



Revue du

Littoral

■ **Lettres
silencieuses**

N° 33

Novembre 1991

Revue trimestrielle

E.P.E.L

Revue du *Littoral*

*école
lacanienne
de psychanalyse*

33.

Lettres silencieuses

revue trimestrielle
29, rue Madame
75006 Paris

publiée avec le concours du Centre national des lettres

Littorale, *litter*, *litura* pure ; ouvertes
Et plurielles en *Écrits* à la lecture offertes :
Tacita lectio, licenciouse. Volées,
Tracées sans trait d'avant, d'avance raturées,
Raison dans l'inconscient, ravinement réel,
Échange fatidique au désir retiré,
Silencieuses et lisibles, invisibles et cruelles

l'
anagramme
confiée
à
notre
infime
exergue
nous
nargue
en
silence

LETTRES SILENCIEUSES

Un graphème indécryptable de Georges Perec	p. 7
<i>George-Henri Melenotte</i>	
Beckett : une tache sur le silence	p. 25
<i>Dominique de Liège</i>	
Une théologie de l'histoire inversée chez Maurice Blanchot	p. 39
<i>Philippe Krejbich</i>	
Qui est l'auteur de <i>Corrections</i> de Thomas Bernhard ? ..	p. 51
<i>Françoise Jandrot-Louka</i>	
Transmission orale, consigne écrite	p. 61
<i>Jean Paira-Pemberton</i>	

APOSTILLE

Femmes et sciences : un dialogue	p. 77
<i>Marie-Claire Boons-Grafé</i>	
Sexe, famille et loi	p. 93
<i>Moustapha Safouan</i>	

LECTURE

L'œil du silence. Maria Tasinato	p. 105
<i>Jean Allouch</i>	
Ethnopsychanalyse en pays bamiléké. Charles-Henry Pradelles de Latour	p. 117
<i>Marc Abélès</i>	
La vocation de l'écrivain. Catherine Millot	p. 121
<i>Raphaël Brossart</i>	

DOCUMENT

aimée par Joë Bousquet	p. 131
<i>Danielle Arnoux</i>	
Résumés – Resúmenes – Abstracts	p. 151
Abonnements	p. 171

Revue du Littoral n° 33

Comité de rédaction

*Danielle Arnoux
Bernard Casanova
Marie-Magdeleine Chatel
Roland Léthier*

Secrétariat

*João Benedito Rubini
29, rue Madame, 75006 Paris
45 49 29 36 (le matin)*

Administration

*E.P.E.L., 29, rue Madame, 75006 Paris
télécopie de la revue 42 03 49 00*

Abonnements p. 171

*320 F pour 3 numéros
420 F à l'étranger*

Distribution

*Distique, 5, rue de laTaye
BP 65, 28112 Lucé cedex
téléphone 37 34 84 84
télécopie 37 30 78 65
Comptoir à Paris
13, rue Ernest-Cresson, 75014 Paris
téléphone 45 45 79 32*

Direction artistique

*Atelier Pascal Vercken
3, rue Séguier, 75006 Paris*

Dessin de couverture

Xia Jia-nong

Fabrication

SA Transfaire, 04250 Turriers

Un graphème indécryptable de Georges Perec

George-Henri Melenotte



EN 1973, Lacan précise que l'affirmation du non-rapport sexuel doit être référée à une écriture pour être tenue pour vraie. Il en donne la caractéristique qui est que, pour satisfaire au principe de contradiction selon lequel une telle affirmation peut être dite vraie ou pas, il faut une inscription logique qui crée les conditions de vérité indispensables pour en décider. Ainsi peut-on s'attendre à trouver, à l'endroit d'une telle inscription, un support littéral qui permette de trancher, ou non, en faveur de la confirmation de la vérité de l'assertion. Il se trouve que là où ce rapport doit être produit, il y a défaut d'écriture et Lacan indique qu'un tel défaut, loin d'être accidentel, tient à une impossibilité. Le rapport sexuel est impossible à écrire et sa non-écriture rend impossible à son tour toute décision quant à sa vérité.

Sans essayer ce rapport de l'écriture, pas moyen en effet d'arriver à ce que j'ai du même coup que je posais son inex-sistence [Lacan parle ici du rapport sexuel¹], proposé comme un but par où la psychanalyse s'égalerait à la science : à savoir démontrer que ce rapport est impossible à écrire, soit que c'est en cela qu'il n'est pas affirmable, mais aussi bien non réfutable : au titre de la vérité².

De ceci, la conséquence à tirer est la suivante : le savoir inconscient échoue au point où la vérité du rapport sexuel est attendue. La logique

1. Rajouté par moi-même.

2. J. Lacan, « Note italienne », 1973, publié en 1982, in *Ornicar ?*, n° 25, p. 337. Dans la même note, Lacan insiste ainsi : « Le savoir en jeu, j'en ai émis le principe comme du point idéal que tout permet de supposer quand on a le sens de l'épure : c'est qu'il n'y pas de rapport sexuel, de rapport j'entends qui puisse se mettre en écriture. »

binaire n'est plus de ce fait opératoire pour rendre compte de ce dont il s'agit, soit de l'impossible accès du sujet à sa détermination sexuée. Cet accès est frappé d'un indécidable qui ouvre à la logique du réel³.

Là où le savoir échoue à écrire, la vérité s'ouvre d'une béance où se niche l'indécidable du sexe qui affecte le sujet. Lacan par ce biais dégage un espace que l'on peut qualifier d'espace du réel qui se trouve défini comme lieu d'indécidabilité⁴. Un tel lieu, s'il est marqué d'un défaut littéral, n'est pas vide pour autant⁵. Il est peut-être indiqué, cerné, traversé par des produits d'écriture dont on peut trouver la trace dans le premier souvenir d'enfance que Georges Perec relate dans *W ou le souvenir d'enfance*, ou encore chez Freud, dans le rêve de l'injection faite à Irma.

Le premier souvenir d'enfance de Georges Perec

La rédaction de *W ou le souvenir d'enfance* sera pour Perec longue et laborieuse. Commencée en 1969, elle n'est achevée qu'en 1975, année où il termine sa propre analyse⁶. Sans entrer dans l'étude de la technique de l'écrit, on constate que Perec jette dans un premier temps sur le papier le souvenir tel qu'il se présente à lui, premier jet délibérément fautif ou approximatif qu'il reprend ensuite en y ajoutant un petit appareil de notes. Ainsi procède-t-il dans son premier souvenir d'enfance dont voici le texte :

3. J. Lacan, *Les non-dupes errent* », séminaire inédit, séance du 19 février 1974.

4. La dimension topique afférente à ce terme de lieu ne désigne qu'un espace virtuel propre à la logique, sur lequel Lacan met l'accent dans la séance du 19 février 1974 de son séminaire. Ainsi à la fin de cette séance nous dit-il : « Ce qui est important, ce qui constitue le réel, c'est que, par la logique, quelque chose se passe, qui démontre non pas qu'à la fois *p* et non *p* soient faux, mais que ni l'un ni l'autre ne puissent être vérifiés logiquement d'aucune façon. C'est là le point (souligné par nous), le point de re-départ, le point sur lequel la prochaine fois je reprendrai : cet impossible de part et d'autre, c'est là le réel tel que nous le permet de le définir la logique [...]. »

5. Dans sa récente intervention au Collège international de philosophie sur le thème « Lacan avec les philosophes », Giorgio Agamben cite un fragment de la correspondance de Kant avec l'un de ses élèves, en 1797, où le maître répond à ce dernier qui affirme que l'espace de la chose en soi doit rester vide. La réponse de Kant est positive, mais il tempère d'emblée en précisant que le lieu de la chose en soi ne doit pas être entièrement vide. C'est bien à cet endroit que nous situons ce que nous qualifions de produits d'écriture.

6. C. Burgelin, *Georges Perec*, Les Contemporains, Paris, Seuil, s.d., p. 137.

Le premier souvenir aurait pour cadre l'arrière-boutique de ma grand-mère. J'ai trois ans. Je suis assis au centre de la pièce, au milieu des journaux yiddish éparpillés. Le cercle de la famille m'entoure complètement : cette sensation d'encerclement ne s'accompagne pour moi d'aucun sentiment d'écrasement ou de menace ; au contraire elle est protection chaleureuse, amour : toute la famille, la totalité, l'intégralité de la famille est là, réunie autour de l'enfant qui vient de naître (n'ai-je pourtant pas dit il y a un instant que j'avais trois ans ?), comme un rempart infranchissable.

Tout le monde s'extasie devant le fait que j'ai désigné une lettre hébraïque en l'identifiant : le signe aurait eu la forme d'un carré ouvert à son angle inférieur gauche, quelque chose comme



et son nom aurait été gammeth ou gammel. La scène toute entière, par son thème, sa douceur, sa lumière, ressemble pour moi à un tableau, peut-être de Rembrandt ou peut-être inventé, qui se nommerait « *Jésus en face des Docteurs* ».

Des deux notes qui suivent le texte du souvenir ne sera retenue ici que la première car elle contient les principaux éléments qui interviendront dans cette présentation :

C'est ce surcroît de précision qui suffit à ruiner le souvenir ou en tout cas le charge d'une lettre qu'il n'avait pas. Il existe en effet une lettre nommée Gimmel dont je me plais à croire qu'elle pourrait être l'initiale de mon prénom ; elle ne ressemble absolument pas au signe que j'ai tracé et qui pourrait à la rigueur passer pour un « mem » ou « M ». Esther, ma tante, m'a raconté récemment qu'en 1939 – j'avais alors trois ans – ma tante Fanny, la jeune sœur de ma mère, m'amenait parfois de Belleville jusqu'à chez elle. Esther habitait alors rue des Eaux, tout près de l'avenue de Versailles. Nous allions jouer au bord de la Seine, tout près des grands tas de sable ; un de mes jeux consistait à déchiffrer, avec Fanny, des lettres dans les journaux, non pas yiddish, mais français⁷.

On perçoit à cette lecture la place que tient au cœur du souvenir ce que Perec va reconnaître comme lettre hébraïque. Ceci appelle quelques commentaires : d'abord, si le jeune enfant extasie son entourage

7. G Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p. 22-24.

par sa précocité dans la lecture, plus tard il perd cette capacité puisqu'il n'arrive plus à identifier la lettre en question. Non seulement il n'en retrouve plus le nom mais il n'en livre qu'un graphisme approximatif. L'idée se trouve suggérée par Perec que le semblant de lettre qu'il produit dans son livre, vient là pour une autre qui a été perdue, que l'on a affaire ici au jeu de substitution métaphorique qui laisse à croire que la lettre originale a été refoulée. Ceci offre l'avantage de fournir une explication sur le flou qui entoure le graphisme du souvenir et présente l'inconvénient de ne pas voir à quel type de formation écrite l'on a affaire avec ce gammel⁸. L'indication précieuse qui permettra d'adopter un autre point de vue que celui de la métaphorisation est l'importance de la disposition spatiale de l'entourage autour de l'enfant : celui-ci est au centre d'un cercle fermé, cercle de la protection chaleureuse et de l'amour. Or le gammel se présente sous la forme d'un carré ouvert. Ceci suggère qu'à travers la coupure de la continuité du cercle et son changement de forme, il faille prendre ce gammel comme un dessin qui retrace l'espace d'une configuration brisée, hachée, de la constellation familiale. De plus, dans la note se trouve la formulation d'un souhait émis par Perec, celui que « Gimmel » soit l'initiale de son prénom. Ce qui est le cas en hébreu. L'assonance avec gammel permet de remarquer que ce gammel est impliqué dans le nom propre de Perec et l'on verra l'importance que ce point revêtira quand il sera question du rapport du graphisme au nom propre.

8. Nous nous sommes décidés à qualifier le graphisme de gammel. Cette qualification ne vaut pas comme nomination d'un signe qui en ferait lettre. C'est pour des raisons de facilité de présentation du graphisme que ce choix a été fait. Notons à ce propos que *vergammeln* signifie pourrir en allemand, et *Gammeler*, voyou. Le gammel qu'écrit Perec évoque le kof hébreu. Celui-ci toutefois s'écrit en arrondi et n'a pas la petite barre verticale qui descend de la barre supérieure horizontale à l'extrémité gauche de celle-ci. Le kof peut en effet s'écrire ainsi dans l'écriture cursive askhénaze d'Europe centrale, principalement de Pologne. Il est certain que le kof n'est pas le gammel de Perec. Je remercie à cette occasion Lucien Israël et Armand Abecassis qui m'ont éclairé de leurs conseils sur ces questions.

La lettre déchiffrée

Georges Perec joue avec les lettres. Ce jeu se propose comme une maîtrise qui vire à la virtuosité quand il touche au palindrome, au lipogramme, à l'épithalame ou à la recherche d'autres contraintes au principe du travail de l'OuLiPo. Ce ludisme lui fait parsemer ses textes d'énigmes qui font la joie des commentateurs et Warren Motte va s'attacher à celle du gammel pour en proposer une série d'interprétations⁹. Si le graphisme renvoie à ce qu'il appelle la judéité de Perec, il trouve dans sa forme la prégnance de la structure inféro-sinistro-lacunaire que l'on retrouve par ailleurs dans son œuvre¹⁰. De même il reconnaît dans un tel signe un rite d'initiation qui va être un gage de la vocation future de Perec, c'est-à-dire l'écriture. Mais l'observation la plus pertinente vient quand il s'interroge sur la façon de lire le graphisme où il voit un *lapsus calami* :

Et la question se pose : comment doit-on lire ce lapsus ? S'agirait-il d'une erreur inconsciente ou, au contraire, d'un leurre à fonction bien déterminée ? Quelle que soit la réponse, cependant, le résultat semble clair : la lettre doublement déformée agit comme signe de l'aliénation de Perec, comme témoignage de son éloignement de l'alphabet hébreu et, par conséquent, de sa langue maternelle¹¹.

Le gammel est une stèle dédiée à la langue perdue. Cependant cette réponse ne saurait suffire puisqu'elle est décalée par rapport à la question. Si celle-ci est en effet : comment lire un signe ?, la réponse est : voilà ce qu'il signifie. Motte ne lit pas mais interprète. Il s'interroge sur la nomination de ce qu'il pense être un signe d'écriture et il en fournit un commentaire. Cette difficulté ne tient pas au hasard. Elle indique bien plutôt un embarras comparable à celui de Perec dans sa première note du souvenir. Car, à chercher la bonne lettre, lui non plus ne la trouve pas. Ce point est d'importance puisque cet échec de lecture a un effet désastreux : il ruine le souvenir en le chargeant « d'une lettre qu'il n'avait pas ». La qualification de lettre hébraïque en cet

9. W. Motte, « Embellir les lettres », *Cahiers Georges Perec I*, colloque de Cerisy (juillet 1984), Paris, P.O.L., p. 110-124.

10. Se rapporter à B. Magne, « Le puzzle, mode d'emploi », *Texte*, 1, 1982 et E. Pawlikowska, « La colle bleue de Gaspard Winckler », *Littératures*, 7, 1983, surtout p. 80-82.

11. W. Motte, « Embellir les lettres », *op. cit.*, p. 111.

endroit ne peut donc pas être retenue comme valable. Il s'agit là de bien autre chose. Et avant de tenter d'en préciser la nature, il convient de remarquer que cet accident d'écriture ne peut manquer de surprendre *a priori* chez un auteur qui a toujours accordé le soin le plus extrême dans le traitement de la littéralité.

Car la lettre vient bien fonctionner chez Perec comme outil. Ce sera l'outil formel de l'absence dont Harry Mathews décrit l'image comme moyen d'exprimer le vide, l'absence et la mort¹². Si la lettre peut être prise isolément, dans une autonomie de son déploiement, par rapport au sens, elle fonctionne comme signe de l'histoire collective qui ravagea sa famille, Histoire à écrire avec une majuscule, « Histoire avec sa grande hache », qui d'Irène, sa jeune sœur, en passant par son père Icek, sa mère Cyrla, sa tante, ses deux grands-pères, David et Aaron, a dressé la liste macabre des disparus. N'est-ce pas cette disparition qu'il va mettre en scène de façon impérative, contraignante, bien que non visible à un premier abord, avec la lettre E ? Que penser de l'insistance obsédante du W qui, d'un rêve de la boutique obscure¹³, à la pièce du puzzle qui reste dans la main de Bartlebooth, mort à la fin de *La vie mode d'emploi*, se retrouve tout au long de *W ou le souvenir d'enfance*, que ce soit le nom du héros, Gaspard Winckler, celui de l'île W ou de Wilson, le fondateur de la société qui y vit ?

Mais cela ne fait que reprendre ce qui a déjà été dit par ailleurs. Il y a un aspect insoupçonné de la fonction littérale chez Perec qui va être livré à la fin de la note 1 du premier souvenir d'enfance. Avec sa tante Fanny, il se souvient qu'il déchiffrait les lettres dans les journaux français alors qu'il avait trois ans. Il accède à la langue nouvelle, lettre par lettre. Et le déchiffrage consiste bien à chaque fois qu'il tombe sur une lettre à tenter de la nommer. L'accès à la langue est littéral, c'est-à-dire qu'il est *a priori* dégagé du souci du sens mais dicté par l'exigence d'en nommer les signes. Si le déchiffrage suppose son envers de chiffage, Perec découvre la fonction nodale de la lettre qui est que pour accéder à son statut de lettre, le graphisme doit être nommé. Le sens de ce fait ne se présente que comme le produit d'un agencement

12. H. Mathews, « Le catalogue d'une vie », *Magazine littéraire*, 193, 1983, p. 14, cité dans l'article de W. Motte.

13. Il s'agit du rêve 49 datant de février 1971, intitulé M/W, dont voici le texte : « Dans un livre que je suis en train de traduire, je trouve deux phrases ; la première finit par "wrecking their neck", la seconde par "making their naked", expression argotique qui signifie "se foutre à poil" ».

de lettres. Ainsi voit-on, dans *Un homme qui dort*, le narrateur qui lit *Le Monde*, à la lettre, s'exclamer : « Tu peux t'étonner que la combinaison selon des règles très simples, d'une trentaine de signes typographiques, soit capable de créer chaque jour, ces milliers de messages¹⁴. » Le sens n'est pas premier. Il ne dirige pas le travail d'écriture, il en est l'effet. Mieux encore, il est le produit d'un assemblage de lettres qui rappelle la formule de Jean Starobinski dans son commentaire des manuscrits de Ferdinand de Saussure : « Il faut donc considérer le sens comme un produit – comme le produit variable de la mise en œuvre combinatoire – et non comme une donnée préalable *ne varietur*¹⁵. »

Le graphème indécryptable

Nous voilà menés au cœur du problème que pose le gammel du souvenir d'enfance de Perec. Il s'avère qu'il n'existe pas comme lettre en hébreu. Son aspect :



permet de lui trouver des ressemblances avec le Pé, le Mem, ou le Kaph,



Pé



Mem



Kaph

ou le M, mais il n'est aucune de ces lettres. De même remarque-t-on sa nette différence d'avec le Gimmel :



14. W. Motte, « Embellir les lettres », *op. cit.*, p. 111.

15. J. Starobinski, « Le souci de la répétition », in *Les mots sous les mots*, Paris, Gallimard, 1971, p. 20.

Il faut donc admettre que l'on a affaire avec le gammel à un graphème indécryptable. Celui-ci ne se prête à aucune lecture et de ce fait ne peut pas être qualifié de lettre. Il est comme tel illisible, ce qui explique les vains efforts déployés pour tenter de le lire. La formation qui se présente là n'est d'aucune lecture. Tout ce que l'on peut en faire, comme Motte, est de l'interpréter, ce qui ne la nomme pas pour autant.

Ceci n'est pas pour surprendre : on trouve, dans *La vie mode d'emploi*, une version fautive du Shaddaï¹⁶ que Perec écrit ainsi :



Le Shin n'a pas deux points mais un seul à droite. Cela mène à l'idée que Perec a des faux souvenirs de l'hébreu qui engendrent ces erreurs et qu'il faut considérer comme tels. La version du faux souvenir n'est cependant pas recevable pour le gammel. Pour le Shaddaï, l'erreur de ponctuation qui porte sur le Shin permet de reconnaître le Shin. Ce n'est pas le cas du gammel. De plus, quand Freud traite du faux souvenir dans son *Signorelli*, il met l'accent sur la métaphorisation particulière qui s'effectue alors, métaphorisation non pas productrice d'un sens nouveau, mais simplement substituant Botticelli ou Boltraffio au nom oublié. Dans le traitement freudien du faux souvenir, une version littérale vient prendre la place de la version littérale oubliée. Tel n'est pas le cas du gammel, puisqu'il n'est pas une lettre.

Le gammel est donc un point du souvenir où se repère un défaut de littéralité marqué d'un graphisme indécryptable. Et comme cela a été remarqué précédemment, celui-ci a affaire au nom propre de Perec. S'ouvre alors la question de savoir à quoi il correspond.

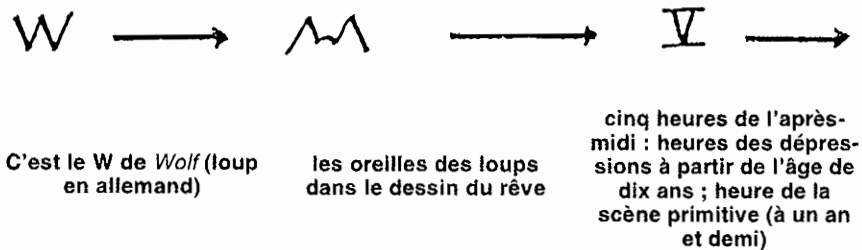
Un tel graphisme n'est pas une trace première. Il ne saurait être pris comme rature germinale à partir de laquelle l'écriture viendrait à naître et à s'étendre dans sa vertu proliférative. Il est un travail d'écriture en tant qu'inconscient. Si en effet, Lacan met, en 1974, l'accent sur le travail en tant que non dissociable du savoir, c'est pour affecter ce

16. Cette remarque vient de l'article de Warren Motte auquel je me réfère. Mais curieusement dans l'édition de *La vie mode d'emploi* que je possède, Paris, Hachette, 1978, l'écriture du Shaddaï est correcte.

savoir inconscient de la nécessité d'une écriture, écriture qui implique la notion du travail qui la produit. Par deux fois, il insiste à propos du savoir inconscient : « Je le pose comme ce qui travaille » et dans la même séance, il revient sur la question pour dire : « Le savoir, le savoir en tant qu'inconscient, en tant qu'en nous, "ça travaille"¹⁷ ». Cette insistance est somme toute freudienne, puisqu'on en retrouve la formulation dans la *Traumdeutung*, à la fin du chapitre consacré au travail du rêve : « Le travail du rêve ne pense pas, ne calcule pas, ni ne juge de façon générale, mais il se contente de transformer¹⁸. » Cette transformation porte sur l'écriture et sur ce qui en est attendu, soit une production littérale. Or ce que le graphème montre, c'est qu'à son endroit, le travail inconscient échoue à produire une lettre : il y a là un produit non littéral de la transformation inconsciente qui signe à ce point son échec.

Dans l'analyse de l'homme aux loups se retrouve le même défaut d'écriture comme produit du savoir-faire avec la langue qu'est le savoir inconscient. Le travail inconscient apparaît ici comme passage d'une écriture à une autre avec persistance de la même forme graphique, simple (V) ou redoublée (W)¹⁹.

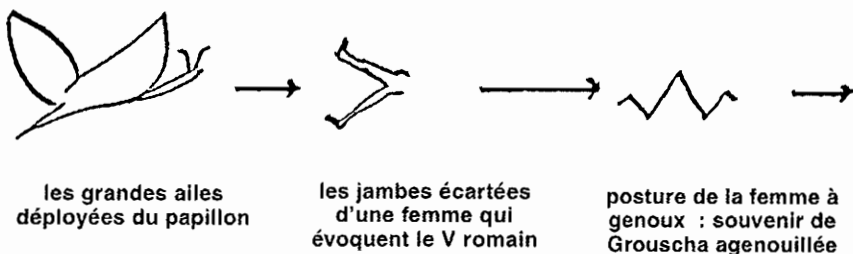
Ceci peut être visualisé ainsi :



17. J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séminaire inédit, séance du 15 janvier 1974.

18. La phrase dans la version originale est la suivante : »[Die Traumarbeit] denkt, rechnet, urteilt überhaupt nicht, sondern sie beschränkt sich darauf, umzuformen.« S. Freud, »Die Traumarbeit«, in *Die Traumdeutung*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1982, p. 413.

