurante, la phénoménologie en cours dans les années 1950 a résisté – à vrai dire, d'une façon qu'on pourrait dire légitime et de bonne foi.

Les jeunes collègues de l'époque – à *L'évolution psychiatrique* même – ont « flanché » devant le scandale de la soumission aux règles du divan, résistance bien argumentée à l'époque, mais difficile à ré-évoquer dans une perspective historique un peu oubliée.

Le retour de flamme actuel et inattendu, faute d'avoir évalué l'importance de la « conjuration des imbéciles » (John Kennedy Toole), est bien au cœur de notre sujet de ce jour: *la confusion des langues*. Vouloir éclairer la psychose par les moyens dont la névrose a fait son fond de commerce depuis que la linguistique est au cœur de notre façon d'imaginer, bute sur une frontière invisible que marque l'en-deçà de la parole de l'enfant.

Appréhender la psychose par la survenue attendue d'un néologisme discordant est un moyen diagnostique assez décisif. Mais s'engager dans l'élucidation de sa genèse par un minutieux inventaire de la névrose familiale et la reconstitution des traumas, nous montre tout au plus que le sujet malade était déjà depuis longtemps en attente, « touché » par quelque chose qui l'empêchait de se construire une histoire. C'était un enfant calme, affectueux, bref, « sans histoires ». On ne croit pas si bien dire, le S en trop.

Et pourtant, dans le monde hospitalier les « observations » s'emboîtent les unes dans les autres, obsessionnellement pour construire le « dossier » du malade, son fantôme cruel qui transmettra d'institution en institution, les légendes familiales et fossilisera encore le rapport à l'emprise maternelle et son discours qui, de sa nature même, intimide toute tentative de se passer de lui. Or, s'il n'y a rien à y entendre concernant cet « enfant malade », la raison en est que ce n'est pas un discours articulé de paroles. C'est la copie en

Grommelot

négalif de ce que le malade n'a jamais pu dire et qui ne trouve que le délire pour le figurer dans une articulation qui n'a pas de destinataire.

Car comment assigner la causalité de ce tropisme des schizophrènes à retourner chez leur mère. Sinon à une pulsion migratoire irrépressible de la recherche de ce lieu pré-historique. Fugue hors des murs de l'asile, autrefois pour « permission » – mot dont on chercherait le complément – accordée « libéralement » par les soignants qui croient pouvoir « dealer » avec le discours de la souffrance familiale.

Et quand ils y sont, ils sont furieux de y rien reconnaître. Ils n'y entendent aucun raccord verbal à quelque chose d'antérieur, précisément au langage qui aurait dû engendrer leur histoire.

Certains m'ont laissé entendre qu'ils ne « sentaient » rien. Est-ce à dire que même l'olfaction, l'odeur de la mère, s'était effacée, avec l'effacement de la coenesthésie, la conscience du corps, dans lequel je vois le nœud causal de leur désengagement original d'Être-au-monde, sinon d'être dans le monde, fait de la trilogie : Temps vécu, Espace possible et mesure du Quantifiable.

Claude Jeangirard est psychiatre.

La langue, comment ça va?

DISCUSSION

Guy Dana. – *La troisième dimension du psychisme*, ouvrage de Claude Jeangirard, parle justement de l'espace. C'est une question qui intéresse beaucoup d'entre nous. Il y a quelque chose d'irrémissible, à vous entendre, avec les patients psychotiques. Et pourtant, vous avez dit quelque chose qui est une ouverture: c'est du côté de la paraphrénie. La paraphrénie est une ouverture parce qu'elle rejoint ou plutôt elle précède les considérations de Lacan sur la suppléance, et c'est une voie de recherche, une voie de travail pour tous ceux qui fréquentent le monde de la psychiatrie. D'un autre côté, il y a sans doute une signification commune entre la catatonie et ce qu'on appelle – improprement d'ailleurs – «les fous voyageurs». C'est-à-dire qu'en fait, dans ces deux cliniques, il y a quelque chose qui n'est pas maîtrisé, qui est du côté de l'espace, du corps dans l'espace et on voit le lien, la ligature, le lest qui apporte le langage lorsqu'il a pu s'inscrire, car il y a une solidarité entre l'espace et langage qui se reconnaît précisément à cette clinique.

Claude Jeangirard. – Cela prolonge des imaginations qui peuvent aller plus loin dans le droit fil de notre vie quotidienne. Je pense par exemple à la mode qu'il y a dans les livres d'enfants sérieux, où des très bons dessinateurs dessinent des îles inconnues, c'est dans la tradition «renaissancière», ce qui est une nouveauté. Beroald de Verville a tout à fait illustré d'une façon absolument exquise l'émerveillement de la princesse ou je ne sais qui, mais chez les dessinateurs actuels, l'invention des noms de lieux, ce serait tout un travail, je crois, qui unirait des choses qui n'ont pas été mises en évidence et qui pourtant me paraissent anciennes, comme si ce qui se passe dans la langue actuellement avait quand même des attaches avec ce que la Renaissance a produit, ou la fin du Moyen Âge, de remue-ménage et de remises en cause, qu'on retrouve d'ailleurs chez l'enfant de 6 ans qui invente des mots. Quand les gosses parlent de Rabelais, une petite fille qui dit à son père: «Mais on m'a dit une chose absolument incommensurable» Ça tombait juste d'ailleurs, parce qu'il s'agissait effectivement d'une dimension, etc.

MALAISE, BLUE LANGUE ET RÉVOLTE

CLAUDE MAILLARD

Qu'en est-il à dire de la langue? D'elle que ne peut-il se dire? Que se vivre. D'emblée, le risque est là. L'aventure aussi. Prise à la nasse sociale, la langue va, à s'essayer, à prendre souffle, à garder souffle. La langue, ce que possède l'homme et ce qui le possède. Ce qui le convoque au plus haut, à la pointe de la langue, dans son aventure.

Trois actes. Trois temps de plis, dont chacun se joint et s'articule à l'écrire aux deux autres, jouent en dispense et en correspondance. Rien de ce trois ne s'absente, mais n'est présent qu'en fonction d'un reste qui travaille. Reste, à la fois fonction et résidu. Reste, l'un des trois aspects de l'objet a, à côté du vide et des éclats.

Importe l'histoire à cueillir dont l'historique, non pas fait défaut, mais fait passe du pas à pas à s'en écrire. L'aventure – mon aventure – est cette singulière qui surfile. Faisant d'Athènes son Acropole: le malaise est langue, peut-on dire langue malaise; de Milan, sa Borromée: la *blue langue* est la langue du blues de la plus récente Nouvelle-Orléans; de Paris, son Massada de la révolte, la langue Z comme la lettre dernière pour l'alphabète que je suis.

Acte I: Vue sur l'Acropole de la langue.

Premier pli.

La langue, croit-on la connaître? La langue mouvante. Mais de quelle mouve cette singulière plurielle? D'où ça mouve en elle, et comment se meut-elle? Une preuve de l'épreuve. Mais de quelle épreuve nous éprouve-t-elle?

Claude Maillard

D'où court-elle, et comment se déplace-t-elle? Déplace qui et quoi? De mémoire vive vit celle d'une écriture. Laquelle? D'un écrivain, mais alors qui? Le qui de la lignée d'écrire. Dans un jeu de go et de galaxie pour quels déplacements? Que de larves la déplaçant. (Y a-t-il un trouvère de langue planétaire?)

Sur l'Acropole de la langue, quel trouble? Qu'y aurait-il eu comme trouble de langue qui la ferait renaître et re-apercevoir? À entendre dans cette amnésie qui advient en temps de regard et de voix.

On est à Athènes, n'est-ce pas. Dans quelle inquiétante étrangeté s'ascensionne celle qui parle et ne parle que de ce dont il ne s'écrit qu'à Vienne? Que de ce qui arrivera en séquences de sa vie amnésique, comme des vagues qui la troublent et en même temps la constituent, faisant advenir par les mouvements de flux et de reflux le cours même de sa vie. Langue d'Acropole qui se plie se déplie se replie et autrement se meut dans les remous de ses réminiscences. Celle dont l'axosa se cache dans ses enjeux de bouche. Rester là, c'est-à-dire à sa pointe pour l'entendre hésiter entre Corfou, Athènes et Vienne, entre Gradiva et Athéna.

Comment parle-t-elle celle qui surligne la terre inconnue de la mère et qui n'outre passe le point dorgue qu'est l'homme pour l'homme que pour s'y retourner à ce point de peur du mourir de langue? Il est vrai que dès qu'elle parle, elle meurt mais de cette mort elle revit. Ce qui est dit d'Eros dans le *Banquet* de Platon ne peut-il pas lui être attribué: « De sa nature, il/elle n'est ni mortel, ni immortel, mais le même jour, il/elle pousse et vit, tantôt il/elle meurt et de nouveau revit quand il/elle vient à passer par la nature de son père; mais la puissance qu'il/elle y prend se consume de sorte que jamais il/elle ne va jamais aux extrêmes, ni du néant, ni de la plénitude. » (*Banquet*, 203 e.)

Celle du *comment ça va* draine la sève énigmatique du désir, et pulse le hors-temps des saisons du langage. Commentant les passes et impasses de *Mnésis fouilles et vestiges* en un enjeu capital. D'où prend-elle l'énergie qui l'anime? Dans quel rhizome ombilic s'arrime-t-elle pour engendrer et nourrir ce qu'elle ne cesse d'écrire et de décrire sous et dans la parole qui advient? Revenante, elle pointe les re-trouvailles du face-à-face de l'Être, se détournant de la mort sans pour autant se distraire du carbone 14 et de l'irréductible énigme qu'est le perçu inoubliable du buisson ardent. D'où accueille-t-elle l'étrange étranger qui la joue sur le piano de l'Autre? L'entendre et l'écouter dans l'intraductible de la voix, qui la montre cher-

Malaise, blue langue et révolte

chant à chaque instant à se réassouvir à se désouvenir du cri d'Orphée d'avant la lettre.

À l'enjeu Moravie se pointe la langue; au trébuchet de la lettre (mais, qu'est-ce qu'un trébuchet?) cette lettrée illettrée apparemment amnésique se pointe dans son corpus de langue dès *ex-nihilo*, et même avant, juste au bord du tremblement matriciel d'une métaphoricité en cours de scènes et d'actes. De la langue jouissante ancestrale, n'en est-elle pas l'audace, l'inattendue, l'immatérielle?

C'était comme un retour, à écrire, à lire et à dire comme un il y avait/y a-t-il encore une fois la langue, avant d'aborder l'acte 2.

Acte II: Naissance et traversée par Milan de blue langue. Le refus d'obéissance.

Deuxième pli.

Il n'est pas d'Acropole plus « *akros* » que la langue.

Ne plus être ni à Vienne ni à Athènes, mais dans un autre lieu non-lieu, hors champ d'un différent espace. Avec des temps de pauses faisant signe ou appel à l'écrit écrit d'un rivage au risqué de l'aventure.

Et voilà la *blue langue*. La même, la différente, l'autre langue, dans une « fréquentation » jusque là inconnue. Méconnue? Autrement connue...

Elle se découvre à se jouer et être jouée, à s'en déjouer des logiciens et des écrans ordinateurs. Quelles advenues vont-elles être les siennes? En est-elle mal à l'aise *or not*? Et alors quel malaise et de quelle culture? Elle s'industrialise, n'est-ce pas, dans un nouveau verbal visuel et sonore, s'inscrivant tant en lecture voix qu'en écriture en des espaces temps d'une topologie inventée, proche suivant – comme on dit proche parent – du *ça image* de l'inphotographiable.

Apparemment étrange, elle se signe et se reflète au miroir au regard à la voix comme étrangement étrangère à la « traite » informatique jouant d'elle avec une jubilation impertinente et dérangeante. Oui, ça jubile; oui, ça peut jubiler en temps de langue, possiblement. Elle s'excelle à bien des combinatoires, qui ne sont pas sans lui faire encourir, à son corps défendant, les risques de la déperdition et du déferlement. S'en tient-elle aux limites qu'elle le fait voir et entendre? Limites de la disparition sans jamais disparaître; limites du sens sans jamais s'y désaisir; limites de l'imaginaire sans jamais quitter la réalité. Ce qui tendrait à concevoir, si ce n'est à analyser ou interroger, que *blue langue* n'est ni celle du petit Hans, ni celle de Schreber, ni celles esclaves de l'informatique, mais l'informaticielle d'un temps de

Claude Maillard

nouvelle époque/essence. Essence de langue/essence de l'être, à mettre au point d'interroger non plus le vertige, même si, mais l'être langue dans son exponentiel iconique. Icône, dans son sens profond, qui lui vient du grec, eikw, c'est-à-dire se retirer, faire un pas en arrière devant quelque chose, laisser ce devant quoi l'on se retire, arriver et ainsi apparaître.

À qui cherche à la fabriquer dans les lexiques et dictionnaires tous genres et qui pourrait l'écrire la lire et la faire entendre, grammaticalement et informatiquement, et à peine troublée qu'elle soit par des aléatoires programmés, ne serait pas en rencontre avec la blue langue, celle qui, semblant s'exhumer de la pyramide d'un dieu trompeur de sens, est comme en marche (il s'agit d'une dynamique à la façon kantienne, c'est-à-dire correspondant plus à une énergie qu'à un contenu doctrinal) d'une langue inédite-inécrite-inouïe, sortie de la matière vertige des fouilles et vestiges mnésiques des hors-dits machines dans leur forme spirale. C'est dire d'emblée et simplement que blue langue est celle non à vendre non vendue ni vendable par et à la société de consommation technique mais celle d'un art susceptible d'utiliser les outils techniques sans en être leurs employeurs serviles, leurs esclaves obligés et leur peuple hébété.

Le protocole de recherche pour mon travail *Matière de vertige* exposé au Centre Georges Pompidou à Beaubourg, lors des *Immatériaux*, 1985, montrait déjà sans aucune ambiguïté mon défi concernant les règles asservissantes visant à la «pensée» unique programmée. Forme de langue maternelle sociale civilisée, la technicisée. En voici quelques lignes : *Matière de vertige*, Claude Maillard. *Bits, bauds, parité buffer, lettre, vitesse, mot, mémoire, art.*

« ... Aucun informaticien ne codera sur 8 bits sans parité, sachant que le terminal récepteur n'est pas lui-même paramétré pour une réception dite correcte. Il existe en informatique des protocoles d'accord que la nature informatique exige de respecter. Pour la transcription d'un caractère "A", par exemple, il faut tenir compte impérativement des différentes données et asservissements des terminaux, unités centrales, périphériques, et poser un ou des protocoles, afin que tout un chacun puisse comprendre et lire "A". Utiliser l'inconnaissance des diverses machines, leur impossible, leur incompréhension, pour aller vers un choix indéterminé au départ ouvrant des connaissances autres, est le travail de *Matière de vertige*... De l'acceptation de ces possibles, l'informatique s'ouvre... »

Malaise, blue langue et révolte

Ouvrant ainsi à de nombreuses questions. À ce sujet, un temps de séminaire s'est élaboré entre Claude Baltz, professeur aux Sciences d'Information à la Communication, Université Paris VIII et moi-même, abordant quelques-uns des problèmes ayant trait aux technologies informatiques, aux processus de grammatisation, au statut de la langue, etc., par rapport au champ analytique et à sa clinique.

Voici très résumées certaines de nos réflexions mises en notes sous le titre *De la pertinence à interroger la Blue langue dans le champ analytique*. «La langue ne commence-t-elle pas à être profondément contaminée par ce que l'on peut entrevoir des effets sur le linguistique de la vertigineuse expansion des technologies informatiques. Étant bien entendu, de surcroît, que ces technologies ne sont pas que des techniques mais qu'elles sont adossées à un amas polymorphe de travaux sur l'écriture, les codes, le calcul, les logiques, les paradoxes, l'infini, jusqu'aux représentations de nos rapports avec la vie, la matière et l'espace... À noter au passage que, là où l'on disait encore "informatique" il y a peu, le terme "numérique" est en passe de proposer une façon de synthèse de fait, dont tout porte à croire que se signale là bien plus qu'une commodité médiatique. Il y a belle lutte en effet que l'ordinateur a commencé à prophétiser nos pensées et nos actions et que les médias nous numérisent... Si la descendance proliférante du couple infernal [0,1] forme ce bouillon de culture inédit dont la génétique nous échappe encore largement, ce n'est donc pas prudence mal placée que de se demander au nom de quoi et comment souvrir aux bruits du numérique dans l'espace analytique. Question redoutable, sinon pour certains sans pertinence mais... La pertinence de la question sur le statut de la langue est là, même au-delà, de ce qu'elle a pu générer dans la clinique lacanienne. Où en est la langue, bien sûr... Mais la question ne peut porter qu'à accepter de saisir l'hétérogénéité épistémologique qu'avait imposée Lacan au champ analytique, avec ce forçage opéré à partir du champ linguistique. D'où la première perspective: si c'est le forçage en tant que tel qui a d'abord opéré, ne faut-il pas poser que le forçage se présente peut-être maintenant à partir de ce que l'on peut répugner spontanément à faire entrer dans le champ déjà assez apprivoisé de la linguistique, à savoir tout ce que les pratiques du numérique ont l'outrecuidance de qualifier de "langagières" ou tout comme? La question d'une contamination de la langue par le numérique semble tout compte fait plutôt difficile à enfouir. De quoi ressentir ce que l'on n'aurait évidemment pas manqué de diagnostiquer autrefois – déjà! –

Claude Maillard

comme un “*deep blue*”, du moins avant qu’Apple ne vienne contaminer le monopole d’IBM en ouvrant ainsi subrepticement l’ère du numérique...”

