

Directeur de la publication

Patrick Barillot

Responsable de la rédaction

Patricia Zarowsky

Comité éditorial

Danielle Ballet

Wanda Dabrowski

Claire Duguet

Irène Foyentin

Didier Grais

Sophie Henry

Stéphanie Le Blan

Françoise Lespinasse

Kristèle Nonnet

Éliane Pamart

Jean-Luc Vallet

Maquette

Jérôme Laffay

Correction et mise en pages

Isabelle Calas

sommaire du n° 74, décembre 2012

Billet de la rédaction	5
Séminaire EPFCL à Paris 2012-2013	
<i>Que peut-on savoir du savoir inconscient ?</i>	
Sol Aparicio, Commentaire de la première page d' <i>Encore</i>	9
Frédéric Pellion, Aux bords du savoir	17
Clinique de l'enfant	
Joëlle Hubert-Leromain, L'enfant et la psychanalyse	25
Pascale Blanc, La question diagnostique	37
L'expérience du dehors : Maurice Blanchot	
François Dutrait, Le tranquille sourire de personne	49
Christine de Camy, Autrement dit	57
Michel Bousseyn, Orphée et la passe à l' <i>autre</i> nuit ou le double abîme	65
Jacqueline Patouet, « Il n'y a pas d'expérience simple »	73
Chronique	
Claude Léger, Petits riens	81

Billet de la rédaction

Huit ans déjà ; huit ans que paraît le *Mensuel* dans sa formule actuelle. Et soixante-quatorze numéros plus tard, le succès de sa formule ne se dément pas, aux dires de ses lecteurs. Bien sûr pas tous le lisent, ou bien ne lisent pas tout. Mais, comme l'indiquait le directeur de la publication de son numéro 1, il a rythmé notre vie institutionnelle dès l'origine des Forums en 1998, avec *Link*, et il poursuit sa mission de transmettre les débats qui traversent notre communauté.

Qui se souvient du *Mensuel* beige, en format 21/27 ? Et qui sait ce que la maquette de celui-ci doit à « Lituraterre » et à la question de la lettre ? Sa vocation de « favoriser les échanges épistémiques dans notre communauté » s'est étoffée au fil des années. Désormais, nous pouvons très vite prendre la mesure des élaborations au séminaire de l'EPFCL à Paris et nous pouvons également prendre connaissance des travaux qui se font en région de façon régulière.

Au sommaire du mois, deux exposés de la nouvelle formule du séminaire de l'EPFCL à Paris, qui s'est donné cette année pour thème « Que peut-on savoir du savoir inconscient ? ». Puis deux articles qui ressortissent à la clinique de l'enfant. Enfin quatre interventions autour de l'œuvre de Maurice Blanchot prononcées à Toulouse en mai 2011 dans le cadre de l'après-midi « L'expérience du dehors : Maurice Blanchot ».

Fidèle à son concept, le *Mensuel* poursuit donc sa tâche et l'équipe de rédaction de s'interroger : que faut-il améliorer, que manque-t-il au lecteur ? Que faut-il supprimer ? Outil des Forums et de leur École, le *Mensuel* attend de ses lecteurs des remarques, des critiques, des suggestions, pour progresser, encore.

Irène Foyentin

Séminaire EPFCL à Paris 2012-2013

Que peut-on savoir
du savoir inconscient ?

Sol Aparicio

Commentaire de la première page d'*Encore* *

Préambule

Comme principe de lecture, il me semble que nous avons pour habitude d'adopter celui que suggèrent ces mots de Lacan : « Je ne peux pas ne pas rester au point où j'en suis », complétés de ce que nous savons par ailleurs, qu'il a si souvent répété : son enseignement frayait la voie du discours analytique, son séminaire ne reprenait jamais le même thème, il suivait le fil d'un questionnement à chaque fois renouvelé de la pratique. C'est pourquoi, pour essayer d'expliquer un passage de séminaire ou d'écrit de Lacan, nous prenons appui sur d'autres qui lui sont contemporains.

Cette particularité lacanienne, cette façon de procéder si étrangère à celle du professeur universitaire, est bien sûr déterminée par son objet, par ce qui la commande. Tout d'abord, l'expérience singulière, mise en lumière par l'analyse, d'un rapport « tordu » au savoir, fait d'appétence et d'horreur. Ensuite, au-delà de l'expérience du névrosé, ce fait que Lacan a relevé, le rapport au savoir chez l'être parlant, qui prend la forme d'une passion, la passion de l'ignorance. C'est un « je n'en veux rien savoir » généralisable, auquel Lacan savait qu'il avait affaire à tout moment, une ignorance passionnée qui fait du savoir un savoir établi. Enfin, la question centrale, celle du statut du savoir inconscient, savoir insu de lui-même et néanmoins articulé, « structuré comme un langage », qui motive l'émergence d'un nouveau discours ¹.

Lorsque Lacan se disait *effet* du discours analytique, j'entends qu'il se désignait comme sujet, parlant et divisé, dans la seule position

* Séminaire de l'EPFCL à Paris, jeudi 11 octobre 2012.

1. V. J. Lacan, « Le savoir du psychanalyste », Entretiens à Sainte-Anne, première leçon, 4 novembre 1972.

possible dans ce discours, celle d'analysant. En place de travailleur, donc. Cela ne va pas de soi...

J'indiquerai, au fil de mon commentaire, les paragraphes auxquels, dans l'édition du Seuil, il se rapporte ². Il y en a cinq.

I. Il est donc arrivé à Lacan de ne pas publier son *Éthique*... par politesse ! « J'vous en prie, j'vous en *pire*... » (Le jeu de mots dit bien, pour entrer en matière, ce que valent la politesse, les égards que l'on croit devoir aux autres, dans le discours analytique.)

Le temps passant, nous dit-il, cette politesse lui a paru ne pas suffire, il apprit qu'il pouvait en dire plus. En effet. Il pouvait dire, par exemple, qu'il s'agissait d'un refus. C'est ce qu'il dira quelques semaines plus tard, le 13 février 1973 : « Je m'y suis refusé [à la parution de *L'Éthique*] à partir de l'idée que les gens qui ne veulent pas de moi, moi, je ne cherche pas à les convaincre. Il ne faut pas convaincre. Le propre de la psychanalyse, c'est de ne pas vaincre, con ou pas. » Lacan avait alors « empêché » une parution de *L'Éthique de la psychanalyse* qui aurait eu lieu au moment même où, à l'IPA, il était négocié !

Il me semble – ce sera l'axe de mon commentaire – qu'il convient de donner tout son poids, pour la lecture des paragraphes qui suivent, à ce rappel de son excommunication, événement que Lacan a désigné à un autre moment comme un passage à l'acte de ses collègues, dont il a tenu compte par la suite, nommément en évitant de reprendre son séminaire sur les Noms-du-Père, après avoir constaté que « ce sceau ne saurait être encore levé pour la psychanalyse ». C'était à la fin de 1967, cf. « La méprise du sujet supposé savoir ».

Lacan avait de nouveau évoqué ce refus dans *D'un Autre à l'autre* ³, en révélant alors deux choses. D'abord, que Safouan avait rédigé un « excellent résumé » de *L'Éthique*, deux ans après le séminaire. Puis, qu'il venait, lui, d'en faire, en 1969 donc, « une amorce de rédaction ». (C'est sans doute le texte qui fut publié ultérieurement dans le numéro 28 de la revue *Ornicar?*, sous le titre « Compte rendu avec interpolations du Séminaire de l'*Éthique* ».) Les « raisons »

2. V. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 9.

3. V. *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, leçon du 12 février 1969, p. 187 sq.

pour lesquelles il ne publia pas ce résumé feraient, disait-il, « l'objet d'une préface à ce qui sortira ».

Cette amorce de rédaction ne fut apparemment pas reprise, la préface ne fut pas rédigée et il n'y eut jamais de publication de ce tout premier séminaire centré sur le réel, dont Lacan avançait alors qu'il constitue « le point pivot de ce qu'il en est de l'éthique de la psychanalyse ⁴ ».

Cependant, Lacan considère que dans *Encore*, il le dit le 13 février, il réextrait *L'Éthique de la psychanalyse*. « Je ne peux pas ne pas rester au point où j'en suis », dit-il en guise d'explication ⁵. C'est l'argument déjà avancé à propos du « résumé » de ce séminaire : la seule raison pour laquelle il ne saurait s'en tenir à ce résumé, c'est la nécessité de tenir compte des effets rétroactifs de ce qu'il a énoncé depuis. Il réextrait donc l'éthique, initialement extraite treize ans auparavant.

Un peu rapidement, je dirai que Lacan réextrait l'éthique, non plus de ce qu'il avait appelé « l'événement Freud », auquel il avait fait retour, mais de son avancée à lui concernant l'articulation entre le savoir inconscient et la jouissance. Je me demande si l'on ne pourrait pas penser *Encore* comme le second séminaire de Lacan sur l'éthique – sur l'éthique du discours analytique, pourrait-on dire, puisque entre-temps il l'avait formalisé.

Quoi qu'il en soit, cette réextraction trouve sa conclusion, dans un après-coup du séminaire *Encore*, avec la célèbre formule de *Télévision* sur le bien dire. « Conclusion » est peut-être trop vite dit, puisque Lacan s'interroge encore dans *Les non-dupes errent* sur la façon dont « rompre avec l'éthique du Bien ⁶ ». Il paraît néanmoins certain que le « devoir de bien dire ou de s'y retrouver dans l'inconscient » dit plus, sinon autre chose, que celui de ne pas « céder sur son désir ». Car c'est un devoir rapporté non seulement au désir, toujours inconscient, qui court sous la chaîne signifiante de la demande, mais à l'affect

4. *Ibid.*

5. V. *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, chapitre v (leçon du 13 février 1973).

6. V. la leçon du 19 mars 1974. Remarquons que « rompre avec l'éthique du Bien », mettre en cause les idéaux constitués par les universaux que sont le Bien, le Beau et le Vrai, suppose aussi de s'attaquer à ce que Freud avait isolé comme les digues psychiques qui se dressent contre la satisfaction des pulsions, autrement dit, d'opérer un certain forçage pour en savoir un peu plus concernant la jouissance.

qui, toujours déplacé, égare et qu'il s'agit de reconnaître comme effet de l'inconscient sur le corps.

« Et puis », poursuivons la lecture, Lacan s'est aperçu que « [son] cheminement était de l'ordre du *je n'en veux rien savoir* ». Qu'est-ce à dire ?

L'expression était alors, je crois, bien connue de ses lecteurs. Lacan s'en était servi dans les années 1950 pour désigner le refoulement, dont il distinguait la forclusion⁷ : pour ne rien vouloir en savoir, il faut déjà en savoir quelque chose. Parlerait-il alors ici de refoulement ? Son cheminement serait-il de l'ordre du refoulement ? Dans le contexte de cette page – et même s'il se dit un peu plus loin « en position d'analysant de son *je n'en veux rien savoir* » –, il me semble plutôt qu'il s'agit de ne rien vouloir savoir des obstacles mis par la SAMCDA (société d'assistance mutuelle contre le discours analytique) à la poursuite de son enseignement, de l'interdiction portée sur sa fonction de didacticien, de l'excommunication, donc. En poursuivant cet enseignement, qu'il poursuit *encore* dix plus tard, Lacan est bien passé outre (cette excommunication) !

II. Le *je n'en veux rien savoir* qui fait le cheminement de Lacan se manifeste, il est à l'œuvre, dans son insistance, dans son être là, *encore*. Il n'est pas de l'ordre du refoulement, ni d'une passion de l'ignorance. C'est le contraire. Dans les termes du *Séminaire VII*, on pourrait parler d'un ne rien vouloir savoir du service des biens au nom du désir, du désir dessillé, *averti*, que Lacan attribuait déjà à l'analyste à la fin de ce séminaire. C'est un « ne rien vouloir savoir » de ce qui s'oppose à ce dont Lacan avait fait son devoir, sa tâche, le frayage du discours analytique. Cela est commandé par son rapport à la cause analytique. Et cela a des effets, des effets de transfert : « Vous aussi, vous êtes là. Je m'en étonne toujours... *encore*. »

III. Étonné de la « grande masse de ceux qui sont là », qui se pressent à son séminaire, Lacan suppose que leur *je n'en veux rien savoir* y est pour quelque chose. Il suppose ainsi que non seulement son propre cheminement mais aussi celui de beaucoup des présents

7. V. sa « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite » dans les *Écrits*.

obéissent à un *je n'en veux rien savoir*. Cela le favorise, dit-il. Pour autant, « est-ce bien le même » ? La réponse, donnée dans le paragraphe qui suit, est négative.

IV. Lacan nomme alors, précisément, l'objet sur lequel porte ce « ne rien vouloir savoir », il dit : « votre *je n'en veux rien savoir* d'un certain savoir qui vous est transmis par bribes ». Comment l'entendre ? Son public ne voudrait rien savoir d'un savoir qui lui est *transmis* par bribes. C'est un premier point. Deuxième point, c'est la distance supposée entre l'un et l'autre *je n'en veux rien savoir* qui lie à lui ce public : « C'est bien de me supposer partir d'ailleurs que vous... que vous vous trouvez liés à moi » – référence au transfert, on lui *suppose* un (autre rapport au) savoir. Troisième point, plus loin, « d'ici que vous atteigniez le même il y aura une paye ». Il y a donc ici, bien marquées, une distinction et une distance, un écart entre les deux *je n'en veux rien savoir*.

Quel est « ce savoir transmis par bribes » ? Ces bribes me semblent très bien correspondre à ce qu'« on peut savoir du savoir inconscient » grâce à l'analyse. Mais l'idée que ce savoir soit un savoir « transmis » m'a arrêtée. S'agit-il ici du savoir inconscient ? De ce savoir, on peut dire qu'une part, des bribes, se dévoile au cours de l'analyse. « Ça s'est à lui dévoilé », disait Lacan au congrès de La Grande-Motte, en soulignant qu'il ne s'agit pas dans l'expérience analytique d'un savoir appris ⁸. Remarque qu'il a souvent faite. Savoir, d'ailleurs, ce n'est ni apprendre ni comprendre, c'est « piger », comme on dit, ça se *produit*, en un éclair, comme par hasard, même si c'est le résultat d'une perlaboration, d'un travail de déchiffrement. Or un savoir ainsi dévoilé n'est pas, à proprement parler, un savoir transmis.

C'est pourquoi, c'est une première lecture possible, j'ai d'abord pensé que ce savoir transmis (par bribes) était peut-être le savoir universitaire, les bribes pouvant alors suggérer la fragmentation de disciplines de plus en plus spécialisées. On ne peut oublier que toute une « jeunesse » universitaire assistait au séminaire de Lacan à l'époque.

Lorsqu'il s'adresse aux étudiants à Vincennes, Lacan pose que ce qui est en question est la fonction, dans la société, du savoir qui

8. Cf. congrès de l'EFF à La Grande-Motte, le 3 novembre 1973, après-midi sur la passe.

leur est transmis, et il souligne que, dans le discours analytique, l'analyste, lui, ne transmet pas un savoir ⁹. Cela pouvait donc bien être un « ne rien vouloir en savoir » du savoir universitaire, qui pressait alors un certain nombre au séminaire de Lacan, où, même à ne pas y comprendre grand-chose, ils *entendaient* qu'il y était question d'un tout autre discours que les discours que Lacan appelle plus loin « officiels ¹⁰ ».

Cela dit, une autre lecture me paraît possible, dans le cadre de l'expérience analytique elle-même, et compte tenu de la définition lacanienne du transfert, le S.s.S., qui permet de penser quelque chose de l'ordre d'une transmission de savoir dans notre champ. Sur ce point, il y a bien sûr, d'abord, ce que Lacan avançait dans la Note adjointe à l'Acte de fondation, qui articule la transmission au transfert : « L'enseignement de la psychanalyse [soit ce que la psychanalyse enseigne] ne peut se transmettre d'un sujet à l'autre que par les voies d'un transfert de travail. » Nous employons souvent cette expression, transfert de travail, au sujet du travail en cartel. Mais le transfert de travail n'est-il pas le transfert tout court, que ce soit dans le cadre de l'École ou dans celui du dispositif de la cure ? Le propre du transfert dans l'analyse, c'est bien de mettre l'analysant au travail.

Souvenons-nous ici, encore, de *Télévision* : le mot transfert « n'épingle qu'obscurément », dit Lacan, ce que le « sujet supposé savoir » déplie, « soit : que le sujet, par le transfert, est supposé au savoir dont il consiste comme sujet de l'inconscient et que c'est là ce qui est transféré sur l'analyste, soit ce savoir en tant qu'il ne pense, ni ne calcule, ni ne juge pour n'en pas moins porter effet de travail ».

Par la voie de supposition d'un sujet au savoir inconscient, donc, des bribes de ce savoir, soit les S1 produits par le travail analytique, sont transmises.

Quoi qu'il en soit de ces deux lectures, ce n'est pas de cela qu'il s'agit chez Lacan. Et c'est, dit-il, « de me supposer partir d'ailleurs que vous que vous vous trouvez liés à moi ».

9. V. « Analyticon », dans *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*.

10. Cf. le passage consacré à l'originalité du discours analytique au début de la troisième leçon, *Le Séminaire, Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 30.

V. Cette distance ou cet écart existant entre l'un et l'autre *je n'en veux rien savoir* est fortement souligné : « D'ici que vous atteigniez le même, il y aura une paye. »

Lacan en déduit, d'abord, une référence à la fin de l'analyse bien faite pour nous retenir. Le moment où le détachement d'avec l'analyste est enfin possible est décrit comme celui où son propre *je n'en veux rien savoir* « apparaît suffisant » à l'analysant.

S'agit-il du moment où il lui apparaît que ça suffit de ne rien vouloir en savoir et où, ayant un tant soit peu franchi sa propre horreur de savoir, un autre rapport au savoir s'instaure pour lui ? Ou de celui où le sujet en vient à ne plus rien vouloir savoir de ce qui s'oppose au cheminement qui lui est propre, en d'autres termes, du moment où son propre rapport à la cause s'est suffisamment affermi ? L'un, me semble-t-il, ne va pas sans l'autre.

Il y a une concomitance entre refoulement et transfert, entre le *je n'en veux rien savoir* et la supposition de savoir faite à l'Autre. Le propre de la position de l'analysant dans le transfert est de ne rien vouloir savoir de l'inexistence de l'Autre. C'est, en ce sens, un *je n'en veux rien savoir* nécessaire, mais destiné à devenir suffisant, soit de l'ordre de ce qui a été possible et qui en vient à cesser de s'écrire... j'aurais envie d'ajouter pour qu'autre chose s'écrive.

Alors, peut-être faut-il que j'essaye de formuler, pour terminer, une troisième lecture de « votre *je n'en veux rien savoir* d'un certain savoir qui vous est transmis par bribes ». Les bribes de savoir sont bien les bribes de savoir inconscient, obtenues dans le cadre de l'analyse. Mais, lorsque enfin ça suffit, que veut dire, dès lors, vouloir en savoir quelque chose ? C'est en faire quelque chose, en tirer les conséquences, faire en sorte que ce savoir-là « passe en acte », qu'il porte à conséquence, à quelque utilité, autrement dit, en faire un usage autre que de pure jouissance.

C'est bien là l'enjeu de l'analyse – à quoi bon, sinon, toutes ces années sur le divan ? Être en position d'analysant de son propre *je n'en veux rien savoir*, c'est alors poursuivre après coup une élaboration des bribes de savoir transmis par la voie transférentielle. Il m'apparaît que c'est essentiel à la pratique elle-même.

Enfin, Lacan conclut que si cet écart rend possible à ses analysants de se détacher de lui en tant qu'analyste, cela lui permet d'être

là comme analysant... tout en étant par ailleurs analyste pour nombre d'entre eux. Je ne vois pas quelle est l'impasse que certains y voyaient... Mais j'ai pensé à cette forme ou semblant de *je n'en veux rien savoir* que Freud exigeait de l'analyste : faire comme si l'on ne savait rien par l'expérience des cas précédents.

