



Directrice de la publication

**Sol Aparicio**

Responsable de la rédaction

**Josée Mattei**

Comité éditorial

**Isabelle Boudin**

**Françoise Cuvier**

**Monique Fourdin**

**Marie-Thérèse Gournel**

**Laurence Mazza-Poutet**

**Miyuki Oishi**

**Martine Vienot**

**Michelle Weber-Pennec**

**Agnès Wilhelm**

Maquette

**Jérôme Laffay**

Correction et mise en pages

**Isabelle Calas**

sommaire du n° 58, février 2011

Billet de la rédaction : La langue d'intérieur	5
Séminaire Champ lacanien 2010-2011	
Le statut du signifiant maître dans la psychanalyse et dans l'époque	
Colette Soler, Statut du signifiant maître dans le champ lacanien	9
Anita Izcovich, De la femme symptôme à la femme sinthome	25
Martine Menès, La « verlanque » prend-elle la psychanalyse à l'envers ?	35
Entretien	
Marie Vaudescal, Des maux et des lettres	47
L'enfant et la psychanalyse	
Marie Maurincomme, « Comment ça m'écrit ? »	55
Sophie Pinot, « C'est du chinois ! »	63
Élisabeth Pivert, Les troubles du langage chez l'enfant psychotique	71
Paul Turlais, Nadia sur le chemin du miroir	83
Chronique	
Petits riens Claude Léger	95



## *Billet de la rédaction*

### La langue d'intérieur

Une fois n'est pas coutume, dans les pages du *Mensuel*, je vais faire de la réclame. Oui, je sais, on ne dit plus cela, mais réclame a un p'tit air de nostalgie. Et de nostalgie il va être question dans cette chronique du temps passé. La nostalgie d'un monde disparu, littéralement parti en fumée, mais dont il reste la mémoire, la langue, des livres, des chansons. L'objet de cette réclame est un livre-disque de Talila, qui chante de vieilles chansons yiddish, *Mon yiddish blues*.

Talila ne fait pas que bien chanter, elle a écrit le livret qui accompagne le CD. Elle y évoque ses parents, leurs amis, madame Clara qu'ils appellent en se moquant madame Clarshik parce qu'elle disait « di bër de Charonton » pour du beurre des Charentes, Charenton elle connaissait, c'était sur la ligne de métro. Elle évoque « Mendès Fronce » et Yankelè, Rivkelè, Khaylè, madame Sonié qui aime la littérature et ses deux fils, l'un médecin, l'autre dentiste, un vrai rêve de mère juive ! et puis ces photos de vieux juifs, punaisées au mur, ses ancêtres, « glorieux cordonniers, illustres tailleurs, rabbins miraculeux », ces grands-pères et grands-mères dont elle a rêvé, faute de les connaître.

Mais ce qui a particulièrement retenu mon attention, c'est ce qu'elle écrit sur le yiddish, que ses parents parlaient à la maison : « J'ai longtemps pensé que le yiddish était une langue d'intérieur, comme des chaussons ou une robe de chambre. » Vous serez d'accord avec moi, on ne saurait se montrer publiquement en robe de chambre et chaussons. Cette langue ne se parlait qu'en famille ou entre amis, dans un cercle restreint, pas à l'extérieur. Talila l'a apprise plus tard pour la chanter, ne pas la perdre. D'autres juifs ont d'autres langues d'intérieur, comme le judéo-espagnol, et je peux témoigner qu'on ne la parlait pas, non plus, à l'extérieur. On ne la parle pas dehors parce que cela ne se peut, c'est une langue intime, et on ne peut pas mettre son intimité sur la place publique, c'est une pudeur qui parfois confine à la honte. C'est cette langue entendue enfant, qu'on a comme on dit têtée avec le lait de sa mère, qui nous a bercé, cette langue maternelle, à prendre au pied de la lettre, cette *lalangue* maternelle, présente, vivante, physique et

corporelle. *Lalangue* de la maison, celle qui s'est nouée au corps, qui l'a littéralement pénétré, c'est sans doute, entre inhibition et honte, la jouissance qui y est attachée qui fait empêchement. Il me semble que c'est aussi ce dont témoigne Julia Kristeva lorsqu'elle écrit : « De ces vases communicants [que sont sa langue maternelle et le français] émerge une parole étrangère, étrangère à elle-même, ni d'ici, ni de là, une monstrueuse intimité. » Ni d'ici ni de là, A. Appelfeld utilise exactement la même expression pour dire le déracinement et ses conséquences en ce qui concerne la parole, qui dans les langues, la maternelle et la langue d'accueil, peut ainsi par moments devenir étrangère au sujet.

Pour finir, une histoire juive, comme il se doit : Yankle et Rivka, deux enfants, sont seuls à la maison et décident de jouer au papa et à la maman ; ils font alors ce que font les parents, revêtent pyjama et chemise de nuit, se mettent au lit, lisent un peu et éteignent la lumière. Alors le petit Yankle demande à sa sœur : et maintenant que fait-on ? – Maintenant, on parle yiddish ! Peut-on mieux dire l'intime de *lalangue*, et son lien avec ce qui ne peut se dire du rapport sexuel, avec cet impossible à dire du lien de *lalangue* et de son rapport au corps ?

Pour prolonger le plaisir, à vos cassettes, excusez-moi, cela non plus n'existe plus, alors à vos MP3 ou vos iPod...

De la réclame, j'en ferai aussi pour ce dernier numéro du *Mensuel*. Les auteurs y questionnent par des biais différents le rapport du sujet au langage et à *lalangue* : en s'interrogeant au séminaire du Champ lacanien sur les signifiants maîtres dans la psychanalyse et dans l'époque ou en témoignant de leur clinique avec des enfants qui présentent des troubles du langage... Vous y trouverez également l'interview de Marie Vaudechal, écrivain de livres pour enfants. Il était une fois, commence...

L. M.-P.

# Séminaire Champ lacanien 2010-2011

---

Le statut du signifiant maître  
dans la psychanalyse et dans l'époque



## Colette Soler

### Statut du signifiant maître dans le champ lacanien \*

Nous allons parler entre autres choses du signifiant maître dans notre réalité transformée par le capitalisme et dans la psychanalyse tous deux relevant du Champ lacanien. Je vais essayer de cadrer les questions de l'année.

J'indique d'abord l'étendue de la question. La définition majeure du signifiant maître, comme signifiant qui représente le sujet auprès d'autres, ceux du savoir qui sont déjà là, dans l'Autre disait Lacan au début, dans *lalangue* dit-il finalement, vous en connaissez l'écriture :

$$\begin{array}{c} S1 \\ \hline \$ \end{array} \longrightarrow S2$$

Cette matrice inscrit ce que Lacan appelle la « bipolarité » de la structure, sur laquelle je vais revenir. Elle implique que le signifiant maître ne peut pas disparaître, s'il est une nécessité de la structure de langage. Il peut seulement changer de place, de style et de fonction. Cette matrice s'applique à différents niveaux : au lien social qu'est le discours du maître, collectivisant, disons à la réalité, mais aussi à l'individu analysant, qui se fait représenter par sa parole, et encore au sujet supposé au savoir inconscient. Pour se repérer dans les textes, il faut donc saisir le niveau qui est concerné à chaque fois que Lacan en parle. Je les aborde successivement.

Pour parler de notre époque, j'avais déjà fait l'hypothèse, il y a longtemps, dans les années 1990, d'une schizophrénisation pour désigner la pluralisation des termes en concurrence qui président aux points de vue, dans notre temps. C'est ce qu'on appelle la crise des

\* Intervention au séminaire Champ lacanien, Paris, le 21 octobre 2010.

valeurs, qui signifie non pas qu'elles disparaissent, mais qu'elles se multiplient, se pluralisent et voisinent dans la compétition.

Je vais cependant suivre un autre fil, car je me suis aperçue que Lacan avait posé un diagnostic bien plus précis – en 1970, dans *L'Envers de la psychanalyse*, à la dernière leçon. J'ai mis du temps à m'en apercevoir, car comme tout le monde dans la lecture de cette leçon je m'étais laissé fasciner par le plus frappant, à savoir les développements sur la honte. Mais il y a beaucoup plus dans ce chapitre : le diagnostic de « dégénérescence du signifiant maître ». C'est autre chose que « disparition » ou même « prolifération ». C'est un terme fort qui évoque la race. Au sens propre, originel, dégénérer, c'est perdre les qualités de la race, et d'ailleurs Lacan évoque la généalogie à propos de ce qui descend du signifiant maître. Serait-ce donc la race des maîtres qui dégénère ? On peut parler de race des maîtres sans être raciste puisque pour nous les races sont des produits du discours.

La dégénérescence, il la diagnostique de façon frappante à partir du discours universitaire, qu'il dit être un discours du maître pervers. En quoi ? C'est que le S2 prend la place de l'agent, agent dont on attend qu'il transforme cet objet à éduquer qu'est l'étudiant, l'*astudé* comme Lacan dit ailleurs, pour en faire un \$, tandis que le signifiant maître passe dans les dessous et devient en quelque sorte la vérité du savoir. Il change donc de place et du coup aussi de fonction.

### **Éloge du signifiant maître**

En quoi est-ce une dégénérescence ? Je vais l'expliquer, mais je note déjà que cette thèse impliquait un éloge implicite du signifiant maître non pervers, et ce en pleine révolte anti-autoritaire, anti-maître. Alors serait-ce une thèse réactionnaire venant à la rescousse du maître au moment où il est attaqué ? Je rappelle, car ça vaut de ne pas être oublié, qu'à la même période des analystes de l'IPA étaient sur une autre lecture de 68, disant que ces jeunes étaient en gros mal placés dans leur Œdipe, sous-entendu : qui serait bien placé dans l'Œdipe ne se révolterait pas. On a entendu ça ! Or, dès « Les complexes familiaux », Lacan avait développé la thèse inverse d'une fonction du père désaliénante, libératrice, non pas le contraire. Alors, en 1970, venait-il au secours des maîtres ?

C'est le contraire. En mettant l'accent sur la fonction du signifiant maître, Lacan mettait en valeur le fait que le pouvoir du maître, de celui qui commande, n'opère jamais à partir de la seule force brute, mais toujours à partir du verbe. La vraie sauvagerie, elle, est hors discours, car il n'y a pas de discours qui ne s'ordonne à partir d'un signifiant maître, lequel n'est pas à confondre avec le maître. Justement, le maître n'est pas maître du signifiant maître, plutôt s'en sustenterait-il. On comprend que, si le pouvoir est celui du signifiant, la volonté de subversion dont se targuaient ceux de 68 aurait dû s'armer d'une stratégie un peu plus complexe que celle des émois de la révolte. C'est ce que Lacan essayait de leur dire.

Je reviendrai sur la forme que prend aujourd'hui la dégradation du signifiant maître que Lacan a diagnostiquée avec le discours universitaire. Mais il est sûr que la révolte anti-autoritaire de 68 (révolte n'est pas subversion), en criant à bas les maîtres, méconnaissait cette autre « tyrannie » (l'expression est de Lacan) qu'est la tyrannie du savoir. Au maître et à l'arbitraire du signifiant maître, on peut demander la raison de ses pouvoirs, c'est ce qu'a fait Socrate pour les maîtres antiques si on en croit Lacan, mais le savoir, lui, est sans appel, il se dispense de toute justification, et il s'impose comme venant du réel, notamment quand il s'agit du vrai savoir de la science, celle que l'on dit dure. Cette tyrannie se redouble du coup dans notre époque de l'idéologie pseudo-scientifique de tout ce qui prétend s'autoriser du savoir. À quelles fins ? Aux fins d'asseoir son autorité dans la compétition des produits avec la publicité et dans celle des pratiques diverses de gouvernance, de l'éducation, de la santé et des psys.

Quelle est la vraie fonction du signifiant maître, celle qui est en état de dégénérescence ? Elle se voit mal en fait dans le discours du maître, qui la masque plutôt. Dans ce lien social, le signifiant maître commande à l'ordre social, il a donc une fonction collectivisante et obtient que tous marchent plus ou moins du même pas, avec des ratés que les lois sanctionnent. Il fabrique donc un monde ou des mondes, chacun avec ses idéaux propres. Il est principe d'ordre, arbitraire. Du coup, on peut toujours faire appel contre lui au nom d'un ordre qui serait meilleur. C'est le principe des révolutions, ce qu'a fait notamment la grande utopie communiste du siècle dernier. Quand Lacan dit que la révolution consiste à revenir au point de départ, tout comme dans le cas des révolutions des planètes, c'est une façon de

dire que ça ne peut que ramener un autre signifiant maître, puisqu'il n'y a pas d'ordre qui n'en dépende, du signifiant maître.

Cependant, la vraie fonction du signifiant maître est bien plus générale que celle qui apparaît dans le discours du maître. En tout discours, le signifiant maître, social ou individuel, est principe de lisibilité. Il permet de saisir, dans ce qui se dit ou dans ce qui se passe, où ça va, qu'est-ce que ça vise, comment c'est ordonné. Souvenez-vous du commentaire de la première scène d'*Athalie*, et du moment où le signifiant « la crainte de dieu » apparaît. Alors tout s'ordonne. On comprend ce qui se passe, alors que jusque-là tout était confus. C'est le principe de toute interprétation, où qu'elle opère, que de chercher le terme, l'élément qui focalise tout le discours à interpréter. Cela s'applique même au chien domestique, cette fonction du signifiant maître.

Lacan s'est servi du signifiant maître pour illustrer le point de capiton. Mais il y revient dans la leçon dont je parle et pour dire ceci : « Tout ce qu'ils ont entendu, ce sont les points de capiton. Je ne vous dis pas que c'était une excellente métaphore. Enfin c'était le S1, le signifiant maître. [Il poursuit.] Question de lecture <sup>1</sup>. » Le signifiant maître est ce qui définit la lisibilité. Le principe de lisibilité est d'ailleurs aussi un principe d'ordre, mais dans le champ du langage, du discours. « L'inconscient ça se lit » veut dire qu'il est possible de capter le ou les termes qui ordonnent à toutes ses manifestations, qui en donnent la visée.

Or, notez qu'une des caractéristiques de notre époque, c'est qu'elle est devenue illisible. Il y a une multitude de lecteurs potentiels, mais aucun qui ne convainque suffisamment pour s'imposer. C'est la Babel des lecteurs. Regardez ce qu'a fait Marx au siècle dernier : il a introduit un signifiant maître d'un type nouveau, la plus-value, tout comme Freud, un signifiant permettant de lire le capitalisme montant, un signifiant qui y faisait apparaître son ordre caché. Sa lecture a soulevé des masses – d'ailleurs, vous pouvez observer que dans l'illisible du temps actuel beaucoup sont tentés par un retour à Marx. Lénine en a conclu que si sa théorie était toute-puissante c'est parce qu'elle était vraie. C'était aller trop loin évidemment que de confondre le lisible avec la vérité. Les lectures sont toujours hypothétiques,

1. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 219.

ce qui les départage c'est leur efficacité. Il faudrait inverser le propos de Lénine : la théorie de Marx, on la croit vraie parce qu'elle a été toute-puissante. *Idem* pour Freud avec le symptôme.

### **La dégénérescence du signifiant maître**

Dans le discours pervers qu'est le discours universitaire, le signifiant maître en changeant de place a perdu sa fonction de principe d'ordre et de lisibilité. Du même coup, il fait disparaître toute possibilité d'évaluation du savoir agent, imposé par la voix du professeur. S'il y a une chose de sûr, c'est qu'à l'Université, malgré les apparences, on ne vous demande surtout pas d'examiner la validité des savoirs transmis, on vous demande de les faire vôtres, de les gober et de les digérer. Je dis malgré les apparences, car officiellement on prétend cultiver l'esprit critique. Comique absolu, car c'est un esprit critique localisé uniquement au niveau de la forme, la fameuse dissertation à la française. Si vous la respectez, alors vous pouvez soutenir absolument n'importe quoi, c'est sans importance. Évidemment, si vous voulez un poste, il vaudra mieux être en accord avec votre mentor, mais c'est encore autre chose, c'est le trafic du savoir qui est maintenant partout. Résultat, il y a beau temps que l'Université ne produit plus que des professeurs, et que ceux qui pensent, s'il y en a, se situent toujours sur les marges.

Que reste-t-il donc du signifiant maître dans le discours universitaire ? Lacan répond à la question en soulignant que le présupposé de cet autre exercice universitaire par excellence qu'est la thèse, couronnement des études, c'est que tout savoir repose sur le nom d'auteur. C'est désormais le nom d'auteur qui, je cite, « joue le rôle du signifiant maître » et qui fait le « secret » du savoir agent. Telle est la formule de la dégénérescence du signifiant maître dans le discours universitaire. Cela n'a pas toujours été le cas, Lacan renvoie sur ce point au XVIII<sup>e</sup> siècle, celui des Lumières, et spécifiquement au cas de Diderot.

En quoi est-ce une dégénérescence, ce nom d'auteur devenu signifiant maître ? C'est que la culture du nom d'auteur, ou du nom propre si vous voulez, à supposer même qu'elle réponde au mérite, n'est pas un principe de lisibilité. Elle soutient seulement ce que Lacan a stigmatisé plus tard dans ses conférences sur Joyce : la fonction de

l'escabeau. L'escabeau, l'objet est connu, permet de se hausser. Il fait image pour désigner les instruments de la promotion personnelle. Vous entendez les résonances narcissiques du terme, que j'ai déjà commentées – est-ce un cas beau ? « Cas beau » lui-même équivoque entre « beau cas » et « cabot », de « cabotin ». On commente beaucoup l'individualisme cynique qui serait le propre de notre époque, ce que j'ai appelé le *narcynisme*, mais il est un effet, lui aussi descend de la dégradation du signifiant maître, c'est un cynisme par défaut, car cette dégénérescence touche évidemment à « l'être pour la mort » qui désigne la fonction instituante du signifiant maître.

Le nom d'auteur peut-il travailler au lien social ? Non, il ne fait pas lien social, n'en déplaît aux sociétés d'auteurs. Il fait tas, des tas d'auteurs, auxquels il faut ajouter des tas de lecteurs ravis, toujours plus, tellement plus que, à la fin... ça va au pilon. Notre temps réalise ainsi dans le concret le verdict de saint Thomas, *sicut palea*. Quoique... et voilà un autre pan de l'affaire, n'importe quel savoir, j'entends savoir articulé, même s'il est *pseudo*, dès lors qu'il est assis sur un nom propre, peut faire secte. La structure de la secte n'est pas, elle, du discours du maître, c'est celle d'un savoir à la place du semblant supporté par un nom propre. Et on sait que cela va jusqu'à obtenir les suicides collectifs. La montée des sectes avec leurs gourous est elle aussi solidaire de la dégénérescence du signifiant maître.

Il va de soi que cette dégénérescence que Lacan situait du discours universitaire, due à un changement de place qui en change la nature, a une portée beaucoup plus large. Il faudrait se demander d'ailleurs si à chaque changement de place il n'y a pas quelque chose de la dégénérescence du signifiant maître. Même dans la psychanalyse, où ils sont dénoncés, dit Lacan. Point à étudier durant l'année.

Mais, en matière de dégradation du signifiant maître, c'est le discours capitaliste qui est sans rival, doté d'un pouvoir de destruction qu'aucune insurrection contre le maître ne saurait approcher. Si on ne le savait pas en 1970, il semble qu'aujourd'hui on le touche du doigt avec les développements de la crise du capitalisme qui s'avance... sans maîtres, c'est ce qui me frappe le plus, et au grand dam des candidats à la maîtrise. C'est si vrai qu'aujourd'hui les maîtres en mal de pouvoir, nos gouvernants, quand ils ne savent plus à quel saint se vouer, quand on ne les croit plus, font appel à quoi ? à l'autorité des textes

légaux, à titre de pseudo textes maîtres, et légifèrent à tour de bras. Ça n'empêche pas d'ailleurs que ce discours ne produise des idéaux renouvelés. Je n'insiste pas sur ce point, on en reparlera au cours de l'année, mais je vous conseille la lecture d'un petit livre, d'un nommé Richard Sennett, sociologue américain, intitulé *La Culture du nouveau capitalisme*, qui fait toucher du doigt de façon extrêmement simple et concrète combien les mutations des grandes entreprises de production impliquent des changements dans les valeurs et dans les moi idéaux qui orientent les conduites de leurs agents.

En outre, nous parlons du capitalisme, mais ce dernier est lui-même conditionné par le discours de la science. Nous reprenons de Lacan l'idée que le S1 y est au travail. Mais, je vous le signale, car je suppose que vous êtes peu informés de ce domaine, dans l'épistémologie actuelle, le sujet de la science dont parle Lacan, et nous le tenons pour acquis, est fortement mis en question. Ce sujet, que Lacan situe comme celui du *cogito*, et en effet dans le *cogito* le sujet est représenté par sa pensée, par ses signifiants, ce sujet renvoie à l'idée d'une science qui se fabrique au niveau de l'individu, même s'il y en a plusieurs, d'individus, en jeu. C'est l'idée répandue du savant tout seul, héros de la pensée et de la découverte, souvenez-vous des beaux récits de vos écoles primaires sur Bernard Palissy. Ce schéma ne correspond absolument plus à la science actuelle. Tout un courant essentiellement anglo-américain insiste pour dire que la science exige, je cite Léna Soler, « la notion d'un sujet *irréductiblement collectif* (ainsi que l'avaient déjà souligné en leur temps et à leur manière L. Fleck avec son concept de collectif de pensée et Thomas Kuhn avec celui de paradigme scientifique) : la connaissance est élaborée, produite et possédée, non pas par un individu singulier, mais par des groupes d'individus interconnectés ». C'est peut-être ce qui explique que chaque fois qu'un prix scientifique est décerné, il y a des protestations venant de quelque membre des équipes qui contestent l'attribution à un seul nom d'une découverte qui est à plusieurs.

