

Wanda Dabrowski

Un savoir insu qui peut s'écrire * ?

Pour introduire, je dirai qu'envisager de parler de l'écriture est ce qui a résonné pour moi, quant à l'enjeu qu'emporte cette question « que peut-on savoir du savoir inconscient ? ». En effet s'indique, il me semble, une limite, dans le « que peut-on savoir... », qui ne va pas sans effort ou plutôt un certain courage pour s'y confronter au cœur de l'expérience de la cure. D'où une difficulté bien réelle ce soir pour tenter de dire ce que j'ai approché de la pertinence de ce que Lacan a conceptualisé sur l'écriture et la lettre, sans trop faire ritournelle des formules.

Par ailleurs, le redoublement du mot « savoir » laisse augurer qu'il ne relève pas de la même considération. Question encore et encore posée parce que le fait de savoir que l'inconscient donne lieu à des formations comme le rêve, le lapsus, le mot d'esprit, ça ne dit pas pour autant ce qu'est l'inconscient, pas plus d'ailleurs que le fait de savoir qu'il existe ou d'avoir mené à son terme une analyse ne laisse quitte de ses effets. L'inconscient n'est pas homogène à tout le reste du savoir. C'est sous la forme de l'intrusion dans la linéarité de la parole qu'il se manifeste comme énigme, déplaisir, voire inquiétante étrangeté, il est de ce fait dysharmonique, hétérogène, impossible à saisir et ne relève en rien de la méconnaissance. Dans son texte « D'un dessein », Lacan spécifie son retour à Freud, de l'ordre de la redite, qui diffère d'un retour aux sources, qui s'accompagne « d'une exigence de lecture », je le cite : « Notre retour à Freud a un sens tout différent de tenir à la topologie du sujet, laquelle ne s'éluce que d'un second tour sur elle-même. Tout doit en être redit sur une autre face pour que se ferme ce qu'elle enserme, qui n'est certes

* Intervention faite à Paris le 21 mars 2013 dans le cadre du séminaire de l'EPFCL 2012-2013, « Que peut-on savoir du savoir inconscient ? ».

pas le savoir absolu, mais cette position d'où le savoir peut renverser des effets de vérité ¹. »

L'accent est ainsi mis sur la topologie du sujet divisé, sur ce qu'il appelle « un joint qui reste béant dans notre vie ² », et où chez Freud tout doit être redit et non répété sur une autre face, ce qui évoque la bande de Möbius. Comment entendre que le savoir puisse renverser des effets de vérité ? Il s'agit du savoir inconscient en tant qu'il y a du savoir sans qu'aucun sujet le sache et peut-être n'est-il point trop hasardeux d'envisager que Lacan avance qu'au-delà des effets de vérité et des effets de sens il y a des effets de non-sens, des effets d'être. D'autant que, dans ce texte toujours, Lacan dégage ce qu'« implique d'affrontement à la vérité » la lecture des textes de Freud, et il poursuit : « Précisément en ce que la vérité qu'elle apporte, celle de l'inconscient, doit à la lettre du langage, à ce que nous appelons le signifiant ³. » La primauté du signifiant et sa logique révèlent qu'« aucun réel n'y prend sa part plus que le sexe ⁴ », et il ajoute, je le cite de nouveau : « Il en résulte la présentification nécessaire d'un trou qui n'est plus à situer dans le transcendantal de la connaissance ⁵ [...]. » C'est bien le réel du sexe qui a comme conséquence de par le trou qu'il produit l'incomplétude du savoir.

Si j'ai pris ce texte comme départ dans ce travail, c'est parce qu'il souligne combien est centrale la question de la jouissance et de l'être et que c'est précisément sur ces points qu'une certaine lecture de Freud a fait l'impasse. De lecture orientée par le réel c'est ce qu'il s'agit aussi dans l'expérience, lecture avec les oreilles nous dit Lacan, qui ne va pas sans le désir de l'analyste que soutient l'acte, et qui amène à ce qu'il y ait toujours du savoir qui reste à prendre, l'Autre demeure intarissable, mais l'Autre étant radicalement Autre, le dire impossible reste ex-sistant. *L'Encore* du savoir ne se réduit pas parce que, nous dit Lacan, « peut-être y aurait-il meilleure jouissance, accord de la jouissance et de sa fin ⁶ ».