“*Deep blue*”... Mais *blue deep* n’est pas le bleu de la *blue langue*. Et celle qui joue à la limite de l’arrimage/désarrimage n’est pas dans l’inférialité du couple 0,1. Elle n’est pas désenracinée, n’est pas abyssalisée; elle sait donner dialogue en suite de langue à la langue de Galilée, de Vinci, de Freud, à la manière dont la langue musicale de Philippe Manoury se converse avec les textes d’Héraclite explorés par Yannis Kokkos dans sa composition “*on iron*”. (Terme façonné par Héraclite, signifiant à la fois l’être et le rêve.)

Mais attention... la technique – cette attractive et insidieuse servante voulant passer pour maître – a une dangerosité et une causticité ravageante d’autant plus inquiétante qu’insinuante. *Blue langue* ne la méconnaît pas; et que ce soit pour ses effets analphabétisants ou ses objets consommables, elle la tient à distance pour ne pas devenir la langue de la technique et demeurer vivante *blue langue*. Bien sûr les mauvaises langues (sans jeu de mots) pourront demander: pour combien de décennies?

Dans l’ouvrage *Machines vertige*, *blue langue* interroge l’informatique: «... serait-ce le mythe? Est-elle le mythe? L’informatique s’avère mythique... L’informatique, peut-on lire, saille dans le champ de mon écriture. Comme une fiction, qui parcourt l’interminable de la lettre. Opérant dans l’articulation que l’acoustique fait entendre sur ce qui advient de mot en mot. Dans la distance que le sonore donne à la lettre, danse l’écriture. Et court le jeu même de sa prosodie...

Cette informatique là ne se soumet pas et ne s’apprend pas. C’est itinéraire d’écriture qui l’inscrit. Et qui l’entraîne dans l’histoire...

Aventure de la langue, à la recherche de son urgence, de son advenue, c’est-à-dire de son avenir proprement dit comme venue de ce qui est à sa plus propre singularité, à la recherche du temps d’écrit d’écriture faisant entendre l’être de la langue tendu dans l’accueillement de l’attente.

Quant au mythe, entendons-le ici comme une structure qui cherche, selon les mots de Michel Silvestre, à enserrer le réel, et où doivent se repérer les éléments de détermination et de décision du sujet. Ouvrons une parenthèse d’importance pour se demander si ce qui est dit sous forme mythique peut s’avancer, en allant au-delà du mythe, vers un dire en forme proprement rationnelle jusqu’à s’interroger sur la fonction de l’informatique, sa place dans l’actuel du champ analytique. Ce qui touche à la symbolisation et à la question de l’absence (travail en cours).

Malaise, blue langue et révolte

En reprenant le travail ouvert par *Machines vertige*, j'essaie de poursuivre l'aventure de la langue d'au-delà du mythe informatique et ainsi de retraverser à penser la technique – ce qu'il y a à en entendre de et par ce mot.

Ainsi, la langue peut-elle s'aventurer et s'aventure-t-elle dans les arcanes de l'informatique et des technologies. Mais jusqu'où peut-elle aller et jusqu'à quand sans en perdre la vie? Déjà, lors du travail de *Machines vertige*, elle faisait signe des risques sinon des périls qu'elle pouvait encourir, mettant en signal le mot vertige (au singulier) à côté de machines (au pluriel). N'est-elle pas, maintenant, encore plus dangereusement impliquée, dans ces interpellations de la machinerie, voire terriblement exposée?

Il suffit de prendre lecture des textes récents dont celui intitulé «Individuation et grammatisation», in *Sciences de l'Information*, vol. 42, n° 6, 2005, de Bernard Stiegler, directeur du département du Développement culturel du Centre Georges Pompidou, pour se rendre compte de l'évolution rapide de la technologie machinique, avec les questionnements conséquents qui s'en suivent. Dont celui du: quelle est la place de la machinerie dans l'individuation d'aujourd'hui, c'est-à-dire à l'âge hyper-industrialisé? Machinerie, où l'individu technique est la machine, machinerie, qui orthopédie les hommes, les privent de leur humanité et en font des sous-prolétaires standardisés de ces machines techniques.

Face aux machines qui affectent l'individu et le collectif sans qu'ils en soient conscients pour autant, il y a *blue langue*; celle qui permet – et qui s'y autorise avec audace et privilège – de tenir tête à la langue technicisée, langue inhabitée ou déshabitée. *Blue langue*... langue des écrits des écrivains de l'écriture de la psychanalyse et du blues jazz free de la Nouvelle-Orléans.

Acte III: Retour à Massada, pour quelle révolte. La volte langue.

Troisième pli.

Voilà... plus loin, plus encore, plus ailleurs. Le retour, à Massada. Dans les parenthèses de mémoire, la langue. Et toujours l'Acropole. Cet aigü de la langue du par-delà les remparts. Sous le grave a-sonore de la gravure au long du littoral des brumes de la mère morte, terre inconnue. Passage du blues de la *blue langue* à l'a-colore de la volte langue.

Depuis la nuit d'Hiroshima, cette prise d'attention de l'attente. La volte langue. C'est un mouvement, un gestuel de la langue qu'aucun tracé n'a dessiné. Qu'aucune topologie ne s'est inventée. C'est une traversée ex-orbitante. Une volte, en prise au retournement, non celui de la femme de Loth ou de l'amant d'Eurydice mais un tournant, autrement dit : un grand

Claude Maillard

virage. Une volte. Une re-volte, de la dernière lettre de l'alphabet. La Z de la révolte des Zélotes de Massada. Une volte, pour ne pas perdre langue et n'être pas perdu de langue. Pour ne pas s'exiler de son «être langue» et n'en être pas exilé. Une volte d'un vertigineux silence tourné vers. En un état d'éveil, comme celui d'une Indonésie des Scandaleuses de Djakarta. Jusqu'à un «là» de l'être-là ouvert ouvrant vers une mnésique de la traversée du cyclone machinique, le dépassant par les voix inentendables de la catastrophe nucléaire.

À la lumière et à l'ombre de la Lettre et du désir, cette toujours Autre volte s'écarquille pour garder toute rature possible en son bleu seing. Bordant le temps de l'Être, elle est l'appel d'urgence.

On l'appellera la volte allant à la répéter. Avant même qu'elle ne soit connue/re-connue, elle ira, cheminant à découvert.

Plus tard, bien plus tard, on pourra entendre les battements historiques de celles et ceux qui l'auront hébergée.

Claude Maillard est psychanalyste.

VIRTUALITÉS DE LANGUES: « MACHINES VERTIGE »¹

FRANÇOISE DELBARY

Comment ça va, la langue?²

La question, posée à la langue elle-même, ne résonne plus comme une banale prise de contact. Elle nous arrête et devient surprenante.

Que nous fait-elle entendre? Comment accommoder notre oreille à ce qu'elle porte jusqu'à nous?

Elle semble en tout cas manifester quelque soupçon le soupçon qu'en effet, la langue pourrait aller bien ou mal et être même en souffrance. Le soupçon que dans la langue, « ça » travaille dans l'insu, laissant venir jusqu'au paraître des formations inédites, étranges, sur lesquelles il faudrait se pencher.

Comme si nous étions entrés dans un temps où se jouerait un événement³ *de* langue et *dans* la langue, événement à ne pas méconnaître et ni sous-estimer.

Un événement qui, depuis ce lieu privilégié de la langue, porterait jusqu'à nous le signe qu'une autre forme du monde est en train d'advenir.

1. *Machines vertige en cours de scènes et dictes* est une œuvre de Claude Maillard, publiée en 1993 aux éditions Le temps du Non.
2. Cette formulation pour le moins étonnante reprend exactement l'intitulé du colloque organisé par le Cercle freudien en juin 2006.
3. Prenons ici ce terme comme « ce qui arrive et qui a quelque importance pour l'homme », mais aussi en tant que l'événement est ce qui fait acte.

Françoise Delbary

UNE AUTRE CONFIGURATION DES FORMES

Lorsque l'homme quitte la terre, abandonnant le support de l'écorce terrestre⁴ pour s'avancer dans le vide intersidéral et qu'alors, tout se fait ciel autour de lui – jusqu'aux logi-ciels ; lorsque les puces électroniques commencent de lui entrer dans la peau, en lui composant un autre corps et que, devenu figurant de réseaux interactifs, il navigue jusqu'aux confins de l'espace, alors oui, un changement radical s'opère.

Sans que nous puissions, aujourd'hui, en réaliser encore tout à fait l'importance, c'est une autre configuration des formes du monde et de notre existence qui s'amorce. Cette transformation radicale des conditions même de la vie qui déjà annonce à tant de signes que nous ne devons pas toujours, met forcément la langue dans une situation nouvelle et dans un tout autre mouvement.

Comme l'écrivait Claude Maillard dans *Folie babel*: « [...] il n'y a plus de chair. Le temps n'est plus le même. Ça ne file pas de la même manière. C'est plus vide. »⁵

Qu'en est-il alors, qu'en sera-t-il dans le futur avec une nouvelle disposition de toutes choses, de ce champ de la parole et du langage dans lequel l'analyste entendait inscrire son acte, ce champ où nous avons installé notre essence d'homme ?

« Les clones ne parleront pas », murmure parfois Claude Maillard.

En 1960, dans « L'éthique de la psychanalyse », Lacan fait cette remarque: « Au moment où je vous parle des paradoxes du désir [...] vous pouvez entendre dehors les discours effroyables de la puissance [...] l'information appelle et capture des foules impuissantes, aux quelles on la déverse comme une liqueur qui étourdit au moment où elles glissent vers l'abattoir. [...] »

« Qu'est-ce que ça veut ? Où est-ce que ça veut en venir ? », interroge-t-il, avant d'évoquer la menace d'anarchie des formes, la menace d'anarchie chromosomique qui pourrait bien rompre jusqu'aux amarres des formes de la vie:

4. Maurice Blanchot, dans *L'entretien infini*, écrit qu'en dominant l'énergie atomique « l'homme est devenu astre » (p. 396).
5. Claude Maillard, *Folie babel. Frénésie à Sainte-Anne*, Paris, Frénésie éditions, 1994.

Virtualités de langues...

« Les monstres obsédaient beaucoup ceux qui, les derniers aux^{viii}^e siècle, donnaient encore un sens au mot de Nature. Il y a longtemps maintenant qu'on n'accorde plus d'importance aux veaux à six pattes, aux enfants à deux têtes, que pour tant nous allons peut-être voir reparaître maintenant par milliers. »⁶

L'on comprend alors pourquoi Lacan avait ouvert cette séance du 18 mai 1960, par cette question: « Avons-nous passé la ligne? », précisant tout de suite: « Il ne s'agit pas de ce que nous faisons ici, mais de ce qui se passe dans le monde où nous vivons. »⁷

Que se passe-t-il, en effet, lorsque la langue et l'homme avec elle, instrumentés et poussés au comble de l'instrumentalisation, se retrouvent « comme dans l'œil du cyclone »?

Oui, comment ça va la langue, lorsque nous passons la ligne? Elle avec nous, ou plutôt, nous avec elle?

MACHINES VERTIGE...

Ces questions nous acheminent jusqu'à l'espace, qui n'est pas sans turbulence, dans lequel se tient cette œuvre nommée par Claude Maillard *Machines vertige, en cours de scènes et d'actes*.

S'il n'est pas un seul de ses livres où la langue ne soit questionnée et conviée à s'inventer, à se risquer en des formes inédites, surprenantes, ici dans cette « Aventure de la langue, à la recherche de l'irreprésentable »⁸.

C'est aux limites de l'espace littéraire, tel qu'il est du moins habituellement pensé, que nous sommes conduits.

Ici la langue semble non seulement avoir, à certains moments, perdu jusqu'à son latin, mais plus encore, s'être désarrimée de la main qui danse sur la page ou le clavier pour s'abandonner aux jeux inédits et inconscients d'un ordinateur égaré dans le dédale de ses circuits.

Ce mouvement vers une forme numérique de textualité touche par moments à l'extrême.

6. Jacques Lacan, *Le séminaire*, Livre VII, « L'éthique de la psychanalyse », Le Seuil, 1986, p. 271-272.

7. *Ibid.*, p. 271.

8. C. Maillard, *Machines vertige...*, *op. cit.*, p. 70.c

Françoise Delbary

Car, sur ces surfaces blanches ou noires, il arrive aux lignes d'écriture de s'effacer pour laisser la place à des emmêlements de lettres, de signes de ponctuation, de chiffres aussi parfois.

Comme si une conflagration s'était produite au sein d'un alphabet qui, dès lors, privé de son habituel ordonnancement, laisserait surgir d'insolites figures, évoquant tout autant une naissance de la géométrie à la recherche de ses formes, que la photographie des barrettes de mémoire de nos ordinateurs.

Parfois aussi les lettres, comme tombées en abîme, semblent inviter notre regard à se perdre en d'étranges d'anamorphoses.

Dans ces moments-là, il semble à strictement parler qu'il n'y a plus rien à lire. Mais il faudrait dire plutôt: il y a Rien à lire.

« RIEN » À LIRE

Ne nous étonnons pas alors d'avoir, avec la langue, à renoncer à cette spatialisation linéaire de l'écriture sur laquelle un Mallarmé, un Joyce prenaient toujours appui.

Comme si cette émergence surprenante d'un « rien » à lire, qui nous oblige à affronter la difficile question d'entendre ce qui se transmet à nous par ce terme, allait aussi jusqu'à nous priver de ce recours à la ligne, recours qui nous assurait toujours d'une jouissance possessive de la lettre.

Comment désormais pouvoir s'avancer en cet espace inconnu, en cette passe qui n'est pas sans danger, privés que nous sommes de nos habituels repères?

S'avancer – oui – pour ne pas enlêtrer à la sidération muette qui risque fort de nous submerger lorsque nous ressentons qu'ici, la langue est portée en un point décisif de mutation, qui est aussi un point de réel.

Quelle autre ressource avons-nous, sinon d'accepter d'aller à l'aveugle, guidé par ce « regard aveugle de parlant »⁹ que nous partageons finalement avec les autistes en leurs lignes d'erre, et de risquer nos pas, comme à tâtons, jusqu'à cette langue du B raille, cette « informatique d'avant la lettre »¹⁰

9. C'est là une formulation de Fernand Deligny dans le scénario du film sur l'enfant autiste Jean-Marie, intitulé *Ce gamin-là*. Parions qu'il y a là un trait qui nous concerne tout autant.

10. C. Maillard, *Machines vertige...*, op. cit., p. 216.

Virtualités de langues...

qui, ici ou là, dans *Machines vertige*, propose à notre affleurement le bombé de ses points.

L'on pourra alors parvenir jusqu'à cet espace des scènes de *Machines vertige*, espace où se joue l'émergence du Temps.

Des scènes où, au cours de vingt actes, trois personnages qui sont «personne», au sens étymologique, s'avancent, marchant «dans le ciel d'entre les deux sentiers. Bientôt d'absolu»¹¹, jusqu'à «la pièce des deux divans. Là où il n'y a pas de garantie. Et où se pose la question qui ne se résout jamais»¹².

Dans ces moments-là, «Machines vertige» nous invite avec poésie sur la scène de l'analyse, «dans une dimension (plus) extrême, et à la pointe du risque»¹³.

Comme si cette scène là pouvait encore exister, même dans les temps de grands chambardements et même lorsque les logiciels font de la vertigineuse avec le symbolique en se jouant de notre vertige.

Si nous ne reculons pas, nous nous retrouverons alors dans ce «jardin d'écriture»¹⁴, en compagnie des corps premiers qui faisaient rêver Lucrèce, ou encore dans le bleu du ciel avec le *Codice* du grand Léonard sur le vol des oiseaux¹⁵.

Avec ces réminiscences d'une langue en un plus familier usage *Machines vertige* semble vouloir éviter que nous soyons par trop égarés dans cette découverte aventureuse des nouveaux territoires d'une langue en train de muter, de telle sorte qu'il nous devienne possible de ne pas prendre trop peur et de ne pas non plus chercher refuge dans les chemins de la mélancolie.

Lorsque change la face du monde et lorsque la langue, qui en prend acte avant nous, explore de nouveaux espaces en se risquant au dialogue vertigineux avec les machines, il n'est plus possible de se réfugier dans la nostalgie et il s'agit bien plutôt de déposer son voile de deuil pour rejoindre «ce temps machine qui pulse le langage»¹⁶.

11. *Ibid.*, premier personnage, scène (8) 1', p. 113.

12. *Ibid.*, premier personnage, scène (11) 3', p. 129.

13. *Ibid.*, troisième personnage, scène (12) 4', p. 132.

14. *Ibid.*, acte scène 19, p. 198.

15. *Ibid.*, scène acte 14, p. 158-159.

16. *Ibid.*, avant-propos, p. 6.

Françoise Delbary

Dans ces bouleversements de langue, c'est la naissance d'un nouveau mythe qui s'accomplit: le mythe d'un temps d'une autre nature, un temps qui n'est ni celui du rythme de nos voix ni celui de nos gestes, mais celui de ce temps non subjectif et hors humanité des machines elles-mêmes, ce temps qui œuvre sans nous, dans l'espace de l'informatique:

«L'informatique s'avère mythique [...] L'informatique n'est faite ni pour technologiser l'écriture ni pour la commenter, mais pour la faire entendre dans son acte. Dans son chiffre [...] L'informatique saille dans le champ de mon écriture. Comme une fiction, qui parcourt l'interminable de la lettre. Opérant dans l'articulation que l'acoustique fait entendre sur ce qui advient de mot en mot [...] Que l'écriture soit pulsionnelle va de soi, que sa violence bouscule la forme ou la transforme n'est pas pour surprendre, car à chaque mot pointe ce qu'il y a dans la lettre d'inconvocable.»¹⁷

DÉ-LIRE

Plus j'essayais, non sans vacillement, de m'approcher de cette «entreprise textuelle et sonore dans le champ des machines»¹⁸, plus une question se faisait pour moi insistante: *Machines vertige*, est-ce tout à fait, est-ce seulement, un livre?