En France, celui qui a enfourché ces thèmes, et qui le fait contre l'épistémologie proprement française, à laquelle Lacan se rattache et dont Koyré est un représentant majeur, c'est Bruno Latour, qui parle des « humanités scientifiques » et qui dénonce explicitement l'impropriété du sujet du *cogito* cartésien pour penser la science, au nom d'un *cogitamus* : nous pensons. C'est le titre de son

dernier ouvrage. Ce qui reste du signifiant maître dans le *cogitamus* est une question qui ne pourrait se trancher que par des études très détaillées d'un champ de recherche spécifique.

Alors, par qui le professeur, mettant le savoir à la place du semblant dans le discours universitaire, est-il relayé aujourd'hui dans la société ? Par deux figures, le gourou déjà évoqué, qui domine au nom de quelques obscurs savoirs, et puis, plus laïque, la figure de l'expert bien sûr. L'expert n'est jamais un savant ou un chercheur. L'expert lui aussi met à la place du semblant un savoir assis sur le nom du spécialiste, avec lequel il se pose en lecteur des crises de l'époque. Écoutez les radios, lisez les journaux et vous ne pourrez plus en douter. Mais tous ces experts en pseudo-lisibilité, et que l'on convoque à titre de nouveaux sujets supposés savoir, ne sont qu'un remède de désespoir contre l'illisibilité de l'époque, car leur pullulation et surtout leur cacophonie, leur dispute, il n'y en a jamais deux d'accord, ne font qu'entretenir l'illisible.

Je m'arrête là pour ce qui est du discours. J'ai élidé volontairement tout commentaire sur le rapport de cause à effet entre cette dégénérescence du signifiant maître et l'affect qui en résulte, la honte de vivre, car si cet affect, comme dit Lacan, a une généalogie, alors il faut remonter à ce qui l'engendre, à son géniteur si je puis dire, ici le changement dans le discours du maître, qui a mis fin à la race des maîtres. Y a-t-il une race de substitution ? À lire cette leçon, il me semble que c'est ce que Lacan pose, et qui me paraît très convaincant. C'est la race des impudents. Le discours pervers produit l'impudence. Qu'est-ce ? Tout dire qui se pose là est impudent. Donc sont impudents tous ceux dont les dires ne se sustentent ni d'un signifiant maître, ni d'un savoir assuré. Cela va des gourous de tous genres jusqu'aux experts de tout genre. À ce compte le maître n'était pas un impudent. Vous comprenez pourquoi Lacan a pu attribuer l'impudence aux femmes. C'est que le dire du *pastoute* ne s'autorise ni du signifiant maître du sexe qu'est le phallus, ni d'un savoir vérifiable. Que peut être aujourd'hui la seule limite de l'impudence ? À la fin de *L'Envers de la psychanalyse*, Lacan évoquait la honte, en la positivant comme une limite. Le transfert, je pense, la croyance au sujet supposé savoir, est aussi une limite de l'impudence. Et cela pose une question sur l'impudence éventuelle du sujet pour qui cette croyance a fait long feu, l'analyste.

J'en viens au signifiant maître dans la pratique analytique. Je repars de la matrice. Le signifiant maître représente le sujet pour un autre signifiant. Soit : dès qu'il y a du signifiant il y a supposition de sujet, c'est sûr, et en outre, le signifiant n'allant jamais tout seul, dès qu'il y en a un il y en a d'autres, les différents de lui. Telle est la statique du langage caractérisé par sa bipolarité : d'un côté le signifiant maître du sujet, de l'autre les autres signifiants, du savoir, impossible à rejoindre, ce que Lacan écrit à la première ligne du discours du maître. S1 ne commande pas au savoir, il intervient auprès de lui, il est le signifiant par lequel le sujet se rapporte au savoir insu qu'il ne connaît pas. C'est une jonction, une « jonction disjonctive » si je puis dire, entre S1 et S2. Le terme se trouve dans « Radiophonie ».

Je fais observer, parce que je m'en suis moi-même fait une question, que par rapport à cette statique langagière, Lacan se pose une curieuse question, bien peu commentée : qui a eu cette idée, demande-t-il au sujet du signifiant maître la « crainte de dieu » ? Comme si le signifiant maître était une invention, comme s'il avait un auteur. Avec cette question, on n'est plus dans la statique. D'autres remarques vont dans le même sens, qui introduisent la question d'une origine du signifiant maître – il demande : « D'où sort-il ? » Ces interrogations ébranlent ou mettent en question l'idée du discours comme une réalité déjà ordonnée, où des relations constantes entre signifiants sont inscrites, comme Lacan le dit dès le début de *L'Envers de la psychanalyse*<sup>2</sup>, précisant que le discours est un ordre qui le précède, un « appareil », sans parole donc, et que le sujet ne fait que s'y « apparoler ». Mais du coup, si on s'en tient là, « qui a commencé ? » devient une question étrange, absurde. Que Lacan pose la question devrait donc nous indiquer que l'on a peut-être mal compris cette histoire de discours.

Encore plus étrange d'ailleurs par rapport à la statique du discours : le fait d'évoquer, voyez le premier chapitre de *L'Envers*, le moment du signifiant maître, moment de surgissement, d'intervention du signifiant maître, suggère plutôt l'événement, soit ce qui n'est pas anticipable dans l'ordre du discours, une contingence. En outre, ce « moment » de surgissement, si on le suit, est celui de la production du sujet comme divisé. C'est autre chose que la seule supposition. Et

2. *Ibid.*, p. 13.

Lacan rappelle là que cette production implique la perte et la répétition. En tout cas, un sujet produit comme effet, par le surgissement du signifiant maître, ne peut pas en être l'auteur.

Je crois qu'il faut donc distinguer les niveaux d'expérience où intervient le signifiant maître, que Lacan d'ailleurs a convoqué bien avant de construire les discours comme lien social.

Dans la statique du discours, les moments dynamiques sont ceux du quart de tour, dont Lacan parle dans son premier chapitre de *L'Envers*. Comment ne pas demander ce qui fait que ça tourne, car enfin les quatre petites lettres ne sont pas des petits bonshommes qui jouent aux chaises musicales. De fait, le quart de tour est appendu à quelque chose qui n'est pas le signifiant maître, qui ne relève pas de la statique de la structure, plutôt à son dynamisme. D'où sort ce dynamisme ? Pas d'un sujet juste supposé, mais de ce que j'ai appelé à l'occasion le sujet existant, celui qui se pose d'un dire. C'est un autre type d'émergence, le dire, le dire comme acte.

Le premier quart de tour convoqué par Lacan dans « Kant avec Sade », il le tire du dire de Sade, il le rappelle dans *L'Envers*. Les autres discours, les quatre, eux aussi, impliquent un dire fondateur. Ce pourquoi Lacan adjoint un nom propre à chacun d'eux. Lycurgue, Charlemagne, Socrate et Freud, qui introduit selon lui un nouveau style de signifiant maître. L'impudence du dire est peut-être à l'origine des discours. Sans cette référence à l'acte du dire, pas moyen de comprendre ce que Lacan affirme plus tard : qu'à chaque changement de discours il y a un nouvel amour, et même une émergence du discours analytique. En effet, les créateurs de discursivité changeant l'agent du discours, le nouvel amour s'adresse au dire nouveau qui fait promesse avec un nouvel agent du discours, d'une nouvelle lecture, d'une nouvelle interprétation de la réalité.

J'en viens au sujet plus que supposé, produit par le signifiant maître. Essayons de faire la clinique du moment en question, moment où le signifiant maître intervient « pour la première fois », comme Lacan le dit à la fin du *Séminaire XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Qu'est-ce que ce moment ? Sur ce point, nous disposons des développements sur la fonction de la demande d'abord, puis sur celle du trait unaire, et enfin sur *lalangue*.

On lit dans « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache » ceci : « Il faut qu'au besoin [...] s'ajoute la demande, pour que le sujet [...] fasse son entrée dans le réel, cependant que le besoin devient pulsion <sup>3</sup>. » Je reviens souvent à ce texte qui me paraît essentiel dans sa densité.

La demande, c'est la demande articulée, c'est-à-dire inscrite, d'un signifiant, ceux constituants de la pulsion justement. On demande avec les signifiants de l'oralité, de l'analité, etc. Dès que l'enfant mobilise ce signifiant, il sort de l'Autre où il était parlé et n'était qu'un pôle d'attributs. Avec sa demande articulée, il s'inscrit hors de l'Autre, sous le signifiant maître de sa demande, à titre de sujet que je peux dire libidinal. Il s'inscrit comme la chose obscure supposée à ce signifiant, chose qui demande et veut quelque chose, mais quoi ? Les textes des années 1958 sont intéressants à relire sur ce point. C'est cette opération d'émergence du sujet dans le réel qui manque au petit autiste. Cette entrée dans le réel du sujet libidinal indéterminé va appeler d'autres signifiants maîtres, ceux de ses identifications aux signifiants de l'Autre, et que l'analyse va « dénoncer », disait Lacan : ils vont, ces signifiants, des idéaux de l'Autre provenant de la demande de l'Autre au signifiant phallique du manque de l'Autre. Ce sont, disons, les signifiants maîtres du désir porté par la demande.

Le trait unaire, lui, que Lacan évoque aussi comme signifiant maître, n'est pas un signifiant maître du désir, il est marque, trace contingente, au niveau de la jouissance. On est non plus du côté des signifiants de l'Autre, mais du côté de l'inconscient savoir et du sujet qu'on lui suppose. Le moment où apparaît le trait unaire est celui où le sujet est produit. Pas de sujet sans jouissance affectée d'une perte, génératrice de répétition. La demande elle-même consommait une perte. Cette perte est constituante du sujet. Il s'agit non pas du sujet psychologique, mais du sujet réduit à la coupure dans le champ de la jouissance. La thèse est précise. Elle dit que, dès qu'il y a ce trait unaire, l'individu qui a des expériences de corps, cet individu corps vivant, « en est fait sujet <sup>4</sup> », sujet constitué de la perte, et qui sera dès lors représenté par ce trait. C'est l'expression d'*Encore* et le leit-motiv de *La Logique du fantasme* et de la « Conférence à Baltimore ».

3. J. Lacan, « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 654.

4. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 130.

Va-t-on dire qu'il est trait unaire du sujet de la jouissance ? Oui, sauf que le sujet, c'est l'individu qui a perdu de la jouissance.

Or, ce trait unaire n'a pas rapport à l'Autre, il ne vient pas du discours de l'Autre, de papa-maman, il indexe ce que Lacan appelle « expérience non marquée », qui est, il le précise, soit trauma, soit plaisir exquis – ce sont deux références à Freud – et dès lors qu'il l'indexe, il consomme sa perte. On est là sur la question de savoir comment se constitue le savoir inconscient. L'inconscient est composé d'éléments, discrets, chacun différent des autres ; Lacan a d'abord dit composé de signifiants, puis de traits unaires, ensuite des éléments de *lalangue*. Quand l'inconscient travaille, *arbeiter*, dans les lapsus, les actes manqués, etc., ce qui revient, en toutes sortes de trébuchements, ratages, bévues, ce sont ces éléments. D'où viennent-ils, comment se constituent-ils, ces traits unaires ?

Ils viennent des premières expériences de jouissance corporelle. Celles-ci, pour l'enfant, sont imprévisibles, arrivent toujours en surprise, car elles ne sont pas programmées, même quand elles sont annoncées, et la liberté des mœurs, même quand l'enfant a assisté à des copulations, a vu les images, etc., ne change rien parce que la jouissance est incommensurable à tout ce qui peut s'en dire ou s'en voir. Incommensurable donc à la dialectique intersubjective et aux débats avec l'Autre. L'expérience, je souligne, ça ne s' imagine pas, ça bouleverse les équilibres, transforme l'être, et ça ne se partage pas. Ça a même des effets ségrégatifs quand plusieurs font une même expérience, il y aura ceux qui l'ont et ceux qui ne l'ont pas. Logique de l'ancien combattant, mais c'est le cas aussi dans la psychanalyse.

Donc l'événement de corps qu'est l'irruption de jouissance est à l'origine. Lacan le qualifie d'« expérience non marquée », qui va être marquée par un trait unaire. L'inconscient fait de ces traits unaires n'est pas discours de l'Autre, et même n'est pas discours du tout. Inscrits dans la contingence des premières rencontres, ils président aux configurations à venir de la jouissance. Parenthèse : on peut faire le joint avec la fin du *Séminaire XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, où on pouvait lire que « la différence absolue » est celle, je cite, « qui intervient quand, confronté au signifiant primordial, le sujet vient pour la première fois en position de s'y assujettir ». Le terme « confronté » dit bien qu'il ne l'a pas fomenté, ce signifiant,

on ne peut pas demander qui a inventé ça, il ne doit rien à son dire. Mais l'expression « différence absolue » dit aussi que ça ne vient pas de l'Autre, ça se joue au niveau du réel du corps de jouissance.

Pas moyen de s'y retrouver entre ces deux développements sur la demande et le trait unaire sans convoquer la bipolarité de la structure. Je vous rappelle la réponse à la question IV de « Radiophonie » : « [...] la bipolarité se trahit essentielle à tout ce qui se propose des termes d'un vrai savoir <sup>5</sup> ». Cette bipolarité implique le dédoublement du signifiant dit maître. D'abord ceux de la demande et des identifications qui portent le désir dans le rapport à l'Autre. Ça va des idéaux de l'Autre au phallus, signifiant de l'identification dernière, disait le discours capitaliste. En fait, ce que Lacan avait subsumé sous ce signifiant phallique, il l'a ensuite transféré sur l'objet *a* en tant qu'il manque. C'est pourquoi, à la fin du *Séminaire XI*, il dit qu'il prête à une identification d'un genre spécial. De l'autre côté de la bipolarité, les traits unaires, ceux qui fixent la jouissance qui reste. On pourrait donc dire que le parlant qui a un corps a deux maîtres : l'Autre parce qu'il est parlant et le réel parce qu'il est vivant.

Donc, j'insiste, d'un côté le « désir qui se reconnaît du pur défaut révélé qu'il est de ce que la demande ne s'opère qu'à consommer la perte de l'objet <sup>6</sup> », de l'autre le corps de jouissance, une jouissance qui ne se produit que d'effets de « texture », dit Lacan. Autant dire que l'opérativité du langage est des deux côtés.

Je précise ce qui m'est apparu comme une difficulté dans la lecture : selon les époques et les textes, Lacan appelle savoir inconscient ou bien la chaîne bipolaire  $S1 \rightarrow S2$ , car les signifiants de l'identification font aussi partie de l'inconscient, ou bien seulement les signifiants qui ne représentent pas le sujet mais qui affectent sa jouissance.

Cela fait donc bien déjà deux occurrences du signifiant maître. Les premiers ont pour signifié le désir, les seconds ne pourraient pas dire qu'ils ont un signifié, ils sont eux-mêmes condensateurs de jouissance, des traits jouis si on veut. Ils correspondent à la distinction du sujet du désir et du fantasme et du sujet de la jouissance, si on ose dire, car Lacan n'a employé l'expression qu'une fois. En ce sens, le

5. J. Lacan, « Radiophonie », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 425.

6. J. Lacan, « De la psychanalyse dans ses rapports avec la réalité », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 357.

sujet divisé est toujours « un quelque deux », ou le sujet du désir, ou celui qui est produit par le trait unaire, comme pure coupure dans le champ de la jouissance. Et Lacan le précise, depuis Freud ce sujet divisé obéit à la logique de : ou l'un ou l'autre. On pourrait dire encore autrement, empruntant une autre expression à Lacan : c'est une « jonction disjonctive ». Jonction car ils sont solidaires, ils se tiennent, mais disjonctive car il n'y a pas de réunification possible : impossible

S1 —————> S2

Le signifiant maître est le signifiant par lequel le sujet se rapporte au savoir qui le dépasse, qui défie la prise appropriative, mais qui se manifeste cependant dans l'expérience, notamment celle des traits de perversion qui ordonnent sa jouissance. J'écris la distinction que je viens de faire :

S1 des identifications —————> S2

I(A)  $\phi$

TU

\$ - désir

\$ coupure

L'inconscient, c'est l'ensemble, car on déchiffre aussi bien les S1 que les traits unaires qui sont aussi des Uns.

L'application à l'Homme aux rats serait aisée. On voit très bien chez lui ses idéaux, un peu moins son identification phallique mais elle est quand même indiquée en sourdine par sa soumission à sa mère ; puis la série des signifiants de la jouissance. Le langage et *lalangue* sont donc des deux côtés, mais la jouissance aussi puisque le désir se soutient du fantasme de joui-sens, en deux mots <sup>7</sup>. Cependant, les élaborations de Lacan se sont toujours plus déportées du côté droit, jusqu'à isoler ce que je pourrais appeler le symptôme réel, entre symbolique et imaginaire, dans lequel les signifiants ne font pas chaîne, ne sont donc pas joui-sens, incluant le fantasme – cf. *Télévision* –, mais lettre et « jouissance opaque d'exclure le sens » <sup>8</sup>.

Le trait unaire chez Freud est « trace mnésique ». C'est un Un qui indexe l'expérience. Lacan le reprend. N'importe quoi permet d'écrire le trait unaire – donc un mot, une image, une sensation, peu importe, pourvu que ce soit un élément discret, qui vaille donc

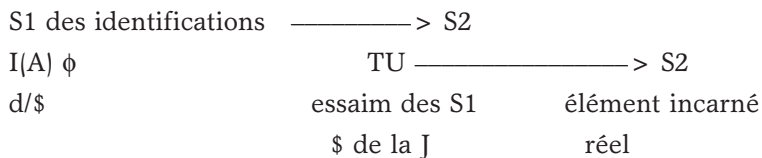
7. Cf. à ce sujet l'article « On bat un enfant » de S. Freud.

8. Cf. « Joyce le symptôme II ».

comme élément différencié de tout autre. Au départ, les développements de Lacan sur le trait unaire se démarquaient de ceux de Freud, notamment ceux de la fin de *L'Interprétation des rêves*, où il pose que le désir s'engendre du trait mnésique qui assure la perte de l'expérience première.

Ce que Lacan a ajouté à la fin, c'est que ladite expérience primordiale inclut l'expérience de *lalangue*, qui elle aussi offre en quelque sorte ses uns, ses éléments, comme autant de traits jouissifs, à ajouter aux traits unaires dans leur définition freudienne.

Mais il a surtout ajouté autre chose, qui reste pour moi une grande question, que j'introduis donc pour ouvrir sur de nouveaux développements : des uns de savoir, le savoir étant de l'élément joui, qui n'ont pas la même fonction que les traits unaires. En quoi ? En ce qu'ils n'introduisent pas de perte. C'est ce que j'ai avancé dans un petit commentaire pour la brochure préparatoire aux Journées de décembre « La parole et l'écrit dans la psychanalyse ». Où peut-on le lire ? Je ne l'ai lu que tout récemment. C'est quand Lacan dit que le savoir se caractérise par ceci que la jouissance de son acquisition est la même que celle de son exercice. Cela ne peut signifier qu'une seule chose : pas de perte, contraire à ce que produit le trait unaire. L'acquisition d'un savoir se fait par un premier « usage » de jouissance d'un élément signifiant, mais l'élément incarné qui a été joui, c'est ça son acquisition, sera joui et re-joui sans perte. Il faudrait là compléter le schéma que j'ai donné dans sa partie droite :



Je démarque le schéma d'*Encore*.

On ne peut plus se contenter de la binarité dont j'ai parlé, et de fait Lacan est passé au trois à ce moment-là de ses élaborations.

Alors, où s'indique dans l'expérience ce savoir non entropique, cette constance de jouissance des éléments incarnés, et en outre... insu ? Lacan insiste beaucoup sur ce dernier point. Les traits eux ne sont pas nécessairement promis à être insus, ce sont eux que l'on

déchiffre. Réponse dans le noyau inamovible du symptôme réel, avec sa jouissance opaque impensable mais qui s'éprouve, et aussi dans les affects dits énigmatiques – tous ne le sont pas.

Je conclus en disant que le développement de ce chapitre de l'éprouvé qui s'éventaille entre constance symptomatique et variations énigmatiques est devenu une urgence pour nous.

Anita Izcovich

## De la femme symptôme à la femme sinthome \*

J'aborderai la question de la femme symptôme, en me demandant dans un premier temps quelle est la forme des symptômes actuels, dans ce contexte de dégradation du signifiant maître, d'un capitalisme conditionné par le discours de la science qui forclôt le sujet. Le développement de la technologie et de la puissance du marché contribue évidemment à vider le sujet de sa substance, à le mettre face à une solitude où il n'a parfois plus rien d'utile, ni pour lui-même, ni pour un maître, ni dans le lien à l'autre.