19. Nous ne reprenons pas ici le commentaire de Serge Leclair sur cette séquence puisque son propos est différent : il vise à soutenir que le signifiant ne peut être dit tel que dès lors que l'on peut repérer que la lettre qui en constitue un versant renvoie nécessairement à un mouvement du corps. Ceci se trouve dans les *Cahiers pour l'analyse*, 5, dans son article « Les éléments en jeu dans une psychanalyse », p. 14.



M → (W)Espe → S.P.

l'initiale de Matrona, le
premier amour honteux

le rêve de l'Espe : les
ailes arrachées de la
guêpe

Initiales du nom propre
Sergueï Pankejeff²⁰





On voit à partir de cette séquence en quoi le travail d'écriture qui s'effectue, marqué par la prégnance du graphisme V, échoue au moment de la translittération : Espe – S.P. à produire le nom propre réduit aux seules initiales de Sergueï Pankejeff. Cette remarque s'est trouvée confirmée par la lecture de l'ouvrage de Muriel Gardiner où l'on a les plus grandes difficultés à trouver le nom de celui pour qui il paraît acquis qu'il s'appelle : l'homme aux loups²¹. Mais là, contrairement au souvenir d'enfance de Perec, au lieu d'échec de production de la lettre, on ne trouve aucun graphème indécryptable, à moins de le reconnaître dans les raies jaunes sur le corps de la guêpe. La question reste ouverte.

20. S. Freud, « L'homme aux loups », *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1970, p. 393-397.

21. M. Gardiner, *L'homme aux loups par ses psychanalystes et par lui-même*, Paris, Gallimard, 1981.

La littération comme élaboration secondaire

Comment se fait-il qu'un tel graphème soit si difficilement repérable dans un rêve, par exemple ? Comment se fait-il que ces formations non littérales et pourtant prises dans l'écriture ne se donnent pas à voir, au même titre qu'un texte se donne à lire ? La réponse ne tient pas dans le point aveugle qui réside dans tout regard et qui ferait du graphème une lettre volée sans Dupin. Il se trouve en effet qu'un tel défaut de lisibilité peut être soumis au travail inconscient aux fins de lui donner une forme qui le fasse accéder à sa lecture. Il y a littération secondaire du graphème selon un mode que Perec nous livre quand il écrit sur sa géométrie fantasmatique :

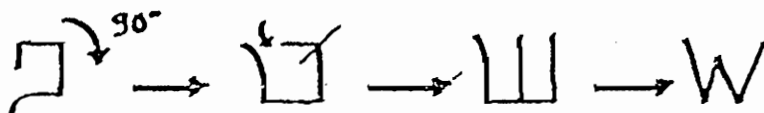
Mon souvenir n'est pas souvenir de la scène, mais souvenir du mot, seul souvenir de cette langue devenue mot, de ce substantif unique dans la langue à n'avoir qu'une lettre unique, unique aussi en ceci qu'il est le seul à avoir la forme de ce qu'il désigne (le « Té » du dessinateur se prononce comme la lettre qu'il figure, mais ne s'écrit pas « T »), mais signe aussi du mot rayé nul – la ligne des x sur le mot que l'on n'a pas voulu écrire –, signe contradictoire de l'ablation [...] et de la multiplication, de la mise en ordre (axe des X) et de l'inconnu mathématique, point de départ enfin d'une géométrie fantasmatique dont le V dédoublé constitue la figure de base et dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance : deux V accolés par leurs pointes dessinent un X ; en prolongeant les branches du X par des segments égaux et perpendiculaires, on obtient une croix gammée () elle-même facilement décomposable par une rotation de 90° d'un des segments en  sur son coude inférieur en signe  ; la superposition de deux V tête-bêche aboutit à une figure (XX) dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive ()²².

Cette manipulation des signes permet à Perec de repérer que leur affinité entre eux ne tient pas seulement à son histoire, mais à ce que, par un travail sur le signe, il est possible de passer de l'un à l'autre pour découvrir cette étrange géométrie des symboles majeurs de son enfance. La manipulation de départ débouche sur un inquiétant enchaînement qui viendra faire la trame de sa destinée.

On se rend compte à partir de cela, qu'en prenant le gammel et en opérant une rotation de 90° sur son coin inférieur gauche, en rabattant

22. G. Perec, *W...*, *op. cit.* (note 5), pp. 105-106.

la barre supérieure du graphème obtenu en le mettant en position verticale en son centre, on obtiendra un W, et par une nouvelle rotation à 90°, un E. Ce qui peut se figurer ainsi :



ou par une nouvelle rotation à 90° :

E

Il est remarquable de noter que l'on trouve ainsi les deux lettres majeures de l'œuvre de Perec. Ce travail de littération ainsi déchiffré permet d'avancer qu'à chaque fois qu'il s'agit dans le texte de l'une de ces deux lettres, on a affaire à la forme littérée du graphème qui vient se marquer par son insistance répétitive.

Ce travail sur le graphème vaut comme élaboration secondaire qui « littérise ». En effet l'on y retrouve ce qui caractérise une telle élaboration : rendre lisible et acceptable ce qui se présente comme illisible et incohérent. « Elle enlève au rêve, dit Freud, son apparence d'absurdité et d'incohérence et finit par faire une sorte d'événement compréhensible²³. » La façade littérale du graphème vaut comme masque derrière lequel se cache ce qui n'est d'aucune lecture. Il revient à l'analyste de pouvoir déchiffrer la lettre qui surgit comme point nodal dans les formations de discours que sont les formations de l'inconscient, à ceci près que le déchiffrement n'est pas littéral alors, mais vaut comme une remontée en amont de la lettre pour y découvrir le graphème qui s'y niche.

23. S. Freud, « Die sekundäre Bearbeitung », *Die Traumdeutung*, op. cit. (note 8), p. 400.

Le rêve de l'injection faite à Irma

Ceci convie à une relecture du rêve de l'injection faite à Irma et demande une attention particulière sur le passage du texte manifeste où Freud examine la bouche d'Irma.

N'ai-je pas laissé échapper quelque symptôme organique ? s'interroge Freud à ce moment du rêve. Je l'amène près de la fenêtre et j'examine sa gorge. Elle manifeste une certaine résistance comme les femmes qui portent un dentier. Je me dis : pourtant elle n'en a pas besoin²⁴.

Là il convient, avant de donner la suite en français, de rapporter la phrase en langue allemande :

Der Mund geht dann auch gut auf, und ich finde rechts einen großen Fleck, und anderwärts sehe ich an merkwürdigen krausen Gebilden, die offenbar den Nasenmuscheln nachgebildet sind, ausgedehnte weißgraue Schorfe.

Ce que l'on traduit ainsi :

En effet la bouche s'ouvre bien, et je trouve à droite une grande tache blanche, et à d'autres endroits je vois de larges eschares blanc-grisâtre qui se présentent sur de bizarres formations plissées, modelées visiblement comme les cornets du nez.

Cette partie du texte appelle plusieurs remarques. La phrase qui a été présentée dans sa version originale touche le point ombilical du rêve. Or autant dans sa première partie, on note la clarté dans la vue de la grande tache blanche, autant dans sa deuxième partie, les difficultés à décrire ce qu'il voit obligent Freud à l'approximation et au langage comparatif. Si l'on s'en tient aux mots qu'il choisit, trois apparaissent désigner, comme dans la recherche du point de perspective dans un tableau, la plongée dans la trouée ombilicale où réside la prise en défaut de la mise en image du rêve. Ce sont : bouche, formations et eschares, soit en allemand, *Mund*, *Gebilde* et *Schorfe*. En dégageant ces trois termes et en soulignant les initiales des deux derniers, leur ordre étant inversé, on obtient :

24. *Ibid.*, p. 98. Cf. également traduction française. *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967, p. 100.

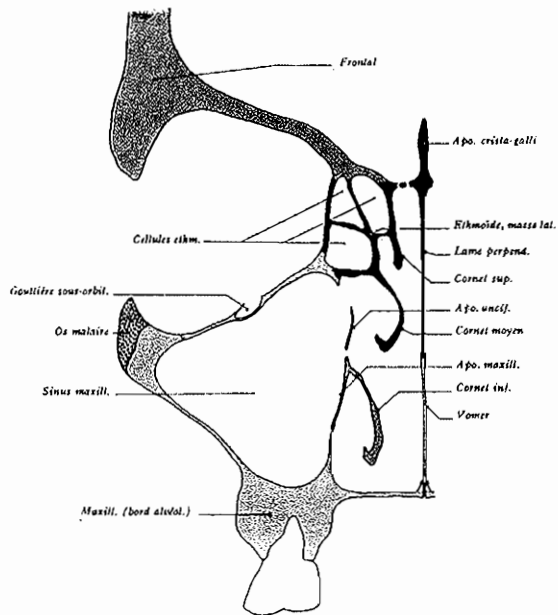


Figure 1. – Coupe vertico-transversale des fosses nasales et de l'orbite

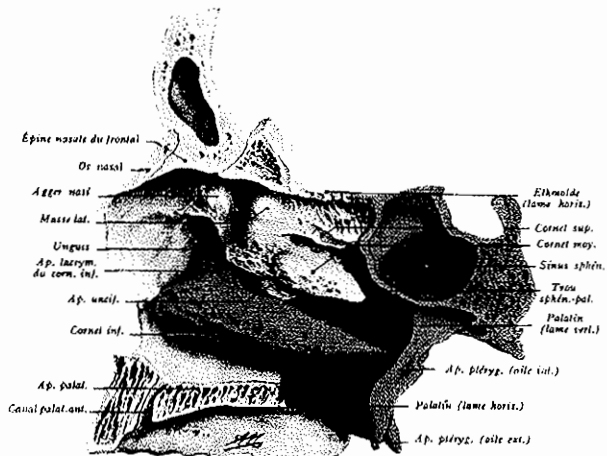


Figure 2. – Paroi externe des fosses nasales

Schorfe, Gebilde, Mund où l'on repère les lettres du prénom de Freud²⁵. D'autre part, il y a ces bizarres formations plissées qui évoquent chez Freud médecin, averti des affaires du nez, douloureusement pour lui à cette époque de son amitié avec Fließ, les cornets du nez dont les planches anatomiques (figures 1 et 2, p. 22) montrent le graphisme. Le terme de graphisme convient d'autant mieux qu'il met l'accent sur les plis des formations qu'il voit, plis qui sont le trait marquant qu'il en retient pour les caractériser. Au point précis où l'imagerie du rêve défaille, Freud n'arrive pas à nommer ce qu'il voit. Il en donne simplement le détail, les plis, qui vaut comme indication²⁶. Mais il ne peut pas en dire plus. Et pour cause, pourrait-on ajouter, parce qu'il y a là un graphème non nommable. Le rêveur tente curieusement d'effacer ce scotome de lecture en évoquant les cornets du nez : ce glissement métonymique est bien l'effet du travail du rêve mais il vaut comme tentative de nomination du graphisme, qui échoue et reste confinée au registre de la comparaison.

On trouve ainsi, au point ombilical du rêve, un graphème dont l'illibilité s'inscrit en même temps que s'effectue l'échec de l'écriture du nom propre de Freud. Échappent à cette perte d'écriture le S, le G et le Mund de Sigmund, de Sigismund serait ici préférable. Ce défaut de nomination tend bien à être suturé, suppléé par le rêveur qui dans son rêve tente d'y apposer les cornets du nez et, dans son commentaire, les membranes diphtériques. Ce trou suscite un appel de noms qui ne manqueront pas venant des lecteurs du rêve : Didier Anzieu reconnaît les plis de la paroi vaginale ou l'allusion à l'épisode d'Emma Eckstein²⁷, entre autres interprétations. Lacan, de façon générique, y repère la chair, celle que l'on ne voit jamais, celle du fond des choses, point d'identification d'angoisse. Et il pointe l'inscription qui se trouve au procès de cette vision, qu'il qualifie de « révélation du type *Mané, Thecel, Phares*²⁸ ». Cette inscription produit un graphème là où l'échec

25. Ceci est une reprise d'une remarque d'Odile Millot. Cf. son article « SIGmund et Julius Freud » dans le numéro 31/32.

26. La traduction française de Meyerson donne pour « krause », contournés. On peut en effet trouver pour « kraus », frisé, crépu. Nous avons préféré le terme plissé qui correspond mieux à l'image que donnent les cornets du nez vus selon une coupe sagittale des fosses nasales.

27. D. Anzieu, *L'auto-analyse de Freud*, Paris, PUF, 1988, p. 47-68.

28. Le passage que Lacan commente dans son séminaire sur le moi est le suivant : « Il y a là une horrible découverte, celle de la chair qu'on ne voit

de la nomination laisse ouverte la béance réelle d'un trou. Le nom propre, à viser la suture du réel, échoue. Le graphème persiste à désigner l'innommable. Ainsi peut-on inscrire, sur le même plan, les éléments du rêve, qui se proposent à cette lecture :

Mund Gebilde Schorfe et



Au moment de la décomposition du sujet dans le rêve, à ce point où le discours émerge comme insensé dans le chaos imaginaire qui ponctue sa fin, la formule de la triméthylamine apparaît. Lacan reconnaît dans le AZ de la formule le point où « est à ce moment le je du sujet²⁹ ». Ce point renvoie à un autre, celui d'aucune lettre, celui du graphème qui livre que le sujet comme tel ne se supporte d'aucune nomination littérale. Le graphème a cette fonction de révélation que le sujet ne saurait d'aucune manière faire consister son être dans un nom. C'est là-dessus que Lacan reprendra son commentaire sur le Signorelli de Freud dans son séminaire sur les problèmes cruciaux de la psychanalyse. Que perd Freud, s'interroge-t-il, dans le faux oubli de Signorelli ? Et de répondre que la perte n'affecte pas tant le Signor, ou le O, que le Sig « Sig – signans – signatum – Sigmund Freud », perte qui, pour le citer, révèle « la place de son désir en tant qu'elle est la vraie place de son identification au point de scotome, au point aveugle de l'œil³⁰ ». La graphème, dans le rêve de l'injection faite à Irma, ne désigne-t-il pas un tel lieu où s'opère cette identification ? Les fragments du nom qui tombent par pans laissent la rature, *litura*, qui donne corps au graphème. Le sujet y repère le tracé de bord d'une béance qui ne le supporte plus de l'écrit du nom.

jamais, le fond des choses, l'envers de la face, du visage, les secrétats par excellence, la chair dont tout sort, au plus profond même du mystère, la chair en tant qu'elle est souffrante, qu'elle est informe, que sa forme par soi-même est quelque chose qui provoque l'angoisse. Vision d'angoisse, identification d'angoisse – dernière révélation du *tu es ceci. Tu es ceci, qui est le plus loin de toi, ceci qui est le plus informe*. C'est devant cette révélation du type *Mané, Thecel Phares* que Freud arrive, au sommet de son besoin de voir, de savoir, qui s'exprimait dans le dialogue de l'ego avec l'objet ». *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* (séance du 16 mars 1955), Paris, Seuil, 1978, p. 186.

29. *Ibid.*, p. 202.

30. J. Lacan, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, séminaire inédit, séance du 6 janvier 1965.

Quand Perec aborde le problème de l'écriture de son nom propre, il fournit une longue liste, détaillée, dont on peut reprendre quelques éléments pour en donner l'idée. On passe ainsi de Perec, à Peretz, Bretzel, Beretzele, Baruk, Barek, Perez, Pereix, Perrec, Peurec. Pour les prénoms de son père, il y aura André, Icek Judko, Isaac Jehudi, Isie ou Izy³¹. A travers tous ces changements d'écriture, on reconnaît facilement l'histoire des noms qui furent marqués par la diaspora. Mais si l'on change de point de vue, on découvre les avatars d'un défaut de nomination qui affecte celui qui nomme, celui qui donne le nom. Si le nom propre est irremplaçable³², il n'arrête pas ici d'être remplacé. Et à chaque changement se creuse le ratage de ce à quoi il sert dans sa fonction volante, dans ce papillonnage qui le fait se poser à certains endroits du langage où il est convoqué à combler les trous, obturer et suturer, et à défaut de réussite, à en donner l'apparence. Les graphèmes indécryptables qui viennent d'être repérés trouvent la fausse apparence de suture du nom là où celui-ci tente d'être un obturat. En ce sens, ils indiquent comme produits d'écriture ces ratages où le sujet, dans la quête de sa détermination sexuée, découvre les lieux de l'indécidable de sa sexuation.

31. G. Perec, *W...*, *op. cit.* (note 7), p. 51-52.

32. J. Lacan, *Problèmes cruciaux...*, *op. cit.* (note 30).

Beckett : une tache sur le silence

Dominique de Liège

VOUS n'avez pas lu Beckett. Vous avez vu, sans doute, il y a longtemps, *En attendant Godot*, et peut-être vous souvenez-vous de Madeleine Renaud dans *Oh Les beaux jours*, mais vous n'avez pas lu Beckett. Pas vous, lecteurs de cette revue, mais tous les autres, tous ceux qui font que ce prix Nobel, l'un des trois plus grands écrivains irlandais (si on lui associe Sterne et Joyce) n'a jamais dépassé les dix mille exemplaires (excepté pour *Molloy*, en poche), ceux aussi qui ont mis tant de temps à accepter de le publier, et qui posent la question de savoir ce qui, dans l'écriture de Beckett, est si difficile à faire passer au public.

Samuel Beckett a presque cinquante ans quand est enfin représenté *En attendant Godot*. Il a écrit cette pièce, dit-il, pour se distraire de cette tâche pénible qu'était pour lui l'écriture de romans. Et, curieusement, c'est le succès. Il semble que le lecteur de Beckett ait eu besoin de ce passage par la mise en scène, la représentation, la mise en images de mots, pour avoir accès à l'écrivain. Comme si les mots donnés à lire ne suffisaient pas ; comme s'il était nécessaire, pour qu'il se fasse entendre, que Beckett se fasse voir. Qu'il se montre par son théâtre, lequel est représentation de la non-représentation, communication de la non-communication. Avec le théâtre, un effet de nouage se produit. L'imaginaire, sous la forme d'une représentation en acte sur la scène, est nécessaire pour faire passer l'écoute du texte. Les mots ont besoin d'être lestés ; Beckett nous l'annonce ainsi à la fin de son roman *Watt* :

Honni soit qui symboles y voit.

La peine, la grande souffrance à écrire de Beckett tient peut-être à ce paradoxe, cette constante dans son écriture, qui est que les mots ne servent plus à parler et que Beckett ne peut pas se taire :

Oui, dans ma vie, puisqu'il faut l'appeler ainsi, il y eut trois choses, l'impossibilité de parler, l'impossibilité de me taire, et la solitude, physique bien sûr, avec ça je me suis débrouillé¹.

Ni parler, ni se taire. Beckett développe cela dans *L'innommable*, p. 241 :

... tout ça c'est des hypothèses, je n'ai rien dit, quelqu'un n'a rien dit, il ne s'agit pas de faire des hypothèses, il s'agit de continuer, ça continue, les hypothèses c'est comme le reste, ça aide à continuer, comme s'il y avait besoin d'aide, c'est ça, à l'impersonnel, comme s'il y avait besoin d'aide pour une chose qui ne peut s'arrêter, et pourtant si, ça s'arrêtera, vous entendez, la voix dit que ça s'arrêtera, un jour, elle dit que ça ne s'arrêtera jamais, et elle dit que ça s'arrêtera...

Citons enfin les dernières phrases de ce roman, *L'innommable*, p. 261-262 :

... il faut continuer, je ne peux pas continuer, il faut continuer, je vais donc continuer, il faut dire des mots, tant qu'il y en a, il faut les dire, jusqu'à ce qu'ils me trouvent, jusqu'à ce qu'ils me disent, étrange peine, étrange faute, il faut continuer, c'est peut-être déjà fait, ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je vais continuer.

Les mots ne servent plus à parler mais il faut continuer. Beckett, magistralement, offre cette démonstration tragique et à la fois comique de l'incommunicabilité. Sur le versant comique, en voici un exemple issu des dialogues de *Mercier et Camier* :

Qu'est-ce que je vous sers ? dit le garçon.
Quand on aura besoin de vous on vous appellera, dit Camier.
Qu'est-ce que je vous sers ? dit le garçon.
La même chose, dit Mercier².

1. *L'innommable*, Paris, Éditions de Minuit, 1953, p.224.

2. *Mercier et Camier*, Paris, Éditions de Minuit, 1946, 1970.

Quelques repères biographiques

Il existe une biographie de Beckett, traduite en français, parue en 1979³, écrite par Deirdre Bair suite à environ trois cents entretiens avec Beckett. C'est un travail qui a duré plus de six années. Dans sa préface, Deirdre Bair raconte que jamais Beckett ne lui permit de prendre des notes au cours de ces entretiens : « ... ni crayon ni papier... » et que « ... la question du magnétophone était de celles qui ne devaient jamais se poser. »

Cette biographie est critiquée, jugée « trop romanesque » par Alfred Simon, lui même auteur d'un *Samuel Beckett*⁴. James Knowlson annonce, dans le numéro d'août 90 de la revue *Critique* consacré à Beckett, ce qui sera « une véritable biographie de Beckett », affirmant que Beckett « déclara formellement par écrit que ce serait là "sa seule biographie autorisée" » Ce livre est en cours d'écriture, puis il sera en cours de traduction. Il faut donc pour l'instant se contenter de Deirdre Bair (625 pages), à quoi s'ajoutent d'innombrables articles de multiples écrivains. Signalons un *Beckett* par Ludovic Janvier, dans la collection « Écrivains de toujours », au Seuil ; et l'important *Cahier de l'Herne*⁵ paru en 1976, où son éditeur, Jérôme Lindon nous donne ce portrait du personnage :

Comme Samuel Beckett risque de jeter les yeux sur ce minable petit témoignage, je n'oserai pas y dire l'admiration éperdue et l'affection que je lui porte. Il en serait gêné et moi aussi, en retour. Mais j'aimerais qu'on sache ceci, seulement ceci : c'est que de ma vie je n'ai jamais rencontré un homme où cohabitent à un si haut degré la noblesse et la modestie, la lucidité et la bonté. Jamais je n'aurais imaginé qu'il puisse exister quelqu'un d'aussi vrai, quelqu'un d'aussi grand, quelqu'un d'aussi bien.

Si l'on peut constater que Beckett est l'un des plus grands écrivains au tirage le plus faible, c'est aussi celui sur lequel on a le plus écrit. Blanchot, Nadeau, Bataille, Pingaud, Robbe-Grillet, Domenach, Aragon, Mauriac..., sans parler des anglophones, la liste est longue... Il en sort un courant d'accord pour affirmer que Beckett détestait l'idée

3. *Samuel Beckett*, Deirdre Bair, Paris, Arthème Fayard, 1979.

4. *Alfred Simon, Samuel Beckett*, Paris, Les dossiers Belfond, 1983.

5. *Cahier de l'Herne, Samuel Beckett*, Paris, 1976 ; rééd. Livre de Poche, 1990.

d'une biographie, répugnait que l'on s'intéresse à sa vie puisque tout était dans son œuvre.

Pourtant Beckett aimait lire des biographies. On sait par Bair que, lisant le Freud de Jones, il s'apitoya sur les douleurs que le professeur Freud avait eues à la mâchoire, ayant lui-même beaucoup souffert suite à des interventions chirurgicales à cet endroit. On sait aussi par Knowlson qu'une de ses dernières lectures fut la biographie de Brenda Maddox sur Nora Joyce. Mais on sait par contre qu'il refusa dans un premier temps de rencontrer Richard Ellmann, le biographe de Joyce, qu'il accepta finalement de le voir à regrets, pour affirmer par la suite son désaccord avec cette version de la vie de Joyce.

A toutes questions posées sur lui-même ou sur une interprétation quelconque de son œuvre, la réponse était toujours la même : il n'avait rien à dire de plus que ce qu'il avait écrit. Extrême pudeur et vérité non feinte : tous ses écrits sont entièrement autobiographiques. Ainsi nous voyons arriver un Sam, interlocuteur de Watt ; mais Beckett est tout autant Sam que Watt, que Mercier, Camier ou les autres. Ses amis remarqueront que les dialogues entre Vladimir et Estragon, dans *Godot*, tout comme ceux de Mercier et Camier – dialogues de « vieux couple » – sont largement inspirés des échanges entre Beckett et Suzanne, sa femme. Ses héros porteront ses symptômes, ses costumes (son vieil imperméable, le chapeau de son père), ses angoisses...

