

Sophie Pinot

« C'est du chinois * ! »

Il est courant d'entendre dire : l'inconscient est structuré comme un langage. Mais quand ce langage « c'est du chinois », comment arriver à en traduire quelque chose ? Lorsque Marie-José Latour m'a proposé de participer à l'animation de la journée du 25 septembre à Tarbes sur le thème « Des maux et des lettres », j'ai immédiatement pensé à plusieurs enfants que je reçois et plus particulièrement à une fillette avec qui je travaille depuis quelques années et qui dès les premières rencontres a suscité une grande incompréhension. Pour essayer d'illustrer ce difficile travail de déchiffrement de l'inconscient, je vais donc vous parler de Clara ¹, petite fille venue consulter, quand elle était en maternelle, pour des difficultés de comportement (elle est décrite comme étant très autoritaire) et une opposition au travail scolaire.

Le symbolique est réel

Le langage de Clara apparaît dans un premier temps bien construit, puis on peut noter sa manière précieuse de détacher et prononcer très distinctement chaque mot, dans un propos qui résonne comme la reprise du discours de l'Autre/autre. Si elle est dans le discours, Clara est hors langage, autrement dit hors symbolique, car il n'y a pas d'équivoque, pas de malentendu dans ce qui est dit. Dans le rapport au langage de Clara, les mots s'emballent de façon logorrhéique et métonymique ², ils peuvent être pris au pied de la lettre ³,

* Rencontre-débat à Tarbes « Des maux et des lettres », le 25 septembre 2010.

1. J'avais déjà parlé de cette enfant lors d'un collège clinique à une séance qui avait pour thème « L'inconscient est structuré comme un langage ». Texte publié dans la revue du CCPSO, unité de Dax, année 2007-2008, sur le thème « Le réel de l'inconscient ».

2. Exemple : « au revoir et bonne chance / bonne année ». Autre exemple : sur un dessin, lorsqu'elle donne des noms à quatre formes : « baracudac / baracugem / baracuda / baraculac ».

3. Comme lorsqu'elle fait le dessin d'une bombe et me dit : « Cette bombe c'est une fille. »

ils sont traités comme des choses, ce sont des entités vivantes (les lettres lui parlent, les mots peuvent être des « pièges ⁴ », les signes et les symboles peuvent se battre, les feutres peuvent devenir ses amis et les drapeaux avoir des prénoms). Pour elle, le symbolique est réel.

Dès les premières rencontres, Clara indique que sa vision du monde est celle d'un cyclone ou d'un univers fait de menaces dans lequel il faut se défendre (souvent sur le qui-vive, elle donne l'impression de se sentir en danger au point de ne pas aimer qu'on marche derrière elle). Elle est aux prises avec un surmoi terrible : elle a des certitudes, elle peut être très exigeante, elle se fixe des règles de vie, elle se note, etc. Ainsi, sa relation à l'Autre et aux autres est sur le mode du harcèlement et le simple fait de lui parler peut être vécu comme une agression.

Passé le premier temps de perplexité dans lequel j'étais, il fallait bien accueillir cette enfant. Face à ce réel du langage, ma position dans le travail a été de me taire : ne pas questionner, ne pas chercher à la convaincre ou à la raisonner. Ne pas non plus trop lui demander de s'expliquer. D'autant plus que bien souvent, si son discours m'était incompréhensible, il l'était aussi pour elle, pouvant dire, par exemple, de ces voix qu'elle a pu entendre et qu'elle a très brièvement évoquées : « La voix de Voldemort / j'entends souvent cette voix / une voix qui fait peur / elle me dit des trucs sur la mort ou tuer (tu es) / parfois tuer, parfois autre chose mais je sais plus ce qu'elle dit / je l'entends sans comprendre. » Autrement dit, ne rien dire et respecter qu'elle ne puisse pas dire. Juste lui laisser l'espace de parler de ses inventions, de ce qui lui « vient dans la tête », de ces « idées bizarres » qu'elle est la seule à avoir (notamment autour de la question de la nomination ⁵).

