

sommaire du n° 94, février 2015

■ Billet de la rédaction	5
■ Séminaire Champ lacanien à Paris	
« Faire lien social dans le discours contemporain ? »	
Colette Soler, Sujets <i>apparelés</i> au capitalisme	8
Muriel Chemla, Angoisse et lien social	15
■ Journée du Forum à Tarbes	
« Le corps de l'inconscient »	
Sophie Pinot, <i>ləkɔrdəʎkɔ̃siã</i>	25
Anne-Marie Combres, Corps de lettres ?	30
Laurence Pastissier, Au corps de l'ouvrage	36
Marie-José Latour, Le corps du poème	43
Nicolas Bendrihen, Se relier aux lettres	49
Vicky Estevez, Ligne et voix	55
■ Clinique	
Éliane Pamart, « La science permet de s'en passer »...	64

Directrice de la publication

Agnès Metton

Responsable de la rédaction

Nicolas Bendrihen

Comité éditorial

Martine Capy

Lucile Cognard

Stéphanie Le Blan Subtil

Françoise Lespinasse

Fanny Matte

Marie Maurincomme

Kristèle Nonnet

Miyuki Oishi

Jean-Luc Vallet

Jérôme Vammalle

Maquette

Jérôme Laffay et Céline Delatouche

Correction et mise en pages

Isabelle Calas

Le bureau de l'EFFCL-France souhaite dédier ces dessins de Charb, Wolinski, Honoré, Tignous et Cabu sur la psychanalyse à la mémoire des dix-sept victimes des attentats des 7, 8 et 9 janvier dernier.

Merci à Jacques Adam et Claire Parada de nous les avoir transmis.





DES SPÉCIALISTES SUR TOUTES LES CHAINES



Billet de la rédaction

Un mot d'hommage aux chroniqueurs de Charlie Hebdo, qui se sont battus pour la liberté d'expression, avec des mots, des dessins, des idées...

Pour ne pas oublier notre chance, avec cet outil du *Mensuel*, d'avoir aussi un espace pour défendre nos idées et nos orientations. Un espace pour soutenir le travail à plusieurs, le partager, le transmettre malgré la distance géographique parfois, chacun dans son style...

* * *

« Le corps de l'inconscient » est le titre d'une journée de travail qui a eu lieu à Tarbes en mai dernier, dans le pôle 8 des Forums du Champ lacarien, et dont vous pourrez lire les contributions dans ce numéro du *Mensuel*.

La manière dont le langage émerge chez un être humain, la façon qu'a eue le petit d'homme de se laisser imprégner par le langage induit dès le départ un rapport entre les mots et le corps. C'est ce que chacun des intervenants de cette journée à sa façon va tracer comme ligne.

Sophie Pinot prend appui sur sa clinique avec les enfants pour nous en donner une idée, d'une part interrogeant la rencontre des mots venus de l'Autre et du corps et d'autre part posant la question du savoir inconscient, et la question éthique pour qu'un analysant advienne... laissant la place à l'imprévu.

De l'imprévu, de la surprise, Laurence Pastissier nous en donne un magnifique témoignage dans son texte. Nous découvrons avec elle l'insistance, à vingt-cinq ans d'intervalle, des mots, « des mêmes mots » nécessairement brodés sur les tissus, « d'une nouvelle manière, dits d'une autre façon ». Expérience d'artiste, laissant la place à l'imprévu, avançant vers l'inconnu, pour y interroger une certaine vérité de la création, pas sans le regard de celui qui découvre l'œuvre...

Vicky Estevez, elle, parle de la question des sonorités d'un sujet, la *motérialité*, et interroge ce qui se dit d'un sujet dans un texte. Intérêt

pour le psychanalyste de ce qui surgit de poétique dans les dits d'un sujet, écoute attentive de « ce qui éclôt », du style présent d'emblée dans une analyse, qui soutient le sujet, et définit « la note propre à chacun ».

C'est ce dont nous parle à son tour Marie-José Latour, dans « Le corps du poème », qui relève que « d'avoir un corps fait par des mots, fait de chacun de nous un poème » et explore les rapports du sujet à *lalangue*. Elle nous rappelle que le psychanalyste doit apprendre du poète...

Anne-Marie Combres nous introduit à la résonnance particulière des mots dans le corps pour l'écrivain Clarice Lispector. Nous la suivons dans ce très touchant trajet à travers différents ouvrages. Nécessaire recours à l'écriture, nous indique Anne-Marie Combres, qui relève que pour cette auteure « écrire veut dire être », « c'est son corps vivant qu'elle tente de prendre à l'hameçon des mots ».

Enfin, Nicolas Bendrihen nous amène sur la question du corps de l'inconscient quand « le réel bouleverse les liens au corps que l'on a ». Il nous propose à son tour de suivre Aharon Appelfeld dans *Le garçon qui voulait dormir*, suivant celui-ci dans l'apprentissage d'une nouvelle langue qui lui permet dans un premier temps une distance d'avec son enfance, et dans un deuxième temps d'écrire son passé... pas sans le corps.

La première partie de ce *Mensuel* sera consacrée à la suite du séminaire Champ lacanien qui se tient à Paris, sur la question : « Faire lien social dans le capitalisme contemporain ? »

Colette Soler explore les liens entre le sujet *appalolé* (à un discours) et le capitalisme, qui élude la barrière écrite (dans la structure du discours à l'étage inférieur) entre la jouissance produite et la vérité de la jouissance. « Forclusion de la vérité du désir et de la jouissance singulière de chacun », ne permettant pas le lien social, hors discours.

Muriel Chemla aborde la question des plus-de-jouir dans les discours du maître et capitaliste d'une part, et la place de l'angoisse dans le nœud borroméen.

Enfin, la troisième partie de ce numéro comporte un volet clinique, avec une réflexion d'Éliane Pamart. Celle-ci prend appui sur le cas d'une petite fille née sous IAD (insémination artificielle avec un donneur), et sur l'enseignement de Lacan, pour explorer l'articulation de la question de la science et du père dans le monde contemporain.

Bonne lecture à tous.

Marie Maurincomme

SÉMINAIRE

Séminaire Champ lacanien à Paris

*Faire lien social
dans le discours contemporain ?*

Colette Soler

Sujets *apparelés* au capitalisme *

On s'interroge sur les effets du capitalisme sur les sujets qui sont placés dans son ordre. Pour répondre, du moins pour essayer de répondre autrement que par des impressions, il faut je crois préciser préalablement deux choses. D'abord prendre une idée de la façon dont les individus se rapportent en général au discours dans lequel ils se logent, et ensuite, si c'est possible, assurer la notion que nous pouvons nous faire du capitalisme à partir de ce que Lacan en a formulé lui-même et des instruments qu'il nous a laissés.

Sujets *apparelés*

Pour dire le rapport entre sujet et discours Lacan a forgé une expression néologique : ils sont *apparelés* au langage propre à ce discours comme lien social. Qu'est-ce à dire ? Que leur parole est structurée par ce discours qui les précède. C'est pourquoi on pourrait dire du discours qu'il est comme notre patrie non géographique. Dans la structure de langage, Lacan nous l'a appris, le sujet reçoit son message de l'Autre. Dans celle du discours, il reçoit de celui-ci son lexique bien sûr, mais plus encore toutes les relations signifiantes qui structurent sa réalité, et il en fut toujours ainsi, ça ne doit rien au capitalisme. Il faut mesurer l'étendue de cette détermination, elle n'est pas seulement verbale, elle engage tout ce que le langage règle, à savoir ce que l'on nomme subjectivité mais aussi toutes les pratiques de corps prescrites ou proscrites à chaque moment de l'histoire, tous les habitus aurait dit Bourdieu. Pas étonnant donc que dans l'ordre capitaliste les sujets parlent et agissent les valeurs secrétées par le capitalisme, son individualisme, son idolâtrie du profit, de l'efficacité, de la compétitivité, le temps compressé que ça implique, etc. On pourrait aussi en voir les côtés plus innovants, le goût des réseaux plutôt que des hiérarchies, des surprises plutôt que des régularités, etc. Le capitalisme est donc partout, chacun y étant *apparelé*, les psychanalystes comme les autres. C'est d'ailleurs ainsi que de toujours les sujets se sont socialisés en internalisant les mots, les

idéaux, les normes et les interdits du discours où ils sont nés. Autrement dit, en *s'apparolant* au disque du discours, le disque qui court mais en rond pour faire ce que l'on appelle adaptation, normalité, bref, société dans laquelle on peut voisiner.

Seulement, la face inversée de ce statut de sujet assujetti, a-sujet, c'est que le lien social de chaque discours ne se soutient que par les sujets *apparolés*, ceux qui prêtant leur corps et leurs pensées, leur être disons, donnent actualité, présence, chair, animation au discours, qui sans eux ne serait pas. D'où la thèse de Lacan, je cite, « le collectif n'est rien, que le sujet de l'individuel ¹ ». C'est bien pourquoi certains discours peuvent disparaître et je suis intéressée par l'insistance que Lacan a mise à souligner qu'il y en a eu d'autres que les quatre qui nous restent. Ce qui signifie qu'il y a eu d'autres façons d'ordonner les corps pour suppléer au non-rapport sexuel, puisque par définition les discours sont des suppléances du lien social qui manque entre les jouissances sexuées. Comment cette évolution est-elle possible ? Quel est le facteur qui permet qu'il y ait du changement dans les discours malgré le statut d'a-sujets des individus qui y sont pris ? Eh bien, c'est précisément que l'*apparolé* au discours, il ne l'est pastout *apparolé* au disque du discours. Autrement dit, le rapport entre les sujets et le discours qui les façonne laisse subsister des facteurs d'individuation – à distinguer de l'individualisme – sur lesquels nous pouvons tabler. Ils sont bien nécessaires si nous voulons une démocratie qui ne soit pas seulement celle de la masse – laquelle ni ne pense ni n'agit, Freud l'a bien saisi – dont l'histoire donne malheureusement bien des exemples.

La structure des discours construite par Lacan écrit cette division interne de chaque parlant entre ce qui est *apparolé* au discours et ce qui s'en retranche. À l'étage inférieur de l'écriture des discours il y a en effet ce qu'il appelle une barrière entre la jouissance produite et la vérité de la jouissance. Quel est le répondant clinique de cette écriture ? C'est qu'il y a pour chaque sujet une division de sa jouissance. En tant qu'*apparolé* il participe à ce que le discours produit, à savoir la jouissance telle qu'ordonnée, régulée pour tous, disons la part de jouissance collectivisée, collectivisable qui caractérise chaque état du discours selon les époques, et chacun des discours. Mais de l'autre côté la vérité du sujet, toujours autre et singulière, s'en distingue. Et d'où vient-elle au dernier terme sinon de son inconscient qui, lui, n'est pas *apparolé* au discours, même s'il est langage fait de *lalangue*, savoir qui chiffre ou fixe la jouissance.

Division donc entre le sujet en tant qu'il a internalisé les pratiques de corps des plus privées aux plus sociales du discours, et le sujet dit de

l'inconscient qui, lui, contrairement à ce qu'a voulu croire Jung, n'est jamais collectif. Le sujet du collectif c'est le sujet de l'individuel, disait Lacan, mais la réciproque n'est pas vraie. Le sujet de l'individuel n'est pas le sujet du collectif. C'est en raison de cette division d'ailleurs que la psychanalyse est justifiée quand elle « dénonce », c'est le terme de Lacan, les identifications qui empruntent à l'Autre ou qui viennent du discours, afin de viser le plus singulier. On comprend ainsi qu'il ne peut pas y avoir de science humaine. La science ne peut pas être humaine puisqu'elle forclôt la vérité singulière qu'elle dénonce comme du subjectif dont elle ne veut pas savoir. Pour ce qui la concerne, la psychanalyse, plus que ce que les parlants ont en partage avec ceux de leur temps, a pour objet ce qu'ils ont de plus unique, et c'est en ce sens que nous disons que l'entrée en analyse marque un changement de discours pour celui qui devient analysant.

Le capitalisme hors discours

Alors le capitalisme ? Lacan a employé l'expression discours du capitalisme, il en a ébauché au tableau la structure, une fois, et ne l'a jamais reprise par écrit. Donc bémol. Le capitalisme est certes un ordre, mais un ordre économique réglant la production des biens, aujourd'hui c'est même un ordre global, ce qui suppose une multitude de relations, de connexions, de rassemblements, etc., et aussi une multiplicité de tâches diverses et coordonnées liée à des pouvoirs divers, mais il n'établit pas entre les individus l'ordre d'un lien social, plutôt rêve-t-il de leur équivalence pour des permutations multiples selon les nécessités. Autrement dit, il fait passer à la réalité l'universalisme de la science sous la forme ravalée d'une homogénéisation des plus-de-jouir – qui évidemment n'a rien à voir avec l'égalité. C'est la thèse de « Radiophonie » : une seule cause pour toute une économie, la plus-value. Autrement dit une même visée pour tous, pas seulement pour le capitaliste comme Marx l'a posé. Dès lors que le discours sur la lutte des classes a induit le prolétaire à vouloir récupérer cette plus-value qui lui était dérobée, elle est devenue la cause unique de cette économie. Ce pourquoi Lacan répète que Marx a renforcé le discours du capitalisme en en détachant cette cause unique. Objection donc à la lecture que Marx a faite du capitalisme montant. Il a supposé que c'était une version du discours du maître antique, dans laquelle le couple capitaliste-prolétaire était une version moderne du couple maître-esclave. Lacan au contraire dit une seule cause pour tous.

Était-ce faire injure au vrai prolétaire, je veux dire celui que Marx a connu, qui n'était pas encore pris dans l'idéologie de la lutte des classes, et qu'il a tenté de réveiller ? C'était celui du capitalisme paternaliste, que l'on

voit par exemple dans ce film magnifique et poignant de Steinbeck *Qu'elle était verte ma vallée*. Mais Lacan est du temps d'après, celui du xx^e siècle et d'un capitalisme que Marx n'avait pas prévu, où la disparition de la propriété individuelle des moyens de production est accomplie. Elle s'étale aujourd'hui avec les multinationales dont les P-DG ont remplacé les capitalistes d'antan, et qui sont elles-mêmes à la merci de la finance a-céphale. Partout, quoique à des places fort différentes certes, le producteur-consommateur du capitalisme a remplacé le capitaliste et le prolétaire du temps de Marx. L'égalité ni la justice n'y ont gagné évidemment, Piketty là a raison, la richesse part d'en haut et ne va pas jusqu'en bas et du coup bien sûr de nouvelles oppositions se font jour, notamment entre ceux qui sont intégrés à la machine productive, qu'ils y soient favorisés ou pas, et ceux qui en sont les rebuts.

De façon fort cohérente, ce « pour tous » aujourd'hui plus ou moins global ou en voie de l'être préside à l'écriture que Lacan a donnée du capitalisme : plus de barrière entre vérité et production, mais un cercle parfait, un disque que rien n'arrête. Autrement dit : forclusion de la vérité du désir et de la jouissance singulière de chacun, à laquelle préside l'inconscient. Et comme cette jouissance singulière tombe sous le coup de la castration car elle a pour appareil le langage, Lacan dit en 1970, forclusion de la castration. Plus de barrière veut dire que les places constituantes des discours tels que définis par Lacan n'y sont plus. Les discours ne se caractérisent pas tant par les termes \$, S1, S2, a, qui sont ceux que détermine le langage, et que l'on retrouve même dans la psychose, mais par des places spécifiées, spécifiquement celles du semblant et de son autre.

Dès lors, là où il n'y a plus de place du semblant, plus de lien social, le capitalisme est hors discours, ce qui n'empêche pas le manque à jouir d'être partout. Son \$ n'a rien à voir avec celui du discours hystérique qui opère de la place du semblant car, lui, celui du discours capitaliste, il est aussi bien patient qu'agent, commandé par les objets et les commandant, et surtout sans partenaire autre que les objets de consommation, les gadgets. La révolution numérique qui les multiplie et les fait passer au virtuel ne fait que révéler leur vraie nature, qui est d'être des leurres de la vérité du désir. Lacan les a nommés *lathouses*, d'un terme qui vient de la racine grecque du mot vérité, ça ne signifie pas que le capitalisme conserve la place de la vérité. C'était pour indiquer ce qui reste de la vérité dans toute forgerie qui passe par le langage, et les techniques de fabrication des gadgets ne sauraient s'en passer, car ils sont aussi différents des objets du besoin que le sont les objets de la pulsion. Même en logique, qui est si vide de sens, il reste quelque chose du registre de la vérité, elle s'y réduit à une lettre, voire

à deux, V et F, qui ne sont que signe d'arbitrage, vide de contenu, entre les propositions du système.

Confirmation du hors-discours du capitalisme : en 1975, Lacan ajoute au tous causés par la plus-value, un « tous prolétaires », soit tous hors lien social, puisque la définition qu'il retient du prolétaire est qu'il « n'a rien pour faire lien social ». Que lui manque-t-il ? Aucun des mathèmes de la structure de langage, \$, S1, S2, a, je viens de le dire, mais bien la place du semblant et, de ce fait, également la disparité que cette place implique entre le terme qui y vient et ce qui lui fait partenaire. D'où le problème de savoir ce qui est au principe de ces places constituantes, évidemment, mais c'est une autre question. J'emploie ce terme de disparité car, je crois l'avoir largement montré, le lien social tel que Lacan le conçoit exclut la parité, ce grand idéal de notre époque capitaliste, il l'exclut car chacun des discours écrit à sa première ligne, à partir de la place du semblant, la disparité ordonnée d'un couple, maître-esclave, professeur-étudiant, hystérique-maître, analyste-analysant. Pour les individus *appariés* au capitalisme, pas de couple ordonné, ils sont tous au pair, - p, a i, r, -, quoique inégaux, car tous également induits par la course effrénée aux plus-de-jouer, une forme de quantification de la jouissance, comme le terme « plus » l'indique, et qui appelle inexorablement le moins du manque à jouir. Le capitalisme en tant que tel ne fait pas lien social mais multitude de relations protéiformes et horizontales entre ses a-sujets.

Seulement, le capitalisme n'élimine pas l'autre discours, le discours primaire, qui a la structure de celui du maître. Celui-ci a sans doute cessé d'ordonner le monde économique comme il le faisait dans l'ordre antique, il n'a pas disparu pour autant. En effet, le sujet, celui dont Lacan a construit la structure, non seulement déplie dans sa parole la structure de langage où le signifiant le représente auprès des autres signifiants, thèse fondamentale, mais en outre est effet de langage, et c'est autre chose, précisément ce que Lacan a nommé la Chose, soit ce qui de lui ne passe pas au signifiant mais qui se manifeste comme jouissance, dont le langage est l'appareil. De ce fait, la vérité de la jouissance singulière des sujets, quoique forclos par le capitalisme qui ne cherche nullement à l'ordonner, n'en existe pas moins pour chacun. Et il arrive dans le capitalisme d'aujourd'hui ce que Lacan a annoncé dès longtemps, ce qui est forclos « réparait dans le réel », sous la forme notamment d'une prolifération de symptômes singuliers de jouissance, qui ne passent pas par les gadgets, qui même réclament droit de cité au nom de la parité des droits, et qui mettent le non-rapport sexuel à découvert. Il est bien clair que le capitalisme ne prescrit ni ne proscribit strictement rien à cet égard. Malaise dans la civilisation, a dit Freud.