Cette biographie écrite par Deirdre Bair se lit avec passion, et beaucoup d'inquiétude. Tout au long de ce gros livre, on s'inquiète pour Sam ; pour sa santé, toujours mauvaise ; pour son travail d'écriture, toujours pénible ; pour ses difficultés à se faire publier. On avance, on avance, Beckett a presque cinquante ans, et rien ne marche. Son premier roman, *Murphy*, a été refusé par 42 éditeurs... Il faudra neuf ans pour que *Watt* soit publié... Tout est à cette image. On se demande comment Samuel finira par obtenir le prix Nobel. On a un peu le sentiment de lire une vie de Jeanne d'Arc avec la curieuse certitude que, dans cette version-là, la sainte ne sera pas brûlée par les Anglais...

Né en 1906, Beckett ne sera connu qu'en 1956, avec *Godot* donc, pièce qui aura été refusée par plus de trente directeurs de théâtre, y compris Jean Vilar qui égara le manuscrit... Beckett meurt à 83 ans, en décembre 89 : une longue vie, traversée par cette question de savoir ce qui le tient si fortement à sa difficile écriture. « Ça s'écrit », disait-il, comme si lui n'y était pour rien. Ça s'écrivait, dans la douleur, avec des inhibitions terrifiantes, mais il ne pouvait faire autrement qu'écrire.

Beckett est donc né le vendredi saint 13 avril⁶ 1906. Du moins le prétend-il. En fait son acte de naissance indique la date du 13 mai ; et le bébé, comme c'était la coutume en Irlande, n'a été déclaré qu'un mois après – un mois d'essai –, c'est-à-dire le 13 juin. Mais Beckett a toujours tenu à cette date du 13 avril, cette année-là un vendredi saint. Comme sur beaucoup de points de son existence, à la fois semble-t-il autant par ironie que par souci de plonger ses exégètes (ou ses biographes) dans la confusion, Beckett entretiendra volontiers un certain flou...

A ce chiffre 13, Beckett accorde une valeur particulière. Nous retrouvons là l'importance du sens des mots dans le choix des noms de ses personnages⁷. La question de la nomination, jusqu'à celle d'un prix Nobel, est toujours présente dans l'œuvre de Beckett. Mais cette importance est immédiatement battue en brèche par un titre comme *L'innommable*. Nombre de ses héros portent un prénom commençant par « M » (Murphy, Molloy, Malone, Mahood, Mercier, Moran, Musique...) qui est la treizième lettre de l'alphabet. Et le « W » de Watt, de Willie, de Worm, de Winnie, est ce « M » retourné. Ajoutons que sa mère se prénomma Mary et se surnomma May. A ce chiffre 13 aussi, Beckett attribue une signification à la Fliess, remarquant que son frère est mort un 13 septembre, son père un 26 (13 × 2) juin, les enfants de son frère nés un 13 mars et un 26 juin.

Quel sens supportent les noms de ses personnages :
 « Malone », le solitaire, se décompose en « Me-alone »,
 « Murphy », contient le « morph » de métamorphose,
 « Watt », le questionneur, renvoie à la question « what ? », avec sa réponse « Knott », « not » (ne pas),
 « Mahood », c'est la virilité « manhood » châtrée du « n » (un coup de « n »),
 la « Winnie » d'*Oh les beaux jours*, enterrée jusqu'au cou, est loin d'être une « winner » (une gagnante),
 comment « Willie », incapable même de se tenir debout, peut-il manifester sa « will », sa volonté ?
 et « Lucky », l'esclave encordé dans *Godot*, n'a vraiment pas de chance...

On assiste, dans ces nominations, à un jeu sur le sens/non-sens qui se déploie dans l'espace du croisement des langues, entre l'anglais et

6. Remarque : Lacan aussi est né un 13 avril.

7. Voir pour cela l'article d'Alan Astro dans la revue *Critique* n° 519-520, août 1990.

le français. Avant de revenir sur ce point, crucial dans l'écriture de Beckett, encore un mot sur le choix du nom de Godot. A ce sujet, plusieurs hypothèses ont été soumises à Beckett : tout d'abord le rapport à « God ». A quoi Beckett répondait sèchement que s'il avait voulu appeler Godot « Dieu », il l'aurait fait. Beckett laissait courir les interprétations. Celle, par exemple, du jour où rencontrant un attroupement de supporters du Tour de France, il leur demande : « Que faites-vous là ? ». Or, participait à la course un vieux coureur cycliste qui arrivait toujours après les autres et s'appelait Godot ; et les supporters de répondre : « Nous attendons Godot ».

Autre histoire, celle du jour où Beckett attendait l'autobus au coin de la rue Godot-de-Mauroy, célèbre pour ses prostituées. L'une de celles-ci l'interpelle. Il refuse l'offre. Froissée, la dame lui demande « s'il attend Godot ».

Autre version, transmise par Roger Blin qui fut le metteur en scène et l'acteur de Godot, en fait celui qui permit au théâtre de Beckett d'être représenté, à qui Beckett aurait dit que ce nom lui était venu par association avec les mots d'argot « godillot, godasse », étant donné l'importance des chaussures et des pieds à la fois dans Godot mais aussi ailleurs dans ses écrits. Nous le verrons pour *Watt* : les brodequins, les souliers, etc. Et Beckett, entre autres maux, avait toujours mal aux pieds.

Enfin, il existe une pièce de Balzac qui s'intitule *Le faiseur*, où le héros attend jusqu'au dénouement le retour de son associé disparu avec la caisse. Le rideau tombe au moment où s'annonce le retour de l'associé qui s'appelle... Godeau. Beckett fut, par un critique de l'époque, accusé à ce sujet de plagiaire.

L'exil

Beckett quitte l'Irlande en 1928 (après un premier court voyage en France pour visiter les châteaux de la Loire), et vient s'installer à Paris pour passer deux ans à l'école Normale. Il retournera en Irlande mais ne vivra plus jamais vraiment là-bas. Sa vie est à Paris où il eut deux adresses dont la situation n'est pas indifférente, la première près des abattoirs du 15^e alors en pleine activité (rue des Favorites), la seconde, beaucoup plus tard, près des murs de la prison de la Santé (boulevard Saint-Jacques), entre les cris des bêtes que l'on abat et ceux des hommes que l'on enferme.

Si, à la différence de Joyce, il retourne régulièrement en Irlande, surtout pour voir sa mère, il double en quelque sorte son exil en commençant à écrire, après *Watt*, ses romans et pièces en français. « Écrire est impossible. Pas encore tout à fait assez. » Beckett est terrorisé par les romans qu'il écrit. Il se divertit par le théâtre. Mais les écrits « sérieux », ce sont les romans, ceux qui lui font dire, comme lors de l'écriture de *Molloy* : « Maintenant que nous voilà embarqués dans une sale affaire... », ou encore : « Je ne peux plus ni avancer ni reculer... » Le choix d'écrire dans une autre langue que la sienne apparaît comme une contrainte supplémentaire à sa difficulté d'expression. Il est exilé de sa langue, étranger à sa propre langue. Ce qui est aussi une façon de servir son inhibition à écrire : car, qu'il écrive en français ou en anglais (il reviendra, pour certains textes, à sa langue d'origine à la fin de sa vie), se pose toujours la question de la traduction, dans un sens ou dans l'autre, question qu'il ne laissera pas traiter par un autre que lui-même. Son temps se trouvera embarrassé par ces traductions, toujours délicates, chaque traduction étant comme une re-création du livre. Cela semble lui servir à ne pas affronter l'écriture, écriture qui, pourtant, ne le lâche pas.

Beckett, de plus, a toujours refusé l'idée que quelqu'un d'autre que lui-même s'occupe de ses affaires, que ce soit de sa vie privée, dont il fait régulièrement le tri, brûlant ses lettres, détruisant ses papiers, ou de son œuvre. Il tapait lui-même ses textes, corrigeait ses épreuves, assistait à toutes les mises en scène (mais jamais aux générales), répondait lui-même à un courrier de plus en plus important, et traduisait. Il n'a pas traduit que lui-même, parfois pour des raisons pécuniaires (Rimbaud, Eluard, Octavio Paz, quelques maximes de Chamfort etc.), ou pour des raisons amicales comme sa participation à la traduction de *Work in progress* de Joyce, mais toujours pour mettre au travail cet exil de la langue qui lui était nécessaire.

Certains de ses premiers écrits sont aujourd'hui, après sa mort, en cours de traduction, comme *Whoroscope*, l'un des tous premiers, dont le titre déjà, un amalgame de « whore » (une putain), et de « horoscope », ne se prête pas facilement à une traduction. Beckett se trouvera confronté à de telles difficultés toute sa vie : s'auto-traduire.

Entre ses errances alcooliques (même Joyce eut, un soir, honte de lui !), ses périodes dépressives, dormant le jour, buvant la nuit, non pas inactif (il pratiquait le tennis, le bridge, les échecs, jouait du piano, et... écrivait), Beckett menait une vie quasi marginale. Il restait retransché, loin des manifestations mondaines ou des interviews qu'il refusa

pendant très longtemps. Pourtant l'oiseau de nuit se « réveillera » complètement pendant la guerre : il prendra une part active à la Résistance, sera d'ailleurs décoré, et s'occupera d'un réseau dans le maquis pendant l'exode. On le retrouve, exilé dans l'exil, à Roussillon dans le Vaucluse (le « Merdecluse » de Godot), où il écrira *Watt*.

Exilé de sa langue, de son pays, de la société, sa vie avec Suzanne ressemble plus à un arrangement qu'à un roman d'amour. Il cohabitera avec elle pendant 52 ans, et l'épousera sur le tard, en Angleterre, un peu à la façon dont Joyce a épousé Nora, pour des questions d'héritage qui ne se poseront pas puisqu'ils n'auront pas de descendance et que Suzanne mourra avant lui. Les femmes, dit-il sont « des inconvénients nécessaires », ce qui ne l'empêche pas de les aimer (lire son *Premier amour*). Mais concluons avec cette question de l'exil : ce qu'il écrit lui déplait en permanence ; que ce soit en français a cet effet pour lui d'atténuer l'affaire.

Des symptômes au sinthome

Lacan remarque, dans sa conférence *Joyce le symptôme*⁸, que Joyce, ce « désabonné de l'inconscient », se sert d'une langue qui n'est pas la sienne : « [...] car la sienne est justement une langue effacée de la carte, à savoir le gaélique, [...] non pas la sienne donc, mais celle des envahisseurs, des oppresseurs. » Ce que l'on peut dire de Beckett et, pourquoi pas, de tous les écrivains irlandais qui utilisent l'anglais. Mais, précise Lacan (à la suite de Philippe Sollers) dans la séance du 18 novembre 75 de son séminaire *Le sinthome*, Joyce écrit en anglais d'une façon telle que « la langue anglaise n'existe plus ». Écrire en français est une autre façon de réaliser cela.

Dans cette même conférence de 75, Lacan dit de Joyce qu'il a voulu « être quelqu'un dont le nom, très précisément le nom, survivrait à jamais ». Avec l'attribution du prix Nobel, en 1969, Beckett obtient cette reconnaissance dont il ne tirera jamais gloire mais qui produira son nom comme lui survivant à jamais.

Il y a, dans l'art de Beckett comme dans celui de Joyce, quelque chose d'irréductible. Deirdre Bair conclut sa biographie ainsi :

8. Cette conférence, donnée en 1975, est publiée dans *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin, 1987.

Dans tout notre siècle, on aurait peine à trouver un autre écrivain qui eût ainsi vécu à travers son art au point d'en faire la substance même de sa vie.

Beckett répond :

Autrement, je n'aurais pas pu. Continuer, je veux dire. Je n'aurais pu traverser cet affreux et lamentable gâchis qu'est la vie sans laisser une tache sur le silence.

De sa comparaison avec Joyce (pourrait-on dire « Beckett le symptôme » ?), Beckett aura bien du mal à se défaire. Ludovic Janvier⁹ aborde la question en jouant de leurs prénoms : Sam et James, « sames ? » ; et conclue : « others ». Une génération les sépare : Beckett a un an de moins que Giorgio, le fils de Joyce, et un an de plus que Lucia. Joyce savait utiliser ses amis : Beckett lui rendra des services, et cela plus par amitié que dans un rapport d'allégeance, même s'il fut appelé le « boy blanc » ou le « secrétaire » de Joyce. Lucia Joyce s'éprit de lui et eut du mal à admettre que Samuel fréquentait leur maison pour une autre raison qu'elle-même, ce qui conduisit à une longue rupture entre Beckett et Joyce. En fait, Beckett semble avoir été fasciné par ce qu'il repéra très tôt comme étant la folie de Lucia, fasciné comme il fut toujours par la folie en général. Après la mort de Joyce, Beckett continuera à s'occuper de Giorgio et de Lucia. Il ne les laissera jamais tomber, ni l'un ni l'autre.

Nous avons déjà évoqué la mauvaise santé de Beckett : la liste de ses symptômes est longue. Beckett a constamment mal quelque part : aux pieds, aux dents... Il a constamment des problèmes de vue (comme Joyce, n'est-ce-pas ?). Et surtout il est en permanence affligé de furoncles, de kystes d'une importance telle qu'ils nécessitent souvent des interventions chirurgicales. Nous retrouvons tout cela, les pieds, les kystes, dans son œuvre.

A ces symptômes physiques, s'ajoutent l'insomnie, l'angoisse, la dépression, qu'il traite par un mode de vie particulier, nocturne, où l'alcool tient une grande place. Par contre les furoncles le gênent beaucoup. Son ami, le psychiatre anglais Thompson, après de longues conversations avec lui, le convainc d'entreprendre une analyse. Beckett vit alors en Irlande et doit envisager d'aller s'installer à Londres pour

9. Voir dans *L'Arc*, n° 36, Paris, 1968, numéro consacré à Joyce, l'article de Ludovic Janvier sur « Joyce et Beckett ».

trouver un psychanalyste. Le voici tout d'abord parti à Londres pour y chercher une chambre. Quelques jours plus tard il revient en Irlande et là, tout va mieux. Il se dit « guéri comme par miracle », comme si le fait soit d'avoir pris cette décision, soit de s'être extrait de la maison familiale, soit les deux, avait tout arrangé.

Il retourne néanmoins à Londres et entreprend une analyse avec Bion. Deirdre Bair commente ainsi :

Beckett est un patient d'un nouveau genre ; aussi l'analyse se révèle-t-elle importante pour les deux hommes.

On l'imagine volontiers...

Nous sommes en 1934, Beckett a vingt-huit ans. L'analyse durera deux ans. Il n'est pas négligeable de noter ce qui a trait à la fin de cette cure qui fut « menée à un rythme soutenu », selon D.Bair, qui « continue clopin-clopant », selon Beckett. Vient le moment où Beckett « se sent assez fort », dit Bair, pour mettre un terme à son analyse. Alors Bion emmène ce « patient d'un nouveau genre » assister, à la Tavistock Clinic, à une conférence de Jung, et Beckett entend Jung dire, à propos de l'écrivain, ceci :

Quand il crée un personnage au théâtre, dans un poème ou dans un roman, il croit qu'il ne s'agit que d'un produit de son imagination ; or, d'une certaine manière secrète, ce personnage s'est créé lui-même. Tout romancier, tout écrivain, niera que ces personnages aient une signification psychologique, alors qu'en réalité vous savez aussi bien que moi qu'ils en ont une. On peut donc connaître l'âme d'un auteur en examinant les personnages qu'il crée.

Ainsi le processus créateur s'assimile à bien autre chose que l'inspiration : Beckett tient là le catalyseur de ce qu'il cherchait.

Là-dessus, se boucle l'analyse...

Ce jour-là également, Jung raconte l'histoire d'une petite fille qui faisait des rêves étonnants, des rêves « mythologiques » (?) que Jung interprète comme étant une inquiétante prémonition de sa mort prématurée ; en effet, l'enfant meurt l'année suivante. Jung dira : « Elle n'était jamais tout à fait née ». Cette phrase, née de cet épisode clinique, impressionne beaucoup Beckett ; il la reprendra à son propre compte et l'utilisera à plusieurs reprises dans son œuvre, dans *L'innommable*, dans *Tous ceux qui tombent*, et chez beaucoup de ses personnages qui vivent leur vie comme une attente de la mort, qui ne sont jamais tout à fait nés, ou pas vraiment nés (comme Malone dans *Malone meurt*),

non-nés, non-nommés, nommés de noms qui répudient leur sens en le donnant. Lui-même, avec l'impérissable nomination d'un Nobel, ne tombe-t-il pas du côté de la vie éternelle, qui est la mort ?

Bien sûr, après l'analyse, les symptômes persisteront. Mais ce qui persiste, insiste, surtout, avec force, sera cet acharnement à écrire, ce déchirement à écrire, dans une écriture de plus en plus dépouillée, avec des textes de plus en plus brefs, des textes « pétés » comme l'atteste ce titre de *Foirades* (1975), *Fizzles* en anglais, dont la définition dans l'Oxford English Dictionary est la suivante : « 1. Action d'émettre un vent sans bruit ; action de chuintier ou de postillonner. 2. Échec ou fiasco. »

Beckett se tait de plus en plus. Dans *Comédie* (quel plus beau titre pour l'éternel vaudeville de l'infidélité conjugale ?), il met en scène trois personnages enfermés dans des jarres d'où ne dépasse que la tête. Ils s'appellent H., l'homme ; F.1 et F.2, l'épouse et la maîtresse. Le rôle de l'enquêteur est joué par la lumière, par le projecteur braqué à tour de rôle sur H., F.1 et F.2.

Acte sans parole 1 se présente ainsi :

Personnage :

Un homme. Geste familier : il plie et déplie son mouchoir.

Scène :

Désert. Éclairage éblouissant.

Le personnage ne dit pas un seul mot de toute la pièce. Ses gestes sont simplement ponctués de coups de sifflet.

Acte sans parole 2 est un mime qui met en scène deux personnages muets prénommés A et B, ainsi qu'un objet, C, un petit tas de vêtements « soigneusement rangés », qui a le même statut que A et B.

Qu'est-ce à dire ? Qu'est-ce que Beckett nous donne à voir, là ? Vers quoi tend son écriture quand il prénomme ses héros H., F.1, F.2 ou A, B, C, quand un personnage peut être un petit tas de vêtements ? Beckett expose sa tentative de mise à l'écart de l'imaginaire, tirailé comme toujours entre ce « pas de sens » et ce « trop de sens ».

Quand il écrit un film (qui sera joué par un Buster Keaton qui avoue ne rien y comprendre) il l'intitule simplement *Film*. Mais quand il titre une de ses pièces radiophoniques *Calando*, c'est-à-dire ce qui va en tombant, en chutant, et qu'on lui fait remarquer que cela s'entend comme « calendos » (le camembert), il change pour *Cascando*. Dans *Paroles et Musique*, une autre de ses étonnantes pièces radiophoniques, « Paroles » est le nom d'un personnage qui parle avec « Musique »,

l'autre personnage. Mais Musique est un orchestre. On assiste donc à un dialogue entre un, disons, parlêtre, et un orchestre...

Watt

Beckett était un homme de qualité, toujours disponible pour ses amis, les aidant chaque fois qu'il le pouvait, distribuant ses manuscrits à des proches dans le besoin pour qu'ils en tirent un peu d'argent, extrêmement fidèle comme l'atteste sa correspondance avec Mac Greevy (des centaines de lettres, non traduites en français encore), comme l'atteste également sa relation avec la famille Joyce. On peut l'imaginer, Samuel, avec sa peine à affronter les autres, allant toujours chercher et conduire ses visiteurs, nombreux à la fin de sa vie, à la gare ou à l'aéroport, au volant de sa petite automobile...

Quand Giorgio Joyce lui demandera d'intervenir pour rapatrier sur le sol irlandais les corps de ses parents enterrés en Suisse, il le fera, mais à regret (et sans succès), dénonçant dans le même temps ce que sont ces « pitreries » – le mot est de lui – autour des cadavres. Devant l'échec de cette affaire, Giorgio tente, en 1965, de réunir dans une même tombe ses parents enterrés dans le même cimetière mais à quinze mètres l'un de l'autre ; il demande alors à Beckett d'assister à la cérémonie de réunion des corps. Beckett écrit à Mac Greevy : « Giorgio m'a écrit pour me demander le faire le pire. J'ai dit non mais j'essaierai d'y aller ». Il était fort embarrassé par cette question. Pourtant il aurait pu se souvenir de son roman *Watt*, de comment Watt s'y débrouillait avec ces encombrants « restes du maître ».

Watt est le dernier des trois romans écrits en anglais par Beckett. Beckett l'écrit entre 1942 et 1945, pendant l'exode. Le livre sera publié en anglais en 1953, en français (aux Éditions de Minuit) en 1968.

Watt, un des rares romans de Beckett susceptible d'être raconté, met en scène un homme, Watt, qui vient prendre son service auprès d'un autre, monsieur Knott. Nous assistons à son questionnement : il s'interroge, et il interroge tout, tous les événements, même minimes, qui se passent dans la maison de son maître.

Watt propose des hypothèses, ne laisse rien passer, déploie, questionne ses hypothèses, expose ce à quoi il assiste, ce qu'il débusque, ce dont il est témoin. Si Watt est un petit peu prévenu de ce qui l'attend par le « bref exposé » que lui tient son prédécesseur (quelques dizaines

précatoire de ses personnages, mais une eschatologie éteinte. « Le jour en était à sa septième rainure », est-il écrit dans *Le Très-Haut*. Non sans malice cette phrase n'oriente-t-elle pas l'entente de ce livre vers une sorte de « De Genesi ad litteram ? ».

Le temps de l'économie divine

On connaît la distinction que saint Augustin fait des deux cités dans son *De civitate dei* : la cité terrestre et la cité de Dieu.

La première procède du refus de Dieu. Uniquement adonnée à la terre, elle est de la terre, et simplement elle-même, sans archétype. Ses noms sont Babylone et Rome. Ses chefs sont des fondateurs de cité et, parce qu'ils se nomment Caïn, Énoch, Nemrod, etc., c'est le crime qui préside à leur fondation. La cité terrestre est enracinée dans le crime. Demandant sa gloire aux hommes, et se mirant dans sa propre gloire, elle relève la tête. C'est pourquoi elle est vouée à la destruction à la fin des temps. Au jour du jugement, ses habitants, surpris en vie, ou réveillés de la léthargie de leur première mort et rendus à leur corps désormais immortel, seront livrés aux flammes éternelles. Fondée par le crime, habitée par la passion de dominer, dressée contre Dieu dans un orgueil sans contrition, la cité terrestre est le lieu naturel de la guerre. Ce n'est pas par hasard que *La cité de Dieu* s'ouvre sur le sac de Rome par Alaric. Mais il est vrai qu'il lui arrive aussi de rechercher la paix par la domination, afin de mieux jouir des biens de ce monde.

Coprésente sur terre avec la cité terrestre, la *civitas dei* est l'image de la Jérusalem céleste, la cité bienheureuse qui existe déjà au ciel et qui deviendra la demeure des justes, quand, à sa fin, le temps se muera en éternité. La cité de Dieu est la nouvelle Sion captive. Image et sainte, elle est en exil sur terre et vit mêlée à la cité terrestre, à la fondation de laquelle elle n'a point de part. Elle est la préfiguration de la vraie paix, attente et promesse de la béatitude. « Jérusalem, dit saint Augustin dans une de ses *Enarrationes in psalmos*, veut dire : vision de paix ; Sion veut dire : contemplation, c'est-à-dire, vision et méditation ». Ceux qui l'habitent ont entendu la parole du Rédempteur et ne seront pas jugés. Ils sont auprès de Lui, et c'est *maintenant*. Commencant avec Abel et Seth, la série de ses chefs constitue la longue lignée qui conduit au Christ, lequel est son but, sa raison d'être, et son seul

Une théologie de l'histoire inversée chez Maurice Blanchot

Philippe Krejbich

IL peut paraître paradoxal de chercher une certaine vision des malheurs de l'histoire dans un parallèle entre une œuvre majeure du christianisme : *La cité de Dieu*, de saint Augustin, et *Le Très-Haut*, œuvre d'un romancier contemporain, Maurice Blanchot, œuvres très distantes dans le temps, et écrites dans des contextes philosophiques sinon théologiques fort différents¹. *La cité de Dieu* est le premier ouvrage de théologie de l'histoire en tant que telle ; quant à l'œuvre de Blanchot, c'est essentiellement celle d'un écrivain et d'un critique littéraire. Mais il est vrai que les considérations que celui-ci développe sur l'art et la littérature, excèdent de beaucoup le cadre d'une théorie de l'art. Parce qu'elle trouve place à la fin de l'histoire, la littérature se loge dans un vide, elle est ce vide même.