Face à ce trop de signifiants, puisque tout fait sens pour elle, face à ce qui ne peut se dire, Clara essaye cependant d'en cerner quelque chose, de lui donner une délimitation. Pour se faire, d'emblée elle en passe par la trouvaille de l'écriture.

4. Il y a des mots qui peuvent être des « pièges », car ils peuvent être cachés : elle écrit le mot « une », dessine dessous une aile et commente : « Y a un mot caché dessous, c'est un mot invisible » mais invisible « seulement à Tarbes / pas au palais des morts ». C'est ce jour-là que pour la première fois elle invente une écriture.

5. « Moi les noms de famille je les garde en secret, c'est précieux pour moi / j'ai dit [son nom de famille] pour remplacer mon vrai nom de famille. »

L'écriture

Pour se supporter autrement dans le symbolique, Clara vient essentiellement me parler de son « écriture bizarre », comme elle la définit elle-même, oscillant entre des moments où elle est l'objet du langage, où elle-même ne comprend pas ce qu'elle dessine ou écrit, comme quelque chose qui lui est imposé (« j'ai aucune idée de ce que c'est au moins » / « je pourrai te le dire quand ma langue voudra parler »), et des moments où elle est la seule à pouvoir lire cette écriture, où là elle est la maîtresse des lettres. Au fur et à mesure des séances, on peut ainsi constater différents temps dans sa construction.

Tout d'abord, une écriture sans forme. Dès les premières rencontres, Clara demande à pouvoir dessiner ou écrire. Ce qu'elle dessine n'a absolument aucune représentation identifiable et pourtant elle me demande : « T'as reconnu ? », comme pour ne pas être seule face à cette étrangeté. L'écriture qu'elle invente est tout aussi incompréhensible, c'est une suite de traits pouvant remplir le tableau, une écriture sans forme, qui déborde. Mais, « c'est normal [me dit-elle] / c'est pas une écriture comme les autres / c'est l'écriture des dieux puissants / personne peut la lire ». « Les lettres ne veulent pas être traduites / les lettres elles me disent / elles disent t'es notre maîtresse, Clara. » Pour être en communication avec ces dieux, il existe des « signes » tels que « 20/02/88 » ; pas de significations à trouver à cette date, ce ne sont pas les chiffres qu'elle écrit mais des doubles.

Puis, dans un second temps, apparaît une écriture bordée à l'aide de la trace laissée par le tampon effaceur du tableau blanc. Clara peut préciser que cette écriture qu'elle invente sert à faire des « listes » qui racontent ce qu'il y a à faire (listes de choses à acheter, par exemple) ou des « énoncés » qui dictent des règles. Cette écriture, c'est celle « de tous les morts ». Pour Clara, l'absence même symbolique (le vide, l'ennui, etc.) équivaut à une mort réelle, c'est pourquoi elle a du mal à faire avec la perte. Lors du premier entretien, elle entre dans une colère violente envers sa mère qui trouve que sa fille a peut-être un peu maigri : « J'aime pas ce mot qu'elle a dit / c'est impoli, ça me fait vraiment honte / là tu me fais vraiment la honte. » Je lui demande ce que veut dire ce signifiant pour elle. « Maigrir, ça veut dire perdre du poids ». « Ne dis plus ça ! » exige-t-elle de sa mère. Quelque chose de la perte s'inscrit en réel pour Clara... C'est écrit d'emblée dans son nom de famille qui se finit par le signifiant « pert » !

Enfin apparaît dans son rapport à l'écriture peut-être le temps le plus important, puisqu'elle annonce : « Y a de l'écriture qui manque. » Il devient alors possible de chercher à « compléter l'histoire ». Il y a ainsi passage dans sa nomination « de la perte au père ». En effet, un jour, pour écrire son nom de famille, Clara utilise le signifiant « pere » (et non plus « pert »), indiquant du même coup : « C'est pas simplissime la vie / des fois ça se passe pas comme on veut. » Huit mois plus tard, elle met en acte quelque chose d'une perte réelle : elle perd deux drapeaux construits en séance (celui de la Chine et celui du Japon). Elle tente de les reproduire à l'identique mais comprend bien que cela ne pourra pas prendre la place de ce qui est perdu.