Alors peut-on imaginer que le capitalisme va réussir à gadgétiser totalement l'humain, autrement dit à éliminer le sujet comme effet de langage singulier ? Lacan ne le pensait pas, il l'a dit. Cette confiance n'était pas chez lui gratuite, elle reposait sur le savoir de la structure du sujet comme effet de langage. Celle-ci n'ayant aucune chance de disparaître, on peut bien conclure, et sans aucun doute possible, que le sujet, ce que l'on appelle sujet, n'est pastout gadgétisable. Parallèlement à la globalisation on assiste d'ailleurs en réaction à une émergence des aspirations à... l'individuation, sous des formes diverses qu'il faudrait recenser. Pour nous, psychanalystes, l'inconscient irréductiblement individuel est un facteur d'individuation. Autrement dit, la division entre d'un côté ce qui des sujets est *appolé* à l'état de la société et de l'autre côté la singularité des mêmes en tant que sujets de l'inconscient, est irréductible, transhistorique donc, et c'est un facteur de résistance dialectique à la masse. Rien de nouveau à cet égard quoique les formes varient. J'ajoute que la question se pose de mesurer jusqu'où cette individuation par l'inconscient, comme savoir qui préside à la jouissance symptôme, et qui va donc aussi dans le sens de dé-assortir les individus, reste cependant compatible avec les liens. Je laisse cela en attente pour souligner ici que c'est à partir de la division que je viens d'évoquer que depuis Freud les sujets peuvent s'adresser au psychanalyste, aussi gadgétisés soient-ils. Affirmer le contraire, c'est méconnaître cette division.

Est-ce à dire que l'avenir de la psychanalyse soit assuré par elle ? Pas sûr. L'inconscient parle depuis toujours, la psychanalyse n'est pas depuis toujours on le sait. Certes, l'inconscient continuera d'exister avec ses effets sur le corps, il continuera à faire pièce à l'homogénéisation capitaliste, mais pas forcément sous une forme propice à la psychanalyse. Avant la psychanalyse, l'inconscient parlait déjà mais il se disait et se pensait autrement, il pourrait revenir à se dire autrement si la psychanalyse rend les armes. Si ça arrivait ce ne serait pas à cause du capitalisme mais plutôt à cause de la science, la biologique, qui de l'humain ne connaît que la machine organique, neuronale, hormonale, génétique, etc. L'ennemi de la psychanalyse n'est pas le DSM. Le DSM c'est de la mauvaise clinique mais il ne fait pas d'hypothèse causale, le DSM ; par contre, l'hypothèse causale de l'homme organique générée par la science fait objection à l'hypothèse de l'inconscient et même à la vérité tout court, qu'elle forclôt comme toute science et sans laquelle on ne peut s'adresser au psychanalyste.

Pour l'heure, reste donc à espérer qu'il y ait encore et toujours *du* psychanalyste pour compenser, pour contrebalancer le postulat de l'homme organique, car c'est lui le psychanalyste qui est en charge de l'hypothèse de l'inconscient-savoir, autre savoir que celui de la science, qui a des effets

sur le corps et par voie de conséquence sur la subjectivité. Ce « toujours » qui m'est venu m'a évoqué Diderot, Diderot écrivant à Sophie Volland, « je vous aimerai toujours, faites que ce toujours dure longtemps ». C'est ce qu'il faut dire aux psychanalystes d'aujourd'hui, faites que ce toujours dure longtemps, encore. À défaut, ils seront relayés, pas de doute, Lacan l'a évoqué. Mais par quoi ? On ne sait pas encore.

Mots-clés : sujets apparolés, capitalisme, discours et hors discours, lien social.

* Intervention lors du séminaire Champ lacanien de l'EPFCL « Faire lien social dans le capitalisme contemporain ? », à Paris le 8 janvier 2015.

1. J. Lacan, « Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 213.

Muriel Chemla

Angoisse et lien social *

Devant le sujet du séminaire de cette année m'est venue l'image récente de cette patiente qui, sur un Escalator d'un grand magasin, temple de la consommation, est soudain envahie d'une crise d'angoisse, qu'elle décrit pratiquement avec la phrase de Lacan dans « La troisième » comme le sentiment de se réduire à un corps réel dont le cœur s'accélère, dans un moment d'effondrement du lien aux autres, à tous ces petits autres affairés à acheter... Moment où les semblants s'effondrent et où tout à coup elle se demande ce qu'elle fait là. Plus rien ne tient, plus de sens, dénouement éphémère du symbolique et de l'imaginaire !

À partir de là plusieurs questions ont surgi que je vais essayer de suivre :

– Lacan décrit, dans la conférence de Milan de 1972, le discours capitaliste comme le substitut du discours du maître ; comment alors les plus-de-jour se placent-ils dans l'un et l'autre de ces deux discours et comment comprendre la place de l'angoisse dans ces deux écritures ?

– une seconde question, encore plus préoccupante pour moi, concerne la place de l'angoisse dans le nœud borroméen (qui seul permet l'établissement d'un lien social) à partir des questions du dernier chapitre de *R.S.I.*

Les plus-de-jour dans les deux discours

Plus-de-jour et exception dans le discours du maître

Le discours du maître décrit l'inscription du sujet dans le langage, la constitution du sujet de l'inconscient langage. Lacan, dans *L'Envers de la psychanalyse*¹, expose comment l'inscription dans le langage s'accompagne d'une perte de jouissance, source d'une « nécessité à compenser », il précise qu'« il y a un plus-de-jour à récupérer ».

La formule qu'il donne alors de ce discours est écrite avec une butée entre la vérité et la production et un sens des flèches. On y voit l'impossibilité d'un rapport direct entre le sujet barré et l'objet plus-de-jour. Cela passe forcément par les semblants, ce qui manifeste bien la perte de

jouissance obligatoire pour parvenir à ce que Lacan nomme « des lichettes de jouissance », au prix d'exclure le fantasme que le discours analytique révèle au contraire.

Alors interrogeons cette notion de « plus-de-jouir » dans le discours du maître en partant du séminaire sur l'angoisse.

L'entrée dans le langage s'accompagne de cette perte de jouissance que Lacan nomme objet *a* dans sa forme aphénoménologique qui, devant la demande et le désir de l'Autre, s'incarnera en ces « substances épisodiques de l'objet *a* » : sein, fèces, voix, regard. Ces « guises d'objet », comme les nomme aussi Colette Soler, sont causes d'un désir plus particularisé, mais toujours causes. Comment trouver dans la réalité des objets qui puissent satisfaire, partiellement bien sûr, ces mouvements de désir, apporter cette petite jouissance compensatrice de la perte initiale ?

À la fin de *L'Angoisse*², Lacan décrit cet objet visé par le désir comme objet « dans le champ de l'Autre ». Dans *L'Envers de la psychanalyse*³, il précise : « À ce moment-là, cet objet, je ne l'ai pas désigné du terme de plus-de-jouir, ce qui prouve qu'il y avait quelque chose à construire avant que je puisse le nommer ainsi. » Sans doute évoque-t-il la mise en relation trait unaire, répétition, entropie de jouissance.

Comment donc trouver un objet cible ? Dans le dernier chapitre du séminaire sur l'angoisse, c'est une fonction paternelle nouvellement décrite qui vient apporter une solution au flou entre ce qui cause le désir et l'objet qui peut s'en faire la cible. Lacan définit le père comme celui qui sait à quel « a » son désir se réfère. Il est celui qui nomme son objet sexué, une femme, instaurant du même coup l'interdit de cet objet.

Cette exception de cet objet sexué du champ des objets possibles a deux conséquences essentielles. D'une part elle marque, à mon sens, de son sceau d'exception le rapport aux objets du sujet en construction. Ce premier renoncement rencontré inscrit la capacité de renoncement à venir. D'autre part elle introduit ce même sujet dans une histoire familiale, quelle qu'elle soit, et donc dans l'usage des semblants, lui ouvrant la possibilité d'inventer son chemin vers ses propres objets.

Cet effet de l'intervention du père, Colette Soler, dans *Lesdits déprimés*⁴, le précise en l'appelant « sexualisation du plus-de-jouir » et en notant qu'ainsi le père « fait limite à la toute capture par les gadgets qui sustentent les plus-de-jouir ». Évidemment, après les journées⁵, c'est encore plus souligné, cela n'engage absolument pas le choix du sexe.

Cette remarque concernant le névrosé pose la question du discours du maître ou du tenant lieu de discours du maître chez le sujet psychotique et surtout du statut des plus-de-jouir dans ce cas, de leur rapport avec les plus-de-jouir du discours capitaliste qui m'apparaît tout à coup plus étroit.

En conclusion, on peut dire que la constitution des plus-de-jouir dans ce discours du maître est singulière pour chacun, même si la jouissance, en tout cas pour le névrosé, y est contrôlée et canalisée suivant des modalités qui vont souvent vers une norme. Tant que ce discours fonctionne, pas d'angoisse ! Ce n'est pas sans présenter des inconvénients car il installe aussi un mode de recouvrement du réel qui fonde une réalité commune où vivre ensemble mais selon des directives, des valeurs qu'il est important de pouvoir remettre en question, un mode de jouissance qui cherche à s'imposer et dont les lois de la colonisation ont douloureusement témoigné. Et surtout, la phrase de « La troisième ⁶ » : « Le discours du maître, par exemple, sa fin, c'est que les choses aillent au pas de tout le monde » réveille des images tout à fait inquiétantes.

Les plus-de-jouir dans le discours capitaliste

Le discours capitaliste est décrit comme produit par une modification du discours du maître ⁷. On y voit le S barré en haut et l'ordre des flèches implique un lien direct entre les objets plus-de-jouir et le sujet sans en passer par les semblants. Alors que dans le discours du maître le signe // montre qu'il n'existe pas de vectorisation possible entre la place de la vérité et celle de la production, dans ce discours il n'y a pas cette coupure entre vérité et production. Si on suit les flèches on voit une circulation sans butée, incessante, S barré, S1, S2, a, S barré, infinie.

Après cette description rapide, interrogeons la constitution des objets plus-de-jouir dans ce discours : le discours capitaliste, celui des médias, de la publicité, etc., les imposent par injonction.

Les plus-de-jouir dans cette formule de discours qui n'en est pas un, puisque n'impliquant aucun couple, ne sont pas approchés par l'intermédiaire des semblants, donc n'ont pas de lien avec la singularité de l'histoire personnelle de chacun. Un court-circuit met directement en rapport le sujet avec les objets plus-de-jouir prescrits collectivement pour obtenir une jouissance de type autistique donc. Ces objets, aucun interdit ne les fonde, aucune exception, aucun renoncement n'en marque le surgissement, bien au contraire ils s'imposent comme exigence surmoïque d'en jouir. Ils sont pris comme des objets réels censés combler. Mais l'échec de cette complétude attendue, rêve d'annuler la castration, est source de l'angoisse que

suscite le dévoilement de l'objet-manque, qu'il faut à nouveau recouvrir en une quête insatiable, épuisante.

La jeune femme dans le grand magasin du début ne sait plus ce qu'elle est venue chercher. Le mirage de la complétude par le gadget s'est effacé, elle n'a plus devant elle que l'objet *a* dans sa version non incarnée, objet-manque, et ne peut s'orienter vers un nouvel objet par lequel son désir à elle serait concerné, un objet dans le champ de l'Autre.

J'ai dans la tête, en écrivant, la chanson de Jean-Jacques Goldman, *Les Choses* :

« Si j'avais si j'avais ça
Je serais ceci, je serais cela
Sans chose je n'existe pas
Les regards glissent sur moi
J'envie ce que les autres ont
Je crève de ce que je n'ai pas... »

Mieux que je ne pourrais le dire, Goldman souligne comment les ordres de consommation organisent un lien de rivalité entre les hommes. Cela pourrait encore s'énoncer : « Ne cherche pas, voilà ce qu'il faut avoir pour être comme les autres avec qui tu rivalises. » Les « choses » de Goldman construisent le moi idéal, pas l'idéal du moi. Elles engendrent donc un vécu de frustration qui peut entraîner des constructions haineuses de rejet d'un autre censé responsable de ce manque. La frustration, qui n'a pas attendu le discours capitaliste pour exister et avoir des effets, y est ici produite et s'y manifeste tout aussi vorace de sens que le petit poisson symptôme de « La troisième ».

Enfin, je souligne comment le discours capitaliste peut être utilisé dans la construction « as if », car pour certains patients psychotiques fonctionner dans un rapport aux objets de consommation prescrits, sans devoir se demander ce qu'ils désirent, est une solution, pas si bonne puisque, si l'objet fait miroiter le but de coïncider avec une image de moi idéal, cela ne tient pas vraiment longtemps et eux aussi sont pris dans la course à l'objet suivant.

Cela m'a évoqué ce film sur lequel je terminerai cette partie, *Bird People*, de Pascale Ferran, où l'on voit un Américain, la quarantaine, produit standard de la société, informaticien de haut niveau, marié, une maison comme dans les films, bien inscrit dans la rentabilité de son entreprise, soudain tout arrêter : son travail alors qu'il est à Roissy entre deux avions, son mariage qu'il rompt par Skype avec sa femme et accessoirement ses

enfants. Se décrivant comme un morceau de sucre en train de se déliter, il arrête tout, arrête ce délitement. Mais il n'a pas de mots, il sait juste s'en tenir au crucial de dire ce « non » qu'il adresse à tout ce qu'il a été. Comme si sa vie de rouage d'une grande machine, il l'arrêtait ! Mais cet arrêt ne lui rend pas la parole, outre le « non » autour duquel il essaie de se solidifier, aucun rapport à l'autre, ni au langage, aucun discours nouveau, pas de fantasme non plus, seulement à la fin l'étonnement, comme le cyclope d'Ulysse, devant l'équivoque du signifiant « personne ».

Avant d'en passer à mon second abord de la question, je rappellerai qu'avant Goldman Boris Vian avait souligné, dans *La Complainte du progrès* en 1956, l'effet de ce nouveau rapport aux objets sur les choses de l'amour :

« Autrefois pour faire sa cour
On parlait d'amour.
Pour mieux prouver son ardeur
On offrait son cœur.
Maintenant c'est plus pareil
Ça change, ça change
Pour séduire son cher ange
On lui glisse à l'oreille
Ah Gudule... »

Et vient la liste des objets censés combler (plus que les mots) le cœur d'une femme très ménagère !

Je ne voudrais pas conclure cette partie en donnant l'impression d'une mise en valeur du discours du maître comme solution au traitement de la jouissance et peut-être de l'angoisse, mais voudrais plutôt souligner l'effet actuel de l'un des discours sur l'autre – comment l'un peut favoriser l'émergence de l'autre sous son aspect le plus figé. En effet, la course éperdue vers ces objets jamais satisfaisants, que promet le discours capitaliste, n'est-elle pas le moteur d'une désillusion qui, en retour, rend certains jeunes très sensibles à des discours aux valeurs guerrières et verrouillées ? Ces discours de maîtres particuliers les enrôlent vers des combats extrêmes qui certes maîtrisent l'angoisse mais en construisant des certitudes bien inquiétantes. C'est ce constat qui me mène aujourd'hui à proposer, dans la banlieue où j'officie, une rencontre avec ceux qui se demandent encore ce qu'est la psychanalyse, pour que peut-être surgisse l'idée que le malaise peut se recevoir autrement, pour qu'une autre porte s'ouvre à eux.

L'angoisse dans le nœud borroméen

J'en viens au deuxième abord de mon questionnement. Si, comme je l'introduisais, le nouage borroméen est ce qui permet le lien social, comment entendre la fonction de l'angoisse dans le dernier chapitre de *R.S.I.* lorsque Lacan propose un nouage par un quatrième qui n'est plus le symptôme ni l'inhibition mais l'angoisse ?

C'est donc l'angoisse comme nomination ou plutôt « noumination », c'est-à-dire comme assurant ce nœud indispensable à tout lien, que je veux questionner.

Je me suis toujours interrogée sur le fait que Freud a parlé de l'angoisse de trois manières, et non deux. Il a évidemment dans la première topique présenté l'angoisse comme le devenir des quanta d'énergie de la pulsion refoulée. Puis, dans *Inhibition, symptôme et angoisse*, il fait le retournement que l'on sait, à savoir qu'il place l'angoisse comme angoisse de castration précédant le refoulement, le suscitant. Mais, dans « Au-delà du principe de plaisir », au chapitre IV, il nous décrit aussi l'angoisse à propos de la névrose traumatique comme venant, non seulement alerter, mais préparer au danger extérieur, presque défendre ; l'angoisse, nous dit Freud, engendre une surcharge énergétique des systèmes appelés à ressentir l'excitation, qui pourront ainsi plus facilement lier l'énergie libre suscitée par le traumatisme. Dans le modèle freudien, la liaison consiste à élaborer les processus secondaires qui sont la condition à l'intervention du principe de plaisir.

Ce mécanisme de surcharge d'énergie anticipatoire peut bien sûr être dépassé. Je le lis telle une description par Freud de l'angoisse comme préparation à affronter le réel, comme tentant de limiter à l'avance les dégâts du traumatisme à venir, de l'afflux d'excitation.

Cela a résonné lorsque, lisant « La troisième » puis *R.S.I.*, j'y ai trouvé l'angoisse non plus seulement référée à l'Autre, au désir énigmatique de l'Autre, mais aussi comme conséquence de la rencontre avec le réel. Ainsi, dans le nœud mis à plat de *R.S.I.*, l'angoisse apparaît comme débord du réel sur l'imaginaire, puisque effectivement elle s'accompagne de manifestations corporelles.

Il y a alors un parallélisme entre angoisse et symptôme, car l'angoisse apparaît là comme une jouissance qui touche le corps, amarrée au corps, mais hors symbolique, tandis que dans le symptôme la jouissance est amarrée à un morceau de la *lalangue*, mais hors imaginaire. La phobie est d'ailleurs une manière de raccorder une certaine forme d'angoisse à un signifiant (cheval pour Hans) qui la nomme.