Tant que je vivrai, vous vivrez, et la mort vivra ; dit la Louise du *Très-Haut*. Tant que j'aurai un souffle vous respirerez, et la justice respirera. Tant que j'aurai une pensée, l'esprit sera ressentiment et vengeance. Et maintenant, je l'ai juré : là où il y a eu une mort injuste, il va y avoir une mort juste ; là où le sang s'est fait crime dans l'iniquité, le sang va se faire crime dans le châtimement ; et le meilleur devient ténèbres pour que le jour manque au pire.

Alors que toute parole semble être dite pour suspendre la fin et la mettre au travail, l'écriture de M. Blanchot, écrite du lieu même du mourir, donne cette étrange impression d'opérer la dissolution de toute parole. « Celui qui séjourne auprès du négatif ne peut s'en servir ». C'est pourquoi l'œuvre de M. Blanchot résonne comme une eschatologie, comme en témoigne quelquefois le ton prophétique ou même im-

1. Saint Augustin : *De civitate dei*, Maurice Blanchot, *Le Très-Haut*, Paris, Gallimard, 1948.

Pour finir, je voudrais insister sur l'histoire de la nourriture de Monsieur Knott qui nous renseigne sur le statut du déchet pour Beckett. Page 87 :

Les repas de Monsieur Knott ne posaient guère de problèmes.

Le samedi soir on préparait et faisait cuire une quantité suffisante de nourriture pour maintenir Monsieur Knott pendant une semaine.

Ce plat contenait des aliments tels que potages variés, poissons, œufs, gibier, volailles, viandes, fromages, fruits, tous variés, sans oublier bien sûr pain et beurre, et il contenait aussi les boissons les plus courantes telles qu'eau minérale, absinthe, thé, café, lait, stout, bière, whiskey, cognac et vin, et il contenait aussi une variété de choses nécessaires à la santé telles qu'insuline, calomel, iode, laudanum, mercure, charbon, fer, camomille et poudre vermifuge, et bien sûr sel et moutarde, poivre et sucre, et bien sûr une larme d'acide salicylique contre la fermentation. Toutes ces choses et bien d'autres trop nombreuses à énumérer [...]

Suit une longue description de l'espèce de pâtée que l'on fabrique pour M. Knott. Il revenait à Watt de peser, mesurer, compter avec la plus grande exactitude les ingrédients qui composaient ce plat. Cette grande exactitude était nécessaire car s'il s'agissait de préparer une série de quatorze repas « avec le maximum de jouissance compatible avec le maintien de la santé », il fallait aussi tenir compte du fait que l'appétit de M. Knott variait et que, selon les dispositions dictées, il était interdit de jeter les restes. Que faire, donc, de ce qui restait dans l'écuelle ?

Watt s'interroge beaucoup, et le lecteur avec, car Beckett ne nous prive pas de déployer toutes les apories de ce problème. Or, soudain arrive (p. 91) cette phrase :

Watt avait pour consigne de donner ce qui restait de ce plat, les jours où Monsieur Knott n'en mangeait pas la totalité, au chien.

Ouf, nous voilà sauvés ! Le problème est enfin réglé !

... Mais vient la ligne suivante :

Or, il n'y avait pas de chien [...]

Nous resterons sur cette question : que faire de ce que Monsieur Knott laisse dans sa gamelle, des corps défunts de Joyce et son épouse, de tous les écrits laissés par Samuel dans sa « malle » ?... Le déchet doit-il rester en suspens ? Quel lien, alors, y aurait-il entre un imaginaire qui ne se symbolise pas et un déchet qui ne se localise pas ?

de pages), c'est insuffisant. Alors il est à l'affût, continuant à chercher ailleurs, autrement.

Il y a dans *Watt* un certain mode d'écriture qui consiste à chaque fois à épuiser la donnée jusqu'au bout, lui faire tout dire¹⁰. Voyez page 90, les douze possibilités qui se présentent à Watt. On arrive ainsi dans *Watt*, qui est le livre des séries par excellence, à des séries innombrables, interminables, comme celle des pages 208-209, dont voici un extrait :

Quant à ses pieds, tantôt il avait à chacun une chaussette, ou à l'un une chaussette et à l'autre un bas, ou un brodequin, ou un soulier, ou un chausson, ou une chaussette et un brodequin, ou une chaussette et un soulier, ou une chaussette et un chausson [...]

Beckett va écrire toutes les combinaisons possibles entre deux pieds et cinq objets (chaussette, chausson, bas, brodequin, soulier), il va les écrire complètement, jusqu'à la dernière éventualité qui conclut la série :

Et tantôt il allait pieds nus.

Beckett a besoin de cela dans l'écriture de ce livre, de prendre le temps, la place de cela. D'où le poids de son livre, poids dans tous les sens du terme. D'où les effets aussi qu'il produit sur le lecteur.

A propos d'espace et de temps, lisons un autre passage de *Watt*, page 63 :

Maintenant creuser cette question aussi à fond et aussi exhaustivement que je le voudrais, ou qu'elle le mérite, est malheureusement hors de question. Non que l'espace fasse défaut, car l'espace ne fait pas défaut. Non que le temps fasse faute, car le temps ne fait pas faute. Mais j'entends un petit vent qui va et vient, va et vient, dehors, dans les buissons, et dans le poulailler le coq inquiet remue dans son sommeil. Et je pense en avoir assez dit pour allumer dans votre esprit cette chandelle qui jamais plus ne sera mouchée [...]

En effet, la chandelle reste allumée...

10. On assiste dans le livre de Jean Allouch *Marguerite, ou l'Aimée de Lacan* (Paris, E.P.E.L., 1990) à ce même mode d'écriture, cette façon d'épuiser les données de manière exhaustive. Voir page 77 le détail en six points du montage sur les persécutrices, ou page 223 la liste des « quatre erreurs en quatre lignes ».

vrai fondateur. « Sion, ma mère, dira un homme, et un homme a été fait en elle, et c'est lui-même qui l'a fondée, lui le *Très-Haut*² ».

Ainsi les deux cités vivent ensemble sur terre, mélangées. Et ce mélange est au fond co-essentiel au temps. Mais si elles sont ainsi mélangées, entremêlées l'une à l'autre, et même s'il advint une fois que, pour leur perte, elles se confondirent, elles sont de nature radicalement distinctes. Anticipation de la vraie paix, c'est-à-dire de la paix céleste, la cité de Dieu est l'image d'un archétype qui est l'éternité et elle est en exil sur terre. Image, même si elle est persécutée, elle est incorruptible et indestructible. Elle se tient, si l'on peut dire, comme un arc-en-ciel au-dessus du champ de bataille.

Présente en même temps que la cité terrestre, mélangée à elle, se logeant en elle pour ainsi dire, elle est pourtant sans conciliation ni réconciliation possible avec cette dernière. Entre la cité terrestre et la cité de Dieu règne la séparation. Le dualisme de saint Augustin est ici impressionnant :

En face du mal voici le bien ; en face de la mort, voici la vie, de même en face du juste est le pêcheur. Ainsi vont toutes les œuvres du *Très-Haut* ; elles vont deux à deux, l'une opposée à l'autre. (*De civ* ; L. XI, XVIII, citant l'*Ecclésiastique*).

La cité céleste est donc le seul lieu de la vraie paix, car si elle use des biens terrestres, c'est pour les rapporter à la paix céleste, la paix dans la vie éternelle ou la vie éternelle dans la paix, qui est son souverain bien. Et pourtant, dans et malgré la séparation, elle use de la paix terrestre de la cité terrestre. *Utimur et nos pace Babylonis*³.

Malheureux le peuple séparé de Dieu. Il aime pourtant, lui aussi, une certaine paix légitime qui lui est propre, mais qu'à la fin il n'aura plus parce qu'il en use mal avant cette fin. Qu'il en profite dans l'entre-temps de cette vie, et c'est également notre intérêt : car tant que s'entremêlent les deux cités, nous usons nous aussi de la paix de Babylone... et le prophète Jérémie annonçant à l'ancien peuple de Dieu sa captivité,... l'avertit aussi de prier pour Babylone, car, dit-il, dans sa paix est votre paix, paix temporelle, bien entendu, commune aux bons et aux méchants. (*De civ.* XIX, 26)

2. Saint Augustin, commentaire du psaume 86.

3. « ... nous usons nous aussi de la paix de Babylone... », *De civ.*, XIX, 26.

Ce n'est pas à dire toutefois que la cité de Dieu soit le maître de la cité terrestre. Seule est esclave une partie de la cité terrestre, la Jérusalem terrestre, dont Agar était l'image anticipatrice, et qui, parce qu'elle est esclave, est signe et manifestation de la cité céleste qui règnera à la fin. S'agissant de la cité de Dieu sur terre, c'est plutôt d'une sorte de souveraineté qu'il s'agit, antérieure à toute dialectique, mais souveraineté insidieuse, celle d'une cité qui se dissimule dans une autre. Image d'une réalité éternelle au sein d'une cité qui ne manifeste qu'elle-même, la cité de Dieu est l'autre radical de la cité terrestre. Ce mélange dans la séparation dissimulée est co-essentiel au temps, et ce n'est que le jour du Jugement qui, mettant fin à cette ségrégation latente, la rendra effective dans une sorte de purification : « l'or brille, la paille flambe », comme aime à le répéter saint Augustin.

Le temps ruiné

Une même dualité se réinstalle subrepticement dans les jours que nous décrit cet étrange roman de M. Blanchot qu'est justement... *Le Très-Haut*.

C'est la cité de la fin de l'histoire. La loi y règne parfaitement. Le travail de la négation a fait advenir la vérité dans le monde. L'auteur fait totalement sienne ici la vision hégélienne, dans la perspective de l'interprétation de Kojève, il est vrai.

La même lumière est sur tous les visages. L'État est au service de tous et chacun au service de l'État. Chaque pensée, même la plus intime, est pour ainsi dire une pensée de l'État, appartient à l'État et reçoit de lui son approbation bienveillante. D'où cette étrange atmosphère du livre où le monde donne l'impression de glisser silencieusement dans une sorte de Oui léger, de consentement apaisé, où pensées et gens flottent sans heurt. Parce que le ciel appartient à cette terre, tout arrive et donc rien n'arrive. Monde désormais sans culpabilité. La transgression est apparemment devenue impossible. Une transgression, si elle a lieu, n'est jamais qu'une ruse de la loi pour se donner à elle-même le sentiment de son existence ; une sorte de tremblement de la loi sur elle-même. Tout citoyen qui pense combattre l'État, en réalité le sert. Et ce régime est appelé à durer toujours, dans un temps comme vidé de sa substance. Régime de la Fin, ce régime ne peut pas finir. C'est lui qui donne leur sens à tous les régimes qui ont existé avant lui, et qui n'ont pu avoir de sens, c'est-à-dire finir, que parce qu'il était

leur Fin à tous. Mais Fin de tous les régimes, il est lui-même sans fin. Accomplissement du sens, il est aussi le naufrage du sens.

Et voici en effet que d'étranges événements se produisent. Une catégorie d'hommes est tombée au fond de cette cité idéale, et vient à en constituer comme la lie. Il y a un phénomène de décantation : des hommes refusent la lumière ; fuyant dans les marges de la cité, ils choisissent de vivre dans des fosses ; ils s'enfoncent sous terre ; ils choisissent la terre, dans la nostalgie des geôles désormais ouvertes. On ne sait comment, des incendies s'allument. Une épidémie de nature mal définie se répand, qui conduit les pouvoirs publics à isoler, à mettre en quarantaine, des zones de plus en plus vastes de la cité. Le désordre s'installe dans les rues et dans la vie publique. Les gardiens de la loi et de l'ordre, les protecteurs naturels de la population, sont les premiers à commettre des exactions.

Épidémies, incendies, grèves, révoltes... transforment la cité idéale en un monde crépusculaire qui se décompose sous un ciel rougeoyant. En cette fin de l'histoire où tout événement véritable est impossible, se produit comme une décomposition, une sorte d'étrange effondrement sur place. Comme dans un déluge insidieux, la cité idéale s'effrite, se défait sur elle-même, s'enfonce dans la terre. La cité du Savoir absolu flambe.

C'est que, comme toujours chez M. Blanchot, les choses se jouent sur deux plans. A un premier niveau, fonctionne la dialectique, le travail du négatif, le travail de la vérité dans le monde. Mais ce niveau dialectique admet un autre niveau qui le double, ou qui en est comme l'envers.

Là rien n'arrive. L'histoire piétine sur place, le monde se défait dans l'absence de temps, ou, comme le dit quelque part l'auteur, dans le présent détruit. En cette région d'un temps vide, rien n'advient, qu'une répétition vide ; l'éternel ressassement. Là, point de sens ni d'être-pour la mort : car il n'y a pas de *pour*. « Espace » sans relation. On sait l'importance que M. Blanchot donne à cet espace, dont il fait l'espace littéraire lui-même, le lieu sans lieu de la littérature.

Cela vient de ce que la dialectique ne met l'histoire en marche qu'en partie seulement. En-dessous subsiste, comme il est dit dans *L'attente l'oubli*, « le refus obstiné de laisser l'histoire débiter ». Les analyses de Jacques Derrida⁴ nous ont introduits à cette pensée de Georges

4. J. Derrida, « De l'économie restreinte à l'économie générale. un hégélianisme sans réserve ». In *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

Bataille : la *Aufhebung* triche et sous la lumière du sens, luit une autre lumière, celle de la mort réelle et non plus jouée, sans médiation. Elle est le souvenir de la souveraineté, mais de la souveraineté vide de l'origine. Ou, comme le dit M. Blanchot, tout vient de ce que le néant n'est pas à égalité avec l'être. En effet, c'est bien la négation qui fait passer les existants à l'être ; mais du coup, si les existants meurent, ce de quoi ils tirent leur nature d'existants, la négation perd toute prise sur l'être indéterminé. L'être, en tant qu'il est indéterminé continue donc indéfiniment, en se répétant, mais à vide, puisqu'il n'est répétition de rien. Du coup encore, renversement : l'apparition de l'être causée par la négation se révèle comme n'étant que la surface de l'être ; plus « profondément », l'être qui ne ressemble à rien se dissimule, et la négation s'avère n'être que la dissimulation de cette dissimulation. Or, la négation n'est cause de l'apparition qu'en tant qu'elle est à distance de la fin, ou négation ressaisie, et « celui qui séjourne auprès du négatif ne peut s'en servir ». A la fin donc, c'est-à-dire dans le mourir, la dissimulation apparaît comme telle. Ce qui permet à M. Blanchot de dire : « quand Tout a disparu, "Tout a disparu" apparaît ».

Il est difficile de ne pas penser ici à l'*esse absconditum* de maître Eckhart. L'affirmation qui cherche à nommer Dieu vise en fin de compte le nom de l'être caché, le paradoxe étant que c'est encore un nom (le *nomen innominabile*). Le retrait de l'être fait que cet effort ne peut tendre que vers une limite, le nom tout-puissant, qui est, selon la perspective, concentration ou source de tous les noms ; l'équivalent, au fond, du Savoir absolu. Le contrecoup de l'élan qui cherche à nommer Dieu, butant sur l'impossibilité de dire l'être caché, retombe sous la forme de la négation qui nomme les existants. Le nom tout-puissant, qui est un nom limite, a donc deux faces : d'un côté, le nom de l'être qui se dissimule ; de l'autre, celui de tous les existants. La négation qui nomme apparaît bien encore comme le refus de la dissimulation de se laisser nommer⁵.

Ainsi en est-il de l'aboutissement de la dialectique : celui qui entre dans la nuit pour y faire entrer le jour, à la recherche de l'essentiel, à un certain moment rencontre l'inessentiel, l'autre nuit, dont l'altérité échappe à tout resaisissement dialectique. A la fin de l'histoire, le négatif en excès, la destruction, envahit l'être même du langage. Le

5. Sur tout ceci, voir Vladimir Lossky, *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, Paris, Vrin, 1973.

langage devient image de langage. D'où le caractère dérisoire de la cité du *Très-Haut*, qui n'est plus qu'une bureaucratie creuse. La loi elle-même rejoint son essence intime : la perversion.

Cette autre nuit, M. Blanchot l'appelle aussi la terre. Faut-il évoquer ici la *chôra* platonicienne, et le statut ambigu et insaisissable que les néoplatoniciens donnaient à la matière ? Déjà Plotin hésitait sur la place à donner à cette matière-miroir dont il ne savait s'il fallait la faire descendre du Principe, comme une ultime retombée, comme une lave refroidie de l'élan créateur qui jaillit du Principe, ou comme un principe indépendant, une présupposition à l'acte créateur de l'Un. Et plus encore Damascius, qui voyait en elle le lieu de l'anti-typie absolue.

« On édifie à la manière du jour, mais c'est sous terre, et ce qui s'élève s'enfonce, ce qui se dresse s'abîme ». Cette formule de *L'espace littéraire* ne sonne-t-elle pas comme une exhortation augustinienne, mais inversée ? Et en effet le parallélisme des deux cités, que nous avons noté, comporte un renversement.

Une inversion dissimulée

Dans l'œuvre de saint Augustin, parce qu'elle est à l'image de la vérité, la cité de Dieu est ici-bas la part de l'être ; et parce qu'elle est à la ressemblance de la vanité, la cité terrestre est vouée aux flammes. Dans *Le Très-Haut*, au contraire, c'est la cité terrestre qui, parvenue au terme du mouvement dialectique qui l'anime, rend l'absolu effectif. Mais voici que cet absolu est miné de l'intérieur par une cité souterraine ; l'essentiel, si l'on peut dire, s'abîme dans l'inessentiel. Et l'on voit comment une même eschatologie retentit dans les deux œuvres, mais comme si on avait affaire, dans l'œuvre blanchotienne, au négatif de celle du saint docteur.

Avec la cité de Dieu en effet, saint Augustin donne une forme magistrale à la théologie de l'histoire qui prévaudra dans le christianisme. Les événements de la terre, tels qu'ils sont retracés dans l'Écriture, constituent le travail de Dieu dans l'humanité, à travers les générations. Mais ces événements, pour réels et concrets qu'ils soient, n'ont pas atteint leur pleine réalité. En attente de leur accomplissement, par et dans l'Événement unique qu'est l'incarnation du Verbe et sa Passion, ils ne sont que l'ombre d'eux-mêmes ; ils ne sont encore que des images... Image ici-bas de la Jérusalem céleste, la cité de Dieu n'obtiendra sa pleine réalité que dans la parousie, en même temps que tous

les événements de l'histoire sainte. Mais c'est dans l'histoire, dans la terre, à travers les corps des hommes que s'annonce le dessein de Dieu, et que s'enfante progressivement le salut. D'Adam à Noé, de Noé à David, de David au Christ. Et c'est pourquoi saint Augustin peut s'écrier :

O res gestas, sed prophetice gestas ! per homines, sed caelitus ! in terra, sed divinitus⁶ !

Au ciel, mais par la terre !

Il semble bien que ce soit l'exclamation inverse que le lecteur doive proférer à la lecture du *Très-Haut* : à la terre mais par le ciel ! Car ici le lent travail d'idéalisation de l'histoire aboutit à la fosse, l'idéal s'infecte, la maladie brûle les corps interminablement... Si, chez saint Augustin, les choses ont bien lieu sur terre mais en vue du ciel, chez Blanchot, quand le ciel est conquis, voici qu'il se minéralise en quelque sorte. Au cri de victoire de l'humanité répond un déluge de pierres et de terre. A la marche vers la vérité, répond une marche à l'errance et à l'erreur.

Autrement dit, de part et d'autre, il s'agit d'une théologie de l'histoire. Chez saint Augustin, l'éternité féconde le temps, elle l'accompagne, elle le double, elle lui donne sa consistance et son être. Et l'on peut reconnaître là l'inspiration platonicienne de l'évêque d'Hippone. L'éternité, si l'on peut dire, « tangente » le temps en tout point de son déroulement, pour lui donner son dynamisme fécondateur et sa solidité. Chez Blanchot au contraire, le temps admet bien un espace qui le « tangente », mais c'est le vide, l'absence. Comme si, par l'*exai-phnès* du Parménide, ce n'était plus la touche de l'être qui passait, mais l'aspiration du vide⁷.

L'œuvre de Blanchot contient donc bien une théologie de l'histoire, mais en creux. Tous les éléments de la construction y sont, mais vidés de leur substance : théologie de la mort de Dieu, de la *kénose*.

Si, du côté de saint Augustin, l'histoire en tant qu'économie de l'action de Dieu vis-à-vis des hommes est répétition : tous les événements ne sont jamais que la préfiguration, l'enfantement progressif d'un événement unique, du côté de M. Blanchot, le temps admet aussi une répétition, mais une répétition qui le subvertit : le piétinement haras-

6. « Oh choses accomplies, mais accomplies prophétiquement ! A travers les hommes, mais venant du ciel ! Sur la terre, mais venant de Dieu ! ».

7. Cf. la troisième hypothèse du dialogue du *Parménide*, telle qu'interprétée par la tradition platonicienne.

sant de ce qui n'arrive pas et qui est le retour vide de l'origine vide. L'histoire chétienne est ressemblance : les événements de l'Écriture ressemblent à l'événement eschatologique qu'ils annoncent, et préfigurent les mystères de la Fin ; ils s'offrent en modèle à la morale et à la foi de l'humanité : les *res gestae* sont en même temps les *res gerendae*. L'avenir est le sens allégorique du passé. Chez M. Blanchot, sous le progrès dialectique, s'annonce la répétition vide, le ressassement éternel, et non pas le retour de l'éternel. Quand la ressemblance a fait son œuvre, s'annonce l'égarement du « quand il n'y a plus rien à quoi ressembler ».

Déjà saint Bernard, sous la *regio similitudinis* réservait la part inéliminable de la *regio dissimilitudinis*, la part du diable, du *perseverare*⁸.

Comment cela est-il possible ? C'est que chez M. Blanchot évidemment, l'incarnation manque. Et pourtant le curieux personnage de Henri Sorge, du *Très-Haut*, évoque bien « Celui qui viendra juger les vivants et les morts » ; d'où la fascination qu'il exerce et le malaise qu'il provoque chez ceux qui le fréquentent. Mais cet obscur employé de bureau de l'hôtel de ville n'a gardé du Dieu incarné que l'humiliation. Le « Très-Haut » est tombé au plus bas, et mène l'existence d'un jeune homme pauvre que sa sœur maltraite, parce que la seule existence qui lui convienne est celle d'un déchet. La seule vocation qui lui reste est d'écrire, maintenant que Tout est advenu, et parce que l'écriture est la seule souveraineté qui reste. Malade, il connaîtra sa passion de la main de l'infirmière qui le soigne et qui l'a « reconnu », dans la poussière d'une soupente, face à une Chose sans nom, qui n'est qu'un tas de boue infecte mais vivante.

Car voici venu le temps des corps. Au lieu que l'idée les habite, il sont comme laissés à eux-mêmes ; et c'est pourquoi ils pourrissent sur pied, consumés par la brûlure de l'épidémie. Il y a ici comme une séparation entre le langage et les corps qu'il devrait habiter. Le monde du savoir et de la loi ressemble à un Intellect agent séparé. C'est que le corps n'a plus de vérité à garantir par le risque de sa mort. Le langage désormais se passe de lui. Sa fin ne concerne plus le langage, et c'est pourquoi il est d'une certaine façon inutile et ne peut plus mourir. Et le langage de son côté est animé comme d'une vie propre ; non plus enraciné dans la personne d'Henri Sorge, il lui vient du dehors, se déchaîne, le frappe au visage... Henri Sorge, faux Christ, est

8. Cf. E. Gilson, *La théologie mystique de saint Bernard*, p. 48.

désormais souffleté par le Verbe. Henri Sorge est tombé au-dessous de l'être, au niveau de l'existence anonyme, qui n'est que mort, sans rachat possible par le sens. Comme il est écrit : « le Christ habitera le centre de la terre »... mais ici la terre l'a repris.

Parce que la vérité est advenue, mais en laissant en plan l'existence, tout se passe dans cet étrange roman comme si des trois termes bien connus « *umbra, imago, veritas* », le troisième manquait. L'imago ne renvoie plus à aucune veritas ; la vérité n'accomplit plus l'image. Donc les événements de l'histoire se précipitent, mais en image.

Réfléchissez, – dit Henri Sorge – tous les événements de toute l'histoire sont là autour de nous exactement comme des morts. Depuis le fin fond des temps, ils refluent sur aujourd'hui : ils ont existé, certes, mais pas complètement : lorsqu'ils se sont produits, ce n'étaient que des ébauches incompréhensibles et absurdes, des rêves atroces, une prophétie. On les a vécus sans les comprendre. Mais maintenant ? Maintenant, ils vont exister pour de bon, c'est le moment, tout réapparaît, tout se révèle dans la clarté et la vérité.