Frédéric Pellion

Aux bords du savoir *

Je ne vais évidemment pas prétendre, surtout si tôt dans l'année, répondre à la question posée. Tout au plus vais-je essayer d'en préciser un peu les termes et les enjeux.

Savoir et non-savoir

Il me semble que l'on peut d'abord dire que, pour Lacan, le « savoir » est la face significative du « frayage ¹ » freudien. Car ce terme traduit les contraintes, tant synchroniques que diachroniques, qui pèsent sur la « chaîne » signifiante en tant que chaîne. Mais, là où, pour Freud, « frayage » se rapporte, *in fine*, à l'agencement neurologique individuel, « savoir » se rapporte, chez Lacan, à une triple contrainte. Cette contrainte tient d'abord au fait de la structuration langagière de l'Autre – tout langage a ses règles –, ensuite à l'intention significative du *parlêtre*, et enfin à la censure qui infléchit l'énonciation dans laquelle cette intention cherche à se réaliser, à s'actualiser ².

De tout cela résultent, d'une part, la foncière non-liberté de l'association libre et, de l'autre, le fait que le savoir n'émerge pas à partir d'une ignorance qu'il réduirait progressivement, mais se détache sur le fond d'une dialectique sans relève avec le non-savoir qui lui est corrélatif, car tout aussi actif qu'il ne l'est – sinon plus.

« Un savoir parlé »

Cela posé, il y a une définition de Lacan qui pose l'inconscient comme « un savoir en tant que parlé ³ ». Cette définition, comme

* Intervention au séminaire EPFCL à Paris, le 11 octobre 2012.

1. S. Freud, « Esquisse d'une psychologie scientifique à l'usage des neurologues », dans *La Naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1956, p. 318.

2. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VI, Le Désir et son interprétation*, inédit, leçon du 3 décembre 1958.

3. J. Lacan, « Joyce le Symptôme », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 566.

Colette Soler le fait remarquer dans un texte paru l'an dernier ⁴, est tardive : elle date en effet de 1976, soit d'une époque où la notion de « lettre » semble être devenue le premier principe de la conception lacanienne de l'inconscient. Elle implique donc, *malgré* la lettre, un maintien, ou plutôt un retour, voire une reprise, de la conception plus ancienne des années 1950.

Je ne développerai pas, mais il me semble que cette apparente contradiction entre promotion de la lettre et reprise de la parole peut se résoudre si on tient compte aussi de la démarcation que Lacan a tracée à ce moment, et depuis plusieurs années, entre inconscient et « ça ». Cette démarcation s'origine entre autres de la leçon de 1967 du séminaire *La Logique du fantasme* où Lacan, très clairement, identifie la place économique du « ça » avec le lieu où se joue, en logique, la causalité ⁵. On arrive, à partir de là, à la répartition schématique suivante : « ça » / cause (donc vérité) / lettre vs inconscient / savoir / parole.

Je note seulement, pour finir là-dessus, que cette répartition, pour schématique qu'elle soit, est fidèle à l'ambiguïté fondatrice de l'expression freudienne d'« étiologie sexuelle ⁶ » : le sexuel est d'une part un discours, un *logos* ; il est *en même temps* une cause, une *aitia* – tout le problème étant que ses significations ne sont pas les mêmes quand il est pris en tant que discours et en tant que cause.

Un savoir parlé, cela signifie donc, selon moi, deux choses : 1. Ce savoir est actualisé dans une parole ; 2. Ce savoir est parlé à quelqu'un. Première conséquence : pas de savoir inconscient toujours déjà là, immobile, en réserve, stocké quelque part où il n'y aurait, pour le découvrir ou l'inventer, qu'à aller le chercher. Seconde conséquence : pas de savoir inconscient sans un dispositif transférentiel, ou ce qui en tient lieu.

4. C. Soler, « La psychanalyse, pas sans l'écrit », *Revue Champ lacanien*, n° 10, Paris, EPFCL, octobre 2011, p. 9-38.

5. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIV, La Logique du fantasme*, inédit, leçon du 11 février 1967. J'ai déjà commenté ce passage dans « Malaise dans le droit », *Mensuel*, n° 41, Paris, EPFCL, mars 2009, p. 19-25, et plus récemment dans « Quelques remarques sur lalangue et sur le cas particulier de la surdité pré-linguale », *Essaim*, 2012, p. 29.

6. S. Freud, « Manuscrit A & B », tr. fr. dans *La Naissance de la psychanalyse*, op. cit., p. 59-66.

« Un savoir sans sujet »

La définition de l'inconscient comme « savoir sans sujet ⁷ » est un peu plus ancienne que celle que je viens à l'instant de citer. Elle date de 1969. Elle est fidèle, au niveau de la description, à la phénoménologie des formations de l'inconscient et, au niveau de l'interprétation, à l'ambivalence constante de leurs intentions significatives.

En cela, parler de l'inconscient comme un savoir sans sujet répond au « rien de sûr ⁸ » en lequel Lacan, quelques années auparavant, voyait le socle causal de la névrose, socle qu'il écrit alors avec le « mathème » $S(A \text{ barré})$ ⁹.

Ce « rien de sûr » en appelle naturellement à un au-moins-un qui serait sûr. Mais sûr de quoi ? Sûr de lui, tout au moins, à défaut d'être sûr de donner la bonne réponse à celui qui lui adresse sa question ? Ainsi, le sujet, en tant que le soubassement extérieur qui donne son assurance-connaissance à ce « rien de sûr », est au moins autant le complément du savoir que son véritable détenteur. La redéfinition lacanienne du sujet par le transfert (le fameux « sujet supposé savoir ¹⁰ ») n'est donc pas adventice, mais bien la seule cohérente avec cette définition de l'inconscient comme « savoir sans sujet ». Notons d'ailleurs que, datant de 1967, elle la prépare.

Mais ce sujet n'a pas d'autre être que de supposition. Les fluctuations du sens du terme « sujet » par Aristote le montrent déjà bien ¹¹, tout comme l'illustrent autrement les avatars de la *libido* de transfert ; et, de fait, le « sujet supposé savoir » ne peut rester durablement à la place de celui qui connaît ; il tend toujours à glisser vers celle de ce à propos de quoi, *au sujet de quoi*, la connaissance s'ordonne. D'où les transferts interminables...

Savoir et vérité

J'ai déjà fait allusion tout à l'heure à l'opposition lacanienne entre savoir et vérité. Cette opposition est doublement essentielle :

7. J. Lacan, « L'acte psychanalytique », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 376.

8. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre IX, L'Identification*, inédit, leçon du 21 mars 1962.

9. Sur ce point, cf. F. Pellion, « Qu'est-ce qu'une névrose ? », *Revue des collèges cliniques du Champ lacanien*, n° 6, mars 2007, p. 20-23.

10. J. Lacan, « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 248.

11. J.-T. Desanti, *Le υποκειμενον chez Aristote*, Corrélats, 2001.

pour spécifier la position lacanienne dans la psychanalyse, certes, mais aussi celle de Jacques Lacan dans l'histoire de la pensée.

L'opposition en question culmine sans doute dans la proposition de Lacan selon laquelle le deuil dont il s'agit dans la fin de l'analyse – deuil déjà annoncé dans le séminaire sur Hamlet sous le chef d'un « deuil du phallus ¹² » encore bien vague – serait de « renoncer dans la psychanalyse à ce qu'à chaque vérité réponde son savoir ¹³ ».

Mais qu'est-ce qui manque au savoir pour être une vérité ? Que possède la vérité, qui manque au savoir ? Le « c'est ça », justement, où l'on retrouve comme par enchantement le « ça » de tout à l'heure. Ou encore le « c'est le cas », où notre *lalangue* désigne ce qui se sépare de l'indistinct de la connaissance pour se déposer, comme *casus*, c'est-à-dire à la fois comme chose et comme cause, dans le monde extérieur. Une phrase de Willard van Orman Quine résume assez bien tout cela : « Poser des objets peut être utile pour renforcer des fonctions de vérité trop faibles ¹⁴. »

Une lettre peut-elle se savoir ?

Pour en revenir finalement à la lettre, il me semble qu'on pourrait compléter ainsi la proposition de Lacan : il s'agit dans la découverte freudienne de l'inconscient et du « ça » d'un savoir sans sujet... mais pas sans lettre.

Encore faut-il préciser un peu le sens fort que Lacan va progressivement donner à cette notion de « lettre ». C'est, me semble-t-il, un sens où l'opposition communément admise entre écriture et lecture, entre inscription, supposée procéder de l'Autre, et déchiffrement, supposé être l'acte du sujet, ne fonctionne plus, comme dans la pratique courante de la chose écrite et chez Freud encore. La lettre selon Lacan dit, au fond, que tracer le « trait d'écrit ¹⁵ » et en *faire lecture* sont le même geste ¹⁶. En ce sens – mais en ce sens seulement –, la lettre est

12. J. Lacan, *Le Séminaire, Le Désir et son interprétation*, leçon du 29 avril 1959. Transcription dans *Ornicar?*, 1982, n° 26-27, p. 39.

13. J. Lacan, « La science et la vérité », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 868.

14. W. Quine, *La Poursuite de la vérité*, tr. fr. Paris, Seuil, 1989, p. 56.

15. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXII, R.S.I.*, inédit, leçon du 17 décembre 1974. Transcription dans *Ornicar?*, 1975, p. 100.

16. F. Pellion, « Lettre et référence », *Revue Champ lacanien*, n° 10, *op. cit.*, p. 57-67.

le cas et le point fixe internes à partir desquels le sujet étranger n'est plus nécessaire à l'élaboration du savoir inconscient. Non que cette élaboration cesse, bien sûr, mais elle change d'espace et de temps.

La lettre tient alors lieu de ce sujet étranger, au sens fort où « tenir lieu » (*vertreten*) n'est pas « représenter » (*vorstellen*), car tenir lieu suppose l'abandon du lien de *libido* avec ce dont il est tenu lieu ¹⁷. En cela, son traçage peut être dit, il me semble, la condition de la sortie du transfert à un « sujet » personnel.

Mais que peut-on savoir de cette lettre (ou de cet ensemble de lettres) ? Pas davantage, sans doute, que de l'épreuve de cette certitude de laquelle René Descartes indexait son invention du *cogito*. Cette certitude est non pas un savoir, mais, au sens propre, un affect – l'affect de la vérité reconnue comme extériorité. Et, à rebours, il n'y a de certitude que de la lettre bordant le non-savoir ¹⁸.

17. S. Freud, « Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie », *Gesammelte Werke*, Band V. Hamburg, Fischer Taschenbuch Verlag, 1999, p. 118.

18. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006, p. 117.

Clinique de l'enfant

Joëlle Hubert-Leromain

L'enfant et la psychanalyse *

C'est à partir de ma pratique clinique dans un centre médico-psycho-pédagogique que j'interviens sur ce thème. Un CMPP, c'est un centre de consultation pour enfants et adolescents, plutôt orienté par la psychanalyse. Les CMPP ont été créés par des psychanalystes qui soutenaient que l'offre psychanalytique pouvait être faite à des enfants. Le premier créé en 1946 est le centre psycho-pédagogique Claude Bernard dans lequel travailleront de grands psychanalystes, qui ont donc eu une pratique auprès d'enfants.

Je soulignerai que je considère avec d'autres qu'il n'y a pas de « psychanalystes d'enfants » mais un psychanalyste qui accepte de recevoir des enfants. Tous ne le font pas ou n'en ont pas l'occasion, et pourtant, je pense que cela n'est pas sans conséquence qu'un enfant puisse rencontrer un psychanalyste. Cela peut lui permettre de prendre la parole, de mettre des mots sur les conflits ou les problèmes qui ont généré son ou ses symptômes. Lui proposer autre chose que le sens commun, ou les explications données par son entourage aux difficultés qu'il rencontre. Le pari du psychanalyste est que le fait de prendre la parole fait advenir un sujet. De plus, la parole adressée à un psychanalyste qui supporte le transfert et qui sait le manier peut amener un dénouement au sens premier du terme, du verbe dé-nouer, défaire un nœud, ouvrant à de nouvelles possibilités. Cela ne veut pas forcément dire qu'un enfant qui rencontre un psychanalyste fait obligatoirement une psychanalyse. Nous verrons plus loin ce que nous pourrions dire de ce point particulier.

Aujourd'hui, il est d'autant plus important qu'un enfant puisse avoir l'occasion de rencontrer un psychanalyste que les enfants qui ne répondent pas tout à fait à ce qui leur est demandé sont de plus

* Intervention du 12 mai 2012 au forum de Liège.

en plus catégorisés, diagnostiqués en termes de troubles. Le psychanalyste, lui, le recevra avant tout comme un enfant qui manifeste que quelque chose le trouble et l'écouterà en réfléchissant en termes de symptôme, de structure, et non pas de « disorder » ou de « trouble » (qui est une traduction du *disorder* du *Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorder*). Nous avons en français une expression qui dit : « Ça fait désordre... » Effectivement, dans l'école actuelle, les élèves qui ne sont pas tout à fait comme tous les autres, ça fait désordre... Dans une famille, un enfant qui ne fait pas ce qu'on lui demande, ça fait désordre. Le psychanalyste, lui, de par sa propre expérience, de par le savoir qui s'est déposé dans sa propre cure, est averti que l'enfance n'est pas un paradis et qu'en particulier elle est souvent troublée par la sexualité infantile.

Il y a presque dix ans, j'ai initié avec deux de nos collègues ce que nous avons appelé des « Rencontres autour de la clinique analytique de l'enfant et de l'adolescent » pour ouvrir un espace de travail et de réflexion autour de cette question de l'enfant et la psychanalyse. La psychanalyse reste la psychanalyse, qu'elle s'adresse à des enfants, des adolescents, des adultes. Le travail du psychanalyste qui est, au minimum, de tenir une juste position pour soutenir le travail d'élaboration de ses patients n'est jamais simple et rencontre souvent des obstacles. Certains de ces obstacles sont spécifiques à la pratique avec des enfants et je crois qu'il est important de les travailler pour soutenir une position qui laisse la parole au sujet, qui prend en compte la dimension subjective sans tomber dans l'ornière de l'éducatif ou du thérapeutique, sachant que la prise en compte du sujet peut bien sûr avoir des effets thérapeutiques.

La demande

Quand un enfant arrive à être en contact avec un psychanalyste, que ce soit dans un centre de consultation, en cabinet ou dans une institution, c'est toujours parce que quelqu'un l'amène. Le plus souvent, un enfant ou un adolescent vient avec l'un ou l'autre de ses parents, ou même les deux. Ils sont amenés à rencontrer un psychanalyste la plupart du temps parce qu'il présente un symptôme gênant pour son entourage. On pourrait presque dire que ce symptôme-là révèle que l'enfant ne répond pas tout à fait correctement aux multiples demandes qui lui sont faites, qui peuvent même être quelquefois

des exigences telles que Freud les avaient déjà pointées comme insupportables pour certains. Être propre, bien manger, se tenir correctement, obéir, réussir à l'école, etc. L'enfant qui est amené l'est en général parce qu'il ne répond pas comme il le faudrait à ce que l'Autre lui demande ou exige de lui.

C'est ainsi qu'une des particularités du travail du psychanalyste est de parvenir dès les premiers entretiens à déterminer tout d'abord ce qu'il en est de la demande. Cette demande est toujours celle d'un Autre pour l'enfant ; cela ne veut pas dire que l'enfant, lui, ait une demande...

La demande de l'Autre s'appuie sur un symptôme certes, mais pas d'emblée un symptôme de l'enfant, et surtout pas obligatoirement un symptôme analytique à proprement parler, c'est-à-dire un symptôme qui demande à être déchiffré parce qu'il est devenu insupportable au sujet qui s'en plaint.

L'enfant qui nous est amené fait symptôme pour l'Autre, que l'Autre soit ses parents ou l'école. Nous avons donc dans un tout premier temps à distinguer l'enfant-symptôme du symptôme de l'enfant. Ce sont ses parents, sa mère, l'école qui se plaignent de l'enfant, mais lui de quoi se plaint-il ? Il n'est pas rare que lors d'un premier entretien les parents parlent d'un certain nombre de choses concernant ce qui les inquiète à propos de leur enfant, que l'enfant les écoute, docilement ou non, mais sans sembler être concerné, puis que, lorsque l'on reçoit ce même enfant seul, il nous parle, lui, de son frère ou de sa sœur qui l'embête – cela ne faisant pas forcément symptôme pour lui.

Le transfert

Un deuxième problème auquel le psychanalyste qui reçoit des enfants a à faire face est la question du transfert. Le premier temps consiste à tenir compte des parents, et à pouvoir obtenir d'eux au moins une certaine confiance, pour qu'ils acceptent de nous confier leur enfant alors que nous leur expliquons que le travail que nous proposons à ce dernier est de nous dire tout ce qui lui passe par la tête et que rien ne leur en sera dit à eux. Il faut parvenir à ce que ces parents permettent à leur enfant de parler à ce psychanalyste, et non seulement qu'ils le lui permettent mais qu'ils le soutiennent dans ce travail pas toujours facile.

Colette Soler soulignait, il y a très longtemps de cela, dans un texte paru dans *Ornicar?* (numéro 26-27, 1983), que des parents, de leur place de parents d'un enfant, ne peuvent pas demander une psychanalyse pour cet enfant. Ils demandent une rectification de ses comportements, de ses performances ; cet enfant que l'on reçoit fait partie d'une dynamique familiale qui s'est mise en place et les parents ne souhaitent pas obligatoirement que cette dynamique soit trop bousculée.

Nous sommes donc souvent amenés à faire ce que l'on peut appeler des entretiens préliminaires avec les parents et certaines fois avec la famille plus élargie selon la configuration spécifique. Nous avons alors à y mesurer les capacités de changements, à entrevoir ce que les parents peuvent accepter ou non, dans leur rapport particulier à chacun, à leur enfant.

Pour l'enfant lui-même, sachant que le pivot du transfert est le sujet supposé savoir, nous ne sommes pas, en tout cas dans un premier temps, constitués en sujet supposé savoir par lui, mais par ses parents. Là encore ce sont les parents qui parlent d'un symptôme de cet enfant qui les amène à s'adresser à un analyste. Ils mettent l'analyste en place de compléter ce symptôme par un savoir qu'il aurait sur celui-ci.

Lors de ces entretiens préliminaires, un certain « forçage » du transfert se fait à l'endroit de l'enfant qui nous entend répondre à ses parents et, lorsqu'il y est intéressé, il peut y entendre une prise de position inédite qui l'interpelle ; cela peut alors lui faire nous supposer un savoir particulier.

Dans ces premiers entretiens avec la famille, il est donc nécessaire de parvenir à entendre qui demande et pour qui. Il n'est pas rare de recevoir des parents qu'un symptôme de l'enfant amène pour qu'ils prennent la parole, l'un ou l'autre de ses parents. Il s'agit à ce moment-là de ne pas se précipiter à recevoir l'enfant seul, ni de se précipiter à proposer un travail à l'un des parents. Prendre le temps de laisser apparaître les éléments qui nous permettront de prendre la décision qui s'impose.