On a quelquefois des sujets qui viennent à l'analyse dans un état de catastrophe subjective : ils croyaient jusque-là en leur valeur et soudain ils n'y croient plus, et ils l'expriment dans les termes d'une chute de leur valeur comme objet du marché. C'est ce qui provoque alors l'angoisse ou ce qu'on appelle la dépression, cet affect généralisé qui homogénéise la particularité des affects propres à chaque sujet : tous pareils dans la dépression, ce qui correspond finalement à être dépris de la pression des affects, être dépris de la subjectivation.

Je pense à une adolescente qui était triste parce que son petit ami l'avait quittée. Elle en avait parlé à un adulte qui lui avait répondu qu'elle devait faire une dépression et qu'il y en avait de plus en plus en ce moment. C'était bien rabattre la particularité de sa tristesse sur l'universalité de la nomenclature d'une maladie, d'une épidémie même. Ou encore cet adolescent qui se sentait perdu dans la masse dans son lycée, avec peu de rapports avec ses professeurs, à qui on disait qu'il devait faire une phobie des classes surchargées.

D'ailleurs, c'est bien pour cela que la psychanalyse est d'actualité, quand les pulsions s'éteignent ou brûlent parce qu'elles ne peuvent plus s'inscrire dans les signifiants maîtres dévalués. Le

\* Intervention au séminaire Champ lacanien, Paris, le 18 novembre 2010.

psychanalyste est là pour accueillir cette fameuse question relevée par Freud et reprise par Lacan, « Père, ne vois-tu pas que je brûle <sup>1</sup> ? », qui est une demande de signifiant maître, au fond. Souvent, un travail analytique qui se met en place permet du coup au sujet d'inscrire les coordonnées symboliques de sa substance face au réel de son histoire, en se repérant par rapport à des signifiants maîtres pour un peu se débarrasser du réel de la science.

Évidemment, il y a beaucoup de livres aujourd'hui qui rendent compte des effets du capitalisme sur le sujet. Concernant les femmes, il y a les écrits sur la traite des femmes, la prostitution des femmes de l'Est et ce qu'on appelle l'industrie du sexe. Ce qui est frappant, c'est comment, à la suite de la chute du mur de Berlin et de l'écèlement de la Yougoslavie, de la chute des signifiants maîtres du communisme, se sont développés des réseaux de traite des femmes entre la Russie, l'Europe de l'Est et l'Europe de l'Ouest, des réseaux criminels impossibles à démanteler tellement l'économie du pays en tirait profit, tellement les politiques et les services de police y étaient impliqués. On touche là au corps de la femme devenu monnaie flamboyant sur le marché puisque vendu d'un trafiquant d'un pays à l'autre toujours plus cher. Un corps de la femme qui porte les cicatrices et les blessures du viol et de la maltraitance, aussi. On voit comment, suite à la chute des signifiants maîtres de ces pays de l'Est s'inscrivant dans le capitalisme, c'est la barbarie, la sauvagerie du hors-discours qui prend le dessus, dans la course au plus-de-jouir. C'est la question du corps tout entier livré à la jouissance.

Lacan le formule ainsi : la femme porte vers le plus-de-jouir parce qu'« elle plonge ses racines dans la jouissance elle-même <sup>2</sup> ». Mais ce plus-de-jouir, il s'agit d'y mettre des limites dans le signifiant maître du phallus qui implique la castration, ce qui rejoint une autre formulation de Lacan : « La femme ne vit pas seulement de pain, mais aussi de votre castration, aux mâles, c'est une valeur d'usage <sup>3</sup>. »

C'est de cette manière que la femme a pu s'inscrire comme monnaie d'échange entre les clans dans les sociétés patriarcales,

1. S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, repris par J. Lacan dans *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.

2. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 89.

3. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVI, D'un autre à l'Autre*, Paris, Seuil, 2006, leçon du 20 novembre 1968.

comme a pu le développer Lévi-Strauss, mais il s'agissait d'une monnaie symbolique. La femme était alors sujet d'être objet d'échange symbolique. Alors que, dans la traite des femmes de l'Est, la femme est la monnaie elle-même de l'impérialisme de la jouissance, qui ne s'appuie plus sur des noms du père qui tiennent.

Il y a un autre point dont on parle beaucoup, c'est celui de l'industrie procréative et gestative. Là aussi, toute une littérature actuelle montre comment les progrès biotechnologiques tendent vers un usage biologique du corps d'autrui qu'on paie et qu'on commercialise. Il s'agit du corps comme matière première ou comme bien qui peut se vendre, voire se voler, du corps comme objet soumis aux intérêts de la puissance industrielle du capitalisme. On est parfois frappés par les formulations : par exemple, vendre ses ovocytes à Kiev ou à Chypre en touchant une prime suivant la quantité vendue ; ou encore, partir à la recherche de la mère porteuse la moins chère dans le monde.

À partir de là, on perçoit comment les Droits de l'homme tentent de redonner une substance au sujet avec le concept éthique de la « personne », en évoquant la « non-patrimonialité du corps », en proscrivant « toute marchandisation des organes ou des produits de la personne », afin de défendre « la dignité de la personne humaine qui n'est pas une propriété aliénable ».

Faire usage du corps d'autrui, pour les comités éthiques, c'est traiter le corps comme un objet marchand et non comme partie intégrante de la personne. C'est user des restes du corps, des organes, des tissus, en termes marchands, alors que, pour la psychanalyse, les restes du corps, le réel du corps qui se perd, on en use dans son fantasme. On perçoit la forclusion du sujet quand le discours de la science tend à toucher le réel au-delà de la limite, de la « dernière peau » du sujet en quelque sorte.

Ce n'est pas la femme industrielle qui apporte le savoir au maître, mais la femme comme industrie qui apporte le réel du corps au maître qui n'a plus de signifiant tellement il s'est fondu dans l'universalité du capitalisme mondial.

Alors tout sujet, homme ou femme, se mesure au discours de la science. Mais il n'est pas anodin que ce soit le corps féminin dont on use ainsi dans le monde actuel, puisque, de par son absence de signifiant pour se définir, il donne corps à l'absence de signifiant

dans l'Autre. Et pour que le sujet émerge du réel, pour qu'il soit représenté par un signifiant pour un autre signifiant, il faut qu'il y ait du signifiant maître.

On se rappellera comment Lacan, en se référant à Marx, repérait l'efficace du signifiant maître pour le sujet dans le capitalisme : un efficace qui donne une valeur au sujet, qui est représenté de sa valeur d'échange à sa valeur d'usage. C'est dans cette faille que se produit la plus-value. Étant donné que le sujet n'est pas identique à lui-même, quelque chose est perdu qui s'appelle le plus-de-jouir. Nous sommes non plus à l'ère du marxisme, mais à celle d'un capitalisme bien imprégné par le discours de la science, qui tente de réduire la fonction de l'objet *a* à l'objet de la science, en rendant finalement le sujet identique à lui-même. C'est ce qui réduit aussi l'étoffe de sa subjectivité qui écrit le rapport sexuel qui n'existe pas.

Il n'y a pas d'harmonie ou d'union de l'homme et de la femme, sans que la castration ne détermine, au titre du fantasme, la réalité du partenaire chez qui elle est impossible. On est donc là du côté de la femme comme partenaire symptôme. On peut dire qu'on assiste parfois à un culte de la désharmonie, qui est une autre version de la chute du signifiant maître : une analysante me confiait qu'elle hésitait à aller à une « divorce party », c'est-à-dire une fête organisée par un homme qui fêtait son divorce. Et elle le disait : on fête un mariage, on ne fête pas un divorce. La technologie s'est à ce point développée, il y a une telle « fluidité de la monnaie », une « hypermobilité du capital », comme on le dit actuellement, tout comme « il faut générer de la monnaie », que le sujet n'est plus là pour s'inscrire dans une valeur d'usage et d'échange. D'où son sentiment d'être seul et inutile, dans des entreprises qui n'ont plus rien de paternaliste, comme cela pouvait être le cas auparavant. Et du coup le sujet a parfois des difficultés à inscrire sa vie de travail dans la subjectivité de son roman familial.

Maintenant, la question se pose de la position d'une femme dans ce contexte de discours. J'ai choisi une citation de Lacan dans « Télévision » pour cerner son actualité. La référence concerne les femmes qui sont arrangeantes : « Arrangeantes plutôt : au point qu'il n'y a pas de limites aux concessions que chacune fait pour un homme : de son corps, de son âme, de ses biens. [...] Elle se prête plutôt à la perversion que je tiens pour celle de L'homme. » Lacan poursuit : « Plutôt

l'à-tout-hasard de se préparer pour que le fantasme de *L'homme en elle* trouve son heure de vérité. Ce n'est pas excessif puisque la vérité est femme déjà de n'être pas toute, pas toute à se dire en tout cas <sup>4</sup>. »

Autrement dit, c'est bien parce qu'elle n'est pas toute dans la fonction phallique que la femme est dans une dimension qui excède la limite, avec le paradoxe de se préparer au « à-tout-hasard », qui par définition exclut la préparation puisque le hasard ne se prépare pas. Mais au fond, ce n'est pas si paradoxal, car ce dont il s'agit pour une femme, c'est de se préparer à la contingence de rencontrer le fantasme de l'homme dans lequel elle se fera objet de sa perversion.

Le discours est toujours en prise avec le hors-discours, et le point est, me semble-t-il, qu'il y ait suffisamment de signifiants maîtres qui vaillent le coup, suffisamment de versions vers le père, pour ne pas tomber dans la barbarie du hors-discours, de la véritable perversion, qui, elle, est hors version. C'est en cela sans doute qu'il convient de poser une autre dimension du « pas de limites » quant aux concessions qu'une femme fait de son corps, de son âme et de ses biens, quand elle tombe dans la barbarie du hors-discours. C'est bien le discours qui structure le monde réel, et s'il y a une *déconsistance* des signifiants maîtres, les supports mythiques volent alors en éclats, le réel fait irruption ainsi que la jouissance déchaînée. On remarquera que cette marque de la jouissance désarrimée apparaît dans la traite des femmes de l'Est, mais dans le quotidien aussi. Pensons à ces adolescents dont la mode est de s'alcooliser jusqu'à tomber dans des comas éthyliques. Il y a des techniques pour ça : il faut boire beaucoup et rapidement surtout. On retrouve, d'une certaine manière, la fluidité de la monnaie.

J'ai reçu une jeune fille qui allait régulièrement à ce genre de fête, jusqu'au jour où les parents, qui avaient prêté leur hôtel particulier pour une telle soirée, ont appelé le lendemain ceux des jeunes qui avaient été invités, afin de leur demander de rembourser les objets de valeur qu'ils avaient cassés puisqu'ils étaient ivres. On remarquera que c'est le remboursement de la valeur des objets qui a été demandé – en obtenir le dédommagement – et qu'on a fait finalement peu de cas de l'état dans lequel avaient été les adolescents eux-mêmes.

4. J. Lacan, « Télévision », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 540.

Je m'interrogerai maintenant sur la pudeur. La dernière fois, Colette Soler, dans son introduction, a développé la question de l'impudence et de la honte. Il faut noter que la pudeur s'oriente du signifiant maître. Lacan évoque, dans le *Séminaire XII, Problèmes cruciaux pour la psychanalyse* (inédit), la pudeur fondamentale. C'est vrai que la pudeur est fondamentale dans la structure.

Dans « La signification du phallus <sup>5</sup> », on perçoit comment la pudeur est constitutive de la division du sujet dans les effets de signifié, quand le démon de Scham, de la pudeur, surgit au moment même où, dans le mystère antique, le phallus est dévoilé, et qu'il y a la barre signifiante qui frappe le signifié. Donc la pudeur est corrélée au signifiant maître.

Dans le *Séminaire XXI, Les non-dupes errent* (inédit), Lacan fait ce jeu de mots « les non pudes errent », ce qui démontre que ne pas s'être constitué à partir de la pudeur, c'est errer, c'est être désarrimé du discours et du signifiant maître.

À quoi fait référence la pudeur ? Devant tous, devant les autres, c'est le dernier ressort du désir, sous son trait le plus intime, le plus secret, et donc le plus choquant, qui est dévoilé ; dans l'amour, on est amené à le dissimuler plus ou moins. La visée de la pudeur est la chute de l'Autre en autre, et en objet *a*. Il y a un rapport de la pudeur à l'écriture aussi, dans le sens où elle s'affirme comme rapport de l'écriture au regard comme objet *a*. C'est le rapport du regard à la trace, à l'entrevu, à la coupure dans le vu, à la chose qui ouvre au-delà du vu.

Je me disais que, du fait de la dégradation du signifiant maître, en tentant de supprimer le dernier voile de la pudeur, il y a une chute de la valeur de se montrer et de se dissimuler, de marquer sa trace en l'effaçant, qui est le propre du sujet qui se fait représenter par un signifiant pour un autre signifiant précisément.

Je me demandais ce qu'on pouvait opposer à la subjectivité d'aujourd'hui qui s'est fondue dans le « tous pareils », car il y a eu des époques où la subjectivité était survalorisée.

Avec la carte du Tendre, au XVII<sup>e</sup> siècle, dans *Clélie, histoire romaine* de Madeleine de Scudéry, on avait une topographie des sentiments dont les nuances étaient inscrites sur une carte. Les noms

5. J. Lacan, « La signification du phallus », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

sont désuets aujourd'hui, ce n'est plus d'actualité : la reconnaissance, l'inclination, l'estime, la probité, le respect, l'indiscrétion, l'empresement, la tiédeur. Il s'agissait, à l'époque, de saisir la subjectivité de la personne en se référant à ce qu'on appelait une « anatomie du sentiment ».

Dans la psychanalyse, on connaît la formule de Freud « l'anatomie c'est le destin », qu'il référait à la castration d'ailleurs, cette anatomie qu'on peut reprendre avec Lacan du côté du signifiant qui manque dans l'Autre. Quant au discours de la science aujourd'hui, peut-on dire qu'il assèche cette anatomie du sentiment au point de rabattre le sujet à l'identique de son anatomie même ?

Et on se rappellera qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle un discours tentait de s'opposer au discours médical qui faisait d'une femme une machine, c'était formulé ainsi, c'était le discours sur les vapeurs des femmes, je fais référence à un texte de Paumerelle de 1774 <sup>6</sup>, vapeurs qui allaient des migraines et maux d'estomac aux langueurs, aux marques de l'ennui et de la tristesse, aux suffocations, aux évanouissements. C'étaient des sentiments qui provoquaient des évanouissements, ce n'était pas le produit qui provoque des comas éthyliques comme aujourd'hui chez les adolescents. D'ailleurs, on les appelait des vapeurs d'usage, qui revenaient à user de son fantasme dans les coordonnées de la mascarade et des affects qui trompent, afin de se faire objet de désir de l'homme. On les appelait des « symptômes », aussi, et de plus on y tenait, à ses vapeurs, ne serait-ce que pour la raison de les inscrire dans la logique phallique du signifiant maître de l'homme.

Lacan parle, dans le séminaire *Encore*, des affects qui identifient l'être avec le corps et qui installent une hiérarchie dans le corps. On voit là le rapport au signifiant maître, dans la hiérarchie des affects.

Donc les vapeurs étaient faites, telle l'étoffe du fantasme, pour, je cite le texte, « vaporiser une illusion évanescence concernant l'apparence donnée à son être », elles étaient une « fiction », du « fac-tice ». Les « faiblesses d'amour », il fallait qu'elles soient « placées », et pour cela il fallait un « créancier <sup>7</sup> » : on voit là le rapport au signifiant maître pour placer la valeur de ses faiblesses, mais il s'agit d'un

6. C. Paumerelle, *La Philosophie des vapeurs*, Paris, Mercure de France, coll. « Le temps retrouvé », 2009.

7. *Ibid*, p. 45 et 61.

placement propre à la subjectivité qui fixe le plus-de-jouir dans un symptôme, ce n'est pas le placement de la fluidité de la monnaie du monde actuel.

Les auteurs disent même que les vapeurs avaient une valeur d'usage, l'usage de chaque geste et de chaque symptôme selon des normes pour régler le rapport entre l'homme et la femme. Ils parlent même de plus-value dans cette économie des échanges entre les sexes : faire varier le cours de la valeur de ses vapeurs. C'était, finalement, pour une femme, user de ses symptômes dans la substance de son fantasme pour se faire partenaire symptôme de l'homme.

J'ai pris cet exemple pour l'opposer à l'époque actuelle, où la subjectivité est plutôt mise en sommeil. Et on comprend que face aux signifiants maîtres délités, aux idéaux ravalés, la femme se soit perdue dans l'unisexe, uniformisé, universalisé dans l'économie mondiale, et qu'elle ne cherche plus l'énigme de son sexe, et de ce qui ne peut se dire, dans des vapeurs quelconques. L'énigme de son sexe, c'est maintenant celle qui est indexée par le discours de la science et qui monnaie le corps dans les transferts d'organes et d'embryons sur les femmes porteuses, pour reprendre l'exemple développé précédemment.

Dans ce contexte du discours qui étouffe la subjectivité, le travail analytique permet au contraire au sujet d'inscrire les coordonnées de sa passion œdipienne dans les élaborations de son inconscient. L'analyste est alors le partenaire symptôme, il occupe la place de l'objet aimé, mais il désigne aussi son au-delà. Il n'y a pas de rencontre des regards qui entretienne une passion dans l'analyse. Il n'y a pas de topographie des sentiments, mais on dirait plutôt une topologie des sentiments, ce n'est pas une carte mais c'est un bord, qui donne sa place au réel.

Comment passe-t-on du partenaire symptôme au partenaire *sinthome* ? On l'a vu, le partenaire symptôme est du côté de la version vers le père, du Nom-du-Père. Il est à prendre sur son versant symbolique, du côté du sens, dans les effets de signifiant. On y croit, à son symptôme, car il a la fonction de fixer le plus-de-jouir. Donc le symptôme va dans le sens de combler l'impossible du rapport sexuel.

C'est, de plus, le moteur de l'analyse, de croire à son symptôme, car il pousse à l'élaboration – l'analysant cherche le sens de son symptôme. Quant à l'analyste, il occupe une place de partenaire

qui complète, dans le transfert, l'élaboration du symptôme, mais il présentifie aussi l'au-delà du sens, c'est en cela qu'il est le partenaire sinthome. La conception du sinthome dépend de celle de la femme « pas-toute », du réel de la non-appartenance, comme Lacan le définit dans le séminaire *Le Sinthome*.

J'en arrive à un autre point qui concerne la place du signifiant maître dans une école de psychanalyse. D'autant plus qu'avec la création des Forums et de notre école de psychanalyse, on a voulu se séparer d'une conception des signifiants maîtres qui seraient trop prégnants.

Peut-on pour autant soutenir qu'une élaboration, dans une communauté analytique, devrait se passer de signifiants maîtres ? Certainement pas, car on ne peut se passer d'un discernement, d'une orientation par les signifiants maîtres. Il est donc nécessaire d'avoir une certaine topographie des orientations à donner. Il y a une nécessité du lien social pour que les gens travaillent ensemble. C'est mieux quand il y a une bonne entente, et quand il y a de l'enthousiasme, c'est encore mieux. C'est ordonné par les signifiants maîtres, mais ça leur échappe aussi, et peut-être que ça leur échappe beaucoup d'ailleurs.

Ce n'est donc pas un art d'être heureux ensemble, comme dans l'art des conversations dans les salons du XVII<sup>e</sup> siècle, dans un semblant qui serait leurrant. Ce n'est pas non plus le canevas de la *com-media dell'arte* : nous n'avons pas voulu cela, pour les Forums et notre école de psychanalyse. Donc, notre façon d'être « pas-tout » heureux mais un peu heureux ensemble, s'il y en a une, est aux prises avec le réel. Ce serait un heureux d'être ensemble au sens d'un « pas-tout » de l'heure de vérité.

Lacan disait dans son texte « Lituraterre <sup>8</sup> » que le symptôme institue l'ordre dont s'avère notre politique, et qu'on a bien raison de mettre la psychanalyse au chef de la politique. La mettre au chef de la politique, c'est aller, me semble-t-il, non seulement à contre-pente du discours du maître, mais aussi sur le versant littoral de la lettre qui se caractérise de ne pas s'émettre du semblant. Ce qu'on inscrit dans le discours qui met au travail la psychanalyse, c'est le hors-discours, c'est ce qui est exilé de la nature des choses, comme Lacan le disait de la femme, c'est la lettre ravie à elle-même. Et dans ce

8. J. Lacan, « Lituraterre », dans *Autres écrits*, op. cit.

sens, le dispositif de la passe permet de mettre à l'épreuve, de rendre compte du désir de l'analyste, du passage de l'analysant à l'analyste. On peut le formuler ainsi, qu'une école de psychanalyse serait structurée à partir du « à-tout-hasard » de se préparer aux conditions de la contingence, parce que, précisément, il y a de la contingence dans le désir de l'analyste. C'est donc mettre au travail la théorie analytique avec la singularité de l'expérience.

Il y a peut-être aussi une dimension d'« à-tout-hasard » dans les orientations que l'on prend. Ne serait-ce que quand on cherche un titre pour travailler un séminaire comme celui-ci, « Le statut du signifiant maître dans la psychanalyse ou dans l'époque », ou le titre des journées nationales. Ce qui me frappe, c'est comment on peut chercher, tourner autour, et que soudain le titre surgisse, qu'il tombe juste, qu'on en soit surpris même. Donc ça, c'est au-delà du signifiant maître, c'est le « pas-tout » du discours.