... Écoutez-moi bien : du fond des âges les plus sombres horreurs du sang, les frissons les plus mauvais de la terre viennent vers nous, viennent vers moi ; les livres en parlent, je n'ai pas eu besoin de les lire, je les connais. Toutes ces histoires se tiennent par derrière, dans une immobilité rébarbative, et elles attendent : elles attendent ce que je vais faire pour prendre forme sur ma vie. Personne, écoutez bien, personne ne sait ce qu'elles seront, car elles n'ont encore jamais eu lieu vraiment, elles n'ont été qu'un premier essai de rêve, tâtonnant, recommençant, siècle après siècle, avant l'accomplissement véritable que d'autres vont leur donner aujourd'hui. C'est maintenant qu'on va comprendre la vérité des choses horribles, maintenant que cette existence d'autrefois, depuis si longtemps en souffrance, qui pourrit dans nos maisons et les infecte, va se montrer telle qu'elle doit être, va se décider et se juger à jamais, selon la loi. (*Le Très-Haut*, p. 88)

Les choses anciennes reviennent. Restées à l'état d'images, elles cherchent leur accomplissement comme les fantômes ou les morts qui passent au fond des rêves. Parce que rien ne libère le monde de la vétusté, la vétusté revient : l'« effroyablement ancien ». « Même l'inceste, – écrit quelque part M. Blanchot – est ce qui n'a pas eu lieu vraiment, d'une manière décisive et définitive, mais seulement d'une manière spectrale, et sur le mode de l'imaginaire ».

Ces textes, écrits au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, ne font-ils pas monter du fond les événements de celle-ci, dans une lu-

mière où ils flottent étrangement ? Et ne peut-on évoquer, à leur lecture, la reconstitution du « Reich splendide du passé », la fondation d'un nouvel ordre des chevaliers teutoniques et tout ce qu'avait d'étrangement médiéval le nouvel ordre allemand ; et aussi les totalitarismes qui l'ont suivi... Et plus profondément encore, l'entreprise d'extermination du peuple juif : effacer le nom d'Abraham et tous les noms juifs et jusqu'à leur souvenir ; effacer la Bible ; détruire le judaïsme et éradiquer du même coup le christianisme, n'était-ce pas entreprendre d'effacer l'histoire et de détruire le temps ? Par une sorte de purification à rebours, la cité terrestre entendait régner sans partage et être seule sur terre. C'est alors qu'est apparu « le désastre obscur ».

Peut-on hasarder une hypothèse supplémentaire ? Si fin de l'histoire il y a, c'est aussi la fin du commentaire et de l'interprétation. Car, comme le dit quelque part M. Blanchot, en ce point, le sens n'a plus à être explicité, déployé ; tout porte immédiatement sens. Mais aussi, pour cette raison même, rien n'a de sens, et le sens devient fascination. En vertu de cette ambiguïté, et de cette sorte de matérialisation que nous avons notée, l'histoire arrivée à sa fin ne risque-t-elle pas de basculer dans la matérialité de la lettre ? Or, l'interprétation est conciliation, tentative d'apaisement ou de trouver une pensée commune. Mais la lettre, écriture noire de la calcination, brûle. Elle contient le conflit irréductible, lettre contre lettre. Et c'est pourquoi la fin de l'histoire, en tant qu'elle est aussi la fin du Livre, a les lueurs inquiétantes de l'Apocalypse.

Qui est l'auteur de *Corrections* de Thomas Bernhard¹ ?

Françoise Jandrot-Louka

*Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce
qui s'entend. Lacan, « L'étourdit », Scilicet 4, p. 5.*

QU'UN auteur nous accroche et acquière un statut particulier, il devient l'écrivain privilégié, celui qui dans un même mouvement nous questionne là où nous le questionnons.

Ma découverte des livres de Thomas Bernhard, alors qu'il n'était pas encore l'écrivain reconnu qu'il est devenu, a été une véritable rencontre d'un auteur, d'un style, d'une écriture. On retrouve avec la lecture de *Gel*, de *Perturbation*, de *La plâtrière*, pour ne citer que les œuvres précédant *Corrections*, le même bouleversement que celui éprouvé avec *Le vice-consul*, *Détruire dit-elle*, ou *L'amour...* de Marguerite Duras. Ces textes ne laissent pas en repos. Marguerite Duras a évoqué à plusieurs reprises les témoignages de lecteurs malades de la lire. Avec Thomas Bernhard, l'humour toujours présent – sauf dans *Corrections* – apporte une respiration dans une atmosphère saturée de signifiants.

Avant sa mort en 1989, Thomas Bernhard avait préparé l'édition du texte *Dans les hauteurs* publié en français au printemps 1991, publication différée puisqu'il s'agit là d'une œuvre de 1959, antérieure au premier roman *Gel* (1963). Dans la présentation de la quatrième de couverture on lit :

[...] ce monde désert, vide, il faut le peupler de parole, de verbe. Ce n'est pas encore la construction d'un nouvel ordre du verbe, qui se profile pourtant déjà, mais un grand poème où se mêlent la misère personnelle, matérielle et affective² [...].

1. Thomas Bernhard, *Corrections*, Paris, NRF, Gallimard, 1978.

2. Thomas Bernhard, *Dans les hauteurs*, Paris, NRF, Gallimard, 1991.

Compatriote et ami de Wittgenstein et d'Ingeborg Bachman, contemporain de Musil, Thomas Bernhard n'est pas resté étranger à leurs analyses et leur critique du langage, comme le dit son traducteur italien Aldo G. Gargani dans un article consacré à l'écriture de Thomas Bernhard :

L'originalité de la littérature autrichienne contemporaine repose sur la dissolution de l'épistémologie fondationnelle qui place en correspondance le langage et le monde³.

Thomas Bernhard s'est inscrit dans ce courant non comme théoricien mais comme praticien de la langue. En se faisant l'instrument du langage il s'échappe du carcan des règles traditionnelles de l'écriture romanesque. Il ne recherche pas la belle phrase, le bel effet, la belle image. Il a fait le choix de provoquer et de déranger tant dans sa vie que dans son écriture où « éthique et esthétique ne font qu'un » selon le mot de Wittgenstein.

Corrections

Entrer dans *Corrections* le roman le plus composé mais aussi le plus contraignant de Thomas Bernhard, c'est s'engager dans un labyrinthe d'où l'on ne peut sortir qu'à la dernière ligne si l'on surmonte l'effroi des premiers pas qui inciteraient à faire demi-tour. A. Kohn, traducteur français de ce livre a écrit à ce propos :

Quand je me suis trouvé en présence du livre de Thomas Bernhard *Korrektur*, ma première impression fut de me trouver devant une œuvre impénétrable, fermée sur elle-même, sans ouvertures : un bunker. 362 pages sans un alinéa ! Une seule division, page 193 (171 de la traduction) intitulée « Trier et mettre en ordre », ensuite le flot verbal en apparence interrompu reprend de plus belle jusqu'à la dernière ligne, sans plus d'alinéas que la première partie⁴, intitulée « La mansarde Höller ».

3. Aldo Gargani, *La phrase infinie de Thomas Bernhard*, « tiré à part », éd. de l'Éclat, 1990, p. 7.

4. Albert Kohn, *Corrections, les cinq livres autobiographiques. Notes et réflexions*. L'envers du miroir/cahier n° 1, Arcane 17, 1987.

Cette écriture de *Corrections* ne séduit pas le lecteur et cependant quelque chose le retient, il ne renonce pas à pénétrer dans cette noire forêt de mots. Aucune couleur dans cette prose écrite comme un film en noir et blanc. Si l'on accepte cette obscurité dans laquelle nous plonge Thomas Bernhard, on prend le risque que se produise ce petit miracle de son génie littéraire :

Dans l'obscurité tout devient clair. Pas seulement les apparitions, ce qui relève de l'image, non, la langue aussi. Il faut imaginer des pages totalement noires : le mot s'éclaire⁵.

Éclairer le mot ; l'écriture de Thomas Bernhard privilégie le mot. Le mot articulé comme signifiant dans sa dimension phonique au détriment de sa face d'image habituellement retenue dans l'écriture romanesque. Aux journalistes qui l'interrogeaient sur son style Thomas Bernhard se présentait comme : « le démolisseur d'histoires, d'histoires types ». Son écriture ne vise pas l'image, la représentation, le sens, mais le son, le signifiant articulé. La prose de Thomas Bernhard consiste pour l'essentiel en une voix qui parle, qui nous parle, continuellement, inexorablement, presque toujours des mêmes choses. Nous n'avons pas tant affaire à un narrateur qui édifie lentement un monde sous nos yeux mais bien plutôt à une voix qui exige aussitôt d'être écoutée. Les lecteurs de Thomas Bernhard reconnaissent cette nécessité de lire à voix haute, comme si toute l'œuvre de Thomas Bernhard était un texte à dire, à réciter, en syntonie avec le théâtre. Les proches de Thomas Bernhard disent qu'il lisait lui-même sa prose comme des litanies. Le « comme » semble un abus de langage au regard de la définition du *Petit Robert*. Litanie : longue énumération. Répétition ennuyeuse et monotone, car cette définition exprime le point de vue des détracteurs de Thomas Bernhard qui n'acceptent pas son style. Les répétitions, les énumérations construisent l'ossature des textes bernhardiens. Lire Thomas Bernhard c'est accepter d'être délogé d'une place habituelle de lecteur. Par différentes procédures stylistiques dans *Corrections* Thomas Bernhard en introduisant du dire – hallucination verbale – dans l'écrit « paranoïse » le moi du lecteur qui résiste à se laisser ainsi interpeller, diviser.

5. Thomas Bernhard, *Ténèbres. Textes, discours, entretiens*, Maurice Nadeau, 1986.

Le roman Corrections

Ce livre met en scène trois personnages principaux : Roithamer, Höller et le narrateur anonyme. Roithamer, natif du domaine d'Altensam, vaste propriété autrichienne, savant en sciences de la nature vivait depuis seize ans entre Cambridge – où il professait – et l'Autriche. Hostile et haineux depuis l'enfance à l'endroit de sa famille, il avait trouvé refuge dans la mansarde mise à sa disposition par son ami d'enfance Höller propriétaire de la maison à la mansarde. Höller avait lui-même conçu et construit sa maison dans le goulet du torrent de l'Aurach. La maison et la mansarde sont les lieux à partir desquels le narrateur retrouve les traces de son ami Roithamer suicidé et enterré depuis quelques semaines. Héritier du domaine d'Altensam, Roithamer avait consacré l'essentiel des six dernières années de sa vie à penser, dans la mansarde Höller, puis à réaliser, au centre géométrique de la forêt de Kobernauss un édifice appelé « Cône d'habitation » destiné à sa sœur bien-aimée. Parallèlement à l'entreprise du Cône, qualifiée « d'idée extravagante » par ses frères, Roithamer travaille à un volumineux manuscrit intitulé : « Sur Altensam et tout ce qui se rapporte à Altensam en tenant particulièrement compte du Cône. » Dévoré d'exigences, à la recherche de la construction parfaite, symbolisée par le Cône, Roithamer rejetait tout et tous ceux qui n'incarnaient pas son idéal, tels que l'Autriche, sa mère, ses frères ou encore les architectes : les mots architectes ou architecture n'étant pour lui que des difformités verbales. La vision du Cône terminé atteint mortellement la sœur de Roithamer qui, lui, va alors se précipiter dans une infernale entreprise de corrections, de son manuscrit sur Altensam, de ses pensées, jusqu'à son ultime correction ; il se pend dans la clairière de la forêt. Nous entrons dans cette histoire avec le narrateur anonyme, deuxième ami d'enfance, compagnon à Cambridge, exécuteur testamentaire de Roithamer. Au début du livre le narrateur vient d'entrer dans la mansarde Höller entièrement occupée par les objets, papiers, livres de son ami. Il a le dessein de trier et classer les manuscrits de Roithamer en vue de les faire publier.

L'écriture de Thomas Bernhard

Thomas Bernhard met en jeu dans *Corrections* un dispositif narratif particulier qui lui évite la narration directe des événements et des faits. Au lieu de s'énoncer directement à la première personne, l'écriture de Thomas Bernhard fait appel à une énonciation de phrases et à une narration d'événements qui procèdent d'une figure de la narration distincte de l'auteur. Au sein de la structure narrative Thomas Bernhard produit en permanence un dédoublement. Le narrateur, le je qui observe et qui n'apparaît que comme je ou comme lecteur rapporte les propos exprimés monologiquement à la première personne par un autre : Roithamer.

La première partie : « La mansarde Höller », ainsi que la première page et demie de la deuxième partie « Trier et mettre en ordre » sont écrites à la première personne du singulier, c'est le narrateur qui parle de lui. La première personne du pluriel apparaît quand le narrateur associe Roithamer dans l'évocation d'un souvenir :

Nous passâmes d'ailleurs ensemble à Altensam, nous avions été, Roithamer et moi, au festival de musique [...].

Le narrateur passe de la troisième personne à la première quand il parle de Roithamer :

Car à quel ordre de grandeur ai-je affaire lorsque je m'occupe de Roithamer ? J'ai affaire à un esprit qui est disposé et contraint à tout pousser à l'extrême et qui dans cette action alternée [...].

Thomas Bernhard ne respecte pas les règles traditionnelles de la citation, pas de guillemets ni d'autres signes de ponctuation. Certaines citations sont typographiées en italique mais les inclusions de citations se repèrent à la lecture grâce aux mentions suivantes : « répétait-il sans cesse », « c'est Roithamer qui parle », « voilà ce que décrit Roithamer », « ce sont ses propres termes », « (expression de Roithamer) », « il avait dit textuellement cette phrase ». Voici un exemple, le narrateur parle de Roithamer :

Pour mettre en marche sans façons et avec une absence totale de perturbation le mécanisme de sa pensée il n'avait besoin que de se rendre dans la mansarde Höller, de quelque endroit que ce fût, et ce mécanisme fonctionnait. Quand j'étais en Angleterre (c'est lui qui parle) je ne faisais que penser, toujours, et peu importe dans quelle

disposition d'esprit : que ne fussé-je dans la mansarde Höller ! toujours arrivé au bout de ses pensées comme de ses sentiments il pensait : si seulement j'étais dans la mansarde Höller !

Déplions les jeux de dédoublement caractéristiques de cette séquence exemplaire. De notre place de lecteur nous suivons le narrateur qui parle de Roithamer à la troisième personne du singulier, puis après l'adverbe de temps « quand » Roithamer est introduit à la première personne du singulier, le je est narratif. Roithamer devient le lieu de la narration, ce que confirme la parenthèse du narrateur – (c'est lui qui parle) – puis à nouveau un dédoublement se produit avec l'exclamation de Roithamer : « Que ne fussé-je ! » qui découvre un autre lieu d'adresse que celui de la narration et introduit la place d'un dire. Par cette formulation la distinction du sujet de l'acte de l'énonciation en tant que tel par rapport au sujet de l'énoncé se réalise. Le sujet de l'énonciation est supporté ici par le « ne » explétif. Ce procédé sépare et distingue l'autre imaginaire, le lecteur, de l'Autre grand A auquel la parole s'adresse. Ce dire, intrusif, ne dure que l'espace d'un dire puisque aussitôt après l'exclamation, l'écriture reprend le dessus avec le repositionnement du narrateur à nouveau porte-parole de Roithamer qu'il cite en écho.

Pages 105 et 106 c'est avec le narrateur que Thomas Bernhard reprend ce procédé de l'inclusion d'un dire dans l'écrit, d'un effet de langage dans l'écriture. Le narrateur rapporte à la première personne ses impressions et ses pensées au cours du dîner avec Höller et sa famille, je cite :

Qu'à présent, après la mort de la sœur de notre ami Roithamer et de sa propre mort, tout est devenu bien calme à Altensam, telle fut ma pensée que j'exprimai : il y a uniquement des jalousies baissées, dis-je, des portes hermétiques closes, tout donne l'impression d'une maison mortuaire, la vallée entière, sous l'impression de la mort des Roithamer frère et sœur est encore assombrie ; en quelque lieu qu'on aille, partout ce mutisme, cette attitude expectative et muette de tous les gens, laquelle doit tout simplement avoir une relation avec la mort des deux Roithamer ; il avait été prévisible et cela depuis un temps déterminé, dis-je, et quand je le dis, tous furent soudain encore plus attentifs qu'auparavant [...].

Alors que le narrateur s'objective dans une construction au passé – ma pensée que j'exprimai – il se vise en tant qu'objet dans le dit, il se subjective dans ce dire – dis-je – au présent, énonciation adressée à l'Autre grand A, puis repasse à nouveau à l'énoncé avec : quand je

le dis. Avec le narrateur Thomas Bernhard répète jusqu'au martèlement ce dis-je, qui surgit abruptement au détour d'une phrase pendant plusieurs pages infligeant au lecteur cette parole qui le divise.

Dans la deuxième partie page 171 Thomas Bernhard introduit un nouveau dédoublement du dispositif :

Lui, Roithamer, n'avait jamais eu besoin de s'éloigner d'Altensam, il s'était seulement efforcé, aussi longtemps qu'il vivrait, de se rapprocher d'Altensam, de s'y faire comprendre là où se faire comprendre avait toujours été une impossibilité et une idée folle et sera toujours impossible, ainsi écrit Roithamer ; jamais d'ailleurs il n'avait réussi [...].

L'introduction inattendue de ce futur suivi du présent en plein cœur de cette narration au passé surprend et dérange le lecteur qui ne sait plus qui parle. Cet effet se renforce huit lignes plus bas quand alors que le narrateur est le lieu de la narration, il parle de Roithamer à la troisième personne du singulier, la première personne du singulier sous la forme du pronom personnel – moi – fait irruption là où on pouvait s'attendre à un – lui – :

Il était également un homme qui n'était pas pourvu de moyens tels qu'il pût se modifier un jour contre ce que son caractère lui prescrivait, il n'était pas un homme auquel le terme d'opportun eût pu s'appliquer sous quelque rapport que ce fût mais quant à moi et quant à mes représentations, mes idées et toute ma nature, j'ai toujours été opportuniste, ainsi écrit Roithamer.

Ces inclusions de citations dans l'écriture de Thomas Bernhard excèdent la fonction traditionnelle de la citation et interrogent le lecteur, non sur le sens, le contenu de la citation, mais sur le lieu, la place qu'elles dessinent, place du sujet de l'énonciation. Elles posent dans la radicalité de leur effet la question de l'auteur. Qui est l'auteur de ce que j'entends là, se demande le lecteur. Nous allons découvrir comment Thomas Bernhard répond lui-même à la question qu'il nous fait nous poser à propos de *Corrections*.

Qui est l'auteur ?

Thomas Bernhard ne respecte donc pas l'usage habituel de la ponctuation, le recours fréquent à l'italique s'avère lui aussi suivre des règles idiomatiques au style bernhardien. Certains mots ou groupes de mots du texte apparaissent en italique sans raison évidente pour le lecteur qui ne peut que supposer qu'on lui souligne là quelque chose dont il ne saisit pas la portée. Plus que sur le sens, le lecteur s'interroge alors sur ce signe qu'il ne peut lire. Les différents modes d'utilisation de l'italique dans ce livre ne permettent pas au lecteur d'en établir un mode d'emploi définitif. Voici un exemple de l'italique seul :

[...] un sujet qu'il accueillait *devait être pensé jusqu'au bout* et il devait avoir été contrôlé [...],

qui voisine avec un usage explicité par un texte :

[...] ce combat de notre vie, *combat désespéré*, combat désespéré souligné, dont à présent [...].

De notre place de lecteur nous savons que ce passage, extrait de la deuxième partie, nous place au même point de vue que le narrateur qui occupe la position de lecteur des manuscrits de Roithamer. Nos yeux s'imaginent donc lire ce que sont censés lire les yeux du narrateur, mais Thomas Bernhard nous déloge de cette position imaginaire quand il écrit « souligné » qui dit le fait que nous venons de lire. Il fait là le même usage du pléonasme que Marguerite Duras dans *Le vice-consul*. Les choses se compliquent encore avec l'italique lorsqu'un nouvel écart s'introduit entre l'italique et l'écrit qui dit quelque chose de l'italique. Voici l'exemple : « Trois étages parce qu'au *caractère de ma sœur*, caractère souligné, correspond [...]. » Le lecteur ne sait plus alors s'il lit bien, ou si le livre est bien imprimé, il ne peut s'accrocher à ses certitudes de lecteur, il affronte le hors-sens. La confusion du lecteur se poursuit lorsqu'il se retrouve ensuite devant une écriture qui relance à nouveau son imaginaire :

[...] non, cette idée est définitivement rejetée, ce serait évidemment de la folie ! – ce serait évidemment de la folie est rayé, puis de nouveau souligné par une ligne de pointillés.

Car à aucun moment dans le livre *Corrections* ne seront imprimés des pointillés.

Thomas Bernhard conjugue l'effet de pléonasme de l'italique au jeu d'écriture, ainsi page 44 alors que depuis plusieurs phrases Roithamer est introduit à la première personne en position de narrateur qui parle de sa construction du Cône se produit une rupture d'adresse redoublée par l'écriture :

[...] je ne me suis pas contenté de tracer le plan d'un Cône pareil, j'ai également construit ce Cône effectivement et chacun peut voir que c'est moi qui ai construit le Cône, c'est Roithamer qui parle. »

« Le pléonasme, écrit Jean Allouch dans « La passe ratée du vice-consul⁶ », exemplairement fait être le fait comme fait de dire, le dégageant de sa prise dans l'être pour le porter en son inquiétante étrangeté au lieu de l'Autre. »

La rencontre des inclusions de dire dans l'écrit pose au lecteur des questions sur l'adresse et sur l'auteur : qui dit ?, à qui ? Confronté d'une part au dédoublement du lieu de la narration et d'autre part aux citations porteuses d'une énonciation, le moi du lecteur s'affole, il ne peut que battre en retraite, déplacé dans ces exercices de lecture démolisseurs du sens. Le hors-sens met le moi hors-je.

Constructeur de l'écriture, Thomas Bernhard ne fait appel ni aux sentiments, bons et mauvais, ni à la psychologie. L'écriture organise une scène qui excède l'étendue silencieuse de la page écrite. Le lecteur n'occupe plus la position de spectateur, il est monté sur la scène, véritable acteur dans la lecture qui requiert sa participation de sujet. Cet espace scénique où est inscrite la place de l'Autre est un espace tridimensionnel dont nous pouvons repérer l'illustration dans la structure de la mise en abyme mise en jeu par Thomas Bernhard avec le Cône.

Démolisseur d'histoires, iconoclaste, Thomas Bernhard s'attaque aussi avec l'écriture à la figure de l'auteur. C'est par le biais de cette figure qu'il réalise une véritable et radicale subversion des limites traditionnelles établies entre la réalité et la fiction. Trois indications nous conduisent dans cette voie. La première à la page 175, Roithamer disserte sur l'inquiétude et la quiétude. Il s'exprime à la première personne du singulier puis passe à la première personne du pluriel, associant le lecteur à sa réflexion. Une phrase construite comme une pensée philosophique attribuée dans le même mouvement à Pascal et

6. Jean Allouch, « La passe ratée du vice-consul », *Ornicar*?, 12-13 décembre 1977.

à Roithamer interrompt brutalement la narration qui se poursuit cependant à la phrase suivante :

Et nous ne possédons pas seulement le besoin de constamment parler et accuser depuis ce monde et, tout au moins, de ne nous représenter que ce qui est issu de notre inquiétude car seules ces pensées et sentiments et sentiments de pensées et inversement ont naturellement l'importance la plus grande. La quiétude n'est pas la vie, la quiétude et la quiétude parfaite, c'est la mort, selon Pascal, selon Roithamer [...].

La deuxième indication va permettre la lecture de cette équivalence pour le moins surprenante entre Pascal et Roithamer. On la lit à la page 307 du livre *Corrections* :

[...] pour assurer un appui stable à un corps, il est nécessaire qu'il ait au moins trois points d'assise qui ne soient pas en ligne droite, ainsi écrit Roithamer.

Cette phrase n'est pas inconnue du lecteur et le renvoie à la première page du livre à cette citation en exergue dont il ignorait alors l'auteur :

Pour donner un appui stable à un corps, il est nécessaire que celui-ci ait au moins trois points d'assise qui ne soient pas en ligne droite (Roithamer).

Un grand éclat de rire s'empare du lecteur devant ce mot d'esprit de Thomas Bernhard.