Quand je parle de « forçage » du transfert me vient à la mémoire l'exemple de Freud et du petit Hans lors du seul entretien que Freud a eu avec l'enfant. Freud nous rapporte qu'il lui dit : « Bien avant

qu'il ne vînt au monde, j'avais déjà su qu'un petit Hans naîtrait un jour qui aimerait tellement sa mère qu'il serait par la suite forcé d'avoir peur de son père, et je l'avais annoncé à son père ¹. » Freud ajoute un peu plus loin la réaction de Hans à cette parole pratiquement oraculaire. Hans demande à son père : « Le professeur parle-t-il avec le bon Dieu, pour qu'il puisse savoir tout ça d'avance ² ? » Colette Soler, dans le texte que je cite plus haut, pose que chez les enfants le transfert est rarement préalable puisque la demande n'émane donc pas d'eux directement et que sans forcer le transfert il s'agit de le susciter. Elle a une formule que je trouve très juste : « Cela suppose que l'analyste ne se défende pas de son désir, et ne répugne pas à se signifier comme le complément de savoir du symptôme, qu'il s'emploie donc, non à susciter une demande de pure forme mais plutôt à déclencher le transfert ³. »

En bref

Dans ces entretiens préliminaires, nous avons à être attentifs à la demande, à ce qui fait symptôme pour l'entourage et à ce qui ferait symptôme pour l'enfant, et à partir de ces éléments, apercevoir ce qu'il en est du transfert des parents, mais aussi de l'enfant. Ce n'est qu'à partir de ces éléments que nous pouvons décider de recevoir l'enfant.

Les parents ne font pas seulement partie de la vie imaginaire de l'enfant mais ils interviennent dans sa vie quotidienne et sont donc perpétuellement en interaction avec lui. D'où la nécessité de penser notre action en fonction de ce que nous attrapons de la dynamique familiale, du fonctionnement de la famille, de la place de chacun, père, mère, fratrie. La psychanalyse et en particulier l'enseignement de Jacques Lacan nous donnent des repères fondamentaux pour nous orienter dans cette clinique spécifique, qui se différencie de ce fait catégoriquement de la psychothérapie familiale.

1. S. Freud, « Le petit Hans », dans *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1981, p. 120.

2. *Ibid.*

3. C. Soler, « La psychanalyse face à la demande scolaire », *Ornicar?*, n° 26-27, Paris, Navarin, p. 120.

Du symptôme

Quand le travail avec un enfant commence, là non plus les choses ne se présentent pas tout à fait de la même manière qu'avec des patients dits adultes. Tout d'abord, nous n'avons pas le recours du divan, donc le travail avec les enfants se fait toujours en face à face, ce qui implique que notre personne et notre corps même y sont beaucoup plus impliqués. Par ailleurs, nous sommes là dits adultes nous-mêmes, par rapport à l'enfant que nous recevons, ce qui suppose que nous soyons très attentifs à l'effet que cela a sur lui. Un peu de la même manière dont Jacques Lacan parle dans « Le savoir du psychanalyste », ce que l'analyste a à savoir, c'est dans quel discours il est pris et à quelle place il est mis par son patient dans le transfert.

Au-delà de ces différences, que l'on pourrait définir comme différences dans le cadre du travail, il y a aussi une autre différence de taille, qui est, comme Jacques Lacan l'a écrit à Jenny Aubry dans ses « Deux notes sur l'enfant », que « le symptôme de l'enfant se trouve en place de répondre à ce qu'il y a de symptomatique dans la structure familiale ⁴ ».

Ces deux notes, Lacan les écrit en 1969 alors qu'il tient son séminaire *L'Envers de la psychanalyse*. Elles s'inscrivent dans son avancée sur la notion de symptôme. Non seulement le symptôme est, comme suivant Freud, une parole enclose à déchiffrer, une métaphore qui veut dire quelque chose, mais aussi le symptôme se situe entre vérité et jouissance, comme ce qui permet au sujet de répondre de l'inexistence du rapport sexuel. De là on peut déduire que tout enfant est symptôme du couple de ses parents.

Il me semble important de revenir un peu sur ce qu'est un symptôme pour la psychanalyse. Dans ces deux notes, Lacan nous dit que c'est le représentant de la vérité. Effectivement, le symptôme, c'est quelque chose qui ne va pas, ce qui ne colle pas, ce qui ne cadre pas, ce qui gêne. Cela vient dire quelque chose de la vérité du sujet, que le sujet de l'inconscient fabrique, sait, sans le savoir.

Plusieurs définitions du symptôme traversent l'enseignement de Lacan, ne s'excluant pas les unes les autres mais s'enrichissant au

4. J. Lacan, « Note sur l'enfant », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 373, ou « Deux notes sur l'enfant », *Ornicar?*, n° 37, Paris, Navarin, p. 13-14.

contraire, et surtout prenant en compte les trois registres réel, symbolique et imaginaire qui se déduisent de la prise du vivant dans le langage. Dans la suite de Freud, et au tout début de son enseignement, Lacan pose que le symptôme est un signe, un substitut d'une satisfaction pulsionnelle qui n'a pas eu lieu. Le symptôme comme métaphore veut dire quelque chose, il serait l'équivalent d'une parole enclose à entendre, à déchiffrer.

Plus tard, il ajoutera que l'interprétation du sens ne suffit pas, car il y a aussi de la jouissance en jeu dans le symptôme : le symptôme comme venant du réel, comme reste du symbolique. Il dira même que le symptôme est la dimension humaine à proprement parler.

Du fait de la rencontre entre langage et corps, le symptôme est un mode de jouir du sujet, fait comme une métaphore, mais comme une métaphore où le corps est mis en jeu ; le sujet y met son être, sa chair, son jouir du corps. Le symptôme, on peut s'en débrouiller avec plus ou moins de jouissance à la clé. La jouissance fonctionne à l'envers du désir et la psychanalyse parie sur le désir plutôt que sur la jouissance.

Nous prenons donc le symptôme au sérieux et il ne s'agit en aucun cas de l'éradiquer, de le faire disparaître, mais de le recevoir comme une formation de l'inconscient, à entendre, à déchiffrer, à dénouer, pour trouver une solution plus acceptable, plus vivable, plus apaisée dans un aménagement différent de ce symptôme.

Ce symptôme est aussi ce qui représente la part de jouissance particulière et irréductible de chacun, ce qui résiste jusqu'au bout au déchiffrement par le sens. C'est ainsi que Lacan a pu dire, en revenant sur ses conceptions des fonctions du père et de la mère dans la structure familiale, qu'une femme pouvait être un symptôme pour un homme.

Revenons maintenant aux « Deux notes sur l'enfant ». Dans une partie de ces notes, Lacan, comme je l'ai déjà dit, écrit que le symptôme de l'enfant se trouve en place de répondre à ce qu'il y a de symptomatique dans la structure familiale. C'est dire que l'enfant peut venir par son symptôme révéler la façon singulière dont se noue le couple de ses parents. Il en est le produit. Par le symptôme qu'il présente, un enfant est aussi symptôme de l'Autre, soit de l'Autre comme couple si la métaphore paternelle est opérante, soit de l'Autre

maternel. De la même façon que Lacan peut dire d'une femme qu'elle est symptôme pour un homme ou que l'analyste est symptôme. Le symptôme représente les rapports de chacun avec la jouissance de l'Autre.

Lacan nous dit donc que le symptôme est le représentant de la vérité. Le symptôme de l'enfant peut donc représenter la vérité du couple familial. Mais il peut aussi être directement lié au fantasme de la mère, l'enfant restant « l'objet » de la mère. Le symptôme de l'enfant ne révèle alors que la vérité de cet objet et non plus la vérité du couple parental.

Problématique familiale et symptôme de l'enfant ne peuvent donc qu'être liés. D'une part il y a « ce qu'il y a de symptomatique dans la structure familiale ⁵ »... et de l'autre il y a « le symptôme de l'enfant en place de répondre ⁶ » à cette relation symptomatique.

La famille est fondée sur, au minimum, deux couples de signifiants : le père et sa femme d'un côté, la mère et son enfant de l'autre. Le complexe d'Œdipe inventé par Freud est un mythe destiné à rendre compte de la structuration subjective. Lacan l'écrira d'abord comme une substitution du signifiant Nom-du-Père à celui, énigmatique, du désir de la mère : la métaphore paternelle. Plus tard, il l'envisagera comme une articulation entre ces deux couples de signifiants : le père et sa femme, la mère et son enfant. Cela repose sur la division fondamentale entre femme et mère.

La femme est *pas-toute*, une part de son être échappe à ce qu'elle met en jeu dans sa fonction de symptôme pour un homme. Elle a son objet à elle et ce peut être un enfant, c'est-à-dire qu'elle l'accueille comme fruit de la relation symptomatique à son partenaire. Mais parallèlement elle n'est pas non plus toute mère, c'est-à-dire qu'elle n'est *pas-toute* dans cette relation qui l'unit à son objet.

Donc, ordinairement, l'enfant n'est pas un symptôme pour sa mère parce qu'elle n'est *pas-toute* mère, et alors le symptôme de l'enfant représente la vérité du couple familial.

Néanmoins, si le père échoue à faire reconnaître son désir et donc à faire valoir sa fonction, l'enfant peut se retrouver avec sa mère dans la situation de réaliser, au sens de la rendre réelle, la mère *toute*,

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*

comblée par l'enfant que sature son désir, et se présenter comme seul partenaire, c'est-à-dire comme son symptôme. Cela suppose alors la structure de la psychose, qui se caractérise par une profonde altération des rapports du sujet à l'Autre, qui suppose au préalable une défaillance symbolique de cet Autre.

Cet Autre familial qui pose les bases des rapports du sujet à l'Autre, ce n'est ni le père ni la mère, mais c'est le père et la mère dans leur relation symptomatique, où l'un fait de l'autre son symptôme par l'entremise de la fonction qu'assure une femme dans le désir d'un homme. S'il y a une défaillance symbolique au niveau de cette copulation signifiante, l'enfant ne trouvera pas sa place comme quatrième élément, c'est-à-dire comme sujet avec un symptôme. Il restera dans la position aléatoire d'un objet totalement dépendant de l'un ou de l'autre.

Le symptôme de l'enfant est donc lié à la problématique familiale et donc, pour mieux cerner la problématique subjective d'un enfant, nous avons à explorer un minimum la façon dont fonctionne sa famille dont, comme je le rappelais tout à l'heure, il dépend pour sa vie quotidienne.

Une note de Freud à propos du petit Hans justifie que nous puissions travailler avec des enfants et donc leur permettre de prendre la parole.

Il me semble que l'on peut dire que pour Hans les choses se modifient à partir du moment où il nomme son symptôme « la bêtise » et où il s'en plaint donc. Il est alors poussé à une élaboration de sa pensée et il en construit même des sortes de mythes, de petites histoires, que ce soit par les dessins des girafes ou par l'histoire du plombier qu'il adresse au professeur Freud, *via* son père et au-delà des presque trop nombreuses questions que lui pose celui-ci. Freud note : « On ne pouvait s'attendre à ce que ma communication l'eût délivré d'un seul coup de son angoisse, mais il devint visible que la possibilité lui était maintenant donnée de mettre à jour ses productions inconscientes et procéder à la liquidation de sa phobie ⁷. »

Je dirais plutôt que Hans peut trouver une autre forme de symptôme moins gênante, certes il se débarrasse de sa phobie... Il est à

7. S. Freud, *Cinq psychanalyses*, *op. cit.*, p. 121.

noter que cette appropriation de son symptôme par Hans se fait sur fond de ce qu'il représentait lui-même comme symptôme de « la vérité du couple familial ».

À la structure

Je pense que vous avez pu entendre dans la lecture que j'ai faite de cette partie des deux notes que nous avons avec ce texte des repères qui nous permettent aussi, quand on reçoit un enfant, de réfléchir en termes de structure, non seulement de structure familiale mais de structure de cet enfant, et à la façon dont elles s'articulent l'une et l'autre.

Notre direction de cure ne sera pas la même si l'enfant que nous recevons est en panne dans la mise en place de sa névrose infantile et que son symptôme révèle une névrose de l'enfant ou que son symptôme nous indique une structure psychotique.

Comme le disait Michel Sylvestre dans un texte ancien mais important qui est paru dans son recueil de textes *Demain la psychanalyse* et aussi dans *Ornicar?* (numéro 26-27), « si l'enfant névrosé pouvait demander quelque chose, ce serait qu'on lui laisse faire sa névrose tranquillement ». Il poursuit : « Il me semble d'ailleurs que c'est ce qu'ont compris les meilleurs psychanalystes d'enfants. Ils donnent le sentiment qu'ils préservent, endiguent, dirigent un processus plutôt qu'ils ne tentent de lui faire obstacle ⁸. »

C'était en 1980 ou 1981, lors d'une série de conférences sur l'enfant et la psychanalyse organisée par l'École de la Cause freudienne. Michel Sylvestre y parle des psychanalystes d'enfants, vous avez entendu que je ne suis pas d'accord avec cette appellation puisque je vous disais en introduction que je pensais qu'il y avait des psychanalystes dont certains recevaient des enfants et d'autres non.

En fait, je dirai que le travail avec un enfant névrosé est de lui permettre de mettre en place la métaphore paternelle qui le dégage de la question du désir de sa mère trop prégnante pour lui, ce qui lui permettra d'entrer dans la phase de latence, propice aux apprentissages scolaires qui lui sont proposés.

8. M. Sylvestre, *Demain la psychanalyse*, Paris, Seuil, 2000, p. 114.

Lorsque l'on reçoit un enfant psychotique, il s'agit de l'accompagner dans les inventions qu'il peut trouver pour faire face à sa structure, pour lui permettre de trouver la solution la plus adéquate possible et la plus supportable.

Dans le travail analytique avec des enfants, nous avons à rencontrer régulièrement les parents pour les aider à soutenir, à supporter leur enfant dans son travail avec nous, pour qu'ils lui permettent de poursuivre, qu'il s'agisse d'un enfant névrosé ou d'un enfant psychotique.

Pour conclure, je pense nécessaire de nous arrêter un moment sur une question qui se pose d'emblée dans mon titre « L'enfant et la psychanalyse ». Un enfant n'est pas censé être au fait de ce qu'est la psychanalyse. C'est par hasard qu'il est amené à rencontrer un psychanalyste, qui ne travaille pas toujours sous ce titre même. Moi-même, j'occupe un poste de psychologue clinicienne quand je reçois des enfants en institution. Les enfants sont donc amenés à rencontrer un psychologue.

Le psychanalyste qui reçoit l'enfant le considère comme un analysant potentiel, lui offrant la parole et le considérant comme responsable de ce qu'il va dire, de ce qu'il va jouer dans les séances. Sans oublier que l'enfant est responsable... mais pas de tout, comme le rappelle Lacan dans « L'étourdit ». Il est pris dans l'actuel, dans le discours parental, et ne peut pas toujours s'en dégager pour soutenir sa propre parole.

Je pense qu'il est extrêmement important, en particulier à notre époque d'évaluation, d'uniformisation et de catégorisation des troubles, qu'une offre analytique soit faite à un enfant quand cela est possible, même si je ne suis pas sûre que l'on puisse dire que tous les enfants qui rencontrent un psychanalyste fassent une cure psychanalytique à proprement parler. Il est à noter que tous les adultes qui rencontrent un analyste ne font pas non plus nécessairement une cure à proprement parler.

La rencontre avec un analyste peut permettre à un enfant de sortir de cette place de symptôme de l'Autre pour construire son propre symptôme en étant soutenu comme sujet de son désir qui peut apercevoir comment se soustraire, en partie, à l'autorité de ses

parents. Il est important aussi de pouvoir offrir à un enfant un lieu de parole, où rien de particulier ne lui est demandé, à lui qui est soumis constamment à la demande de l'Autre, sans recours autre que la formation d'un symptôme gênant pour les autres mais aussi certaines fois coûteux pour lui.

Tout le long de cet exposé, j'ai parlé de l'enfant en général alors qu'évidemment ce n'est pas la même chose de recevoir un enfant de 3 ans ou un enfant de 10 ans par exemple. Par contre, c'est l'enfant en général qui est symptôme de l'Autre, cela leur donne donc un point commun. J'ai l'habitude de dire que la pratique analytique avec des enfants ou des adolescents nous force à l'inventivité. Il est vrai que pour une grande partie des différences que j'ai signalées, rien n'est joué d'avance et qu'il s'agit de savoir faire avec l'inédit. Je pense souvent à ce que disait Freud rappelant qu'il fallait que les analystes oublient tout ce qu'ils savaient lorsqu'ils recevaient un nouveau patient. J'ai souvent l'impression que cela est encore plus vrai dans cette pratique clinique particulière des enfants, qui sont très souvent beaucoup plus surprenants que des adultes car ils sont en mouvement et en question, s'affrontant à la demande et au désir de l'Autre sans relâche.

Pascale Blanc

La question diagnostique *

J'ai choisi de parler de ce qui peut faire diagnostic différentiel lorsque des similarités de symptômes se présentent dans la description clinique. Le repérage du rapport du sujet au langage et à la jouissance permet d'orienter le diagnostic et la direction de la cure, dans le transfert.

Cas cliniques

Dans un laps de temps de deux mois, j'ai reçu deux jeunes garçons de 10 ans ; ils sont tous les deux en CM2. Au moment de la consultation, tous les deux disent entendre des voix. Les parents de chacun des enfants situent ce symptôme dans un moment précis, ce qui fait me poser la question d'un déclenchement délirant avec hallucination : un évènement qui fait effraction de jouissance dans la réalité pour l'un, un signifiant non pris dans le symbolique qui fait retour pour l'autre. Dans les deux problématiques, le thème du double est présent.

Pour les deux enfants, la mère reconnaît fonctionner dans un registre fusionnel, et c'est l'appel au père, comme tiers séparateur ou comme Autre tout-puissant, qui orientera le fait que l'enfant se mette à parler de la présence des voix à ses parents. En effet, il apparaîtra que ces deux jeunes garçons sont en proie à leurs phénomènes délirants depuis plusieurs années, que cela a couru pour eux à bas bruits sans que personne de l'entourage se doute de ces faits.

Alex est issu d'une famille portugaise, ce qui fait sens dans les réponses proposées par les parents : c'est le père qui va travailler, c'est la mère qui s'occupe de l'éducation des enfants et des relations avec l'école.

* Intervention dans le cadre du groupe de travail du REP en avril 2012 à Aix-en-Provence.

Alex a un frère Damien plus jeune de quatre ans. Du fait du fonctionnement fusionnel de la mère, nous comprenons que l'arrivée de ce frère a été difficile pour lui et qu'il a projeté sur celui-ci toutes sortes de fantasmes agressifs visant à le faire disparaître. Cette agressivité s'exprime par des actes tels que le pousser et le faire tomber, lui prendre sa sucette, le réveiller et lui faire peur...

Lorsque Alex a 6 ans et demi, alors qu'il est dans la voiture et qu'il embête son petit frère un peu fiévreux, celui-ci fait des convulsions. Les parents ne sauront jamais très bien ce qui s'est passé, en tout cas pour la mère c'était « comme s'il mourait ». Le petit frère a perdu connaissance. Alex crie pour alerter ses parents qui ne voient pas la scène, c'est la panique, l'arrivée aux urgences, et le petit frère qui disparaît dans l'hôpital avec la maman, tandis qu'Alex reste la main dans la main avec un père muet, qui ne peut rien dire de la situation. De cet épisode, le petit frère sort indemne mais avec un handicap léger nécessitant une prise en charge en psychomotricité et engendrant ce qui sera nommé hyperactivité.

C'est après cet épisode traumatique qu'Alex commence à entendre des voix ; elles disent « tu dois... », « tu dois te tuer », ou au contraire « non ne fais pas ça, tu as un bon avenir devant toi ». Il dit aussi « faire des visions » : « La nuit quand je fais des visions, je vois ce qui va se passer à l'école, si je réussirai un devoir ; ou je vois si Damien il va tomber. »

Pendant ce qu'il appelle ses « crises », il dit ne pas reconnaître la personne qui est avec lui. Il dit aussi « vérifier » si quelqu'un lui parle, sinon : « Je pense que c'est les voix, c'est-à-dire comme mon double. »

Lorsque je le questionne un peu, par exemple sur Damien qui va tomber, il me dit : « Le lendemain, quand Damien passe à côté de moi, je lui fais un croc-en-jambe et il tombe ; mais je suis obligé de faire ça, c'est la vision. »

Qu'est-ce qui fait parler Alex ? Il n'a de cesse dans son histoire d'en appeler au père : il est brillant à l'école, le père n'en dit rien, il se bagarre avec ses copains, le père n'en dit rien, il est somnambule, le père n'en dit rien... Un jour, un de ses camarades le traite d'« homosexuel » ; là, le père se met à réagir. Hors de question qu'on mette en doute la virilité de son garçon. Alex s'empare alors de ce signifiant

pour dire qu'il doute que ce soit un camarade qui le lui ait dit. Et il doute, dit-il à ses parents, parce qu'il entend des voix. Ce que les parents croient et prennent au sérieux.