Certes, *Machines vertige* se présente bien comme cet «assemblage de feuillets portant des signes», auquel s'est attaché le nom de livre.

Mais à l'évidence, cette œuvre s'en distingue aussi. Elle appelle et même requiert autre chose qu'une classique lecture.

Sa rencontre provoque et crée du désarroi, laissant deviner à qui s'en approche qu'elle a surgi dans un corps à corps inhabituel avec la langue, jusqu'à l'extrême: «Il faut que les glyphes me traversent», scande d'emblée l'avant-propos, «Que les solstices m'insurgent. Que les papiers d'Imy s'ouvrent à même ma peau. Que je fleurisse tout au long de mes vertèbres.»¹⁹

Et puis, dans le moment où l'œuvre semble s'achever, Claude Maillard ne lance-t-elle pas, en jouant sur les signifiants, comme elle sait le faire afin

17. *Ibid.*, p. 70.

18. *Ibid.*, avant-propos, p. 6.

19. *Ibid.*, préliminaires, mise en voix, p. 12-13.

Virtualités de langues...

qu'un autre espace de pensée puisse s'ouvrir, qu'il y a avec *Machines vertige* un texte autre, un texte à « dé-lire »²⁰ un texte où, comme dans le jet de dé, il n'y a pas de clef à trouver.

Volent alors en éclats, avec ce « dé-lire », cette « ... lecture d'un dé-jeté »²¹, l'habituelle littérature et son ancrage dans le sens mais aussi dans l'opposition finalement bien conformiste du sens et du non-sens qui commande ce que nous nommons l'insensé.

UNE INSTALLATION DE LANGUE

Où situer alors *Machines vertige*...

Ne pourrions-nous trouver une orientation en nous tournant vers l'espace où l'art contextuel d'aujourd'hui se risque, vers ce champ autre qu'est l'art des « installations » ?

N'est-ce pas là que nous conduirait cette recherche d'un corps nouveau d'écriture et d'un temps propre à ce corps de la langue, lorsque nos corps de parlants semblent aller jusqu'à vouloir se faire virtuels ?

Machines vertige... m'apparaît être une *installation*.

Une installation où se propose une expérience insolite: celle de laisser la langue émerger dans tout ses états, jusqu'à ceux où des pratiques inédites de langue s'amorcent, loin des formes habituelles de représentation, pratiques de langue allant même parfois jusqu'à l'installation de son désordre.

Par là se découvre à nous, de façon sensible, cette nature combinatoire de la langue lorsqu'elle est rendue à sa présence vivante, autonome et lorsqu'elle peut se jouer d'elle-même en prenant le risque de se délier de l'exigence habituelle de conceptualité.

Cette installation exige, bien sûr, d'être entendue ici dans tout le paradoxe de ce terme.

On le sait, loin d'orienter vers la fixité du définitif, la mise en place d'une installation relève de la tentative de faire surgir l'éphémère du temps et d'ouvrir la possibilité qu'un acte fasse événement.

Une scène concrète est construite, scène où s'opèrent des déplacements, des transmutations d'éléments matériels et cela, jusqu'à la provoca-

20. *Ibid.*, Points, p. 216.

21. *Ibid.*, p. 216.

Françoise Delbary

tion, dans une fidélité inventive à l'œuvre de Marcel Duchamp, où l'art des installations trouve l'une de ses sources.

Machines vertige, installation plutôt que simple livre, désinstallerait donc notre rapport à la langue, nous invitant à en éprouver tout autrement la présence.

Elle ferait surgir devant nos yeux stupéfaits une Babel de formes conférant à la langue une autre corporéité et faisant événement de langue.

Cette mise en place d'une installation en matière de langue n'est pas sans évoquer le travail accompli par le rêve.

Freud, bien qu'il ne fasse pas usage de ce terme, ne nous défile-t-il pas la scène du rêve comme analogue à cet art des installations où se construit une scène étrange par un processus de déplacement des éléments mis en scène?

Rêver, n'est-ce pas en fin de compte, faire un acte digne des plus audacieux des « *performers* »?

LA LANGUE EN ACTE

Sur la scène de *Machines vertige*, la langue est installée en tant qu'acte, rendue ainsi à sa multiplicité potentielle.

Loin de se voir réduite à l'ordre exclusif d'un code qui en fixerait la nature, elle se déploie jusqu'à porter au paraître des modalités virtuelles de son existence, restées jusqu'alors impensées.

Comme si, par cette installation, devenait manifeste une pluralité en acte d'états de langue jouant de concert, depuis la lisibilité des lignes d'écriture, jusqu'à ces formations indéchiffrables qui nous donnent, lorsqu'elles surgissent, l'impression d'être soudain comme suspendus dans le vide et comme privés de la terre ferme de toute langue maternelle ou de celle qui en prend la place.

Par le site de cette installation, ces diverses formes de langue, loin de s'exclure l'une l'autre, semblent enfin pouvoir accéder à leur composabilité et cesser d'imposer leur habituelle exclusive, jusqu'à former un monde, ou plutôt, à faire apparaître la langue comme monde.

Cette installation, jouant alors comme un noyau de condensation, permet à la langue de se faire mémoire d'elle-même, dans la diversité possible de ses manifestations, jusqu'à la limite d'une surexposition qui n'est pas sans concerner notre être biologique, éthique et politique.

Virtualités de langues...

N'est-ce pas alors, faisant un pas de plus, de passe de langue qu'il faudrait parler?

Machines vertige n'est-elle pas une installation de la passe de la langue

UNE PASSE DE LANGUE ET DE MACHINES

Cette passe de langue opère une destitution du «sujet-maître». De ce sujet maître de la langue qui, autoritairement et dans une position de surplomb, assigne la langue à n'être que son objet, fut-il de science.

Cette assignation, qui reste au principe même de la linguistique, évient à condamner la langue à n'être plus qu'un instrument pour communiquer.

Autant dire qu'elle tient à l'écart, voir même fait obstacle à la puissance poétique de la langue.

«À mesure que le langage devient plus fonctionnel, il est rendu impropre à la parole», notait Lacan²² dans le rapport de Rome en 1953, précisant du même mouvement que la fonction du langage n'est pas d'informer, mais d'évoquer.

En s'éloignant de l'enclos de l'information, cette « installation livre » inscrit l'espace de la lettre dans la perspective autre d'une architecture de langue, perspective qui nous oblige du même coup à nous départir d'un certain imaginaire du sujet créateur.

À ce titre, la page de couverture est remarquable : sur ce rectangle de papier glacé, de couleur blanche, ne figure ni titre ni nom d'auteur. Seul s'offre à notre regard un rectangle, tracé par une ligne noire qui encadre des sigles indéchiffrables.

N'est-ce pas là une tentative pour désinstaller Le-Nom-d'-Auteur? (à écrire et à entendre comme l'on écrit Nom-du-Père.)

Mais ce n'est pas tout. Car cette installation bouleverse aussi le statut des machines.

Machines vertige nous invite à lâcher aussi l'imaginaire rivalité de l'homme et des machines, ces machines sur lesquelles viennent se focaliser nos craintes mais aussi nos fantasmes de puissance et de domination.

22. J. Lacan, «Fonction et champ de la parole et du langage», *Écrits*, Le Seuil, p. 298-299.

Françoise Delbary

L'imaginaire de la création, après s'être cristallisé dans le « Nom-d'Auteur », reflue aujourd'hui sur les machines, les grandes machines de la cybernétique, les machines intelligentes qui battent aux échecs les plus grands champions et déjà organisent sans souci de nous, le monde futur...

C'est sur elles que vient désormais se porter l'ombre d'un Dieu grammairien.

Mais ce n'est pas dans la nébuleuse du grand Autre, fut-il cybernétique, que *Machines vertige* situe les machines et leurs périphériques.

« La machine, écrit Claude Maillard, n'est ni une prothèse ni un partenaire, mais une adjacence permettant qu'il y ait de l'autre. »²³ De l'autre petit a.

VERS L'INITIAL DE TOUTE INSCRIPTION

À la faveur du tranchant de ces déprises, la matérialité de la langue est propulsée sur le devant de la scène.

Le grain ou le lisse du papier, l'énergie blanche de la page ou encore l'impuissance d'une surface noire, accèdent à une réelle présence.

Les points – les points du Baïlle ! – les lignes qui se répètent, identiques et différentes en leur jeu avec les polices de caractère, les signes de ponctuation, déliés de leur habituelle et discrète fonction, les jeux d'espacement entre les lettres – bref tout ce qui est condition même de possibilité de l'acte d'écriture – cessent de tomber dans l'oubli et d'être cette part sacrifiée d'une recherche du sens.

En rompant le lien de l'acte d'écrire la langue et de l'espace métaphysique de la représentation, *Machines vertige* nous donne à éprouver et penser la force pulsative du geste, mais restitue aussi l'énergie propre de chacun de ces éléments premiers de toute inscription.

Ceux-ci, dans leur libre jeu, nous font découvrir dans la blancheur rectangulaire²⁴ du papier et dans l'adjacence des machines, des compositions inédites, aériennes, dont nous n'avions pas l'idée et qui font signe vers l'inconscient en ses formations.

23. C. Maillard, *op. cit.*, p. 70.

24. *Ibid.*, p. 11.

Virtualités de langues...

Ne pourrions-nous dire, finalement, que cette installation de la passe de la langue, vise à rendre possible dans le champ de la lettre, ce saut de l'abstraction²⁵ dont la peinture d'un Klee, d'un Kandinsky, d'un Malevitch ont montré la nécessité et la fécondité pour frayer la voie à une autre forme de pensée?

Toucher au Rien, au rien de représentable, suspendre la lisibilité, tel pourrait bien être l'acte éthique et politique de *Machines vertige...*, cette installation très singulière qui cherche à nous ouvrir à un autre espace.

C'est là faire apparaître, en sa nécessité et sa légitimité, la singularité inreprésentable de la langue, singularité que chaque situation clinique nous appelle sans cesse à ne pas méconnaître afin qu'une chance soit laissée à d'autres possibles.

Françoise Delbary est psychanalyste.

25. L'abstraction, ne l'oublions pas, est ce qui ouvre à une autre présence à une autre entente du concret. Elle n'est donc pas ce qui s'y oppose.

La langue, comment ça va?

DISCUSSION

Geneviève Piot-Mayol. – Claude Maillard a souligné le sens de licône comme retrait, à par tir du verbe grec εἰκω (eikô) : s’effacer pour laisser apparaître ce devant quoi on se retire. Françoise Delbary a cité des peintes de l’abstraction comme Kandinsky et Malévitch qui se sont réclamés de la peinture iconique. Le carré noir sur fond blanc de Malévitch est, disait-il, « l’icône de notre temps ». Le retrait au cœur de ces œuvr es permet-il au regardeur-lecteur de sortir des limites de l’espace et du temps, pour atteindre une réalité autre? N’est-ce pas aussi le pari de Claude M aillard dans *Machines Vertige*.

Ces structures de l’esprit, hors desquelles aucune connaissance n’est possible d’après Kant, seraient outrepassées dans une expérience créatrice non discursive, dans le passage à une langue autre. Y aurait-il alors accès à quelque bord du réel, à ce « rien de représentable » selon l’expression de Françoise Delbary?

D’une toute autre manière, n’est-ce pas aussi ce qui arriv e dans certaines psychoses : un rapport particulier au temps et à l’espace devient construction d’un dé-lire, parfois d’une œuvre?

Claude Maillard. – C’est une très lourde question. Ce qui m’intéresse, parce que je pense qu’il y a quelque chose qui se tient, qui se joue, et qui se joue aussi entre nous, entre la table et le public, qui est la question de la limite. Rabant disait « la limite » (cf. *supra*), et « les limites », et « au-delà de la limite », ce que j’entends au niveau d’un gestuel, d’un mouvement de la pensée, de la pensée possible, et surtout d’une pensée qui serait à renaître, au sens de re français, qui voudrait dire « à nouveau ». C’est quelque chose qui est un luxe, qui est aussi un défi. On entend bien qu’on retourne souvent autrement que ce retour dont je parle. On retourne à une psychiatrie lourde, on retourne à ce que nous connaissons appar emment bien, que nous interrogeons et que très subtilement Claude J eangirard a essayé de faire entendre, que peut-être la psychiatrie à notre époque – à l’époque où nous nous posons des questions aussi impor tantes – que le silence, que « qu’est-ce que c’est que l’être de la langue? », « qu’est-ce que c’est que la langue? » est cet illimité-là. C’est une question qui est sans réponse, mais une question qui nous travaille, une question qui fait aussi que le public peut rire encore de quelque chose qui est comme un compterqui est note compter, j’allais dire, historique, historial. Mais d’aller dans ce nouveau à

Discussion

penser, avec ce qui nous arrive sur le dos et dont on ne peut pas faire fi, on ne peut absolument pas en faire fi, est une – pour reprendre un mot que j'ai bien aimé – performance. Oui, performance. Nous sommes dans cette époque des performeurs. Oui, quand on est dans cette tabla, on performe. Oui, on fait quelque chose au niveau du corps pour faire un *looping*, une voltige, quelque chose où on pensait qu'on n'allait pas pouvoir le faire. Mais dans un simple qui travaille et qui nous met à distance de certaines choses, et dans cette limite où nous allons vers, mais où on fait ce mouvement de retournement dont je parle. C'est très important, ce retournement qui est dans l'œil du cyclone. C'était quelque chose qui m'est venu très spontanément un jour d'un samedi chez Danièle Lévy où – je ne sais pas pourquoi j'ai dit *l'œil du cyclone* : parce que c'est ce qui nous fait travailler en ce moment. C'est quelque chose dont on ne peut pas faire fi. Nos institutions, nous les vivons aussi à l'extérieur de ces institutions. C'est absolument sans quoi invivable. Ou alors, nous faisons un retournement mais qui ne va pas jusqu'au bout. Est-ce qu'on peut aller jusqu'au bout d'un retournement de ce genre ? Je n'en sais strictement rien. Mais il y a quelque chose quand même où il y a un retournement où on retourne en arrière et où on est comme agglutiné dans quelque chose qu'on croit savoir, mais on ne sait pas. Mais on ne sait pas ce qui nous traverse et ce que nous allons pouvoir traverser. Or je pense, quand je... d'Hiroshima, dans ce silence qui n'en est pas un, et qu'on a à découvrir, là nous pouvons continuer à faire cette voltige, sans rambarde, sans rien du tout que notre corps, un corps à corps, un face-à-face de nous avec nous-mêmes. Alors là, est-ce que nous pourrions sortir du cyclone ? Je n'en sais rien.

Françoise Delbary. – Nous sommes invités vraiment à nous désinstaller et il est tout à fait important, dans cette désinstallation, de s'appuyer sur la corporéité même du langage. Et je vous invite à vous promener, à vous aventurer dans ce livre, à prendre peut-être par là plutôt que par là – j'avis prévu de vous dire qu'il n'y avait pas de titre, pas de nom d'auteur –, de vous promener dans cet espace à partir des signes qui ne sont peut-être plus à privilégier comme lettres, à partir du grain du papier, à partir de toute cette matière qui est habituellement la part sacrifiée de nos lectures. Donc Claude Maillard, dans son travail, nous appelle à lire autrement, c'est-à-dire à nous situer dans un autre espace.

Danièle Lévy. – Je veux quand même dire ma phrase parce qu'elle suit : entre l'œil du cyclone et l'autre espace, ce qu'il y a s'appelle la tourmente. Ce

La langue, comment ça va?

dont vous avez parlé tous les trois, et Claude Jeangirard disant le nom à la fin, c'est le chiffre, le nombre. Le chiffre, le nombre, ça a vraiment à voir avec la limite. Et je n'ajouterai qu'un mot: évaluation, autoévaluation.

Claude Maillard. –Merci de cet impromptu. Un tout petit point. Je ne dirais pas la tourmente, parce que la tourmente, on croit encore la connaître. Je dirais le tournant.

DU LANGAGE INCARNÉ DANS UNE LANGUE

LE LANGAGE INCARNÉ DANS UNE LANGUE

JEAN-PIERRE WINTER

Franz Rosenzweig disait : « Tu es autant de fois un homme que tu connais de langues. Peut-on savoir plus d'une langue ? On vit dans une langue ! » Alors que fait-on des autres ?

Qu'est-ce que vivre dans une langue ? Vit-on dans l'hébreu qui grammaticalement nous fait vivre dans le passé un fragment de devenir, un fragment du Pas-encore qu'il contient, qui nous fait vivre notre Histoire en affirmant que nous y étions – lors de la sortie d'Égypte par exemple – comme on vit dans le français entre le « déjà » et « l'encore » ?