Flaubert disait de son héroïne : Madame Bovary c'est moi ! Avec son jeu des citations Thomas Bernhard écrit : l'auteur c'est lui.

Transmission orale, consigne écrite

Jean Paira-Pemberton

"Different parts of the Ocean contained different sorts of stories, and as all the stories that had ever been told and many that were still in the process of being invented could be found here, the Ocean of the Streams of Story was in fact the biggest library in the Universe. And because the stories were held here in fluid forms, they retained the ability to change, to become new versions of themselves, to join up with other stories and so become yet other stories ; so that unlike a library of books, the Ocean of the Streams of Story was much more than a storeroom of yarns. It was not dead but alive."

Haroun and the Sea of Stories, Salman Rushdie.

« En Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle. »

Amadou Hampaté Bâ, Le Monde, 18 mai 1991.

UNE communication donne lieu habituellement à un écrit. Et voilà d'emblée le problème posé : comment rendre compte par l'écrit d'un événement oral ?

Mes auditeurs ont en effet d'abord entendu non pas ma voix mais, par le truchement d'une boîte noire dont l'usage s'est banalisé à l'extrême, la voix d'une jeune femme racontant une histoire. Il leur a fallu s'installer dans le temps du conte, aidés en cela par la nature généralement répétitive du style oral, s'y soumettre en quelque sorte dans un espace quasi théâtral, cet « espace vide » de Peter Brook. L'espace ainsi créé inclut aussi bien le conteur que ses auditeurs. La jeune femme qui racontait cette histoire ne l'a entendue qu'une seule fois. Elle la reproduit à sa manière, sûrement assez fidèlement, mais sûrement aussi avec quelques variations. Elle ne se présente pas – cela

n'est pas nécessaire : d'une part parce que le nom n'y a pas d'importance, seule l'histoire compte, d'autre part parce que le conteur est d'habitude connu de ses auditeurs. Par contre, elle dit de qui elle tient son histoire. Ce trait est une constante de toute transmission, élaboration ou performance orale. Ce qui importe c'est bien ce qui est transmis. La part du transmetteur n'est pas négligeable – nous en sommes revenus des idées romantiques sur la création collective – mais la personne du transmetteur ne doit pas offrir de résistance à ce qui est transmis. De même on dira toujours dans quelle filiation on se situe, c'est cela qui authentifie ce qui est transmis. Ainsi un enseignant tibétain nomme toujours celui de qui il tient son enseignement, ce qui le met (et donc ses auditeurs aussi) dans une continuité avec l'origine des enseignements, elle-même une forme du Bouddha.

Ici le contenu de l'histoire illustre non pas le fugace de la parole mais au contraire sa permanence, ce que j'ai appelé son irrévocabilité ou si l'on veut, son irréversibilité. La mère qui maudit son enfant menteur, au moment de l'exécution, regrette ses paroles. Mais elle a beau s'agripper aux cheveux de l'enfant : « l'océan est le plus fort... Et c'est depuis ce jour-là que nous avons des lignes sur la main. » Inscrite sur le corps, la trace de la parole irrévocable.

L'oral : un événement

Événement oral, certes, mais truqué. Si ce texte illustre bien certaines constantes de la transmission authentiquement orale – appropriation par la mémoire, continuité dans la transmission mais non-fixité de la forme – la conteuse était absente. Elle n'y était que par l'intermédiaire, c'est-à-dire, le truchement ou l'entre-deux, de la boîte qui permet de restituer les traces de la voix mais qui, comme l'écriture, abolit le temps de l'instant nécessairement présent et élimine celle qui parle. Toute trace de la collaboration entre le conteur et ses auditeurs, de la co-présence, est gommée.

Avant de prendre la parole, j'ai mis sur papier quelques mots pour orienter l'attente. « La parole dite est toujours une parole donnée. Elle ne peut être reprise ni annulée, on ne peut qu'y ajouter d'autres paroles. *Verba volant scripta manent*, dit-on. La parole vole, l'écrit reste. Certes... mais n'empêche : *Et semel emissum volat irrevocabile verbum*. Une fois émise la parole vole irrévocable, dit le poète Horace. »

Si j'avais voulu seulement illustrer ce contenu, j'aurais pu vous lire une autre histoire que chacun connaît. Elle se trouve au chapitre 27 de la Genèse que je conseillerais de lire en français dans la traduction de Lemaître de Sacy, récemment rééditée chez Robert Laffont.

Isaac étant devenu fort vieux, ses yeux s'obscurcirent de telle sorte qu'il ne pouvait plus voir. Il appela donc Ésaü son fils aîné, et lui dit : Mon fils. Me voici, dit Ésaü.

Son père ajouta : Vous voyez que je suis fort âgé, et que j'ignore le jour de ma mort.

Prenez vos armes, votre carquois et votre arc, et sortez dehors ; et lorsque vous aurez pris quelque chose à la chasse

Vous me l'apporterez comme vous savez que je l'aime ; et vous me l'apporterez afin que j'en mange, et que je vous bénisse avant que je meure.

Tout le monde connaît la suite : Jacob à l'instigation de sa mère se substitue à Ésaü et reçoit la bénédiction destinée à son frère.

Que Dieu vous donne une abondance de blé et de vin, de la rosée du ciel et de la graisse de la terre.

Que les peuples vous soient assujettis et les tribus vous adorent. Soyez le seigneur de vos frères et que les enfants de votre mère s'abaissent profondément devant vous. Que celui qui vous maudira soit maudit lui-même ; et que celui qui vous bénira soit comblé de bénédictions.

Et quand Isaac découvre qu'on l'a trompé, il ne peut que dire : « je lui ai donné ma bénédiction et il sera béni... » Ici aussi la bénédiction comme la malédiction ne peut être reprise. Ésaü demande seulement à son père, « N'avez-vous donc, mon père, qu'une seule bénédiction ? » – c'est-à-dire, donnez-m'en une autre. Mais la domination de Jacob sur Ésaü est désormais acquise.

Pour moi ce texte se dit avant tout en anglais et cela à travers ce que nous appelons « la version autorisée » (par Jacques I^{er} en 1611 du vivant encore de Shakespeare). Derrière toutes nos versions se trouvent quatre autres langues écrites : le latin, le grec, l'araméen et l'hébreu. Et au-delà, qui sait quelle histoire orale ?

En effet, qui sait quelle histoire orale ? Car justement toute histoire orale est dans un sens toujours une pré-histoire. Ce manque de trace est sans doute ce qui explique que ceux qu'on appelle pourtant les locuteurs d'une langue ont tendance à identifier celle-ci à sa forme écrite dès qu'elle se dote d'une écriture. On sait que la grammaire est quasi synonyme de grammaire de la langue écrite ou grammaire expli-

cite. Ainsi entend-on souvent dire que l'alsacien (langue non écrite ou du moins sans forme unifiée d'écriture) « n'a pas de grammaire ». J'ai entendu des Tibétains affirmer que leur langue est apparentée au sanscrit. Je trouve plus discret de ne pas les désenchanter, car la langue tibétaine fait bien partie du même groupe de langues que les langues chinoises. Seule l'écriture est empruntée au dévanagari, syllabaire qui a servi à transcrire le sanscrit et qui a donné naissance à beaucoup d'écritures de l'Inde du Nord. De même je trouve sous la plume d'Anne Quesemand que « la langue hébraïque est consonantique ». Si c'était le cas, il faudrait réviser nos idées sur la production du son. Par contre, la grammaire des langues sémitiques leur permet de ne pas noter par écrit les voyelles, contrairement aux langues indo-européennes dont les voyelles ne sont nullement prévisibles. Un principe d'économie qui préside à toute forme d'écriture fait qu'on ne note que ce qu'on ne peut déduire, savoir *a priori* ou deviner.

L'écrit est sans doute un gain sur le plan linguistique, mais nous ne sommes peut-être pas encore tout à fait conscients de ce que ce gain se paie d'un prix, c'est-à-dire, d'une perte. En France, je crois particulièrement, il y a, semble-t-il, une sorte de perte de la voix et du plaisir de la voix ; on donne peu à nos enfants le goût des mots. Même Barthes parle du « grain de la voix », ce qui est une image visuelle, renvoyant à des aspérités de surface. La culture anglophone n'est peut-être pas aussi fortement biaisée. Le film « Un ange à ma table » commence avec de l'écrit : *Towards the Is-land*, bêtement sous-titré « vers l'i-le » qui ne veut rien dire. Il faut justement le dire : *I-land*, terre du moi qui est aussi une île. Ce film est très touchant, non seulement pour les raisons évidentes, mais par ce qu'il témoigne d'une sorte de culture orale fortement partagée par les anglophones du monde entier : chants, poésie dite. On pense à la transformation de cette vieille femme plutôt ingrate, professeur de collège, récitant le texte de Tennyson sur Excalibur. Musique de l'intonation, rythmes partagés, sons partagés. Quand j'écris moi-même : *Where are you now, my lovely boys*, Shakespeare n'est pas en tête. Mais

*Oh thou, my lovely boy, who in the power
Dost hold Time's fickle glass, his sickle hour* (Sonnet 126)

est bien enfoui quelque part, dans ce cœur où nous situons justement la mémoire des mots. Une mélodie sarde se croise avec les rythmes de poésies anciennes anonymes entendues ou résonnant dans les *nursery rhymes* où les enfants en préservent le souvenir. Poésie orale malgré la

cohabitation inévitable avec l'écrit, preuve encore vivante de la fluidité de l'Océan des histoires.

Voilà donc en guise d'introduction : un événement oral doublement trahi, doublement médiatisé, par le magnétophone et par l'écrit. Les références sur lesquelles je m'appuie sont surtout anglophones – tout le travail de collecteurs et d'ethnologues, depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. Deux Français ont, l'un marqué, l'autre confirmé, mes propres orientations. Il s'agit de Paul Zumthor, médiéviste d'origine dont le livre sur la poésie orale ne peut se comprendre sans le préalable de tous ces travaux, jusqu'à McLuhan compris. L'autre, à qui je voudrais rendre hommage, est Marc Soriano, qui, dans la dernière livraison de *Corps Écrit* (janvier 1991), décrit le silence obligatoire dans lequel il est plongé depuis dix ans comme « une chance pour le chercheur dans le secteur de la littérature orale... que j'étais. Mieux situer la place que garde la parole dans notre univers de l'imprimé et de l'image, mieux apprécier le rapport entre l'oral et l'écrit, mieux écouter cette diversité des langues en moi et qui sait ? peut-être en chacun. » Certains penseront à Barthes ou à Derrida, mais je ne suis pas philosophe. Mon arrière-pays n'est pas platonique.

Au centre de mon propos il faut inscrire le mot anglais */rait/*.

Mais justement, de quel mot s'agit-il ?

/rait/

wright

write *rite* ?

right

D'après *Chambers English Dictionary* :

wright : *a maker or repairer* (un fabricant ou un réparateur)
du vieil anglais, *wryhta*, apparenté à *wyrht* = travailler.
exemples : *wheelwright*, *shipwright*, *playwright*.

write : (écrire) du vieil anglais *writan* = *to scratch*, gratter.

right : adj. : droit (c'est-à-dire non tordu)

authentique, véritable

une latéralité du corps

nom : ce qui est convenable, correct

juste, équitable

ce qui est dû, un droit

rite : forme cérémoniale ou observance, surtout religieuse

A travers deux personnages, l'un « *playwright* » – fabricant de pièces de théâtre – l'autre poète – fabricant tout court ou fabricant de mots, je voudrais esquisser un chemin qui va du fabricant par l'écriture au droit. Peut-être y entreverra-t-on parfois le rite.

Quand on parle du passage de l'oral à l'écrit, deux choses sont en fait envisagées. Souvent il s'agit des problèmes techniques de la transcription ou plus exactement de la scription à partir du parlé. Un premier problème est tout bêtement un problème de débit : on parle plus vite qu'on ne peut écrire. Ce problème (qu'ont abordé déjà les Romains) est aujourd'hui vaincu. Sténographie et sténotypie sont remplacées par nos enregistreurs, la secrétaire troque son bloc-notes pour les écouteurs par lesquels elle entend « la voix de son maître », et tout un chacun apporte son micro incorporé qui lui permet de ne plus écouter. Souvent les enseignants tibétains interdisent l'utilisation de ces enregistreurs pour sauvegarder leur mode de transmission. Autrefois, du temps des lourds magnétophones qui trônaient solennellement devant l'orateur, j'ai vu un professeur de Strasbourg arrêter une de ces machines. Ce geste m'est resté, car je sentais déjà vaguement qu'il s'agissait là de quelque chose d'important. Maintenant que l'enregistrement est acquis et que la parole prend certaines caractéristiques de l'écrit (dont la reproductibilité et la possibilité de réitération), il reste toujours les problèmes d'interprétations que suppose le passage du son à l'écrit. Dans l'impossibilité de représenter adéquatement le son, l'écrit restitue essentiellement un sens. La reconnaissance des mots, rien que la ponctuation ou l'articulation imposée au texte sont autant d'interprétations.

Mais au-delà se profile quelque chose de plus radical et qui concerne la nature, le statut, le fonctionnement même de ces deux modes de communication langagière et qu'il convient de rappeler brièvement.

L'écriture est apparue dans l'histoire d'une manière forcément datable, du moins approximativement, contrairement au langage lui-même dont le sans-trace nous condamne à en ignorer le quand et le comment de ses origines.

Parmi les premières formes d'écritures on trouve des systèmes numériques, d'abord analogiques – entailles, encoches ou jetons. Les tailles avaient sans doute comme fonction première de noter des dettes, servaient donc à rendre compte « incorruptiblement » de la quantité d'argent ou de biens engagée. Une taille pouvait se couper en deux longitudinalement, chacune des parties du contrat en retenait la moitié afin de comparer l'emplacement des entailles. On voit donc que la

première fonction de l'écrit était bien d'essayer de garantir ce qui ne peut se garantir, la parole. Le langage parlé a justement comme caractéristique essentielle de permettre de parler de ce qui n'est pas là. Rien ne prouve, donc, que ce que je décris existe. Il permet également de nier ce qui est affirmé : le langage permet donc de dire la non-existence de quelque chose – *a priori* impossible – comme il permet la dissimulation et le mensonge. C'est cela même qui fonde la nécessité d'une éthique du dire-vrai.

Garantir, donc, mais aussi signer, marquer l'appropriation ou la propriété. Des sceaux, en quelque sorte. L'écriture sumérienne servait avant tout à ces tâches de comptage et d'inventaire, de prise de possession. D'où l'idée que l'écriture prototypique serait les factures de nos comptabilités ou la liste de courses à faire. Or la liste de courses illustre un autre phénomène important. On écrit justement pour oublier, ou plus exactement pour ne pas avoir à s'encombrer la mémoire. On « sauvegarde ».

Le prix que nous payons est donc d'abord l'oubli, c'est-à-dire, la non-appropriation. La parole par définition transforme l'écouteur, de par la transformation inévitable des réseaux neuroniques qui servent à enregistrer cette parole – ce que Lacan, dans *Le transfert* justement, appelle « l'enregistrement sur cervelle ». En même temps, l'écriture, comme nous l'avons déjà vu, se libère du temps et de l'espace, supprime la nécessité de la cohabitation d'un même espace, supprime donc la physicalité du corps, la charge émotive de séduction ou d'antipathie, qui accompagne la parole dite. Octave Mannoni, dans un article publié dans le dernier numéro des *Esquisses psychanalytiques* le dit bien, à propos de Lacan. Jacques Nassif, dans le même numéro, va plus loin.

Je me demande, n'arrivant pas quant à moi à surmonter l'obstacle de la distance... si cette œuvre peut vraiment se transmettre par écrit. Peut-être Lacan aura-t-il accompli ce prodige de vieillard un peu grigou qui referme sa main sur ce qu'il a apporté pour le remporter avec lui.

Peut-être faudrait-il plutôt espérer que ceux qui l'ont écouté sachent transmettre quelque chose de ce qu'ils ont entendu, non pas dans une « fidélité serve », mais dans une authentique remise en acte – *re-enactment* – de la parole transmise.

Ce qui est certain, c'est que le passage de l'oralité à l'écriture suppose une certaine suppression de la personne au profit du nom qui viendra donner sa seule autorité à ce qui est écrit. La défense de cette

autorité et de ce nom s'accompagne inévitablement de l'imposition d'un droit.

Venons-en maintenant au texte de John Clare et au non-texte de Shakespeare. Pour John Clare, je me bornerai à quelques affirmations et à une question, question dont la réponse nous mènera par contraste à Shakespeare.

De l'oral à l'écrit

John Clare est né en 1793 dans un petit village du centre de l'Angleterre. Son père, Parker Clare, journalier, devait son nom à son illégitimité. Fils d'un violoneux, maître d'école à l'occasion, disparu au bout de six mois, et d'une fille du village, il portait en effet comme prénom le patronyme du père vagabond et déserteur (*run-a-gate*, comme le dira Clare). Clare était le nom du père de la jeune femme. John Clare lui-même, à la génération suivante, se trouve porter le nom de l'ancêtre, l'arrière-grand-père du poète. Une sœur jumelle, prénommée Élisabeth, du prénom de l'épouse de cet ancêtre, recréant ainsi curieusement le couple grand-parental, meurt peu de temps après sa naissance. Elle n'est pas sans avoir marqué le destin de son frère.

Clare naît donc parmi les plus pauvres d'une population pauvre, gagnant sa vie comme il le pouvait à tous les travaux de la terre, jardinier, chaudiernier, laboureur, moissonneur. Mais surtout il naît dans un monde rural aujourd'hui perdu : l'acte de clôture du village de Helpston date de 1809 alors que Clare n'a que 16 ans. Il a dû lui-même planter les haies de clôture qui allaient lui interdire tout accès aux champs désormais « remembrés ». Entre 1809 et 1820 disparaît tout un système d'agriculture, appelé *openfield* (à champ ouvert), avec sa culture en assolement, ses contraintes communautaires, les pâtures en commun et tout un rituel marquant le passage des saisons et le calendrier des travaux. Le village constituait jusqu'alors un territoire circulaire, tournant littéralement autour de la flèche de l'église, point de repère et centre du monde de John Clare. Territoire par définition accessible à tous, quels qu'aient pu être les titres ou non de propriété. Nous avons peine à comprendre aujourd'hui le bouleversement introduit par la clôture : remembrement, fermeture des terrains, individualisation des travaux et de la culture. Tout accès à ces terrains devenus privés (on dit bien en français moderne – privatifs) est désormais interdit à John Clare qui s'est senti désapproprié et rejeté hors de lui-

même. L'ancien paysage était le produit d'un lent modelage littéralement millénaire (la charte de Helpston date du VII^e siècle). En l'espace d'une seule décade, paysage et mode de vie sont oblitérés ensemble dans ce brusque remodelage.

Il reste peu de choses à connaître. Clare épouse une fille native d'une paroisse située à une journée de marche de Helpston, après l'avoir séduite et hésité quelque peu à réparer « les dangers auxquels seul le mariage porte remède ». Plus tard des patrons bien intentionnés l'installent avec sa famille – nombreuse – dans une chaumière plus grande, à Northborough, à quelques kilomètres à peine de Helpston, parachevant la perte du paysage de son enfance. Toute sa poésie pratiquement servira à recréer ce monde de l'enfance, dans une sorte d'équivalence de poésie, enfance, innocence et joie. A côté de sa femme Martha, Clare place un amour largement imaginaire bien qu'identifié à une personne réelle, Mary Joyce (*joy rejoice* – Mary, celle qui a choisi la meilleure part). En 1837 il est interné dans un asile privé du nord de Londres ; il s'en échappe au bout de quatre ans, revenant à pied à Northborough, à ce foyer qui n'en est pas un, où il se sent "*homeless at home*". Peu après il entre à l'hôpital de Northampton où il restera jusqu'à sa mort paisible en 1864. Il ne cessera d'écrire que tout à la fin de sa vie, où il semble avoir oublié qu'il ait été poète.

Par ailleurs, de quelque côté qu'on aborde sa vie, on le trouve à cheval, pour ainsi dire, entre deux : un homme non pas tant partagé que lieu de rencontre de l'irréconciliable.

Géographiquement, son village se trouve à la limite de l'arête calcaire qui barre obliquement l'Angleterre, paysage de bois et de landes, bien défini, fournissant abris et cachettes aussi bien aux oiseaux qu'à Clare lui-même. Par là se trouvait le campement des Gitans. De l'autre côté, le paysage des marécages – les *fens* – paysage hollandais où l'étendue nue et apparemment sans borne, s'ouvre sur l'infini. Clare appartient aux deux : aux marécages malsains, hantés de lumières fantomatiques – *will o' the wisp* – exposés au ciel et habités de tout un bestiaire féérique, mais aussi aux landes, plus fermes à l'œil et au pied, peuplées d'une faune réelle, minutieusement détaillée par le poète. Là se mêlent aussi sans doute une même image, celle du campement et de ses feux, abri et liberté.

Sa vie est aussi coupée par cette terrible ligne de démarcation que représente la clôture. Helpston, avec ses traces du passé, ses cicatrices même, semble avoir servi littéralement de garde-fou. En perdant Helpston, c'est sa propre identité qui part en miettes.

Mais surtout Clare se trouve à la jonction de deux cultures. Son itinéraire illustre à la fois le passage d'un individu de l'une à l'autre, mais aussi l'interpénétration des deux. Clare a grandi dans un monde de culture orale, avec ses formes esthétiques propres, aussi bien rituelles que verbales, que musicales, combinant la danse, la mélodie et les paroles avec des jeux dont les significations étaient déjà en train de se perdre. Mais c'est vrai aussi que Clare s'est donné comme modèle la littérature écrite du monde lettré, et que pour s'y conformer il a été amené à une forme de trahison de sa culture d'origine et de sa langue locale propre : à son corps défendant ou plutôt à son esprit défendant.

Son oreille a été formée par la culture protestante – culture du Livre certes où les paroles, avant d'être lues, sont imprimées dans la mémoire auditive. Psaumes, liturgie anglicane datant de l'époque de Shakespeare, cantiques – la ligne qui passe par Clare s'entend encore de nos jours. La Bible *"the days of man are but as grass : for he flourisheth as a flower of the field"* *"The life of man is but a span And cut down in its flower"* – traditionnel ; Shakespeare, *"This carol they began this hour, How that life was but a flower"* ; jusqu'à Philip Larkin, *"Cut grass lies frail"*. Les histoires que Clare a connues dans son village, il les re-connaît dans les célèbres *Reliques* de Percy : « la vraie poésie dans sa simplicité native », dit-il. Il est encore fermement dans la tradition où l'histoire prime. Mais bientôt il se met à regretter de les avoir connues ainsi versifiées trop tard, car elles auraient formé son goût et son jugement en ce qui concerne « la pensée poétique », c'est-à-dire la forme. « Native » s'est versé du côté de « naïve » et Clare du côté du littéraire.

Parce qu'il était illettré, et non pas malgré cela comme on l'a dit, le père savait chanter, dit Clare, plus de cent chansons. Clare lui-même jouait du violon et faisait danser au bal. Nous ne savons ni où il a appris, ni d'où il tenait son premier violon ; il n'en dit rien comme si cela allait de soi. Mais il dit avoir appris à jouer « à la manière des Gitans ».

Quand une culture orale se met à mourir faute de transmetteurs et d'auditoire, on se met à collecter. Clare s'y est mis aussi, les chansons « nationales » ou « provinciales », curieusement synonymes, étant à la mode. Mais sous ce titre, la plupart des textes sont de Clare lui-même et les autres de son propre aveu, ont été corrigés et changés « nécessairement », dit-il. De quelle nécessité s'agit-il ? Certaines de ces corrections touchent non pas au détail, comme on l'a dit, mais à l'essence même, c'est-à-dire à l'histoire et à la structure du récit. Autrement dit,

Clare remanie ce matériel, poussé par ses propres besoins de signification, signifiant par là même la mort de la tradition.

Pourquoi cet homme, qui avait à sa disposition toute une culture de musique et de mots et tout ce qu'il fallait pour s'y exprimer à l'intérieur de sa communauté, pourquoi a-t-il voulu avec tant d'insistance, avec un acharnement pathétique et admirable, nous laisser un texte de vrai poète, d'un poète publié avec des livres à son nom ? A Londres, l'idée avait cours que Clare jouait pour gagner quelques sous. C'est possible, mais peu probable. Ce genre de musique n'est guère mercantile. Chanter est un hommage au chant. Il y a dans cette transmission, en même temps que la performance, une sorte d'impersonnalité. Aujourd'hui encore on danse dans les îles Britanniques. Mais si Pat Shaw, par exemple, invente des mélodies et des contre-danses (et ses cahiers sont signés et vendus) le copyright s'arrête au cahier. Il y a encore de nos jours des musiciens traditionnels qui ne lisent pas la musique et leurs danseurs se soucient peu de l'origine de ce qui les fait danser. L'anonymat à la longue est donc la règle.