Si pour beaucoup la vie ne se passe pas comme on veut, pour Clara c'est de l'ordre de la contingence que quelque chose de la perte soit inscrit dans le réel de son nom de famille. Le pas que fait cette petite fille est celui d'essayer de s'en débrouiller autrement, de pouvoir écrire autre chose de ce qui l'écrit ! Je trouve qu'écrire dans l'espace laissé par ce qui sert à effacer l'écrit, faire que ça manque, est une très belle trouvaille ! Comme si écrire ces listes était une façon d'arrêter son envahissement, d'arrêter ce qui l'angoisse. Si l'angoisse vient quand le manque vient à manquer, à l'aide de son invention, Clara vient non seulement faire exister du manque mais de manière bordée. Une façon pour elle de circonscrire, dans ce qui fait le cadre de la liste, les signifiants qui la traversent (elle écrit des lettres contenues dans un ensemble). S'opère aussi une différenciation entre la « vraie écriture », celle qui peut être lisible par les autres, et la « fausse écriture », quand elle n'a pas envie d'écrire.

La vérité dans le réel

La question de la vérité est très présente dans le discours de Clara. En pouvant me parler d'elle comme d'une extraterrestre, d'une sorcière ou d'un dragon méchant, Clara parle d'elle comme de quelqu'un qui n'est pas humain. Par ailleurs, dans son discours il est souvent question de la mort, notamment quand elle annonce que l'écriture qu'elle invente est celle de tous les morts ou quand elle s'interroge sur la disparition des dinosaures (« je parle de la mort parce que j'ai peur de la mort », « je ne sais pas comment ils ont disparu les dinosaures / avant les êtres humains », « pourquoi les dinosaures ont disparu ? »). Dans le « Discours aux catholiques », Jacques

Lacan dit : « C'est peut-être à mesure qu'un discours est plus privé d'intention qu'il peut se confondre avec une vérité, avec la vérité, avec la présence même de la vérité dans le réel, sous une forme impénétrable. [...] c'est une vérité pour personne jusqu'à ce qu'elle soit déchiffrée ⁶. » Quelle vérité Clara cherche-t-elle à énoncer ? Peut-on dire qu'en tant qu'être humain Clara est morte ou peut-être pas encore née ?

Dans *Mon enseignement* ⁷, Jacques Lacan écrit : « L'homme habite le langage [...]. Ça veut dire que le langage est là avant l'homme, ce qui est évident. Non seulement l'homme naît dans le langage, exactement comme il naît au monde, mais il naît par le langage. » Pour naître au symbolique, y accéder, il faut que quelque chose soit tué ; pour naître au langage, il faut qu'il y ait de la mort. Ne dit-on pas « le mot est le meurtre de la chose », puisque, lorsqu'on parle, la chose n'est pas là ? La langue est alors un cimetière. Peut-on dire qu'avec ce langage écrit qu'elle invente Clara essaye de naître à la condition d'être humain ? Avec son écriture illisible, Clara vient nous dire sa vérité ! Paradoxalement, ce dont elle témoigne très clairement, c'est que cette écriture n'a pas pour objet de pouvoir être lue, elle vient simplement ordonner les signifiants qu'elle perçoit autour d'elle et qu'elle cherche à faire copuler (mettre en contact, en rapport).

L'écriture chinoise

Face à ces signes qu'elle écrit, et dont bien souvent elle n'a pas immédiatement idée de ce que c'est, Clara indique cependant : « Tu trouves pas qu'on dirait de l'écriture chinoise ? / Japonaise ? » Ce dont témoigne cette enfant (et qui se retrouve dans plusieurs des interventions qui ont eu lieu à Tarbes ⁸), c'est que pour pouvoir