Dans les nominations d'« analyste de l'École » aussi, ça fait référence à un « ça se nomme » en même temps que le cartel nomme.

C'est également un point qu'on peut noter lors des rendez-vous internationaux. Notre dernier rendez-vous à Rome en juillet dernier m'a encore frappée en ce sens : comment s'articule la disparité des discours, d'un pays à l'autre, sur une frontière, avec le réel du partenaire. Comment dans une école de psychanalyse on travaille cet entre-deux, cette disjonction entre deux substances, cette ouverture de la théorie au « pas-tout » de l'expérience. Et c'est peut-être ce qui fait la différence entre le partenaire symptôme qui peut prendre différentes formes dans une société et le partenaire sinthome dans une école de psychanalyse.

Martine Menès

## La « verlangue » prend-elle la psychanalyse à l'envers \* ?

Ce nouveau titre est une façon de se demander : est-elle ou non une modalité du discours du maître ?

J'ai inventé ce mot de *verlangue*, condensé de verlan et de langue, pour l'occasion afin de désigner une langue qui n'a pas de nom, pas d'existence officielle, pas d'orthographe ; elle est exclusivement orale, et si elle passe à l'écrit, c'est le plus souvent sous forme homophonique, ce qui probablement met la métonymie au premier plan. Mais je ne fais qu'évoquer ce point qui demanderait une étude plus sérieuse <sup>1</sup>.

La *verlangue* n'est ni du verlan, ni de l'argot, ni une langue étrangère identifiable, ni du patois. C'est un mélange créatif de tout cela, en perpétuel changement, et cependant répondant à des règles linguistiques implicites, multiples, comparables en tout point à celles du langage à l'endroit. Lorsque j'ai demandé à Angelo Cianci (que je remercie de m'avoir entendue), réalisateur du film *Dernier étage, gauche, gauche* (toute ressemblance avec une position politique n'est sûrement pas fortuite), des extraits du dialogue de son film avec l'intention de les lire ici, il m'a répondu que c'était impossible ; *impossible*, je souligne, serions-nous à la porte du réel ? La scripte chargée de les retranscrire a renoncé, le scénariste s'est contenté d'indiquer aux acteurs les attendus des scènes et ils ont improvisé dans cette *verlangue*. Ces passages du film sortent avec des sous-titres parce que, comme vous l'avez constaté, ils sont peu ou pas compréhensibles.

\* Intervention au séminaire Champ lacanien, Paris, le 18 novembre 2010.

1. Elle est cependant entrée en littérature, par exemple avec *Kiffe, kiffe, demain* de Faïza Guène, sorti en 2004, vendu à 350 000 exemplaires et traduit en vingt-deux langues. Difficile de continuer à parler d'un phénomène marginal...

Et pourtant, cette *verlangue*, dans ses différences et sa fluctuation permanente, existe depuis plus de trente ans, voire quarante ans aux États-Unis. Autrement dit, elle est déjà parlée par une deuxième génération et ne se limite pas, comme on le croit couramment, aux cités et aux banlieues où elle s'est développée sur le terreau d'un monde en équilibre instable entre exil et précarité, entre tradition et oubli, entre intégration et exclusion, entre passé muet et futur aveugle.

Je suis allée voir *via* Internet ce qui en était écrit, pensé, étudié. Beaucoup de travaux de sociologues sur la question des banlieues en général, et de linguistes, sur ce qu'ils appellent selon leur opinion préalable le langage des jeunes <sup>2</sup>, la langue des banlieues ou le français contemporain <sup>3</sup>, non sans ajouter alors : des cités. Le numéro 34 du *Journal français de psychiatrie*, qui vient de sortir, consacré à la clinique des banlieues, s'y réfère explicitement dans un article et l'évoque comme facteur, mais symptomatique.

Cette langue des rues – tous les sociolinguistiques s'accordent sur cette spécificité, c'est une langue du dehors – se complexifie, se pérennise et s'étend jusqu'à la culture ambiante :

– à la télévision, de très bons téléfilms <sup>4</sup>, diffusés l'été 2010, dont *Conte de la frustration* coréalisé par Akhenaton, qui est un rappeur ;

– au cinéma, outre donc *Dernier étage, gauche, gauche*, où elle a une place de choix, *Entre les murs* de Laurent Cantet d'après François Bégaudeau, chronique de la vie d'une classe du XX<sup>e</sup> arrondissement, ce n'est quand même pas si loin, et *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche, où une professeure de français, décidée, fait jouer à ses élèves *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, pièce fort d'actualité où il est question de la difficulté à échapper aux normes et aux règles de sa classe d'origine. Pourtant, c'est ce que cette enseignante leur propose, tandis que dans un contrôle policier musclé une *fliquette* arrache le livre à Frida, une des jeunes actrices, et le jette à terre en hurlant : « Qu'est-ce que tu caches là-dedans ? » Je ne sais pas pour vous, mais pour moi, ça me rappelle « *La Princesse de Clèves*, connais pas » ;

– et bien sûr le rap, j'y reviendrai.

2. François Dubet, sociologue.

3. Alain Rey, lexicologue.

4. *Conte de la frustration*, de Didier D. Daarwinn et Akhenaton, *Tenir tête* de Julia Cordonnier, pour les meilleurs de ceux que j'ai pu voir.

La *verlangue* n'est pas forcément signe de déficit linguistique, comme il est dit habituellement en déplorant la pauvreté du langage des jeunes. C'est même parfois le contraire. Une des premières recherches, menée par William Labov <sup>5</sup>, a démontré que si les adolescents de Harlem connaissent des échecs scolaires, c'est non pas parce qu'ils sont moins intelligents que les autres élèves, comme l'affirmaient certaines thèses racistes de l'époque, mais parce qu'ils utilisent une variété de l'anglais très différente de la norme scolaire : le *Black English Vernacular* (BEV). Leurs problèmes ne sont donc pas liés à leurs capacités linguistiques ; au contraire, ils développent une culture hautement verbale. Le langage est même un moyen de reconnaissance sociale. Les *leaders* des gangs sont les locuteurs qui parlent l'anglais du ghetto le plus « pur », le plus en rupture avec la norme du *Standard English* (SE). Ils sont reconnus comme étant les plus habiles pour raconter des histoires et ils manient avec dextérité les insultes rituelles qui ont une grande importance dans la culture des rues <sup>6</sup>. Il est vrai que cette étude date d'environ trente ans, mais le débat continue entre ceux qui considèrent la *verlangue* comme, je cite l'introduction du *Dico de la banlieue*, « étonnamment fertile [...], un volcan bouillonnant dont la lave serait faite de métaphores et de pépites linguistiques », ceux qui la considèrent comme « un usage générationnel et très localisé du français [...] qui n'est pas un refus de la langue française [...] mais un français modifié <sup>7</sup> » et ceux qui craignent que la fracture linguistique renforce la fracture sociale <sup>8</sup>.

Il y a aussi ceux, dans le champ psychologique large cette fois-ci, qui confondent le fait de prendre le français de l'école à la lettre, précisément à cause du manque d'usage du français standard – il y a dans le film une jolie scène dans laquelle l'otage demande au jeune garçon de lui parler en français commun, ce que celui-ci fait mais de façon hésitante, et surtout il y perd le rythme et la mélodie de sa parole – avec un trouble du langage typique d'une position psychique. Toute une frange de la population se voit ainsi soupçonnée de psychose

5. William Labov, *Le Parler ordinaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.

6. Informations issues d'un article de François Perea, université Montpellier III, à paraître dans *La Lettre de l'enfant et de l'adolescent*.

7. Entretien avec Alain Rey, *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 74, *L'Enfant et le religieux*, 2008.

8. Jean-Pierre Goudailler, *Comment tu tchatches !*, Maisonneuve et Larose, 2001.

généralisée, ce sans vraiment d'appui clinique, car ladite frange ne se retrouve qu'exceptionnellement sur le divan d'un psychanalyste.

Et puis, entre nos murs à nous ? Un bref sondage auprès des plus jeunes m'a fait découvrir – à ma grande surprise – que, s'ils ne parlaient pas couramment la *verlangue*, au moins en comprenaient-ils l'essentiel. Quant à mes étudiants, encore plus jeunes, ils ont listé pour moi l'ensemble des mots et des expressions qu'ils utilisent sans y penser, et qui sont donc entrés dans le langage usuel. Je me suis aperçue à cette occasion que je pouvais moi-même utiliser quelques-uns de ces mots ou ces expressions, ceux qui viennent directement de l'argot « classique » et, oh surprise ! de la langue tzigane : « chou-raver », « grailler », par exemple.

Cette langue nouvelle apparaît donc d'abord dans les années 1970 aux États-Unis avant de nous arriver par-dessus l'Atlantique avec le rap – terme condensé de *Rythm and Poetry* et de *Rock Against Police*, je dois l'information à Corinne Tyszler <sup>9</sup>. Dans le fond, cette condensation annonce la couleur : le rap est *against*, contre – dénonciation de la pauvreté, de l'exploitation, de l'exclusion, protestation devant un avenir sans espoir –, mais il est aussi *poetry*, poésie, mise en mots, mise en musique et création littéraire.

Précisément, c'est dans cette division que la *verlangue* présente pour les psychanalystes un intérêt. Enfin peut-être... Les rappeurs, eux, n'ignorent pas la psychanalyse, au moins ses signifiants sinon sa pratique. Un des albums de Soprano s'appelle *Psychanalyse, part 1* et le suivant *Après la psychanalyse*. Une de ses chansons s'appelle « Le divan », je vous lis le refrain : « Je collectionne les PV à force de stationner du mauvais côté de la vie... », le tout écrit de façon syllabique. Dans le groupe Tandem, le signifiant apparaît dans le texte d'une chanson :

« J'avais 16 ans quand j'ai morflé,  
Quand je surfais sur les vagues où des frères se sont noyés.  
J'ai la musique pour évacuer ma rage.  
C'est ma psychanalyse,  
Celle qui m'analyse quand je vais mal. »

Je vous épargne le texte, plus cru et même inacceptable, de la chanson intitulée « Inconscient » du rappeur La Fouine, qui cumule

9. Corinne Tyszler, « Entre rap et slam : un souffle nouveau dans la langue ? », *JFP*, n° 34, Toulouse, Èrès, 2<sup>e</sup> trimestre 2009.

racisme, sexisme, violence. Cet « inconscient » est un exemple du virage de la protestation à la provocation, de l'usage impudique de signifiant maître *dés-éthique-té* (je ne sais plus à qui j'ai emprunté ce néologisme). L'« autre » féminin recueille si je puis dire le pire des obscénités du sexuel mis à cru.

Le signifiant maître, d'être à l'envers, est-il pour autant moins présent ? Point du tout, et l'on entend bien que « consommer », maître mot du discours capitaliste, est respecté jusque dans ses connotations brutes, y compris celles d'un usage sexuel sans médiation. La *verlangue* est bien l'envers du discours de l'analyste, comme n'importe quel discours du maître. Faute de clinique du singulier, je me contente de faire des hypothèses à partir des fictions à notre disposition. Dans le film *Dernier étage, gauche, gauche*, par exemple, on peut déduire l'orientation par le plus commun des signifiants maîtres, le S1 phallique, dans ce qui finalement, au-delà de la dénonciation sociale, en fait le cœur : la relation père-fils. Thème récurrent des films de la rentrée (voir *L'Homme qui crie*), effet de répercussion du malaise dans le patriarcat ? Je laisse de côté cette question annexe. Le jeune héros se révolte contre un père qui affiche trop les stigmates de sa castration : chômage, accumulation de dettes, silence prudent devant sa femme... Il est à la recherche, comme le névrosé classique, d'un père idéal qui serait l'exception, *x non phi de x*, ce qui lui laisse pour lui-même un espoir. Et comme l'on pouvait s'y attendre, la figure du grand frère ou celle du grand *dealer* s'y prête. Autant dans l'esbroufe l'un que l'autre d'ailleurs, le frère qui a réussi, il est avocat, est incapable de sortir sa famille du pétrin ; le *dealer* qui annonce une horde sauvage venant délivrer le malchanceux héros arrive tout seul dans la cité...

Bref, le fils se mesure, tout comme dans la *Trilogie* de Claudel, à l'aune du père humilié avant de s'affronter au héros qui se révèle dans le père. Bien sûr, un père ne fait pas le phallus, pas plus que le nuage ne fait la pluie, mais enfin il l'annonce à l'horizon. Le père n'est jamais à la hauteur, c'est un fait de structure et une lamentation de névrosé, dont Platon se faisait déjà le porte-parole au IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Je le cite : « Lorsque les pères s'habituent à laisser faire les enfants, lorsque les fils ne tiennent plus compte de leurs paroles, lorsque les maîtres tremblent devant leurs élèves [...], lorsque les jeunes méprisent les lois parce qu'ils ne reconnaissent plus,

au-dessus d'eux l'autorité de personne, alors c'est là [...] le début de la tyrannie <sup>10</sup>. »

Il y a un autre indice de la présence surmoïque du signifiant maître ordonnant, dans tous les sens du terme. C'est la honte. Est-elle devenue, comme l'a déployé Colette Soler lors de l'ouverture de ce séminaire, sœur de l'impudence, corrélative d'une dégénérescence du signifiant maître ? Certes, lorsque l'on entend un banlieusard, pas du neuf-trois mais de la chic banlieue ouest, vociférer lorsqu'il se promène dans la banlieue voisine, donc chez l'autre, chez le petit autre : « racaille ». Ce mot de Sarkozy, « racaille », prononcé le 25 octobre 2005 à Argenteuil, révèle le pouvoir du signifiant maître, avec des conséquences d'autant plus dévastatrices qu'il fut prononcé par un maître qui s'y connaît dans l'art d'enflammer les quartiers. C'est dire que, si honte il y a, elle n'est pas à sa place...

Je prends un autre exemple, moins connu : Mehdi, rencontré dans le groupe dont je relate les exploits dans mon intervention sur « Il est interdit d'interdire » publiée dans le numéro 55 du *Mensuel*. À 12 ans, il redouble la sixième malgré un niveau culturel élevé, il est bilingue. Son père, diplomate nigérien, ne parle qu'anglais. Mehdi a déjà beaucoup voyagé, il connaît quantité de choses, il est de loin le plus instruit de notre petite troupe, mais il ne produit aucun travail susceptible d'être évalué. Pas question de se soumettre au jugement. Il vit sa vie de petit caïd de province, rackettant, menaçant, insultant, le tout sans la moindre culpabilité. Par contre, la honte, comme il dit : il l'a. Il l'a pour ce qu'il est : pas assez grand, pas assez blanc, ou pas assez noir tout pareil ; pas assez protégé, ni par les men songes du sens, ni par les mirages de l'image, pas assez séparé de la facticité de son être.

Les traits idéaux, I(A), qui identifient le sujet, prendraient-ils le pas sur le signifiant S1 qui le représente ? La culpabilité est la compagne du désir, la honte est celle de la jouissance. Cette honte post-moderne serait-elle l'affect dégradé sous des signifiants maîtres faisant moins lien social qu'idéal totémique ? Lacan, qui a introduit cette « honte nouvelle » dans la dernière leçon de *L'Envers de la psychanalyse*, comme l'a rappelé Colette Soler, la corrèle à la « vie nue », comme dirait Agamben, soit à ce qu'il y a de plus réel de l'existence,

10. Platon, *La République*, VIII, 562b-563e.

en précisant qu'il s'agit d'une honte de vivre précisément cette vie qui apparaît sans les faux-semblants nécessaires, et où les réalités sexuelles, sous la houlette de la mort, avancent à visage découvert. Une vie réduite à la fonction d'exister, sans grande médiation devant le hasard de l'être, et dont on se protège du tranchant précaire en s'agglutinant aux semblables.

Cet éclatement des registres – peut-on aller jusqu'à parler d'une hypertrophie du rond du réel dans les nœuds borroméens ? – se retrouve dans l'usage de la *verlangue* avec une dissociation des niveaux de discours. Je me réfère de nouveau aux travaux de Marilia Amorim, qui constate une désintringation des trois formes du savoir<sup>11</sup> qui constituent le discours : le *logos*, démonstratif, où la vérité se loge dans l'énoncé ; le *mythos*, narratif, où la vérité se loge dans l'énonciation ; et la *métis*, pratique, efficace, où la vérité se loge dans l'acte. Dans la *verlangue*, domine le vecteur *métis* commandé par la priorité de survie et le langage est essentiellement utilisé dans sa fonction agissante.

Dans un des lexiques, la honte, c'est « la ficha », « ça fiche » à l'envers. Il n'en reste finalement que le fait de la subir, même pas la peine de préciser ce qui est en jeu, la honte. « Ficha » donc, d'être pris pour un « baltringue » (bouffon, bon à rien), un « boloss » (un *looser*) – je pourrais ici parler de la montre qu'il faudrait avoir pour n'en être pas un... –, autant de traits qui fixent un effet d'être qu'il ne faudrait pas. C'est plus souvent l'autre qui fout la honte que soi-même qui risque d'en mourir. L'usage de l'insulte sert d'ailleurs à s'en protéger en la laissant résolument côté autre. On est loin du « discours sans paroles » qui caractérise le discours de l'analyste.

Mais il y a le versant *poetry*. Va-t-elle sauver la *verlangue* de la honte en touchant à la force du réel sans se laisser engloutir par son obscénité ? Ce qu'elle a de relativement nouveau par rapport aux autres inventions linguistiques est sa frappe par l'énonciation. Elle se chantonne, se module, est sonorisée, pulsée par le locuteur qui lui donne son souffle propre, la re/crée pour et par lui-même. Il est de ce fait extérieur à l'énoncé qui ne le représente pas tout.

C'est, m'a-t-il semblé au cours de cette mini-recherche tout à fait limitée, ce qui démarque la *verlangue* des métalangues qu'est, dit

11. Marilia Amorim, *Raconter, démontrer, survivre. Formes de savoir et de discours dans la culture contemporaine*, Toulouse, Érès, 2007.

Lacan dans *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*<sup>12</sup>, énonciation « rappeuse » s'il en est, « toute langue nouvelle [...] qui se forme sur le modèle de l'ancienne, c'est-à-dire qui est ratée ».

Il faut constater que les projets politiques – partant du fait que le signifiant est autonome, que c'est le sujet qui ne l'est pas puisque assujetti aux dits signifiants –, que toutes les tentatives de subversion du sujet par la transformation des signifiants maîtres qui le déterminent ont relativement échoué. Les situationnistes ont abandonné au bout de dix ans, léguant leur utopie à la révolution de 68 dont pourtant ils n'attendaient pas grand-chose. Et du MLF, plus subversif de ce point de vue, que reste-t-il dans la condition, comme on dit, des femmes au début du XXI<sup>e</sup> siècle, aussi précaire, ravalée et exploitée qu'au début du XIX<sup>e</sup>, et ce avec beaucoup moins de bouquets de roses ? Lacan lui-même, le 15 mars 1977, dans la leçon suivante de *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, essaie de féminiser la langue : « [...] ce qu'on appelle des auditrices », mais immédiatement il ajoute : « [...] et je ne vois pas pourquoi je mettrais ce terme au féminin puisque ça n'a pas de sens, ça n'a pas de sens valable<sup>13</sup>. »

Pourtant Lacan ne reculait pas devant l'invention de signifiants nouveaux : *parlêtre*, *LOM*, *lalangue*, *varité*... cherchant à serrer l'impossible. Il en attendait une ouverture au réel en créant des mots qui pourraient rendre compte de l'équivoque, des significations variables, sans recours au sens. La *verlangue* fait l'inverse, elle crée des mots variables pour rendre compte d'un sens unique. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles elle est inanalysée sinon inanalysable, en tout cas par la voie, *v o i e*, du sens. Mais il reste la voix, *v o i x*, de l'énonciation. Sans doute est-ce par là que l'analyste pourrait entendre du nouveau.

Mais encore un effort pour, comme y invite Lacan dans la leçon du 17 mai de *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, s'ouvrir au nouveau. Je cite : « Pourquoi est-ce qu'on n'inventerait pas un signifiant nouveau ? Nos signifiants sont toujours reçus. Un signifiant par exemple qui n'aurait, comme le réel, aucune espèce de sens. On ne sait pas, ce serait peut-être fécond [...] »<sup>14</sup>. » Lacan regrette de ne pas

12. J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, séminaire inédit, leçon du 8 mars 1977.

13. *Ibid.*, leçon du 15 mars 1977.

14. *Ibid.*, leçon du 17 mai 1977.

y arriver, « je ne suis pas *pouatassez* » dit-il en fin de cette leçon. Ce n'est pas l'avis de tous ses lecteurs, et pas seulement chez les psychanalystes. Je cite Barbara Cassin dans sa leçon sur « L'étourdit <sup>15</sup> », ce « texte en langue, et même en sur ou en méta-français, porteur d'une position quant à la parole [...] ».