1. J. Lacan, « D'un dessein », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 366.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, p. 364.

4. *Ibid.*, p. 365.

5. *Ibid.*

6. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 109.

La vérité est menteuse, elle ment sur ce qu'est le réel que Lacan a extrait du dire de Freud, l'impossibilité du rapport sexuel, mais il y a une autre difficulté qui réside dans le fait que ce réel produit sa propre méconnaissance, le rapport sexuel ne pouvant s'écrire, le *parlêtre* ne peut que parler et parler. Il y a un point de non-savoir, comment et que faire du savoir de ce non-savoir ? « Le corps fonde l'être ⁷ », précise Lacan, et l'âme n'est autre que « ce qu'on pense à propos du corps », cette pensée étant dominée par « l'inertie du langage ⁸ ».

Comment l'être peut-il savoir ? C'est là que Lacan convoque l'écriture puisqu'il n'y a pas d'autre idée sensible du réel que se supportant de l'écriture. C'est précisément à partir du séminaire *Encore* que devient caduque l'opposition parole écriture, parole jouissance : « L'inconscient c'est que l'être en parlant jouisse ⁹. » Colette Soler a démontré comment à partir de là Lacan bat en brèche la bipolarité de la structure avec d'un côté le sujet de la chaîne manque à être, manque à jouir, évanouissant, dont l'être est toujours ailleurs, et de l'autre côté le corps lieu du savoir inconscient, avec ses symptômes, sa jouissance, et l'objet. Parole et jouissance se trouvent alors « coextensives » et intéressent les deux pôles de la structure. Dans l'expérience selon la règle de l'association libre le sujet « parle avec son corps ». Lacan passe ainsi de la conception de l'être comme produit par le signifiant à l'être comme effet du signifiant qui véhicule une jouissance, le sujet ne pouvant jamais rejoindre son être. Se trouvent ainsi privilégiés les effets de la jouissance sur le réel plutôt que les effets de vérité. Cela se traduit au niveau de l'expérience en ce que, quand le sujet a élaboré du savoir, cela ne témoigne pas de la fin.

Cette question porte donc sur le savoir acquis dans l'expérience, acquis quant au sens, mais pour certains sujets ce n'est pas satisfaisant, quelque chose de plus essentiel n'a pas été touché, quelque chose insiste qui peut par exemple les laisser par trop rivés à une jouissance délétère ne permettant pas qu'émerge l'affect de satisfaction. Ce qui insiste là est relatif à l'horreur de savoir, savoir radicalement hétérogène au sujet qui relève de l'inconscient réel, dont Lacan dit dans la « Note italienne » qu'il faut l'inventer, que « ce savoir n'est pas du tout

7. *Ibid.*, p. 99.

8. *Ibid.*, p. 100.

9. *Ibid.*, p. 95.

cuit¹⁰ ». Cette horreur de savoir hors sens peut se cerner mais la difficulté est qu'il ne dépend pas du désir ou de la volonté du sujet.

Il y a en quelque sorte deux impossibles, un qui se démontre en tant qu'il constitue la limite de la logique, c'est l'impossible à dire, et un dont la démonstration est impossible, qui relève de l'inconscient réel et qui s'atteint par l'affect. C'est un savoir que l'inconscient impose, laissant le sujet hors de prise, et dont la caractéristique est celle de surgissement. Cela peut se dire autrement, c'est ce que propose Albert Nguyên : il y a deux réels, un qui tient au sexe et un qui tient au vivant. Les lois du langage et le déploiement de la chaîne signifiante amènent à la traversée du fantasme, à la prise en compte du réel, à un aperçu du non-rapport sexuel, mais l'au-delà de ce réel, c'est la jouissance qui gît dans le symptôme.