Commençons à interroger cela avec Kafka qui disait, parlant des écrivains juifs tchèques : « Ils vivaient entre trois impossibilités (que je nomme par hasard des impossibilités de langage, c'est le plus simple, mais on pourrait aussi l'appeler tout autrement), l'impossibilité de ne pas écrire, l'impossibilité d'écrire en allemand, l'impossibilité d'écrire autrement, à quoi on pourrait presque ajouter une quatrième impossibilité, l'impossibilité d'écrire (car ce désespoir n'était pas quelque chose que la littérature aurait pu apaiser, c'était l'ennemi de la vie et de l'écriture, l'écriture n'était en l'occurrence qu'un provisoire, comme quelqu'un qui écrit son testament juste avant d'aller se pendre, un provisoire qui peut fort bien durer toute une vie). C'était donc une littérature impossible de tous côtés, une littérature de tziganes qui avaient volé l'enfant allemand au berceau et l'avaient en grande hâte apprêté d'une manière ou d'une autre parce qu'il faut bien que quelqu'un danse sur la corde (mais ce n'était même pas l'enfant allemand, ce n'était rien, on disait seulement que quelqu'un danse). » (Lettre à Max Brod, juin 1921.)

Jean-Pierre Winter

Ce même Kafka écrit dans son journal le 24 octobre 1914 : « Hier, il m'est venu à l'esprit que si je n'ai pas toujours aimé ma mère comme elle le méritait et comme j'en étais capable c'est uniquement parce *la langue* allemande m'en a empêché. La mère juive n'est pas une « Mutter », cette façon de l'appeler la rend un peu ridicule (le mot *mutter* ne l'est pas en soi puisque nous sommes en Allemagne); nous donnons à une femme juive le nom de mère allemande mais nous oublions qu'il y a là une contradiction et *la contradiction s'enfonce d'autant plus dans le sentiment*. Pour les juifs, le mot *Mutter* est particulièrement allemand, il contient à leur insu autant de froideur que de splendeurs chrétiennes, c'est pourquoi la femme juive appelée Mutter n'est pas seulement ridicule, elle nous est aussi étrangère. Maman serait préférable, s'il était possible de ne pas imaginer Mutter derrière. Je crois que seuls les souvenirs du ghetto maintiennent encore la famille juive, car le mot *Vater* ne désigne pas non plus le père juif à beaucoup près. »

Dans une note de son remarquable *Seul comme Franz Kafka*, Marthe Robert précise que « par une évolution très remarquable, tous les problèmes que Kafka lie à sa langue à l'époque de sa maturité sont mis dans sa jeunesse au compte du langage. Dans *Description d'un combat*, la langue est totalement hors de cause tandis que le langage est traité en suspect : le héros l'accuse de prêter aux choses une identité fallacieuse et d'être ainsi le complice du monde dans le maintien du mensonge... Dès l'instant que le langage cesse de lui masquer la langue, la technique de Kafka change du tout au tout au lieu de faire des phrases pour dénoncer les mots comme agents de l'universelle imposture... Il dénonce les mots de l'intérieur en les prenant simplement au mot. »

À peu de choses près, et plus d'un siècle et demi plus tard, je me suis demandé si on ne pouvait pas repérer la même évolution, la même brisure dans l'œuvre de Lacan, depuis « Fonction et champ de la parole et du langage » jusqu'au concept de la *lalangue*, notamment dans « Encore ». (*Le séminaire*, Livre XX.)

« Encore » où il est dit (p 126) : « S j'ai dit que le langage est ce comme quoi l'inconscient est structuré, eh bien, c'est parce que le langage, d'abord, *ça n'existe pas*¹. Le langage est ce qu'on essaye de savoir concernant la fonction de *lalangue*². [...] Le langage est sans doute fait de lalangue. C'est une

1. C'est moi qui souligne. J.-P.W.

2. *Idem*.

Le langage incarné dans une langue

élucubration de savoir sur lalangue. Mais l'inconscient est un savoir, un savoir-faire avec lalangue. Et ce qu'on sait faire avec lalangue dépasse de beaucoup ce dont on peut rendre compte au titre du langage.»

Il poursuit: «Lalangue nous affecte d'abord par tout ce qu'elle comporte comme effets qui sont des affects. Si on peut dire que l'inconscient est structuré comme un langage, c'est en ceci que les effets de la lalangue *déjà là comme savoir*³ (« Dont je peux ne rien vouloir savoir !!! » J.-P. W.) vont bien au-delà de tout ce que l'être qui parle est susceptible dénoncer.»

D'où mes questions pour aujourd'hui: comment s'incarne ce qui n'existe pas? Question posée à sa manière par Edmond Jabès quand il disait: «Dieu n'existe pas mais sa parole existe», ou tel enfant disant: «J'y crois à celui qui n'existe pas».

Bien évidemment, si l'Autre n'existe pas et s'il est défini comme le lieu du langage, il s'en déduit que le langage n'existe pas. L'autre problème est celui de l'incarnation que le même Lacan définit comme le Réel disant «Le réel c'est le mystère du corps parlant c'est le mystère de l'inconscient.»

C'est sans nécessité aucune et à tort qu'on réduirait une telle formulation à je ne sais quel christianisme sournois qui ferait retour chez Lacan. C'est un fait que le nouage du corps, et disons provisoirement du langage, c'est à dire de la jouissance et de la parole, est une énigme dont la chrétienté n'a pas le monopole. Tout juste en a-t-elle inventé un modèle parfaitement récusable et dont Lacan démontrait dans «Les Non-dupes errent» qu'il est celui du masochisme.

«Le nerf de la religion, dit en substance Lacan, en tant qu'elle prêche l'amour divin, réalise cette chose folle, le vidage de ce qui en est de l'amour sexuel dans le voyage. Cette perversion de l'Autre comme tel, instaure dans l'histoire sadique de la faute originelle, instaure dans l'imaginaire, dans le corps justement, cette sorte de lévitation, d'insensibilisation de ce qui le concerne qui est après toute l'histoire de ce qu'on a appelé l'arianisme voire le marcionisme.»

«Faisons ici, ajoute Lacan, cette simple paranthèse que, en prenant cette place, l'amour divin a chassé ce que je viens de définir comme le désir. L'amour chrétien n'a pas éteint, bien loin de là, le désir. Ce rapport de corps à corps à la mort, il l'a baptisé, si je puis dire, amour. Dans l'amour

Jean-Pierre Winter

chrétien, l'amour est à la place de ce qui me semble être le désir. Et si je dis que l'amour divin a pris la place du désir c'est que le désir a été poussé ailleurs, à savoir là où le Réel est un moyen entre le sujet et l'inconscient. Et si ce Réel est bien la Mort là où le désir fut chassé, ce que nous avons, c'est le masochisme comme moyen pour unir la jouissance et le corps. »

Le Verbe s'étant fait chair il s'agirait de savoir si, quand on parle d'incarnation on peut imaginer autre chose que cette perversion féconde. Le Verbe, le logos éternel, dit le christianisme, devient chair; il naît, il vit, il parle, il enseigne, il s'offre lui-même en expiation du péché et toute l'humanité souffre en lui, meurt, ressuscite avec lui et recouvre par lui sa primitive pureté.

De ce point de vue, qu'il s'agisse de l'incarnation, du sacrifice, de la vertu du mérite ou de la réparation, il s'agit surtout d'imputation.

Une autre version, une autre façon d'aborder cette difficile question s'est transmise depuis le Moyen Âge dans la tradition kabbalistique. Là, le Verbe, le logos, en hébreu, le Thipheret, outre son éternelle incarnation comme substance dans la nature, *s'incarne avant tout comme pensée dans la Loi* Loi qui, sous ses mille aspects, dans ses milles applications, régit toute la Création, depuis l'ange qui siège en présence de Dieu, depuis l'étoile qui roule dans les espaces infinis, jusqu'au ruisseau qui rampe sur la terre jusqu'à l'homme qui entre lui aussi dans l'harmonie universelle et qui, pour cette Loi aux milles faces, aux milles côtés se détermine, se circonscrit, s'adapte à la place qu'il occupe dans la Création en devenant loi de Moïse.

Dans cette conception, le Verbe, le Thipheret, est la Loi incarnée. Ce qui n'est pas sans conséquence et notamment dans le rapport au monde. Le signifiant «monde», comme vous le savez, est dans le champ chrétien synonyme invariablement de vice, de mal, de péché. Il s'agit dans le christianisme soutenant que le Verbe s'est fait chair, non pas du monde ici bas, mais seulement de l'Im-monde.

On n'en finirait pas si on devait passer en revue tous les passages où le monde figure dans l'Évangile comme l'antithèse de tout bien, de toute vertu, de toute sainteté tandis que, par exemple, dans la langue hébraïque, «*olam*», le «monde» est synonyme d'éternité. Ce qui est advenu du signifiant monde est équivalent à ce qui est advenu du signifiant Loi et du désir.

Rappelons à cette occasion que Jésus dit de lui et de ses disciples qu'ils ne sont point du monde (Jean, 17, 14.15) et sur tout que l'expression «Prince du monde» désigne le diable. Le *Monde*, c'est le Nom de Satan.

Le langage incarné dans une langue

Mais le Nom, c'est ce qui est une langue, ce dans quoi le langage s'incarne. Il n'y a aucune raison de penser ou de vouloir que le langage s'incarne de la même façon pour tous. J'en veux dire qu'il peut s'incarner sous la forme d'une conversion hystérique, dans une conduite, dans une absence de représentation ou dans une œuvre d'art, dans une foi religieuse ou révolutionnaire...

Quoi qu'il en soit, comme le dit Gershom Scholem, le grand historien du mysticisme kabbalistique: «Le langage est nom».

Tant que Lacan, lui, s'en tenait là, il ne parlait que du Nom-du-Père essentiellement sous sa forme forclusive. Le passage du langage à la langue est aussi passage du Nom-du-Père aux Noms-du-père. Le Nom-du-Père est la marque de la Voix qui s'est inscrite depuis la nuit des temps de génération en génération et par laquelle se transmet la puissance enfouie au fond de chaque langue, puissance qui n'est autre que le désir de l'Autre et en l'occurrence, pour l'hébreu, le désir du Dieu de Moïse.

Depuis le mythe de Babel jusqu'à nos jours, on a cherché en quelle langue Dieu parlait à Adam, quelle était la langue originelle. Mais l'origine est perdue et le rapport que nous avons aux langues que nous parlons est dépendant de cette perte consentie ou non, réussie ou pas de l'origine. Cette perte symbolisée dans le judaïsme par la perte de la prononciation du Nom de Dieu dont nous ne connaissons plus que les consonnes, est la barre même posée sur l'Autre. On la retrouve aussi bien dans le fait qu'il devient difficile de rencontrer un Chrétien, même ayant été catéchisé, qui sache ce que signifient les quatre lettres INRI sur la croix.

Cette perte du Nom, dont ne se transmet que la trace, avait curieusement retenu l'attention de Freud dans une courte note de cette même année 1911 où Kafka s'interrogeait sur les signifiants «mère» et «père».

Freud, donc, dans «La signification de l'ordre des voyelles», fait la remarque suivante: «Il a été à coup sûr souvent contesté que, dans les rêves et les idées qui nous viennent, des noms qui se dérobent doivent, comme l'affirme Stekel, être remplacés par d'autres qui n'ont de commun avec eux que l'ordre des voyelles. Pourtant l'histoire des religions fournit sur ce point une analogie frappante. Chez les anciens Hébreux, le nom de Dieu était "tabou"; il ne devait être ni prononcé ni transcrit – exemple nullement isolé de la signification particulière des noms dans les civilisations archaïques. Cet interdit fut si bien maintenu que la vocalisation des quatre lettres du nom de Dieu (YHWH) est aujourd'hui encore inconnue.» «Le

Jean-Pierre Winter

nom est prononcé Jéhovah du fait qu'on lui attribue les signes vocaliques du mot non interdit Adonai (Seigneur). » (S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, 1908.)

Il est tout à fait étonnant de voir Freud se légitimer des affirmations de Steckel et de Reinach pour dire quelque chose qu'il ne pouvait pas ignorer et qui de plus est quasiment erroné. Selon la tradition, le Nom ou sa prononciation était connu du Grand Prêtre de Jérusalem et invoqué une fois par an lors de la fête de Kippour, du Grand Pardon tant que le temple de Salomon à Jérusalem n'avait pas été définitivement détruit par les Romains. Je dis « erroné » car précisément il n'était pas tabou.

Ceci étant, difficile ici de ne pas évoquer ce commentaire que fera Kafka deux ans plus tard sur le choix des noms dans sa nouvelle *Le Verdict*: « Georg a le même nombre de lettres que Franz. Dans Bendemann, "mann" n'est qu'un renforcement de Bende proposé pour toutes les possibilités du récit que je ne connais pas encore. Mais Bende a le même nombre de lettres que Kafka et la voyelle "e" s'y répète à la même place que la voyelle "a" dans Kafka. Frieda a le même nombre de lettres que Félice et la même initiale, Braudenfeld a la même initiale que Bauer par le mot "feld". Il se peut que la pensée de Berlin n'ait pas été sans m'influencer et que le souvenir de la marche de Brandebourg ait également joué un rôle. » (11 février 1913.)

Une parenthèse pour dire que quand je lis ça, je m'amuse de ce qu'un historien médiatique de la psychanalyse ait tenté de stigmatiser dans la presse un de mes livres sous prétexte que j'y insistais sur le rôle que peuvent jouer les initiales d'un individu dans l'œuvre qu'il accomplit.

Mais revenons à Scholem disant que le langage est Nom. Dans un texte de 1926 en hommage au théologien allemand, Fanz Rosenzweig, l'auteur de *L'Étoile de la rédemption*, Scholem, sioniste inquiet de la sécularisation de la langue hébraïque écrit: « Le langage est un nom. C'est dans le nom qu'est enfermé la puissance du langage, c'est en lui qu'est scellé l'abîme qu'il renferme. Pour avoir invoqué quotidiennement les noms d'autrefois, il ne dépend plus de nous d'écarter le pouvoir qu'ils recèlent. Une fois réveillés, ils se manifestent ont au grand jour car nous les avons invoqués avec une violence terrible. Certes la langue que nous parlons est rudimentaire, quasi fantomatique. Ces noms hantent nos phrases, écrivains ou journalistes jouent avec, feignant de croire ou faire croire à Dieu que tout cela n'a pas d'importance. Et pourtant, dans cette langue avilie et spectrale, la force du sacré semble souvent nous parler. Car les noms ont leur vie propre.

Le langage incarné dans une langue

S'ils ne l'avaient pas, malheur à nos enfants qui seraient alors livrés sans espoir à un avenir vide.»

Plus loin il ajoute, et précisons au passage que Scholem est aussi athée que Lacan: «Lorsque viendra l'heure où la puissance enfouie au fond de la langue hébraïque se manifestera de nouveau où le "dit" de la langue, son contenu, reprendront forme notre peuple se trouvera de nouveau confronté à cette tradition sacrée, signe même du choix à entreprendre. Car au cœur de cette langue où nous ne cessons pas d'évoquer Dieu de mille façons – le faisant revenir ainsi en quelque sorte dans la réalité de notre vie –, Dieu lui-même, à son tour, ne restera pas silencieux. Mais cette inéluctable révolution du langage où la Voix se fera entendre de nouveau est le seul sujet dont on ne parle jamais dans ce pays»

Je dirais que ce qui a changé aujourd'hui, depuis 1926, c'est que s'agissant de la Voix, la question se pose de savoir si l'Occident ne met pas systématiquement tout en œuvre pour la faire taire. C'est la question même de la transmission comme transmission de la Voix par la langue maternelle matérialisée dans la voix et dans un récit écrit ou pas. Dans l'Exode (20, 18) après le don des Dix Paroles il est écrit : « Le peuple voit les voix ». Une pentecôte donc ! Paradoxalement mais qui tend à unifier ce que le névrosé défait : l'invoquant et le scopique.

Le peuple voit les voix mais il ne peut nommer ce qu'il voit. L'aspect le plus important mais aussi le plus paradoxal de cette affaire est que le nom par lequel Dieu se dénomme lui-même et qui sert aussi à l'invoquer se dérobe non au regard mais à l'acoustique et revient (dra) imprononçable.

Encore une fois il fut un temps où l'on toléra qu'il fût prononcé au Temple mais par la suite il deviendra totalement imprononçable. Or c'est justement cette imprononçabilité qui permet d'invoquer le Nom de Dieu sans pouvoir le prononcer qui lui donne sa véritable profondeur. Profond mais non magique puisque imprononçable. À cet imprononçable se substitue le vocable « *Ha chem* » qui signifie : le Nom.

Herman Cohen interprète et fait comme si Dieu disait : « Un jour je muerais la langue des peuples en une langue plus pure pour qu'ils puissent invoquer le Nom de Dieu à l'unisson. Voilà le sens originel messianique du nom divin. »

Reconnaissons que nous n'en sommes pas là. Toujours est-il que le Nom dans une langue, justement par ce qu'il est intraduisible, et donc d'une certaine façon imprononçable, se sépare de la langue. Les noms, et on

Jean-Pierre Winter

l'entend bien dans ce que Kafka dévoile de leur processus de création, sont en quelque sorte la dimension secrète, intime du langage et c'est sans doute pourquoi il est souvent si difficile d'obtenir qu'ils soient prononcés dans les séances d'analyse. L'analysant souvent ruse avec les noms pour les taire. Il invoque les places: mon père, mon frère, mon ami; refuse de dire le nom des gens plus ou moins connus sous prétexte de discrétion ou pour ne pas impliquer sans son accord telle ou telle personne mais tout cela laisse apparaître comme la trace d'un rapport mystique au langage qui s'incarne dans une langue préservant une place privilégiée à ce qui en constitue le noyau.

Mystique est à prendre ici au sens lacanien d'une dit-mension jouissante ou lalangue n'est pas toute vouée à la communication de ce qui peut l'être mais bien au contraire, et c'est le paradoxe de tout symbolisme, vouée à la transmission d'un incommunicable dépourvu d'expression et qui même s'il en trouvait une n'aurait ni signification ni sens communicable.