Lacan serait-il oulipien, comme le proposait Jacques Adam à Cerisy en 2001 <sup>16</sup> ? Queneau, qui lui l'était sans aucun doute, a buté devant l'« invalidité » du langage relevée par Lacan à propos de la féminisation des mots, devant, je cite, ce « quelque chose que le sujet ne parvient pas à dire, et n'y est jamais parvenu », concluant que personne n'y parviendra jamais.

Alors plutôt Lacan situationniste ? Et pourquoi ne pas espérer comme Mustapha Khayati, auteur des *Mots captifs* <sup>17</sup>, militant politique et penseur situationniste pour un temps, faire éclater le sens car, je cite, « les mots ne cesseront pas de travailler tant que les hommes n'auront pas cessé de le faire ». Et Lacan, lui, n'a jamais cessé.

15. Alain Badiou et Barbara Cassin, *Il n'y a pas de rapport sexuel, Deux leçons sur « L'étourdit » de Lacan*, Paris, Fayard, 2010.

16. *Lacan dans le siècle, Colloque de Cerisy*, centenaire de la naissance de Lacan, Paris, Éditions du Champ lacanien, 2002.

17. M. Khayati, *Les Mots captifs, Préface à un dictionnaire situationniste*, Allia, 1997, initialement paru dans le numéro 10 de l'*IS*, mars 1966.



## Entretien

---



## Entretien avec Marie Vaudescal

### Des maux et des lettres \*

*Sophie Pinot* : J'ai le plaisir de vous présenter Marie Vaudescal, auteur jeunesse qui nous fait le plaisir de nous parler de son travail. Vous êtes notamment l'auteur de *Princesses, dragons et autres salades*, et de *Trois princesses et patati et patata*, publiés chez Gallimard, ainsi que de plusieurs ouvrages publiés chez Bayard.

*Marie Vaudescal* : J'ai commencé à écrire au cours de ma dernière année d'études, il y a huit ans de cela. Alors que le moment était enfin venu pour moi de faire un pas vers l'extérieur, de m'élancer dans ce monde « d'adultes » qui vit, qui bouge, qui va et qui vient, qui gagne de l'argent et construit des maisons, qui fonde des familles et supporte un patron, j'ai refermé la porte, fait claquer les verrous, j'ai pris l'escalier en colimaçon et me suis réfugiée dans l'inaccessible tour, celle que l'auteur partage avec la princesse éplorée qui attend son heure. Là, je me suis mise à écrire, non pas pour ce monde dont je n'avais pas voulu, mais pour l'enfant, que je n'étais plus. En y réfléchissant, ce n'était pas ma première tentative d'écriture, j'avais déjà rencontré cette frénésie à l'adolescence. Pour moi, l'écriture a été une main qui a accompagné les passages difficiles. Une main qui vous fait décrire de sacrés détours.

Mais le décor est planté. La tour, les verrous : l'écriture me procure avant tout un endroit suffisamment lointain où me réfugier, une sorte de *second life* dans laquelle je choisis tout et où je suis aussi bien le jour, la nuit, l'herbe qui pousse, l'arbre qui dort, le vieillard qui marche, l'enfant qui se réveille. Alors c'est un refuge, oui, mais c'est aussi une façon de garder toutes les voies ouvertes, de se laisser le

\* Cette intervention et l'échange qui a suivi ont eu lieu le 25 septembre 2010 à Tarbes lors de la rencontre « Des maux et des lettres » organisée par le pôle 8 de l'EPFCL.

choix d'aller dans toutes les directions. En tant qu'auteur, j'ai le droit et le devoir de m'intéresser à tout.

Finalement, qui peut prévoir le destin d'une carrière d'écrivain ? Certainement pas lui, tant il peine à comprendre ce qui l'anime. Personnellement, je ne suis jamais certaine de parvenir jusqu'au second chapitre d'une histoire. Et lorsque je me mets à écrire, c'est toujours avec la peur au ventre. La peur et l'envie. Ce travail repose sur une matière trop instable : l'émotion, l'imaginaire, qui peut prétendre maîtriser cela ? Arriverai-je au bout ? Et dans quel état ? C'est un peu comme si c'était tous les jours mon premier jour dans une nouvelle entreprise. À une époque, j'ai beaucoup regardé le travail des ouvriers sur un chantier, en face de chez moi. Ils creusaient les soubassements d'un immeuble avec des machines impressionnantes. Ils avaient l'air affairés et plutôt joyeux et je me disais que j'aurais voulu que ce soit aussi simple pour moi. Creuser dans la terre, être satisfaite de mon travail. C'est tout. Pouvoir revenir le lendemain avec la certitude de maîtriser quelque chose. C'est l'une des nombreuses ambiguïtés du fait d'écrire : vouloir tout maîtriser uni à la conviction de ne pas maîtriser grand chose. Heureusement les choses s'écrivent, presque malgré moi.

Mes idées, elles me viennent sous la douche, ou dans mon lit, le matin, très tôt, quand je ne suis pas obligée de sauter dans mes bottes pour préparer un chocolat ou mettre mon fils sur le pot. Lorsque mon corps est protégé, tranquille, immobile, les idées, les dialogues, tout cela afflue. Je peux rester très longtemps complètement inerte, à piocher mentalement dans le sac que je remplis au quotidien, au hasard de ce que je vois et rencontre. Tout est bon. Tout peut devenir matière. Une situation infecte peut devenir infiniment drôle une fois sortie de son contexte. Une personne absolument imbuvable dans la vie me servira à créer un méchant crédible, et ce que j'ai vu de beau, je pourrai le revivre, et ce que j'ai vu d'étrange, je pourrai lui inventer des raisons.

Mélanger le méchant, l'étrange et le beau, convoquer des sons, des odeurs, du chaud, du froid, des sentiments, de la lumière, faire une grande cuisine et la servir sur un livre tout chaud. Écrire, pour moi, c'est un peu ça : changer les personnes de contexte, changer leur aspect, changer la donne, mélanger, ausculter, regarder ce qui reste

et ce qui se crée. Du reste, parfois, et même souvent, le personnage détestable, c'est moi. Je pioche dans mes propres faiblesses, dans mes mesquineries, dans mes traumatismes, mes contradictions. Je me moque beaucoup de moi. Je transforme, je réinterprète et cela me permet de digérer ce que je vis. Plus ça va, et plus je réalise que j'ai besoin de transformer les choses en fiction pour accepter d'y avoir accès, parvenir à les comprendre et m'en distancer. J'ai besoin du fameux « Il était une fois ».

Écrire dans le dessein d'être publiée, c'est accepter d'écrire avec des contraintes. Une sorte de course, comme dans les kermesses, où on a le pied lié à celui d'un autre. Pour quelle raison accepter de s'embarrasser de cela ? Mais pour être lue ! Pas seulement par sa mère. Mais chercher des témoins, toujours plus nombreux, de son existence. Si l'écriture correspond pour moi à un retrait du monde social, retrait avant tout physique, parallèlement à cela, une nécessité nouvelle émerge : celle de revenir, d'être présente, sous la forme de livre. Un livre qui porte mon nom, comme je le porte, et qui serait ma seule partie visible : mon ambassadeur. Et puis lui, le livre, le porte-parole, il ne risque pas de fondre d'angoisse, d'avoir les mains qui tremblent, la voix qui se dérobe. Il reste juste impeccable, dans son costume de livre, et je l'en remercie.

Sauf que... si mon ambassadeur peut entrer chez vous, vous, par contre, ne pouvez entrer chez moi. Je peux donc vous faire rire, et peut-être voyager, mais c'est à sens unique. Et si je ne vois pas mes lecteurs jeter mes pages au feu, je ne les vois pas non plus se réjouir de ce qu'ils lisent, en parler... Alors, oui, je suis protégée, mais si je ne descends jamais de la tour, les lecteurs sont aussi fictifs que les personnages que j'invente. De la souffrance émane de cette situation au goût d'inachevé.

Pour finir, je voudrais dire un mot sur mes lecteurs privilégiés : les enfants. Pourquoi eux ? Michel Tournier a écrit : « Pour un enfant, un livre qui se termine mal, c'est un livre qui ne se termine pas du tout. » J'aime beaucoup cette parole. En tant qu'auteur pour la jeunesse, je me fais un devoir de redresser les situations, de punir les méchants, de sauver les gentils, de rendre forts les tout-petits. J'ai envie de leur proposer et de me proposer une porte ouverte sur un monde où les choses sont tendres, simples, drôles. Pas Hiroshima en

fait ! Un monde ou presque tout a un sens, et où ce qui n'en a pas n'existe que pour nous amuser.

À la fac, un de mes profs disait : « Par essence, tout écrit se destine à être lu. » C'est peut-être ce qui relie les différents types d'écrivains : auteur de fictions, auteur de confidences, biographe, poète, *blogger*, nous travaillons l'intime, de plus ou moins loin. Et dans un avenir plus ou moins proche, par les autres, ou par nous-mêmes, nous désirons être lus.

Écrire, c'est tracer une émotion, lui fournir un aspect tangible. Être lu, c'est la dire.

*Sophie Pinot* : Merci ! J'ai eu la chance de pouvoir vous rencontrer à plusieurs reprises pour préparer ce moment et ce que vous avez dit là est également ce que l'on retrouve dans les interventions aujourd'hui ; l'écriture peut être une solution, une façon de traiter les maux et de s'expliquer le monde, un refuge aussi, vous l'avez dit. Mais un refuge qui peut être compliqué puisqu'il pourrait faire obstacle à la rencontre avec les lecteurs et justement vous avez insisté sur l'importance de pouvoir être publiée, lue et donc choisie, comme vous avez pu me le dire. Merci donc doublement d'accepter de sortir de votre refuge et de vous exposer. Une première question quant à ce travail d'écriture : quelle différence faites-vous, s'il y en a une, entre votre métier d'auteur jeunesse et ce travail que vous avez fait pour aujourd'hui ?

*Marie Vaudescal* : Au niveau de la préécriture, car tout se fait quasiment avant de poser les mots, cela a été aussi horrible que pour écrire un livre ! J'ai tourné autour du pot pendant très longtemps, avec en arrière-plan cette angoisse du blanc ! L'angoisse de ce que je vais mettre et de comment ça va me venir ! Il y a un vide énorme à enjamber au moment où on se met à écrire. Et après avoir écrit cette présentation, je me suis dit, je ne sais pas pourquoi, que je ne parlerai plus de moi, que je n'écirai plus sur moi. Pourtant, je n'ai pas fait le tour de la question. Mais c'est drôlement dur quand même. Cela va paraître un peu bête de dire ça comme cela, mais c'est moins joli d'écrire sur soi que d'écrire une histoire !

*Sophie Pinot* : Vous m'avez eu dit qu'« écrire c'est l'horreur et ne pas écrire c'est la terreur ». Il me semble que c'est aussi une dimension qui était présente dans les exposés que nous avons entendus ; écrire, c'est quelque chose de difficile qui peut néanmoins aider.

*Marie Vaudescal* : Cette phrase est d'Arthur Adamov. Elle a résonné très fort en moi lorsque je l'ai entendue. Écrire, créer quelque chose à partir de rien, c'est très angoissant, et ne pas le faire, quand on a pris le parti de s'investir là-dedans, c'est encore plus angoissant. Ce serait ne pas faire son travail.

*Marie-José Latour* : Je voudrais dire que les dernières phrases de votre présentation pourraient laisser entendre que vos textes sont « à l'eau de rose », un peu mièvres, or cela ne rend pas compte de la teneur de vos histoires, qui mettent en scène la perte, le manque, le ratage.

*Marie Vaudescal* : Je n'ai pas été dans la nuance avec mon « punir les méchants et sauver les gentils », mais ce qui caractérise, pour moi, l'écriture de jeunesse, quel que soit le point d'où l'on part, quelles que soient les difficultés que l'on choisit de mettre en scène dans une histoire, c'est que le texte tende vers quelque chose d'un peu lumineux, même si l'on est dans quelque chose de très sombre au départ. Voilà, je nuance un peu !

*Sophie Pinot* : Pour terminer, vous voulez bien nous lire un petit passage de votre dernier livre qui vient d'être publié chez Gallimard : *Trois princesses et patati et patata* <sup>1</sup>.

*Marie Vaudescal* : Pour vous mettre dans le contexte, c'est l'histoire de trois princesses qui partent sauver un prince qui s'est fait kidnapper. À un moment donné, elles ont recours à la technologie pour s'en sortir, car elles sont trois, mais pas trop costaudes. Par chance, il y a une boutique dans le village paumé où est emprisonné le prince. Cette boutique s'appelle « Le Heaume Actuel ». Il y a là tout un tas de gadgets, d'attrape-nigauds en vente dans ce Heaume Actuel, que

1. M. Vaudescal, *Trois princesses et patati et patata*, Paris, Gallimard, coll. « Folio cadet », 2010.

je me suis bien amusée à dépeindre. Voilà la publicité pour l'un de ces attrape-nigauds. Elle se trouve à la fin du livre :

« Note spéciale d'Agylus Verivelus  
responsable concept chez *l'Heaume Actuel*.

Comment ça marche un serre-tête-à-cornes-dérouteur-de-migraine ? Ne vous y trompez pas, même si elles rehaussent avantageusement la silhouette, les cornes du serre-tête-à-cornes ne sont pas simple appareil. Elles sont, et c'est bien là tout le chic, le nœud du dispositif. En effet, érigées en direction du ciel, les cornes agissent telles deux antennes captant l'électricité statique naturellement présente dans notre environnement ; électricité immédiatement stockée à la base des cornes et redistribuée dans le crâne du client par l'intermédiaire du serre-tête.

Phase 1 : la migraine s'intensifie jusqu'à devenir insupportable.

Phase 2 : quand on a vraiment trop mal, on ôte le serre-tête, et ce geste a pour effet de procurer un tel soulagement, que la migraine du départ devient une belle rigolade. On dit alors qu'on a "dérouté la migraine".

À vos piécettes ! »

# L'enfant et la psychanalyse

---



## Marie Maurincomme

### « Comment ça m'écrit \* ? »

Quand Marie-José Latour m'a proposé de participer à cet après-midi de travail autour du thème « Des maux et des lettres », en parlant de ma clinique auprès d'enfants, j'ai eu un premier temps d'hésitation. Je ne pensais à personne dans ma pratique clinique se servant de l'écriture et qui aurait pu inspirer mon travail. En effet, je reçois au sein d'une institution des enfants atteints de « troubles du comportement et des apprentissages ». Les symptômes se manifestent souvent autour de l'écriture, non pas comme moyen de soutenir et de dire, mais bien plutôt comme empêchement, impossible, ratage.

C'est alors qu'une petite fille que je recevais depuis quelques semaines m'a tendu une peinture qu'elle venait de faire pendant sa séance. Voulant que je l'aide à y inscrire son prénom, elle m'a demandé : « Comment ça m'écrit ? » Elle avait réussi à me faire entendre autrement la tâche qui m'incombait de travailler sur cette question de l'écriture. Dans cette phrase bien énigmatique, elle me faisait entendre que sa production, ce dessin, c'était elle, et en même temps elle me demandait de l'aide, position radicalement différente du premier moment où je l'ai reçue. J'ai choisi d'évoquer ce moment de bascule dans sa cure, témoignage que le travail d'analyste dans une institution requiert bien une écoute particulière des sujets qu'il reçoit.

Quand Olivia arrive dans l'institution, elle présente des troubles massifs de la personnalité qui inquiètent beaucoup l'équipe et notamment l'équipe enseignante, qui se trouve dans l'incapacité de lui proposer un temps scolaire adapté. Quant à son père, il se trouve plutôt dans une place de forçage, réduisant les troubles de sa fille à des « caprices » et nous demandant donc de ne pas céder et de la faire obéir.

\* Intervention à l'après-midi de travail du pôle 8 de l'PFCL, « Des maux et des lettres », Tarbes, le 25 septembre 2010.

Quand je rencontre Olivia, elle est complètement perdue. Quand elle parle, les mots se bousculent, s'emboîtent, s'enchaînent dans une métonymie sans fin. On a beaucoup de mal à la comprendre. Elle ne s'adresse d'ailleurs à personne en particulier, son flot de paroles ne trouve pas d'adresse et se perd dans les autres, enfants ou adultes qui l'entourent.

Son rapport au corps est aussi très problématique : elle nous fonce dedans, ne voyant pas les limites de son corps propre, tombe tout le temps, ou se cogne, pleure et reste inconsolable, mange sans limite. Aucune coupure n'existe, elle est prise, offerte comme objet à la jouissance de l'Autre.

Elle lance une phrase en ritournelle à chaque adulte qui s'occupe d'elle et particulièrement à moi : « Quand est-ce que tu me prends ? », question posée parfois même lorsque je la raccompagne de son rendez-vous avec moi vers le groupe d'enfants auquel elle est rattachée. Aucun repère donc, mais une plainte lancée, comme un gémissement, qui ne trouve pas à se loger.

Je lui fais une offre de parole, en faisant le pari qu'une écoute particulière peut l'aider à trouver une certaine orientation dans tout ce désordre présenté. Ce pari repose en partie sur le fait que mon offre va lui permettre justement de transformer son cri en une adresse. Je lui propose donc de venir plusieurs fois par semaine pendant des temps de récréation, temps vides pendant lesquels son errance est particulièrement prononcée. La recevoir plusieurs fois permet de l'accompagner dans un repérage temporel qui lui fait cruellement défaut, de scander les séances et de l'assurer de ma présence, le plus régulièrement possible.

Les premiers mois de nos rencontres sont marqués par ses irruptions soudaines dans mon bureau, sur différents modes : soit elle cherche la personne avec qui elle a rendez-vous (orthophoniste, psychomotricienne ou moi-même), ne sachant pas s'y repérer bien que les éducateurs lui aient précisé les choses, soit pour trouver refuge lors d'« agressions » d'autres enfants dans l'institution, soit encore pour vérifier ma présence, et donc ma non-disparition.

Quand elle me rencontre, elle choisit, à chaque fois, de peindre. Elle prend toujours une grande feuille qu'elle remplit d'une couleur. Pas de forme, pas de blanc, tout est recouvert. Ensuite elle signe son

dessin en formant un semblant de lettres agglutinées qui marquent son prénom. Je lui fais remarquer à plusieurs reprises qu'il est difficile de reconnaître son prénom dans ce magma et qu'il faudrait organiser les lettres pour pouvoir s'y repérer.

De même, quand elle raconte un événement la concernant, on ne sait jamais si c'est d'elle ou de l'autre qu'il s'agit, tant sa parole est confuse et ponctuée de transitivisme. Mes interventions n'ont pas de prise dans ce premier temps de rencontre.

Il a fallu que réellement je m'absente de l'institution pour raisons de santé pour que les choses prennent une tout autre tournure. À mon retour, Olivia m'interroge sur les raisons de mon absence ; elle a beaucoup pleuré. Elle s'inquiète de savoir si je reste « pour de bon » ou si je vais devoir m'absenter de nouveau.

J'accueille ses craintes et je les mets en lien avec un événement réel pour elle, le départ de sa mère, déchue de ses droits parentaux, dont Olivia n'a plus entendu parler depuis des années. Le symbolique lui faisant défaut, absence équivalait à disparition, et la permanence de l'objet paraît inconcevable.

Dans le même temps lui est proposé ainsi qu'à sa famille un séjour en internat. Après mon absence, il s'agit donc d'un deuxième temps de séparation réelle pour elle, temps qu'elle va mettre au travail dans ses séances et qui va avoir un effet.

Elle va introduire progressivement un jeu de cache-cache dans mon bureau. Alors que jusque-là elle s'écroulait si elle n'était pas soutenue par mon regard, elle peut maintenant supporter de ne plus être regardée, et s'amuse même à se soustraire à mon regard, pour rire aux éclats quand je la trouve.

Dans ces premiers moments de battements signifiants, je repère la façon dont elle va se saisir de l'écriture, au sens non pas symbolique, mais du premier pas vers l'écriture : la trace.

La peinture ne remplit plus toute la feuille. Des trous apparaissent, accompagnés de signifiants : « Un arc-en-ciel, une maison, des nuages... » Il n'y a pas de forme particulière, mais ce qui me frappe alors, c'est l'inscription de ces signifiants dans le « moins », le vide laissé par le pinceau. La trace se définit aussi bien dans la marque que dans l'espace évidé.

Elle me demande alors de l'aider à écrire son prénom avec un modèle, qu'elle s'applique à reproduire, pour remplir le tableau blanc de mon bureau.

Les choses commencent à s'ordonner pour elle. Elle est beaucoup moins envahie par une jouissance qui la déborde. Elle peut dire *je* et ne plus parler d'elle à la troisième personne. Elle advient comme sujet et n'est plus seulement engloutie dans l'Autre. Elle peut partir seule de mon bureau : « Je suis grande maintenant », me dit-elle. Elle ne me demande plus : « Est-ce que tu me prends ? » mais bien : « Je t'ai aujourd'hui ? », signe d'un changement radical de position.

Elle construit à présent un livre « pour [l]'aider le soir à l'inter-nat ». Il est constitué de feuilles blanches agrafées les unes aux autres où figure son prénom en guise de titre.

Alors, « comment ça m'écrit ? », qu'elle m'adresse lors d'une des dernières séances, augure-t-il d'une histoire qui peut commencer à s'écrire ? Est-ce le témoignage que quelque chose du sujet s'écrit, s'inscrit dans le langage ?