Du réel, il n'y a nul langage, mais écriture, d'où, pour Lacan, la prise en considération de ce qui s'écrit quant aux effets que produit la parole analysante, puisque la question est de savoir si par la parole il est possible d'accéder à quelque chose qui ait valeur de certitude et qui puisse être tenu pour du réel. « Ce qui s'écrit » dans une cure pour un analysant, Colette Soler a indiqué combien ce participe présent introduit une dimension temporelle ouvrant à la potentialité de changements, je la cite : « Le participe présent du temps qu'il faut pour que le dire de l'analyse produise trace d'écrit¹¹ », ce qui exclut le « c'était écrit » qui se situe du destin et tout aussi bien le « ça s'est écrit » qui fermerait ce qu'une analyse peut amener à l'ouvert et à la contingence.

L'inconscient ne peut s'interroger que de la référence à l'écrit. Dans « Lituraterre », Lacan définit ainsi l'écriture : « L'écriture est dans le réel le ravinement du signifié, ce qui a plu du semblant en tant qu'il fait le signifiant. Elle ne décalque pas celui-ci, mais ses effets de langue, ce qui s'en forge par qui la parle¹². » Avec la parole sous transfert supportée par le dire de la demande, l'insistance des dits, les tours des dits rendent possible l'écriture de signifiés fixés par de la jouissance.

10. J. Lacan, « Note italienne », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 310.

11. C. Soler, « La psychanalyse, pas sans l'écrit », *Champ lacanien, Revue de psychanalyse*, n° 10, *La Parole et l'écrit dans la psychanalyse*, Paris, PUF, 2011, p. 29.

12. J. Lacan, « Lituraterre », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 17.

Lalangue, en un seul mot, que Lacan a promue est relative à la jouissance qui stigmatise la rencontre du réel du vivant et de la langue de l'Autre, faite de brins de jouissance, d'alluvions, qui viennent se déposer, cristalliser dans la lettre. Ce qui de *lalangue*, pour un sujet, va pouvoir émerger, va pouvoir être extrait, ce sont des restes des bribes que l'Autre a transmises.

Il y a chez tout sujet des traces de *lalangue*, des traces qui se retrouvent au niveau de l'inconscient réel et qui se signalent sur un mode très particulier, plutôt singulier, le mode de la bévue. C'est ce passage de *lalangue* à l'écriture qui ouvre à ce que l'analyse vise le hors-sens et les brins de jouissance de *lalangue*. Ainsi peuvent émerger dans l'analyse, et ce du côté de l'innommable, des lettres qui valent comme effet de *lalangue*, comme brins de jouissance qui font du sujet un Un singulier. Produit par l'inconscient réel, d'où sans sujet, ce n'est pas un savoir refoulé mais un savoir de surgissement, qui ne se raccorde en rien avec tout ce qui pouvait se savoir avant, qui ne se déduit pas. La lettre est du côté du savoir sans sujet et, du fait de sa « littéralité », « identique à elle-même », elle fait subsister cette jouissance relative au sujet. Elle démontre, aussi bien que la calligraphie chinoise à laquelle Lacan s'est référé, que c'est la fonction de la trace qui opère ; l'écriture loge la jouissance, elle « donne os à toutes les jouissances [...] elle souligne ce qui était certes accessible, mais masqué, à savoir que le rapport sexuel fait défaut au champ de la vérité ¹³ ».

Si l'expérience analytique a des incidences sur le réel de la jouissance d'un sujet, c'est parce que la parole fraye un sillon qui produit de nouvelles inscriptions. Mais cette jouissance non déchiffrable, qui authentifie une singularité, quel accueil le sujet peut-il lui faire ?

Ce qu'il en est de la dimension propre de la lettre hors sens, la littérature peut en révéler certains aspects dans le risque d'une écriture permettant qu'affleure un réel. Il en est ainsi du roman de Marguerite Duras, *Le Vice-consul* ¹⁴. Confrontée à une douloureuse épreuve d'écriture, Marguerite Duras interrompra son manuscrit pour écrire *Le Ravissement de Lol V. Stein* et ne l'achèvera qu'ensuite.

13. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006, p. 149.