Lacan nous explique dans *R.S.I.* la nécessité de nouer les registres du réel, du symbolique et de l'imaginaire par l'intervention d'une nomination, d'un dire nommant, qui serait pour le névrosé le mode d'intervention d'un père, mais qui n'est pas l'unique solution de nouage à quatre. Il nous décrit donc en priorité le nouage par le symptôme, différent du symptôme jouissance de la lettre. Ce symptôme nommant est cette fois défini comme l'effet d'un dire, qu'en anticipant sur le séminaire suivant on peut nommer « sinthome ». Mais Lacan introduit aussi une nomination par un quatrième anneau se couplant avec l'imaginaire et décrit ce quatrième comme « inhibition ». Puis il évoque une autre possibilité de quatrième anneau, couplé avec le réel, « nomination du réel, comme ce qu'il se trouve qu'elle se passe en fait c'est-à-dire angoisse ⁸ ». Phrase assez énigmatique !

On voit plus tard, en réalisant concrètement un quatrième anneau bordant le réel avec l'empilement dénoué, tel que Lacan le propose, que cette construction peut être réalisée de deux manières différentes, puisque le réel est l'anneau du milieu dans l'empilement. Quant au résultat déplié, on n'obtient finalement rien de nouveau, c'est-à-dire soit la figure obtenue avec la nomination du symbolique, soit celle obtenue avec la nomination de l'imaginaire : donc un quatrième en couple avec le symbolique ou en couple avec l'imaginaire.

On constate ainsi que le nouage par une nomination du réel en réalisant un quatrième anneau ne donne pas de nœud à quatre déplié où l'angoisse serait en couple avec le réel.

Michel Bousseyroux ⁹ poursuit cette question de la nomination par l'angoisse comme différente des deux autres nominations, à savoir comme possibilité seconde de nomination, ce qui signifie en tant que cinquième anneau, quand une première nomination par un quatrième, soit inhibition, soit symptôme, lâche. L'angoisse viendrait, en cinquième anneau, refaire tenir le nœud, permettre donc à nouveau le lien social en réparant le nœud, en renouant. Le lâchage serait au niveau du couple réel-imaginaire quand la première nomination a été le symptôme, réel-symbolique quand ce fut l'inhibition.

Cette interprétation pose une question : en quelle occurrence l'inhibition ou le symptôme lâcherait ?

Me viennent à l'esprit ces patients qui se plaignent d'une angoisse chronique avec des moments plus aigus et qui, cependant, constatent que cette même angoisse a pu être à certains moments un moteur pour eux.

Ainsi, le jeune Édouard Louis, qui s'est autonymmé en 2013, publie en 2014 *Pour en finir avec Eddy Bellegueule*, son nom d'origine. Il y transmet le

chemin qui l'a mené à ce changement de nom et l'inscrit en l'adressant aux lecteurs. Lors d'un entretien, il déclare : « Je ressens une angoisse quand je mets les pieds dans une école, dans une université, toujours, partout. Mais peut-être que sans cette angoisse je n'aurais pas écrit mon roman. C'était une sorte de fuite contre cette sensation : puisque je ne me sentais pas appartenir à ce monde, il fallait que je justifie mon existence ¹⁰. »

Certains encore, après un long travail où maints symptômes secondaires ont chuté, peuvent conclure que, sur ce chemin, ce qu'ils n'ont pas perdu est le rapport à une angoisse fondamentale, certes moins envahissante, non rattachée à la relation à l'Autre, mais toujours là. Ils la repèrent maintenant comme une vieille compagne, la repèrent assez pour ne pas s'y laisser embarquer trop violemment. L'angoisse aurait-elle là le statut du symptôme du premier chapitre de *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre* ¹¹ avec lequel on pourrait savoir faire ?

Je me retrouve alors, comme avec « Au-delà du principe de plaisir », à me demander s'il n'y a pas plusieurs statuts de l'angoisse, comme il y a finalement deux statuts du symptôme avec le symptôme lettre et le symptôme dire devenu sinthome. Y a-t-il l'angoisse, destitution subjective, qui isole de par l'effondrement des semblants, mais aussi une fonction angoisse qui évite la perte totale du rapport à l'autre, à un prix énergétique cependant un peu cher ?

Alors n'y aurait-il pas des parlêtres pour lesquels le nouage à quatre serait plus fragile et serait parfois rétabli par l'intervention de l'angoisse, évitant en tout cas qu'il ne se dénoue, de par cet anneau cinquième ?

Mots-clés : Lesdits déprimés, « La troisième », Les Choses, Bird People, Boris Vian, *Au-delà du principe de plaisir*, Édouard Louis.

* ↑ Intervention au séminaire Champ lacanien de l'EPFCL « Faire lien dans le capitalisme contemporain ? », à Paris le 8 janvier 2015.

1. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 56.

2. ↑ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre X, L'Angoisse*, Paris, Seuil, 2004, p. 389.

3. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse, op. cit.*, p. 172.
4. [↑](#) C. Soler, *Lesdits déprimés*, cours 2008-2009, p. 52.
5. [↑](#) Journées nationales de l'EPFCL, 29 et 30 novembre 2014, sur « Le choix du sexe ».
6. [↑](#) J. Lacan, « La troisième », 1974, *Lettres de l'École freudienne*, n° 16, 1975, p. 177-203.
7. [↑](#) On en trouve l'analyse précise dans l'article de Jean-Pierre Drapier, « Jouir du capitalisme », *Mensuel*, n° 47, Paris, EPFCL, 2009.
8. [↑](#) J. Lacan, *R.S.I.*, séminaire inédit, leçon du 13 mai 1975.
9. [↑](#) M. Bousseyroux, *Au risque de la topologie et de la poésie*, Toulouse, Érés, 2011, p. 223-224.
10. [↑](#) É. Louis, « J'ai deux langages en moi, celui de mon enfance et celui de la culture », entretien publié dans *Télérama*, 19 juillet 2014.
11. [↑](#) J. Lacan, séminaire inédit.

JOURNÉE DU FORUM À TARBES

Le corps de l'inconscient

Sophie Pinot

ləkərdələċkōsiã *

« C'est toujours à l'aide de mots que l'homme pense.

Et c'est dans la rencontre de ces mots avec son corps que quelque chose se dessine. »

J. Lacan ¹.

Dessine...

Avez-vous déjà pris la mesure de la façon dont les enfants entendent les choses ? Ils ont cette faculté d'aller directement à l'essentiel... en prise directe avec *lalangue* pourrait-on dire. Pertinence et justesse des enfants laissant supposer qu'ils savent entendre quelque chose de ce savoir déjà là qu'est l'inconscient. Savoir pas encore pris dans la censure du refoulement, ni dans le brouhaha du discours courant. Quand ils commencent à dessiner, quelque chose se présente qui n'est pas représentation (pour un temps en tout cas), ni recherche esthétique, ni formalisme. Juste le gribouillis, la barre, le trait, le tracé. Une façon de faire exister « un petit quelque chose qui ressemble à rien » m'a dit il y a quelque temps un jeune garçon que je reçois. Ce jour-là, en séance, il dessine des vêtements qu'aucun corps ne vient habiter. Pas d'habitant dans ces habits-là. Vêtements venant juste circonscrire un vide. Quelque chose s'exprime, sans chercher à s'expliquer. Pas d'intentionnalité. Dessin qui n'est pas dessein.

Que faire alors de ce qui se présente là ? L'analyste y suppose un savoir inconscient. L'inconscient, ce quelque chose qui se fait, se dit, sans avoir besoin de savoir qu'on le fait. Ça travaille tout seul. Le savoir de l'inconscient est un « savoir sans sujet ² » (rupture d'avec la formule « sujet de l'inconscient ³ ») mais qui parle avec le corps. L'homme est fait/effet de langage. C'est ce qui fait sa différence d'avec l'animal.

Ce savoir inconscient, savoir sans sachant, comment se manifeste-t-il pour celui qui parle ? Par les formations de l'inconscient (symptôme, mot d'esprit, rêve, acte manqué, lapsus, oubli de mot...), qui ne sont pas

l'inconscient, plutôt ce qui fait la forme de l'inconscient pourrait-on dire. Détour ! Déplacement ! Expression de l'inconscient comme non seulement ce qui permet d'en avoir une représentation, mais aussi ce qui permet à l'inconscient de parler. Les formations de l'inconscient, comme ce qui vient habiller l'inconscient, le réel de l'inconscient. Vêtements (vêt de ment) qui viennent couvrir un manque. Habillement qui n'est pas sans être issu du langage. Tissu du langage. De toutes les formations de l'inconscient, le symptôme se distingue car il est le seul à engager directement le corps (le corps substance). Effet des mots (effet du symbolique) dans le réel. Rencontre des mots venus de l'Autre (façon dont la langue a été parlée) et du corps à travers lequel ces mots auront été entendus, de manière singulière. *Motérialité*. Le symptôme comme ce qui s'écrit par le corps.

... des signes

L'inconscient est là, omniprésent. C'est tous les jours qu'on peut y être confronté, sans forcément en prendre la mesure ni le nommer de cette façon-là. Se tromper de mot, perdre ce qu'il fallait justement ne pas égarer... Pour que cela se nomme lapsus ou acte manqué, il y faut la dimension de l'interprétation, comme une lecture de ce qui se présente. Si l'analyste y suppose un savoir inconscient, ce n'est pas forcément l'interprétation que le sujet, lui, fait. Lapsus ? Non ! Juste de la fatigue qui fait dire n'importe quoi, une langue qui a fourché. Ces manifestations ne sont pas forcément gênantes. On peut même en rire. La fourche fait division. Embranchement vers quelque chose qui mène ailleurs que là où l'on croyait aller. Mais ce n'est pas forcément un chemin que le sujet a envie d'explorer. Même lorsque ces manifestations lui deviennent encombrantes. Elles peuvent ne pas faire, pour autant, question. Mise à l'écart de ce savoir qui se présente là. Juste plainte. Pas demande.

Dans le dictionnaire (le *Petit Larousse illustré*), la première définition du mot inconscient est : qui a perdu connaissance, évanoui. Alors, comment ce qui fait signe au sujet pourrait être entendu comme savoir inconscient à déchiffrer ? Signe à entendre non pas au sens de l'unité, mais en tant que trace, marque du sujet. Signe du sujet de l'inconscient, indice d'un inconscient qui parle. Comment amener le sujet à en savoir un peu de ce quelque chose qui le malmène ? C'est un enjeu clinique et éthique dans la direction d'une cure. Pour rendre possible l'opération de l'analyse, il faut que l'analysant advienne. Comment amener le sujet parlant (non encore analysant) à pouvoir prendre la mesure de ce qui le/qu'il formule ? Formuler une demande de savoir sur ce qui est alors pensé comme énigme.

Renversement de la demande

Au départ, la demande vient de l'Autre. Demande articulée en langage sur les besoins. C'est ce qui constitue la pulsion. C'est dans la pulsion que le corps parle. Le corps, non seulement le lieu d'où ça parle mais aussi l'endroit où le langage laisse des traces. Corps affecté de l'inconscient. De quelle manière le sujet pourrait-il se réapproprier quelque chose de la demande ? Que la demande ne soit pas uniquement de l'Autre/autre (je laisse l'équivoque). Renversement de la demande. Passer de ce qui s'exprime sans parole et qui reste tout de même expression à ce que le sujet parlant puisse prendre la parole autrement. Être présent à son dire. Dimension de la temporalité. Pour pouvoir être présent à ce qu'il dit, le sujet parlant ne doit-il pas tout d'abord user du langage : s'en servir jusqu'à l'épuisement des signifiants venus de l'Autre. Blablater jusqu'à l'épuisement.

Coupure

Mais prendre la parole autrement ne va pas sans entendre aussi autrement ce qui se dit. Quelque chose d'autre (d'Autre) se dit que ce que le sujet croit dire. Dans le langage, la parole est première, le langage est d'abord parlé. Mais la parole flue irrémédiablement. Fonctionnement métonymique de la parole. C'est précisément parce qu'il est parleur que l'inconscient rend nécessaire le recours à la fonction de l'écriture. L'écrit qui permet d'instaurer une coupure dans le flux des signifiants. Pour entendre autrement ce qui se dit, pas d'autre solution que la coupure, couper le son du brouhaha dans lequel est pris le sujet. Brouhaha de ce qui s'est dit d'avant lui, d'avant que le sujet prenne corps, façon dont le sujet est parlé ou a été parlé. Brouhaha du discours que le sujet fait lui-même tourner en boucle. Brouhaha comme bruit de fond qui viendrait couvrir ce que le sujet aurait à dire vraiment. Dire ce qui du vrai ment. La position de l'analyste n'est-elle pas justement de ne pas rajouter une voix au brouhaha inhérent à la structure du langage ? S'extraire. Couper le trop qui envahit le sujet : le trop de l'imaginaire, le trop du symbolique... La coupure, ce qui permet de faire interruption, séparation, écart. Une ponctuation devient alors possible. Coupure, point d'arrêt aux manifestations encombrantes de l'inconscient, qui rend alors le monde habit-able autrement.

Couper ne veut pas dire qu'au terme d'une analyse on puisse faire coupure d'avec son inconscient. L'inconscient est là de toujours, pour toujours pourrait-on dire. On ne s'en débarrasse pas comme ça, même après des années d'analyse. On apprend toutefois à se débrouiller autrement de ce qui fait embrouille. En avoir une lecture qui laisse place à l'imprévu !

Pour conclure

Quelques mots à propos du titre de mon intervention.

Laisser place à l'imprévu est bien le pari de notre proposition de travail. Au moment où il a fallu donner un titre, il y a déjà plusieurs mois de cela, je n'avais encore aucune idée de ce dont j'avais envie de parler. Ce qui m'est venu, de façon tout aussi assurée qu'énigmatique, tel que ça se présente à vous aujourd'hui... *ləkɔrdələkɔsiã*... c'est une écriture. On pourrait donner de l'importance à l'écrit dans l'espoir que quelque chose reste, soit conservé, quelque chose à quoi on pourrait se reporter. Mais « la psychanalyse, c'est tout autre chose que des écrits »⁴. L'écriture qui s'est présentée à moi est proche de celle utilisée par la phonétique. Écriture pas forcément à lire, mais à entendre plutôt. Écriture portée par un dire, appelant un tracé qui ne s'apparente pas à la graphie de l'alphabet ni à l'orthographe. Écriture musicale ? Orographie ? Juste le trait. Un tracé. Retour à la justesse et à la pertinence de ce que nous indiquent les enfants. Dessin qui n'est pas dessein mais de S1 (essaïm du signifiant qui représente un sujet ou plutôt qui fait signe du sujet). S1 qui laisse traces sur le corps, marquant ainsi le passage de *lalangue*.

Mots-clés : corps de l'inconscient, dessin, signe, savoir inconscient, demande, coupure, écriture.

* ↑ Texte présenté lors de la journée de travail « Le corps de l'inconscient » organisée par le pôle 8 de l'EPFCL, le samedi 17 mai 2014 à Tarbes. Ce travail prend appui sur le cours de Colette Soler *L'inconscient qu'est-ce que c'est ?*, Paris, FCLL, décembre 2010. Un grand merci à Laurence Pastissier, artiste qui a généreusement accepté de créer, spécialement pour cette journée de travail, une vidéo diffusée avant la présentation de ce texte et que vous pouvez retrouver sur Youtube à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=QqPcth50E9U>

1. ↑ J. Lacan, « Conférence à Genève sur le symptôme », *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, n° 5, 1985, p. 5-23.

2. ↑ On peut retrouver ce propos à plusieurs reprises dans le cours de C. Soler, notamment lors des séances du 12 et du 26 mars 2008 (p. 88-98), ainsi que de celle du 7 mai 2008 (p. 115-117). C. Soler indique aussi, p. 64, que l'on peut retrouver cette formule dans J. Lacan, « L'acte

psychanalytique, Compte rendu du séminaire 1967-1968 », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.

3.  C. Soler, *L'inconscient qu'est-ce que c'est ?*, *op. cit.*, p. 115. C'est dès « Subversion du sujet et dialectique du désir » (dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966) que l'on peut trouver cette formule de Lacan, précise-t-elle.

4.  J. Lacan, « Conférence à Genève sur le symptôme », *art. cit.*, p. 5-23.

Anne-Marie Combres

Corps de lettres * ?

Dans le séminaire *Encore*, Lacan effectue un rapprochement (qui a fait l'objet de journées internationales à Rome ¹) entre le corps parlant et l'inconscient : « Le réel [...] c'est le mystère du corps parlant, c'est le mystère de l'inconscient ². » Dans le séminaire *R.S.I.*, il disait du symptôme qu'il était jouissance d'une lettre. Or, pour jouir il faut un corps. Voilà donc les racines du titre que j'ai choisi aujourd'hui pour mon intervention, puisque nous sommes ainsi fondés à considérer un rapprochement entre corps et lettre. Lacan dit aussi que « l'être, c'est un corps ³ », à distinguer, comme le signale Colette Soler dans son séminaire *L'En-corps du sujet*, de l'être comme manque-à-être du sujet, coordonné au désir. Dans *Encore*, quand Lacan parle de l'être, cela désigne « une présence de corps ».

Lacan dit aussi que le corps devrait nous épater plus ⁴. À ce propos, je vous invite à venir à Cahors le 6 juin écouter Marie-José Latour ⁵ et à profiter de votre venue pour visiter l'exposition du sculpteur Marc Petit, dont le travail porte essentiellement sur le corps, à propos duquel il me disait récemment que c'est pour lui une source de questions inépuisables ⁶.

Roland Barthes, dans *Le Plaisir du texte*, rapporte que les érudits arabes appelaient le texte « le corps certain ⁷ ». J'ai cherché à en savoir un peu plus et trouvé qu'en droit français cela désigne un bien qui n'a pas d'équivalence, par exemple un tableau de maître. Dans le même texte, il distingue écrit de plaisir d'écrit de jouissance : « Le texte de plaisir est celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture. » « Le texte de jouissance, c'est celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage ⁸. »

C'est du côté de l'écrit de jouissance que je placerai les textes de la romancière brésilienne Clarice Lispector.

C'est justement d'avoir laissé de côté dans des études précédentes bien des choses qu'elle traite dans son œuvre qu'il m'a paru possible d'apprendre d'elle une fois encore. Dans le roman, autobiographique pour une grande part, intitulé *Un apprentissage ou le livre des plaisirs*⁹, nous avons en quelque sorte le récit d'une initiation : une initiation¹⁰ soutenue par un partenaire dont le désir et les interventions comportent quelques ressemblances avec la position de l'analyste, visant à permettre le dépassement de la crainte, pour accéder à une forme de liberté et à la possibilité d'assumer le passage à la rencontre sexuelle.