Romain, lui, est fils unique. Les deux parents travaillent. La naissance de Romain a été difficile, il a fallu le sortir avec une ventouse car il avait le cordon autour du cou ; les parents disent de l'équipe infirmière : « Ils ont pris Romain pour le "nettoyer" et ils ne nous ont rien dit. »

Romain a toujours présenté des problèmes d'alimentation – il ne savait pas téter quand il était nourrisson et a encore maintenant des difficultés de déglutition – et a des problèmes de sommeil – il se réveille la nuit et veut dormir avec ses parents. Une orthophoniste fait aux parents un diagnostic de « dyslexie non avérée » lors de l'année de CP.

La mère se décrit comme très proche de son fils, « peut-être un peu fusionnelle » ; elle est très inquiète que Romain ait peur du noir à ce point, alors que le père lui dit qu'il doit « se prendre en main ».

À l'école, il a peu de copains, car ceux-ci le trouvent « vulgaire ». À la maison, les parents ont du mal à se faire respecter et à obtenir de Romain des choses quotidiennes comme se laver, venir à table...

C'est la mère qui me parle, le père lui coupant la parole avec l'injonction de se taire : « Ce n'est pas important, ce n'est pas la peine d'en parler », lui dit-il. « Elle le prend trop au sérieux », me dit-il.

Il y a deux ans, alors que les trois étaient en voiture, Romain a appelé sa mère d'une voix très angoissée et lui a dit : « Maman, il y a un mort vivant à côté de moi. » La mère s'est retournée : « Je n'ai rien vu ; ça m'a fait peur que Romain dise ça ; il était terrorisé. » Mais là encore l'injonction du père est celle de se taire : « Tais-toi, tu racontes n'importe quoi ; il n'y a personne à côté de toi. »

Et donc Romain s'est tu, jusqu'à dernièrement. À l'école, alors qu'il est en classe, ce qu'il appellera « la chose » ou « son fantôme » apparaît brusquement sur le banc à côté de lui, lui profère des menaces et essaie de l'étrangler. Romain se lève et court aux toilettes, pour parler à « la chose » et tenter de l'apaiser. C'est parce qu'il est puni de cet acte par le maître qu'il en parle à ses parents. La mère se

rappelle alors la scène de la voiture et questionne son fils. Romain « vit » avec son fantôme, qui est son double. Il dit : « Il entend ce que j'entends, il voit ce que je vois ; et moi, pareil, j'entends ce qu'il entend, par exemple, les voix qui sont comme des discussions ».

Ce double lui donne des conseils, lui dit ce qu'il faut faire, il est plutôt bienveillant, mais « quand il n'est pas content », alors, il exige de Romain qu'il « se venge ». Ainsi, un soir à la maison, le fantôme voulait que Romain fasse tomber d'un balayage de la main tout ce qu'il y avait sur la table. Romain dit avoir résisté mais que le fantôme l'a quand même fait, « il est passé à travers les objets ».

Ainsi, si Romain fait l'expérience que le fantôme ne peut agir sur le monde réel, il ne peut se déprendre de la certitude que cette chose pourrait réellement le tuer.

Les parents banalisent ces terreurs, la mère disant du fantôme que « tant qu'il est gentil... » et le père faisant valoir que lui-même quand il était petit avait des phobies et qu'il a appris à s'en débrouiller. L'appel au père est sanctionné par un « tais-toi » au moment de la première hallucination dans la voiture ; quand Romain se tait la chose parle.

Après que j'ai reçu Romain plusieurs fois, celui-ci me supplie de parler à ses parents : il est terrorisé par « la chose », par des vampires et par des morts vivants. Nous voyons qu'il s'empare de représentations socialement partagées, il peut en parler avec une petite fille qui lui dit avoir les mêmes visions que lui. D'ailleurs, Romain dit qu'il a des « hallucinations » ; quand je lui demande comment il connaît ce terme, il m'explique qu'il l'a trouvé dans un livre qui s'appelle *C'est quoi ça ?*. « L'hallucination, c'est quelque chose qui n'existe pas mais qui est devant nous ; moi, je crois que ça existe même si ça n'existe pas. » Il en parle en disant qu'« elle reste un peu tout le temps aux mêmes endroits », qu'« ils vont pas dans les endroits où il y a beaucoup de gens ».

Je reçois les parents pour leur dire qu'on peut croire Romain, même si l'on ne croit pas à ce qu'il voit. Alors le père énonce : « Je te crois, tu peux parler ; mais il faut trouver le moyen de faire taire la chose. » La mère demande à Romain comment s'appelle « la chose », Romain en est terrifié et dit ne pas se le rappeler. En effet, lors d'une « crise » qu'il a eue en pleine nuit, il a appelé sa mère et a nommé

« la chose » d'un nom étranger ; la mère ne s'en souvient plus, mais ce que m'en dira Romain, c'est qu'elle s'en est vengée par la scène du « balayage ».

La chose, donc, ne peut pas être nommée sinon elle se déchaîne dans le réel ; elle devient méchante, elle cherche à se venger.

Mais, après l'entretien avec les parents, l'injonction paternelle est de faire taire la chose : « Je te crois mais fais-la taire », et elle se tait, effectivement. De fantôme, elle devient mannequin, « comme ces mannequins sur lesquels on pose les habits » ; elle n'a pas d'yeux et surtout elle a la bouche cousue ; elle ne peut donc pas parler, ce qui est encore plus terrifiant pour Romain, car il ne « sait pas ce qu'elle veut ». Alors, la chose fait des « traces », elle gribouille le cahier de classe et il est obligé de tout effacer pour ne pas se faire gronder.

Nous voyons là combien tout est aléatoire pour lui. Pas question de me faire confiance, je pourrais être de ces êtres qui le persécutent.

Repères théoriques

Pour Romain comme pour Alex, l'hallucination est déclenchée par un évènement qui s'impose au sujet : pour Alex, les convulsions du frère, qui sont un évènement de la réalité ; pour Romain, le mort vivant, qui est un signifiant qui fait retour du dehors. Pour ces deux garçons, quelque chose vient *faire irruption* du dehors, qui fait appel aux trois registres R, S, I.

Réel : un évènement s'inscrit auquel le sujet ne peut se dérober.

Symbolique : suite à cet évènement, il y a un appel au père pour tenter de localiser la jouissance ; cet appel intervient dans une relation qualifiée de fusionnelle entre la mère et l'enfant

Imaginaire : un mode de traitement de la jouissance, une solution est trouvée. Pour Alex, la construction d'un fantasme, les visions, qui vise à fixer la culpabilité et signe la névrose ; pour Romain, le personnage du double réel, le fantôme, qui signe la psychose.

Ce mode de traitement de la jouissance passe par les voix. Lacan dit : « La voix de l'Autre doit être considérée comme un objet essentiel. Tout analyste sera appelé à lui donner sa place, [...], tant dans le champ de la psychose que dans la formation du surmoi ¹. »

1. J. Lacan, *Des Noms-du-Père*, Paris, Seuil, 2005.

Si l'on considère que pour ces deux garçons la question à traiter est celle du rapport à l'Autre et à la loi, nous pouvons faire l'hypothèse que ce qui agit pour eux, dans les registres différents de la névrose et de la psychose, c'est l'injonction du surmoi. En effet, pour Freud comme pour Lacan, le surmoi est une voix. Il se décline sous deux versants :

- un versant œdipien : les parents de l'enfant profèrent des interdits et des menaces de punition ; l'instance surmoïque se constitue par l'intériorisation des interdits et se fait par l'introjection de la voix parentale ; le surmoi se substitue aux parents et ordonne la loi symbolique. Ainsi, le surmoi est du « registre de l'entendu », dit Freud ², le surmoi est la voix de l'Autre : dans la névrose, de l'Autre barré ; dans la psychose, de l'Autre persécuteur. Pour Lacan, cette version du surmoi est prise dans le signifiant, c'est-à-dire qu'il est accroché aux signifiants de l'Autre et soutient l'idéal du moi ;

- une version du surmoi qui insiste dans la répétition, sous l'emprise de la pulsion de mort, comme impératif « au caractère insensé », dit Freud ³, prenant la forme d'autoreproches, de commandements, d'autopunitions qui s'étaient sur le sentiment inconscient de culpabilité. Freud avance que le sujet ne cherche pas son bien, qu'il peut jouir de ce qui le fait souffrir, ou, dit autrement, qu'il ne peut accéder à la jouissance interdite que dans le déplaisir. Pour Lacan, cette version du surmoi est celle d'un surmoi féroce, qui commande - « jouis » -, d'un impératif de jouissance qui se situe sous le registre de la contrainte et du sadisme ⁴.

Il s'agit donc de distinguer dans la clinique de l'enfant la voix du surmoi dans la névrose, qui est la voix de la conscience, de la voix de l'hallucination soumise à la contrainte surmoïque qui revient du dehors par les voix menaçantes dans la psychose. Car, dans les deux registres, cette voix garde son caractère impératif, auquel le sujet ne peut se soustraire.

Ainsi, en même temps que le surmoi est ce qui règle le rapport du sujet à la loi, à l'interdit, à l'Autre, il est le vecteur d'une jouissance

2. S. Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1984, p. 268.

3. S. Freud, *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1984, p. 93.

4. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 10.

qui produit une antinomie entre le désir soutenu par le versant œdipien, qui passe par l'objet *a* de la pulsion, et la production d'un symptôme de jouissance qui ne se soumet que partiellement à cette loi.

Dans la névrose, ce symptôme se soutient de l'objet *a* du désir et utilise le circuit pulsionnel dans son insistance à se faire entendre. Dans la psychose, la pulsion est dérégulée, elle trouve un objet de fixation qui tente de maintenir la jouissance à l'extérieur comme jouissance d'un Autre non barré, tout-puissant et terrifiant, qui vient soumettre le sujet.

La pulsion est référée à la parole, au signifiant \$ ◇ D, écriture de la pulsion ; le besoin passe par la demande et devient pulsion. En effet, le bébé fait une première expérience de satisfaction qui laisse une première trace sur un corps non marqué ; Lacan dit que c'est le *trait unaire* comme signifiant d'une première expérience de jouissance.

De cette trace, l'enfant passe à ce que Freud appelle la satisfaction hallucinatoire, c'est-à-dire que le sujet hallucine l'objet qui l'a satisfait et le recherche de nouveau. Bien sûr, il ne peut le retrouver, puisqu'il s'agit ensuite d'une deuxième, troisième, énième expérience, mais la recherche de cette retrouvaille de l'objet inscrit le trajet de la pulsion comme sans cesse à renouveler, dans lequel n'importe quel objet peut venir satisfaire la pulsion, pour Freud. C'est l'indice d'une jouissance marquée par la perte et répétée. Freud soutient que le traitement de la jouissance du côté de la pulsion de mort donc ne peut passer que par la répétition. L'intimation de jouissance du surmoi est en lien avec cette insistance à répéter ce qu'il en est de « l'une fois perçu », dit Lacan.

C'est bien ce qui se passe pour Alex : la scène traumatique est répétée à l'infini par les voix à travers *le thème du double* : c'est mon double qui me parle. Mon hypothèse est que l'effraction psychique est une irruption de jouissance. Une jouissance peut surgir à l'occasion d'une rencontre avec le réel, donnant lieu à un règlement féroce par le surmoi, qui commande au sujet d'en jouir.

Le double permet de réguler la jouissance, mais pendant un temps seulement. Il maintient le clivage entre bon et mauvais, il met à distance l'agressivité. Lors de la convulsion du petit frère, la jouissance envahit le champ du réel ; le petit frère risque réellement de mourir sous les yeux d'Alex. Le fantasme agressif agit réellement

dans la réalité. Nous pourrions dire que le fantasme de la disparition du petit frère est réalisé.

Afin de supporter la culpabilité, les voix du surmoi reviennent par le dehors, mettant en place ce surmoi sévère qui ordonne – « jouis ». Cela permet au sujet de ne pas se compter dans l'opération : ce n'est pas lui qui fait tomber son petit frère. Pour Alex, c'est un traitement possible de la culpabilité par les mécanismes de défense que l'on trouve dans la névrose obsessionnelle – isolation et annulation rétro-active. Le sentiment agressif est isolé par la voix ; l'acte agressif n'a pas eu lieu, la pulsion scopique qui a provoqué l'irruption de jouissance n'est plus agissante car recouverte par les voix. Au lieu que la culpabilité se règle sur le versant œdipien du surmoi, il ne lui reste, après la scène, que le signifiant comme pur véhicule de la jouissance.

Comment traiter de cette culpabilité par ce qu'Alex montre sur – ce que Freud nomme – « l'autre scène », c'est-à-dire le lieu où l'inconscient se joue ? Je pense au groupe conte, où à la fois le regard et la voix sont convoqués, deux supports du registre du désir, objets *a* de la pulsion, dont Alex s'est soutenu pour traiter de sa position.

En effet, il est sidéré par *la scène* qui se déroule sous ses yeux : le petit frère qui fait des convulsions. Je supposerais qu'il y a un télescopage entre la pulsion scopique – voir – et l'irruption de jouissance, qui s'étaye sur la pulsion de mort, et qui fait que celle-ci envahit tout le champ du sujet et ne peut restée localisée dans ce moment précis. Pour ne rien en savoir, de cette jouissance, Alex déplace la question du regard sur celle de la voix, qui est à la fois un objet *a* support de la pulsion et un véhicule du surmoi, et plus précisément sur l'objet *voix comme regard*. Alex dit : « Avec les voix, je fais des *visions* », qui lui disent ce qui va arriver au petit frère.

Cela lui permet – et on voit bien là le travail de la castration qui opère dans la névrose – de garder une jouissance localisée : comme ce n'est plus soutenable dans le champ scopique, elle est déplacée dans le champ de la voix. Cela lui permet de construire un fantasme, « je fais des visions », sous-entendu prémonitoires, tout en maintenant ouverte la question du doute.

Ne rien voir, ne rien savoir, entendre comme support du regard – le fantasme a pour fonction de fixer la pulsion, c'est-à-dire de permettre de ne pas se laisser envahir par la jouissance toute.

Quand le sujet se met à parler, c'est dans un *appel au père*, au sens du petit Hans, c'est-à-dire un appel au père de la réalité. Pour Alex, cela vient faire tiers dans la relation fusionnelle avec la mère. Le père vient signifier que le phallus est du côté des garçons, que lui le père peut au moins trancher de cela, que ce n'est plus une question de femme. En détachant Alex de sa mère, il lui permet de créer l'espace où la culpabilité peut être traitée et de reprendre à son compte l'agressivité qu'il ressent pour son frère.

Romain, lui, n'arrive pas à *accrocher* la jouissance sur le circuit pulsionnel et donc à la localiser. Dans la psychose, il n'y a pas d'influence du signifiant qui viendrait morceler la jouissance, c'est-à-dire qui viendrait la localiser sur les zones du corps visées par les objets *a* de la pulsion.

L'enfant psychotique est confronté comme tout sujet au langage et doit traiter de cette question de la jouissance. Pour Romain, elle se localise tout entière dans le double fantôme, qui, s'il n'est pas maintenu au-dehors par un processus de clivage, vient faire retour chez le sujet par un déchaînement impératif.

On se souvient que Romain n'a pas d'amis, car ceux-ci le trouvent grossier. C'est de l'injure qu'il use pour tenter de maintenir un semblant de distance à cette jouissance, c'est-à-dire par l'usage du signifiant qui devrait faire coupure et qui ne peut que faire clivage. L'injure vient alors signer une rupture du système du langage ⁵.

Pour traiter de la culpabilité inhérente à la jouissance, le sujet doit s'absenter de lui-même pour produire le clivage qui le maintient en vie psychiquement. Le double le préserve, mais un temps seulement. Tout sujet humain est soumis au langage, ce qui crée un devoir d'obéissance aux lois du langage. Dans la psychose, cette obéissance est réelle, l'ordre est impératif, le sujet ne peut s'y soustraire. Lacan dit que c'est la réalité qui parle. Par exemple, la chose devient très agressive si elle traite Romain de « menteur ». Et Romain ment quand il dit que « c'est l'imaginaire qui fait ça ».

L'impératif surmoïque revient par les voix menaçantes, « venge-toi », qui convoquent dans le même temps, comme dans la névrose, l'appel à la loi, à la conscience morale, mais cela se fait « sous forme

5. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 67.

répressive, par une action hostile qui revient de l'extérieur ⁶ ». Ce qui est convoqué là, ce n'est pas un Autre barré mais un grand Autre jouisseur, tout-puissant. De cet Autre, la voix n'a pas été extraite de sa part de jouissance, elle envahit tout le champ psychique du sujet, ce que Romain signifie en disant : « Il entend ce que j'entends et moi j'entends ce qu'il entend, des voix comme des discussions. » Ces voix sont réelles et ont comme support le double halluciné.

Pour répondre à l'injonction du père, Romain n'a d'autre solution que de dire que les hallucinations se sont tuées, qu'elles sont devenues muettes. Du « je ne te crois pas » où Romain a choisi de se taire au « fais-les taire » dans le « je te crois », ce sont les mannequins à la bouche cousue qui s'imposent. Romain ne peut se démarquer de l'injonction paternelle comme Autre tout-puissant.

L'injonction paternelle est opérante mais sur le plan de l'imaginaire les hallucinations se modifient. Romain ne peut s'y dérober ; elles restent actives. La jouissance est entière, elle envahit tout le champ psychique du sujet.

En conclusion, je dirai que, par ces exemples cliniques, je souhaitais aborder la question du diagnostic de structure chez l'enfant. La classification nosologique actuelle passe par le symptôme, souvent énoncé comme plainte de la part des parents ou de l'entourage. Il s'agit alors d'entendre le sujet dans la singularité de son rapport au langage et à la jouissance. En effet, il me semble que c'est l'écoute de ce qui fait symptôme *pour* l'enfant qui peut nous orienter.

6. S. Freud, « Pour introduire le narcissisme » (1914), dans *La Vie sexuelle*, Paris, puf, 1997, p. 100.

L'expérience du dehors : Maurice Blanchot

François Dutrait *

Le tranquille sourire de personne **

Michel Foucault intitule un article sur Maurice Blanchot, paru en 1966 dans la revue *Critique*, « La pensée du dehors ¹ ». Pour introduire cette pensée du dehors, Michel Foucault part de l'analyse de trois propositions : « je mens », « je parle », « je pense ». Commençons par les deux premières : « La vérité grecque, écrit Michel Foucault, a tremblé jadis en cette seule affirmation : "je mens". "Je parle" met à l'épreuve toute la fiction moderne. » En effet, Épiménide proposait ce paradoxe : « Si tous les Crétois sont menteurs, et qu'un Crétois dise "je mens" », la valeur de la vérité de la proposition est rendue indécidable. Foucault remarque qu'il suffit de distinguer le sujet qui parle et celui dont on parle pour que l'obstacle logique soit levé : la proposition « je dis qu'il ment » peut être vraie ou fausse ; c'est la proposition « je dis que je mens » qui reste indécidable. Rien de tel ne se produit avec les deux autres propositions : « je parle » ou « je dis que je parle » ne se compromettent pas, il est invinciblement vrai que je parle quand je dis que je parle ; de même pour « je pense », il est invinciblement vrai que je pense quand je pense que je pense. Les deux énoncés ont en commun de ne pouvoir constituer qu'une pointe fine, une sorte de limite où le « je parle » ne loge sa souveraineté que dans l'absence de tout autre langage, d'un discours qui constituerait le ce dont je parle. De même, le « je pense » ne prend toute sa dimension de vérité qu'à la limite d'une pensée vide de contenu (« toute pensée est pensée de quelque chose » dit Husserl). Mais le *Je pense* cartésien conduit à « la certitude indubitable du Je et de son existence » ; la pointe extrême du « je parle » conduit à la fois

* Professeur agrégé de philosophie à Albi et à l'université de Toulouse II-Le Mirail.