En ce sens le terme de langage en tant qu'il n'existe pas, n'aurait de sens que dans l'expression «langage divin»: expression désignant ce qui se transmet en excès par la médiation de lalangue.

À ce propos je voudrais rapporter cet échange avec un candidat à l'analyse dont il se trouve qu'il exerçait la profession de rabbin, ce qui ne l'empêchait pas d'avoir de graves préoccupations qu'il ressentait comme contraire à l'éthique dont il se faisait le héraut. Ayant commis un lapsus de genre, il allait enchaîner comme si il ne s'était rien passé. Je l'invite alors à ne pas négliger ce fait. S'ensuit ce dialogue

— Cela ne vous étonne pas qu'un homme qui, comme vous, est rompu à l'étude mot à mot, lettre à lettre, du Texte, ne trouve pas important de s'arrêter sur le sens que pourrait avoir une telle erreur de langage?

— Non ! Parce que je ne suis pas Dieu !

C'est en ce sens que l'opération freudienne peut être considérée comme une véritable subversion de la métaphysique inversant le désir originel des religieux pour, à l'instar de quelques mystiques prendre pour point de départ le langage humain afin d'y dévoiler le désir se confondant avec la Révélation. Certes la préoccupation du psychanalyste n'est pas de savoir comment le langage des dieux se lie intimement à celui des hommes. Mais il n'en reste pas moins que depuis Freud et la lecture qu'en a donné Lacan l'homme est sujet au bilinguisme, ce que Ferenczi exprimait en disant que toute langue a sa langue de rêve et Freud que tout texte de rêve devait se lier

Le langage incarné dans une langue

avec le même soin que les religieux apportent à la lecture d'un texte sacré. Ferenczi, justement, qui était hongrois.

Qu'est-ce qu'un Hongrois? Quelqu'un qui à la question soulevée par Lacan de quel livre il emporterait dans une île déserte ne répondrait pas comme lui: «un dictionnaire étymologique!» Parce que justement le hongrois est une des trois langues occidentales avec le finnois et le basque dont l'origine est perdue. Parler en hongrois comme on le faisait dans ma famille c'est transmettre *au quotidien* la perte de l'origine.

Mais le mot « hongrois » d'où vient-il? Selon le Bloch et Von Wartburg, ce dictionnaire que Lacan préférerait à la Bible pour lui tenir compagnie sur une île dés habitée, hongrois serait une spécialisation de l'ancien français hongre ou ongrie, l'usage de châtier les chevaux étant venu de ce lieu appelé depuis « Hongrie » sauf par les Hongrois qui se disent Magyar. Ce mot viendrait du latin d'Allemagne, « *ungarus* » ou « *hungarus* » formé sur le mot turc « *ogur* » qui en turc signifie « flèche » mot avec lequel les turcs désignaient les hongrois.

J'ai longtemps cru que d'être hongrois me désignait comme castré, n'ayant que tardivement aperçu que les Hongrois n'étaient pas les castrés mais les castrateurs !!!

Mais j'en reviens au nom et à une particularité du prénom de mon père qui m'a symptomatiquement confronté à la question de savoir en quelle langue le langage s'était incarné pour moi.

Il se trouve que ce père hongrois était issu d'une famille juive ultra orthodoxe et qu'au détour des événements de la dernière guerre, il avait rejeté en bloc (sans Von Wartburg) tout ce qui concernait le judaïsme. Il se trouve qu'il avait un prénom assez difficile à porter en France, puisqu'il s'appelait Mor ! Ça s'écrivait sur ses papiers d'identité: M.O.R. Ce qui créa une difficulté qui s'est présentée de la façon suivante: en le voulant et sans le vouloir, il m'arrivait de chercher dans tel ouvrage, dans tel livre d'histoire, dans tel livre de linguistique s'il y avait d'autres personnes au monde qui s'appelaient Mor. En dehors du fait qu'à l'école quand on me disait: «Comment s'appelle votre père?», je répondais: «Mor!», d'où alors ces «Oh excusez-moi!», je m'inquiétais quand même de savoir si c'était le seul Mor(t) au monde. Et je cherchais du côté du hongrois, évidemment puisqu'il avait rejeté tout ce qui concernait l'hébreu. Or, bien que devenu professeur d'hébreu, quelque chose avait fait que la jonction entre ce prénom et la langue que j'enseignais ne se faisait pas. Il a fallu un épisode sur

Jean-Pierre Winter

lequel je passe pour que tout d'un coup je me rende compte que «Mor», ce n'était pas du hongrois mais de l'hébreu et que précisément, M.O.R, en hébreu, est la racine de l'enseignement. Et qu'il m'était donc impossible d'accéder au signifiant parce que je l'incarnais en acte, ou que de ne pas pouvoir accéder au signifiant du fait de ce jet primordial, je n'avais pas eu d'autre choix que de ne pas pouvoir le voir ou l'entendre ne pouvant dès lors que l'incarner. La question qui s'est imposée alors est de savoir quelle est la langue de l'Autre, qui est l'Autre?

Ce qui me rappelle une histoire que me racontait un ami dans un carnet sur «Encore», justement ! Un type décide d'aller jouer toute sa fortune au casino à Las Vegas et il perd, il perd tout ce qu'il a, il ne lui reste plus rien. Il peut sortir du casino mais avant, il est pris d'une forte envie d'uriner, et il s'aperçoit qu'il n'a même pas le demi dollar qui lui permettrait d'entrer dans les toilettes. Il va alors déranger un joueur à une machine à sous et lui dit : « Écoutez, ce n'est pas pour jouer, mais j'ai absolument besoin d'un demi dollar, est-ce que vous pouvez me le donner ? » et l'autre, pour s'en débarrasser, le lui donne. Il se précipite dans les toilettes et, au moment où il va ouvrir, quelqu'un lui tient aimablement la porte, lui permettant de ne pas utiliser son demi dollar. Quand il sort pour se laver les mains il avise une machine à sous au-dessus du lavabo, y met son demi dollar et gagne. Il gagne, il gagne toute la nuit et se retrouve à la tête d'une fortune considérable. Et un jour, alors qu'il est devenu une des personnes les plus riches du monde, lors d'une conférence de presse économique un journaliste ose lui poser la question : « Vous savez, on est un certain nombre à nous demander quelle est l'origine de votre fortune ? » Alors il raconte son histoire et conclut, disant : « Quand je pense que je ne connaîtrai jamais le nom de mon bienfaiteur ! » À ce moment-là dans la foule quelqu'un lève la main et dit : « C'est moi, c'est moi, je me souviens très bien, j'étais en train de jouer vous êtes venu m'importuner, vous m'avez demandé un demi dollar et pour me débarrasser de vous je vous l'ai donné. » À quoi il rétorque : « Non pas vous ! Celui qui m'a tenu la porte des toilettes ! »

À chacun ses Autres dans son Olympe à condition de se souvenir qu'ils procèdent d'une généalogie. En témoigne le Bloom de Joyce. On a demandé un jour à Joyce pourquoi il avait choisi pour un des héros de son roman *Ulysse*, un Juif irlandais d'origine hongroise dont le grand-père immigré de Moravie – en Hongrie – porta le nom allemand de Bum dont le père, né en Hongrie et patriote hongrois, magyarisa son nom en Virag

Le langage incarné dans une langue

(traduction en hongrois de Blum) puis, immigré en Hlande et marié à une irlandaise catholique, anglicisa son nom en B loom. Joyce (traduction anglaise de Freud) répondit qu'il avait fait ce choix parce que l'ami qui lui servait de modèle pour son hér os lui évoquait avec tendresse ses parents hongrois et parlait l'anglais avec un accent magyar, lui paraissait comme l'archétype de l'Ulysse moderne, cosmopolite !

Ce qui m'évoque ce jour où il me vint de dire en séance cette phrase de nombreuses fois entendue dans la bouche de mon père, s'adressant à sa femme, ironique et tendre :

«Eva csunya fekete, nem szæreti senki se!»

« Très bien », me dit Lacan concluant hâtivement la séance en relevant ma jouissance à le dire : « à demain ! »

Jean-Pierre Winter est psychanalyste.

ENTRE DEUX LANGUES

TABLE RONDE D'UNE LANGUE À L'AUTRE

NURITH AVIV, FETHI BENSLAMA, ALICE CHERKI, GUY DANA,
DANIÈLE EPSTEIN, MARIA LANDAU, DANIÈLE LÉVY,
JEAN-JACQUES MOSCOVITZ, JEAN-PIERRE WINTER

Danièle Lévy. – Notre table ronde sur le cinéma va prendre appui sur deux films qui ont traité et montré comment se passe, ou ne se passe pas, la traversée d'une langue à une autre. Le film de Nurith Aviv, *D'une langue à l'autre*, met en scène des personnes qui ont changé de langue en élisant Israël comme lieu de vie, voire comme patrie, pour la plupart à la suite des tragédies de l'histoire. Il se trouve que ces personnes sont des artistes, ce qui fait qu'ils peuvent en parler. L'autre film s'appelle *L'esquive*. Celui d'Abdellatif Kéchiche. Ce film montre une cité de banlieue animée par le projet de la professeure de français de monter une pièce de Marivaux avec les élèves. Il ne dit rien des circonstances historiques qui font que ces gosses sont là, les parents sont à peine montrés. On voit ces adolescents bouger, tourner dans leur banlieue sans horizon, et on les entend parler leur langue de jeunes banlieusards, enfants d'immigrés pour la plupart; et puis quelques-uns seront transportés dans le lieu de la langue. Cette langue qu'ils parlent, haletante, pulsionnelle, on a envie de l'appeler *lalangue*, sans l'article défini, sans blanc comme disait Mlner. On les voit pris dans cette lalangue et prisonniers de ce paysage de la Cité, soudain aux prises avec une possibilité de commencer à exister aussi dans le lieu de la langue, le français de Marivaux, bien différent de celui d'un faubourg de Gennevilliers. Certains font le pas, d'autres n'arrivent pas à le faire. C'est un film magnifique. Les deux films existent en DVD.

Cette table ronde portera sur la langue au cinéma et la langue du cinéma. Ces films interrogent l'articulation de la langue et de la parole :

Table ronde

comment la parole trouve-t-elle place, suivant la place où chacun a pu situer la langue – ou ne pas la situer ?

Nous avons invité aussi à cette table ~~onde~~ deux psychanalystes intimement liés au cinéma, Maria Landau et Jean-Jacques Moscovitz. Ils animent la série *Le regard qui bat*, qui présente un dimanche par mois au cinéma L'Escurial des films intéressants, suivis de débats avec les metteurs en scène et autres acteurs de l'art cinématographique.

Danièle Epstein. – Bien que très différents l'un de l'autre, tant dans la forme que dans le fond, il nous a paru judicieux faire travailler ensemble deux films, *Misafa Lesafa* et *L'esquive*, parce qu'ils viennent s'interpréter mutuellement, s'interpénétrer autour d'une même question, celle de l'entre-deux langues, quand il y a passage de la langue maternelle à la langue d'exil.

Comment alors habiter la langue de l'autre ?

Dans le film de Nurith Aviv, *D'une langue à l'autre*, traduction française de *Misafa Lesafa*, ils sont dix à témoigner, et leurs paroles font écho. Elles résonnent, font vibrer l'intime et l'extime, le familier et l'étranger, le *Heimlich* et l'*Unheimlich*, aux racines de la langue qui nous fait Sujet.

En exil de leur langue, en état de conquête ou de résistance, de guerre ou de paix, pris dans des enjeux de vie et de mort, Israéliens et Palestiniens ici réunis, écrivains, poètes, philosophes, acteurs ou chanteurs, Juifs de l'autre bout du monde ou Arabes nés en Palestine, ils témoignent depuis le lieu de la fracture qui les a créés, entre traumatisme et création.

Là où le film de Nurith Aviv nous transporte au cœur d'une énonciation qui prend son poids d'être frappée de longs silences, des silences intérieurs, des silences pleins, là où la parole est seraine pour dire la tourmente, *L'esquive*, jouée par les adolescents des cités, nous plonge dans un bain langagier d'où on ne ressort pas indemne. Abdel Kéchiche nous fait faire un plongeon dans une langue inconnue et pourtant familière, une langue qui n'est ni tout à fait la nôtre, ni tout à fait une autre. Un plongeon dans le matériau d'une langue, dans lequel on s'enlise. D'ailleurs, il n'est pas rare que les spectateurs quittent la salle devant l'insupportable d'une langue qui tourne à vide dans un monde sans issue, sans issue de secours.

Kéchiche fait œuvre du trop-plein – « ce chaudron plein de stimulus bouillants » – où les enfants se brûlent. Il nous entraîne dans la combustion de ce trop-plein de réel, nous aspire dans leur tourbillon où il n'y a pas

D'une langue à l'autre

d'autre qui tienne, quand ils déchargent sans tampon la charge viv e des traces encryptées.

Dans un effet de brouillage, le trop-plein de réel nous happe, il nous enferme dans une langue, qui tourne à vide, sans adesse, en vase clos.

Ces enfants qui portent l'exil des parents, portent à même la langue, la déchirure dont les artistes de *Misafa Lesafa* témoignent.

Qu'ils soient artistes israéliens -juifs issus de la diaspora ou palestiniens ancrés sur les terres où ils sont nés ou qu'ils soient enfants des cités, nés de parents venus d'ailleurs, tous, ont eu à arracher de leur langue maternelle, pour habiter une langue qui ne les a pas baignés, qui ne les a pas ~~pris~~, qui les a dé-portés, loin de la musique du corps. Plus ou moins radicalement, plus ou moins dramatiquement, ils se sont amputés de la langue qui coule en eux (expression d'Aharon Appelfeld), contraints à se délester d'une partie de leur Être, pour se lester de l'autre langue, la langue de l'autre, qu'Appelfeld associe à du gravier : «L'hébreu [...] ce n'est pas une langue qui jaillit de toi, mais c'est comme se remplir de gravier [...] la langue maternelle, tu ne la parles pas, elle coule.» (Aharon Appelfeld)

De ruptures en franchissements, tous ont eu à rompre les évidences, à rompre les charmes, pour inventer l'autre lieu de leur résidence psychique, l'autre langue. Une langue les a ~~portés~~ autrefois, qui fonde le sol psychique, et resurgit à chaque fois que le sol se ~~dé~~be. Cette langue, ils ont dû en effacer la mémoire, mais est restée la sensualité. Et le corps se souvient : «Du moment où j'ai voulu pénétrer l'hébreu, j'ai dû assassiner la langue russe [...] malgré tout, quelque chose du ~~nsse~~ est ~~resté~~ [...] la musique de la poésie de Pouchkine et Lermontov, dans ma propre poésie, j'avais les mêmes rythmes, je ne les ai pas appris, ils étaient simplement là.» (Meir Weiseltier)

Le corps se souvient de cette musique de l'entre-deux corps pulsionnel qui s'enracine dans le souffle, le r ythme et les inflexions de la v oix de la mère, et cette musique, tel un flux de libido ~~par~~ l'enfant, puis le dé-~~porte~~ de la mère, pour peu qu'un autre les décomplète et coupe dans *lalalangue* pour qu'advienne la langue, qui se déplie et se déploie de métaphores en métonymies, dans une première sublimation de la pulsion.

Résider dans la langue de l'autre, creuse l'écart avec la langue du corps, insiste sur la faille, au risque de la dépression, au risque de la violence, au risque aussi de la création. Comment, alors, la langue du corps vient-elle habiter le corps de l'autre langue ?

Table ronde

Nurith Aviv, c'est ce que l'œil de votre caméra écoute. Votre regard se fait intérieur qui révèle le fil subjectif d'une génération de traverse, et de ses enfants, qui découpe ce qui du traumatisme a nourri la création.

D'abord, vous dites, vous. À peine, beaucoup, juste ce qu'il faut. Vous ouvrez, puis vous vous retirez. Ou plutôt, votre présence devient invisible et silencieuse, pour se faire le lieu de leur parole, de leurs silences. Vous ne faites pas qu'accueillir ou recueillir leurs témoignages, vous êtes l'adresse de ces témoignages, pris dans un transfert. Ils sont dix à dire ce qui leur est arrivé, ce qui est arrivé à leur langue, ce qui leur est arrivé au travers de la langue, du *Heimlich* de la langue maternelle, prise dans les naufrages de l'histoire, au *Unheimlich* de la langue d'exil. Pas dix témoignages à la file, mais Un film, Un style, Une écriture qui fait Trait de ce fond traumatique majeur, et fait résonner cet écart dont ils sont creusés, dont ils sont sculptés.

Votre écoute les soutient, accompagne les déplacements géographiques et psychiques, les traversées d'histoires, de pays, de cultures, et de langues, tandis que les plans s'immobilisent sur des lieux serins, promesses de havres de paix pour déchirures intimes. Les plans s'immobilisent sur les lieux à vivre enfin atteints, des abris à prendre racine pour vies déracinées. Trace de parcours incertains, improbables, faisant de chacun le héros ordinaire de sa propre vie. Ils sont là et témoignent, sans pathos, des épreuves, renoncements, et conquêtes de la langue, entre éternité et fragilité, entre universel et singulier.

Ils ont traversé les frontières, les frontières les ont traversés, ils ont emprunté les chemins de traverse, emprunté les langues du passage, les langues de passage, pour atterrir, toucher terre, Terre promise, terre de l'Autre. Mais aussi terre de l'autre déjà là : « Chante en hébreu », dit-on à la chanteuse palestinienne Amal Murkus, « on m'a proposé des chants de pionniers [...] tous ces chants sur le labeur et le travail de la terre [...] mais je savais qui avait travaillé la terre : mon père et mon grand-père ».