Cela signe déjà un sujet, qui dans le trou qu'elle nomme se reconnaît et s'inscrit, et mord dans le langage.

« La trace est un terme de couture. Ce sont les premiers ponts, les premiers traits pour marquer les contours de l'ouvrage à l'aiguille <sup>1</sup> », écrit Didier Castanet. C'est bien de cela qu'il a été question dans ce travail avec Olivia, marquer les contours, border, limiter la jouissance, pour éviter la chute réelle dans laquelle elle se trouvait. Border le réel a un effet direct sur le corps, qui se pacifie d'entrer, de mordre dans le langage. Et c'est ce dont témoigne Olivia dans son mouvement de bascule.

Le travail en institution avec ce type d'enfants en lien avec l'éducation spécialisée amène à réfléchir à cette articulation entre la jouissance, le corps et l'écrit. Il faut ce pas nécessaire de la coupure, du bord, pour pouvoir entrer dans quelque chose qui ait à voir avec l'écriture, dont le dessin fait souvent trace.

Si le langage est premier, l'écriture rend compte de la structure intime des choses. L'écrit n'est pas le langage, mais il ne se construit que de sa référence au langage. L'écrit permet d'interroger le langage,

1. D. Castanet, « Ça trace », *Trèfle*, n° 2, 1999.

d'interroger l'ordre symbolique qui résulte du langage. C'est précisément ce qu'écrit Marie-José Latour dans la plaquette d'introduction à cet après-midi : « La façon dont chacun a eu de se laisser imprégner par le langage induit dès le départ un rapport entre les mots et le corps. »

### **Et la chair s'est faite verbe...**

Ce titre emprunté au livre de Martine Menès <sup>2</sup> traite de la construction logique du sujet et reprend cette idée : l'humain se construit en avalant les mots de l'Autre et en les faisant siens. Freud parle du sujet en tant qu'il apparaît comme résultat d'une construction logique : la *Bejahung*, c'est-à-dire l'affirmation primordiale consistant à dire oui à l'entrée de la chaîne signifiante, soit dans le mode symbolique qui fait la spécificité de l'humain. Cette *Bejahung* se fait sur le mode de l'incorporation. Lacan reprend ce concept dans la double opération d'aliénation-séparation. Dans l'aliénation, le sujet disparaît sous les signifiants qu'il devient. Mais en passer par les signifiants de l'Autre suppose une perte, et une articulation signifiante S1/S2 dans laquelle le sujet apparaît.

C'est bien le trajet que cette petite fille effectue. Elle peut commencer à se soutenir autrement dans le monde à partir d'une séparation. Mon absence aura un certain effet chez elle, et elle va pouvoir traiter par la parole ce qui aura été un vide pour elle, et tenter de se repérer. Le jeu de cache-cache en est un exemple frappant, puisqu'elle peut devenir actrice de la séparation et non plus seulement objet, comme laissée pour compte. Elle se soustrait à mon regard, s'absente.

C'est par l'alternance de présence/absence que les premiers signifiants s'articulent symboliquement, et c'est le jeu qu'elle peut soutenir à présent sans disparaître réellement. Il y a donc une mise en fonction du sujet dans cette articulation signifiante S1/S2 (présence/absence, moi/pas moi, dedans/dehors) rendue possible parce qu'elle a trouvé une adresse, un Autre. C'est ce qui s'esquisse dans sa peinture. On ne peut pas parler d'écriture, au sens de la lettre, mais bien de la marque de la convocation de l'absence. Absence qui permet de loger un « je ».

2. M. Menès, *Un trauma bénéfique : « la névrose infantile »*, Paris, éd. Champ lacanien, 2006.

Dans l'intervalle de l'écriture de ce cas pour cet après-midi et les dernières séances, les choses continuent à se construire. Olivia demande à présent « des lettres pour écrire papa et maman », ce qui est plutôt de bon augure pour elle.

Au fil de mes lectures, je me suis penchée sur une réflexion très présente dans le travail de Lacan sur la fonction du trait et de l'écriture chinoise : la calligraphie. J'ai pris ces lectures comme des pistes de travail sur cette question de l'articulation du corps et de l'écriture. Le travail d'Olivia me semble bien l'illustrer.

Dans *D'un discours qui ne serait pas du semblant* <sup>3</sup>, Lacan rappelle que *wen* en chinois veut dire « écriture » mais aussi « culture ». « Wen, c'est écrit [...] tâchez tout de même de l'écrire, parce que, pour les Chinois, c'est le signe de la civilisation. » Il est intéressant de remarquer la façon dont il s'écrit, ou s'écrivait initialement : cela ressemble fort à un tatouage sur le corps ! Ce que Lacan situe comme expression de jouissance. La calligraphie chinoise, ou « discipline d'écriture », s'avère être une pure jouissance de la lettre, où il s'agit de tracer le trait unique d'un seul coup, sans rature. C'est un art corporel. Pour les Chinois, l'écriture est la domestication du corps et de la jouissance pulsionnelle, elle fraye la voie, le tao.

Toujours dans le même séminaire <sup>4</sup>, Lacan suggère une conjonction de l'écriture et du langage : « L'écriture n'est jamais, depuis ses origines jusqu'à ses derniers protéismes techniques, que quelque chose qui s'articule comme os dont le langage serait la chair. » On voit bien comment cette façon de traiter l'écriture, indissociable du langage, a des incidences sur le corps et la jouissance.

Pour conclure, je voudrais attirer votre attention sur un magnifique livre de Fabienne Verdier <sup>5</sup>, dans lequel cette jeune femme témoigne de son long parcours à travers la Chine communiste où, pendant dix années, elle va y apprendre la calligraphie. Il est des passages vraiment éclairants sur cette mise en fonction du corps, dans ce difficile apprentissage du trait, en compagnie de maître Huang : « Il me disait "Le trait horizontal est le un, et les autres traits sont le

3. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2007, p. 87.

4. *Ibid.*, p. 149.

5. F. Verdier, *Passagère du silence*, Paris, Le livre de poche, 2005.

deux ; ils donnent naissance aux milliers de caractères. Le trait est une entité vivante à lui seul ; il a une ossature, une chair, une énergie vitale. Il faut saisir les mille et une variations que l'on peut offrir dans un unique trait". Je me suis exercée pendant des mois. Après deux saisons d'exercices infernaux, j'avais fini par comprendre le processus mental indispensable. C'était une leçon magistrale <sup>6</sup>. »

6. *Ibid.*, p. 109-112.



## Sophie Pinot

### « C'est du chinois \* ! »

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

### Le symbolique est réel

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## L'écriture

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

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

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

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

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

### **La vérité dans le réel**

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

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

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

## L'écriture chinoise

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

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

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

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

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

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

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

### **Pour comprendre... il faut renoncer**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Élisabeth Pivert

### Les troubles du langage chez l'enfant psychotique \*

L'apport de la psychanalyse dans le métier  
d'enseignante en milieu spécialisé

Les troubles du langage sont considérés comme des signes patents de la clinique des psychoses. En psychopathologie infantile, ils peuvent alerter et aider dans le repérage clinique de la psychose.

Enseignante en CLIS <sup>1</sup>, je travaille avec des enfants de 6 à 9 ans présentant des difficultés d'apprentissage. Ma mission est d'enseigner, de repérer et de prendre en compte les difficultés particulières de ces élèves, ce qui les empêche d'apprendre. Je dois inventer, proposer des stratégies pédagogiques pour permettre à l'élève de contourner ses difficultés et de poursuivre le cursus scolaire, tout en tenant compte du rôle de l'école dans la socialisation et le vivre ensemble. Je suis également un témoin de tous les jours, je peux recevoir beaucoup au travers de la relation transférentielle qui s'établit avec moi, l'enseignante, percevoir l'étrangeté.

L'enfant psychotique est parfois dans une jouissance qui l'exclut du contexte social de l'école ou rend difficile la scolarisation. Il s'agit alors, dans un premier temps, d'accéder à une pacification de la jouissance. Comment supporter le vivre ensemble ?

\* Soirée REP, le 23 septembre 2010. Cet exposé fait suite à un travail de cartel sur le séminaire de Jacques Lacan, *Les Psychoses*.

1. La CLIS (classe d'inclusion scolaire) est une classe, dans un groupe scolaire ordinaire, qui accueille des enfants de 6 à 12 ans présentant des « troubles des fonctions cognitives ». Sous ce terme sont regroupés des enfants présentant des difficultés d'apprentissage pour des raisons très diverses. L'admission en clis, décision relevant de la MDPH, nécessite obligatoirement l'existence de prises en charge extérieures : CMP, CMPP, SESSAD, hôpital de jour. Les élèves sont ici scolarisés pour des temps variables allant du quart temps au temps complet.

L'approche du professeur des écoles, s'appuyant très souvent sur l'intuition ou un savoir empirique, ses exigences sont différentes selon les difficultés et les comportements des élèves.

L'apport de la psychanalyse dans le métier d'enseignante est une aide au diagnostic : les réponses proposées seront différentes selon qu'il s'agit de psychose ou de névrose. Loin de l'attitude comportementaliste, cette approche permet de considérer l'élève comme un sujet, de ne pas chercher à réparer ou à prévenir tel symptôme gênant. Elle permet de s'interroger sur le fonctionnement de l'enfant et sur la réponse spécifique qui peut lui être proposée.

Qu'en est-il du repérage de la psychose chez ces enfants qui présentent des difficultés d'apprentissage ? Les troubles du langage peuvent-ils être un indice de la structure ? Que peuvent-ils indiquer, et dans ce cas comment aider l'enfant à maintenir ou à accéder à un lien social ?

En ce qui concerne la psychose, la théorie nous enseigne que son repérage est difficile dans la clinique de l'enfant. Le psychotique reste hors discours, hors lien social, quand ce n'est pas hors langage. Martine Menès <sup>2</sup> propose de repérer les particularités de la psychose de l'enfant au travers des trois registres : le symbolique (phénomène de langage), l'imaginaire (l'identification) et le réel (phénomène de jouissance).

### **Les perturbations dans le registre symbolique chez l'enfant psychotique**

Elles sont parfois difficiles à déceler. Tout comme chez l'adulte, il a été décrit et je peux observer :

- *des holophrases, des ritournelles* : des fragments de chansons apprises en classe ;
- *des difficultés à s'exprimer, une confusion des propos* : dans le récit d'une élève, tout se mélange, devient confus ;
- *la certitude psychotique* : la certitude de l'élève psychotique, aux prises avec l'angoisse insupportable d'une erreur possible, ne laisse aucune prise à la discussion ;

2. M. Menès, *Un trauma bénéfique : « la névrose infantile »*, Paris, éditions du Champ lacanien, coll. « Cliniques », 2006, p. 34-35.

– une *instabilité de la distance entre les mots et le réel* telle que le mot est susceptible de s'incarner (le mot colle à la chose). Ainsi, Mathieu sera stupéfait et incrédule de devoir « taper sur l'ordinateur » (voir plus loin). Il s'agit d'une *absence d'accès à la métaphore*. La polysémie des mots peut créer de l'angoisse chez l'enfant psychotique ;

– des *glissements de sons et de sens, des difficultés avec la métonymie* : « À la pêche au son "l", que puis-je mettre dans mon panier ? une salade, des olives, un livre, un éléphant ? » « Impossible un éléphant, c'est trop gros pour tenir dans un panier » s'indigne Tania ! Il faut recourir à l'image d'un éléphant pour la pacifier ;

– des *néologismes* : je n'en ai pas encore rencontrés chez mes jeunes élèves, qui comme tant d'autres disent le nouns (un ours), le nâne (un âne).

### **Les phénomènes imaginaires chez l'enfant psychotique**

Dans le cas d'une psychose non déclenchée, l'enfant fait « comme si ». Il lui faut faire comme l'autre, pour tenter d'entrer dans un monde qui est pour lui hors sens. Il tente de se calibrer, copie conforme, sur ce qu'il pense qu'on attend de lui (Helen Deutsch : « as if »).

Les identifications imaginaires sont au premier plan mais le sujet n'en est pas dupe. Ainsi, Mathieu, élève beaucoup trop modèle, imite la façon d'agir de ses camarades, adopte leurs idées. Parfois, il n'est pas d'accord, mais il ne peut se dégager du modèle car il s'en sort en imitant l'autre. Le groupe fait tampon pour lui.

Mais comment savoir s'il ne s'agit pas d'une aliénation névrotique à un enfant dominant ? Que faire également des récits mythomaniaques ?

### **Le réel : les phénomènes de jouissance**

Ils se traduisent par une agitation, une excitation débordante. L'enfant suspend son énonciation ou débite de façon répétitive des connaissances. Le poème récité d'un trait, sans respect du rythme, de l'intonation, de la ponctuation, a-t-il encore un sens ? Mais s'agit-il d'un état maniaque, de vivacité ?

Le défaut de signifiant se traduit par un *traitement de la parole non ordonné* : l'enfant saute du coq à l'âne, ne répond pas, répond à côté, ce qui est un phénomène fréquent en CLIS.

Puis-je citer également la fillette brutalement traversée par le dire parental lorsqu'elle subit une frustration ou une angoisse ? « Elle m'ennuie celle-là, j'en ai ras le bol de cette gamine ! »

### **Des réponses propres à la psychose**

En ce qui concerne les troubles de l'apprentissage, des réponses propres à la psychose ont été mises en évidence <sup>3</sup>.

Le rapport au symbolique est instable et on retrouve toutes les distorsions par rapport au savoir. L'enfant peut interpréter de façon singulière, répéter mécaniquement, sans accès au sens, ou s'accrocher à une conviction délirante. Les troubles de l'apprentissage peuvent alors être un effet pathologique de la structure.

Les demandes de l'enseignante sont parfois considérées par l'enfant comme des attaques. Il refuse, la demande de l'autre pouvant l'anéantir ou anéantir son désir. La castration peut se présenter comme réelle. Peindre sa main, n'est-ce pas la perdre ?

*Que proposer ?* Dans le cas d'un élève psychotique, il s'agira de proposer à l'enfant un cadre pour pacifier, contenir la jouissance. L'enseignant cherchera les moyens de l'aider à accéder à une relative subjectivation, à établir un lien social : tenter de freiner les dispositions à la ritournelle, les répétitions sans sens, introduire une différence, opérer une coupure et essayer d'orienter les compétences de l'élève vers une attitude susceptible de lui faciliter le lien social.

En classe, le groupe peut jouer un rôle de soutien, contenant et pacificateur ou au contraire entraîner de l'angoisse.

### **La réalité scolaire de tous les jours**

Sept élèves, âgés de 6 à 9 ans, fréquentent la CLIS. Certains, en hôpital de jour, sont scolarisés à quart ou à mi-temps. D'autres, suivis en CMP, CMPP ou SESSAD, viennent à l'école quatre jours par semaine.

Je me suis interrogée sur les manifestations des troubles de langage chez l'enfant au travers de *trois vignettes cliniques* : les ritournelles de Jean, l'utilisation des pronoms personnels chez Saturnin, l'absence de métaphore chez Mathieu. Au-delà de la confirmation

3. *Ibid.*, p. 164.

d'une structure psychotique, *qu'indiquent-ils et que proposer alors à l'enfant pour maintenir le lien social ?*

### **Les formules répétées de Jean**

Jean, 8 ans, est scolarisé en CLIS, à plein temps depuis un an et demi (au sortir de la maternelle). Il a des petits rires nerveux, m'interroge sur ma vie personnelle. Traversé par ses préoccupations, il participe difficilement à un échange avec le groupe classe, saute du coq à l'âne. Bien qu'il se repère mal dans la journée, il annonce la date tous les matins, « comme une petite mécanique bien rodée ». N'est-ce pas le « il parle comme la poupée perfectionnée » proposé par Lacan <sup>4</sup> lorsqu'il s'interroge sur le langage et la parole du malade psychotique ?

Aujourd'hui, une petite voix inconnue s'élève, une voix aiguë, traînante, insistante, avec une pointe d'interrogation anxieuse : « C'est l'heure du goûter ? C'est l'heure du goûter ? » D'où vient cette question que Jean prononce avec cette voix inhabituelle : de lui-même, de sa sœur, de sa nourrice ?

« Non, Jean, cela va être l'heure de la récréation.

– C'est l'heure du goûter ? C'est l'heure du goûter ? »

Mes tentatives de réponses (l'heure des maths, de la lecture...) demeurent vaines à faire taire l'insistante petite voix.

« C'est l'heure du goûter ? » (bis). Les explications ou les réponses de ses camarades amusés puis excédés sont également sans effet à arrêter la phrase monobloc que Jean peut répéter cinq ou six fois de suite.

Un matin, dès 9 heures, dans le couloir qui mène à la classe, la petite voix s'élève : « C'est l'heure du goûter ? » (bis). Je décide de ne pas donner de réponse mais de l'interroger : « Qu'en penses-tu ? » Jean me regarde interloqué, inquiet : « C'est l'heure du goûter ? » (bis).

Et si je prenais sa question au pied de la lettre, respectant son sens, sans souci de son incongruité à une heure pareille ? Je décide de donner à Jean les moyens de répondre lui-même à cette lancinante question. Je l'entraîne vers l'emploi du temps illustré que j'affiche tous les matins et le commente : « Voici le moment du regroupement,

4. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses, 1955-1956*, Paris, Seuil, 1981, p. 45.

l'heure de la lecture, la récréation, l'heure des maths... L'heure du goûter est là, tout en bas. Où en sommes-nous ? Où est l'heure du goûter ? Donc... ce n'est pas l'heure du goûter, c'est l'heure de ... ? » Plus tard dans la journée, même interrogation, même réponse de ma part.

Le lendemain, même question, je lui désigne l'emploi du temps : « Va voir. » Il s'exécute. Au bout de quelques jours, à peine la phrase ébauchée, Jean s'interrompt : « C'est l'heur... » en me voyant désigner l'emploi du temps. En voilà fini de l'insupportable petite phrase !

Voilà bien ce que Lacan a nommé sous le terme de ritournelle <sup>5</sup> : « [...] il y a la forme que prend la signification quand elle ne renvoie plus à rien. C'est la formule qui se répète, qui se réitère, qui se serine avec une insistance stéréotypée. C'est ce que nous pourrions appeler, à l'opposé du mot, la ritournelle ». Cette forme, la plus vide, arrête la signification. Pour Lacan, elle constitue, avec le néologisme, la forme la plus pleine, la signature du délire <sup>6</sup>.

Pourtant, si cette forme ne renvoie plus à rien, le fait de prendre au pied de la lettre ce que nous dit Jean, de lui supposer un savoir (son dire a un sens), lui a permis de se dégager de cette question.

Jean n'en restera pas là. Quelques jours plus tard apparut un « Chu, chu, chu, chu, chu... ».

« Jean, tu arrêtes, s'il te plaît ?

– Chu, chu, chu, chu, chu... »

D'où vient ce « chu » ? Je propose :

« Jean, tu n'es pas un train !

– Chu, chu... »

Les nerfs de chacun commencent à se lasser. Les élèves protestent : « Maîtresse, il m'énerve ! Jean, tu arrêtes ! » « Chu, chu... » Nous vécûmes plusieurs jours sous le signe de l'horripilant « Chu, chu... », jusqu'au jour où...

Cet après-midi-là, les élèves étaient absorbés à leur tâche, et le silence régnait dans la classe. On entendait l'enseignant de la classe voisine : « Chut, chut. » C'était exactement le bruit reproduit, amplifié par Jean !

5. *Ibid.*, p. 43-44.

6. *Ibid.*, p. 44.

Jean : « Chu, chu... » Là aussi, je vais chercher à prendre ce que dit Jean au pied de la lettre. Il semble répéter la formule magique qui fait taire les élèves. « Jean, c'est monsieur F. qui dit chut, pour faire taire ses élèves. Tu n'es pas monsieur F. ! Tu es Jean ! » Surprise de Jean, c'en sera fini des « chu », au grand soulagement de la classe entière.

Toutefois, un élève récemment arrivé trébuche sur le nom de Mathieu : « Matheu ». « Mateu, Mateu, Mateu, Mateu... » Cette fois, c'est la fin de l'année toute proche qui mettra un terme à nos interrogations et nos tentatives de faire cesser la ritournelle.

Jean s'en est allé dans une autre école. En novembre, il a fréquenté le centre aéré du mercredi. Aimé m'interroge : « J'ai vu Jean. Pourquoi il dit toujours : "Pirouette, cacahuète, pirouette, cacahuète" ? »

Les ritournelles de Jean se présentent comme des phrases, des bouts de phrases, sons issus du discours de l'autre et qui ne font plus sens. Aider à donner, à restituer du sens, arrêter, proposer un signifiant, nommer n'ont permis à Jean que de changer de ritournelle.

Mais pourquoi ces ritournelles ont-elles fait irruption ? Voici un an et demi que je connais Jean, jamais il n'avait parlé ainsi en classe. Leur apparition correspond-elle à l'arrivée en CLIS d'un nouvel élève plus grand, très différent du petit groupe et donc inquiétant ? Ce nouveau venu n'ose pas aborder Jean, qu'il regarde lui aussi avec inquiétude. L'heure du goûter représente-t-elle la fin d'un inconnu angoissant : « Que va-t-on faire en classe ? Que va-t-il se passer ? » Ou bien s'est-il passé, à l'heure du goûter, quelque chose qui a fait signe, énigme pour Jean ? La ritournelle permet-elle alors de vider l'affect, de neutraliser quelque chose ?