** Intervention dans le cadre de l'après-midi « L'expérience du dehors : Maurice Blanchot », le 14 mai 2011 au Théâtre Garonne à Toulouse.

1. Article repris dans *Dits et écrits, 1954-1988*, t. I, Paris, Gallimard, 1994, p. 518.

à une dissémination du langage et à une destitution de l'unité du sujet. Je cite encore Michel Foucault :

« En quelle extrême finesse, en quelle pointe singulière et ténue se recueillerait un langage qui voudrait se ressaisir sous la forme dépouillée du "je parle" ? À moins justement que le vide où se manifeste la minceur sans contenu du "je parle" ne soit une ouverture absolue par où le langage peut se répandre à l'infini, tandis que le sujet – le "je" qui parle – se morcelle, se disperse et s'égaille jusqu'à disparaître en cet espace nu ². »

Je voudrais montrer que c'est précisément cette ouverture « par où le langage se répand à l'infini » et par où le sujet se défait qui rend possible le passage à l'écriture ; c'est à ce point ultime atteint par « je parle » que l'écriture peut se produire, mais en rendant impossibles et la constitution d'une œuvre et la constitution du sujet-auteur.

« De l'angoisse au langage » : c'est ainsi que Blanchot intitule un texte posé en ouverture de son ouvrage *Faux pas* ³, publié en 1943. Il commence ainsi :

« Un écrivain qui écrit : "je suis seul" ou comme Rimbaud : "Je suis réellement d'outre-tombe" peut se juger assez comique. Il est comique de prendre conscience de sa solitude en s'adressant à un lecteur et par des moyens qui empêchent l'homme d'être seul. [...]. Comment seul, lui qui nous confie qu'il l'est ? Il nous convoque pour nous écarter ; il songe à nous pour nous persuader qu'il ne songe pas à nous ; il parle le langage des hommes au moment où il n'y a plus pour lui de langage ni d'homme ⁴. »

Le « je parle » est nécessaire pour ouvrir ce moment sans langage et sans homme. Blanchot précise :

« L'écrivain n'est pas libre d'être seul sans exprimer qu'il l'est. Même atteint le sort qui frappe de vanité tout ce qui touche l'acte d'écrire, il reste lié à des arrangements de mots ; et c'est même dans l'usage de l'expression qu'il coïncide le mieux avec le néant sans expression qu'il est devenu ; [...]. De même que la détresse de n'importe quel homme suppose à un certain moment qu'il soit fou d'être raisonnable (il voudrait perdre la raison, mais justement il trouve sa raison dans cette perte où il s'abîme), de même celui qui écrit est voué à écrire par le silence et la privation du langage qui l'atteignent. »

2. *Ibid.*, p. 519.

3. M. Blanchot, « De l'angoisse au langage » (1943), dans *Faux pas*, Paris, Gallimard, 2004.

4. *Ibid.*, p. 10.

C'est la perte du moi et la perte du langage qui entraînent l'angoisse de l'écrivain. Blanchot encore :

« On meurt d'imaginer perdu n'importe quel objet de son attachement et, dans cet effroi mortel qu'on ressent, on ressent aussi que cet objet n'est rien, n'est qu'un signe interchangeable, une occasion vide. »

Et un peu plus loin :

« Il arrive un moment où le littéraire qui écrit par fidélité aux mots écrit par fidélité à l'angoisse ; il est écrivain parce que cette anxiété fondamentale s'est révélée à lui, et en même temps elle s'est révélée à lui en tant qu'il est écrivain ; plus que cela elle semble n'exister dans le monde que parce qu'il y a, dans le monde, des hommes qui ont poussé l'art des signes jusqu'au langage et le soin du langage jusqu'à l'écriture qui exige une volonté particulière, une conscience réfléchie, l'usage sauvegardé des puissances discursives. [...] Il apparaît comique et misérable que l'angoisse, qui ouvre et ferme le ciel, ait besoin pour se manifester de l'activité d'un homme assis à sa table et traçant des lettres sur un papier. »

« L'écrivain se trouve dans cette condition de plus en plus comique de n'avoir rien à écrire, de n'avoir aucun moyen de l'écrire et d'être contraint par une nécessité extrême de toujours l'écrire. N'avoir rien à exprimer doit être pris dans le sens le plus simple. Quoi qu'il veuille dire ce n'est rien. Le monde, les choses, le savoir ne lui sont que des points de repère à travers le vide. Et lui-même est déjà réduit à rien. [...] Le "je n'ai rien à dire" de l'écrivain, comme celui de l'accusé, enferme tout le secret de sa condition solitaire. »

Reprenons : « je dis que je parle » ouvre la dissémination du langage, l'éparpillement du sujet ; ouverture par laquelle le langage s'engouffre – la destitution de tout sens, de tout contenu de parole... que l'écriture peut reprendre. Mais Blanchot pose comme exigence du « j'écris » *le maintenir* ouvert de cette trouée, il ne s'agit donc pas de restaurer du sens ni de constituer un sujet-auteur, puisque ce serait trahir précisément ce que le « je dis que je parle » a ouvert. Cette position quant à l'écriture conduit Blanchot à déjouer les pièges de la création d'une œuvre et à refuser de toutes ses forces la constitution d'une sorte de Golem, de double monstrueux de celui qui écrit.

Refus de l'œuvre et refus de l'auteur : il faut pourtant quelqu'un qui écrive, « qui prenne soin du langage jusqu'à l'écriture » ; et c'est précisément ce soin porté au langage, au « je parle » qui révèle l'angoisse. La difficulté provient de ce que dans l'écrivain

doivent coexister un être angoissé et un homme de sang-froid. L'angoisse de l'écrivain est celle du « muet qui a perdu tous les mots » mais qui est uni à « un rhéteur maître du discours ». C'est ainsi que l'écrivain ne rompt pas avec les paroles, à l'inverse, il les reçoit, comme dit Blanchot, « plus grandes, plus brillantes plus heureuses qu'il ne les a jamais eues [...] tout son esprit est langage », tel est le signe que s'il n'a rien à dire, ce n'est pas faute de moyens « mais parce que, écrit Blanchot, tout ce qu'il peut dire est à la disposition de ce rien que l'angoisse lui fait apparaître comme son objet propre parmi les objets momentanés qu'elle se donne. C'est vers ce rien que remontent, comme vers la source qui doit les tarir, toutes les puissances littéraires, et il les absorbe moins pour chercher à être exprimé d'elles que pour une consommation sans but et sans résultat. [...] L'écrivain est appelé par son angoisse à un réel sacrifice de lui-même. Il faut qu'il dépense, qu'il consume les forces qui le font écrivain. Il faut aussi que cette dépense soit véritable ». Si l'écrivain se contente de ne plus écrire, il empêche que le sacrifice se fasse, mais s'il écrit une œuvre, il risque de remplacer le sacrifice par un échange. « Ce qui est exigé de l'écrivain est infiniment plus lourd. Il est nécessaire qu'il soit détruit dans un acte qui le mette réellement en jeu. L'exercice de son pouvoir le force à immoler ce pouvoir. L'œuvre qu'il fait signifie qu'il n'y a pas d'œuvre faite. »

Blanchot propose comme programme à l'écriture littéraire ce que Bataille assigne comme fonction à l'art, à la fête, à certaines manifestations religieuses. Ce dernier écrit dans son ouvrage sur Lascaux ⁵ :

« Il convient, je le crois, de réserver le nom de transgression au mouvement qui se produit, non faute d'angoisse, et du fait d'une insuffisante sensibilité, mais bien au contraire en dépit de l'angoisse éprouvée. L'angoisse est profonde dans la transgression authentique mais, dans la fête, l'excitation la dépasse et la lève. La transgression que je désigne est la transgression religieuse, liée à la sensibilité extatique, qui est la source de l'extase et le fond de la religion. Elle se lie à la fête dont le sacrifice est un moment de paroxysme. L'antiquité voyait dans le sacrifice le *crime* du sacrificateur qui, dans le silence angoissé des assistants, mettait la victime à mort, le crime où le sacrificateur, en connaissance de cause et lui-même angoissé, violait l'interdit du meurtre. Il

5. G. Bataille, *Lascaux ou la naissance de l'art* (1955), Paris, Skira, 1986.

nous importe ici que, dans son essence, et dans la pratique, l'art exprime ce moment de transgression religieuse, qu'il exprime seul assez gravement et qu'il en soit la seule issue. »

L'art, selon Bataille, est l'un des moyens dont dispose l'Homme pour transgresser les interdits, interdits nécessaires pour que la société « fonctionne », interdits touchant particulièrement la mort qui rend tout inutile, et la sexualité qui ouvre une possibilité de dépense sans limite. Blanchot comme Bataille s'opposent à Hegel, qui considérerait que la négativité constitue précisément ce que l'humanité doit surmonter pour se constituer et écrire son Histoire. Chez Bataille comme chez Blanchot, l'être humain se caractérise au contraire de pouvoir retrouver cette négativité sans emploi. Blanchot attribue à l'écriture cette « fonction »... qui n'en est pas une puisqu'elle doit renoncer à toute utilité.

Ouvrir l'espace du dehors, restaurer ce Rien : c'est par là que Blanchot rencontre Maître Eckhart... Dans un texte de *Faux pas* sur Maître Eckhart ⁶, il écrit ceci : « Il y a peu d'ouvrages religieux qui dans la vie de la foi fassent autant de place à l'expérience mystique, expérience qui intéresse le Moi dans ce qu'il a de plus intérieur, et qui en même temps, soient moins attachés à la description psychologique et historique de ce Moi dans son ascension vers l'Unité parfaite. L'épreuve la plus personnelle donne lieu à des formulations d'où sont absentes l'action et l'autorité subjective de la personne. » Maurice Blanchot remarque également que « tout en mettant au dessus de toute exigence l'exigence mystique, Maître Eckhart n'accepte pas de rompre avec les méthodes spéculatives. »

Lisons Maître Eckhart lui-même. Il s'agit d'un extrait du sermon *Quasi stella matituna*... : « Lorsque nous prenons Dieu dans l'être, nous le prenons dans son parvis, car l'être est son parvis, là où Il habite [...]. C'est l'intellect qui est le temple de Dieu. Nulle part Dieu n'habite aussi proprement que dans son temple, l'intellect. [...] Dieu est un intellect qui vit dans la connaissance de Lui seul, demeurant seul en lui-même, là où rien jamais ne le toucha, car là Il est seul dans sa tranquillité ⁷. » Or l'intellect est fondamentalement non-être.

6. M. Blanchot, « Maître Eckhart », dans *Faux pas*, op. cit., p. 31.

7. Maître Eckhart, *Sermon 9*, dans *Traité et sermons*, trad. A de Libéra, Paris, GF, 1993, p. 277.

Un commentateur ⁸, Vladimir Lossky, a pu parler du nihilisme intellectuel chez Maître Eckhart.

La théologie affirmative célèbre Dieu comme le Bien et la lumière, fût-il au-delà de l'être. Pour la théologie apophasique ou négative, Dieu excède le Bien lui-même. Dieu n'est Bien qu'en transcendant le Bien et être qu'en transcendant l'être. Eckhart va jusqu'à dire que « Dieu n'est ni être ni bonté ». Il précise : « La bonté est attachée à l'être et n'est pas plus vaste que l'être, car s'il n'y avait pas d'être il n'y aurait pas de bonté et l'être est encore plus pur que la bonté. Dieu n'est ni bon, ni meilleur, ni le meilleur. Celui qui dirait que Dieu est bon parlerait aussi mal de lui que s'il disait que le soleil est noir ⁹. »

La théologie négative réserve ainsi à Dieu un être au-delà de l'être. Sans nom, Dieu est un néant supra-essentiel sur lequel on ne peut que se taire : « Tu dois l'aimer en tant qu'il est un non-Dieu, un non-Intellect, une non-Personne, une non-Image. Plus encore : en tant qu'il est Un pur, clair, limpide séparé de toute dualité. Et dans cet Un nous devons éternellement nous abîmer : du Quelque chose au Néant ¹⁰. » Ainsi s'exprime Maître Eckhart dans l'un de ses sermons. Parler, c'est donc dire ce que Dieu n'est pas, dire qu'il est un non-Dieu.

Maurice Blanchot écrit : « Maître Eckhart sent pleinement que s'il a le droit de se servir de l'entendement pour transcrire une expérience devant laquelle la pensée se disloque, c'est en lui faisant tenir l'un de ses rôles qui est de se contredire sans cependant sombrer dans la contradiction », et il ajoute : « Le seul usage de la raison, c'est de raisonner âprement, rigoureusement sur l'impossible. »

Mais voilà le point crucial : la recherche de l'inconditionné conduit vers le plus caché, le plus intérieur de l'âme humaine. Ce point crucial, c'est celui où l'espace le plus extérieur coïncide avec l'espace le plus intime. Blanchot le dit ainsi en parlant de Maître Eckhart : « Il affirme qu'il y a dans cette âme une puissance, une étincelle et quelque chose de plus, un fond secret où Dieu est éternellement présent,

8. V. Lossky, *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, Paris, Vrin, 1960, p. 39.

9. Maître Eckhart, *Sermon 9*, op. cit., p. 276.

10. Maître Eckhart, *Sermon 83, Renovamini spiritu*, dans *Traité et sermons*, op. cit.

non pas comme Personne ou comme Essence, mais comme Unité absolue. » Maurice Blanchot cite alors Maître Eckhart : « Il y a quelque chose dans l'âme qui dépasse l'essence créée. C'est un pays étranger, un désert trop innommable pour qu'on le nomme, trop inconnu pour qu'on le connaisse. » Et Blanchot ajoute que « cette expérience qui semble supprimer la transcendance divine puisqu'elle affirme la complète unité de l'âme dans son fond et de Dieu dans son fond, est en réalité l'expérience de la transcendance. C'est dans l'âme elle-même que s'accomplit le saut, dans l'âme que se creuse l'abîme que nulle pensée, nul acte, ne peuvent franchir. L'au-delà est en nous d'une manière qui nous sépare à jamais de nous, et notre noblesse est dans ce secret qui fait que nous devons nous rejeter absolument pour nous trouver absolument ».

En se référant à l'un des commentateurs de Maître Eckhart, Maurice de Gandillac, Blanchot écrit ceci : « Une pensée qui fait servir le discours à la révélation de ce qui est à l'écart de tout discours, qui demande au paradoxe les moyens de son progrès et qui aboutit à une réalité où dans l'intensité de l'immanence est saisie l'absolue transcendance, ne peut qu'être toute proche de la pensée de Kierkegaard. Il faut seulement noter, ajoute Blanchot, que cette expérience, destinée à briser l'homme pour le changer en Dieu, tendue sans compromis vers l'impossible et par conséquent sans cesse menacée de l'échec, n'est pas colorée extérieurement par l'angoisse qui marque la pensée d'un Kierkegaard [...]. Une sorte de triomphe se dégage au contraire de cette ascension à travers le néant et le désespoir. Une assurance noble persiste dans les tourments de la nuit. » C'est dans le détachement parfait que peut s'effectuer cette ascension. Maître Eckhart : « Le détachement parfait ne connaît aucun regard sur la créature, ni fléchissement du genou, ni fierté dans le maintien, il ne veut être ni au dessous ni au dessus des autres, il ne veut que reposer sur lui-même, sans souci de l'amour ni de la souffrance de personne. »

Cette absence de « coloration extérieure par l'angoisse » dans la démarche de détachement des créatures prônée par Maître Eckhart est énigmatique.

Je ne prétends pas résoudre l'énigme de l'absence d'angoisse ; je voudrais simplement suggérer de relire *Celui qui ne m'accompagnait pas* comme un lent processus de devenir impersonnel du narrateur grâce à l'accès à l'écriture par la traversée des paroles : Maurice

Blanchot met en récit le passage du « je parle » au « j'écris ». Je prendrai seulement comme exemple la fin de *Celui qui ne m'accompagnait pas* : commence alors pour le *je* du narrateur une sorte de plongée dans une « méditation puissante » qui s'ouvre finalement sur un sourire :

« Étant toujours au sein de la méditation puissante qui m'enveloppait, je m'aperçus que mes yeux étaient ouverts sur quelque chose que je ne saisis pas d'abord, un point, non pas un point, mais un épanouissement, un sourire de l'espace tout entier [...] un sourire libre, sans entrave, sans visage qui à partir de cette absence rayonnait doucement... C'était le tranquille sourire de personne, qui ne visait personne et près duquel on ne pouvait séjourner près de soi, non pas un sourire impersonnel et peut-être même pas un sourire, la présence de l'impersonnel, l'acquiescement à sa présence ¹¹ [...] »

Le travail d'écriture a ouvert le cercle des paroles, a accompli cette espèce de détachement dont il est question aussi bien dans l'analyse de l'écriture et l'angoisse que dans le texte concernant Maître Eckhart, mais Blanchot lui-même précise : « L'art n'est pas la religion » :

« Il [l'art] décrit la situation de celui qui s'est perdu lui-même, qui ne peut plus dire "moi", qui dans le même mouvement a perdu le monde, la vérité du monde, qui appartient à l'exil, à ce temps de la détresse où, comme le dit Hölderlin, les dieux ne sont plus ou ils ne sont pas encore. »

« L'art n'est pas la religion, "il ne conduit même pas à la religion", mais, au temps de la détresse qui est le nôtre, ce temps où manquent les dieux, temps de l'absence et de l'exil, l'art est justifié, qui est l'intimité de cette détresse, qui est l'effort pour rendre manifestes, par l'image, l'erreur de l'imaginaire et, à la limite, la vérité insaisissable, oubliée, qui se dissimule derrière cette erreur ¹². »

L'écriture rend possible une traversée de l'angoisse – provoquée par la perte du moi et du monde. Dans *Celui qui ne m'accompagnait pas*, la traversée débouche finalement sur ce point – ici nommé le sourire : sourire des anges du Bernin, de l'ange de Reims ou des bouddhas khmers du musée Guimet... d'où toute angoisse est abolie.

11. M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas* (1953), Paris, Gallimard, 2004, p. 167-169.

12. M. Blanchot, « Kafka et l'exigence de l'œuvre », dans *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p. 86 et 89.

Christine de Camy

Autrement dit *

En musique, une anacrouse est une note ou un ensemble de notes qui précède le premier temps fort d'un morceau, un temps délicat de suspension et d'appel, une première mesure qui pour être complète débute par un silence et se poursuit par une note accentuée, parfois éclatante. Silence et voix viennent là se nouer, aussi nécessaires l'un que l'autre, l'un annonçant l'autre, l'un et l'autre s'inscrivant dans une discontinuité essentielle.

Celui qui chante, dit Blanchot, doit se mettre tout entier en jeu ¹.

C'est la poésie qui m'a amenée à lire Blanchot. Edmond Jabès, Henri Michaux, Francis Ponge et d'autres m'ont fait un pont jusqu'à Blanchot. Un peu plus tard, découvrant Lacan, c'est Blanchot qui m'a d'abord accompagnée dans cette lecture. L'expérience poétique telle qu'en parle Blanchot est au plus près de l'expérience analytique. Il n'y a d'expérience, dit-il, que « là où quelque chose de radicalement autre est en jeu ».