Je voudrais d'abord faire quelques remarques sur la manière d'écrire de Clarice Lispector et en particulier sur l'usage des lettres et de la ponctuation : ainsi, son livre *Un apprentissage* commence par une virgule suivie d'une phrase de trois pages sans points, avec des paragraphes qui commencent sans majuscule... Clarice Lispector a une manière très particulière d'user de la typographie.

Elle avait demandé d'ailleurs au linotypiste de ne pas modifier la ponctuation, respiration de la phrase : « - Maintenant une demande : ne me corrigez pas. La ponctuation est la respiration de la phrase, et ma phrase respire à sa façon. Et, si vous me trouvez bizarre, respectez cela également. Même moi j'ai été obligée de me respecter¹¹. » Le texte se termine par deux points, placés à la suite d'un propos attribué à Ulysse en réponse à une question sur ce qu'il pense : « Voilà ce que je pense : », ceci comme si quelque chose se présentait plutôt du côté d'une absence de pensée ou d'une pensée du rien ?

D'un texte à l'autre, il y a un changement : *Un apprentissage* est écrit par un narrateur comme dans un roman classique, bien que ni le contenu ni l'organisation ne soient très classiques, mais les faits, gestes, paroles et pensées des personnages sont rapportés sans aucune allusion au lecteur. *Agua viva* a une autre dimension, et l'auteur nous avertit très vite : « Ceci n'est pas un livre parce que ce n'est pas ainsi qu'on écrit. Ce que j'écris n'est qu'un paroxysme. Mes jours ne sont qu'un paroxysme : je vis au bord¹². » Ce livre est en effet très particulier dans l'œuvre de Clarice Lispector car il ne s'agit pas d'un roman ; elle ne raconte pas une histoire comme elle le fait dans les autres textes, même si ses romans ont de fortes résonances autobiographiques. C'est un texte qui est adressé à un interlocuteur, dont elle précise au début qu'il s'agit d'un lien d'amour rompu : le livre commence par un alléluia « qui se fonde au plus obscur hurlement humain de la douleur de séparation, mais c'est un cri de félicité diabolique. Parce que personne ne me retient plus¹³ ». Donc, contrairement à ce qu'elle faisait dans *Un*

apprentissage, elle ne prête pas de réponse à son interlocuteur, ne faisant jamais entendre sa voix ; nous pouvons donc aussi nous mettre à cette place en tant que lecteurs/auditeurs témoins de sa recherche.

Abordons maintenant une autre préoccupation : le projet de Clarice Lispector, qu'elle évoque à plusieurs reprises dans son œuvre, mais qu'elle précise et expérimente plus précisément dans *Agua Viva*, est de « s'emparer du *est* de la chose ¹⁴ », de ce qu'elle appelle l'instant-déjà, et qui toujours fuit puisque aussitôt il n'est plus. Donc il s'agit de saisir la sensation dans l'instant où elle se produit, en quelque sorte de mettre la main sur l'éprouvé dans le temps où il s'éprouve.

Hélène Cixous lui fait écho lorsqu'elle écrit : « Prendre l'instant vivant avec les mots les plus proches et les plus délicats. Sans les mots pour témoins l'instant n'aura pas été, n'est pas. Je n'écris pas pour garder. J'écris pour sentir. J'écris pour toucher le corps de l'instant avec le bout des mots ¹⁵. » C'est donc bien de l'impossible qu'il s'agit ici. Clarice déclare d'ailleurs qu'à écrire, elle s'occupe de l'impossible. Dans cette période, elle s'est mise à peindre. Elle dit : « C'est avec tout le corps que je peins mes tableaux et sur la toile je fixe l'incorporel, moi, corps à corps avec moi-même ¹⁶. »

J'ignore si elle était lectrice de Lacan mais nombre de ses formulations lui font écho. Elle avait déjà utilisé cette expression « corps à corps avec moi-même », notamment dans *Un apprentissage*, livre dans lequel, à propos de la relation sexuelle, elle dit à l'homme amoureux d'elle qu'elle savait que « pour le moment elle n'avait rien à lui donner si ce n'est son propre corps. Non, même pas son propre corps peut-être, car avec les amants qu'elle avait eus, en quelque sorte elle prêtait seulement son corps à elle-même pour le plaisir, ce n'était que cela et rien de plus ¹⁷ ». C'est une formulation curieuse dont elle ne rend pas raison. Que dit-elle là ? De quels corps s'agit-il ? Dans *Agua viva*, un peu plus loin, elle écrit aussi : « Quand je pense à ce que j'ai déjà vécu, il me semble que j'ai laissé mes corps au long des chemins ¹⁸. » Je n'ai pas trouvé d'éléments qui explicitent ce pluriel des corps.

Immédiatement après avoir évoqué ce corps à corps avec elle-même elle indique la manière dont elle écoute la musique : la main posée sur l'électrophone afin que celle-ci vibre et répande des ondes à travers tout le corps : « Ainsi j'entends l'électricité de la vibration. » Cette remarque m'a évoqué un propos de Pascal Quignard. Dans un entretien radiophonique, il évoquait ce qui, au tout début de la vie, l'avait touché : subir la musique, car la musique touche directement le rythme, les poumons ; il soulignait l'extrême fragilité du tout-petit qui se laisse balayer par l'instrument... pour lui, c'était l'orgue familial, instrument puissant s'il en est.

Clarice Lispector précise que tout ce qu'elle sait, elle ne peut le dire qu'en peignant ou prononçant des syllabes aveugles de sens, et que si elle doit utiliser les mots ils doivent « faire un sens presque uniquement corporel ¹⁹ »... Qu'est-ce alors qu'un sens presque uniquement corporel si ce n'est la résonnance dans le corps ?

Mais ce qu'elle dit c'est : « Avant tout je peins la peinture, et avant tout je t'écris la dure écriture », indiquant par là ce qu'elle précisera par la suite, qu'il s'agit de la matière, et même, pour aller plus loin, du réel de la peinture et de l'écriture. Il ne s'agit pas de se situer du côté d'une jouissance, mais de « prendre le mot avec la main ²⁰ ».

Est-ce la raison pour laquelle elle note, pour la fixer, chaque chose qui lui arrive ? Cette pratique donne au texte un style particulier. En effet elle interrompt, ou plutôt elle intègre dans le texte des moments de rupture où la réalité s'invite : elle prévient qu'elle va boire un verre d'eau, fumer une cigarette, répondre au téléphone, etc. Est-ce une façon de souligner ou de créer un semblant de présence physique de celui ou celle auquel elle s'adresse ?

Contrairement à Ghérasim Luca, elle ne joue pas avec les mots, dit-elle, mais s'incarne dans les phrases, car « écrire est le mode de qui a le mot pour appât : le mot pêchant ce qui n'est pas mot, et quand ce non-mot – l'entreligne – mord à l'hameçon quelque chose s'est écrit ²¹ ». Elle se sert donc des mots pour saisir ce qui n'est pas mot, ce qui ne peut se dire. C'est son corps vivant qu'elle tente ainsi de prendre à l'hameçon des mots, façon particulière de pratiquer la pêche à la ligne (d'écriture !), et c'est souvent avec des mots hors sens. C'est ainsi que ce texte qui ne raconte pas révèle cependant combien tout ce qui l'entoure : la nature animale ou végétale, lui est bon pour faire corps avec elle. Pas de cadre préétabli cependant : « Je ne sais pas sur quoi je suis en train d'écrire. Je suis obscure pour moi-même. » Elle écrit parce qu'elle ne se comprend pas : « Je suis une question. » « Je suis le quoi ²². »

Comme dans l'expérience analytique, il s'agit de se laisser aller, de se laisser faire par la surprise de ce qui peut advenir. Elle est dans une « fête de mots ». Si elle écrivait en français nous pourrions entendre l'équivoque du « faite » ! Elle écrit « au courir des mots ». « J'écris en signes qui sont plus un geste qu'une voix ²³. »

En effet, Clarice Lispector écrit ce qu'elle éprouve, mais sans essayer de donner un sens ou une explication. Je pense là à Thérèse d'Avila qui écrit sur les demeures pour transmettre son expérience de manière à la justifier, pour ses confesseurs et en arrière-plan pour l'Inquisition, mais aussi pour

indiquer à d'autres la voie qu'elle a suivie et comment l'emprunter à leur tour. Ce n'est pas le cas de Clarice Lispector.

Ce qu'elle veut c'est « l'inconclu ²⁴ » et ce qu'elle transmet c'est « non une histoire, mais des mots qui vivent du son ». Elle ne sait pas où elle va, et s'interrogeant à ce propos elle répond simplement « je vais », sans rien diriger pas même ses propres mots.

Pourtant, pour elle, « écrire veut dire être », question fondamentale en résonnance avec le mot qu'elle considère comme le plus important de la langue, ce mot qui en portugais n'a qu'une lettre, le « é », qui se traduit par « est », dont elle écrit aussi :

« Je suis en son cœur.

J'y suis encore.

Je suis dans le centre vivant et mou.

Encore ²⁵. »

Ce qu'elle écrit « n'est pas fait pour qu'on lise, c'est fait pour être ²⁶ ».

Dans tout le texte, mais surtout à partir de la seconde moitié, il y a alternance entre ce que produit l'écrit et l'adresse à celui à qui elle écrit, à qui elle décrit son action, ou son état du moment, hors l'acte d'écrire.

Elle tente de saisir l'essence des choses, leur réel, en l'écrivant, mais elle n'est pas dupe du fait qu'elle n'y parvient pas. Il y a des pages étonnantes sur des objets du quotidien, l'armoire, le miroir, qu'elle a voulu peindre et qu'elle décrit, pour finir par déclarer : « Non, je n'ai pas décrit le miroir, j'ai été lui. Et les mots sont eux-mêmes, sans ton de discours ²⁷ » ; elle signale alors qu'elle s'interrompt pour dire : « "X" est ce qui existe au-dedans de moi, "X" – je me baigne en ce ceci. C'est imprononçable. Mais beaucoup de vie aussi car la vie est imprononçable. "X" n'est ni bon ni mauvais. Il dépend toujours. Mais il n'arrive qu'à ce qui a du corps. Quoi qu'immatériel, il a besoin du corps notre et du corps de la chose ²⁸. »

Elle devient ainsi les objets sur lesquels porte son attention, jusqu'à cette déclaration, qui va précéder ce qu'elle décrit – et dont j'ai déjà parlé – comme état de grâce : « Je suis un objet [...] Je suis un objet sans destin »... « Ce qui me sauve est le cri ²⁹. » J'ajouterai simplement que ce qui l'a tenue et qu'elle a tenu jusqu'à son dernier jour, c'est l'écrit.

Mots-clés : écriture, corps, jouissance, instant.

*  Texte présenté lors de la journée de travail « Le corps de l'inconscient » organisée par le pôle 8 de l'EPFCL, le samedi 17 mai 2014 à Tarbes.

1.  *Hétérité*, n° 8, *Le Mystère du corps parlant I*, IF-EPFCL ; *Hétérité*, n° 9, *Le Mystère du corps parlant II*, Actes, IF-EPFCL.

2.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 118.

3.  *Ibid.*, p. 127.

4.  *Ibid.*, p. 99.

5.  M.-J. Latour, « Le corps de l'inconscient », inédit.

6.  Voir la retranscription de l'entretien dans *L'en-je lacanien*, n° 23, Toulouse, Érès, 2014.

7.  R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 2000, p. 26.

8.  *Ibid.*, p. 92.

9.  C. Lispector, *Un apprentissage ou le livre des plaisirs*, Paris, Éditions Des femmes, 1992.

10.  Dans le sens, non d'une admission aux mystères, mais de l'introduction à la connaissance de choses secrètes, cachées, difficiles. « L'exercice des cinq sens veut une initiation particulière » (Baudelaire), dans *Le Robert*.

11.  C. Lispector, *La Découverte du monde*, Paris, Éditions Des femmes, 1995, p. 90.

12.  C. Lispector, *Agua viva*, Paris, Éditions Des femmes, 1981, p. 17.

13.  *Ibid.*, p. 9.

14.  *Ibid.*, p. 11.

15.  H. Cixous, « Apocalypse à la gare avec Hamlet, ma mère et Clarice Lispector ou Comment voir sa mère », *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2001.

16.  C. Lispector, *Agua viva*, *op. cit.*, p. 13

17.  C. Lispector, *Un apprentissage ou le livre des plaisirs*, Des femmes, Paris, 1992, p. 130.

18.  C. Lispector, *Agua viva*, *op. cit.*, p. 195.

19.  *Ibid.*, p. 17.

20.  *Ibid.*, p. 19.

21.  *Ibid.*, p. 45.

22.  *Ibid.*, p. 43.

23.  *Ibid.*, p. 51.

24.  *Ibid.*, p. 59.

25.  *Ibid.*, p. 63.

26.  *Ibid.*, p. 91.

27.  *Ibid.*, p. 211.

28.  *Ibid.*, p. 213.

29.  *Ibid.*, p. 233.

Laurence Pastissier

Au corps de l'ouvrage *

À l'origine, il y a de vieilles toiles de sacs de jute, usagées, stockées dans un coin du grenier du corps de ferme qui a abrité pendant trois générations ma famille maternelle. Un corps dont j'ai hérité et qui rassemble autant d'événements fondateurs de mon existence qu'il me rassemble, moi. Un corps de ferme, un corps de femme. Une seule lettre fait basculer le sens.

Quand je découvre les toiles par hasard – mais comment croire qu'il y ait un hasard ? – quand je les découvre donc *sans* hasard, l'été 2010, sales et poussiéreuses, une vive émotion s'empare de moi. Je ne saurais dire où prend racine cette intense excitation, je ne peux qu'y succomber, me laisser emporter par cet instant absolu où l'artiste que je suis perd toute orientation, lâche tout savoir pour sentir battre le cœur de l'indicible.

Sans attendre, de peur certainement qu'elles m'échappent, j'ai lavé les toiles, les ai étendues sur le fil du jardin et les ai photographiées en train de sécher – les immortaliser au cas où, *je le répète*, elles m'échappent –, puis, une fois ces toiles sèches, je les ai posées au sol et je suis restée là, à les admirer, fascinée.

Le tissage épais ou fragile, la couleur entre sable et terre, les trous, les reprises, les taches indélébiles tissaient à eux seuls un paysage sensible. Une mémoire singulière. J'ai pensé que je les exposerais ainsi, qu'il était inutile d'ajouter quoi que ce soit, qu'elles étaient parfaites. Et c'est dans cet élan prometteur que je les ai embarquées dans mon atelier à Toulouse.

C'était sans compter qu'à l'origine l'inconscient refait toujours surface. Inscrits au plus profond de mon histoire créative, il y a, en effet, de grands et anciens draps de lit blancs sur lesquels, vingt-cinq ans plus tôt, j'avais peint avec acharnement le deuil qui m'habitait alors et ne pouvait se dire autrement. Ils étaient – eux aussi – rapiécés et portaient les initiales brodées de leurs propriétaires. Ces broderies, limitées le plus souvent à deux lettres, ouvraient l'espace d'un imaginaire puissant.

Je pensais avoir oublié les draps. D'ailleurs, je les ai égarés. Je n'en ai plus un seul. Cependant, je n'ai pas fait autre chose que revenir à eux, brochant sur les toiles de jute les initiales manquantes. Je ne faisais qu'une fois de plus revenir à la locution latine : *Non nova, sed nove*, « Non pas des choses nouvelles mais d'une manière nouvelle ». Les mêmes mots, toujours les mêmes, éternels dits encore et encore mal dits mais dits d'une autre façon :

Langue. Source. Cœur.

Être. Humus. Trou. Nu.

Racine. Terre. Ciel. Origine.

Vie. Amour. Mort.

Ce sentiment profond de tourner inlassablement en rond. Que plus je tourne, plus je creuse vers ce qui est enfoui en moi et mets peu à peu à découvert le nom d'une question essentielle. Éternelle. Qu'est-ce que créer ?

Il y a quelques années, j'ai pendant des mois fait des nids. À base de poussières, de fil, de cheveux, d'os, de mousse, de petits bouts de rien du tout, je me suis attelée avec une certaine obsession à ce travail minutieux qui demandait patience et dextérité. J'ai fait ainsi une vingtaine de nids, que j'ai ensuite accrochés, chacun à une branche, dont la forme écrivait sur le mur une ombre. Ce n'est que le jour où je les ai exposés que j'ai vu qu'il ne s'agissait nullement de nids – c'est-à-dire de petits réceptacles – mais bien de tubes – je cousais en effet sur la structure de gros bigoudis. Comment n'ai-je pu avoir conscience pendant ces heures méticuleuses que je ne faisais que border un trou ? Comment est-ce possible ? Pourquoi faut-il que l'inconscient fasse effraction lorsque je viens vers vous ?

Écrivant cette intervention, j'en connais donc déjà les limites. En effet, ce que je tente de partager avec vous se voit amputé de votre regard sur mon travail. Ce texte s'écrivant en amont de l'exposition, je dois composer avec ce manque. Alors que je vous le lis, il s'est déjà passé quelque chose que je ne pouvais anticiper, préjuger, ressentir. Ce quelque chose a à voir avec s'exposer-sexe poser, ce quelque chose fait qu'un peu du voile se lève, qu'il se met au jour une partie de ce que j'ai cherché à dire.

J'écris donc sachant que je ne sais pas encore ce qu'il adviendra de cette éclaircie, ce qu'elle sera. J'écris dans l'impatience et le désir de découvrir ce qui me sera révélé dans l'exposition de mes créations textiles ici à Tarbes. « Car la destinée de l'œuvre, n'est-elle pas d'être regardée, de résonner, s'émanciper, s'éloigner du sujet dont elle est issue. Réveiller d'autres mémoires, d'autres morts, d'autres questions ? », fait remarquer G. Garouste dans son *Intranquille*¹.

Faisant, je fais. Je choisis telle couverture, telle jute sans savoir ce qui se cache derrière cette attraction. La mise en œuvre s'opère, l'œuvre prend forme. Elle prend corps autour des accrocs, des trous, des traces laissées par le temps, autour d'une géographie affichée de la trame. J'aime assembler la soie au côté brut et abrupt des toiles de jute. Les cotons fanés et doux à la rugosité du tissage des sacs de jute. Il s'agit de la rencontre de la terre et du corps. Il ne peut m'échapper que les tissus qui me parlent renvoient depuis vingt-cinq ans à ces deux univers. Les draps comme lieux de la naissance, de l'amour, de la mort. Les draps comme autant de voiles qui enrobent les corps, linceuls ou langes. Les couvertures qui nous protègent, nous réchauffent, dans lesquelles on s'enroule. Et ces vêtements féminins portés au plus près du corps, comme une seconde peau, allant jusqu'à délivrer pour certains les taches indélébiles de la transpiration.