6. J. Lacan, « Discours aux catholiques » (1960), dans *Le Triomphe de la religion*, Paris, Seuil, 2005, p. 26-27.

7. J. Lacan, *Mon enseignement* (1967-1968), Paris, Seuil, 2005, p. 39.

8. Marie Maurincomme fait référence, dans son texte, à « la fonction du trait et de l'écriture chinoise : la calligraphie » et à ce que Lacan dit dans *Un discours qui ne serait pas du semblant*, p. 83 : « L'écriture n'est jamais, depuis ses origines jusqu'à ces derniers protésismes techniques, que quelque chose qui s'articule comme os dont le langage serait la chair. » Nicole Rousseau-Larralde nous parle de « l'art du trait qu'est la calligraphie chinoise » à travers le livre de François Cheng *Et le souffle devient signe* : il s'agit de « figurer la structure interne des choses » avec une écriture idéographique qui est la « mise en signe d'une cosmologie singulière », qui donc « se refuse à être un simple support à la langue parlée ». [Suite de la note page suivante.]

décrire le réel, le radicalement autre, l'inhumain, pour tenter de le cerner davantage, la solution que trouve le sujet est d'en passer par ce qui écrit l'étranger, la langue étrangère. C'est là que vient mon étonnement face à la référence commune à l'écriture chinoise, japonaise. Autrement dit, une écriture qui prend en compte expressément la dimension du corps.

Comme nous l'indique la plaquette « Des maux et des lettres », « d'habiter le langage, ça laisse des traces. La façon que chacun a eue de se laisser imprégner par le langage, ce qu'il s'est laissé suggérer par la langue qu'il a apprise à parler, induisent dès le départ un rapport entre les mots et le corps ». Pour que quelque chose du corps soit pacifié par le langage, il faut que quelque chose du symbolique soit tué.

En séance, Clara vient faire l'exposé de son rapport au langage, et comme elle en use autrement, son corps s'apaise. Plus elle s'autorise à dévoiler son monde intérieur (discours de plus en plus délirant qui montre bien que pour elle l'écriture est vivante), plus elle est tranquille physiquement. Elle fait en sorte de construire des choses qui tiennent solidement. Par exemple, faire tenir plusieurs dessins ensemble, dessins représentant des choses commençant toutes par l'initiale de son nom de famille, en veillant à ce que ça soit bien « tenu, accroché solidement / comme ça c'est mieux ». Elle peut aussi nommer et donner une forme plus assurée et en volume à ses constructions en pâte à modeler : au départ elles étaient plates, c'était « des points », alors que maintenant elles prennent davantage corps, ce sont des « sculptures ». Sa maison c'est le langage, comme elle l'indique en dessinant une maison « bizarre / particulière / en forme de manuscrit », et la feuille de papier sur laquelle elle inscrit ses inventions, c'est elle, une feuille de papier qui peut maintenant avoir un « derrière ».

Pour comprendre... il faut renoncer

Dans *L'Interprétation des rêves*⁹ (1926), Freud parle des « inscriptions » mystérieuses où il s'agissait de retrouver une inscription

Nicolas Bendrihen parle de Tamaki Hara (1905-1951), écrivain japonais, qui, face à l'émergence de réel qu'est la bombe atomique, se dit qu'il doit « laisser tout ça par écrit », et pour ce faire il utilise les katakana, un alphabet syllabaire mais « de forme extrêmement épurée / utilisé pour retranscrire en japonais les mots étrangers ».

9. S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1976, p. 426-427.

latine dans une phrase écrite en patois et il dit : « [...] les lettres contenues dans ces mots étaient mêlées, et, au lieu d'être agencées en syllabes, elles étaient disposées suivant un ordre nouveau. Çà et là apparaissait un véritable mot latin, à d'autres endroits on croyait avoir affaire à des abréviations de mots latins, et à d'autres passages encore l'apparence d'un effacement partiel ou d'une lacune faisait oublier que chaque lettre prise isolément ne présentait aucun sens. Pour comprendre l'attrape, il fallait renoncer à chercher la prétendue inscription, réunir du regard les lettres disjointes et reconstituer, sans souci de l'ordre qu'on leur avait imposé, des mots de notre langue maternelle ». Arriver à traduire quelque chose de cette langue étrangère, de « ce chinois » qu'est l'inconscient demande un renoncement : renoncer à vouloir donner, à l'énoncé du sujet qui paraît énigmatique, du sens, au sens de signification, tout en ayant cependant une petite idée du sens, au sens d'orientation, à donner au travail.