Le texte « (une scène primitive ?) » rend compte d'un moment fondateur qui donne à l'enfant « le silence de la parole ² ». C'est un changement radical qu'opère l'expérience. Blanchot lit cela chez quelques écrivains. Il approche ainsi l'œuvre tout en désignant l'espace littéraire.

Rilke fait partie de ces quelques écrivains. Rilke dont la poésie, dit Blanchot, est « la théorie chantante de l'acte poétique ³ ». Blanchot

* Intervention dans le cadre de l'après-midi « L'expérience du dehors : Maurice Blanchot », le 14 mai 2011 au Théâtre Garonne à Toulouse.

1. M. Blanchot, « Rilke et l'exigence de la mort », dans *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1973, p. 151-211.

2. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

3. M. Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1986.

s'intéresse à un moment précis de la vie et de l'œuvre de Rilke, moment où il repère un tournant pour le poète, soit la publication des *Cahiers* (ou *Carnets*) de *Malte*, la crise qui s'en est suivie, puis la publication des *Élégies* et des *Sonnets à Orphée*. Blanchot situe là ce que fut pour Rilke l'expérience poétique. S'effaçant, tout en tissant ce qu'est l'expérience, Blanchot écrit avec Rilke.

Les *Cahiers*, seul roman de Rilke, confronte *Malte* à l'épreuve de la mort. Tout au long du livre, ses souvenirs font revenir les terreurs de l'enfance, la vie parisienne n'est qu'exclusion, pauvreté et maladie et les rencontres sont terrifiantes. « L'épouvante est présente, écrit Rilke, dans toutes les particules de l'air. Tu la respirez en même temps que tu aspires ce qui est transparent, puis elle se fige, devient dure, prend des formes pointues et géométriques qui s'introduisent parmi tes organes ⁴. » Pas de répit donc. Même dans le sommeil. « Je n'ai plus de toit sur ma tête », dit *Malte*, et il faut « vivre cependant ⁵ ».

Rilke publie les *Cahiers* en 1910 et ne peut s'en séparer : « Je suis toujours le reconvalescent de ce livre ⁶ », écrit-il. Infiniment tourmenté, il a l'impression à la fois d'y avoir tout dit et d'avoir dérobé l'essentiel.

Malte est « un mort mal enterré ⁷ », précise Blanchot. Et Rilke écrit à Lou Andreas-Salomé : « Peux-tu comprendre qu'après ce livre, je me suis fait l'effet d'un survivant, livré au désarroi le plus profond, désœuvré, incapable d'œuvrer jamais plus... Plus j'approchais de la fin, plus fortement j'éprouvais que ce serait une coupure indescriptible, une haute ligne de partage des eaux ⁸. » L'expérience de *Malte* pour Rilke est décisive, dit Blanchot. Mais il ne peut d'abord en prendre acte sinon par l'angoisse.

Temps de crise donc, pendant lequel Rilke va d'abord chercher la réconciliation. *Malte*, une fois la peur passée, s'était rassuré en évoquant le monde heureux d'autrefois. Rilke essaie de se détourner de la mort telle qu'elle lui est apparue, effrayante, sous la forme d'un

4. R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, Gallimard, 1995.

5. *Ibid.*

6. R. M. Rilke et L. Andreas-Salomé, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1985.

7. M. Blanchot, « Rilke et l'exigence de la mort », *op. cit.*

8. R. M. Rilke et Lou Andréas-Salomé, *Correspondance*, *op. cit.*, 28 décembre 1911.

masque vide, c'est ce qu'il écrit dans un poème du *Livre d'heures*, vision qu'il remplace par l'espoir d'une autre mort moins lourde.

Il « s'enveloppe d'un espoir destiné à consoler son cœur ⁹ », écrit Blanchot. À quoi Philippe Jaccottet semble faire écho : « C'est un chercheur de Dieu ¹⁰ », dit-il. Et c'est bien autour de cela que se déroule la dernière partie des *Cahiers* : Dieu pourrait donner un sens aux tourments de Malte et une direction à sa vie et au monde.

Blanchot ne lâche pas Rilke. Il note qu'il se dérobe à l'expérience. Il n'y a cependant pas d'issue dans le recul, ce que Rilke sait, il l'écrira plus tard. « Il faut pousser plus loin le dur chemin ¹¹. » Mais il n'en est pas là, il passe encore quatre années dans l'errance et dans l'inquiétude. Il s'épuise. Malte, essayant de fuir, était, lui, rattrapé, quand la peur le saisissait, par ce que Blanchot nomme « le bourdonnement anonyme du mourir ¹² ».

Blanchot n'écrit pas sur Rilke, il est à ses côtés, présent et exigeant, je le cite : « Continuerons-nous à regarder la mort comme l'étrangeté incompréhensible ou n'apprenons-nous pas à l'attirer dans la vie, à faire d'elle l'autre nom, l'autre côté de la vie ¹³ ? »

Rilke a commencé à écrire les *Élégies à Duino*. Dans les quatre premières – il y en a dix –, c'est la plainte qui domine. Puis silence. On est en 1915, c'est la guerre et Rilke est dévasté.

Je ne m'éloigne pas de Blanchot en parlant ainsi de Rilke. Blanchot est bien là, profondément impliqué dans sa lecture. Blanchot fait une place remarquable au lecteur, à condition qu'il s'engage. Pas de livre tant qu'il n'est pas lu. Il est lui-même un très grand lecteur. Il écrit son œuvre côte à côte avec des écrivains qu'il choisit.

Avec Kafka, tout au long de ses livres.

Avec Bataille, bien sûr. L'ami Georges Bataille.

Avec Beckett, Duras, Camus, Virginia Woolf, Sade et d'autres.

Avec Rainer Maria Rilke.

9. M. Blanchot, « Rilke et l'exigence de la mort », *op. cit.*

10. P. Jaccottet, *Rilke par lui-même*, Paris, Seuil, 2006.

11. M. Blanchot, « Rilke et l'exigence de la mort », *op. cit.*

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

Rilke, donc, dévasté par la guerre. Cette épreuve s'ajoute à la première, aggrave la première. Il est confronté à l'inhumain de l'horreur de la guerre. Au silence, là où le sens défaille. Lacan commente, en 1965, le tableau de Munch, *Le Cri*. Qu'est-ce que ce cri que nous n'entendons pas ? Ce cri qui, face à ce qui est irréprésentable, provoque le silence, le fait surgir, « lui permet, dit Lacan, de tenir la note ¹⁴ ». Ce que Blanchot, lui, dit ainsi : « Le silence passe par le cri, le cri sans voix qui tranche sur la parole. Le cri qui tombe en décri ¹⁵. »

Pas de refuge, dans le fond du tableau, seulement l'indifférence des deux personnes, l'Autre est absent. « Rien de plus muet que la bouche d'un dieu ¹⁶ », écrit à ce moment Rilke. Blanchot demande alors : comment faire de l'impossible le commencement ?

La cinquième *Élégie* est un pivot. Rilke regarde en face ce qu'il appelle l'épouvante. Il consent « à l'effrayant dans la vie ». Il ne « baisse plus les yeux devant l'apparition surgie des tombeaux ¹⁷ », écrit Blanchot. Il accepte de faire de la mort « la compagne savante de la vie ¹⁸ ». La mort ici, ce n'est pas la mort du dernier moment, mais la mort, je cite Blanchot, « dans ce que je vis, la mort comme le silence de mon secret le plus caché, l'effrayant en quoi je reconnais ce que je suis ¹⁹ ».

Rilke ne met pas pour autant la mort au pinacle, mais il accepte qu'elle soit « l'éveilleuse » et « l'étrangère » à la fois. Il a d'abord voulu surmonter l'étrangeté pour être moins dérouté, il a voulu en faire un événement quelconque, un parmi tous ceux qui arrivent dans la vie, mais il restait alors, dit Blanchot, « sur la vieille route de notre réalité habituelle ²⁰ ». Pour qu'elle soit éveilleuse, il faut que la mort soit, pour nous, étrangère. Elle est « l'absolument étrange ». C'est la lecture exigeante de Blanchot.

La conversion de Rilke, qui n'a là rien de mystique, est alors un retournement et un détournement, c'est ce que repère Blanchot.

14. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, inédit, leçon du 17 mars 1965.

15. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, op. cit.

16. R. M. Rilke, *Poèmes à la nuit*, Paris, Verdier, 1994.

17. M. Blanchot, « Rilke et l'exigence de la mort », op. cit., p. 151-211.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

Un retournement qui s'appuie sur ce qu'écrit Rilke dans une lettre à son traducteur polonais Hulewicz : « La mort est ce côté de la vie qui n'est pas tourné vers nous, ni éclairé par nous ²¹. » Le retournement est une façon d'être dans un autre rapport à cet autre côté, une ouverture à ce point obscur à la fois qu'on ne peut regarder en face, « là, il n'y a pas d'entente possible ²² » écrit Blanchot, et qui est la condition de la possibilité poétique.

Un retournement et un détournement. Ce détournement qui suit le retournement n'est pas l'évitement de Malte qui était rongé par l'angoisse de la mort, qui était dans une nuit, une première nuit. Le retournement fait sortir Rilke de cette première nuit.

Un détournement donc qui vient après un retournement. Le détour est le seul moyen d'approcher de ce point. Ne voir que la mort serait une erreur, écrit Blanchot, il s'agit d'une certaine façon de s'en affranchir.

Retourné et détourné, « chanter en oubliant qu'on chante » en quelque sorte, une transformation donc. « Veuille la métamorphose ²³ », écrit Rilke.

Avoir accès à cette autre nuit tout en restant hors d'elle, dans ce mouvement, Rilke passe d'une nuit à une autre nuit. C'est ce qu'on peut lire dans *L'Écriture du désastre* : « Écrire, c'est ne plus mettre au futur la mort toujours déjà présente mais accepter de la subir sans la rendre présente et sans se rendre présente à elle, savoir qu'elle a eu lieu bien qu'elle n'ait pas été éprouvée et la reconnaître dans l'oubli qu'elle laisse ²⁴. »

En 1922, Rilke achève les *Élégies* et écrit de façon fulgurante, le même mois de février, les *Sonnets à Orphée*, cinquante-cinq sonnets qui sont, écrit-il, « de la même naissance » que les *Élégies*. Une « tempête créatrice indicible », note-t-il.

Heidegger et Blanchot se rejoignent sur ce qu'est le chant à ce moment de l'œuvre de Rilke. Citant un vers du troisième *Sonnet à Orphée*, « Chant est existence », c'est-à-dire présence, Heidegger précise que « chanter, c'est être présent dans le présent lui-même ». Mais

21. *Ibid.*

22. M. Blanchot, « L'absence de livre », dans *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 612.

23. R. M. Rilke, *Élégies de Duino. Sonnets à Orphée*, Paris, Gallimard, 1994.

24. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, *op. cit.*, p. 18.

surtout, il écrit, et c'est là que je le trouve extrêmement proche de la lecture de Blanchot ou Blanchot de celle de Heidegger, Heidegger donc écrit : « Le chant, c'est le dire le plus disant de ceux qui risquent plus ²⁵. »

La tâche de Rilke devient celle de traduire l'expérience. « Comment parler cette langue muette à moins qu'on la chante éperdument sans aucune velléité de se faire comprendre ²⁶ ? » interroge-t-il dans une lettre.

Mais ceci est à lire avec ce vers qui ouvre la neuvième *Élégie* : « Ici est le temps du dicible ²⁷. » En effet, la poésie n'est pas là pour dire l'indicible, mais pour y répondre, en creusant la langue, avec le mot le plus juste. Blanchot le dit ainsi : « *Nommant* le possible, *répondant* à l'impossible ²⁸. » Le poème de Rilke devient, dit Blanchot, « pure brûlure intérieure autour de rien ²⁹ ». Il cite Rilke : « Chanter en vérité est un autre souffle. Un souffle autour de rien. »

Blanchot note, et c'est encore la force de sa lecture, que Rilke passe de la question de sa mort personnelle à tout autre chose, quelque chose qui est autrement exigeant, soit le chemin qui le conduit au point où, en lui, il appartient au dehors, là où il n'est plus lui-même, où, s'il parle, ce n'est pas lui qui parle. Blanchot écrit : « La rencontre d'Orphée est la rencontre de cette voix qui n'est pas la mienne, de cette mort qui se fait chant, mais qui n'est pas ma mort, bien qu'il me faille en elle profondément disparaître ³⁰. »

Revenant au texte « (Une scène primitive ?) », dont Blanchot écrit le titre entre parenthèses, avec un point d'interrogation (précaution ou hésitation) et non pas en italique comme le fragment lui-même, on saisira peut-être mieux l'importance de cette phrase : « Il vivra désormais dans le secret. » « C'est comme s'il avait dit, écrit Blanchot, que pour lui la mort s'accomplirait dans la vie. » « Laissons au silence cette phrase qui ne veut peut-être dire que le silence », conclut-il ³¹.

25. M. Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 2006.

26. R. M. Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, Paris, Gallimard, 1997.

27. R. M. Rilke, *Élégies de Duino. Sonnets à Orphée*, Paris, Gallimard, 1994.

28. M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 68.

29. M. Blanchot, « Rilke et l'exigence de la mort », *op. cit.*, p. 151-211.

30. *Ibid.*

31. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, *op. cit.*

Du mourir à l'écrire : le secret qu'il n'y a pas et le silence sont inscrits au cœur de cette écriture.

Dans sa *Lettre à un jeune poète*, Rilke voulait qu'à cette question : « Suis-je vraiment contraint d'écrire ? » il réponde : « Oui, il le faut ³² » et qu'il tire les conséquences de cette nécessité.

Blanchot écrit « sous l'attrait du désastre » et il témoignera tout au long de son œuvre de cette exigence. L'écriture fragmentaire qu'il choisira à partir de 1970, mais qui est déjà là dans *L'Attente, l'oubli*, vient confirmer cela. Les fragments ne sont là ni aphorismes, qui seraient une fermeture, ni une partie d'un tout passé ou à venir, unité qui n'existe pas ; ils viennent plutôt signer l'acceptation d'une parole qui exige une discontinuité essentielle. Ils s'écrivent à partir du silence tout en le produisant. Ils « n'exposent ni ne cachent », ils indiquent d'abord l'espace qui les sépare, la nécessité de l'intervalle. Parole en archipel. C'est « la rupture silencieuse du fragmentaire ³³ ». Silence et solitude.

« La solitude se refuse sans refuge », lit-on encore dans « (Une scène primitive ?) ». Solitude essentielle, solitude de l'expérience et solitude de l'œuvre qui prend appui sur le vide, sur le bleu du ciel, sur, je cite Blanchot, le « défaut de Dieu, dans cette région où la vérité manque ³⁴ ».

Cette solitude n'est pas synonyme d'isolement. De même que ce silence n'est pas un « se taire ». Blanchot crée une communauté d'écriture. Il ose le terme de communauté, mais il le précise : non pas une communauté qui protégerait, qui rassemblerait ou qui guérirait, il dénonce la comédie d'une entente fusionnelle ou « communionnelle », la communauté dont il parle s'appuie sur ce qu'il appelle « l'absolu de la séparation », c'est la communauté « des sans communauté ³⁵ », dit-il.

Écrire avec l'ami, avec ses compagnons de silence, en résonance, chacun disant le même, bien que ce ne soit pas le même, chacun le disant singulièrement.

32. R. M. Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Gallimard, 2001.

33. M. Blanchot, « L'absence de livre », *op. cit.*, p. 612.

34. M. Blanchot, « Rilke et l'exigence de la mort », *op. cit.*

35. M. Blanchot, *La Communauté inavouable*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.

Écrire avec André du Bouchet, dont les poèmes sont « tendrement et gravement nocturnes », dit Blanchot, et « demandent qu'on dise d'eux ce qu'ils disent de la nuit ³⁶ ».

Écrire avec Paul Celan, « au bord du silence retourné ³⁷ ».

Écrire avec Louis-René des Forêts, « faire entendre » avec lui « une voix venue d'ailleurs ³⁸ ».

Écrire avec René Char, « de solitude à solitude ³⁹ », et construire ainsi, peu à peu, comme Pierre Boulez avec Paul Klee, « un pays fertile ⁴⁰ ».

36. M. Blanchot, « L'absence de livre », *op. cit.*

37. P. Celan, *Partie de neige*, Paris, Seuil, 2001.

38. M. Blanchot, *Une voix venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2002.

39. M. Blanchot, « L'absence de livre », *op. cit.*

40. P. Boulez, *Le Pays fertile. Paul Klee*, Paris, Gallimard, 1989.

Michel Bousseyroux

Orphée et la passe à l'*autre* nuit ou le double abîme *

De santé toujours fragile depuis qu'en 1922, à 16 ans, une erreur médicale suite à une opération chirurgicale lui causa une maladie sanguine pour le reste de sa longue vie, Maurice Blanchot – si « incomparablement attentif aux plus petites choses, le moins abstrait des hommes », disait de lui Dionys Mascolo – était, comme le prince Miuchkine de Dostoïevski, un homme positivement beau, beau comme la neige : « Tout était blanc chez lui, son visage, sa couleur de peau, et aussi sa parole », dit de lui Xavier de Lignac. Mais il était toujours habillé de noir et portait, du moins dans les années 1950, un chapeau, un feutre noir.

Georges Bataille, son ami le plus extime (avec Emmanuel Levinas), a écrit en 1954 ce poème, le premier de *L'Être indifférencié n'est rien*, intitulé « Blanchot ¹ », que je vous livre – c'est un poème très bref, comme les poèmes de Bataille :

« Blanchot
le feutre
de la mort
le givre
la sœur
d'un sanglot
gai
la blancheur
de la mer
et la pâleur de la lumière

* Intervention dans le cadre de l'après-midi « L'expérience du dehors : Maurice Blanchot », le 14 mai 2011 au Théâtre Garonne à Toulouse.

1. G. Bataille, *L'Être indifférencié n'est rien*, dans *Œuvres complètes*, tome III, Paris, Gallimard, 1971, p. 369 et 559.

l'inondent
l'absence
de la mort
sourit. »

« Tout était blanc chez lui. » Comme « ce noir », lit-on dans *Le Dernier Homme* ², « de dessous les paupières et qui se décolore, blanchit un peu quand on meurt, de sorte que mourir, ce serait un instant voir clair ». Blanchot, le feutre de la mort. Du mourir nul n'a su comme lui si bien porter le chapeau ! Blanchot, le Velléda de la mort au tableau blanc de la vie ? Le feutre de Blanchot est aussi léger que la neige qui, sur la crevasse du temps, pose sa ouate de sens blanc. Le double abîme blanchi qu'il coiffe est celui dont Thomas est l'éponyme, comme je vous disais, et dont Angèle de Foligno, la mystique qui tant fascinait Bataille, dit secrètement jouir !

« Veiller sur le sens absent », lit-on dans *L'Écriture du désastre* ³. Blanchot veille sur cet absentement, il y prête attention. *Le désastre, c'est le blanc que laisse dans l'écriture l'absentement du sens. Blanche est l'écriture du désastre : elle veille sur le sens blanc, elle prête attention au réel !* Son feutre a le neutre pour marque. Du blanco qui évite de gommer. *Mais qui sépare la marque des traces, de toute trace qui soit d'avant, tout en faisant que la marque au présent manque.*

Oui, il y a dans Blanchot des blancs à perte de vue, si bien qu'il reste, pour son lecteur, le partenaire invisible, lui pour qui penser, c'est « écrire en se détournant de tout visible et de tout invisible ». Gardons-nous pourtant, nous avertit Bataille ⁴, de comparer Blanchot à l'homme invisible d'Herbert George Wells défaisant ses bandes-lettes pour nous rendre visible son vide, son néant. Ce que font apparaître ses livres, c'est *ce qu'il y a sous les mots, la chose même à laquelle le langage met fin et la dernière qu'il pourrait taire, et qu'il ne peut néanmoins prendre pour objet sans une sorte de crime : ... le silence.* Il le dit dans *L'Arrêt de mort* : « Avoir perdu le silence, le regret que j'en éprouve est sans mesure. Je ne puis dire quel malheur envahit l'homme qui une fois a pris la parole ⁵. »

2. M. Blanchot, *Le Dernier Homme, nouvelle version*, Paris, Gallimard, 1985, p. 12.

3. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 72.