Dans ces paysages qui racontent une histoire, je me fraie un chemin. C'est un processus appliqué qui croit savoir ce qu'il veut réaliser. Pourtant, plus j'avance, plus la toile prend corps, plus elle m'échappe. Je crois mener ma route mais c'est elle qui, par les blessures, les taches, les formats, les épaisseurs, les fragilités du tissu – qui expose à lui seul combien il est vivant – me guide.

Est-ce cela que nous dit Bram Van Velde : « L'art est un œil aveuglé qui voit ce qui l'aveugle ² » ? Je vois enfin ce qui m'aveugle quand votre regard se pose sur ce corps à corps qui m'a possédée, avec lequel j'ai lutté des mois, des années parfois. Je ne découvre pas ce que je fais, je découvre l'énigme de ce que je dis au travers de ce que je fais. L'œuvre dévoile alors une partie du corps de l'inconscient. La mise en clarté de quelque chose de vrai. Ce vrai qui n'est pas un savoir mais qui est fait d'un risque sans habitude, sans intention, sans recette.

Giacometti, lui, note dans ses écrits : « Foncer aveuglément en avant ³... » Et Garouste dans *L'Intranquille* témoigne en parlant de son atelier : « Parfois j'en interdis l'entrée à Elisabeth pendant quelques mois, car elle aura l'œil que je n'ai plus quand à force de travail, le nez sur la toile, je ne vois plus ce que je fais. »

Atteindre cette part de vérité dans la création suppose de consentir à perdre de vue un temps le rivage, avancer vers le vide, vers l'inconnu. Prendre le risque de quitter une rive afin d'en atteindre peut-être un jour une autre. Peut-être, car il n'y a rien de garanti dans cette aventure. Créer c'est ne pas avoir peur de ce qui nous dépasse, s'aventurer sur un terrain où rien ne nous est promis. C'est un chantier de construction qui s'acharne à déconstruire sans cesse, qui ronge son os. Créer suppose que l'on ne soit

même pas dans la conscience de cela. C'est parce que l'on est au cœur du corps de l'ouvrage que cela se produit. « On ne peut bien écrire que de ce qu'on ignore. On ne peut bien écrire qu'en allant vers l'inconnu et non pour le connaître, mais pour l'aimer », affirme Bobin dans *L'Éloge du rien* ⁴.

Il n'y a, en effet, rien d'intellectuel dans mon rapport à la création. Je suis en prise au corps à corps avec le travail. Et, bien qu'il s'agisse de tissu, de fil, d'aiguille, j'ai le sentiment de tenir un burin et de tailler la pierre. Je suis guidée par un impératif. Faire me remplit, me remplit le corps et l'esprit. Dans ces moments-là, ces moments pris dans l'application d'aller vers cet inconnu, je ne ressens plus de part manquante.

Cette expérience qui devrait me combler m'a pourtant longtemps effrayée. Cela me paraissait tellement stupide et vain d'user des heures et des heures à bidouiller, *débidouiller*, gribouiller, effacer, coudre et découdre. À quoi bon et pour quoi faire ?

J'ai cherché dans la psychanalyse comment je pourrais me déprendre, comment je pourrais être tranquille, comment je pourrais faire sans. Mais la psychanalyse m'a ramenée à la source. Je ne suis pas folle d'être dans l'obligation vitale de découdre les doublures des chemisiers ayant été portés par mon arrière-grand-mère paternelle afin de les recoudre sur des couvertures trouées de ma grand-mère maternelle. Je suis folle si je ne peux plus être dans cette liberté de moi-même, si je suis coupée de ma langue singulière. Créer c'est ma part libre. Aussi dérangement soit-elle.

Il y a la matière certes et il y a les mots. Ces mots qu'il me faut mettre en forme, broder, écrire. Ces mots qui ouvrent. Parfois je me demande si les toiles, les couvertures ne sont pas seulement des alibis de support à mes mots. Du moins, pourquoi faut-il que je les assemble, les réunisse là où les jutes se suffisent à eux-mêmes, là où les mots pourraient former un tapis de mots seuls ?

Je ne le sais pas. Ce n'est pas que cela me plaît, non, je préférerais de loin un parti pris radical. D'un côté les tissus sans aucune intervention de ma part. De l'autre les mots. Seulement voilà, mon travail n'est pas là pour me plaire, me satisfaire. Il n'est pas la démonstration d'un concept bien rôdé. Il dit ce que je ne peux dire autrement. Et si je veux qu'il s'approche d'une vérité, je me dois de l'accepter ainsi. Dans tout ce qui me dérange. Tout ce qui me déplaît. Et je fais mienne cette phrase de René Char dans *Fureur et Mystère* : « Ce qui vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égards ni patience ⁵. »

Est-ce la découverte qui devait advenir ? Séparer la terre des mots. Donner à l'un comme à l'autre son identité propre ?

En 2000, le peintre Miquel Barceló, alors à Gogoli, une région du Mali, termine ses carnets d'Afrique par ceci : « Ce n'est pas à cause de l'utilisation des trous que les termites font dans mes toiles et mes papiers que je peins ici, ni pour la patine de poussière qu'ont toutes mes toiles ainsi que mes livres, mes vêtements, etc. Ce n'est pas non plus en raison de mes modèles, des gens, des ânes, des papayes ; tout cela il y en a aussi ailleurs. Y a-t-il quelque chose ici qu'il n'y a pas ailleurs ? Pas sûr. Pas pour les difficultés non plus. À Paris ou à New York les difficultés de la peinture sont les mêmes et énormes. C'est plutôt pour faire des tableaux, un tableau qui ait du sens, qui donne du sens à tout cela ⁶. »

Alors que je cherche à définir des mots qui pourraient enfin dire ce que je ne sais que montrer, des mots qui donneraient sens à ma création, il me vient ces pensées que je vous livre telles qu'elles arrivent :

Je retourne de la mémoire ma terre

Héritage

Humus

Je fouille de mes mains l'ombre que dessine le trou

Tirer de ma part manquante sa quintessence

la hisser hors de l'ornière

Entrer dans la maison qui m'habite, prendre place

jamais en marge

mais toujours en plein dans mon centre

Cette chose en suspens

Ce quelque chose qui rate

Indéfiniment

Inévitable.

« Nous sommes toujours deux, un vivant et un mort », dit encore Bram Van Velde.

J'ai une dizaine d'années. Je suis assise dans la cuisine sur un tabouret en formica jaune. De l'autre côté de la table, mon père sculpte. Il fait

surgir d'une branche de merisier une forme abstraite. Sur la table sont posés ses outils, son cendrier sur lequel une gitane se consume, une tasse de café. Seuls le bruit de sa râpe, de son couteau, le tic tac de la pendule griffent le silence.

Je le regarde, immobile, fascinée, pendant des heures. Ma présence ne le dérange nullement. Il crée près de moi sans se soucier de moi. Parfois, il relève la sculpture, me la montre. J'acquiesce d'un mouvement de tête et avant qu'il ne se remette à l'ouvrage il me lance un clin d'œil. Signe de notre complicité tacite. Je suis celle qui comprend.

Lorsque la sculpture est terminée, il m'interroge alors. Chaque fois. Et chaque fois il me demande une et seule même chose : quel nom lui donnerais-tu ? Je suis celle, malgré son jeune âge, qui nomme sa création. Cette forme abstraite, cette chose incroyable qui surgit d'un bout de bois. Je suis celle qui, silencieuse, dans un rituel huilé qui n'appartient qu'à nous, nous isole des autres, patiente jusqu'à donner un nom.

Ce tabouret en formica jaune est mon paradis perdu. Je n'ai de cesse de vouloir le retrouver. C'est pour cela que je crée. Et c'est votre regard qui nomme ce que je fais.

*Vidéo réalisée par Laurence Pastissier pour la journée de travail
« Le corps de l'inconscient » à Tarbes, le 17 mai 2014 :*

<https://www.youtube.com/watch?v=QqPcth50E9U>



Mots-clés : création, inconscient, s'exposer, nommer, corps de l'ouvrage, corps à corps, langue, regard.

*  Texte présenté lors de la journée de travail « Le corps de l'inconscient » organisée par le pôle 8 de l'EPFCL, le samedi 17 mai 2014 à Tarbes.

1.  G. Garouste et J. Perrignon, *L'Intranquille*, Paris, L'Iconoclaste, 2009.
2.  C. Juliet, *Rencontres avec Bram Van Velde*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1978.
3.  A. Giacometti, *Écrits*, Paris, Hermann, coll. « Savoir sur l'art », 2008.
4.  C. Bobin, *L'Éloge du rien*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1990.
5.  R. Char, *Fureur et Mystère*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1967.
6.  M. Barceló, *Carnets d'Afrique*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 2003.

Marie-José Latour

Le corps du poème *

« J'avais compté d'abord beaucoup sur les mots.
Jusqu'à ce qu'une espèce de corps me sembla sortir
plutôt de leurs lacunes.
Celui-là, lorsque je l'eus reconnu, je le portai au jour. »

Francis Ponge

Le corps du poème ce n'est pas le corps du poète.

Mais de *couac'*elle va donc causer, puisqu'elle est *papouète* ?!

Le corps du poème, c'est le corps depuis le poème, le corps dont le poème parle.

Le corps du poème, c'est la matière dont le poème est fabriqué, le réel de sa *motérialité*.

D'avoir un corps fait par les mots, fait de chacun de nous un poème.

D'avoir un corps fait par les mots, ne dit pas que les mots fassent le vivant.

Voilà quelques jalons que l'on peut trouver sur le chemin de l'expérience psychanalytique.

Je vous propose, à mon tour, de poursuivre la bal(l)ade commencée ce matin, vous l'écrirez comme cela vous chante, avec un « l » ou *deux ailes*¹, du côté de là où ça résonne, du côté où le poème n'est pas un poème proposé par la voix, ni un poème proposé par la page, mais à l'endroit où il devient vraiment un poème, là où « entrant dans la mémoire intérieure de qui le reçoit et le fait sien », il accède alors à un nombre de dimensions respectable, plus de trois, selon Jacques Roubaud² ! Congruent donc avec *Lacan le Borroméen*, comme l'a si justement nommé Michel Bousseyroux dans son dernier livre³.

Bafouille-à-je

Pour le petit humain, le langage intervient d'abord sous la forme de l'air d'une chanson, une chanson qui ne veut rien dire, comme le chantait, inoubliablement, Jeanne Moreau dans *India Song* : « Chanson, toi qui ne veux rien dire, toi qui me parles d'elle et toi qui me dis tout ! Ô toi, que nous dansions ensemble, toi qui me parlais d'elle, d'elle qui te chantait. Toi qui me parles d'elle, de son nom oublié, de son corps, de mon corps », etc. Cette chanson, aussi essentielle que dérisoire, Lacan l'appelle *lalangue*. *Lalangue*, on l'écrira (en) attaché, pour évoquer l'entendu, le *lalala* de la langue parlée – ce n'est pas le moindre des paradoxes que de recourir à l'écrit pour évoquer ce qui n'a pas de grammaire –, donc la langue d'avant le signifiant et d'avant sa jonction avec le sens, la langue d'avant son acquisition, la langue avant son *alphabétissement*, de son *abécédéification* aurait dit Joyce. C'est ainsi que l'*infans*, dépourvu de mots face au langage, fait d'abord l'expérience de ce qui le précède sans qu'il y prenne part. Cela, cet exil radical, y compris dans sa langue maternelle, il se peut que, jamais, le sujet n'en veuille rien savoir.

Lalangue, cette multiplicité inconsistante d'éléments qui sont eux-mêmes pulvérulents – des uns « indécis entre le phonème, le mot, la phrase, voire toute la pensée ⁴ » – n'est donc pas un corps. C'est autre chose. Cependant, c'est dans ce noyau d'impressions langagières, qui se trouve au fond de tout ce qui se pratique humainement ⁵, que l'inconscient prend corps. L'inconscient vient donc d'un certain nombre d'*OSMI*, de ce que Jérôme Game – que nous avons invité l'an dernier – nomme des objets sonores non identifiés. C'est de là, de cette façon dont *lalangue* a été parlée et entendue, que vient l'inconscient. Il faut du temps pour prendre acte des traces de ce balbutiement, de ce bafouille-à-je, de ce « un no sé qué que quedan balbuciendo ⁶ », de ce barbare qui parle en moi. Il faudra bien le temps d'une psychanalyse pour oser « re-confier la langue à la barbarie qui la hante ⁷ » : structure élémentaire de la part hantée, hantée par le réel de l'entendu d'une manière de parler. *Lalangue* ne s'apprend pas, elle précède les mots, elle est leur assise première. Je ne peux pas la savoir mais, peut-être, en retrouver une bribe, une trace, un cheveu, comme a pu le dire Vicky Estevez ⁸.

Lalangue et le corps

Mais, avant cela, le langage aura mis de l'ordre dans ces impressions. La syntaxe, la grammaire font le corps du symbolique, lui donnent sa morphologie, sa respiration. Le symbolique c'est donc plutôt le mot d'ordre. Celui qui

vient faire taire la dys-corde, réduire la résonance, implicites dans chaque langue. C'est ce qui nous permet de parler et de se mal entendre. C'est aussi la partie déchiffrement d'une psychanalyse. Mais pas tout de l'inconscient ne se réduit et nous pouvons compter sur le réel de l'inconscient, sur autre chose que le sens, pour faire sonner la corde, troubler l'ordre des rimes, casser le mot d'ordre, défaire le slogan. *Lalangue* est donc à distinguer du corps du symbolique. *Lalangue*, c'est autre chose, autre chose qui n'a l'air de rien. Une multiplicité inconsistante, avec des éléments eux-mêmes pulvérulents, ça ne peut pas faire un corps. Avec seulement de la farine, essayez donc de faire un gâteau ! Pour qu'il y ait un corps, il faut que s'établissent des relations entre les éléments, Nicolas Bendrihen y insistera.

Pour l'être parlant, il n'y a pas de corps sauvage, nu, primitif, mais « une fiction bâtie par une langue sur le patron de son fantôme, ou encore une construction plus ou moins organique à l'image de la façon dont la langue l'a plié au monde dont elle est l'occasion ⁹ ». La langue n'est jamais lavée du corps, l'inverse pas davantage. Depuis toujours, la poésie en fait son affaire. *L'Anthologie grecque* a détaillé passionnément le corps, de même la poésie courtoise, puis le *strambotto* de la Renaissance italienne, fragmentation curieuse qui va jusqu'à l'impudeur, voire l'obscénité, et qui donna à Clément Marot l'occasion d'écrire *Le Blason du beau tétin*. Premier, en 1535, d'une longue série de dépeçages : l'art des blasons était né ¹⁰. Après Breton et Eluard, Georges Brassens lui rendait encore hommage en 1969, dans une chanson, intitulée *Le Blason* :

« Alors que tant de fleurs ont des noms poétiques,
Tendre corps féminin, c'est fort malencontreux
Que ta fleur la plus douce et la plus érotique
Et la plus enivrante en ait de si scabreux. »

N'est-ce pas également de cet art du blason que participe l'œuvre de Robert Mapplethorpe, lorsqu'il photographie nombril, aisselle, pénis ou fleur, ou bien encore l'alopecie de Ken Moody, les mains de Lucinda Childs, etc. ? Difficile qu'une forme, quelle qu'elle soit, ne soit pas phallique ! « Narrer, enseigner, même décrire, cela va ¹¹ », mais il y a *autre chose*. Laurence Pastissier nous l'a dit ce matin.

La réson depuis Freud

En effet, il se passe quelque chose dans le corps à quoi le sujet ne comprend rien, quelque chose qui touche le sujet mais qu'il ne saisit pas. Quelque chose qui n'est pas de l'ordre du signifiant, rencontre de la jouissance et de *lalangue*. À cette énigme, le sujet répond pour une part avec

l'image, soit la mise en forme, et pour une autre part avec le symptôme, soit ce qui n'entre pas dans le cadre. Ce dé-bord, il peut l'adresser au psychanalyste, qui aura alors à répondre de ce paradoxe : comment une pratique qui ne procède que de paroles peut-elle avoir un effet sur le corps ?

C'est du récit que le sujet fait de ce qui lui arrive que cela démarre dans une psychanalyse. La parole, de passer par le corps, entraîne une conséquence majeure : la différence entre la parole prononcée et la parole entendue. Cette conséquence, la psychanalyse la met au cœur de son acte. Soit la raison depuis Freud. Après le poète, Francis Ponge, Lacan l'écrira *reson*. Notons encore ici le recours à l'écrit, qui n'a rien à voir avec la production de texte mais plutôt avec un effet réel du langage. En prenant le parti des choses, compte tenu des mots, Ponge fait l'expérience de la rage de l'expression. Il écrit dans ce texte superbe « Comment une figue de paroles et pourquoi » : « Je ne sais trop ce qu'est la poésie mais je crois savoir ce qu'est une figue. [...] la figue dont mon esprit n'aura jamais (qu'une connaissance incomplète) et mon corps toujours (et à chaque fois) une connaissance certaine ¹² ». C'est la vibration d'un mot qui passionne Francis Ponge, non pas ce qu'il dit mais *qu'il dise* !

Parler, c'est dire quelque chose. Dire, c'est autre chose. Il est très difficile de dire seulement que nous disons. À peine est-il possible d'avancer un « je dirai », telle *l'Alexandra* de Lycophron. Cependant, c'est l'enjeu d'une psychanalyse à son terme. Il s'agit de supporter, de porter ce savoir, « cette très spécialisée sorte de savoir, intimement nouée avec le matériel du langage, qui colle à la peau de chacun du fait qu'il est un être humain et à partir duquel on peut expliquer comment il a réussi à s'ajuster plus ou moins bien dans la société ¹³ ». Cette définition de l'inconscient implique quelque chose de très particulier en ce qui concerne l'interprétation analytique ; qu'elle soit autre chose qu'un déchiffrement conduit Lacan à apprendre des poètes, comme il l'a fait de François Cheng. Non pas à les imiter mais à en prendre de la graine, de telle sorte que l'interprétation fasse sonner autre chose, autre chose que du sens, à l'endroit même de la résonance du corps.

Poème sans poète

Qu'est-ce que ça peut supposer que, « par dire », quelqu'un soit libéré du symptôme ? Cela suppose, répond Lacan, que le symptôme et l'intervention de l'analyste sont du même ordre. L'interprétation sera alors ce dire qui résonne avec le corps. Le dire est à distinguer du dit et la résonance est à distinguer de l'écho. La résonance suppose que le système physique soit sensible à une fréquence alors que l'écho est un phénomène présent dans

la nature en tout lieu. Si l'écho, ça me dit quelque chose, la résonance c'est plutôt ce qui me fait quelque chose, qui me crée quelque chose. Le premier serait plutôt du côté de la parole, l'autre plutôt du côté du dire. On parle bien de la résonance du silence. L'écho est dû aux ondes qui rebondissent de paroi en paroi, alors qu'un système susceptible d'entrer en résonance est un système susceptible d'être le siège d'oscillations et pouvant emmagasiner temporairement de l'énergie. C'est ainsi que la marche au pas peut provoquer l'effondrement d'un pont. La résonance du corps est une résonance aléatoire, cacophonique à l'occasion, autre chose en tout cas que le rythme appliqué de la marche au pas. La résonance du corps fait entendre « la note propre à la dimension humaine ¹⁴ » : le symptôme.