Et s'ils circulent entre les langues, puisent dans la matière des langues, pour dire ce qui fait le noyau de la création, on entend aussi le péril en la demeure, en la demeure psychique.

Passage des frontières, passage des cultures, passage des langues, de ce passage d'une rive à l'autre, pour Maurice Blanchot, c'est à maintenir cet « entre-deux rives qu'est la vérité du passage ». Pourtant, on entend là, que la vérité du passage, la vérité de ceux qui y sont passés, se fait au péril de son Être, au prix d'un saut périlleux, au risque d'un trou : « Je me trouvais dans

D'une langue à l'autre

cette zone entre les langues, dans ce lieu du malaise [...] pour moi le hongrois est comme le lait maternel [...] quand mon père est mort [...] j'ai senti que l'hébreu ne me portait plus, je m'écroulais dans le hongrois [...] ceci dit, je n'ai pas d'autre langue que l'hébreu.» (Agi Mishol) Ou encore, Haviva Pedaya: «Je parle de mon hébraïté et de mon arabité, comme de deux essences que relie un point aveugle, une zone d'oubli, une zone abandonnée.»

N'est-ce pas de ce lieu de fracture, de cet impossible à dire, que l'artiste puise l'énergie créatrice et en fait œuvre?

Autant de points aveugles sur lesquels les enfants de *L'esquive* se sont égarés. En toute méconnaissance. Ils sont en prise directe avec ces zones blanches de l'exil parental, dont ils ont hérité; ils sont aux prises avec les épreuves d'exil et de langues dont les poètes de Msafa Lesafa témoignent: «Les deux essences que relie un point aveugle, la zone d'oubli, la zone abandonnée [...] l'errance entre les langues, dans ce lieu du malaise [...] la construction d'une vie non reliée au passé [...] le point d'amnésie de la deuxième génération de l'émigration, l'infirmité.» Ils surfent sur la crête, au-dessus du vide, au-dessus de cette zone désertée, au risque d'y sombrer: violence ou dépression? ou violence comme masque de la dépression?

L'esquive, c'est le titre d'un film où les enfants -pris de plein fouet par les exigences pulsionnelles qui les frappent- échouent à esquiver. Leur langue les contraint à aller droit au but: «tu kiffes la meuf ou tu la kiffes pas», «tu veux ou tu veux pas». Tout ou Rien. Prisonniers d'une logique binaire, ils collent à leur peau (cf. *supra*, Michel Hessel, «le corps embarrassé par son identité à soi»). Langue de l'urgence, sans adresse, en vase clos, elle les parle, plus qu'ils ne la parlent. La tchatche, qui exclut le doute et l'équivocité, les protège de l'angoisse d'une possible énonciation.

Faute de transcription, pour épouser les passions du corps, la langue ne les dégage pas des pressions du réel, et s'épuise à faire écart avec le corps. Dans leur fragilité narcissique, ils sont travaillés au corps, livrés, sans paressation, à la poussée endogène qui s'accumule, et les accule. Soumis au risque d'un agir qui déferle dans le court-circuit de l'angoisse, ils peinent à s'affranchir de la tyrannie du corps, du tumulte des épreuves, pour franchir le cap de la parole. À l'envers de l'énonciation qui traverse le film de Nurith Aviv, leur langue, pulsionnelle, sans détour, dévore, expulse l'autre, l'autre en eux, l'étranger, l'hostile, puis se court-circuite et précipite au sens chimique du terme, dans le feu de lagir.

Table ronde

En lieu et place de subjectivation, en lieu et place de sublimation, les vannes de l'agir cèdent devant l'imminence du danger pulsionnel, à moins que... à moins qu'une porte ne s'ouvre, telle une promesse, avec la légèreté de Marivaux, avec le marivaudage qui est l'art de l'esquive, et l'art de l'équivoque. C'est l'art de différer, de tromper, de se dérober, de séduire, de jouer du semblant, pour atteindre la vérité de son désir. Les personnages de Marivaux usent du langage, des ruses du langage, pour se dissimuler et se révéler à la fois, pour se trouver dans les méandres, les tours et les détours langagiers. Mais, pas tous pourront se saisir de cette issue de secours, pas tous pourront se libérer de ce qui les étreint, dans le trop-plein de corps où ils sont pris. Ils en seront quittes pour rester sous pression, ou en dépression.

Mais une autre dimension fait aussi la toile de fond de ces deux films se déplacer dans la langue de l'autre, met en jeu non seulement son propre désir, mais aussi le désir de l'Autre, la dimension de la rencontre, de la circulation du désir.

« Quand on s'exile de son pays, disait Alfredo Arias, c'est pour rester soi-même et rencontrer celui qui attend de l'autre côté de la rive. » (*Le Nouvel Observateur*, 31 décembre 1998.) Quel est cet autre qui attend de l'autre côté de la rive ? Est-ce l'hôte qui les attend, ou l'autre qui les attend au tournant ? Hospitalité ou Hostilité ? Dans ce passage d'une rive à l'autre, le désir de celui qui passe se superpose du désir de l'autre, d'une rencontre qui en appelle à la position subjective de cet autre qui attend de l'autre côté de la rive.

Habiter la langue de l'autre en appelle à un scénario pris dans l'histoire, avec majuscule et minuscule, histoire de vie, histoire de mort et de survie, histoire de libération, ou histoire d'oppression.

À partir de contextes différents, Nurith Aviv et Abdellatif Kéchiche interrogent ce processus d'engendrement, ou de greffe. Comment ça prend ? Comment la langue d'exil se subjectivait-elle au travers des générations selon la position de celui qui la transmet, selon la position que l'on occupe dans l'histoire et dans le fantasme, le sien et celui de l'hôte ?

Selon que la langue officielle a pris la couleur du Sauveur, ou la couleur de « l'Oppresseur », la couleur de la promesse ou celle de la résignation, la couleur de l'espoir ou celle de la révolte, qu'elle est langue du devoir ou langue du désir, qu'elle est choisie ou subie, de cette langue, qu'ont-ils fait ? Un véhicule emprunté, ou une langue adoptée, incorporée ? Comment se la sont-ils appropriée, comment l'ont-ils habitée, comment s'y déplacent-

D'une langue à l'autre

ils, s'y reconnaissent-ils ? Comment, désemparés, s'en sont-ils emparés, et à quel prix subjectif ?

Ainsi les Israéliens de la diaspora, sur fond de Terre Promise, trouvèrent abri dans une langue qui plonge ses racines dans la nuit des temps, une langue dont la promesse symbolique venait suturer les deuils hémorragiques. Des trajets psychiques se sont déposés, vidés de leur charge de douleur, dans l'écart d'une langue autre qui était aussi langue de l'Autre, du grand Autre. L'hébreu unifiant, unificateur, celui d'un État prometteur, promoteur de l'homme nouveau, aurait-il eu pour fonction de recouvrir la sensualité des langues d'origine, la trace du corps de la langue, de la langue du corps, là où les corps ont disparu sans laisser de traces ? Jusqu'à cette génération d'aujourd'hui, où l'hébreu, langue officielle transmise en héritage, se fait à son tour langue maternelle, langue du sensuel, qui porte en son cœur le point d'amnésie, la nécessité ne fut-elle pas vitale pour construire, se reconstruire, de refouler l'intime, d'assassiner l'amour de leur langue, leur langue d'amour, détournée, confisquée en langue de haine : « Nous avons refoulé tout ce qui était en nous, et sur cette côte, à la surface de la conscience, nous avons construit une autre vie, non reliée au passé. » (Aharon Appelfeld) Ou encore, Haviva Pedaya : « La deuxième génération de l'émigration commence à un point d'amnésie. » Après-coup d'une douleur hémorragique enfin suturée, le point d'amnésie n'est-il pas l'ombilic-même de l'idéal de construction sioniste, selon les lendemains qui chantent ?

Tandis qu'à l'ombre de cette construction soutenue par l'idéal, les Palestiniens, otages de la langue officielle du nouvel État, témoignent de l'effet de « désappropriation » de l'intime, voire de « dé-propriation » – pour reprendre une expression ancienne de Fethi Benslama – venu confirmer un réel traumatique : « L'hébreu, langue du nouvel État, a atterri sur nous », dit le poète palestinien Salman Masalha, mais aussi il se reprend et poursuit : « L'hébreu n'appartient plus aux Juifs, mais à quiconque le parle. Au moyen de l'hébreu, je ne prends pas seulement possession de la langue, mais je renforce aussi ma possession sur le lieu. »

Ambiguïté du territoire langagier, là où la langue se voulait promesse de rencontre et trait d'union de vies dispersées et disparates, c'est une autre dimension qui en décimente le projet, qui le décime, celle de la possession/dépossession, libération/occupation, liberté/aliénation comme deux

Table ronde

versants inconciliables d'une même langue suivant qu'elle fut incorporée ou rejetée.

Quant aux enfants de *Lesquive*, ils ont bien souvent hérité d'une rupture qui n'a pu s'élaborer en passage. Quand les parents, après avoir brisé leurs attaches géographiques, affectives, langagières, symboliques, se trouvent réduits à une pièce rapportée d'un discours économique désubjectivant, réduits à l'ombre d'eux-mêmes, la langue des enfants porte alors en elle la musique intime des parents, mais elle peine à prendre parole dans un franchissement symbolique.

Comment, en effet, s'approprier la langue de ceux qui humilièrent leurs parents ? Comment se reconnaître dans la langue de ceux qui ne reconnaissent pas les parents ? Comment la démolition subjective des parents joue-t-elle sur la fondation psychique des enfants ? C'est ce que nous donne à entendre *Lesquive*, quand la résidence dans l'autre langue, au lieu d'ouvrir sur la promesse d'une parole, porte le poids de l'écrasement des parents, et veut en renverser la donne.

Les deux films nous font entendre ce que parler veut dire pour ces générations de traverse. S'inscrire dans la langue de l'exil est un franchissement, lourd d'enjeux de vie et de mort psychique. Le passage se fait toujours au prix d'une perte, au prix d'un reste avec quoi chacun doit composer – « un homme qui perd sa langue maternelle est infirme pour la vie », dit Aharon Appenfeld – jusqu'à ce qu'une langue vivante se re-compose, se re-tisse à partir de ses origines plurielles, au risque de l'amputation, au risque de l'anesthésie, au risque de la déréliction, au risque aussi de la création.

Et je terminerai sur ces paroles de mon homonyme, le rabbin Daniel Epstein : « Je ne dirais pas que je vis dans une langue, puis dans l'autre, je cours de l'une à l'autre comme un battement de cœur. » Fort/da, fort/da, fort/da... battement de cœur, battement de vie. Ainsi bat la vie qui fait œuvre de cet entre-deux aveugle, dans un franchissement symbolique.

Fethi Benslama. – Nurith Aviv, avec ce film, vous avez touché là où il fallait, sur un sujet qu'on attendait depuis longtemps. Vous l'avez fait avec d'autres films sur d'autres questions, par exemple celle de la circoncision. Ici, avec le cinéma vous amenez sur la place publique la question de la langue au croisement de la subjectivité et du politique. Les psychanalystes ne peuvent qu'y être attentifs, comme ils l'ont prouvé à travers l'intérêt qu'ils ont manifesté pour votre film. Et ils ont eu raison, parce que la psychanalyse est plus que jamais convoquée à ce croisement de problèmes.

D'une langue à l'autre

Je vais prendre d'une certaine manière le contre-pied de ce qu'a dit Danièle Epstein, malgré sa justesse, mais aussi le contre-pied des témoignages que nous avons vus dans le film, car j'ai une autre expérience du rapport aux langues et de leurs conflits. D'abord, il s'agit d'un film de témoignage sur la terreur de la langue. La contrainte de passer d'une langue à l'autre, de renoncer à la langue maternelle au profit de la langue nationale est vécue comme une mutilation, comme un énoncement nécessaire mais honteux, comme une dépropriation, voir comme un meurtre de la langue. C'est ce qu'on pourrait appeler la terreur des langues, entre les langues. Si vous m'aviez interviewé dans votre film – ça fait longtemps d'ailleurs qu'on pense qu'un jour...

Nurith Aviv. – Vous ne parlez pas l'hébreu.

Fethi Benslama. – J'ai la joie d'avoir deux langues et peut-être plus toutes celles que je ne sais pas que je parle. J'avais déjà deux langues, c'est-à-dire l'arabe, avec cette division entre l'idiome – dans ce cas le tunisien, et l'arabe littéraire, puis le français. Je pourrais raconter trois anecdotes sur cette joie d'avoir eu deux langues au moins, en tout cas plus d'une langue.

La première est la suivante. Jusqu'à l'âge de 18 ans, je détestais la langue française. Pourquoi? Parce que les coopérants qu'on avait en Tunisie nous l'enseignaient d'une manière insupportable, en privilégiant la grammaire, sans aucune place pour la subjectivité, dans un esprit de domination. Ils étaient dans la continuité du colonialisme. Cette langue, je n'arrivais pas à y trouver ma place, je la sentais comme menaçante pour la langue arabe. Jusqu'à l'âge de 18 ans à peu près, je n'ai pas lu un livre en français entier, tellement cet enseignement de la langue française était époussant.

Un jour, je marchais dans la médina de Tunis, je passe devant une église désaffectée quand j'entends une voix qui déclame un poème en français. Je rentre. Il y avait une femme qui récitait *L'alchimie du verbe* de Rimbaud devant une assemblée. Et là, qu'est-ce que j'entends? C'était éblouissant, le coup de foudre avec la langue de *L'alchimie du verbe*. C'est à partir de ce moment-là que j'ai commencé à lire en français, je n'écrivais pas encore dans cette langue, mais j'ai été saisi par sa parole poétique.

Deuxième moment très important, ce fut le jour où, par hasard encore, j'ai découvert *La science des rêves* de Freud, traduite par Moustapha Safouan en arabe. Et là, je dirais que j'ai rencontré la langue de la psychanalyse, ce qui a décidé de mon avenir.

Table ronde

Troisième anecdote. Quand je suis venu en France, la première fois où j'ai rêvé en français, c'était un rêve de meurtre. J'ai tué quelqu'un et ça été pour quelque chose dans mon passage en analyse. Qu'est-ce que je veux dire par là? Le changement de langue est certes violent, violence qui réactualise le meurtre de la chose, avec l'angoisse liée au risque de perdre la parole, mais il n'est pas que souffrance. Si souffrance il y a, ce sont les conditions politiques, sociales et historiques qui en sont largement la cause. Les témoignages dans le film montrent que c'est plutôt l'imposition ou le sacrifice d'une langue qui est source d'une violence collective et subjective. Au nom de quoi? Il est clair que c'est au nom de la fondation nationale théologique de l'État. Israël a, comme tous les États, mais probablement plus que d'autres à cause de la diversité linguistique des diasporas réunies, exigé pour son existence le sacrifice des langues maternelles de ses sujets, pour le nouveau hébreu. Ce qui s'est passé en Israël a eu lieu ailleurs, et parfois pire, au prix d'une guerre civile. C'est le cas dans l'Algérie actuelle. Qu'est-ce qui s'est passé? Quand l'Algérie a eu son indépendance, ce sont des caporaux de l'armée française qui ont pris le pouvoir, et décidé de créer l'identité nationale algérienne d'une manière totalitaire. Ils ont fait venir dix mille instituteurs égyptiens de l'Université théologique d'Al-Azhar pour arabiser le pays. En fait, ces gens ont enseigné la langue arabe et avec elle la théologie islamique sous sa forme la plus simplifiée. La suite, vous la connaissez, une jeunesse dont l'univers langagier est le Myen Âge, avec le fanatisme national-théologique qui a voulu et réussi à détruire la langue française. C'est lorsqu'une langue vient prendre la place d'une autre pour l'effacer qu'il y a violence et souffrance, manifestations symptomatiques diverses, dont cette coupure entre les générations et le refoulement de pans entiers de la mémoire collective. En tout cas, dans mon expérience, le français n'est pas venu prendre la place de l'arabe, c'est pourquoi je parle d'une expérience heureuse de la co-existence des langues. Pour les enfants de banlieue, ce sont les conditions d'exclusion sociale qui viennent donner à la perte du privilège de la langue maternelle, un tour tragique. Mais n'y a-t-il pas toujours perte de la langue? Lacan nous a donné les moyens de la penser à travers la différence entre *lalangue* et la langue comme institution. La langue comme institution est celle qui arrache l'enfant au maternel de lalangue, mais c'est là où le national-théologique en profite pour effectuer une appropriation du sujet à la communauté unifiée.

D'une langue à l'autre

Ici, j'aurai une discussion avec Jean-Pierre Winter, car je pense que ce qui menace la langue aujourd'hui, ce n'est pas la laïcité ou la laïcisation, mais le théologique laïcisé par le national auquel vient s'ajouter le scientisme. J'ai appelé cela le national-théo-scientisme. C'est le cocktail de l'hyper modernité, le plus destructeur des langues et de la parole, et partout.

Il y a un moment qui m'a beaucoup intéressé dans votre film, c'est lorsque ce Palestinien dit : « L'hébreu n'est pas la langue des Juifs, mais la langue de quiconque qui la parle et l'écrit. » La langue de quiconque, c'est la langue de l'Autre, c'est la langue en tant qu'institution ou Loi. C'est par la langue que le sujet est sujet de la loi. Je trouve que ce que dit ce Palestinien est très fort. Que dit-il ? D'abord que l'hébreu n'est pas la propriété d'Israël ou des Israéliens, pas plus que l'arabe n'est celle des Arabes ou de l'arabité. Deuxièmement, concernant la langue, même s'il y a oppression par l'État israélien, occupation, etc., eh bien en la partageant avec les Israéliens, il crée une obligation absolue de partager la même loi, celle de l'être parlant, dans laquelle il n'y a qu'une seule justice pour tous, celle qui passe par la parole. Ce faisant, il échappe à ce qu'on pourrait appeler « la terreur de la langue » dans son usage théologico-politique.