14. M. Duras, *Le Vice-consul*, dans *Œuvres complètes*, tome II, Paris, NRF Gallimard, 2011, p. 545-657.

Dans son texte *Écrire*, où elle précise qu'elle pense souvent au *Vice-consul* et qu'elle ne l'a jamais abandonné, elle associe son expérience d'écriture à un « travail de forçat », et précise : « Ce livre a été le premier livre de ma vie. C'était à Lahore, et aussi là, au Cambodge, dans les plantations, c'était partout. *Le Vice-consul* débute par l'enfant de quinze ans qui est enceinte, la petite Annamite chassée de chez sa mère et qui tourne dans ce massif de marbre bleu de Pursat [...]. C'était un livre très difficile à faire. Il n'y avait pas de plan possible pour dire l'amplitude du malheur parce qu'il n'y avait plus rien des événements visibles qui l'auraient provoquée. Il n'y avait plus que la Faim et la Douleur ¹⁵. »

Roman complexe dont la trame narrative déploie des sens hypothétiques et fuyants, *Le Vice-consul* se déroule dans un cadre colonial qui a partie liée avec « l'amplitude du malheur » toujours là, la mort qui rôde... « L'Inde est un gouffre d'indifférence dans lequel tout est noyé [...] si on reste, comme on ne peut pas voir les choses en face, il faut [...] inventer, oui, inventer une façon de les regarder, trouver, comment ¹⁶[...]. » Tels sont dans le texte les propos de l'ambassadeur de France et qui situent toute la problématique du roman. Celui-ci se présente sous la forme de séquences de longueurs inégales, les deux premières étant consacrées au périple de la mendicante cambodgienne enceinte et chassée par sa mère, périple qui réapparaît aux sixième et huitième séquences.

Cette marche désorientée de la mendicante, cette longue et interminable déambulation le long du fleuve qui la porte, cette errance, Marguerite Duras, lors d'entretiens avec Xavière Gauthier, la qualifie d'« errance très précise, très jalonnée de noms [...] à travers le Siam, le Laos d'abord, le Cambodge, le Siam, la Birmanie [...] jusqu'à ce qu'elle s'abîme dans Calcutta, mais elle s'abîme, elle se fond à Calcutta ». Elle poursuit : « J'ai très peur que le mot "abîmer" soit mal... mal entendu. Elle s'embrase à Calcutta comme le vice-consul s'embrase dans la lèpre [...]. Comme Anne-Marie Stretter s'embrase à elle, la mendicante, c'est-à-dire à... à la faim, à la douleur. Tout ça finit en un seul bloc ¹⁷. » C'est en lisière de ce réel de folie,

15. M. Duras, *Écrire*, Paris, NRF Gallimard, 1993, p. 40.

16. M. Duras, *Le Vice-consul*, *op. cit.*, p. 605.

17. M. Duras et X. Gauthier, *Les Parleuses*, Paris, Éditions de Minuit, 2011, p. 212.

de meurtres, de misère que se tient et se noue le tragique parcours de la mendicante avec les personnages appartenant au groupe diplomatique de Calcutta qui sont en scène dans les autres séquences du texte. Mais ce qui est très puissant dans la narration, c'est la rupture qu'opère Marguerite Duras : c'est un narrateur écrivain qui décrit la déambulation folle et « le manque de parler » de la mendicante, qui se trouvera supplanté par un nouveau narrateur, inconnu, hors du récit, devenant simple personnage, sans annonce préalable de cette substitution. Dire la folie de la mendicante amnésique ne se peut, et c'est le recours à l'écriture qui peut approcher au mieux le réel.