Comme « il faut beaucoup de mots pour en effacer un seul », il faudra beaucoup de dits pour que puisse advenir un dire où pourra se reconnaître ce qu'on ne voulait pas savoir de sa jouissance. Ce qui nous touche passe par l'incorporel de la trace qu'a laissée en nous *lalangue*, celle-là même dont nous ne savons rien. C'est elle qui nous fait poème, poème sans poète. Un poème est un dire, « le dire le moins bête ¹⁵ », précise Lacan. Car le poème ne dit rien. Le poème dit. Il ne dit pas « quelque chose ». Consentirai-je à le signer de mon nom propre, de cet impossible blason d'un corps, mon nom de symptôme ?

Pour terminer ce jour, on aura pu entendre que le champ sémantique de la poésie a une étonnante parenté avec celui du corps : le pied, le front, la queue, savamment dite *coda*, l'enjambement (petit clin d'œil à la *pasarella* ¹⁶), etc. Pas étonnant ! Là où joue la non-coïncidence du son et du sens, se dessine l'intime désaccord, celui qui met au jour l'allure d'un discours, soit la façon dont on s'avance, pas sans le corps, « [ce] mètre carré de sol piétiné que toute langue suppose ¹⁷ » !

Mots-clés : corps, poème, inconscient, lalangue, abécédéification, blason, symptôme, résonance, désaccord.

* ↑ Texte présenté lors de la journée de travail « Le corps de l'inconscient » organisée par le pôle 8 de l'EPFL, le samedi 17 mai 2014 à Tarbes.

1. ↑ Nom du groupe vocal que je remercie d'avoir enchanté notre journée d'étude, le 17 mai 2014 à Tarbes.

2. [↑](#) J. Roubaud, *Poésie, etcetera : ménage*, Paris, Stock, 1995, p. 128.
3. [↑](#) M. Bousseyroux, *Lacan le Borroméen, creuser le nœud*, Toulouse, Érès, 2014.
4. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 131.
5. [↑](#) J. Lacan, « De James Joyce comme symptôme », 24 janvier 1976, Nice, inédit.
6. [↑](#) Saint Jean de la Croix, « un je ne sais quoi qu'ils restent à balbutier », « qu'ils vont balbutiant ».
7. [↑](#) P. Quignard à C. Lapeyre-Desmaison, *Pascal Quignard le solitaire*, Paris, Galilée, 2001, p. 136.
8. [↑](#) V. Estevez, « Affects de savoir et savoir inconscient », *Champ lacanien*, n° 14, revue de l'EPFCL, Paris, 2013.
9. [↑](#) P. Quignard, *Petits traités*, tome I, Saint-Paul-de-Vence, Maeght éditeur, 1990.
10. [↑](#) *Blasons anatomiques du corps féminin*, Paris, Gallimard, 1982.
11. [↑](#) S. Mallarmé, « Crise de vers », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1998, p. 368.
12. [↑](#) F. Ponge, « Comment une figue de paroles et pourquoi », dans *Œuvres*, tome II, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2002.
13. [↑](#) J. Lacan, « Conférences dans les universités nord-américaines », *Scilicet*, n° 6-7, Paris, Seuil, 1976, p. 16.
14. [↑](#) *Ibid.*, p. 56.
15. [↑](#) J. Lacan, « Postface au séminaire XI », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 506.
16. [↑](#) *La Pasarela* est un tableau de Gabriel Fernandez Ledesma, que nous avons choisi pour notre affiche.
17. [↑](#) P. Quignard, « Langue », dans *Petits traités*, tome IV, Saint-Paul-de-Vence, Maeght éditeur, 1990.

Nicolas Bendrihen

Se relier aux lettres *

Si l'inconscient ne prend corps que des mots, comme nous l'indique Marie-José Latour dans l'argument de cette journée de travail sur « Le corps de l'inconscient », comment ces mots prennent-ils corps dans l'inconscient quand le réel bouleverse nos liens au corps que l'on a ?

Pour y réfléchir, je vais parler d'*Un garçon qui voulait dormir*, le magnifique écrit d'Aharon Appelfeld ¹, car il nous enseigne sur ce qui peut permettre à un sujet qui a vécu l'horreur de se relier à la langue, aux autres, à son passé et finalement à la vie, par l'écrit et un appui tout particulier sur les lettres.

Nombre d'entre vous doivent connaître cet auteur, notamment par le beau texte qu'avait publié Laurence Mazza-Poutet en 2010, « Du gravier dans la bouche ² ». Je poursuis ici ce qu'elle avait introduit.

Aharon Appelfeld est né en Bucovine (une partie de l'ancienne Roumanie) en 1932, dans une famille juive assez peu religieuse. Il a connu l'assassinat de ses parents, la déportation, les camps, l'évasion, la cachette qui se fait prison, puis la vie sauvage, puisqu'il a erré dans la campagne et la forêt, fuyant le risque d'être repris par les nazis, trouvant abri dans des maisons dont les occupants n'étaient pas toujours bien intentionnés. On trouve trace de cette expérience dans la plupart de ses livres, notamment *Histoire d'une vie*, mais aussi *La Chambre de Mariana*, entre autres... La force d'Appelfeld est d'avoir réussi à aller au-delà d'une écriture témoignage, par la littérature, s'éloignant finalement de la position d'Adorno qui voulait qu'après Auschwitz toute poésie soit impossible.

Appelfeld écrit ce qui avait disparu en lui, dans les suites de ce qu'il a subi de plus réel. C'est la route vers cette écriture qui se trace dans le texte que j'ai choisi d'évoquer.

Conflit de langues

Arrivé en Israël, avec quelques jeunes rescapés comme lui, Appelfeld va progressivement écrire une œuvre magistrale en hébreu, dans une langue

nouvelle pour lui car sa langue maternelle était l'allemand, teintée de yid-dish. Mais ce passage d'une langue à une autre est une violence, parce qu'il se fait sur l'effacement de sa langue maternelle, jusque-là présente dans les rêves qui accompagnent son long voyage vers Israël et les premiers mois de son arrivée.

C'est ce qu'il déplie donc dans *Le garçon qui voulait dormir*, et dans lequel je relève deux temps : l'apprentissage oral de l'hébreu qui va faire séparation avec sa langue maternelle, puis l'usage particulier des lettres pour se relier à cette nouvelle langue, dans un moment de douleur extrême du corps, qui trace enfin sa voie vers l'écriture.

Ce texte – nulle part il n'est écrit que c'est un roman – commence par le long voyage d'Erwin (qui ne se prénomme pas encore Aharon) vers Israël. Ce voyage se fait pour lui dans le sommeil, un sommeil de plomb qui déränge les autres rescapés, même s'ils le portent, tel un bagage, tout au long de l'exode. Le garçon qui voulait dormir, c'est le garçon qui voulait rêver, voie unique et royale pour se relier à son passé d'avant la catastrophe, disparu. Il y retrouve ses parents, son passé, les sensations du corps et les paroles de ses proches. « Dans mon sommeil j'étais relié à mes parents, à la maison dans laquelle j'avais grandi, je continuais à vivre auprès d'eux, sans aucune séparation. À l'état d'éveil j'étais comme expulsé de ce lieu protégé, et me retrouvais blessé par des éclats aveuglants ³. »

Mais ce sommeil ne peut durer, et Erwin est pris en charge, avec quelques jeunes de son âge, par Efraïm, un solide instructeur, à son arrivée à Naples, une étape sur la route. L'instructeur dessine le programme : entraînement physique, apprentissage de l'hébreu, et de nouveau entraînement physique. Le programme promet un changement : « En trois mois on ne vous reconnaîtra plus. Vous serez grands, robustes et bronzés. *La langue se reliera à votre corps pour ne former qu'un* ⁴. »

Pour Erwin, l'hébreu est comme une langue du corps, apprise en courant sur les plages pendant l'exode : « Chaque mot hébreu renforçait le corps ⁵ », « on court toute la journée en essayant de relier des mots nouveaux au corps ⁶ ». De façon métaphorique, Appelfeld écrit et nous rend sensible la façon dont une langue entre dans le corps, par le corps, comment les sons nouveaux viennent résonner et soutenir son corps, qui se développe mais aussi se reconstruit après les années de privation. La particularité est que cette langue vient comme déloger l'allemand : « Ma langue maternelle était en recul constant tandis que l'hébreu prenait racine, élargissait mon horizon et me liait à la terre et aux arbres. Je n'avais plus de doute : mon

ancienne vie était sur le point de s'évanouir, j'allais être de plus en plus proche de cette terre et de sa végétation ⁷. »

Ce premier temps d'apprentissage est oral, Erwin baigne dans les sons hébreux, dans cette langue qui l'accueille et qu'il accueille aussi, mais presque à son corps défendant tant, en prenant corps pour lui, elle va creuser la séparation avec son passé. La tonalité de ses rêves change : dans les scènes rêvées, ses parents se sont habitués à vivre sans lui, il y a aussi la désolation de sa mère de le voir parler une nouvelle langue, l'incompréhension entre eux deux, la douleur d'Erwin qui fait le choix de continuer à vivre.

Bien sûr, même si l'hébreu est présenté comme une langue nouvelle pour lui, peut-être en possédait-il déjà quelques bribes, entendues dans la bouche de ses grands-parents, ce que d'autres écrits laissent entendre.

On peut surtout douter qu'une langue maternelle ne s'efface complètement. C'est par contre comme si cette langue qui entre dans son corps lui permettait d'introduire une distance avec son enfance d'avant la catastrophe, et permettait de faire séparation symbolique, au-delà donc de l'arrachement réel qu'il a subi. L'incompréhension qui s'installe entre lui et sa mère dans les rêves pourrait nous montrer que, dans l'inconscient, la nouvelle langue est venue marquer, symboliser l'écart et l'absence, car ils ne peuvent plus se parler comme avant, même s'ils se parlent : « Ces mots ont-ils été inventés seulement pour nous éloigner des nôtres ⁸ ? »

La nouvelle langue entre dans le corps, et change les pensées : « Moi, j'avais du mal à relier les mots pour en faire une phrase, et toute question me plongeait dans une grande confusion. Je regardai mon reflet dans le miroir des douches : mon corps s'était rempli, mes muscles développés, je savais allonger mes membres et les replier dans l'eau pour nager, soit, mais pourquoi mes pensées avaient-elles changé ? Je ne penserais plus comme mes parents, je ne m'étonnerais plus de ce qui les étonnait ⁹. » L'hébreu vient faire séparation avec ce qui lui avait déjà été enlevé.

La séparation se marque aussi avec le changement de prénom : on sait à quel point le prénom est porteur du désir parental. Erwin devient Aharon, les premiers mois de son installation, là aussi pas sans douleur : « Une nuit, je me vis en rêve chez moi, relayant ces arguments devant mon père, dont la réaction fut sans équivoque : "On ne change pas son nom, tout comme on ne change pas de langue maternelle. Le nom, c'est l'âme. En changer, c'est ridicule ¹⁰". » Il écrit aussi : « [...] comme si on avait arraché leur nom de leur corps pour en insérer un nouveau ¹¹ ». Il devient pourtant Aharon.

Cette séparation par l'hébreu – c'est en tout cas mon hypothèse – n'est que le premier temps de son processus pour se relier aux lettres. Il me

semble que seul le deuxième temps lui permet d'accéder à son passé, ou plus exactement d'écrire son passé, ce qui lui permet de s'y relier, *via* les lettres qu'il s'est appropriées, et de produire l'œuvre qu'on sait. Cette deuxième étape ne se fait pas là aussi sans le corps, douloureux cette fois-ci.

Se relier aux lettres

À la première sortie en mission armée, Aharon est blessé par balles aux jambes, ce qui entraîne une paralysie. Quand il se réveille, il a l'impression que la nouvelle langue a disparu, et il reprend l'allemand (avec lequel il échange avec son médecin), ce qui nous montre bien que la langue maternelle ne peut s'effacer ainsi.

L'enjeu est maintenant pour lui de relier ses jambes à son corps, et là s'impose l'écriture, d'abord dans sa dimension graphique. Parallèlement aux multiples interventions chirurgicales, accompagné sans cesse par la douleur, Aharon se met à recopier des textes, comme certains artistes commencent à copier les toiles des maîtres : la Bible, Agnon et Kafka en hébreu. Cette calligraphie vient comme soutenir son corps souffrant : construire des lettres qui tiennent droit quand son corps ne peut plus se dresser. « [...] je recopiais chaque jour des passages de la Genèse pendant trois ou quatre heures, pour tendre un fil non seulement entre les mots et moi, mais aussi entre leur forme et moi ¹² ». « Je sens que la copie me rapproche des lettres ¹³ », écrit-il aussi.

La lettre donne forme aux mots, elle est avant tout support réel hors de toute signification. Dans « L'instance de la lettre dans l'inconscient », Lacan écrivait : « Nous entendons par lettre ce support matériel que le discours concret emprunte au langage ¹⁴. » C'est par cet apprentissage patient et douloureux de la lettre comme pur matériel, qu'il va ensuite utiliser pour écrire, qu'Aharon, au-delà de cette copie, va organiser son monde jusque-là plongé dans les ténèbres : « Je rêvai que j'étais à un bureau sur lequel j'essayais de reconstituer des lettres hébraïques cassées. Je déployais tous mes efforts sans succès : les points de rupture résistaient. Mais soudain, comme par miracle, un effort supplémentaire, plus intérieur, me permit non seulement de réparer les lettres mais de construire une phrase complète : "Maman, ne désespère pas, je suis en route vers toi". Je sentis que le message écrit arrivait à exprimer ce que je ne parvenais pas à dire à voix haute ¹⁵. »

Il se relie aux lettres, et de là va pouvoir se relier à sa vie passée, disparue. Aharon produit alors, après beaucoup d'efforts et de douleur, son premier texte, récit de la vie dans sa première maison, grâce à ces lettres

pourtant étrangères mais qui sont les seules qui lui tracent la voie vers l'écriture. « J'espère que les lettres hébraïques vont me rattacher à ce qui est caché en moi ¹⁶. » Usage donc de la lettre étrangère pour retrouver l'intime en lui, dont il est pourtant séparé. Et ce qu'il retrouve, dans la langue de l'autre si durement acquise, c'est aussi lui-même, et sa propre *lalangue*, ineffaçable : « Je n'oubliais jamais la promesse que je m'étais faite : si je parviens à écrire un jour, je mêlerai la musique intérieure de ma mère à mon écriture ¹⁷ » – n'oublions pas que *lalangue*, si elle est propre au sujet, lui vient de l'autre.

Comme le souligne Laurence Mazza-Poutet dans son texte « Du gravier dans la bouche », Appelfeld dans *l'Histoire d'une vie* ne pouvait relier les mots en phrases, comme il ne pouvait relier son passé à son présent, relier l'Europe et l'horreur qu'il a vécue avec son arrivée et sa vie en Israël. Dans *Le garçon qui voulait dormir*, il me semble qu'il nous livre une manière de faire.

Au-delà de la beauté des textes qu'il a produits, on peut faire l'hypothèse que se relier aux lettres, par la copie patiente et répétée qui soutient son corps douloureux, le fait d'abord construire un lien avec le corps de cette langue, et lui ouvre la voie vers l'écriture, au sens de la littérature, pour lui permettre enfin que quelque chose s'écrive, au sens cette fois de la psychanalyse, soit qu'il y ait un effet réel sur son paysage intérieur, l'écriture traçant les fils entre les périodes si radicalement séparées de sa vie.

Toute l'œuvre d'Appelfeld repose sur le désir inextinguible de retrouver ce qu'il a perdu, des traces de son enfance, les moments d'avant l'arrachement brutal d'avec ses parents. Mais bien sûr, se relier aux lettres, et à son passé, comme il le fait, n'est pas se relier au réel, dont on ne peut, selon Lacan, qu'atteindre « un bout, un trognon. Un trognon certes autour duquel la pensée brode, mais son stigmaté, à ce réel comme tel, c'est de ne se relier à rien ¹⁸ ». D'autres choisiront donc plutôt de continuer malgré ce trou dans l'histoire, le laissant à jamais vierge de toute inscription, réel indicible qu'aucune littérature ne peut dire.

Mots-clés : corps, lettres, Appelfeld, réel.

*[↑](#) Intervention remaniée (sans le cas clinique) de l'intervention à Tarbes, le 17 mai 2014, lors de la journée « Le corps de l'inconscient » organisée par le pôle 8.

1. [↑](#) A. Appelfeld, *Le garçon qui voulait dormir*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2011.

2. [↑](#) L. Mazza-Poutet, « Du gravier dans la bouche », *Mensuel*, n° 52, Paris, EPFCL, mars 2010.

3. [↑](#) A. Appelfeld, *Le garçon qui voulait dormir*, *op. cit.*, p. 19.

4. [↑](#) *Ibid.*, p. 20. Je souligne.

5. [↑](#) *Ibid.*, p. 25.

6. [↑](#) *Ibid.*, p. 39.

7. [↑](#) *Ibid.*, p. 69.

8. [↑](#) *Ibid.*, p. 94.

9. [↑](#) *Ibid.*, p. 35.

10. [↑](#) *Ibid.*, p. 66.

11. [↑](#) *Ibid.*, p. 65.

12. [↑](#) *Ibid.*, p. 185.

13. [↑](#) *Ibid.*, p. 200.

14. [↑](#) J. Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 495.

15. [↑](#) A. Appelfeld, *Le garçon...*, *op. cit.*, p. 191.

16. [↑](#) *Ibid.*, p. 173-174.

17. [↑](#) *Ibid.*, p. 260.

18. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005, leçon du 16 mars 1976.