Je vais aborder maintenant la question du réel et des phénomènes de jouissance associée. Outre les sauts du coq à l'âne, Jean récite les poèmes d'un trait, sans reprendre sa respiration. Y met-il un sens ? Afin d'opérer une coupure, je propose l'apprentissage d'une courte scène de théâtre. Jean ne parvient pas à s'arrêter à la fin de sa tirade. L'élève interlocuteur doit savoir s'interposer fermement pour prendre sa part au dialogue. Jean, tout d'abord surpris, accepte, mais cela lui demande beaucoup d'effort. Le mime gestuel, l'expression du visage des acteurs l'aideront beaucoup, en mettant du sens, à couper l'holophrase et à subjectiver le dialogue.

Proposer, redonner un sens semble aider Jean à se dégager d'une ritournelle, mais pour en recréer une autre. Les activités de théâtre lui offrent un soutien plus constructif pour une mise en sens. Il peut ainsi arriver à un échange, une activité partageable avec l'autre, ne serait-ce qu'un court moment. Peut-on aller jusqu'à dire une activité plus subjectivable ?

### **L'emploi des pronoms personnels : Saturnin**

Après quatre années de maternelle, Saturnin, 7 ans, en hôpital de jour, nous rejoint deux après-midi par semaine. L'utilisation qu'il fait des pronoms personnels *je* et *tu* dépend des situations.

À son arrivée, Saturnin utilisait systématiquement de façon inversée les pronoms personnels : « Tu restes assis sur ta chaise, je veux que tu te tiennes tranquille », disait-il en me regardant. Lacan<sup>7</sup> le définit ainsi : « Ce "tu" qu'on tue là : c'est celui que nous connaissons parfaitement dans la phénoménologie de la psychose. Le "tu" qui en nous dit "tu", se fait plus ou moins entendre, "tu" qui parle tout seul, et nous dis "tu vois", "tu es". Comme dans l'expérience de Schreber, ce "tu" n'as pas besoin de dire "tu" pour bien être le "tu" qui nous parle. » Saturnin parlait à ma place, pour moi. Lacan poursuivait : « Nous reconnaissons ici notre vieil ami, le Surmoi. Ce Surmoi est bien quelque chose comme la loi, mais c'est une loi sans dialectique<sup>8</sup>. » Saturnin était traversé par le discours surmoïque.

Si le ton de ma voix devenait plus ferme, si je semblais froncer les sourcils, Saturnin s'adressait à moi : « Je suis fâchée », à quoi je répondais : « Tu as raison je suis fâchée, je ne suis pas d'accord avec ce comportement, ce n'est pas un comportement d'élève. » Ainsi, Saturnin se mettait à ma place, me prêtait des propos. Un jour, il m'a dit : « Je vais te donner une claque », à quoi j'ai répondu : « Ah ! non, moi, la maîtresse, je ne donne jamais de claque à mes élèves. » J'étais soucieuse de resituer le cadre scolaire, de lui proposer de distinguer les différents lieux de vie, de lui rappeler qu'il était en classe, de lui suggérer de quitter son imaginaire.

Saturnin pouvait également se mettre à ma place si l'élève en cause était un autre enfant de la CLIS. Lacan souligne ainsi que « la

7. *Ibid.*, p. 311.

8. *Ibid.*, p. 312.

fonction de la deuxième personne est de viser ce qui est personne, ce qui dépersonnalise <sup>9</sup> ».

Au club hippique, tenant son poney, il émet (mais qui lui a dit ?) : « Tu restes à côté de ton poney, tu attends. » Toutefois, au dire de ses parents, il n'avait jamais osé approcher un cheval tant il avait peur. Fallait-il pour supporter l'angoisse et l'incertitude qu'il s'en réfère à un cadre qui lui vient de l'Autre, un Autre égoïste qui ne tient pas compte de ses peurs ? Soit un Autre « dépourvu de toute compréhension à l'égard des besoins vitaux <sup>10</sup> » du sujet ? Ce « Tu restes » fait intervenir l'Autre, un Autre qui toutefois le sécurise en lui dictant sa conduite. Il est certain que Saturnin reste à côté de son poney, ne le lâche pas et attend, ce qui contraste avec ses vagabondages habituels. Il obéit donc à ces paroles qui le traversent.

Ainsi que Lacan le propose, « si le sujet ne se doute pas de la réalité de ce qu'il entend, c'est en fonction de ce caractère de corps étranger que présente l'intimation du "tu" délirant <sup>11</sup> ». Il poursuit : « Quand le sentiment d'étrangeté porte quelque part, ce n'est jamais du côté du Surmoi, c'est toujours le moi qui ne se retrouve plus, c'est le moi qui entre dans l'état du double, c'est-à-dire expulsé de sa maison, tandis que le "tu" reste possesseur des choses. »

Avec le temps, l'emploi des pronoms personnels s'est inversé, l'usage courant est apparu (« je » pour lui, « tu » pour moi) :

- dans des périodes de calme, Saturnin peut dire : « Je veux jouer au jeu du verger », et s'adressant à moi : « Tu bois ton thé, de quelle couleur est ton thé ? » ;

- quand la présence des petits autres de la CLIS devient trop pesante, Saturnin demande maintenant : « Je veux une feuille pour dessiner », puis il s'isole à sa table. Si je le questionne : « C'est difficile pour toi ? », il sait répondre : « Oui, j'ai peur » ;

- dans des périodes d'angoisse extrême, la CLIS et moi-même semblons jouer désormais un rôle sécurisant. Ainsi, lorsqu'un événement insolite vient troubler la classe – une infirmière vient le chercher pour la visite médicale –, Saturnin proteste : « Je veux rester dans la CLIS, je veux rester avec É., je ne veux pas m'en aller » ;

9. *Ibid.*, p. 311.

10. *Ibid.*, p. 310.

11. *Ibid.*, p. 313.

– Saturnin saurait-il se décentrer ? Alors que je faisais une remarque à un élève, il me demande : « Tu es fâchée ? »

Lors de l'arrivée de Saturnin dans la CLIS, l'inversion des pronoms personnels révèle une absence de distance par rapport à l'Autre, l'autre (il se met à ma place). Correspond-elle à une façon de se défendre de son angoisse, lors de son arrivée dans un monde inconnu, énigmatique ? Les seuls repères sont alors le discours de l'Autre qui le traverse, tel le sécurisant « Tu restes à côté de ton poney ».

### **L'absence d'accès aux métaphores : les mots qui collent à la chose**

Mathieu, 9 ans, est scolarisé en CLIS, à plein temps, depuis trois ans. Il semble parfois vivre dans un monde énigmatique. Il a beaucoup de mal à entrer en relation avec les autres élèves. Pour leur parler, rire avec eux, être « ami », il lui faut faire comme l'autre, l'imiter : « Moi aussi. » Il tente de se calibrer, copie conforme, sur ce qu'il pense qu'on attend de lui : il est devenu un parfait élève, l'élève « modèle », beaucoup trop « modèle » !

Chez lui, les troubles du langage se manifestent par son incompréhension. L'interlocuteur le voit se figer, l'air stupéfait, interrogateur, incrédule, perdu, puis il s'absente.

J'initie les enfants à l'utilisation de l'ordinateur. Chaque élève est responsable de l'écriture d'une phrase (rédiger une lettre d'invitation à une autre classe). Je propose : « Tu vas taper ton texte à l'ordinateur. » Mathieu me regarde stupéfait, incrédule, effrayé : « On va taper l'ordinateur ? » Alors j'explique, je déplie la phrase : « Avec tes doigts, tu vas appuyer sur les touches de l'ordinateur... » Deux ans plus tard, Mathieu relève toujours l'incongruité de la phrase et réagit comme si cela était devenu une source de plaisanterie : « C'est pour rire, hein maîtresse, on va pas le taper, l'ordinateur. » Mathieu aime rire, mais est-ce vraiment si drôle pour lui ? Ne se conforme-t-il pas à la dédramatisation proposée, le rire ayant un rôle pacificateur dans ce cas ?

Je lis l'histoire de Michka (Père Castor). Le petit ours quitte sa maison car il ne veut plus être un jouet aux mains de sa méchante maîtresse Élisabeth (mon prénom). J'adresse un coup d'œil à Mathieu : il me regarde terrifié. Je tente de le rassurer : « Cette petite

filles, ce n'est pas moi ; elle a le même prénom que moi, mais ce n'est pas moi. Petite fille, je n'ai jamais jeté mon ours par la patte. » Il semble plus rassuré. Je continue : « Tu connais plusieurs personnes qui s'appellent Élisabeth : la gardienne, le médecin scolaire, moi-même. Et puis tu connais deux enfants qui s'appellent Mathieu, toi et un autre petit garçon de CE1 : toi, tu es Mathieu, tu n'es pas l'autre élève de CE1. » Les autres élèves viennent à la rescousse. Il y a trois élèves qui s'appellent Antoine, deux Nathalie.

Ici, c'est le groupe qui joue un rôle, pacificateur. Mathieu regarde les autres élèves, les écoute, et les imite : puisque cela l'amuse, alors cela l'amuse aussi ! Mais cela l'amuse-t-il vraiment ?

Tant de mots courants ont plusieurs sens (verre, vers, vert...). Comment Mathieu peut-il s'y retrouver dans la polysémie des mots ? Bien sûr, les adultes peuvent proposer des holophrases comme *les-dentsdupeigne* et les dents (de la bouche), encore faut-il prévoir, être à l'affût de chaque mot aux significations multiples. Suite à une animation « La santé de vos dents », Mathieu s'est montré inquiet puis absent face aux dents du peigne ! Est-ce l'angoisse de ne pas comprendre, de voir la chose s'animer (le peigne peut-il mordre ?) ? Au-delà de l'inconnu : « Que veut dire ce mot ? », il peut y avoir : « Quel sens ce mot a-t-il pour l'autre qui me parle ? »

## En conclusion

Au travers de ces exemples, il apparaît que ces enfants sont traversés par le discours de l'Autre, de l'autre, dans des situations énigmatiques, qui ne font pas sens pour Jean, nouvelles, inconnues, angoissantes pour Saturnin, ou lorsque l'autre fait effraction dans son monde, lorsqu'ils ne se sentent plus en sécurité, qu'il y a un non-sens.

Dans ce monde énigmatique, l'enfant se protège en se réfugiant, en se logeant dans la ritournelle, dans l'emploi inversé des pronoms personnels, qui permettent de maintenir une distance vis-à-vis de l'autre, de l'Autre. La présence d'un cadre sécurisant, le rappel de celui-ci peuvent aider l'enfant, dans certains cas, à quitter le langage trop plein, ou vide, pour redevenir l'auteur de son discours.

Pour Mathieu, qui n'a pas accès à la métaphore, l'accès au sens reste difficile, avec un tel degré d'incertitude et le risque que le monde puisse devenir hors sens. Il reste dans l'énigme et se raccroche

à l'ironie, peu efficace, et surtout à l'imitation de l'autre. Observer l'autre, faire comme lui, l'imiter restent pour Mathieu un des recours pour s'en sortir, une issue pour survivre dans ce monde. L'appui des petits autres reste la solution qu'il a mise en place.

Paul Turlais

## Nadia sur le chemin du miroir \*

Ce travail porte sur les cinq premiers chapitres de « Nadia ou le miroir », première partie de *Naissance de l'Autre*<sup>1</sup>, l'ouvrage de Rosine et Robert Lefort.

Il s'agit de la psychanalyse d'une petite fille de 13 mois, Nadia. Je me suis focalisé sur les deux premiers mois du traitement, dont j'ai isolé quelques séquences, que j'ai appelées : « La dégringolade », « *L'invidia* », « L'accès à l'Autre », « La séparation », « Le transitivityme » et « Le fantasme fondamental ». Certains de ces titres proviennent du texte lui-même. Parallèlement, j'ai essayé de rendre compte de la position que Rosine Lefort prend et occupe auprès de Nadia.

Nous sommes en 1951, Rosine Lefort travaille à la fondation Parent de Rosan, dans le service de Jenny Aubry. Nadia est séparée de sa mère tuberculeuse depuis sa naissance. Comme elle est fréquemment malade, elle ne peut être en placement nourricier. C'est donc avec un passé hospitalier important que Nadia arrive dans cette fondation de l'Assistance publique. Elle est maigre, très souvent malade et, malgré ses 13 mois, elle en paraît 8.

Elle passe l'essentiel de ses journées immobile, assise sur son oreiller, les mains accrochées au rebord du lit. Si on la pose par terre, son regard s'éteint et elle se balance violemment. Nadia ne prend pas les objets qu'on lui tend, pas plus qu'elle n'essaye de saisir les jouets qui sont au sol ; elle les effleure très légèrement et si elle parvient à les prendre, sa main s'ouvre dans un déclic quasi automatique. Par contre, si un autre enfant saisit un jouet près d'elle, elle crie, se jette en arrière, puis reprend son balancement.

\* Intervention à la soirée du REP à Paris le 23 septembre 2010.

1. R. et R. Lefort, *Naissance de l'Autre*, Paris, Seuil, 1980.

Nadia n'a pas de contact spontané avec l'adulte et se laisse nourrir, voire remplir, par les infirmières.

La rencontre avec Rosine Lefort se fait progressivement : quelques mots, des jouets qu'elle lui tend, pas de contacts physiques si ce n'est à l'initiative de Nadia qui, parfois, joue avec la main de Rosine Lefort, tirant sur ses doigts ou la léchant. Tout cela est furtif et ténu. Pourtant, ce ne sera pas sans conséquence. L'état de Nadia s'aggrave, « elle est de plus en plus pâle, complètement repliée, très triste, refuse de saisir tout objet et se balance sans arrêt. Dans son visage de petite vieille il ne reste plus qu'un regard désolé [...] <sup>2</sup> ». Rosine Lefort s'interroge sur cette « dégringolade » (c'est son mot) et la met sur le compte de leur rencontre. Dès lors, elle va mettre en place des séances où elle sera seule avec Nadia, tout en continuant à la rencontrer dans l'institution.

### La dégringolade

Si on se réfère au contexte institutionnel et au passé hospitalier de Nadia, on peut comprendre cette dégringolade à partir du fait que Rosine Lefort se présente certes comme un Autre, mais comme un Autre différent de ceux que Nadia a connus jusque-là. En effet, elle se refuse à toute forme de consolation, de maternage et de soins corporels, ce qui a de quoi dérouter un petit bébé.

Mais Nadia elle-même en dit quelque chose, de cette dégringolade. Dans toute cette détresse, son regard reste vivant, et particulièrement quand elle observe une infirmière s'occupant d'un autre enfant. « Elle n'a plus de relation d'objet : sinon par son regard sur l'autre enfant avec l'adulte <sup>3</sup>. » Pour le dire autrement, l'Autre par lequel Nadia est concernée doit être muni d'un petit autre. À ce propos, Rosine Lefort propose la formule <sup>4</sup> « A + a », qui résume le rapport au monde de Nadia, monde où la relation à l'Autre se fait essentiellement par le biais des corps, par la mise en jeu du réel des corps.

Dès lors, Rosine Lefort, qui s'individualise comme Autre pouvant ne pas être muni d'un petit autre, et auquel Nadia adresse une demande aussi fragile soit-elle, constitue un Autre dont on pourrait

2. *Ibid.*, p. 15.

3. *Ibid.*, p. 17.

4. *Ibid.*, p. 60.

dire que Nadia n'a pas le mode d'emploi. Que l'Autre se constitue ne dit pas l'accès que peut en avoir le sujet. C'est sur cet accès à l'Autre que Nadia ne cède pas.

Sa dégringolade est l'effet de la persistance de son désir en ce qu'il ne parvient pas à s'articuler à une demande par elle soutenable. Ainsi, et hors le champ de la cure, quand Nadia répond à la demande de l'Autre, c'est au prix de son désir. Cela s'observe, par exemple, dans ces moments de nourrissage, de remplissage, où Nadia consent à entrer dans le jeu de la demande de l'Autre : elle mange, mais son regard s'éteint.

Pour rendre compte de cette dégringolade, Rosine Lefort parle d'une impasse, « l'impasse dans laquelle elle est, de ne pouvoir adresser sa demande sans rencontrer le Réel des corps qui effacerait son désir <sup>5</sup> ». Si Nadia va plus mal et si elle ne peut aller plus loin dans sa demande, c'est au nom de son désir. C'est ce qui lui est reconnu par Rosine Lefort.

### ***L'invidia***

Néanmoins, quelque chose de son désir persiste : « Désir qu'elle sauvegarde, malgré tout, dans le dernier bastion qui lui reste : la pulsion scopique où se manifeste l'*invidia* <sup>6</sup>. » C'est le tableau d'un autre enfant avec l'adulte (A + a) qui suscite l'*invidia* de Nadia.

Bien qu'il s'agisse généralement d'une scène de nourrissage, ce qui est premier dans l'*invidia* est la pulsion scopique. Ce « voir avec envie » n'est pas pour autant l'expression d'une rivalité jalouse où il s'agirait de prendre la place de l'autre enfant. Nadia est elle aussi nourrie et objet de soins et n'est donc pas en concurrence, même vitale. Ce dont Nadia a « envie » est au-delà de l'objet de nourrissage et de son réel. Plus globalement, l'*invidia* indique que le sujet a « envie » de ce dont il n'a pas besoin, ce qui fonde un autre ordre d'objet. Dans l'*invidia*, le sujet est fasciné par une complétude que la structure même de la scène lui rend inaccessible. C'est donc par le scopique que Nadia trouve l'objet auquel elle n'a pas accès, entre autres quand elle est nourrie ; objet que Rosine Lefort caractérise ainsi : « N'est-ce pas déjà l'objet "a", celui du désir <sup>7</sup>. »

5. *Ibid.*, p. 20.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p. 19.

Par l'*invidia*, Nadia reste insatisfaite de qui satisfait l'autre, ce qui veut dire aussi qu'elle n'est pas insensible à ce petit autre.

### **L'accès à l'Autre**

Rosine Lefort nous dit que c'est par le biais du petit autre qu'elle commencera à exister pour Nadia, et elle nous livre quatre observations <sup>8</sup>.

Dans la première, c'est quand un autre enfant se saisit d'un objet qui est dans le champ de Nadia, mais auquel elle ne s'intéresse pas, qu'elle se tourne vers Rosine Lefort en lui tendant un bras. Elle nous rapporte ensuite que, alors que Nadia semble indifférente à sa présence, il suffit qu'un autre enfant la touche (elle, Rosine Lefort) pour qu'elle lui tende les deux bras. Cela met très bien en évidence que c'est par le petit autre que Nadia accède à l'Autre. Mais dans les deux observations suivantes, où à la différence de précédemment Nadia est dans les bras de Rosine Lefort, c'est l'inverse, pourrait-on dire, qui se passe.

Qu'un enfant s'accroche à la blouse de Rosine Lefort et Nadia qui est dans ses bras se jette en arrière et se détourne. Ou alors, toujours dans ses bras, qu'un enfant touche Rosine Lefort et elle jette le jouet qu'elle pouvait tenir dans ces circonstances. Le petit autre apparaît donc comme étant aussi très encombrant pour Nadia. Non qu'elle soit dans un rapport d'exclusivité à l'égard de Rosine Lefort, elle est, au contraire, dans un rapport d'exclusion. Le petit autre la chasse de l'Autre.

En d'autres termes, la contiguïté entre le petit autre et l'Autre, manifeste par exemple dans le tableau de l'*invidia*, constitue certes la voie d'accès vers l'Autre, mais y impose en même temps, et ce fort logiquement, le petit autre. Petit autre que Rosine Lefort qualifie d'encombrant. Encombrant peut-être parce que pas encore constitué comme rival.

### **La séparation**

Pourtant, lors d'une séance particulière, la séparation entre l'Autre et le petit autre va s'opérer.

8. *Ibid.*, p. 27.

Comme habituellement, Nadia est dans son lit ; Rosine Lefort est près d'elle et, par inadvertance, pose sa main sur le rebord du lit voisin qui est vide. Immédiatement la figure de Nadia « se ferme et se crispe », Rosine Lefort retire sa main et le sourire de Nadia revient et, ainsi qu'elle le dit, « elle redevient très active et s'occupe de moi <sup>9</sup> ». En l'occurrence, elle attrape un crayon qui dépasse de la blouse de Rosine Lefort, le jette par terre pour qu'elle le lui ramasse, tout ça en riant, et prise de diarrhée.

Que le geste de Rosine Lefort ait tant d'effet sur Nadia indique qu'elle a, sinon une place dans le symbolique, du moins qu'elle y a accès. En effet, pour Nadia, le lit voisin n'est vide que de l'absence de son occupant, étant entendu que cette absence contient sa présence. Quand Rosine Lefort retire sa main du lit, elle opère, ou du moins ébauche la séparation entre elle-même, grand Autre, et le petit autre. Le jeu que Nadia introduit à la suite de cela montre qu'elle a saisi ce dont il s'agit. D'abord, qu'il n'y est pas question de rivalité, puisque le lit voisin est vide, ensuite que l'enjeu essentiel, au travers de cette séparation, est l'accès à l'Autre en ce qu'il est porteur d'objets, objets qui du coup deviennent séparables.