4. G. Bataille, « Silence et littérature », dans *Œuvres complètes*, tome XII, Paris, Gallimard, 1988, p. 173.

5. M. Blanchot, *L'Arrêt de mort*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1977, p. 57.

Il y a chez Blanchot, dans son écriture comme aussi et surtout dans sa vie, une exigence obstinée d'effacement, une exigence obstinée de disparition. « Tout doit s'effacer, tout s'effacera ⁶. » C'est en accord avec cette exigence infinie qu'écrire a lieu et a son lieu. Écrire, c'est s'acheminer vers *l'absence de livre*. Le mouvement d'écrire en train de s'accomplir est nœud qui lie *l'urgence d'en finir*, l'urgence de mettre fin à *tout cela* qui nous fait courir après la vérité – c'est au début de *L'Arrêt de mort* ⁷ – à *l'exigence d'effacer ce qui, dans cette urgence d'en finir, fut écrit*. Car c'est quand la vérité, dit le narrateur d'*Au moment voulu* ⁸, « devient la violence et la passion de la fin » qu'écrire « pour effacer l'éternel : Maintenant, la fin » s'impose – absolument.

Blanchot s'en explique dans *Le Pas au-delà*. « Écrire n'est pas destiné à laisser des traces, mais à effacer, par les traces, toutes traces, à disparaître dans l'espace fragmentaire de l'écriture, plus définitivement que dans la tombe on ne disparaît ⁹. » Et pourtant écrire, évidemment, marque. Écrire marque tout en effaçant, comme le *blanco*. L'effacement blanchotien est un *blanchissement*.

Donnons donc ici à Blanchot son nom de sinthome : Blanchot le Blanchisseur. Mais que s'agit-il donc de blanchir ? Il s'agit de blanchir les draps dans lesquels l'écrivain écrivant couche, *a-couche* avec le lecteur, ou plutôt avec l'écrivain-narrateur se lisant en écrivant et écrivant en se lisant. *Le Dernier Homme*, l'homme ouvert à l'innocence du pire, parle d'un « effacement qui blanchissait ce qu'il disait au fur et à mesure qu'il se préparait à le dire ¹⁰ ». Comme si, ce qu'il disait changeant de sens, il avait touché le mur du sens blanc. Ce blanchissement est *intrinsèque au vouloir dire*. Pierre Madaule, grand lecteur de Blanchot et commentateur remarquable, explique dans sa préface au *Thomas l'Obscur* de 1941 que cet effacement, qui est interne au dire, précède l'effacement externe par coups d'éponge et suppressions de celui qui est en train d'écrire.

Celui qui écrit, celui qui lit, celui qui parle est aux prises avec cette expérience du blanchissement qui de la parole décolore la

6. M. Blanchot, *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, p. 76.

7. M. Blanchot, *L'Arrêt de mort*, *op. cit.*, p. 7.

8. M. Blanchot, *Au moment voulu, récit*, Paris, Gallimard, 1978, p. 166.

9. M. Blanchot, *Le Pas au-delà*, *op. cit.*, p. 72.

10. M. Blanchot, *Le Dernier Homme, nouvelle version*, Paris, Gallimard, 1985, p. 38.

jouissance. Nul n'a si bien que Blanchot analysé l'événement de l'écriture, *le pourquoi on écrit des livres*. Il y a dans un livre, *tant qu'on ne le lit pas*, quelque chose qui n'est *pas encore* écrit et que le lecteur a à prendre à sa charge, « pour faire que le livre s'écrive ou *soit* écrit ». Pour Blanchot donc, c'est « sans l'intermédiaire de l'écrivain, sans personne qui l'écrive » que le livre écrit comme tel existe ! Blanchot n'est pas, quand il écrit, écrivain, il est *écrit vain*. Ce qui s'écrit passe, fait passe.

La passe de Blanchot, c'est son expérience du dehors. Ce qu'il appelle aussi le neutre, ou encore le désastre, qui sont les trois signifiants blanchotiens de l'expérience du réel. Le désastre. Le désastre ? Quel désastre ?

- Quel désastre ??? Le désastre, c'est Sendai *et* Fukushima. La vague noire *et* l'invisible nuage : la pensée mondialement « désastreuse » par leur double abîme de néant. *On n'a plus d'avenir pour penser le désastre* !!! Que ce soit après Hiroshima ou après Auschwitz. Après le 11 septembre 2001 ou après le 2 mai 2011 ! « Je souhaite », écrit Blanchot, à la page 20 de *L'Écriture du désastre*, « un psychanalyste à qui le désastre ferait signe ». Puisse le désastre, puisse le dehors faire signe à celui qui, comme analyste, se tient à la place de *Celui qui ne m'accompagnait pas*.

Lire Blanchot, c'est faire l'expérience du dehors : *on n'entre pas dans Blanchot. Blanchot nous égare. Blanchot nous perd, nous perd dehors*. L'expérience est un mot-clé de Blanchot, mais qui en subvertit la notion phénoménologique, celle d'expérience sensible d'un monde vécu. Car elle n'appartient pas au « monde où nous vivons ». Elle est expérience de ce qui est hors du monde où nous vivons. Parce qu'elle nous fait entrer, comme le dit si bien Bataille, dans « ce monde où nous mourrons », « cet insaisissable monde qu'est le monde de la disparition » : « Là, tout est suspendu, là tout est plus vrai, mais nous n'y accédons que par la fenêtre de la mort ¹¹. »

C'est de cette expérience que veut témoigner l'écriture de *Celui qui ne m'accompagnait pas* quand son narrateur entre, se trompant de porte, dans l'espace de la guérite, qu'il dit être « vide à un degré exaltant » et où il y a... un divan. Il faut se tromper de porte pour que la

11. G. Bataille, « Ce monde où nous mourrons », dans *Œuvres complètes*, tome XII, *op. cit.*, p. 466.

rencontre ait lieu, il faut se tromper de porte pour que l'avènement du réel se produise. Ça s'éprouve dans une analyse où c'est de parler entre deux portes qu'il s'agit.

Mais que rencontre celui qui s'est trompé de porte ? Il rencontre un point, la vision d'un point. Tout l'espace soudain « se consumait jusqu'à la transparence d'un seul point ¹² » ! L'expérience du dehors est *expérience du point qui est le dehors de l'expérience*.

Ce point, c'est le point hors ligne du plan projectif de la topologie, en tant que *son horizon est réduit à un point*. On le dit *hors ligne* parce qu'il est hors de toutes les lignes sans points du plan projectif, chaque point de son endroit annulant le point de son envers. De sorte que si, partant sur la surface de la Terre vers le nord-est, je traversais ce point-horizon, ce point du dehors absolu, je reviendrais par le sud-ouest et à l'envers, comme si je m'étais déplacé sur une bande de Möbius !

En fait, la bande de Möbius, livrée à elle-même, est sujette à *disparaître, de n'être rien qu'une pure coupure*. Ce n'est que ce point hors ligne, dont l'objet (a) de Lacan a la structure, qui lui donne étoffe. Lacan l'appelle l'asphère (avec un *l* apostrophe). Car ce point absolument hors de saisie structure un espace sphérique qui est le lieu même du fantasme, le lieu d'où on fantasme – *c'est ce lieu doublement abyssal du sujet divisé par l'objet qu'explore Thomas l'Obscur !* Pas étonnant que sa lecture nous perde et donne l'impression de ne voir absolument pas où l'auteur veut en venir ! C'est inévitable, en tout cas tant que le dire n'en a pas fait un tour *double*, qui seul en fixe le réel. C'est très exactement cela que fait le dire de Blanchot.

L'expérience du dehors fixe, grâce au dire, le réel en impossible. C'est comme fixion, avec un *x*, de l'impossible que les récits de Blanchot *modifient* le point de doxa, l'opinion des sémioticiens et théoriciens bien-pensants de la littérature. Blanchot fait même plus que modifier la littérature : *il en change la tâche éthique, la portée éthique*.

Blanchot dit au début de *L'Arrêt de mort* que « les romans sont nés au moment où les mots ont commencé de reculer devant la vérité ». Je dirais que ses derniers récits, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, *Le Dernier Homme* et *L'Attente, l'oubli*, sont nés au moment où les mots *n'ont plus pu reculer devant le réel* que seul le silence saurait contenir.

12. M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas, récit*, Paris, Gallimard, 1987, p. 54.

À cette fixation du réel Blanchot a donné la forme épique d'un mythe. C'est le mythe d'Orphée, mais tel que Blanchot le réinvente pour en faire le mythe blanchotien de l'expérience de l'écrivain comme descente aux Enfers. Blanchot réinvente Orphée en faisant de sa décision un moment d'où sont absents les dieux grecs infernaux qui, en édictant la loi à ne pas transgresser, limitent son pouvoir. Le mythe blanchotien est résolument athée : la loi est sans père, sans origine. L'expérience du dehors est passée aux Enfers où Orphée descend pour en ramener sa chère Euridyce, la condition étant qu'il ne se retourne pas pour la regarder. Blanchot réinterprète le mythe. Ne pas se retourner vers Euridyce, dit-il, c'est la trahir, car c'est se détourner du réel qu'elle incarne, elle qui est « l'extrême que l'art puisse atteindre ». *Ne pas la regarder, c'est fermer les yeux devant l'expérience du dehors.*

L'expérience du dehors est une expérience proprement nocturne. Sa nuit n'est pas cousue de fil blanc. C'est l'expérience même de la nuit portée à son point d'impossibilité.

Une chose est d'entrer dans la nuit où « tout a disparu » et de s'y reposer par le sommeil et par la mort. Ça, c'est la première nuit, comme expérience de l'absence, du silence, du repos. Pas de jouissance de la nuit obscure chez Blanchot, pas de mystique des noirs abysses, fût-ce ceux de Jean de la Croix.

Tout autre chose est l'expérience de ce que Blanchot appelle, dans *L'Espace littéraire* ¹³, « l'autre nuit » et dont les rêves, les apparitions et les fantômes sont une allusion. Les récits de Blanchot sont tournés vers l'autre nuit, celle d'où le noir s'est retiré et à laquelle l'obscurité manque sans que la lumière l'éclaire. Nuit blanche qui n'accueille pas, où on n'entre pas. L'autre nuit ne s'ouvre ni ne se ferme : *elle est toujours dehors*. On n'y trouve pas la mort comme dans la nuit première : elle est « la mort qu'on ne trouve pas, elle est l'oubli qui s'oublie », elle est ce qui, dans l'oubli, est « souvenir sans repos » d'un savoir réel. Euridyce est cette *apparition* du « tout a disparu » qu'Orphée va chercher dans les Enfers, lui dont l'unique souci est de « regarder dans la nuit ce que dissimule la nuit, l'autre nuit, la dissimulation qui apparaît ». Eurydice est, pour lui, ce point de l'autre nuit vers lequel l'art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre et dont c'est l'œuvre d'Orphée de le ramener au jour.

13. M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1973, p. 215-216.

Mais le problème est qu'Orphée ne peut s'approcher de ce point *qu'en s'en détournant*. Et pourtant, et pourtant Orphée se tourne, et Euridyce se retourne en l'ombre infernale, à jamais. Ce faisant, il ruine l'œuvre. Il la *désœuvre*. Il *se dés-œuvre*. Orphée, l'écrivain, le poète échouent donc à ramener l'extrême que l'art puisse atteindre (et qu'incarne Eurydice) vers le jour. Mais ce n'est pas un échec négatif. Car renoncer à échouer serait « beaucoup plus grave que renoncer à réussir ¹⁴ ». – *Ne renonce pas à échouer, toi qui parle à l'abîme !*

L'écrivain, le poète ne peuvent pas ne pas être attirés, aspirés par la nudité, par la *nuidité* de ce point qui lie l'inspiration au désir en introduisant dans le souci de l'œuvre l'insouciance et qui se joue dans le regard, dans « la décision du regard » insouciant d'Orphée. Là est le point avec lequel « écrire commence ». Euridyce, que dans *Le Moment voulu* Blanchot renomme Judith, est ce point de perdition auquel l'écrivain doit, se doit de s'exposer *jusqu'à s'y perdre*.

L'art, le désir, la mort, la nuit tendent vers ce point d'où point ce qu'écrire doit à la folie du jour, car c'est l'orée où *écrire commence*. Mais ce commencement est un double abîme, comme au second jour de la Genèse où c'est le ciel, la voûte nommée ciel, qui sépare l'abîme des eaux de l'abîme des eaux. Voilà où se précipite à la fin, tant l'être lui fait honte, Thomas. La fin de *Thomas l'Obscur* s'abîme dans le naufrage de son commencement. Comme Joyce dans *Finnegans Wake*.

Dès lors que les dieux sont éliminés comme origines de la loi qui régit l'œuvre, l'origine *est* la fin et l'absence de commencement *est* l'absence de fin. Entrer dans un récit de Blanchot, si c'est possible, c'est être profondément affecté par le réel de cette absence qui le soumet à ce que Blanchot appelle, dans *Le Pas au-delà*, « l'ouvrage de l'angoisse, son marteau de ruine ¹⁵ ». Écrire, c'est faire le saut par-dessus ce qui empêche la fin. Mais c'est alors rencontrer, lit-on dans *L'Entretien infini*, « l'espace du plus grand danger » et de « l'effroyablement ancien, là où rien ne fut jamais présent », qui n'est pas de l'histoire ancienne, étant plus vieux que le passé en même temps que tout proche et perpétuellement imminent, *sans jamais pourtant arriver*. Tel est le désastre chez Blanchot : un non-avènement, hors *Ereignis*, qui, de briser la trajectoire du temps à vivre en en rendant la ligne à

14. *Ibid.*, p. 231.

15. M. Blanchot, *Le Pas au-delà*, *op. cit.*, p. 92.

franchir toujours déjà franchie et pourtant infranchissable, nous fait basculer hors du temps sans que ce dehors soit intemporel.

Nul tant que Blanchot n'a subverti la question du temps, de ce qu'est le temps : l'expérience du temps, c'est l'expérience du dehors. Ses récits chamboulent la représentation qu'on a de la temporalité. Là est l'obscurité de Blanchot, au style pourtant si limpide, obscurité qu'aucune intelligence, qu'aucun lire entre les lignes ne saurait dissiper et qui en rend la lecture si difficile et déboussolante.

L'expérience du dehors, c'est enfant que Blanchot l'a faite. C'est la scène par deux fois analysée, dans *L'Écriture du désastre*, dont Christine de Camy vient de nous faire la lecture : un enfant regarde à travers la vitre le ciel ordinaire, gris, désespérément bas. – *Et soudain, paf ! elle vole en éclats, et s'ouvre à lui le double abîme sidéral du noir et du vide se donnant absolus*. L'inattendu étant ce sentiment de bonheur qui aussitôt submergea l'enfant, quoique en pleurs, dans la joie ravageante d'accéder par la fenêtre du mourir au dehors !

Faire face au dehors, s'exposer au neutre de l'objet cause du désir, répondre, se tenir responsable de ce point autour duquel le trou de l'inconscient, dans son réel, s'organise, est l'exigence éthique de Blanchot – exigence singulière, désastreuse, qui répond à un « il faut » sans obligation ni sanction et qui rejoint celle de l'éthique du psychanalyste. Y faire face, ne pas lui tourner le dos, c'est ce qu'a fait Blanchot depuis ce jour du 20 juin 1944 où, dans sa maison de Quain, un lieutenant nazi hurla *Alles raus !* « Dehors ! Tous dehors ! » et où, se retrouvant collé au mur, confie-t-il cinquante ans après à Jacques Derrida, il connut « le bonheur d'être presque fusillé ». Presque. Presque ! Tout Blanchot est dans ce « presque » à partir duquel prend tout son poids de réel le poème de Bataille, avec son « l'absence de la mort sourit ».

Le noir absolument, le vide absolument du dehors d'où Blanchot écrit, c'était, ce jour-là, là devant, ce point inéludable au bout des fusils du peloton d'exécution face auquel il était mis en joue et dont « l'extraordinaire », lit-on dans *L'Arrêt de mort*, « commence au moment où je m'arrête ¹⁶ ».

16. M. Blanchot, *L'Arrêt de mort*, op. cit., p. 53.

Jacqueline Patouet

« Il n'y a pas d'expérience simple * »

C'est par le jardin de *Celui qui ne m'accompagnait pas*¹ que je suis entrée aujourd'hui dans l'univers de Blanchot. Je me suis élançée à sa suite dans ce coin de verdure qui devenait un espace hors temps, sans limites, un point d'ancrage sans hiérarchie ni ordre établi. Tout était incertain et pouvait devenir possible. Le rien comme le tout coexistaient. Ces quelques arpents de terre tout à coup étaient un peu comme la sphère infinie du moine Giordano Bruno.

Ici rien de figé. Comme Alice, il fallait tomber dans le labyrinthe. Je reconnaissais chez Blanchot sa faculté d'étonnement malgré son ressassement, son goût de l'intime mais de l'intime dans l'universel, son silence mais sa présence au monde, sa position éthique vis-à-vis de la littérature. C'est tout cela qui m'a « fait signe ». J'ai vu dans ce texte un lien particulier et une analogie avec la situation analytique.

Mais que se passe-t-il dans *Celui qui ne m'accompagnait pas*, qui est étiqueté « récit » ? On pourrait répondre : rien. Comme à son accoutumée, l'écrivain s'efface derrière les mots. Son écriture, comme la pensée, devient paradoxale dans les monologues intérieurs. Blanchot se refuse à répondre à des questions qui induisent elles-mêmes des réponses qui font questions à leur tour.

Nous sommes entraînés dans un jeu de furet qui nous désoriente, nous égare dans un espace où le « je » le dispute au « il ». Nous passons de la matérialité des lieux et des personnages à l'abstraction.

* Intervention dans le cadre de l'après-midi « L'expérience du dehors : Maurice Blanchot », le 14 mai 2011 au Théâtre Garonne à Toulouse. Le titre de l'intervention est une citation de M. Blanchot, *La Communauté inavouable* (1983), Paris, Éditions de Minuit, 1997, p. 35.

1. M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas* (1953), Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », n° 300, 1993.

Le narrateur est-il acteur de ce qui se joue ? N'est-il qu'un souvenir ? Qui est « Celui » ? Mais, qu'est-ce qu'un récit ? – C'est une relation de faits ou d'un évènement. Ce peut être aussi, en musique, un morceau exécuté par une voix ou un seul instrument. Il me semble que toute l'œuvre de Blanchot est de cet ordre. C'est une voix « silencieuse », presque murmurée, qui veut cependant se faire entendre. Maurice Blanchot poète et musicien ? Pourquoi pas, il forme avec l'écriture un couple inséparable pour lui permettre d'être autre part, d'écouter sa musique intérieure, de cerner celle des mots, comme s'il voulait les contraindre à avouer leur insuffisance. Il nous donne à entendre une litanie entre interrogation, plainte et invocation.