Vicky Estevez

Ligne et voix *

C'est après avoir lu, grâce à Nicolas Bendrihen, *Le garçon qui voulait dormir*¹, que j'ai été interpellée par des sonorités qui me parlaient chez Appelfeld et que j'avais cessé de repérer. J'avais entendu quelque chose de la sorte dans *Histoire d'une vie*, aussi dans *Tsili* et dans *Katerina*, puis dans d'autres de ses livres je ne le retrouvais plus, il parlait autrement, ou je ne sais pas. Quand j'ai retrouvé ça dans ce livre-ci, ça m'a donné envie d'explorer cette affaire, et en même temps d'essayer de questionner cette écriture qu'est celle d'une psychanalyse, une écriture qui s'invente en se disant et une écriture qui se lit en s'écoutant, mais pas n'importe comment. Qu'est-ce que c'est que cette affaire d'entendre une sonorité qui peut être proche de la nôtre alors qu'on est si loin, et que c'est un livre, et que c'est un texte « mort » puisque publié, sur un papier, et tout d'un coup... ?

Quelques jours après, je feuillette un petit livre qui réunit trois nouvelles d'Orhan Pamuk sous le nom de *Mon père*. J'ouvre la première page et je me dis : « Tiens, ça me fait recontacter les mêmes sonorités qu'Appelfeld, la même sensation intérieure. » J'ouvre une autre page, la première de la deuxième des trois nouvelles, et pareil. Je l'achète et, depuis, en vue de mon intervention ici, je ne peux plus me séparer de ce livre. Je lis et relis la nouvelle centrale, en essayant de saisir ce qui m'interroge autant.

Rien que cette première page

« Quand on n'a rien à regarder ni aucune histoire à écouter, le temps est long. Dans mon enfance, pour conjurer l'ennui, soit on écoutait la radio, soit on se posait devant les fenêtres à regarder les passants ou l'intérieur des appartements d'en face. À cette époque, en 1958, il n'y avait pas la télévision en Turquie. Nous employions la même formule optimiste que pour les films cultes de Hollywood qui mettaient deux ou trois ans avant d'arriver sur les écrans d'Istanbul : elle n'était "pas encore arrivée".

« Regarder par la fenêtre était tellement ancré dans les habitudes que lorsque la télévision, enfin, arriva en Turquie, on s'installa de la même façon devant le petit écran. Mon père, mon oncle et ma grand-mère continuèrent

à discuter, à se disputer et à se raconter ce qu'ils voyaient sans se regarder, exactement comme quand ils se tenaient devant les fenêtres ². »

Au-delà de l'effet que cela me produit, je me dis : mais où ça nous mène, cette question ? C'est quoi cette première page ? Une première page. C'est comme une première séance, on ne sait pas où ça va mener mais dès celle-ci, au-delà des thématiques et des signifiants singuliers, quelque chose se pose de ce sujet, de ce que j'appelle, pour aller vite, ses sonorités.

Je suis donc allée lire les premières pages de trois livres pris au hasard dans ma bibliothèque, et pareil, même effet.

[Lecture par Christine de Camy :]

1. « Une petite gare sur la ligne de Russie.

« À perte de vue dans les deux sens, quatre voies parallèles s'allongeaient en ligne droite sur un large remblai couvert de ballast jaunâtre ; à côté de chaque voie, comme une ombre sale, la trace noire inscrite sur le sol par des jets de vapeur brûlante.

« La route qui montait vers le débarcadère de la gare, une bâtisse basse, peinte à l'huile, était large et défoncée. Ses bords se seraient confondus avec le terrain bourbeux d'alentour si ne les avaient jalonnés deux rangées d'acacias dressant tristement de chaque côté leurs feuilles desséchées, suffoquées par la poussière et le charbon.

« Était-ce le fait de ces couleurs tristes, était-ce la lumière du soleil couchant, blême, faible, épuisée par la brume, les choses et les êtres avaient un tel air d'indifférence, d'insensibilité machinale, qu'on les aurait crus échappés d'un théâtre de marionnettes. À intervalles réguliers, le chef de gare sortait de son bureau, tournait la tête toujours selon le même angle, dans la direction des signaux qui s'obstinaient à ne pas annoncer l'arrivée de l'ex- »

Ici, c'est presque comme les deux points qui terminent le livre de Clarice Lispector dont nous parlait Anne-Marie Combres ³. Ça laisse... C'est la première page des *Désarrois de l'élève Törless* de Musil ⁴. Pendant que Christine de Camy lisait, j'entendais la quantité de signifiants qu'en tant qu'analyste j'aurais repérés si ça avait été mon analysant à sa première séance. Mais pas que... une tonalité, un registre, un tempo.

2. « Un beau matin, un jeune homme ayant plutôt l'air d'un adolescent entra chez un libraire et demanda qu'on voulût bien le présenter au patron. Ce que l'on fit. Le libraire, un vieil homme très digne, dévisagea avec attention ce garçon qui se tenait devant lui un peu gêné, et l'invita à parler. "Je veux être libraire, dit le jeune homme, c'est une envie que j'ai et je ne vois pas ce qui pourrait m'empêcher de la suivre jusqu'au bout. Je me suis toujours imaginé le commerce des livres comme quelque chose de merveilleux,

un bonheur, et il n'y a aucune raison pour que j'en sois privé plus longtemps. Regardez, monsieur, comme je suis là devant vous, je me sens une extraordinaire aptitude à vendre des livres dans votre magasin, en vendre autant que vous pourriez souhaiter. Je suis un vendeur-né : affable, vif, poli, rapide, parlant peu, décidant vite, comptant bien, attentif, honnête, mais pas non plus aussi bêtement honnête que j'en ai peut-être l'air. Je sais baisser un prix quand j'ai affaire à un pauvre diable d'étudiant et je sais aussi le faire monter s'il ne s'agit que de rendre service aux riches, dont je vois bien que parfois il ne savent que faire de leur ⁵ »

Il s'agit de la première page des *Enfants Tanner* de Robert Walser.

3. « Rendez-moi un service, monsieur, permettez-moi de vous demander... »

Le passant sursauta et, un peu effrayé, leva les yeux sur le monsieur en pelisse de raton qui l'abordait ainsi sans façon, à huit heures du soir, en pleine rue. On n'ignore pas que lorsqu'un monsieur de Petersburg entre brusquement en conversation, en pleine rue, avec un autre monsieur parfaitement inconnu de lui, l'autre monsieur est immanquablement effrayé.

Ainsi donc le passant sursauta et fut un peu effrayé.

“Excusez-moi de vous importuner, dit le monsieur en pelisse de raton, mais je... je ne sais pas, à vrai dire... vous m'excuserez sans doute ; vous voyez, je suis dans un certain désarroi...”

C'est alors seulement que le jeune homme en veste fourrée s'aperçut qu'effectivement le mon- ⁶ »

Dostoïevski, *La Femme d'un autre et le mari sous le lit*. Vous imaginez cette première page avec ce titre ?

Je ne sais pas si vous entendez la question des sonorités. On est dans la question énigmatique de ce qui se dit du sujet dans un texte, n'est-ce pas ?

Un dire à plusieurs voix, l'expérience de l'écoute

Quand on écoute un analysant parler, on a des thèmes, des chaînes signifiantes qui se multiplient, qui s'entrelacent, des signifiants qui vont, qui viennent, qui se répètent, qui se disent fort ou parfois murmurés, on a des chaînes signifiantes qui, comme je l'ai dit tout à l'heure, s'arrêtent à un point et repartent à un autre, ou qui ne repartent pas, des chaînes qui ont l'air de chaînes mais qui ne le sont pas, etc. En plus, il y a une musique propre à ces sujets...

En deçà des chaînes signifiantes, la *motérialité*. Je vais vous demander d'écouter quelque chose [extrait sonore ⁷].

[*Nicolas Bendrihen* : – C'est une première séance aussi ? *Rires.*]

J'ai eu la chance d'écouter Vincent Barras et Jacques Demierre dire ce texte. Ce texte est extrait d'un livre de Saussure où celui-ci a répertorié des sonorités des langues indo-européennes. En tant qu'interprètes, Barras et Demierre ont trouvé une solution inédite : l'un d'eux dit les consonnes et l'autre ce qui n'est pas consonne. À mon avis, pour s'y retrouver, ils doivent suivre une sorte de partition musicale. Par exemple, on y va, Nicolas, on va dire : « Papa. »

Nicolas Bendrihen : – Ah non !

Vicky Estevez : – Si si ! Moi, je fais les P et toi tu fais les A...

Nicolas Bendrihen : – Le pire c'est que j'ai remercié pour l'élaboration à plusieurs !

Corinne Madeo : – C'est facile ça !

Vicky Estevez : – On y va !

Nicolas Bendrihen : – Qu'est-ce que je fais alors ?

Vicky Estevez : – Je dis le son « p », tu dis « a »

Nicolas Bendrihen : – Deux fois alors ?

[*Applaudissements.*]

Pour le deuxième texte, on va le faire tous ensemble. Je vais le mettre sur l'écran et vous allez prononcer à haute voix ce que vous lisez.

Nicolas Bendrihen : C'est un karaoké analytique donc !

FOD BODAI	ANKU FOD
BEDU	BODAI
FOD BODAI	BEDU FOD
BEDU	BODAI
FOD BODAI	BEDU FOD
BEDU	BODAI
FOD BODAI	BEDU FOD
BEDU	BODAI
OK OP AT ANKU	BEDU OK OP
OK OP AT ANKU	AT
OK OP AT ANKU	ANKU OK OP
OK OP AT ANKU	AT
FOG BAKAN	ANKU OK OP
BOK	AT
FOG BAKAN	ANKU FOG
BOK	AT
FOG BAKAN	ANKU FOG
BOK	BAKAN
FOG BAKAN	BOK FOG

BOK	BAKAN
OK OP AT ANKU	BOK FOG
OK OP AT ANKU	BAKAN
OK OP AT ANKU	BOK FOG
OK OP AT ANKU	BAKAN
...	BOK OK OP AT
	ANKU OK OP
	AT
	ANKU OK OP
	AT
	ANKU OK OP
	AT
	...

Il y a deux colonnes. Un groupe va suivre une colonne et l'autre groupe, l'autre colonne. Les deux groupes en même temps. Vous entrez où vous voulez. Ce qui est important c'est d'être dans la production des sonorités.

Le troisième texte contient de vrais mots de langues indo-européennes connues. Barras et Demierre ont décidé cette fois-ci de ne prononcer que ce qui est en caractère gras dans le mot. Nous qui avons tendance à lire le mot en entier arrivons difficilement à capter juste le petit truc.

court court qui court qui amba
 court qui amba thing court qui
 amba thing then court qui amba
 thing then si court qui amba thing
 then si rose chant court qui amba
 thing then si rose chant génie ich
 court qui amba thing then si rose
 chant génie ich liegen bach court
 qui amba thing then si rose chant
 génie ich liegen bach tage inventer
 court qui amba thing then si rose
 chant génie ich liegen bach tage
 inventer pluie bleu court qui amba
 thing then si rose chant génie ich
 liegen bach tage inventer pluie bleu
 branlant pin pont court qui amba
 thing then si rose chant génie ich
 liegen bach tage inventer pluie bleu
 branlant pin pont brun hé ho court
 qui amba thing then si rose chant
 génie ich liegen bach tage inventer
 pluie bleu branlant pin pont brun hé
 ho hö dé dos deux court qui amba

Ça donne (entendez le son associé à la lettre) : c c q c q mb c q mb h c q m b t h c q m b h t s s ch, etc. C'est de l'ordre de la prouesse !

Où nous mène la motérialité ?

Pendant que je travaillais tout ça, une patiente dit en séance : « Ce sujet me gêne. J'ai envie de fuir. Mais là, je suis dedans, dans quoi ? J'asssss sossss sossss sssssie çççça avec m mmm mmm euh je me sens coupable de quelque chose. Je rentre dans l'inexplicable... » Ce n'est pas à n'importe quel moment *quequeque*... que ça apparaît mais, quand ça vient comme ça, il n'y a rien à en dire ni à interpréter. Juste entendre que c'est là. Et que ce n'est pas rien.

Dans *L'Ère du soupçon*, Nathalie Sarraute dit : « Pour ce qui est de Proust, il est vrai que ce sont précisément ces groupes composés de sensations, d'images, de sentiments, de souvenirs qui, traversant ou côtoyant le mince rideau du monologue intérieur se révèlent brusquement dans une parole en apparence insignifiante, dans une simple intonation ou un regard, qu'il s'est attaché à étudier ⁸. » Elle poursuit d'une manière très intéressante en disant que Proust *n'en faisait rien, de ça*. Il n'avait pas l'idée de nous faire revivre ce qu'il a vécu ni de le revivre lui. Selon les mots de Sarraute, il faisait appel à l'intelligence du lecteur pour que celui-ci en reconnaisse quelque chose. Cela nous intéresse particulièrement.

De son côté, dans son livre *Comment je suis devenu écrivain*, V. S. Naipaul, écrivain britannique d'origine indienne et né à Trinidad-Tobago, nous dit que, dans son travail, « le langage, le ton et la voix pour en parler se présentèrent presque au même moment, comme si la voix, les matériaux et la forme ne faisaient qu'un ⁹ ».

Dans *Connaissez-vous Lacan ?*, Éric Laurent note que « la pratique de Lacan est contemporaine d'une structure du récit transformée par l'écriture moderne, où le roman est subverti par les contractions de temps, d'espace, des personnages, du dedans, du dehors ». Citant Lacan de mémoire, Laurent poursuit : « On finit toujours par devenir un personnage du roman de sa propre vie. Il n'est pas nécessaire pour cela de faire une psychanalyse. Ce que celle-ci opère est comparable au rapport de la nouvelle au roman. La contraction du temps que permet la nouvelle produit des effets de style. La psychanalyse vous permettra de repérer des effets de style qui pourront vous être de quelque intérêt. » En 1977, Jacques Lacan vient de préciser que les ressources du psychanalyste ne sont pas empruntées à l'écrivain en général mais au poète. Il dit à François Cheng : « Je le dis, désormais, tout langage psychanalytique doit être poétique ¹⁰. »

Ce qui est intéressant pour nous, c'est lorsque du poétique surgit dans le prosaïque, de façon inattendue et « séparée ». Ce qui surprend, c'est une autre façon de définir « poétique ». C'est avec ça que l'on travaille. Il suffit d'essayer de ne pas faire obstacle à ça.

Hier, par exemple, quand j'ai dit « au revoir » à l'enfant de la présentation clinique, il a répondu : « Au revoir, comme ça, direct ? » Pour moi, dans la situation d'hier – ceux qui y étaient peuvent en témoigner –, cette réponse était d'ordre poétique. Il hésitait à partir. Lorsqu'il me dit « au revoir, direct ? » et que je lui signifie « oui », il veut bien partir alors que juste avant il n'arrivait pas à s'en aller. On s'est entendus « ailleurs », direct.

Je trouve ceci fondamental pour mon désir comme analyste. J'ai un rapport à la langue qui est pris dans ça. Dans ma pratique, d'y être sensible et attentive m'incite à aller écouter mes patients tous les jours avec un intérêt particulier, peut-être pour retrouver ce qui éclôt et qui surprend, et ces sonorités à peine perceptibles mais repérables qui me font vibrer à un certain endroit de moi-même...

« Le psychanalyste – c'est une phrase de Lacan dans "La Proposition du 9 octobre 1967" – n'a plus à attendre un regard mais il se voit devenir une voix ¹¹. » Si on entend l'analysant comme un sujet qui a sa propre note, comme le disait Marie-José Latour, il est une voix lui aussi, une voix à lui. Cette voix à lui, nous avons peut-être à l'écouter dès le début parce que c'est ce qui va le soutenir jusqu'à la fin – et aussi pour qu'il trouve son style après, son style d'analyste (s'il prend cette voie). Je ne sais pas si vous voyez la circularité de la chose. Donc, pour cette question du style de chacun, les sonorités d'un parlêtre sont à prendre en compte et ce dès le tout début d'une analyse. Ce qui en résulte à la fin est indispensable pour l'acte. Ces sonorités propres à un sujet se libèrent petit à petit des discours, des chaînes et même des intonations de l'Autre intériorisées et respirent dans ce souffle singulier qui lui appartient et le définit, la note propre à chacun, vient de dire Marie-José Latour ¹².

Pour finir, je voulais juste vous lire ce poème. Pour répondre à Sophie Pinot et au jeune homme du public qui parlaient ce matin de la forme dans les dessins d'autistes, il s'agit justement d'un poème dessiné par un grand artiste, grand parce qu'il a presque 50 ans ! Il fallait quelqu'un qui puisse accueillir ça et *pouvoir entendre* que ces lettres qu'il a dessinées les unes à côté des autres pouvaient être un poème. Si je n'avais pas entendu Barras et Demierre, ou Schwitters et son « Cigarren », ou John Cage lisant en public pendant des heures *Finnegans Wake*, ou Steve Reich avec sa musique

répétitive, et si je n'avais pas été formée à l'analyse lacanienne... Je vais vous le lire, parce que vous allez voir qu'à l'entendre, c'est fabuleux :

A J J N M R S

A J J N M R S

A T J N M R S

T J N M R R

A T J N M R R

R R.

Merci.

Mots-clés : motérialité, lalangue, première séance, voix, sonorités, poétique, style.

* ↑ Ce texte est la retranscription de l'intervention non écrite de Vicky Estevez lors de la journée organisée par le pôle 8 « Le corps de l'inconscient », à Tarbes le 17 mai 2014.

1. ↑ A. Appelfeld, *Le garçon qui voulait dormir*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2011 et N. Bendrihen, « Se relier aux lettres », dans ce même numéro du *Mensuel*.
2. ↑ O. Pamuk, *Mon père et autres textes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 5194, 2012, p. 23.
3. ↑ A. M. Combres, « Corps de lettres ? », dans ce même numéro du *Mensuel*.
4. ↑ R. Musil, *Les Désarrois de l'élève Törless*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1995.
5. ↑ R. Walser, *Les Enfants Tanner*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992.
6. ↑ F. Dostoïevski, *La Femme d'un autre et le mari sous le lit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008.
7. ↑ V. Barras et J. Demierre, *Gad gag vazo gadati, Voicing through Saussure*, Genève, Madam, Revue sonore, 2002.
8. ↑ N. Sarraute, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essai », 2009, p. 96.
9. ↑ V. S. Naïpaul, *Comment je suis devenu écrivain*, Paris, 10/18 (n° 3467), 2002, p. 31.
10. ↑ É. Laurent, « Quatre remarques sur le souci scientifique de Jacques Lacan », dans *Connaissez-vous Lacan ?*, Paris, Seuil, 1992, p. 37-39.
11. ↑ J. Lacan, « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 254.
12. ↑ M.-J. Latour, « Le corps du poème », dans ce même numéro du *Mensuel*.

CLINIQUE

Éliane Pamart

« La science permet de s'en passer * »...