### **Le transitivity**

C'est à cette nouvelle dimension de l'Autre que va se confronter Nadia. Elle le fait dans un double mouvement d'exploration et de refus. Nadia y établit ce que Rosine Lefort caractérise comme un rapport transitivity à l'Autre, nouveau rapport à cet Autre qui maintenant peut être séparé de ses objets et donc manquant.

Par ce transitivity apparaît à quel point, pour Nadia, l'objet nourriture reste pris dans le réel. Ainsi, après avoir mis un biscuit dans la bouche de Rosine Lefort et que celle-ci en a croqué un morceau, Nadia va vomir.

Mais par le transitivity Nadia montre aussi à quel point il lui est difficile de supporter que l'Autre soit séparé. Bon nombre des objets qu'elle manipule (biscuit, petite voiture) la ramènent à la bouche de Rosine Lefort, qu'elle veut ainsi combler. De même, après avoir bu, en séance, son biberon, Nadia est en plein désarroi face à ce biberon maintenant vide « et qui représente le trou qu'elle pourrait

9. *Ibid.*, p. 23.

avoir fait en moi <sup>10</sup> » ; ou bien alors, dans les mêmes circonstances, elle la frappe sur la bouche.

Dans le transitivityisme qui « fonde la forme la plus archaïque de l'identification, il ne s'agit pas seulement de consommer l'objet pour être comblé, mais aussi que l'Autre n'en pâtisse pas et n'y perde rien : refus que l'Autre soit barré <sup>11</sup> ». C'est cela que refuse Nadia en refusant le manque, le manque étant d'ailleurs corrélatif de l'objet. En effet, dans le transitivityisme, si l'objet par sa circulation particulière sert à combler, il n'en présente pas moins une ébauche de séparation.

Mais refuser le manque, comme le fait Nadia, c'est en même temps en confirmer l'existence, que ce soit manque de son côté ou du côté de Rosine Lefort. C'est au travers de ce manque qui ne doit pas être, ni pour l'une ni pour l'autre, qu'apparaît la dimension identificatoire du transitivityisme. Identification qui, certes, tend à éviter la séparation, mais identification quand même.

Au fil des séances, la différence entre l'Autre et Nadia s'impose progressivement, et c'est dans un registre d'altérité que Nadia explore le corps de Rosine Lefort. Ainsi, là où, par exemple, elle mettait un doigt dans la bouche de Rosine Lefort tout en suçant son pouce, ce qui est une expression du transitivityisme, elle s'intéresse maintenant à sa blouse, à ses boutons et à sa poitrine.

C'est dans cette altérité naissante que jaillira de la bouche de Nadia un « mama », signifiant qui, comme le dit Rosine Lefort, « scellera la différence entre elle et moi, ce qui ne veut pas dire qu'elle ne remettra pas en cause cette différence <sup>12</sup> ».

Il est à noter que Rosine Lefort ne se laisse pas piéger par ce « mama » et la signification imaginaire qu'il peut véhiculer. Si tel avait été le cas, elle aurait alors « raté le tranchant du signifiant et réduit l'analyse au maternage, renvoyant Nadia à son image totalisante, voire à la psychose <sup>13</sup> ». L'image totalisante est ici celle du A + a de son *invidia*. Y renvoyer Nadia reviendrait à la cautionner dans son refus que l'Autre soit barré.

10. *Ibid.*, p. 54.

11. *Ibid.*

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, p. 67.

En d'autres termes, « comprendre », et bien évidemment dans le cadre du transfert, ce « mama » comme une demande d'amour aurait annulé la séparation qu'il institue et, comme le dit Rosine Lefort, aurait annulé « la délivrance » qu'il inaugure. Délivrance en ce qu'il est dès lors possible que la demande de Nadia s'adresse à l'Autre sans y rencontrer le réel des corps, soit par le biais du signifiant, dans le champ duquel elle semble s'inscrire.

Pourtant, le cheminement de Nadia est loin d'être linéaire et elle reste accrochée à la « forme primitive de l'Autre à laquelle elle est liée par le transitivisme <sup>14</sup> ». Cette forme primitive de l'Autre consiste en ce A + a et le prototype en est la scène mille fois observée par Nadia d'une infirmière avec un autre enfant. Cette scène, dont on a vu à quel point l'observation était chargée de désir pour Nadia, va changer de statut.

### **Le fantasme fondamental**

Alors qu'elle vient la chercher pour sa séance, Rosine Lefort trouve « Nadia complètement fascinée par le spectacle d'une infirmière faisant sauter un autre enfant sur ses genoux <sup>15</sup> ». Nadia est figée, le corps raide, le regard vivant et la bouche animée de bruyants mouvements de succion.

Ce qui est nouveau n'est pas le regard fasciné de Nadia, mais bien les mouvements de succion qui accompagnent son regard. Ils témoignent de la possibilité enfin conquise de l'intrication des pulsions orales et scopiques, mais surtout ils disent « la réussite de Nadia quant à la réalisation hallucinatoire de son désir primordial <sup>16</sup> ». Cette scène qui suscitait l'*invidia* de Nadia se constitue maintenant comme son fantasme fondamental.

Là où, dans son *invidia*, Nadia était exclue de l'accolement du petit autre au grand Autre, la voilà maintenant dans la position d'y adhérer. Elle y adhère par l'œil et la bouche et réalise un double collage : « Les mouvements de succion collent aussi bien l'Autre sur la surface du corps, que le regard colle l'image sur l'œil <sup>17</sup>. »

14. *Ibid.*, p. 61.

15. *Ibid.*, p. 59.

16. *Ibid.*, p. 62.

17. *Ibid.*

Le rapport par accolement qui intéresse tant Nadia, que ce soit dans la scène qui provoque son *invidia* ou dans le transitivity comme tentative de non-séparation par la circulation de l'objet, ce rapport par accolement donc trouve dans ce fantasme fondamental et la satisfaction hallucinatoire qu'il procure son acmé. « Le sujet [et donc ici Nadia] y est enveloppe de l'Autre et de tous les objets par accolement, avec absence complète de séparation <sup>18</sup>. »

Sans le transfert et la position que Rosine Lefort y occupe, entre autres en refusant tout maternage, ce point n'aurait pu être atteint. Il est à situer comme un moment logique de la cure de Nadia. Cette satisfaction que Nadia obtient, il était primordial qu'elle la trouve ailleurs qu'auprès de Rosine Lefort. D'ailleurs, c'est à cela que cette dernière s'astreint, par exemple en refusant la maman qu'elle aurait pu entendre dans le « mama » de Nadia. C'est non seulement à se maintenir comme manquante, mais surtout à refuser d'être comblée qu'elle maintient Nadia sur l'axe de son désir. De ce fait, la satisfaction qu'elle en tirera ne pourra être qu'hallucinatoire ; hallucinatoire en ce que dans ce cadre, c'est le seul statut possible pour une telle satisfaction, l'Autre incarné par Rosine Lefort s'y refusant.

Bien sûr, elle ne laisse pas Nadia seule dans ce moment de fascination. Certes, elle ne pourra pas l'emmener en séance, mais il va se passer quelque chose d'essentiel. Rosine Lefort s'approche et l'appelle plusieurs fois par son nom. Nadia finira par se tourner vers elle et lui sourire brièvement ; par contre, elle refusera les bras qu'elle lui tend, ce que Rosine Lefort acceptera, se contentant de rester assise auprès d'elle. Nadia, alors, tripote sa bague et jargonne un « mama ».

Qu'à l'entendu de son nom Nadia ait pu quitter la fascination qui l'absorbe tant et adresser un sourire de reconnaissance à celle qui la nomme est fondamental. Rosine Lefort en dit ceci : « Ce sourire qui s'adresse à moi fait que Nadia n'est pas psychotique <sup>19</sup>. » L'était-elle, était-elle en train de le devenir, ou est-ce la confirmation qu'elle ne l'est pas ?

En tout cas, par la nomination, Nadia se détache de l'image. Ce détachement est rendu possible par le transfert. En effet, Nadia est appelée par Rosine Lefort d'un endroit où elle ne la voit pas. Nadia,

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*, p. 63.

aussi bien, aurait pu ne rien « entendre ». C'est le transfert qui donne toute sa portée à la voix de cet Autre qu'est Rosine Lefort pour Nadia. Il lui permet de constater et de supporter : et que l'Autre ne soit pas là où elle l'instaure, soit dans ce tableau de l'infirmière et l'enfant ; et qu'il soit d'une autre nature que d'image, c'est-à-dire désirant et parlant, ce à quoi Nadia répond par son « mama ».

Un autre aspect du détachement de l'image qu'opère Nadia concerne la dimension de perte que cela constitue. Dans cette perte, Nadia renonce à « la certitude de l'image <sup>20</sup> ». Par « certitude de l'image », on peut entendre quelque chose comme la fascination qu'exerce une image complète, voire peut-être la rencontre de la complétude par l'image. Toujours est-il que le renoncement de Nadia est de l'ordre de la castration ; et, ainsi qu'elle le précise, ce n'est pas Rosine Lefort qui en est l'agent, mais sa voix.

Ce moment est un moment de refoulement, ici refoulement originnaire. Il est rendu possible par la nomination que supporte Nadia et qui, la plaçant comme représentée par un signifiant, la délie de l'image, et surtout du caractère réel de l'image.

Ce renoncement à la « certitude de l'image » est aussi un préalable indispensable à la rencontre du sujet avec sa propre image. C'est sur ce chemin du miroir que se trouve maintenant Nadia.

20. *Ibid.*, p. 64.



## Chronique

---



## Claude Léger

« C'est à travers les mots, entre les mots, qu'on voit et qu'on entend <sup>1</sup>. »

Ayant eu récemment l'occasion de relire *Critique et clinique* de Deleuze et d'en citer un autre passage qui faisait allusion au *Contre Sainte-Beuve* de Proust, ayant lu également un éditorial d'André Rouillé, intitulé « Les mots et les œuvres <sup>2</sup> », – puisque ayant pris l'habitude de lire chacun des éditoriaux dudit Rouillé – et ayant trouvé dans celui-ci la référence à la phrase citée en exergue, il m'est apparu que ce qui était destiné à l'écrivain pouvait, en retour, s'appliquer au peintre, tout comme au musicien. « Mal vu, mal dit », écrit Beckett : « Le déjà mal vu s'estompe ou mal revu s'annule. La tête trahit les traîtres yeux et le traître mot leurs trahisons. Seule certitude la brume <sup>3</sup>. » Beckett, un peu chinois ? Je m'en doutais.

Il me faut alors revenir à *La grande image* de François Jullien, qui cite, parmi les secrets de l'art de peindre sous les Song, « transmis sous l'autorité de Wang Wei, au VIII<sup>e</sup> siècle, et qui n'a cessé d'être repris par la suite :

Des pagodes dont le sommet se perd dans le ciel,  
Il n'est pas nécessaire de laisser paraître les salles à la base :  
C'est comme s'il y avait – comme s'il n'y avait pas,  
Soit le haut, soit le bas <sup>4</sup> ».

La présence-absence ne se pose pas comme une alternative à la façon de *to be or not to be*, mais en interaction l'une avec l'autre. La brume qui couvre le pied de la montagne est destinée à en magnifier la hauteur, selon Guo Xi, au XI<sup>e</sup> siècle. La Chine n'a pas attendu aussi longtemps que nous pour avoir des peintres-poètes ou des poètes-peintres. « L'il y a et l'il n'y a pas s'engendrent mutuellement », trouve-t-on dans le *Laozi* – le livre qu'on nomme aussi *Dao De jing*, de celui que nous nommons chez nous Lao-tseu,

1. G. Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 9.

2. A. Rouillé, *PARISart*, Newsletter n° 332, 28 octobre 2010.

3. S. Beckett, *Mal vu mal dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 60-61.

4. F. Jullien, *La grande image n'a pas de forme*, Paris, Seuil, 2003, p. 29.

mais dont le nom est peut-être celui d'un livre, puisqu'ils s'engendrent là aussi (Laozi ?) mutuellement.

Je puis ajouter cette remarque de Su Dongpo, encore appelé Su Shi (XI<sup>e</sup> siècle), citée par F. Jullien, toujours à propos de Wang Wei : « Quand je savoure un poème de Wang Wei, j'y trouve une peinture ; et, quand je contemple une peinture de Wang Wei, j'y trouve un poème <sup>5</sup>. »

Su Shi, qui n'avait rien de japonais, était bien sûr lui-même poète, peintre et calligraphe, mais aussi haut fonctionnaire, un peu comme Saint-John Perse, Marie-René Alexis Saint-Leger Leger (sans accent) à l'état civil, et qui fut, comme par hasard, secrétaire à Pékin (Beijin) du corps diplomatique entre 1916 et 1921, puis chargé d'orienter l'action diplomatique française en Extrême-Orient, en 1925 et 1926, avant d'être nommé ministre plénipotentiaire, puis ambassadeur. Saint-John Perse était poète – pas peintre –, mais il aimait Braque, qu'il désignait comme une « pierre levée », et dont il écrivit : « L'empire des signes et des métamorphoses n'était point fait pour [le] dérouter [...] <sup>6</sup>. » Barthes avait donc lu Saint-John Perse, poète-diplomate-navigateur. Et François Jullien a bien lu Braque, qui a écrit : « Le peintre ne tâche pas de reconstituer une anecdote, mais de constituer un fait pictural <sup>7</sup>. » Ou, dit encore mieux : « Écrire n'est pas décrire, peindre n'est pas dépeindre. » Braque, assez chinois, assez proche du *zao-hua* (principe de création-transformation).

Il aurait été surprenant que Saint-John Perse n'ait pas croisé sur sa route un autre poète, celui-ci sinologue, médecin et marin breton, Victor Segalen (sans accent). Ils ont fait connaissance en octobre 1914 à Bordeaux, par l'entremise de Claudel, entre deux séjours de Segalen en Chine. Il est probable qu'ils se sont retrouvés à Beijin en 1916, mais ce n'est pas dit. Il y a aussi un peintre dans la vie de Segalen : c'est Gauguin. Segalen est arrivé trop tard à Hiva-Hoa dans les Marquises pour le rencontrer. Gauguin venait de mourir. À la vente aux enchères qui a dispersé ses biens, Segalen a acheté sept toiles, dont *Village breton sous la neige*, celle qui se trouvait sur son cheval à la mort du peintre et dont on dira, bêtement, qu'elle était inachevée. Ce pourrait être un paysage chinois, puisqu'il conjoint au plus haut point la présence-absence.

Gauguin avait déclaré : « Je me contente de fouiller mon moi-même et non la nature. » Picasso le disait avec son style de torero : « On ne peut contrarier la nature. Elle est plus forte que le plus fort des hommes ! Nous avons tout intérêt à être bien avec elle <sup>8</sup>. » Le même, à Jaime Sabartés : « As-tu vu

5. *Ibid.*, note p. 314-315.

6. Saint-John Perse, *Hommages*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », p. 537.

7. G. Braque, *Le Jour et la Nuit*, *Cahiers*, Paris, Gallimard, 1952, p. 13.

8. C. Zervos, « Conversation avec Picasso », *Cahiers d'art*, numéro spécial, 1935.

quelquefois un tableau terminé ? Pas plus un tableau qu'autre chose. [...] Terminer veut dire en finir avec un objet, le tuer, lui enlever son âme, lui donner la *puntilla*, l'achever, comme on dit ici, c'est-à-dire lui donner ce qu'il y a de plus fâcheux pour le peintre et pour le tableau : le coup de grâce <sup>9</sup>. »

François Jullien a trouvé l'exergue de *La grande image...* dans *La Tête d'obsidienne*. Elle va bien ici. Picasso s'adresse à Malraux : « Vous connaissez les proverbes chinois, vous, le Chinois [sic]. Il y en a un qui dit ce qu'on a dit de mieux sur la peinture : il ne faut pas imiter la vie, il faut travailler comme elle. Sentir pousser ses branches. Ses branches à soi, sûr ! pas à elle <sup>10</sup> ! »

Picasso, qui déclarait au « Chinois » que l'art n'est jamais chaste, avait écrit entre le 14 et le 17 janvier 1941 une petite pièce de théâtre, à la Jarry : *Le Désir attrapé par la queue*. L'hiver était rude cette année-là, autant que les restrictions imposées par l'occupant. Un des personnages de ce divertissement enlevé se nommait « la Tarte », un autre « l'Angoisse grasse », qui faisait pendant à « l'Angoisse maigre ». La pièce fut créée en juin 1944 <sup>11</sup>, dans l'atelier des Grands-Augustins, selon une « mise en scène » d'Albert Camus. Les rôles étaient tenus, entre autres, par Michel Leiris, Raymond Queneau, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Dora Maar. Parmi les *happy few* qui assistèrent à la représentation, se trouvaient Georges Braque, Pierre Reverdy et Jacques Lacan : au peintre et au poète venait s'ajouter le psychanalyste. Brassai fixa l'événement : Lacan est le seul à avoir bougé pendant la prise. Dans la pièce, le Gros-Pied, joué par Leiris, enflammait la Tarte : « Tu as la jambe bien faite et le nombril bien tourné, la taille fine et les seins parfaits, l'arcade sourcilière affolante, et ta bouche est un nid de fleurs, tes hanches un sofa, et le strapontin de ton ventre une loge aux courses de taureaux aux arènes de Nîmes, tes fesses un plat de cassoulet et tes bras une soupe d'aïlerons de requins, et ton et ton nid d'hirondelles encore le feu d'une soupe aux nids d'hirondelles. Mais mon chou, mon canard et mon loup, je m'affole [4 fois] <sup>12</sup>. »

Peut-être Lacan s'est-il souvenu du Gros-Pied lorsque, vingt ans plus tard, il a utilisé la fable du restaurant chinois dans son séminaire : « [...] le menu est rédigé en chinois. Alors, le premier temps, c'est de commander la traduction à la patronne. Elle traduit – *pâté impérial, rouleau de printemps*, et quelques autres. Il se peut très bien, si c'est la première fois que vous venez au restaurant chinois, que la traduction ne vous en dise pas plus, et que vous demandiez finalement à la patronne – *conseillez-moi*, ce qui veut dire – *qu'est-ce que je désire là-dedans, c'est à vous de le savoir*. [...] En ce point, où vous

9. P. Picasso, *Propos sur l'art*, Paris, Gallimard, 1998, p. 164.

10. A. Malraux, *La Tête d'obsidienne*, Paris, Gallimard, 1974, p. 61.

11. Paris n'est pas encore libéré. Lacan n'a pas encore écrit « Le temps logique ».

12. P. Picasso, *Le Désir attrapé par la queue*, Paris, Gallimard, 1945, p. 24.

vous remettez à je ne sais quelle divination de la patronne, dont vous avez vu de plus en plus gonfler l'importance, est-ce qu'il ne serait pas plus adéquat, si le cœur vous en dit, et si la chose se présente d'une façon avantageuse, d'aller un tant soit peu titiller ses seins <sup>13</sup> ? »

Après la voracité de l'œil affamé de Picasso, celle de Lacan pour les chinoiseries, autant que pour les viennoiseries. D'ailleurs, il y retournera souvent, au chinois, pas seulement au restaurant, mais à la poésie, et avant elle à la poterie, celle de Heidegger, où il trouve ce « vase [...] comme un objet fait pour représenter l'existence du vide au centre du réel qui s'appelle la Chose, ce vide, tel qu'il se présente dans la représentation, se présente bien comme un nihil, comme rien <sup>14</sup> ». Pourquoi diable Lacan conclut-il : « Toute œuvre est par elle-même nocive et n'engendre que les conséquences qu'elle-même comporte, à savoir au moins autant de négatif que de positif. Cette position est formellement exprimée dans le taoïsme [...] <sup>15</sup>. » Le tao comme « renonciation » à la « recherche anxieuse de la source du mal ». En fait, le vase y est laissé à sa pure ustensilité, il ne représente rien, il n'entre dans la construction ou la démonstration de rien : « Le *Laozi* s'en tient à ça : en s'évidant en son fond et s'évasant à son bord, voici que le vase peut servir comme vase <sup>16</sup>. »

Peut-on en rester là ? Ce n'est pas si simple ; en tout cas, ça ne l'était pas pour Beckett, en 1942, dans le Roussillon, après avoir échappé de peu à la Gestapo : un coup de pot ! Mais qu'est-ce qu'un pot ? « Car ce n'était pas un pot, plus il le voyait, plus il y pensait, plus il était sûr que ce n'était pas un pot. Ça ressemblait à un pot, c'était presque un pot, mais ce n'était pas un pot à pouvoir dire pot, pot, et être réconforté. [...] Et c'est précisément cette infime déviation de la nature du vrai pot qui torturerait Watt à ce point <sup>17</sup>. »

C'est aussi à travers les mots qu'on sent, qu'on hume, pas seulement l'étrange mixture de ce pot, pas tout à fait pot, qui sert d'unique repas à M. Knott, au service duquel Watt est employé, ainsi que le chien « venu au monde » pour nettoyer le pot de ses restes, et à propos duquel Watt se perd en conjectures. Il y a aussi le fumet de la patronne.

13. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 242.

14. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 146.

15. *Ibid.*, p. 148.

16. F. Jullien, *La grande image n'a pas de forme*, op. cit., p. 130.

17. S. Beckett, *Watt*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.



---

# 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](http://www.champlacanianfrance.net)