Quelle adresse aurait-elle pu convenir mieux que la sienne à Blanchot ? *Place des Pensées*, proche de ce lieu mythique hanté par les jansénistes, par Pascal qui n'a pas manqué de l'inspirer. Dans cet appel à l'Autre qu'on trouve dans toute l'œuvre, il m'évoque, à moi, une phrase de Pensée de Coûfontaine, cette héroïne de la trilogie claudélienne disant à sa mère : « C'est à moi d'arranger une ville de tous ces sons qu'elle modifie comme les murailles font de la lumière ². » Pensée est aveugle, mais la parole, nous dit Lacan dans une éblouissante lecture qu'il fait de la trilogie de Claudel, « la parole, elle, ne suscite pas le voir, justement de ce qu'elle est par elle-même aveuglement. On se voit être vu et c'est pour ça qu'on s'y dérobe, mais on ne s'entend pas être entendu. C'est-à-dire qu'on ne s'entend pas là où l'on s'entend, c'est-à-dire dans sa tête ³ ». Pensée, poursuit-il, ferme les yeux au monde pour pouvoir être ce dont le monde manque, elle est pensée sur le désir. Dans cette tragédie, nous voyons des sujets aux prises avec le langage, pures victimes du Logos, dit Lacan, et de ce qu'y devient le désir.

Dans les faits, Pensée est à la fois victime et coupable. Pour Claudel, ce drôle de paroissien, comme pour Blanchot, Dieu est mort et même pire : il est inconscient. Il découle de cela la culpabilité du névrosé pour la dette symbolique qui lui est infligée par son destin de parlêtre, estampillé de la marque du signifiant et coupable d'endosser la charge qui lui est transmise. Lacan interprète cette question

2. P. Claudel, *Le Père humilié, Trilogie des Coûfontaine* (1920), Paris, Gallimard, p. 63.

3. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert*, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien », 2^e édition corrigée, 2001, p. 365.

du mythe d'Œdipe en posant que le Verbe ne représente pas seulement la Loi pour nous mais qu'il nous ouvre la possibilité et la tentation de nous maudire, non pas seulement comme destinée particulière, « mais comme la voie même où le Verbe nous engage, et comme rencontre avec la vérité, comme heure de la vérité ⁴ ».

Si la question du désir est liée à la question du père, la problématique du père de Pensée, qui est celle du Père humilié, n'est pas celle du père chez Blanchot, qui serait plutôt celle du Père *abîmé*, de l'abîme qui s'ouvre à la place où le Père est attendu. Leurs structures sont différentes. Blanchot ne se contente pas de dire que le Père, l'Autre est mort. Il dit dans *L'Écriture du désastre* que « la mort de l'Autre est une double mort, car l'Autre est déjà la mort et pèse sur moi comme l'obsession de la mort ⁵ ». Il le précise plus loin : « "Dieu est mort", "l'homme est mort", par la présomption de ce qui voudrait s'affirmer là en faisant de "l'être-mort" une possibilité de Dieu, comme de "l'être mort" une possibilité humaine, sont peut-être seulement le signe d'un langage encore trop puissant, souverain en quelque sorte, qui ainsi renonce à parler pauvrement, vainement dans l'oubli, la défaillance, l'indigence – l'extinction du souffle : *seules marques de poésie* ⁶. »

Revenons, sans renoncer à parler pauvrement, vers le jardin où je me suis arrêtée, un minuscule jardinet entouré d'un mur et regardé par le narrateur qui provoque chez lui une songerie. La familiarité du lieu est comme l'écho d'un souvenir, une respiration. L'apaisement est de courte durée. À partir de là, le jardin devient un huis clos, nous glissons dans un univers énigmatique, nous dirons dans une non-identité pour nous donner une explication, mais il faudrait parler d'un espace où cohabitent librement, sans contrainte ni conventions, écriture et langage. Sommes-nous dans le *Neutre* revendiqué par Blanchot ? Emmanuel Levinas en donne cette définition : « Ce neutre n'est pas quelqu'un ni même quelque chose. Ce n'est qu'un Tiers-Exclu qui à proprement parler n'est même pas ⁷. » Le Neutre de

4. *Ibid.*, p. 358.

5. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre* (1980), Paris, Gallimard, p. 36.

6. *Ibid.*, p. 144.

7. E. Levinas, *Sur Maurice Blanchot* (1975), Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, réimprimé en 2004, p. 52.

Levinas est proche du réel de Lacan.

Pour le lecteur de *Celui qui ne m'accompagnait pas*, ce récit pourrait se dérouler sur une scène de théâtre : le narrateur est acteur et en même temps la voix *off*. Le lecteur est partie prenante de la scène puisqu'il en devient le témoin, le confident et le lieu d'où l'on voit. Le souvenir, comme une porte qui s'ouvre et se referme, fait entrer « Il », « le Compagnon », « Celui », l'acteur éponyme du titre, représenté dans le récit par « une figure ». Il n'est jamais fait mention d'un visage ou d'une personne mais d'une figure qui apparaît épisodiquement et dialogue souvent mais brièvement avec le narrateur. La lecture de tout l'ouvrage nous permet de dire qu'il ne s'agit pas d'hallucinations mais d'une scène fantasmatique.

Blanchot ostensiblement se promène et nous promène autour d'un abîme dans son écriture symptôme. Faut-il voir dans le petit jardin où pousse joyeusement un arbuste planté dans un rêve, qui s'assombrit peu à peu, une métaphore de la vie ? Dans ce passage, où il n'est pas question de mort physique, toutes les interprétations sont possibles, ce peut être celle de la vie qui ne serait qu'une attente de la mort, celle du rapport entretenu avec la mort par Blanchot, mort envisagée mais irréprésentable pour lui-même. Ici aussi, « le malentendu sert la compréhension, il exprime la vérité de l'entente qui veut qu'on ne s'entende jamais une fois pour toutes ⁸ ».

C'est ce malentendu qui me permet, sur le plan esthétique, de percevoir cette scène comme un tableau de Mondrian, dont le jardin, qui échappe aux saisons, serait le cadre. Le plan vertical de son arbuste planté dans un rêve, les grandes baies que j'imagine rectangulaires coulisant derrière les rideaux, l'entrelacs et le croisement des personnages incertains qui ne se rencontrent pas, l'absence de théâtralité évoquent une construction mathématique équivalente au labyrinthe de l'inconscient. J'y vois aussi un accord avec l'écriture de Blanchot, une déconstruction pour faire apparaître une autre forme.

Ce qui m'a paru également intéressant dans ces lignes, c'est la métaphore possible, la similitude avec la scène inaugurale de l'entrée en analyse. On y voit la mise en scène du rapport au manque, l'espoir insensé de l'analysant, la frustration qui ne tarde pas à suivre, le sentiment de n'être pas plus qu'ailleurs compris ni entendu. Mais

8. M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 89, 1991, p. 354.

peu à peu, la situation analytique se met en place, la libre association d'un côté, l'attention flottante de l'autre. Comme dans le texte, l'exil devient le fond de l'entente. L'exil conduit au désêtre. C'est faire l'expérience de la solitude, mais savoir que c'est aussi le cas pour tout un chacun.

Le jardin de Blanchot m'a fait entrer dans l'espace du Dehors analytique. Il s'est maintenant entouré de murs verts, l'arbre est devenu un très beau puits où se mire une « Tête funeste ⁹ », celle de la castration. Un point de bascule s'est produit dans le paradoxe de l'entente par l'exil. Il s'agit bien d'une entrée, d'un passage obligé, le candidat à l'analyse devient analysant. À partir de là, ce que Serge Leclair appelait « une folle entreprise ¹⁰ » peut fonctionner. Ce ne sera pas une expérience simple. C'est une ascèse. Là s'arrête la métaphore.

Quel statut donner à « la figure » évoquée par le narrateur du texte de Blanchot ? Il ne s'agit pas de la figure féroce de la Chose, mais d'une figure de A barré, le grand Autre barré que le narrateur présente en lui prêtant sa voix. « Celui », le Compagnon, c'est A barré. Si « la figure » n'est pas toujours avenante, c'est qu'il y a entre elle et le sujet (a), une part de réel.

Les dernières pages du récit nous apprennent que la fin de la nuit trouve le narrateur dans sa cuisine, assis près d'une table. Les dernières paroles de son Compagnon, « je ne puis vous aider. Vous le savez, je ne puis rien faire ¹¹ », l'ont comme chassé de sa place, dit-il. Il se sait seul, mais d'une solitude différente. « Tout avait déjà disparu, disparu avec le jour ¹². »

« La nuit ne parle que du jour, elle en est la réserve et la profondeur. Tout finit dans la nuit, c'est pourquoi il y a le jour ¹³. »

J'ai dit que l'écriture de Blanchot m'apparaissait comme une voix intérieure, presque un souffle. Pour Lacan, la voix est un objet, qui n'appartient pas tout à fait au registre de la phonation. Bien que s'ordonnant de la fonction de la voix, il est « a-phone ». Comme tous les objets *a*, il est situé au centre d'un vide, celui de la castration,

9. Burnes-Jones, peintre, le puits de *La Tête funeste*, 1886-1887.

10. S. Leclair, « Psychanalyser » (1968), Paris, Seuil, coll. « Point », n° 61, p. 12.

11. M. Blanchot, *Celui qui ne m'accompagnait pas*, op. cit., p. 219.

12. *Ibid.*, p. 174.

13. M. Blanchot, *Le Piège de la nuit* (1955), dans *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 219.

séparable du corps. Peut-on dire que dans l'écriture de Blanchot il est ce résidu, ce décalage entre signifiant et signifié, ce qui choit ? Cette voix est le « ce qui ne peut se dire » de Blanchot, la particularité de son symptôme. On peut la situer entre le désir, qui vient de l'Autre, et la jouissance, qui est une émanation de la Chose.

On ne peut lire Blanchot sans avoir lu Bataille. Leur rencontre fut très importante pour l'un comme pour l'autre tant sur le plan idéologique que sur l'orientation de leur œuvre respective. Celle de Blanchot aurait-elle été différente sans cette rencontre ? Tous deux sont anti-idéalistes mais c'est la conscience de la mort, sa présence incontournable dans la vie humaine qui les inspire. Si l'écriture de Bataille est sur le versant de la jouissance, celle de Blanchot est sur celui de l'énonciation, du ressassement. Là où l'un est proche de Nietzsche, l'autre est plus près de Kafka.

Dans l'expérience qui les anime, ce que Bataille veut vivre dans sa chair, Blanchot le construit au burin, jusqu'à ses derniers jours et l'épuisement de ses forces.

« Que la tâche de l'écrivain prenne fin avec sa vie, c'est ce qui dissimule que, par cette tâche, sa vie glisse au malheur de l'infini ¹⁴. » Le signifiant infini n'est pas à entendre ici seulement comme immense, c'est le malheur de ce qui est sans fin. C'est autour de ce trou qu'a tourné Blanchot, toute sa vie, pour essayer de cerner ce travail silencieux du réel, pour aller au bout de l'extrême, regarder en face sa propre solitude. C'est là sa tentative de rencontre avec « l'autre nuit », expérience tragique mais aussi poétique qui se fait œuvre par sa propre remise en question, œuvre qui s'est voulue impersonnelle et silencieuse. C'est l'expérience de l'impossible, mais aussi de tous les possibles. C'est un combat.

Laissons-lui le mot de la fin : « Écrire, c'est fondamentalement dangereux, innocemment dangereux ¹⁵. »

14. M. Blanchot, *La Solitude essentielle* (1955), dans *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 20.

15. M. Blanchot, « Lettre » (1968), *Europe*, revue littéraire mensuelle, n° 940-941, « Maurice Blanchot-Antoine Volodine », août-septembre 2007, p. 15.

Chronique

Petits riens

Claude Léger

Le jeu des Petits riens de novembre, justement ceux de la Toussaint et de l'Armistice, va consister à faire des rencontres de célibataires exigeants, bien que trépassés. Nous avons tiré au sort M. Antonin Artaud, poète et dessinateur de cahiers, et miss Lucia Joyce, danseuse et dessinatrice de lettrines, sachant qu'ils ont cohabité dans la maison de santé d'Ivry-sur-Seine ¹, pendant deux ans.

Ils ont vécu dans cette petite institution, sous l'autorité du docteur François Achille-Delmas. Autorité est un terme un peu excessif ; il s'agissait plutôt, en tout cas à l'égard d'Artaud, d'une attitude de tolérance propice à la création : une chambre avec papier et crayons, une dose quotidienne de laudanum de Sydenham ².

Faute de disponibilité et de moteur de recherches, les seules informations que nous avons pu trouver sur le docteur Achille-Delmas se résument à ce qu'il fut l'auteur d'une *Psychopathologie du suicide*, parue l'année de la thèse de Lacan chez Félix Alcan, et dont on a dit qu'elle battait en brèche les théories de l'école sociologique française (Durkheim, Halbwachs), pour soutenir une thèse biologique. L'autre ouvrage qu'on trouve cité est un essai psychobiographique sur Hitler, paru en 1946, peu avant la mort de l'auteur, qui surviendra en octobre de l'année suivante, ce qui ne sera pas sans poser problème à Artaud, car le successeur d'Achille-Delmas, un certain Georges Rallu, imposera à Antonin Artaud de quitter les lieux avant le 15 mars 1948. Il n'aura pas besoin de le dire une deuxième fois, puisque le poète, dessinateur, mais aussi ex-acteur, metteur en scène et dramaturge, quittera la scène le 4 mars, emporté, semble-t-il, par une surdose

1. Maison de santé fondée par Esquirol en 1820.

2. L'appellation « louange » pour cette teinture d'opium aux vertus antidiarrhéiques viendrait de Paracelse, qui en fut l'inventeur.

d'hydrate de chloral, dont il connaissait encore mal la posologie, puisque cet analgésique venait tout juste de lui être prescrit par le P^r Henri Mondor, qu'Artaud venait de rencontrer, sur l'insistance de Paule Thévenin.

Vous devriez savoir tout ça ! Je vais quand même vous expliquer la situation. La mort du docteur Achille-Delmas en octobre 1947 entraîne la fin de la fourniture en laudanum. Artaud propose à Paule Thévenin, future maîtresse d'œuvre des Œuvres complètes, qui a connu le poète-dessinateur-etc. lorsqu'elle était interne en psychiatrie – je ne sais plus où : vous voyez que je suis pas un monsieur-je-sais-tout –, Artaud lui propose donc d'aller chercher sa came préférée à Marseille, où – c'était bien connu – on pouvait trouver de tout. Au lieu de cela, Paule Thévenin l'envoie consulter Henri Mondor à la Salpêtrière. C'était *the right man* : éminent chirurgien, spécialiste du cancer du rectum, il venait d'être élu à l'Académie française – non, pas l'Académie de médecine, dont il était déjà membre depuis longtemps, mais la française, car il avait écrit plusieurs essais sur Mallarmé et sur ses copains Gide et Valéry. Donc, un collègue d'Antonin Artaud, en somme. Comme Henri Mondor en était *Le* spécialiste, il n'eut aucun mal à diagnostiquer un cancer du rectum déjà métastasé, justifiant la prescription d'opiacés. Et Artaud d'écrire à Jean Paulhan ³ : « [...] la chose remarquable est qu'il a consenti à écrire aux médecins pour leur dire qu'étant donné mon état il ne fallait plus songer à une désintoxication et que l'opium était devenu pour moi une chose indispensable et nécessaire. Et qu'il m'en fallait prendre tous les jours ⁴ ».

Toujours est-il que, lorsque le jardinier de la maison d'Ivry vint rendre visite au vieil opiomane le 4 mars au matin, dans sa chambre du petit pavillon qu'il occupait à l'écart, dont il avait, semble-t-il, pu obtenir la jouissance grâce à l'entregent de Paule Thévenin, qui connaissait sans doute déjà le docteur Achille-Delmas, au moins de réputation, étant encore interne en psychiatrie, avant de devenir la maîtresse d'œuvre des Œuvres complètes d'Antonin Artaud – comme nous l'avons déjà écrit, mais il n'est pas inutile de le répéter, car il y

3. Paulhan était le président de l'association des amis d'Antonin Artaud qui payaient la pension de celui-ci à Ivry. Il ne faut pas négliger non plus le rôle de la revue 84.

4. Document Fonds Jean Paulhan/Imec.

eut ensuite toute une histoire à propos du travail d'établissement des textes réalisé par Paule Thévenin –, donc, lorsque le jardinier entra dans la chambre aux murs recouverts de ces dessins extraordinaires d'Artaud, dont on peut admirer actuellement la force avec ceux qui figurent dans l'exposition du musée d'Art moderne de la ville de Paris : *L'Art en guerre* ⁵, le vieux jardinier – pourquoi les suppose-t-on toujours vieux ? – trouva le poète assis au pied de son lit, tenant encore un de ses souliers dans une main, mort. La bouteille de chloral, vidée, cadavre à côté du cadavre. Rien pour réveiller le mort, à la façon de la veillée de Finnegan, pas si funèbre que cela.

Mais, au fait, où est donc passée miss Lucia Joyce ? Elle, elle a bel et bien été abandonnée. D'accord, il a bien fallu la laisser en France occupée, faute d'obtenir un permis d'entrée sur le territoire suisse, Joyce ayant lui-même failli être refoulé en tant que juif, sans doute pour sa ressemblance avec Leopold Bloom. Il pensait qu'il serait plus facile d'obtenir le transfert de Lucia dans une maison de santé près de Lausanne, mais il n'eut pas le temps de mener à bien les démarches nécessaires, puisqu'il mourut le 13 janvier 1941, d'un ulcère perforé. Lucia resta donc à Pornichet jusqu'à ce que les patients du docteur Achille-Delmas regagnent Ivry en 1945. On ne sait pas grand-chose de ses activités durant ces années-là. Continuait-elle à dessiner des lettrines avec la précision miniaturiste de celles du *Chaucer's ABC* ⁶ ? Pratiquait-elle la danse-thérapie ? Ou devint-elle aussi sage et tranquille que Beckett le notera en allant lui rendre visite à St Andrew, dans les années 1950 ? Lui, dont on avait dit qu'il était la cause du déclenchement de la psychose de Lucia. Elle, dont on avait dit qu'elle était la muse de *Finnegans Wake*, Anna Livia Plurabelle, rien de moins. Elle, dont le père avait cassé la carrière chorégraphique et évincé les prétendants, pour lui faire peindre des enluminures qui étaient plus encore que les illustrations les pseudopodes de sa propre œuvre.

La rencontre entre Lucia et Antonin a peut-être eu lieu, fortuitement, dans un coin du réfectoire d'Ivry, si tant est qu'il y eut un réfectoire. Ils auraient pu chercher à se trouver quelques points communs :

5. *L'Art en guerre*, jusqu'au 17 février 2013.

6. *An ABC*, de Geoffrey Chaucer, vers 1375, poème abécédaire, inspiré à l'auteur des *Canterbury Tales* par un poème courtois de Guillaume de Deguileville.

le théâtre du Vieux Colombier où Lucia avait dansé en 1928 « une prêtresse primitive » dans un spectacle du Loïs Hutton Ballet, et où Artaud allait devoir bientôt s'exposer au tout-Paris artistico-littéraire en livrant *Histoire vécue d'Artaud-Mômo*, à laquelle il se préparait furieusement. Ils auraient pu évoquer l'Irlande, d'où Antonin avait été rapatrié en septembre 1937, pour faire son grand parcours asilaire, qui le mena du Havre à Rodez, en passant par Sotteville-lès-Rouen, Sainte-Anne et Ville-Évrard. Tout cela a pu avoir lieu ou pas... Peu importe. Nous sommes entrés dans l'ère – et pourquoi pas l'Eire ? – du *storytelling*, bien plus réjouissant que le *fact checking* ⁷.

11 novembre 2012

7. Un *fact checker* (vérificateur de l'exactitude des assertions factuelles dans un texte non fictionnel) est un journaliste ou prétendu tel chargé de cette tâche en vue d'une publication ou même au cours d'un débat télévisé.

Bulletin d'abonnement

conjoint *Mensuel* et *Agenda*, pour 9 parutions par an

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

Tél. : _____

Mail : _____

Je joins un chèque de 70 € (dont 10 € de participation aux frais d'expédition)

à l'ordre de Mensuel EPFCL, 118 rue d'Assas 75006 Paris

Vente du mensuel au numéro : 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