La première fois que j'ai parlé de cette enfant, je me demandais comment l'accompagner, notamment à pouvoir trouver sa place à l'école où elle était décrite comme envahie et envahissante (moment d'étrangeté, regard vide, chantant en classe, dans l'opposition, ayant peu de camarades) – pourtant Clara tenait à y aller, très avide d'apprentissages. Aujourd'hui, dans le cadre de nos rencontres, elle s'installe davantage dans une continuité et une permanence puisqu'elle n'a plus besoin de prouver qu'on va bien se revoir, ni de s'assurer que je ne l'oublierai pas. Elle est davantage en confiance et consent alors à être aidée, elle peut ainsi me demander mon avis (une façon pour elle de s'en attribuer un, en miroir ¹⁰) ou solliciter ma présence aux réunions à l'école. Elle peut venir me parler de ses peurs (ses rêves effrayants, les voix qu'elle entend, sa peur de dire quand elle ne comprend pas de crainte qu'on lui fasse des réflexions et surtout qu'on puisse la juger, elle qui est déjà très, trop exigeante avec elle-même). Elle se saisit du lieu de la thérapie pour parler de son rapport au monde et aux autres, de tout ce qu'elle peut vivre comme trop contraignant et donc persécutant (comme ce qu'elle apprend en classe), de ce qui peut être inhabituel, menaçant, essayant surtout de cerner davantage ces choses angoissantes ou farfelues qu'il y a dans sa tête.

10. Elle a du mal à accepter que je ne réponde pas quand elle me demande mon avis : « Tu crois que c'est marrant si tu me dis pas mon avis ! »

Aujourd'hui, on peut prendre la mesure du trajet qu'elle a effectué : elle va bientôt finir l'école primaire et me parle davantage de sa réalité (l'école, ses copines, les vacances, les sorties scolaires), sa place dans le monde est plus tranquille, plus sécurisée.

Pour conclure, on peut dire que Clara est une enfant très lucide, trop même, elle a un rapport extrêmement précis à la vérité, « la férocité de la vérité » dit Lacan : il faut que la vérité soit là tout le temps, une vérité qui n'est pas une fiction, c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de semblant. Elle ne veut pas grandir, pour ne pas vieillir et donc mourir. Elle a bien compris : « L'heure, elle va pas m'attendre », c'est pourquoi elle a pu avoir pour projet, une fois « adulte », de construire « une machine à remonter le temps ». Si auparavant l'absence était la mort réelle pour elle, si son rapport au temps était fait d'immédiateté et d'urgence du temps présent, on peut noter que Clara ne court plus après le temps et qu'elle est beaucoup moins prise dans une précipitation sans limite. Cette notion de temps à prendre en compte est essentielle. C'est ce qu'il faut parfois rappeler à ceux qui l'entourent (famille et école) quand ils en ont assez du quotidien avec elle : ce n'est qu'en inscrivant le travail de Clara dans le temps qu'on peut prendre conscience de son parcours. « Ce qui m'intéresse c'est mes inventions / originalités », me dit-elle. Elle vient donc trouver un témoin à ses inventions de mots, ses créations, ses originalités. Autrement dit, exposer ce qui fait certes son étrangeté mais aussi sa particularité, c'est-à-dire sa subjectivité, tout en cherchant à ce que ces originalités puissent être considérées comme jolies. Il y a une adresse à l'Autre/autre, elle vient trouver un Autre/autre sur qui pouvoir prendre appui et se soutenir de manière plus assurée dans l'existence.

Je considère que c'est une chance de pouvoir croiser la route de sujets comme Clara, ces sujets qui ont une telle lucidité sur ce qu'est le monde, sur le réel du monde, qu'on ne peut qu'en tirer enseignement. C'est une chance pour celui qui consent à se laisser instruire par l'incompréhension.