Il y a un autre moment important dans ce film, celui qui lui a donné son titre *D'une langue à l'Autre*. Il s'agit de la formule du philosophe rabbin, vers la fin. Le pauvre, il court, il court entre l'hébreu et le français, il dit le malheur de l'oscillation entre deux langues, l'impossibilité d'un foyer unique et stable, il ne cesse pas de ne pas traduire, mais son pathos témoigne qu'il y a de l'excès dans l'entre-deux langues, c'est-à-dire de la jouissance. L'entre-deux langues recèle le fantasme d'accéder à une langue unique, une langue d'avant Babel, la langue de l'unique. Or, de quoi s'agit-il, en fait ? De la question de la traduction, bien sûr, le mot de traduction n'a été prononcé curieusement qu'une seule fois dans le film. C'est lorsque cette femme de théâtre parle de sa fille et dit : « Elle traduit de l'hébreu au russe. » C'est le seul moment où le mot *traduction* est utilisé. Or la *traduction* est la question fondamentale du rapport entre les langues. Je rappelle la définition que donne Jakobson de la traduction. Il dit : « La question de la traduction est celle de l'équivalence dans la différence. » C'est intéressant parce que, dans la traduction, une langue n'efface pas une autre, bien au contraire, elle révèle le jeu des différences, des singularités, donc de l'intraduisible, là même où l'on veut rendre un sens commun et partageable. Et il ajoute que ce problème est « le problème du langage d'une manière générale ». Il dit

Table ronde

encore ceci : « Le sens d'un mot n'est rien d'autre que la traduction par un autre signe qui peut lui être substitué. » Autrement dit, la traduction est la loi du langage. Il n'y a pas les langues, puis la traduction entre les langues ; c'est la traduction qui préexiste aux langues et constitue la condition de leur possibilité. Les langues ne sont pas des modalités ou des incarnations d'une langue universelle d'avant Babel, ça c'est la conception métaphysique et monothéiste de la langue, sur laquelle se calque la national-théologique.

Guy Dana. – Là, deux questions résonnent : celle de l'érosion de la langue et celle de la création, du plus-de-sens, du coup de pouce. Dans le film de Kéchiche, il y a ça : il y a le coup de pouce de la langue et il y a des créations de mots tout à fait extraordinaires, comme *ambiancer*, *ambiancer l'autre*, qui est une façon de lui faire la cour en quelque sorte. Ce film me paraît tout à fait illustratif de ce que Kéchiche avait souhaité, il l'a dit dans une interview : déconstruire ce qu'on présente souvent comme agressivité dans la langue, en disant : « C'est un code qui se construit et qui est nécessaire pour un temps. » C'est vrai. Ce film va du côté du coup de pouce à la langue.

Il a été question – décidément, ce Daniel Epstein, il insiste – de la fin de l'interview de celui-ci dans le film de Nurith Aviv. Fethi Benslama, vous vous êtes arrêté juste après, au bord de ce qui moi m'a intéressé, l'association « d'une langue à l'Autre » à « d'un monde à l'Autre ». La langue, je la situerai comme cela : c'est un monde.

Jean-Pierre Winter. – Non, ce n'est pas un monde. C'est le contraire.

Guy Dana. – Pour ce qui me concerne, je déplie la question de cette façon. Ce sont des mondes. L'intention des analystes a toujours été, face à *la langue*, d'essayer d'en entendre quelque chose. Évidemment, il y a une intention réductionniste, évidemment il y a aussi une intention structuraliste, et le langage procède de cette intention-là, c'est-à-dire de lire, de proposer une lecture à partir de ce monde. Il y a quelque chose détonnant dans le film de Nurith Aviv parce qu'y apparaît une clinique liée à la langue – dont d'ailleurs Fethi Benslama vient de nous parler. L'apprentissage d'une langue est d'une violence inouïe. Il y a une violence dans l'apprentissage d'une langue, et de même dans la déperdition de sa langue, je dirais « natale » (Paola Mieli). Il y a une violence inouïe dans la création de la langue. Mais là, je ne crois pas qu'il s'agisse de sacrifice. On peut lire les choses autrement, comme une intention de création. L'immigration en Israël n'est pas sacrificielle. Je ne le crois pas.

D'une langue à l'autre

Nurith Aviv, justement dans cette intention réductionniste, crée un langage cinématographique. D'ailleurs, Kéchiche aussi. Et ça, c'est extraordinaire. Ce sont des films rares, uniques. Leur genre est unique. Et ils nous émeuvent tous les deux; et ils nous font parler. Sans doute c'est qu'ils touchent à ce que nous nommons dans notre jargon le *réel*. Il n'y a de clinique qu'à partir du réel. C'est ce qui est fondamental, je pense, pour nous les analystes. Nurith Aviv, c'est votre art, votre exploit de nous avoir touchés, là. Et comment? Eh bien, par exemple, lorsque Aviva Pedaia nous dit que pour elle, c'est sur les *bords* que chez elle se réveille quelque chose, au moment de l'amnésie de son père qui oublie la langue arabe qu'il parlait en Irak. C'est-à-dire: la transmission se fait là où il y a défaillance dans celui qui transmet. C'est pour cela, je crois, qu'il y a cette idée d'une création: le relais se fait *par* et *dans* la création. Pedaia dit ça. Et Appelfeld, qui nous a tellement émus, Appelfeld dit qu'il est travaillé par le silence parce qu'il a peur de se souvenir et peur d'oublier. Comme il est tenu entre ces deux écueils de la reminiscence, qui lui fait mal, et de l'oubli inadmissible, il parle comme au bord de l'aphasie. Le silence chez lui est ce qui apaise, conserve, prémunit. Là aussi, il y a une clinique particulière.

Je dois dire que ces personnages m'ont tous ému. Hélène Cixous a écrit à Nurith Aviv une lettre magnifique et je tiens à parler de ce que dit cette lettre. Cixous relève que, dans votre écriture cinématographique, le déplacement de la caméra va de droite à gauche, comme une écriture, souligne-t-elle. C'est souvent le cas, je l'avais remarqué aussi. J'ajouterai que le rythme choisi pour les constructions avec ces personnes qui nous parlent, est – je crois – volontairement lent, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une narration.

On pense à deux choses à ce moment-là et bien sûr en rapport avec ce qui a été dit par Claude Rabant faisant référence à Wittgenstein (cf. *supra*). Il n'a pas cité la troisième proposition: ce qu'on ne peut pas dire, on peut le montrer, il faut le montrer, mais je crois qu'il était dans cette idée-là. Ce qui est tout à fait étonnant, c'est de constater que les films montrent ce qui ne peut pas se dire, alors même qu'il s'agit de gens qui parlent. Dans les deux films, ça n'arrête pas de parler, mais il y a des choses qui ne peuvent pas se dire et qui se montrent. C'est d'ailleurs assez proche, me semble-t-il, de ce que nous connaissons par ailleurs dans la clinique des psychoses.

Voici le début de cette lettre d'Hélène Cixous: « Quelques mots pour Nurith, à commencer par le nom. Au commencement, il y a ce nom nouveau qui n'est pas nouveau, qui est déjà là dans l'autre langue et qui deve-

Table ronde

naît nouveau en changeant de langue. Et c'est la première fleur du film. Mais avant la fleur, le nom et le commencement, il y a un autre commencement, à deux : langue, monde, palmier, pilier. Au commencement, comme on le sait depuis la Bible et depuis Derrida, tout a toujours déjà commencé par deux, et par au moins deux fois chaque deux. Car non seulement il y a plus d'une langue, mais il y a plus d'un deux. Toi, tu filmes. Tu commences en second, en métaphoricienne. Tout ce que tu fais, voix et métaphore [...]. Alors, tu as des tas d'objets voyants, magiques. Ce sont eux qui font la beauté de ce texte visuel : les paysages, qui font langue aussi, se répondent, se succèdent, s'écoulent de droite à gauche, conduisent, chacun plus profond, émouvant, d'une éloquence végétale, car ce qui y pousse parle aussi. Il y a les paysages ordonnés, peignés, labourés, créés, et il y a les poubelles. » C'est ce que Nurith Aviv préfère, quand Hélène Cixous parle des poubelles : « La poubelle de l'histoire, de la langue, du refoulé, cette gueule fermée. Tout ce qu'on a jeté – déchets, langues, détritiques, langues méprisées, poubelles propres, poubelles qui écoutent et ne disent rien [...]. *Poubabel*. Babel, ce qu'il en reste est logé là dans ton film. »

Nurith Aviv. – Par rapport à ce que vous avez, Fethi Benslama, je trouve que ce n'est pas ce qu'annoncent les gens. Quand vous dites « la souffrance », et ce qu'il y a après, il y a la poésie, c'est-à-dire que ces gens-là écrivent et ils peuvent... Il a décidé d'assassiner, d'éliminer la langue russe et tout ça. Elle revient dans la musique et elle est là, elle existe. L'autre langue existe, Pouchkine est là dans les rythmes. C'est exactement ce que vous dites. Il a voulu le faire, mais ça n'a pas marché.

Fethi Benslama. – Eux, parce qu'ils sont créateurs. Mais ceux qui n'ont pas ces moyens-là ?

Nurith Aviv. – Le film dit – je crois qu'Appelfeld dit la chose et son contraire, c'est-à-dire qu'il ne faut pas trop prendre au sérieux ce qu'il dit. Et quand il dit « entre l'hébraïté, l'arabité, un point aveugle », en hébreu « *arviuti, ivriuti nekudad iurone* », elle jouit de la langue, c'est-à-dire qu'elle peut parler toute sa souffrance, mais la jouissance et la joie sont tout le temps là. Quand Appelfeld dit : « L'homme qui a perdu sa langue maternelle est un infirme », et en même temps il a dit : « Ma langue maternelle, c'est l'hébreu. » Tout au long, c'est ambivalent. Mais je crois qu'il y a tout le temps cette dualité, l'ambivalence, et je crois que le film lui-même – le film en tant que film – dit le contraire de la souffrance. C'est-à-dire il y a un film et il vient de toutes les langues que je parle. Je crois que le fait même de

D'une langue à l'autre

faire le film vient de ce que tu dis. Écoute si vous, vous avez pu repenser votre rapport au français par rapport à Rimbaud, Massal... écrit en hébreu et en arabe. Il écrit parce qu'il écrit ; c'est-à-dire que la chose et son contraire sont là. C'est pour ça que j'aime beaucoup *lapoubabel*. Et en plus, partant de cette image à Tel Aviv, avec les deux poubelles vertes. Les poubelles, pour moi, c'est l'homme nouveau croit. Qu'est-ce que fait l'homme nouveau ? C'est celui qui jette son histoire d'avant à la poubelle.

Jean-Jacques Moscovitz. – Je voudrais revenir sur ce qui a été amené par Fethi Benslama à propos de ce qui existe entre les langues quand l'histoire s'y mêle, un certain type d'histoire, celle des tragédies de violences actuelles. Ce qu'on entend d'Appelfeld, c'est qu'il a été placé devant l'effrayant, l'effroi le plus radical se lit sur son visage. Cet effroi est un impossible à dire, parce que c'est dit tout à fait ailleurs, et que la coupure qui se manifeste vis-à-vis de ce qui a disparu et de ce qui a été exterminé est impossible à dire. Pour pouvoir le dire, il faut pouvoir rencontrer un autre lieu. Ce gouffre de la terreur qui a eu lieu ne peut être précipité que lorsque de l'autre bord quelque chose vient passer de la langue. Mais quoi de la langue ? J'en viendrai directement à ce qui est comme perte de langage, perte de langage dans les banlieues. On ne pense pas assez qu'il ne s'agit pas de pure perte : il s'agit de la perte de l'amour. Comment rejoint-on cette altérité constituante qui serait celle de l'amour, dans laquelle serait né précisément quelqu'un ou quelqu'une, dans l'approche même où la langue l'aurait reçu ? Ce qui se passe dans la violence des banlieues et ce qui se dit sur cette scène de la légèreté de Marivaux, c'est qu'il faut une vraie mise en scène pour le langage des émotions, quand elles sont portées par des affects qui n'ont pas de langue.

Danièle Lévy. – Est-ce que c'est vraiment l'amour qui permet de parler ?

Jean-Jacques Moscovitz. – Nabil Farès fait partie du *Regard qui bat*. Nous sommes plusieurs, pas du tout spécialistes du cinéma mais questionnés par le rapport de la psychanalyse au cinéma. Parce que, mis à part ce qu'ont dit Guy Dana, et bien sûr, Nurith Aviv – la plupart d'entre nous, y compris nous, quand on s'occupe de cinéma, c'est comme si on avait le scénario devant les yeux et pas du tout les images. On reste dans des évocations et des démonstrations qui ont trait à un texte écrit. Alors que l'image, précisément, le regard qui bat, c'est ça ; ce que dit Cixous qui m'intéresse beaucoup. Il s'agit de comment l'image et la parole sont reliables ou pas, articulables ou pas entre elles. Il s'agit de comment le cinéma nous monte, à nous analystes, beaucoup plus. Et comment nous, analystes, pouvons peut-être

Table ronde

montrer quelque chose aux cinéastes, puisque notre idée, c'est d'inviter un cinéaste avec son film ?

La problématique que vous posez, c'est : comment de l'intime au politique, les choses peuvent s'articuler ? Et aussi, autre argument dans notre travail, le rapport de la fiction au documentaire, au sens classique. C'est vrai que la fiction continue d'exister. Par exemple, le film de Nurith Aviv n'est pas un documentaire du tout, c'est quelque chose d'autre. Quand on voit le film et qu'on s'intéresse à ce qu'il y a dans le film, le film transmet tout autant et beaucoup plus que la parole. Cette caméra qui va de droite à gauche, c'est comme l'écriture, c'est mythique.

Nurith Aviv. – Les deux premiers plans vont de gauche à droite.

Jean-Jacques Moscovitz. – Oui, les deux premiers : quand vous parlez de vous et que vous venez de la mer... Mais sinon, en écoutant des sémioticiens, ces gens qui connaissent un peu tout ça, classiquement dans les films, la caméra va de gauche à droite pour montrer une progression ; sinon ça s'appellerait une régression, un retour en arrière dans l'histoire. Il y a toujours une exception dans les neuf ou dix fois où la caméra va faire ce travelling. Et là, ce que vous montrez effectivement, il y a une progression de quelque chose qui va vers l'avant, nous amène à aller plus loin, transmet donc. Dans le film de Kéchiche, on voit de très belles bouches d'enfants de 14/15 ans qui vont faire sortir du bruit, donc des mots. Cela m'évoque vraiment la consistance de la parole, quand on a sur les genoux un bébé d'un an et qu'on parle à quelqu'un d'autre, souvent il met la main dans la bouche, comme si le bruit était un objet qu'ils pourraient capter. Capter la consistance de la parole, ou au moins du son. Cela me fait penser – c'est peut-être ce que disait Fethi Benslama – à quelque chose de la cuisine des langues entre elles, du jus des langues. Nurith Aviv, votre film, ou vos films – celui-là en tout cas – donnent à penser combien il y a quelque chose d'une traversée d'une langue par l'autre, pas seulement passage d'une langue à l'autre. Il y a une espèce de corporéité qui transmet, quelque chose du corps parlant, de l'être parlant, de son être avec son corps et sa mémoire et sa parole, qui fait que quelque chose se met en scène. Lacan dit que l'être parlant fait un crédit insensé à la parole ; absolument, c'est vrai. Là, dans votre film, on voit que dans ces langues d'exil, il subsiste une sorte de crédit fait à la langue précédente – le russe, l'allemand, etc. Ce crédit doit être en quelque sorte échu, on doit le faire taire, le payer une fois pour toutes. Quelqu'un dans le

D'une langue à l'autre

film, Wiesentier dit : « Il faut assassiner ce crédit d'avant, ce crédit fait au russe. » Et pourtant, ça va lui revenir.

Nurith Aviv. – Il ne dit pas qu'il faut. Il dit que lui, quand il avait 8 ans il a décidé d'être écrivain – ce n'est pas « il faut, moi » –, il croit que ce n'est pas l'idéologie dominante. Et Appelfeld dit la même chose, il dit « J'ai peur quand j'écris en hébreu, qu'un mot ou une partie d'un mot étranger ressurgisse, et me dérange d'écrire en hébreu. » Mais ce qui est devenu l'élément étranger, c'est la langue maternelle elle-même.

Jean-Jacques Moscovitz. – C'est ça. Il y a quelque chose du matricide, au sens de Joyce : tuer une langue pour une autre.

Nurith Aviv. – Ça ne marche pas.

Jean-Jacques Moscovitz. – Effectivement, une langue n'est jamais tueable comme ça. C'est cela, le coup de force génial que tu proposes : cette langue imposée ou « auto-imposée » (Fethi Benslama), ça permet de voir comment chacun d'entre nous, on a été comme imposé ou surimposé dans une langue, à exister dans une langue. La langue maternelle, et puis une autre ou pour certains, quelques autres. Cela me paraît très important. Dans *L'étourdit*, Lacan dit qu'une langue, somme toute, c'est l'intégrale des équivoques que l'histoire a déposés en elle. Cette phrase me semble très juste. Mais ce qu'il ne dit pas, c'est combien ça fait quand même souffrir ou jouir. Dans le film de Kéchiche, il y a de la joie, il y a vraiment de la joie de ces gamins. C'est un conte, probablement ça n'existe pas, mais je crois qu'on sort par là du côté victime. On est, pour une fois, complètement en-dehors de la victime beur et de la banlieue.