Tels sont les propos d'une mère qui s'empresse de devancer mes questions concernant sa fille de trois ans qu'elle amène en consultation pour des cauchemars. Ainsi croit-elle expliquer l'absence du père, cherchant à épargner à sa fille un questionnement le concernant. En effet, cette femme a fait le choix d'avoir un enfant sans la présence d'un homme dans sa vie. Elle se dit scientifique, fait de la recherche et s'est donc adressée à un autre pays européen pour assumer une IAD (insémination artificielle avec donneur). Comme les autres membres de sa fratrie, elle tenait à avoir un enfant, créer son propre foyer, même si elle avait fait le choix de vivre seule après plusieurs relations amoureuses.

De son côté, la petite fille me dira fièrement et d'emblée en l'absence de sa mère qu'elle est née « avec les paillettes que maman est allée chercher dans un autre pays ». Ajoutons que les cauchemars se résumaient à sa « peur de mourir » à la suite de sa première journée passée au centre aéré et cesseront dès les premières séances. Outre le fait qu'il ait eu une attitude ambiguë avec les jeunes enfants, un animateur avait proposé un jeu avec un bouchon qui l'avait terrorisée. Ce jeu lui rappelait une scène traumatique où un bébé s'était étouffé en avalant un morceau de bouchon à l'insu des adultes lors d'un repas de famille. Il avait été sauvé *in extremis* par un acte d'urgence pratiqué par l'un des convives, laissant un souvenir terrifiant à cette petite fille.

Cette mère précisera que d'être seule complique un peu les choses matériellement mais qu'elle a fait ce choix, celui de la science... Effectivement, son vœu d'enfant était suffisamment déterminé pour qu'elle emprunte les nouveaux circuits de la maternité tels que notre monde contemporain le propose aujourd'hui. Dans son discours on ne relève aucune revendication ou déception, mais bien plutôt un désir, une évidence pour avoir un enfant sans s'encombrer du symptôme de l'autre sexe.

Elle fait confiance à la science, à laquelle elle croit suffisamment pour y consacrer sa vie professionnelle après de longues études. Clin d'œil

à Freud, qui en 1932 faisait appel à la science pour en dire plus sur la féminité, sans imaginer qu'elle permettrait aux femmes d'accéder à la maternité sans en passer par un homme...

Ainsi, le père de la psychanalyse avouait que la jouissance féminine qu'il nommait « le continent noir » lui échappait, comme il en témoigne dans le texte « La féminité », faisant appel aux poètes et aux scientifiques. Il écrit : « Si vous voulez en savoir plus sur la féminité, interrogez vos propres expériences de la vie, ou adressez-vous aux poètes, ou bien attendez que la science puisse vous donner des renseignements plus approfondis et plus cohérents ¹. »

Voilà ce sur quoi butait Freud, sans jamais trouver d'issue à ce « continent noir ». Il concluait que le roc de la castration restait l'étape ultime de l'analyse des femmes, les condamnant à une revendication sans limite, alors que les hommes se confrontaient à la protestation virile, si l'on s'en tient à son texte « Analyse avec fin et analyse sans fin » de 1937.

« L'Œdipe ne tient plus l'affiche »

Lacan quant à lui prendra le contre-pied de Freud dès 1960 dans le texte « Subversion du sujet et dialectique du désir », où il annonce que l'Œdipe ne tient plus l'affiche, il écrit : « Faudra-t-il que nous soyons rejoints par la pratique qui prendra peut-être en un temps force d'usage, d'inséminer artificiellement les femmes qui sont en rupture du ban phallique, avec le sperme d'un grand homme, pour tirer de nous sur la fonction paternelle un verdict ² ? »

Il me semble qu'en cette fin de phrase Lacan nous prépare à une nouvelle élaboration du Nom-du-Père, qu'il avait déjà amené du côté du signifiant avec le mathème de sa métaphore paternelle. En effet, au désir de la mère, écrit DM, il substituait le Nom-du-Père et le Phallus.

Quand il écrit « pour tirer de nous sur la fonction paternelle un verdict », ne met-il pas en cause la fonction paternelle sur ce versant imaginaire que précisément l'Œdipe maintenait à l'affiche, faisant valoir un autre aspect de ce père, qui, de fait, disparaît du circuit avec ces inséminations artificielles ? C'est lui qui jette un verdict sur cette fonction paternelle. Il anticipe sur notre monde contemporain avec cette nouvelle version qui correspond au père de la fin de son enseignement lorsqu'il énonce que « le père, c'est celui qui nomme ³ » ou encore « c'est le père comme nommant ⁴ » tel qu'il nous le présente dans le séminaire *Le Sinthome*.

Dans ses « Notes à Jenny Aubry », de 1969, soit neuf ans plus tard, il souligne d'emblée que « la fonction de résidu que soutient (et du même

coup maintient) la famille conjugale dans l'évolution des sociétés, met en valeur l'irréductible d'une transmission – qui est d'un autre ordre que celle de la vie selon les satisfactions des besoins – mais qui est d'une constitution subjective, impliquant la relation à un désir qui ne soit pas anonyme. C'est d'après une telle nécessité que se jugent les fonctions de la mère et du père. De la mère : en tant que ses soins portent la marque d'un intérêt particularisé [...] Du père : en tant que son nom est le vecteur d'une incarnation de la Loi du désir⁵ ».

Lacan souligne ici la fonction de résidu du couple comme mise en valeur de « l'irréductible d'une transmission », essentielle pour « la constitution subjective » de l'enfant soutenue par un désir non anonyme. Si Lacan avait mis l'accent jusqu'à ce texte sur le signifiant du Nom-du-Père, il entrevoit ici l'existence d'un dire comme transmission d'un « désir non anonyme », dont l'enfant pourra se saisir pour établir sa constitution subjective, autrement dit, son entrée dans la chaîne signifiante.

Colette Soler soulignait l'année dernière dans son séminaire : « Lacan réduit le père à n'être qu'ex-sistence de dire, de dire comme acte, ex-sistence tierce par rapport au couple primaire de l'enfant et de la mère⁶. » N'est-ce pas ce que vient illustrer cette petite fille avec l'énoncé : « Je suis née avec les paillettes que ma maman est allée chercher dans un autre pays » ? L'autre pays ferait-il tiers ? Ce tiers phallique qui soutient la mère, qui ouvre le désir, l'oriente, désir d'un Autre qui invite aux voyages et nourrit l'imagination, n'est-ce pas l'illustration d'un dit qui fait acte ? Ce père d'un autre pays, qui n'a aucune représentation mais qui lui souffle la vie, l'amène à dessiner, à interpréter un destin de « princesse avec une robe d'un pays multicolore » comme le reflet de ces paillettes qui lui assurent son assise phallique, son identité de petite fille.

Si l'on se réfère à la lecture de la conférence de Genève, Lacan fait allusion à ce père qui nomme, comme Dieu utilise l'homme pour nommer les animaux qu'il aurait créés, et il ajoute que c'est la femme qui invente le langage en s'adressant au serpent. C'est l'Ève, « la mère des vivants », qui parle avec le serpent, qui prend langue comme on disait autrefois en s'appuyant sur le phallus, ce qui lui fait dire que la femme y a intérêt, « le phallogentrisme étant sa meilleure garantie⁷ ».

D'une certaine manière, cette femme, mère de notre petite fille aux paillettes, a bien parlé avec des médecins de cet autre pays et dont le caducée n'est autre qu'un serpent enroulé autour d'un bâton... Si cette femme peut se passer du père biologiquement, elle n'en est pas moins désirante, s'adressant à l'Autre médical ou scientifique en l'occasion, prenant appui

sur cet Autre du désir pour réaliser son vœu d'enfant, et la petite fille ne manque pas d'interpréter ses dires, qu'elle reprend à sa guise dans son discours où son inconscient lui fabrique un destin.

Femmes en rupture du ban phallique

Revenons à Lacan qui, après avoir dégagé dans ce texte de 1960 le père de sa représentation œdipienne où Freud l'avait enraciné, affirme en 1972 dans « L'étourdit », soit quelques années plus tard, qu'à la différence de Freud, « il ne fait pas aux femmes obligation d'auner au chaussoir de la castration⁸ ».

Ce texte est contemporain d'*Encore*, où il élabore son schéma de la sexuation, faisant valoir pour les femmes une autre jouissance qui ne les fait pas toutes phalliques. Autrement dit, avec cette jouissance supplémentaire qu'il leur reconnaît, il convient qu'elles peuvent également choisir de se soustraire à la jouissance polymorphe des hommes. Il s'agit d'une révolution par rapport à tout ce qui a pu se dire des femmes dans l'histoire, sur le plan tant médical que sociologique et psychanalytique. Il me semble qu'il faille prendre la mesure de ce tournant chez Lacan, qui voyait déjà se profiler notre présent.

Il y a donc bien eu un renversement, un changement dans le discours, « une conversion sexuelle » comme le soulignait Claude Léger dans l'introduction de ces journées. D'une part, une femme peut se passer d'un homme pour donner la vie, la science venant le pallier avec zèle, et d'autre part, elle peut s'en passer pour sa jouissance, c'est-à-dire qu'elle acquiert son autonomie subjective, après avoir conquis son indépendance financière et professionnelle au siècle dernier.

Si nous assistons à l'ère où l'IAD vient faire force d'usage bien qu'elle soit encore réservée à une minorité, simultanément l'homme/père est relégué au fond du jardin avec les vieux outils qui feront merveille dans une prochaine brocante pour les générations futures. Toutefois, il y a des accessoires qui gardent leur charme, comme le souligne Lacan dans *L'Envers de la psychanalyse...* à propos du père, qu'il compare précisément aux vieux combattants, anciens géniteurs de la mère, et qui le reste pour la vie. Il y a comme un parfum nostalgique de ce père idéalisé avec ses médailles, aussi fantasmé soit-il dans la névrose, puisqu'il ne s'agit pas moins que du père mort.

Paradoxe donc, d'un côté la science libère les femmes de cette obligation d'en passer par la dépendance des hommes, et d'un autre côté elles se réfèrent à l'amour du père, car si elles sont brillantes dans leur vie sociale

et professionnelle, l'amour fait souvent grise mine dans leur horizon où la conquête phallique se fait au détriment des rencontres amoureuses.

Contrairement aux générations précédentes, les femmes s'autorisent à ne plus se prêter au fantasme de l'autre sexe. C'est-à-dire ne plus feindre par la mascarade de s'en faire le symptôme, ce qui les cantonnait traditionnellement à rester l'objet de jouissance de leur partenaire pour l'assurer de son identité d'homme, soit de sa virilité, de son narcissisme qui se prolongeait à travers sa progéniture.

À cela s'ajoutent les progrès de la science, avec le docteur Frydman, « père » d'Amandine, premier bébé-éprouvette en France, qui milite pour assurer aux femmes l'autonomie dans le choix de leur reproduction, que celle-ci soit différée ou non au-delà de leur horloge biologique, la ménopause en étant le point de butée. Il poursuit son combat pour obtenir le droit à la congélation des ovocytes en France, comme cela se fait déjà chez certains voisins européens, afin que les femmes puissent choisir le moment opportun pour donner la vie, après avoir obtenu en 1976 le droit à l'avortement et à la contraception. Peut-être faut-il concevoir un gain de temps à mettre au compte du capitalisme puisque ces femmes sont en général très actives et productives sur le plan tant économique que professionnel.

De la conversion sexuelle à la conversion politique

La science, produit allié du capitalisme, vient une fois de plus déliter le lien social en libérant les femmes de leur dépendance des hommes tout en les protégeant du ravage éventuel du lien amoureux, mais en renforçant assurément leur solitude.

La fracture sociale s'accroît, entre celles qui ont accès à cette libération de la contrainte du ban phallique et celles qui ne peuvent s'en passer. Celles-ci deviennent les cibles des revendications des hommes en manque de femmes, ou de symptômes susceptibles d'assouvir leur jouissance perverse polymorphe, justifiant leur mépris, ce qui révèle un machisme toujours présent.

Dans cette perspective, femmes et hommes se retrouvent bien seuls mais sûrement pas avec les mêmes conséquences. De fait, la remarque de Lacan qui fait du « sexe mâle le sexe faible au regard de la perversion ⁹ » se voit vérifiée, et pourrait bien se solder par une ségrégation d'autant plus affirmée entre les sexes et les classes sociales.

En effet, à l'impossible existence du rapport sexuel, ce réel le mieux partagé par les deux sexes, pourrait se superposer l'impossible rencontre de son symptôme que constitue une femme pour un homme.

Ainsi, là où Freud considérerait les femmes sous la domination des hommes comme la pente naturelle à l'épanouissement de leur féminité, *via* la maternité, les voici dégagées de cette obligation justifiée par la reproduction de l'espèce, sans pour autant être privées de la venue d'un enfant dans leur vie.

Peut-être que ce plus-de-jouir conquis par les femmes *via* la science creusera davantage les sillons d'une haine sexiste. En témoignent les diverses étapes de chaque civilisation qui s'entendent aux côtés des religions à leur barrer la route du savoir en les réduisant au silence, puisque savoir rime avec pouvoir, toujours phallique, ce qui, soit dit en passant, sévit encore discrètement dans nos communautés.

Si la science libère les femmes de la dépendance des hommes, seront-elles encore si « arrangeantes » avec leur partenaire, comme le dit Lacan ? Jusqu'à où consentiront-elles à leur perversion polymorphe, puisque, comme nous le savons, la confrontation à l'énigme du désir de l'Autre est source d'angoisse, voire expérience traumatique ? Ou deviendront-elles encore plus ravagées quand elles se laisseront emporter par la passion ? C'est-à-dire « pas de limites aux concessions ¹⁰ » qu'elles font pour un homme, d'autant qu'il n'y aurait pas d'enfant impliqué pour les retenir du côté de l'objet phallique ?

Toutefois, si une femme peut procréer sans un homme, il n'en reste pas moins qu'elle peut choisir d'aimer un homme, accorder son corps à son fantasme, partager sa vie avec lui, et pourquoi pas le laisser « prendre soin paternel » auprès de ses enfants, s'il en a quelque affinité ?

Autant de questions qui laissent présager un changement dans le lien social mais aussi dans le lien amoureux. Certes, un délitement du couple traditionnel où l'inexistence du rapport sexuel sera d'emblée établi, c'est-à-dire laissant moins illusion de part et d'autre.

Femmes et hommes au XXI^e siècle

Sans doute cela changera-t-il également l'amour qui vient généralement pallier ce réel incontournable de la castration. Serait-ce cet amour plus digne et moins bavard dont Lacan a su nous faire signe ? « Un amour-estime pas incompatible avec l'amour-passion, ni non plus avec l'amour-goût », mais quand même l'amour majeur fondé sur ceci : « C'est qu'on la croit, qu'on la croit parce qu'on n'a jamais eu de preuve qu'elle ne soit pas absolument authentique ¹¹. »

L'évolution de nos sociétés avec ces nouveaux modes de procréation ne viendraient-ils pas mettre en évidence les dires de Lacan quand il

écrivait dans « L'étourdit » : « La jouissance qu'on a d'une femme la divise, lui faisant de sa solitude partenaire, tandis que l'union reste au seuil » ?

Ne s'agit-il pas d'une mise à l'épreuve des hommes qui désormais permettraient aux femmes de supporter cette solitude ? C'est-à-dire de l'authentifier comme Autre de son désir à toujours lui échapper, dans ce qui la dépasse elle-même, quand Lacan ajoute : « Car à quoi l'homme s'avouerait-il servir de mieux pour la femme dont il veut jouir, qu'à lui rendre cette jouissance sienne qui ne la fait pas toute à lui : d'en elle la re-susciter¹². » Si un homme re-suscite la solitude d'une femme notamment dans le plus grand élan amoureux, pourquoi ne pas ressusciter son désir à lui, sans l'amertume d'être confronté à ce réel ? C'est-à-dire de ne pouvoir la posséder toute et néanmoins l'identifier, la nommer de son désir le plus singulier, comme signe de son amour ?

N'en serait-il pas mieux aimé, celui qui sait reconnaître que sa partenaire reste inentamée par sa jouissance phallique, tel le pas de la gazelle qui ne laisse aucune trace sur le rocher, sans pour autant la mépriser du fait qu'elle restera quoi qu'il en soit l'Autre de son désir tout comme l'Autre pour elle-même, qu'elle le sache ou non d'ailleurs ?

Existe-t-il un amour possible au-delà de cette reconnaissance ? Un lien possible entre un homme et une femme à l'aube du XXI^e siècle où le patriarcat ne fait plus recette ?

Mots-clés : science, XXI^e siècle, père, les femmes, solitude, ségrégation.

* ↑ Texte remanié après une intervention aux Journées de l'EPFCL, en 2013, sur « Les pères au XXI^e siècle ».

1. ↑ S. Freud, « La féminité », dans *Nouvelles conférences*, Paris, PUF, 1932, p. 181.
2. ↑ J. Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 813.
3. ↑ J. Lacan, « Conférence à Genève sur le symptôme », *Bloc-notes de la psychanalyse*, n° 5, p. 22.
4. ↑ J. Lacan, *R.S.I.*, séminaire inédit, leçon du 15 avril 1975.
5. ↑ J. Lacan, « Notes sur l'enfant », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 373.
6. ↑ C. Soler, *Ce qui reste de l'enfance*, Paris, Éditions du Champ lacanien, 2013, p. 132.

7.  J. Lacan, « Conférence à Genève sur le symptôme », art. cit., p. 23.
8.  J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 465.
9.  J. Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir », dans *Écrits*, op. cit., p. 823.
10.  J. Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, 1974, p. 63.
11.  J. Lacan, *R.S.I.*, séminaire inédit, leçon du 21 janvier 1975.
12.  J. Lacan, « L'étourdit », art. cit., p. 466.

Bulletin d'abonnement

au *Mensuel* numérique, pour 9 parutions par an

Nom :

Prénom :

Adresse :

Tél. :

Mail :

Je joins un chèque de 30 € à l'ordre de :
Mensuel EPFCL, 118 rue d'Assas, 75006 Paris

Les membres de l'EPFCL recevront automatiquement le *Mensuel*.
Les inscrits aux CCP le recevront *via* leur CCP respectif.

Vente des *Mensuels* papier jusqu'au numéro 83 de décembre 2013 inclus : 7 €

- excepté pour les numéros spéciaux : 10 €

n° 12 - Politique et santé mentale

n° 15 - L'adolescence

n° 16 - La passe

n° 18 - L'objet *a* dans la psychanalyse et dans la civilisation

n° 28 - L'identité en question dans la psychanalyse

n° 34 - Clinique de l'enfant et de l'adolescent en institution

EPFCL, 118 rue d'Assas, 75006 Paris - Tél. 01 56 24 22 56

Pour contacter le comité éditorial et les auteurs, écrire à :
EPFCL, 118 rue d'Assas, 75006 Paris

Tous les anciens numéros du *Mensuel* sont archivés sur le site de l'EPFCL-France
www.champlacanianfrance.net