Et Clare, lui, avait besoin de se faire un nom, peut-être de légitimer un nom. Nom et renom ("*name and fame*") ne rimaient pas seulement, ils étaient littéralement interchangeables. En rêve, il voit des volumes à son nom ; en cauchemar les épreuves de son livre s'effritaient comme du sable entre ses mains.

Si Shakespeare n'a laissé de sa main que sa signature sur quelque pièces juridiques, Clare lui ne pouvait se contenter d'une satisfaction éphémère, celle du moment. Nous ne pouvons nous en plaindre. C'est cela qui nous vaut ce poète, marqué du chant du travail, du ronronnement du rouet de sa mère et des phrases de tout un imaginaire archaïque : le tout poinçonné de l'urgence personnelle devant un paysage qui se détruit, une communauté qui se défait et une identité qui avec eux lui échappe.

« *Écrit sur le vent* »

Et si Clare était encore immergé dans ce monde de langage et de jeux rituels, combien plus encore Shakespeare deux siècles et demi plus tôt. Certes, le père de Shakespeare était commerçant dans une petite ville prospère, mais sa mère et sa femme étaient toutes les deux d'origine rurale. Une bonne partie de sa famille plongeait ses racines dans un monde où l'illettrisme était la règle. Il était donc entouré de la richesse verbale d'une culture authentiquement orale.

Quelques repères biographiques : il est né en 1564. Élisabeth Tudor régnait depuis six ans déjà. William est sans doute en pratique l'aîné de six enfants, deux sœurs étaient mortes vraisemblablement avant sa naissance. Traditionnellement on date sa naissance du 23 avril, jour de la Saint-Georges – d'autant plus facilement qu'il meurt à 52 ans le 23 avril 1616. Entre-temps Élisabeth est morte. Jacques I^{er} (VI d'Écosse) lui succède en 1603, mettant sur le trône un Stuart, fils de la Marie Stuart catholique tant redoutée. Shakespeare grandit à Stratford, fréquentant sans doute l'excellente école : *King's New School*, d'où il tire sa connaissance des auteurs latins – Ovide, Horace, Térence. Il épouse, alors qu'il n'a pas tout à fait 18 ans, Ann Hathaway, qui en avait 26, ou 20 peut-être si l'âge donné sur sa pierre tombale n'est pas juste (61/67 ?). En tout cas, enceinte. Une fille naît en 1583 – Susanna – et en 1585, des jumeaux – Judith et Hamnet. Viennent ensuite ce qu'on appelle les sept années perdues. La première mention de Shakespeare à Londres est désobligeante, une des rares car on s'accorde à louer sa personne et sa disposition autant que sa plume. On le doit en 1592 à Robert Greene. « Ce corbeau (c'est-à-dire plagiaire) arriviste, embelli de nos plumes, son cœur de tigre enveloppé d'une peau d'acteur, se croit aussi capable que vous de gonfler des vers blancs ; étant un véritable touche-à-tout, il s'imagine le seul secoueur de scènes ("*Shakescene*") d'un pays. » On notera qu'on accuse Shakespeare de tirer son bien de partout (c'est vrai), et qu'il est acteur aussi bien qu'écrivain en tous genres. En 1595 on le trouve parmi les responsables de la compagnie du grand chambellan avec William Kempe (un clown célèbre) et Richard Burbage (le plus grand tragédien de l'époque). Entre-temps, en 1593, le père de Shakespeare acquiert des armoiries, sans doute grâce à son fils William. Mais celui qui devait en hériter, le petit Hamnet, meurt en 1596 à onze ans. Plus tard un gendre, mari de Susanna, prendra un peu la place de ce fils perdu. En 1597 Shakespeare, prospère, achète la deuxième maison par son importance à Stratford, où il installe sa famille. En 1598 à Londres la compagnie détruit son théâtre pour le reconstruire sous le nom si célèbre du Globe (*the wooden O*) ; Shakespeare est actionnaire ayant droit à 10 % des bénéfices. Son père meurt en septembre 1601 et Shakespeare hérite de la maison de sa naissance. Après 1602, il achète des terres et des rentes (*tithes*) dans les environs. Il semble s'être peu à peu retiré à Stratford à partir de 1610, pour y mener la vie d'un gentilhomme aisé ; il y meurt en 1616.

Si la vie est déjà énigmatique à force d'être simple, les problèmes du ou des textes de Shakespeare ont profitablement occupé des génés-

rations d'érudits. On a vu qu'en 1592 il est déjà bien établi à Londres en tant qu'acteur et écrivain. Or, les théâtres de Londres sont fermés en 1593 jusqu'en 1594 à cause de la peste. Deux solutions : partir en province, mener une vie de vagabond à jouer d'auberge en maison au bonheur de la chance, ou trouver d'autres sources de revenus. Or justement ces deux années-là, Shakespeare publiera les deux seules œuvres dont le texte est sûr. D'abord *Vénus et Adonis* – plus de mille vers soigneusement imprimés et dédiés à Henry Wriothesley, Earl of Southampton. Ensuite *Lucrèce*, dans la même veine et encore plus long avec une dédicace plus chaleureuse à Southampton : « L'amour que je porte à votre Seigneurie n'a pas de fin. » Pour cela Shakespeare a dû être payé par l'imprimeur (éditeur) et sans doute recevoir une certaine somme de Southampton, comme c'était la coutume. Sur le registre de la corporation des métiers du livre (*Stationers*), à l'endroit de *Lucrèce* le nom de Shakespeare ne figure pas. Et jamais plus on ne trouvera Shakespeare occupé à se faire publier. Il n'avait apparemment aucun souci d'établir ou de fixer un texte. En 1599, paraît *The Passionate Pilgrim*, imprimé par W. Jaggard sous le nom de Shakespeare. On y trouve deux sonnets et cinq autres poèmes sûrement de Shakespeare, quelques-uns de Thomas Heywood, un madrigal de Weelkes, les autres (il y en avait une vingtaine en tout) étant d'origine incertaine. Heywood exprime son déplaisir d'être dépossédé et celui de Shakespeare de voir son nom abusé. En 1601 un poème merveilleux, poème de circonstance pourtant, est publié dans un livre de Robert Chester. Il s'agit du « Phénix et la Tourterelle ». Le nom de Shakespeare est donné. En 1609 paraîtront les *Sonnets* suivis d'un court poème, « La complainte de l'amant ». Ces textes avec leur dédicace mystérieuse n'ont vraisemblablement pas été livrés au public par Shakespeare, bien que circulant sous forme manuscrite. L'ordre est impossible à reconstruire, tout comme le fil narratif et l'histoire de leur genèse. Vu le peu de succès qui a suivi cette édition, certains ont pensé à une tentative de suppression pure et simple. Ce qui est irréfutable, c'est que ces sonnets, irremplaçables pour tous ceux qui les connaissent, n'ont été le sujet d'aucun soin de la part de leur auteur, non pas en ce qui concerne leur production certes, mais leur diffusion et l'établissement d'un texte.

Pour les pièces, la situation est plus difficile encore. Du vivant de Shakespeare, à peu près la moitié de ses pièces ont été publiées dans des versions de qualité tout à fait variable, aucune par les soins de l'auteur. Seulement sept ans après sa mort, deux collègues acteurs les ont collectionnées et publiées ensemble (à une exception près). Cette

édition dédiée à William Herbert, Earl of Pembroke, est connue sous le nom de Premier Folio (*First Folio*).

Le sort de *Hamlet* servira d'exemple. On sait que l'histoire est tirée de *Saxo Grammaticus* – XIII^e siècle – à une différence près, et elle est de taille, toute l'intrigue s'y trouve. Mais Hamlet n'y meurt pas, il devient roi. En 1589, il existait déjà une pièce intitulée *Hamlet* et en 1594 un *Hamlet* est joué. Lodge y fait allusion en 1596 – « vêtu de noir et pâle comme le fantôme qui crie : Hamlet, vengeance ! » On n'en sait pas plus. Shakespeare semble avoir écrit sa pièce à lui vers 1600-1601, donc un peu *avant* la mort de son père. En 1602 la pièce est enregistrée à l'Hôtel de la corporation des imprimeurs (*Stationers*) – ce qui n'implique pas une impression. Ici il faut remarquer que, si l'on traduit « copyright » par « droit d'auteur » (et c'est bien le sens moderne), le mot anglais veut dire très exactement « droit de copie ». Et celui-ci revenait à cette époque à l'imprimeur. L'auteur n'a pas de droits et souvent comme nous l'avons vu, son nom ne figure même pas, aussi bien sur les registres que sur le livre imprimé. En 1603 paraît une version de *Hamlet* très mauvaise et totalement sans autorisation, en format in-quarto et qu'on appelle donc le mauvais quarto. Il semble avoir été collationné à partir des souvenirs d'un acteur, d'où son caractère extrêmement lacunaire.

Il faut attendre 1604 pour que paraisse un deuxième quarto « Nouvellement imprimé et augmenté... selon la vraie et parfaite copie ». C'est la version la plus longue qui existe et l'on s'accorde à penser que ce texte est basé sur le manuscrit de Shakespeare (il n'en subsiste aucun !) – ce qu'on appelle les « *foul papers* ». Il s'agissait sans doute d'un dernier brouillon avant une discussion avec les acteurs. Le travail avec les acteurs allait donner lieu à un *prompt-book*, avec indications de mise en scène. La longueur de ce texte vient peut-être du fait qu'on n'a pas toujours compris les indications de coupure de l'auteur. On a donc parfois imprimé à la suite des lectures alternatives. Et finalement il y a le *First Folio* de 1623 – version plus courte mais qui tout de même ajoute cinq passages qui ne figurent pas dans le « bon quarto ».

Pour comprendre un peu, il faut avoir présente à l'esprit la situation de l'écrivain « *playwright* » à l'époque. En effet, la pièce une fois écrite appartenait non à l'auteur mais à la compagnie. Or, celle-ci n'avait aucun intérêt à divulguer son répertoire qui, imprimé, pourrait être mis en scène par d'autres troupes d'acteurs. Parfois les éditions piratées arrivaient chez l'éditeur parce qu'un acteur voulait se faire de l'argent de cette façon parallèle. Parfois encore, une troupe faisait faillite et liquidait ses biens, dont les pièces, pour sauver un peu de sa mise.

Pour nous cependant il semble presque incompréhensible que cette poésie qui dépasse toute autre, où la quasi-totalité de l'expérience humaine se trouve mise en mots, que cette poésie nous soit parvenue d'une manière si hasardeuse. C'est ici que Shakespeare – et sans doute tout théâtre (encore l'espace vide de Peter Brook) – rejoint ce que nous avons vu de la transmission orale : “*the play's the thing*”, c'est le jeu qui compte. *Play* (jouer) et *act* (agir) sont les deux mots anglais qui rendent compte du travail de l'acteur – ce que Brook appelle *the work* rappelant ainsi l'œuvre de l'alchimie. Il n'y a pas de place au théâtre pour un respect pointilleux et pédant de la virgule du texte – ce qui n'est pas un plaidoyer pour le n'importe quoi. Madeleine Renaud, créatrice de Winnie (*Oh les beaux jours*) dit : « Le texte que vous lisez, si vous achetez le livre dans une librairie, n'est pas celui que je joue. Ce texte-là, c'est juste pour moi. » Certes, Beckett était là. Mais maintenant que Beckett est mort, faudrait-il s'interdire les Madeleine Renaud du futur ? « Le théâtre est un art qui se détruit lui-même, dit encore Brook, il est toujours écrit sur le vent. » Quand je vois Jean Vilar jouer *Macbeth*, ou Les Bouffes du Nord nous donner *La tempête*, que reste-t-il de l'exactitude des mots dans une traduction ? Et pourtant Shakespeare n'a jamais été plus merveilleusement vivant. Shakespeare, comme le disait Jan Kott, est toujours notre contemporain. *Hamlet* n'est plus en 1991 la pièce politique de la Pologne de 1956. Mais il ne peut pas être non plus définitivement le *Hamlet* de Lacan, par exemple. Ce ne sont que des étapes toujours provisoires où le texte, incertain par endroits, nous sert, comme le paysage de Helpston pour John Clare, de garde-fou. Art de collaboration entre l'écrivain – fabricant de pièces – et les acteurs – fabricants de la performance, le théâtre est aussi l'art de la collaboration avec l'audience. Et nous voilà revenus à cet éphémère irrévocable, détruit et indestructible du début : la parole comme acte, l'acte comme parole. Le théâtre est peut-être le seul endroit de nos jours où quelque chose de cette tradition se perpétue.

Dans la tradition orale il ne peut être question de « copyright » – la parole appartient à qui sait l'écouter.

Vous devez recevoir les enseignements selon une tradition orale qui remonte tout droit à Vajradhara et cette bénédiction directe et ininterrompue de la lignée des enseignants doit être reçue en premier : sans cette bénédiction rien ne peut mûrir.

Aujourd'hui nous entrons dans la troisième époque du langage, après l'oralité seule, l'ajout de l'écrit, aujourd'hui on y ajoute la parole sous

forme de trace médiatisée. Il importe de veiller en toute connaissance de cause à la place de l'autre :

Il s'arracha aux coup du maître, embrassa ce dernier médusé, et courut jusque chez lui. Il regarda les autres Hassidim d'un œil neuf, les écouta, leur posa des questions ; car c'était un Autre qui lui avait permis de se retrouver. Il cessa d'être une lettre solitaire au livre du monde, ne travailla ni n'étudia plus jamais seul, et n'eut plus à se chercher. [...] C'est la fin de mon histoire. (*La fiancée d'Aleph*).

ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

- Anne Quesemand, *La fiancée d'Aleph*, Paris, Syros, 1991.
Salman Rushdie, *Haroun and the Sea of Stories*, London, Granta, 1990.
Corps Écrit, n° 36, Paris, PUF, 1990.
Esquisses psychanalytiques, n° 15, Paris, 1991.
C.M. Bowra, *Primitive Song*, New York, Mentor, 1963.
Ginette Dunn, *The Fellowship of Song* (East Suffolk), London, Croom Helm, 1980.
Ruth Finnegan, *Oral Poetry*, Cambridge Univ. Press, 1977.
Jack Goody, *The logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge Univ. Press, 1986.
Robert K. Logan, *The Alphabet Effect*, New York, Morrow, 1986.
Walter J. Ong, *Orality and Literacy*, London, Methuen, 1982.
Geoffrey Sampson, *Writing Systems*, London, Hutchinson, 1985.
Marc Soriano, *Les contes de Perrault*, Paris, Gallimard, 1968.
Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.
Paul Zumthor et alii, *Jeux de mémoire* (mnémotechnie médiévale), Montréal, Vrin, 1985.
Pierre Leyris, *Poèmes et prose de la folie de John Clare*, Paris, Mercure de France, 1969.
David Powell and Eric Robinson, eds *John Clare*, Oxford Univ. Press, 1984.
Peter Brook, *The empty Space*, London, Penguin, 1972.
Andrew Gurr, *The Shakespearean Stage*, (2^e éd.) Cambridge Univ. Press, 1980.
John Heilpern, *Conference of the Birds*, London, Penguin, 1979.
Jan Kott, *Shakespeare notre contemporain*, Paris, Marabout, 1962.
S. Schönbaum, *William Shakespeare, A Compact Documentary Life*, Oxford Univ. Press, 1977.
Stanley Wells (ed.), *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, Cambridge Univ. Press, 1986.

Apostille

Femmes et sciences : un dialogue (où il est largement question du docteur Lacan)

Marie-Claire Boons-Grafé

*Par don modeste et Mots entravés
Le cœur humain apprend
Le Rien –
Rien est la force
qui rend le Monde neuf –*

Emily Dickinson

LUI (morne) – La science, la science ! D'abord il y en a, et sous la forme historiquement épurée des nécessités formelles liées aux calculs et aux lettres. La psychanalyse, si elle n'est pas une science, dépend néanmoins du discours de la science, mais de ce discours, elle se distingue pour autant qu'elle s'occupe de la structure de l'inconscient et des effets singuliers de vérité, que cette structure engendre : cela même dont la science, livrée à la pureté des énoncés, ne veut rien savoir. (Un temps) La science n'a nul souci de l'énonciation.

MOI – Ne pensez-vous pas que les enchaînements et les relais complexes, présidant à une découverte scientifique...

LUI – Ça prend du temps.

MOI (un peu emphatique) – Mais il y a d'imprévisibles rencontres, n'est-ce pas ? Je me souviens avoir lu quelque part que Galilée en lançant ses dés mathématiques avait initié un coup décisif. N'a-t-il pas balayé de ses équations le vieux cosmos clos, et toute providence astrale trônant dans la voûte ? Ruinées les hiérarchies naturelles, les harmonies et les valeurs ! Les nouveaux maîtres s'appellent Mesures, Expérimentations, Preuves, Séries démonstratives ! Le vrai n'est plus une vertu de la réalité dite humaine, il opère à partir d'un calcul. C'est

l'univers construit par la physique et non plus Dieu qui désormais supportera le qualificatif d'infini.

LUI (incrédule) – Vous allez bien vite : le mot Dieu n'a pas fini d'opérer dans les structures dont je parle !

MOI (comme en un murmure) – « Drôle d'affaire, la science ! »

LUI – Inutile de soupirer, c'est chose faite, on est dedans. On est dans cette construction que l'activité scientifique nomme « univers » et qu'elle ne cesse de nous bâtir : si on n'y est pas tous au même titre, on en subit tous les mêmes effets.

MOI – Mais vous y croyez, vous, à la science ?

LUI – Il ne s'agit pas d'y croire, mon petit mais de se repérer dans ce qu'elle nous donne à croire. Nous naviguons tant bien que mal, plutôt mal que bien, dans les résultats produits par les opérations du savoir en jeu dans le discours de la science. Cet espace inventé à partir de calculs et d'expériences, selon des règles qui « réussissent » comme le disait Poincaré, est-il construit pour les parlants que nous sommes ?

MOI – Des règles qui réussissent, ça veut dire quoi ?

LUI – Que pour obtenir de l'eau, il faut de l'hydrogène et de l'oxygène, dans des proportions précises, pas de l'or et de l'acide. En tout cas, que nous le voulions ou pas, nous sommes embarqués dans cette articulation infinie, capable de faire surgir cela même qui échappe à notre perception. (Un temps. Il la regarde, scrute son visage, comme s'il avait devant lui une bête étrange. Elle se met également à examiner, détail par détail, chaque relief, chaque trait de cette belle bête qu'elle a en face d'elle, mouvant paysage, comme taillé à la hache.)

LUI – Mais au juste, que voulez-vous de moi ?

MOI – Je voudrais bien savoir pourquoi il y a si peu de découvreuses dans l'histoire des sciences. On cite toujours Marie Curie que tout le monde connaît sans savoir quel prix on a fait payer à celle qui voulait tout concilier : l'amour, le sexe et la science.

LUI – Tout doux ! Vous pourriez ne pas oublier Emmy Noether...

MOI – Qui est-elle ?

LUI – Ni plus ni moins qu'une des fondatrices de l'algèbre moderne.

MOI – Je l'ignorais. Il y a bien, j'y pense, Barbara McClintock, celle que le milieu scientifique taxait de folle, alors qu'en traquant inlassablement les mystères du maïs, elle annonçait ce que l'on dit aujourd'hui du génome. Puis il y a aussi Rosalind Franklin, la malheureuse disciple de Watson et Crick. La structure de l'ADN, elle l'avait sous les yeux, comme eux. Mais littéralement, elle ne la voyait pas tant elle était tendue, soucieuse de tenir sa place dans ce milieu archi-masculin.

LUI – Vous savez, Poincaré aussi avait toutes les données de la relativité en main : mais c'est Einstein qui a fait le pas !

MOI (agacée) – Je n'ai pas fini de poser ma question. Il doit bien exister deux ou trois grandes découvreuses. Sophie Germain, la mathématicienne des surfaces élastiques en vibration. C'est peu, et c'est peut-être beaucoup si l'on songe à l'interdit d'accès maintenu autour d'un territoire réservé aux hommes ! La longue et riche histoire des sciences, l'ancienne et la moderne, n'a pas retenu les noms des femmes : Cauchy, oui, Kovalesskaïa, non. Mais il y a des tas de femmes que les sciences passionnaient et pas seulement...

LUI – Je vous signale...

MOI – Ah ! Laissez-moi achever ma phrase. Je voulais dire que ça ne date pas d'aujourd'hui, ce désir lancinant des femmes d'apprendre, de quitter les sphères du quotidien, des grossesses, et du soin des enfants, pour entrer activement dans les tâches et les plaisirs du savoir. Pensons donc, ni plus ni moins, à la fille du roi de Bohême, cette mélancolique Élisabeth, dont Descartes, en lui dédiant ses *Principes* vantait la diversité des connaissances. Tout ce qu'il y avait de meilleur dans les sciences, elle l'avait appris en fort peu de temps, écrit-il. Elle reçut du maître des fragments de savoir, et lui, fit un... transfert de travail comme on dit aujourd'hui en psychanalyse, sur la Femme dont il l'affublait.

LUI – Il y a un nommé Lacan qui s'est escrimé à dire que « La Femme » n'existait pas ! Il a même articulé ça à la question de Dieu. La Femme, on ne la suppose que parce que, comme Dieu, elle crée.

MOI – Effectivement : « La Femme », participe d'une sorte d'idéal, qui nous tараude tous et toutes. Est-ce un terme nécessaire à ce qu'on appelle la structure ? Un fantasme ? Un fruit de l'imaginaire humain ? De notre côté, que de femmes souffrent de ne pas être La Femme ! Cette ravageuse référence à « La Femme » s'inscrit pour nous sous la forme d'être l'unique, la seule détentrice, le seul pôle de tout amour comme de tout désir : de votre côté, édifier La Femme, n'est-ce pas vider une femme de sa substance réelle, isoler son corps, le « piédestaliser » au centre même du vide, pour pouvoir assurer un désir, et créer autour de cela des phrases ?

LUI (intéressé) – Vous faites allusion, je pense, à quelque commentaire du même Lacan sur l'amour courtois. Il a dû aussi évoquer dans un de ses nombreux séminaires, qu'il y a en cette place vide, de jouissance in-formée disait-il, si je me souviens bien, le lieu même où s'édifie la science et d'où elle opère...

MOI – La Femme et le lieu de la science en même place, il faudrait voir ça de plus près ! Mais revenons à la Princesse de Descartes : lui supposant un savoir, peut-être l'en a-t-elle aimé. Et lui, grâce à elle, a écrit, n'est-ce pas, son *Traité des Passions* ? En bonne hystérique, elle a mis le maître au travail. Mais qui exploite qui dans cette profonde affaire ?

LUI – Est-ce affaire d'exploitation ? Tous les deux ne font-ils pas du savoir, l'occasion d'une jouissance...

MOI – Mais ils sont à des places différentes. Je sais qu'une femme, dans cette situation stéréotypée, risque d'approfondir l'assujettissement dont elle souffre. Après la Princesse, il y eut la reine, cette Christine de Suède, si désireuse d'apprendre qu'elle ordonne à Descartes de venir lui donner des leçons de philosophie. Je sais bien que ces femmes-là sont le gratin de l'époque.

LUI – Et lui, après avoir enseigné sa Majesté en donnant quelques matinales leçons, il y laissera sa peau !

MOI – Voilà bien une parole d'homme ! Pourquoi essayez-vous de me suggérer que la reine, en fin de compte, aurait tué le pauvre philosophe ? Pourquoi pas l'hiver suédois ? Pourquoi pas le refus que Descartes, en proie à quelque pneumonie, opposait obstinément à ceux qui voulaient le soigner ?

LUI – Vous savez tout de même bien, ma gentille, qu'il y a de structure, chez les dites femmes, une espèce de vénération amoureuse très particulière pour le mort qui se cache au fond de chaque homme... Manière voilée mais combien réelle – trop réelle – de rencontrer dans l'Autre le manque nécessaire à l'avènement du désir, que le langage ordonne. Chaque fois que je rencontre une femme je me demande si elle ne rêve pas de se pencher sur mon dernier soupir. (Il soupire)

MOI – Parce que les hommes, eux, ne sont pas en proie au désir qu'une femme aimée meure dans leurs bras ? (Elle se croise les bras...) Tous ces fils avec la mort de leur mère sur les bras... Certes, ils ne voudraient pas la truchider, pourtant ils ne songent qu'à ça.