Nurith Aviv. – Ça dépend...

Jean-Jacques Moscovitz. – Non. Dans ce film, on sort de la question de la victime.

Maria Landau. – Peut-on croire que les personnages de Kéchiche sont réels ? Ce sont des fictions, ce sont des marionnettes que l'auteur manipule et fait parler. Vous vous attendrissez sur eux, non. Ce qui est important, c'est l'écriture cinématographique, ce que le réalisateur a voulu nous dire, ce qui nous touche. Mais pas du tout le sort de ces jeunes gens qui n'existent pas, même s'il y en a d'autres qui leur ressemblent. Le cinéma, c'est une écriture cinématographique – Guy Dana l'a dit, mais il dit qu'il n'y a pas beaucoup de films comme cela. Oui, il y a beaucoup de films qui sont des écritures cinématographiques. Ce sont les réalisateurs, les auteurs qui écrivent un film, dans un langage que nous entendons et que nous voyons.

Table ronde

Encore un mot sur le film de Nurith Aviv, dont j'ai vu pratiquement tous les films et que j'admire beaucoup. Ce que ça m'a fait, comme spectatrice – pas comme analysante, analyseuse ou je ne sais pas quoi –, c'est que je me suis dit: ils ont de la chance, ces Juifs-là, d'avoir trouvé une terre, un lieu, et leur lieu c'est l'hébreu. J'ai été complètement transportée par cette découverte qu'il y a des gens qui ont trouvé une langue: l'hébreu. Y compris vous d'ailleurs.

Nurith Aviv. – Moi, je n'en sais rien.

Alice Cherki. – Dans la présentation de la langue que Fethi Benslama a faite, il a oublié un certain nombre de choses. La première de ces choses, que j'ai trouvée formidable, c'est que Nurith Aviv fasse enfin un film sur les autres langues qui avait été mises sous le boisseau pour la création d'un État. Comme s'il fallait pour qu'il y ait État, nation, une langue d'origine. C'est cette unité fondatrice, unité d'origine qui faisait qu'étaient déniées les autres langues, que l'intériorisation même de ce déni devait être réussie. Ce n'est pas que je sois en miroir, je suis paradoxalement dans une grande différence, mais le cinéma autorise à se livrer à sa propre interprétation – j'ai entendu votre film sur ce mode-là: ces langues qui ont été interdites, l'interdit a été intériorisé quand même. Quand on allait en Israël dans les années 1980, les psychothérapeutes de l'époque disaient: « Nous, on n'écoute pas les autres langues venues des ancêtres ou des parents. On ne fait qu'en hébreu; on ne polysémise qu'en hébreu. Les autres langues n'interviennent pas. »

Nurith Aviv. – Mais eux-mêmes, ces psychanalystes-là, ils ne parlaient pas l'hébreu. La plupart des analystes lacaniens en Israël viennent de l'Amérique du Sud, et les autres d'Allemagne. Il ne faut pas croire trop ce que disent les gens.

CONCLUSIONS

OLIVIER GRIGNON

Pour commencer je dirai les choses ainsi : s'il n'y avait pas de langue maternelle, il n'y aurait que des langues paternelles... Et s'il n'y avait que des langues paternelles, eh bien, nous serions tout simplement muets. Mais ce n'est pas du tout une conclusion. C'est tout au contraire l'ouverture d'un nouveau chantier qui interroge la différence radicale de cette langue qui est la langue dite *maternelle* – et Lacan a absolument toujours tenu sur cette formulation, il l'a tout à fait justifiée. Je vais essayer d'en rendre un petit peu compte.

Il m'a semblé qu'un des points par fois vifs, mais par fois sourds, qui habitent tous les travaux qui nous ont été présentés, fait référence au fait que nous vivons un moment de mutation fondamentale, que nous sommes à l'aube d'un monde profondément remanié. Et je dirais même que si toute mutation se traduit par la production d'absurdités, à constater la quantité d'absurdités dans laquelle il nous faut vivre aujourd'hui, c'est manifestement une énorme mutation. Cette mutation, au fond, je sais vous la nommer, enfin je vais vous en donner une nomination, celle qui m'est venue, mais il doit y en avoir d'autres. Je l'appellerai ainsi : y a-t-il un au-delà du monothéisme ? Voilà probablement un des points par où on peut aborder l'extraordinaire mutation à laquelle nous sommes confrontés.

Il se pourrait, si cette hypothèse tient le coup, que la psychanalyse ait une tâche assez particulière que Freud n'a pas clairement vue, bien qu'il ait beaucoup tourné autour (cf. *Malaise dans la civilisation*). La psychanalyse pourrait avoir une tâche assez voisine de la tâche qui est revenue à la tragédie grecque, quand la tragédie grecque a dû permettre pendant environ trois

Olivier Grignon

ou quatre cents ans à ce que les citoyens puissent passer d'un monde à un autre, d'un monde régi par les divinités au monde de la République, c'est-à-dire pris dans deux ordres symboliques qui n'avaient rien à voir – du moins très différents – ce qui produisait, bien sûr, une très grande difficulté des sujets à intégrer les mutations en marche.

Je voudrais rapporter comme petit exemple la phrase qui m'a été dite par un adolescent d'une vingtaine d'années tout à fait dernièrement. Je crois que ce qu'il m'a dit est presque une concaténation des trois actes qui organisaient le propos de Claude Maillard (cf. *supra*). Donc, cet adolescent me faisait part de la dédicace qu'il avait écrite pour ce qui était son premier écrit, un écrit un peu bizarre, je ne sais pas si c'était un scénario de cinéma, un roman, ou mêlant bien d'autres choses encore; il y avait des illustrations. Il me racontait qu'il avait dédié cette première œuvre à son professeur de littérature, celui qui l'avait réellement éveillé à la pensée et aux lettres. Il avait formulé les choses ainsi : « À x, qui m'a autorisé la démesure dans le plus beau respect des lettres. » C'est tout à fait intéressant, surtout si on sait qu'il me racontait également qu'il travaillait depuis à élaborer un recueil de poésies d'un type nouveau où il aurait voulu que tous les poèmes soient sur le mode de formules mathématiques, basés sur le système du langage des SMS.

Au fond, ça me semble une extraordinaire illustration de quelque chose qui a plus ou moins marqué chacun des exposés qui ont eu lieu ces deux jours, parce qu'il est certain que nous allons voir de plus en plus émerger des sortes de francs tireurs et partisans de la littérature ou de la langue de ce style-là, me semble-t-il. Pourquoi? Parce que le point majeur, le point qui recoupe toutes les interventions, c'est la question de la limite où se trouve la limite, quelle est la limite? Évidemment, bien sûr, plus ou moins tout le monde s'est confronté avec la question du refoulement primaire.

Lacan n'aura eu de cesse, à mon avis, de chercher à repousser toujours plus loin là où serait la vraie limite, dans un mouvement qui me semble toujours paradoxal chez lui: d'une part arriver à trouver quelque chose qui soit la limite absolue, mais immédiatement dans un même temps, la transformer en un entre-deux- c'est-à-dire en un fractal. C'est-à-dire qu'il y a à la fois toujours ce double mouvement de trouver un point de limite absolu, et en même temps cette limite, de la transformer en un espace. C'est pourquoi, à mon avis, la formule *langue maternelle* est indéboulonnable, elle

Conclusions

tient le coup, elle est juste, par ce qu'elle témoigne du fractal dans cette limite absolue.

C'est très important puisque dans cet entre-deux, que Lacan appellera au bout du compte la lettre, se trouve cette barrière, ce point de butée infranchissable à partir de quoi on peut trouver son orientation dans le Réel, c'est-à-dire trouver l'orientation dans le réel. Mon lapsus d'hier était clair là-dessus : trouver son orientation dans le désert, c'est-à-dire pas avec ce qu'on y apporte, mais en lisant dans le désert lui-même.

Donc Lacan, il me semble qu'il a appelé ça « situation littorale » au terme de son trajet, au terme de son œuvre, c'est-à-dire quand le sujet est face à la part non signifiante du signifiant. Ce que je trouve incroyable avec ce truc de Lacan – vraiment, essayez d'y être attentifs –, c'est que, dans un mouvement probablement très paradoxal, c'est qu'avec l'accent porté sur la lettre, sur la part non signifiante du signifiant, eh bien, Lacan fait revenir dans la psychanalyse ce que son attaché structuraliste avait plutôt évincé : il fait revenir la sensibilité du clinicien. Parce que, pour être sensible, par exemple, à la lettre, au poids de la lettre, il faut être sensible à la différence qu'il y a entre écrire « Cygne de Coûtfontaine » avec un accent circonflexe sur le « u » ou sans l'accent circonflexe sur le « u ». C'est un type de sensibilité ; c'est quelque chose qui est de l'ordre, donc, on va l'appeler – mais c'est une métaphore très large – « sensibilité poétique », eh bien, peut-être que c'est le même genre de sensibilité qui fait que quelqu'un qui écoute, quelqu'un qui a des patients peut entendre un patient ou un enfant au point où il en est, cet enfant, de sa plus grande douleur. Parce que si on ne fait pas ça, eh bien, on ne fait rien du tout. Son n'entend pas à partir de ce point-là, qu'est-ce qu'on fait ? Du bla-bla-bla, du charabia. En tout cas, je ne crois absolument pas qu'on aide qui que ce soit.

Donc, la question de la limite – c'est ce qui a été, je crois, énoncé par tout un chacun –, c'est que c'est la langue, évidemment. Pourquoi c'est la langue ? Parce qu'au-delà ça dépare. On aurait là quelque chose qui est comme une limite, une barrière. Et c'est ça qui semble nous effrayer, et c'est peut-être un peu dommage. C'est une barrière étrange puisque, par exemple, Lacan a transformé immédiatement cette barrière absolue en un fractal. De la même façon, nous pouvons dire, peut-être, que c'est ça qui est en jeu dans le maternel de la langue, ou la langue comme langue maternelle, c'est que c'est à la fois une limite relativement poreuse et à la fois une limite absolue. C'est-à-dire que la langue comme limite, je dirais que nous

Olivier Grignon

sommes là avec l'oxymore maximum. Et c'est parce que c'est ça, l'oxymore maximum, c'est peut-être ce qui a permis à Claude Maillard de nous dire que la langue est à la fois ce que possède l'homme et à la fois ce qui le possède. C'est-à-dire que nous nous tenons au sein de cet oxymore. Ce qui veut dire qu'il est indispensable de s'attaquer à la langue, de l'attaquer, de lui porter des coups, de la forcer, d'y imprimer sa marque. C'est ça, l'effet sujet : c'est imprimer sa marque à la langue, d'une certaine façon la blesser. Mais la blesser en tant que c'est sa capacité (à la langue) à supporter ces attentats qui est sa force même, qui est son triomphe.

Donc à la fois, je dirais, pour forcer le trait bien sûr la blesser, blesser la langue, la blesser donc à la fois à sa façon singulière, mais à la fois d'une façon qui soit validée. Ça, c'est le graphe. Il faut bien que le message soit rétroactivement validé par le code. Je rappelle la définition que Lacan donnait d'un auteur : c'est celui qui de son style marque la langue.

C'est un problème parce que quelque chose de cet acabit-là n'est pas possible au premier venu. Et c'est là qu'entre en jeu la psychanalyse, cet espace étrange, cet espace incroyable qui est l'espace de la cure, le corps de la cure, on pourrait dire. Parce que qu'est-ce qui va se passer ? Dans quelque chose qui n'est pas loin, au fond, qui ressemble par certains côtés à ce que Marguerite Duras appelait la « chambre d'écriture », ce moment où, bien sûr, comme disait Lacan, « le symbolique est toujours déjà là », mais en même temps non, il y a un moment où on part plus loin le moment où il faudra en rendre compte, il y a une espèce d'espace intermédiaire, un espace interstitiel. Dans cet espace, eh bien, ce qui est possible, c'est de *réinventer le sens des mots*. Voilà, quelque chose comme ça. C'est-à-dire réduire le rapport trop étranger de tout un chacun, mais plus ou moins – ça dépend qui – au langage et à la langue. Voilà le trauma que Lacan appelait le « trauma structural », sur lequel il serait du reste grandement temps de revenir parce que je pense que ça a aussi fait beaucoup de dégâts. N'empêche qu'il y a là quelque chose en effet de la langue comme traumatique, comme ce trauma structural.

Permettez-moi ici de vous faire part de mon désaccord avec ce qu'a pu nous dire Pierre Naveau, parce qu'il fait un contresens, et que ce contresens, je le trouve très embêtant. Il est parti de l'affirmation du trauma de la langue justement. Mais pour en rendre compte, et en rendre compte cliniquement, il a fait appel à Jacques-Alain Miller avec l'histoire des missiles et contre-missiles, que l'analyste enverrait un contre-missile au missile

Conclusions

qu'aurait été le trauma des paroles blessantes. Mais là, ça ne va pas du tout parce qu'on n'est plus du tout justement au même niveau. Les paroles blessantes, ce n'est pas le trauma structural de la langue elle-même. Et du reste, je ne vois pas pourquoi il faudrait faire appel à quelque poétique que ce soit pour réparer une parole blessante, pour dire qu'elle est stupide, qu'elle est fausse, etc. Il n'y a absolument pas besoin ici de faire référence à une poétique quelconque. La nécessité poétique, relevée par Freud, relevée par Lacan, relevée par bien d'autres, elle tient justement à la dimension spécifique du trauma de la langue.

Au fond, c'est ça la définition d'une psychanalyse. Ça serait pacifier ce gouffre ou cet espace sans nom qui se tient entre le sujet et la langue. Ce travail, c'est lui qui réclame ce qu'au sens très large on va appeler une poétique. Il faudrait aller voir de plus près. Passez-moi la métaphore un peu large. Pourquoi? Parce que faire ça, opérer cela, c'est ce qu'on peut appeler « nomination du réel ». Et un acte de nomination, ce n'est pas rien. Et nomination du réel, c'est encore moins pas rien. Vous remarquerez que ça suppose tout à fait au bla-bla-bla. Ça suppose tout à fait donc – et ça, pour moi, est un constat majeur de ces deux journées – au « voilà pourquoi votre fille est muette ». La nomination du réel, c'est bien sur quoi on tombe dès lors qu'on s'occupe de la langue comme telle. Et c'est ça, la force, je crois, de ce qui s'est dégagé de ce colloque, c'est que dès qu'on se préoccupe de la langue comme telle, eh bien, nous avons une clé pour dégager – ce qui est à faire sans cesse – la psychanalyse de sa détestable dérive psychologisante.

Donc, c'est extrêmement important; c'est ce qui se produit quand on travaille, quand on se penche, on s'affronte à la question de la langue elle-même, et pas de s'en servir pour communiquer. Là, il y a unanimité pour tous les intervenants de ces journées.

Or, c'est exactement ça qui a passionné Freud, j'en suis absolument certain. Ce que Freud dit comme étant le plus important, le plus intéressant, ce n'est pas dans le travail du rêve la condensation et le déplacement. Pas du tout. C'est le troisième facteur, celui de la figurabilité dans le rêve. Et qu'est-ce que c'est que ce facteur? Ce n'est ni plus ni moins qu'un travail de construction/déconstruction du langage. Je vais dire de sa langue, parce qu'on n'a pas à faire le travail pour les autres; que chacun, dans sa langue, fasse ce travail de déconstruction de sa langue. Mais c'est exactement ce que fait Freud, c'est-à-dire un travail d'interprétation, « faire le travail du rêve à l'envers », dit-il, qui tend vers une espèce de point zéro du langage. C'est-à-

Olivier Grignon

dire, pour le citer, « retourner au temps où les mots étaient des mots concrets ».

Pour prendre un exemple, quelqu'un qui rêve qu'il descend d'une colline. Interprétation de Freud : ça veut dire « je viens d'une haute lignée ». Donc, je suis de la haute, nous dirions. Qu'est-ce que c'est donc sinon prendre une métaphore à la lettre ; et prendre une métaphore à la lettre, c'est essayer de retrouver le bout de réel qui pouvait être emporté dans le symbolique.

Donc, évidemment, la nomination de réel nécessite toujours pour l'analyste d'établir une espèce de pont où il se tient. Il se tient comment ? Vais-je dire par-delà la barre du refoulement primaire ? Évidemment pas. Mais je ne peux pas non plus dire en deçà, c'est-à-dire dans un espace qui est très difficile à désigner. Pourquoi, Freud, ça le passionne ? Pourquoi il y tient tant ? Eh bien, nous dit-il, parce que c'est là que se tient le désir inconscient. Pas les petits désirs, pas du tout inconscients du reste, préconscients, les petites envies de la journée, pas ce qu'on appelle les « pensées latentes ». Non, non. Le désir inconscient, c'est là qu'il se trouve. Attention, quand je dis « là qu'il se trouve », ce n'est pas au point zéro ou au point, au contraire, le plus abstrait du langage. Non, il se tient dans le passage de l'un à l'autre, dans ce travail de construction/déconstruction du langage qu'opère justement le travail du rêve.

Si c'est là que se trouve le désir inconscient, il me semble que nous pouvons tout à fait dire que faire comme Freud, déshabiller la langue, c'est donner du corps au corps, et que ça, ça n'est possible que si on n'a pas trop peur.

Olivier Grignon est psychanalyste.

Ce livre a été composé en caractères Garamond,
chinois en Hiragino Mincho avec l'aide de Jiang Yu,
et mis en page par N. Bertrand.
Imprimé en France par
ISI, 68-70 rue des Pyrénées, 75020 Paris (France).
Octobre 2007