Autre personnage, Anne-Marie Stretter, incarnation du désir, qui entretient une relation équivoque avec le vice-consul et dont Marguerite Duras dit : « Elle est l'amante de tous, elle est la prostituée de Calcutta ¹⁸. » Son côté insaisissable qui intrigue se trouve estompé par ses préoccupations inhérentes à sa fonction d'ambassadrice, que ce soient ses attentions altruistes ou ses fonctions divertissantes et familiales. Or dans le texte quelqu'un s'interroge : « Que dissimule cette ombre qui accompagne la lumière dans laquelle apparaît toujours Anne-Marie Stretter ¹⁹ ? » Marguerite Duras avec une grande subtilité fait émerger à quel point elle n'habite pas son existence, immobilisée dans la résignation ; elle souligne ses contradictions, sa sérénité empruntée, sa solitude extrême, « le vide de son regard d'exilée ²⁰ ». Si la misère de l'Inde l'affecte elle n'en est pas pour autant submergée : « Je pleure sans raison que je pourrais vous dire, c'est comme une peine qui me traverse, il faut bien que quelqu'un pleure, c'est comme si c'était moi ²¹. » Ce sont ces traits d'une absence au monde et à elle-même, témoins d'une blessure, qui la mettent dans une proximité immédiate avec la mendicante.

Anne-Marie Stretter est la seule, dans le récit, à pressentir le passé du vice-consul, Jean-Marc de H, homme révolté qui a tué les lépreux endormis dans les jardins de Shalimar, devenant ainsi « l'homme de Lahore ». Je laisse à Marguerite Duras le soin de décrire son personnage : « *Le Vice-consul* c'est un livre que partout on a crié sans voix. Je n'aime pas cette expression mais quand je relis le livre,

18. *Ibid.*, p. 168.

19. M. Duras, *Le Vice-consul*, *op. cit.*, p. 600.

20. *Ibid.*, p. 590.

21. *Ibid.*, p. 650.

je retrouve ça, quelque chose comme ça. C'est vrai, il hurlait chaque jour le vice-consul [...] mais d'un lieu pour moi secret. Comme chaque jour on prie, lui il hurlait. C'est vrai ça, il criait fort et dans les nuits de Lahore il tirait sur les jardins de Shalimar pour tuer. N'importe qui, mais tuer. Il tuait pour tuer. Du moment que n'importe qui c'était l'Inde entière en état de décomposition. Il hurlait chez lui, à la Résidence, et quand il était seul dans la nuit noire de Calcutta désert. Il est fou, fou d'intelligence le vice-consul. Il tue Lahore toutes les nuits²². » Le vice-consul, hanté par les morts de Shalimar, dans sa marginalité et sa solitude, dans sa lucidité extrême sur le mal, dans sa colère, est le pendant d'Anne-Marie Stretter dans son absence à l'existence, dans son attitude de refus accompagnée de silence qui ne va pourtant pas sans percevoir le côté « inévitable de Lahore ». Maurice Blanchot traduit ce que le vice-consul pourrait dire à Anne-Marie Stretter : « Nous devrions nous confondre. Si nous nous distinguons, ce n'est presque que par des subterfuges, des ruses pénibles, mais à chaque instant se glisse entre nous une identité fuyante qui rend ma présence fausse et la vôtre nulle²³. »

Le cri du vice-consul qui brise la trame du récit et des échanges entre les deux personnages, cri où se précipite le silence, est aussi ce qui constitue le point où ils se rencontrent... « Le cri, comme l'écriture (de même que le vif aurait toujours déjà excédé la vie), tend à excéder tout langage²⁴... »

C'est de ce lieu « sauvage » que Marguerite Duras écrit, où il s'agit de faire émerger ce « non-écrit » qui est l'écrit même, elle le dit ainsi : « On rejoint une sauvagerie d'avant la vie. Et on la reconnaît toujours, c'est celle des forêts, celle ancienne comme le temps. Celle de la peur de tout, distincte et inséparable de la vie même. On est acharné. On ne peut pas écrire sans la force du corps. Il faut être plus fort que soi pour aborder l'écriture, il faut être plus fort que ce qu'on écrit. C'est une drôle de chose, oui. C'est pas seulement l'écriture, l'écrit, c'est les cris des bêtes de la nuit, ceux de tous, ceux de vous et de moi, ceux des chiens²⁵. »

22. M. Duras, *Écrire*, op. cit., p. 25.

23. M. Blanchot, *Le Très-Haut*, Paris, Gallimard, 1948, p. 99.

24. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, NRF Gallimard, 2011, p. 86.

25. M. Duras, *Écrire*, op. cit., p. 29.