LUI – Ah ne confondez pas tout ! Les dits hommes ne peuvent se passer de donner une forme-fétiche à l'objet de leurs désirs, mais c'est pour faire barrage aux profondeurs maternelles, c'est une autre affaire !

MOI – Les femmes aussi ont à faire barrage ! Pourquoi vous dites les « dits » hommes...

LUI – Je dis les dits parce que, d'un côté, le mot « homme » est comme vous le savez, un pur signifiant et que, d'autre part, – vous le

savez peut-être moins – il y a tellement d'hommes réels qui voudraient être des femmes !

MOI – Bien des femmes également se réclament des particularités masculines...

LUI (hilare) – Truisme !

MOI (sérieuse tout à coup) – Certes, mais le style de chaque sexe revendiquant l'autre, diffère néanmoins : une fille identifiée à son père, ce garçon « manqué » comme on dit couramment, qu'elle incarne, n'est en rien symétrique au garçon qui se situe côté femme !

LUI – Le très fameux Lacan, a tenté, dans les années 72 si je ne m'abuse, d'écrire une logique des positions par rapport à ce fichu phallus, que l'intervention paternelle assignerait au désir de la maman... en l'en détachant... Du coup, de ce coup qui dessoude, les ressources de l'ordre symbolique, comme on l'appelle, deviennent utilisables. Ah dites donc, ces graves conneries m'ennuient...

MOI – Je voudrais tout de même bien savoir s'il existe un lien quelconque entre l'assymétrie des positions par rapport au phallus et la difficulté face à l'invention théorique, côté « femme »... Je sais que ce phallus est devenu, dans la doctrine, le signifiant même de la castration.

LUI – Il y a un au-delà du phallus. (Il sourit et la regarde à nouveau. Minutieusement il promène ses yeux sur son visage. Il en inspecte chaque détail. Elle se remet, elle aussi, à le dévisager.)

MOI (Un temps) – Revenons à nos moutons ! Tout à l'heure je vous posais la question des femmes face aux sciences et je parlais d'un constat : peu de femmes, inventent.

LUI – Vous savez très chère, il y a peu d'inventions par siècle...

MOI – Je le sais, mais comme par hasard ce sont presque toujours celles des inventeurs ! Même si aujourd'hui elles ont investi massivement les divers champs scientifiques, on les voit en général adonnées au versant manipulateur, empirique, des recherches en cours.

LUI – Énormément d'hommes font aussi ces tâches soi-disant subalternes mais nécessaires et dont vous dites qu'elles incombent encore aux femmes...

MOI – Ah mon Dieu seriez-vous, vous aussi, de mauvaise foi ? Mais vous venez de dire « encore », tâches qui incombent « encore » aux femmes : cela signifierait-il qu'il y a là de pures configurations marquées par l'histoire de la domination masculine, les survivances d'un passé dont on peut penser qu'il est en voie de trépasser, ou encore que

les structures en jeu dans la position des désirs de chaque sexe ne sont ni immuables ni intangibles ?

LUI – Du calme. Du calme. Nous disions que jusqu'à nouvel ordre, – qui ne peut être qu'ordre de discours – il y aurait deux modes de structuration du désir selon une position adoptée par chacun et par chacune eu égard à la fonction du phallus, – donc, de la jouissance en principe évidée, c'est-à-dire toujours en voie de se perdre un peu plus. En l'occurrence de quoi, chaque sexe récupère à sa manière propre, quelque éclair de jouissance : c'est la pure doctrine du grand Lacan. Il a appelé ça « plus-de-jouir ». Et il est vrai qu'hommes et femmes s'y prennent différemment pour que leur arrive ce petit plus en question. Mais il y a structure intangible et cela, ma très chère, vous n'en démordrez pas de sitôt, si vous êtes lacanienne comme je le suis : vous comme moi, et comme tous les « humains », nous sommes, bien avant de naître et jusqu'à notre mort, serfs du langage, effets d'un discours. En psychanalyse, à la racine de la structure du sujet, il y aurait décollage entre le signe et sa référence ordinaire, une certaine mise en chaîne d'un signifiant qui se met à représenter un sujet pour tous les autres signifiants de l'articulation inconsciente : ce sujet-là se barre, une jouissance tombe...

MOI (légèrement déchaînée) – Parlons-en, de cette sacrée jouissance ! Je vais vous confier un souvenir qui est resté vif. Figurez-vous une jeune adolescente passant un examen de mathématique : elle est devant sa feuille, face à un problème dont elle ne voit pas la solution. En elle, la tension monte. Sa tête est dure et bouillante. Si ça continue, elle remettra sa feuille blanche. Et puis tout d'un coup, elle voit la solution. Elle a la clef du problème. Vous me croirez ou pas, ça s'est accompagné d'un orgasme qui a bien duré cinq minutes. Une déflagration incroyable. Des battements délicieux...

LUI – Pourquoi ne vous croirais-je pas ?

MOI – Les hommes n'aiment pas trop qu'une femme prenne son plaisir en dehors de celui qu'ils lui donnent...

LUI – Certains s'en trouveraient allégés, je vous jure. En tout cas, votre exemple témoigne de ce que la jouissance en question n'a pas été lâchée pour une autre.

MOI – Pour vous, les hommes, ce genre d'opération dite sublimante serait plus aisée ! On prétend que l'angoisse de castration radicalise chez vous l'interdit.

LUI – Qui vous dit que je suis un homme ?

MOI – L'abîme que je pressens entre vous et moi. Ce qui apparaît aux détours de votre discours lacanien sur les femmes... Même si vous vous efforcez d'ouvrir les choses, même si vous battez en brèche les canailles, ne rejoignez-vous pas en bien des points la plus pure tradition de la pensée masculine ?

LUI – Ah tiens ! Dites m'en plus ! et d'abord, qu'entendez-vous par ouvrir les choses ?

MOI – Ouvrir les choses ? Je prends un exemple. Par rapport à la fonction de la castration, qui, selon Lacan, très freudien sur ce point, est le pivot de la différence des sexes, vous soutenez n'est-ce pas, ce fait qu'un homme puisse être en position féminine et *vice versa*. D'une certaine manière ça se pratiquait depuis toujours mais, dans la filière de ce qu'a instauré Lacan, vous en travaillez l'écriture logique, encore que, comme nous venons de le remarquer, ces déplacements des dits hommes et des dites femmes, d'une moitié à l'autre, laissent subsister des dissymétries. Ça, c'est plutôt une ouverture pour la pensée. Pas un point d'arrêt. Une relance à partir de ce qui s'énonce sous forme d'un savoir non clos. En quelque sorte, un assouplissement salubre. Une mise au travail. En revanche, quand vous approuvez l'attribution du prédicat universel à la jouissance phallique issue de la castration, et que ceci contraint la position homme, on est en plein dans ce que, classiquement la seule gent masculine s'octroie. L'autre moitié des parlants, demeure épinglée dans sa traditionnelle fonction « d'ironie de la communauté », comme l'énonçait Hegel. Lacan nommait cela « Pas-toute » : féminin = pas toute. Si le discours est fondé dans la castration, il y a toujours quelque chose, chez elle, qui échappe au discours.

LUI – Les femmes, oui, sont moins enfermées dans le discours que les hommes.

MOI – L'incontournable jouissance phallique n'est pas son seul point de repère. Ok ! Mais cette fameuse jouissance supplémentaire dont sont affublées les « chères femmes », cet « au-delà du phallus », qu'elles ne peuvent que taire, tenir hors des mots, est-ce que ça ne servirait pas tout juste à constituer une espèce de fiction utile au fonctionnement du désir masculin, rivé à la seule fermeture phallique, déclarée universelle ? Nous revoilà face à l'ouvert, au fameux mystère, à l'énigme que les femmes en leur jouissance muette, ont dû coûte que coûte incarner pour que les hommes, tous ponts préalablement coupés, puissent donner corps à leurs désirs, c'est-à-dire, au fond, forme à leurs pensées. Et ces désirs, ils les déplacent, côté nature, celle qu'ils veulent comprendre, maîtriser, connaître, mettre en formules, inséminer du

savoir parallèle qu'ils articulent à son propos. Il y en a marre de cette métaphore ! Le grand corps énigmatique de la nature, à la place du corps des femmes ! Les femmes à la place de l'énigme !

LUI – Ce n'est pas exactement de cela dont il s'agit.

MOI – De quoi alors ?

LUI – « La » femme ne se trouve pas, sauf là où il s'agit de « la » vérité. Mais comme vous le savez, en psychanalyse, la vérité ne surgit que d'une parole, où elle ne peut que se mi-dire : il n'y a pas de vérité dernière, le vrai sur le vrai manque absolument...

MOI (Attentive à ce qu'il dit, posant les coudes sur la table, calant le menton dans les mains). – Pour moi, un homme, un homme désirant, c'est tout autant une énigme... Pourquoi leurs peurs de l'amour, leurs violences, la fragilité de leurs érections, leur goût extraordinaire du pouvoir, de la guerre sanglante, leur attachement au mensonge, leur native et obligatoire infidélité... j'en passe, j'en passe ! Je demande si vous avez parfois pensé à tous les aspects de ces questions qui me taraudent ? Ne croyez pas pour autant que j'estime les femmes meilleures ! Leur tendresse peut se doubler d'une étonnante cruauté. (Dit très doucement.) (Un temps.) (Puis plus gaie.) Aujourd'hui les femmes quittent les bavardages, elles entrent massivement dans les sphères du savoir, leur antique savoir-faire artisan fait place aux œuvres d'art, elles font de la politique : elles lancent leurs peintures, leurs poèmes, leurs romans, leurs films, leurs pièces de théâtre, dans le jeu du monde – ou plutôt entre elles et le monde – elles éprouvent avec enthousiasme tous les plaisirs et toutes les difficultés à être physiciennes, ingénieurs, avocates, que sais-je... En tout cas, elles s'avèrent absolument capables de faire autre chose que des enfants, même si les enfants, toujours à leur charge, sont le lieu même de leurs premières joies de femmes... et de leurs soucis !

LUI (docte) – Mais elles jouent autrement le jeu.

MOI – Que voulez-vous dire ?

LUI – Ce signifiant taxé de phallique, par Freud, que Lacan a repris, ce signifiant imposé jusqu'à nouvel ordre par l'expérience de l'analyse, dont, comme tout le monde, elles se remparent contre la jouissance pour faire ce tas d'activités que vous décrivez, ce signifiant garde en lui la trace du corps de l'enfant qu'elles font encore ou qu'elles ne font plus.

(Il a saisi son poignet et lui donne l'impression qu'il évite d'ajouter une phrase. Il se tait.)

MOI (retirant doucement la main.) – Que voulez-vous dire ?

LUI – Ne fût-ce que dans leur manière de dire, quelque chose de la chair du monde, de la ferveur des choses, n'est pas sacrifié. C'est ce que j'aime en elles...

MOI – Peut-être que d'aimer cela en elles, complique leur accès à ce qu'on appelle l'invention scientifique ?

LUI – Ce n'est pas si simple, mon petit. Dans l'état actuel des choses, il faudrait parler de la place que les représentants des deux sexes accordent à l'amour et au désir. Si vous le voulez bien, commençons par le désir.

MOI – Je le veux bien.

LUI – Ce désir, où se joue la vérité d'un sujet, auquel Freud assigne l'indestructibilité, parce qu'il s'origine d'un refoulement, vous savez sans doute qu'il est interdit de séjour explicite, là où règnent les savoirs scientifiques : ceux qui en sont les agents sont comme tels, purement et simplement ignorés. Pas de place, dans les sciences pour le désir : j'ai dit au début de notre entretien, pas de place pour l'énonciation. Le savoir tient dans le jeu des énoncés, il est donc disjoint de toute question sur le sujet. Quand Poincaré, à côté d'une logique démonstrative, avec ses procédés purement déductifs, propres aux mathématiques, évoque les nécessités de l'intuition, il en parle uniquement comme d'un moyen, d'un instrument utile au savant créateur. Il ne dit rien sur la position subjective, voire le drame du quelqu'un – ou des quelques uns – en jeu dans cette affaire. Forcément. Car la science au travail produit un savoir, à l'aide de lettres et de nombres ; elle fait, je vous l'ai dit tout à l'heure, des hypothèses, elle cherche des rapports, elle établit des lois dont on pourra vérifier qu'elles rendent compte peu ou prou du réel dont elle s'occupe, comme à distance. Voyez Eddington, profitant d'une éclipse pour aller planter ses lunettes au Brésil et s'assurer que la courbure des rayons lumineux issus d'une étoile derrière le soleil, est bien celle prévue par les calculs d' Einstein.

MOI – La science s'occupe du réel, comme à distance ?

LUI – La science se meut dans l'artifice ; elle est un artéfact, spécifique, de se présenter comme représentant ce qui est en jeu dans les données qu'elle construit...

MOI – Serait-ce un artifice qui représente et construit ce qui est présent, mais en son manque ?

LUI – Exactement.

MOI – Aïe ! aïe ! aïe ! mais alors on nage en plein fétichisme...

LUI – Ne vous emballez pas ! Il y a dans le savoir que la science produit un processus structurellement identique à celui conduisant à la production du fétiche. C'est pour cela...

MOI – Quoi ? Que les hommes sont aussi plus à l'aise que les femmes dans l'activité scientifique ?

LUI – Il y a de cela. Le savoir, Lacan l'a martelé dans les années 69, 70, est un moyen pour la jouissance. Et le fétiche aussi, spécialement pour la gent masculine... Vous avez lu Freud, je suppose. Les femmes, elles...

MOI – Ah ! vous n'allez tout de même pas me ramener l'éternelle rengaine sur les femmes, qui n'auraient d'autres ressources que de fétichiser le pénis de l'homme, ou l'enfant qu'elles font. A moins que, pour être désirées, nous nous devions d'évoquer le phallus d'une manière ou d'une autre : nous voilà garnies de parures, en train de faire de notre silhouette, une sorte de joli phallus positivé en fétiche. *Girl is phallus*, on connaît ! Gloire éphémère..La jeunesse envolée, question désir, dans nos sociétés, on est juste bonnes à jeter au panier !

LUI (calme) – Je ramène ce que vous appelez une rengaine, qui est un énoncé de la psychanalyse freudienne, car c'est de là qu'il faut partir. Je vous ai dit tout à l'heure ce que Lacan y a ajouté : les modes différents dont chaque sexe se rapporte à la jouissance... et par voie de conséquence au désir... Il a même écrit – si mes souvenirs sont bons – à un certain Ritter, qu'on pouvait penser que le rapport d'une femme à l'inconscient était différenciable de celui de l'homme à l'inconscient.

MOI – « La » femme (elle n'existe pas, heureusement..) aurait rapport au signifiant du lieu où s'inscrivent les signifiants. N'est-ce pas ce que soutient Lacan dans son fameux séminaire *Encore* ? Sur ses tablettes, il écrit ce signifiant S(~~A~~), le signifiant d'un manque dans l'Autre, ce lieu « où la vérité balbutie », et qui ne peut « rester que toujours Autre ». Mais ce lieu est barré, comme le La de ~~La~~ femme. La barre sur le ~~A~~, est-ce pour dire que l'Autre n'existe pas ou inscrit-elle dans le symbolique une place vide, le manque à être du sujet, comme ils disent ?

LUI – La barre vise à mon avis le « Il n'y a pas » des axiomes lacaniens : il n'y a pas de métalangage, pas d'Autre de l'Autre, pas de rapport sexuel.

MOI – Ce lieu, qui donc n'existe pas, comme « La » Femme, on lui suppose une jouissance. C'est le lieu où, de toujours, on a placé l'Etre suprême, et son exigence d'infinitude ; du coup ~~La~~ femme (n'oublions pas de barrer le La) entretient avec l'infini, un rapport privilégié : elle

jouirait de Dieu. Elle jouirait de cette supposée jouissance impossible à dire. N'est-ce pas la brancher sur le lieu même de l'énonciation ? Mais si elle était toute là-dedans, elle ne parlerait plus, la pauvre ! Heureusement qu'elle a quelque rapport à la découpe, au limité, à ce qui se limite dans la jouissance phallique...

LUI – Pas-toute d'un côté, pas-toute de l'autre, oui, et alors ? Je pense même que l'existence d'une femme, comme femme, ça se construit en s'aidant d'un discours. Mais alors, pardon...

MOI – Pardon quoi ?

LUI – On se trouve devant un remarquable et encore exceptionnel échantillon de notre humaine espèce. Dois-je dire échantillonne ? Une échantillonne, le mot est beau. Elle chante, elle échange, elle titille l'homme par ce qu'elle articule (Sourire amusé à la belle résonance du mot « échantillonne »).

MOI – Nous voilà loin de ma question sur elle, une femme aux prises avec les sciences.

LUI (décidément déridé) – Pas si loin que vous ne le croyez... mon exquise ! Le désir féminin est en quelque sorte moins séparé de la chose même.

MOI (agacée) – Ça, c'est très connu, c'est même rabâché !

LUI – Oui, mais dès lors une question se pose : va-t-elle contraindre son désir et entrer dans l'organisation masculine, fétichiste, des procédures actuelles de la science ?

MOI – De toute façon c'est ce qu'elle fait largement aujourd'hui. Elle n'a pas le choix. D'ailleurs, même si la science est de plus en plus astreinte aux lois de la concurrence, de la rentabilité et donc de la vitesse, elle y trouve des satisfactions symboliques non négligeables...

LUI – Bien entendu, comme je l'ai souligné quelque part, rien n'arrêtera le discours de la science : le savoir est aux commandes, dressant toujours à l'horizon la perspective d'un savoir idéal. Même si ça ne cessera jamais d'échouer. (Rêveur) : Pourrait-il arriver que des femmes ouvrent la possibilité d'une autre manière de produire un savoir scientifique, et donc en quelque sorte, produisent une autre science, pour autant que leur désir y soit engagé... ?

MOI – Mais l'idée de deux sciences est absurde !

LUI (sévère) – Ne me faites pas dire ce que je ne veux pas dire. De toute façon je ne m'engage pas dans cette hypothèse...

MOI (arrangeante) – Alors, vous voulez dire, peut-être, que dans l'organisation historique, par le désir masculin, de son procès, la science pourrait être travaillée du dedans par un désir féminin ? Et

que cela la changerait, la complexifierait, la diviserait en partie ? Cette division serait-elle reprise dans le savoir scientifique ?

LUI (sentencieux) – Je pense que la différence des sexes n'a pas dit son dernier mot. Et sans doute ne le dira-t-elle jamais puisqu'il y a là en jeu, ce que Lacan appelle un réel. En tout cas, aujourd'hui, c'est aux dames de jouer...

MOI – Je voudrais bien qu'on parle aussi de l'amour et de l'investissement de ses énergies dans l'activité scientifique.

LUI – L'amour n'est pas le désir, et pourtant, il semble que pour les femmes, l'amour, dans le moins pire des cas, n'empêche pas de désirer. C'est pourquoi votre génie dans les matières amoureuses est incomparable.

MOI (avec lenteur) – C'est aussi l'amour qui nous a joué les pires tours, valu les plus terribles souffrances, ruiné nos vies, bien souvent. Que de femmes aimantes ont été brisées, tuées !

LUI – Justement ! On dirait que vous avez jusqu'à présent engagé tout votre être dans l'amour, que c'était là le seul principe susceptible de structurer votre existence !

MOI – On nous avait laissé ce terrain-là. Mais nous ne nous bornons plus à nous définir par ce qu'on nous a fait subir. Que cela vous plaise ou pas, nous sommes en train d'excéder le terrain où nous fûmes attachées.

LUI (intéressé) – Serait-ce au prix de l'amour ?

MOI – Sûrement pas ! Même si transitoirement bien des femmes sont amenées à rompre avec l'amour à l'ancienne, c'est-à-dire avec le seul amour comme gage de leur être au monde. Si vous voulez, plus jamais Juliette Drouet !

LUI – Mais ma chère, savez-vous qu'aujourd'hui, face aux impératifs d'une véritable activité scientifique, je veux dire de la pensée inventive en des domaines précis, il y a encore pas mal de femmes qui ne prennent pas le risque de ce que l'amour n'existe plus dans leur vie ? La perspective de ne pas être désirée et aimée a pour elles un tel poids... Ne pas aimer et ne pas être aimée, pour une femme, n'est-ce pas comme si sa vie était morte ?

MOI – C'est vous qui le dites ! Mais je sais qu'aujourd'hui, ça bouge ! D'ailleurs pourquoi une mathématicienne ne serait pas désirée ? N'est-ce pas une espèce en voie de disparition ? La savante non baisable a fait son temps...

LUI – Que vous êtes pressée de méconnaître la peur des hommes devant les puissances féminines !

MOI – Il y a des siècles que ça dure ! En tout cas, un homme, passionné, par exemple, par les mathématiques, fera d'abord des mathématiques... Le désir, plus que l'amour est au principe de son existence. Les hommes, ce serait donc plutôt le contraire !

LUI – Expliquez-vous ma chère ! Votre phrase est obscure !

MOI – Je veux dire le contraire de la position féminine : les hommes ne sont-ils pas enclins à penser qu'il y a péril à ce que l'amour existe au prix du reste ?

LUI – Les hommes, comme vous dites, engagent leur être dans d'autres procédures que celles de l'amour, et croyez-moi, ils peuvent s'y briser eux aussi. Engager son être, c'est être dans l'élément d'un risque et donc dans la possibilité d'une défection radicale. Combien de penseurs, d'artistes masculins qui se suicident sans se rater... D'hommes politiques qui endurent des faillites absolues. De scientifiques, dans la dérégulation de la stérilité, dans le sentiment écrasant de leur médiocrité...

MOI – Mais quand ils excellent dans tout ça, ils s'en servent pour attacher l'amour et le désir des femmes...

LUI – Je vais vous dire quelque chose, avec les mots que Lacan a inventés : tant que vous incarnerez dans une personne vivante, ce qui a été nommé « le sujet supposé savoir », vous n'inventerez rien, vous déroulerez au mieux le fil de vos vérités indicibles, pour quelqu'un... En fait qu'on soit homme ou femme, si on veut créer – et pas seulement dans les sphères du savoir – un point absolu de solitude s'avère incontournable.

MOI – Oui, mais les hommes créateurs savent s'entourer. On dirait qu'ils ont l'habitude. Prenons nos contemporains, pour ne pas citer Hugo : Picasso, Sartre, Lévi-Strauss. Il y a toujours de l'amour dans leur vie et ils ne se privent pas de le faire... l'amour

LUI – Sans doute parce ceux-là savent qu'il n'y a pas de rapport sexuel. Ça leur permet...

MOI (l'interrompant vivement et d'une voix nette) – Je me demande si l'axiome devenu fameux « il n'y a pas de rapport sexuel », au principe de toute la construction conceptuelle de la psychanalyse, cela même qui, n'est pas qu'un fantasme et qui produit la vérité de la castration freudienne, tout en déportant ses impasses, n'est pas un énoncé d'homme !

LUI (riant) – Armez-vous de courage, fille délicieuse, et démontrez-moi donc qu'un rapport sexuel est impossible à écrire, prouvez-moi, par un écrit répondant aux exigences de la logique, qu'on ne peut pas

plus affirmer que réfuter ce sacré rapport sexuel, qu'il tombe dans le registre de l'indécidable... Lacan proposait cela en son temps, à trois malheureux Italiens en veine d'institution.

MOI – Et après ? Si quelqu'un pouvait démontrer, comme on démontre un théorème, que le rapport sexuel est impossible à écrire... qu'arriverait-il ?

LUI – D'immenses conséquences ! Le savoir de la psychanalyse, à l'école du savoir scientifique déterminerait le réel comme le fait la science.

MOI – Ça veut dire quoi, concrètement ?

LUI – Vous savez, tout de même, que le savoir élaboré par la science vise un dit savoir, présent dans le réel – par exemple les lois mathématiques qui l'habitent ! Vous savez aussi, j'espère, que ce savoir élaboré et transformé pas à pas, par la science, au cours des siècles, détermine le réel qu'elle vise... à distance.

MOI – Certes... mais en psychanalyse...

LUI – En psychanalyse, si on démontrait l'impossibilité d'écrire le rapport sexuel, on fonderait, dans le savoir, les assises permettant de se passer du dit rapport. Et cela aurait des effets *a priori* incalculable quant à l'amour et à toutes ses catastrophes ! Je parie que l'amour serait délivré de ce qui l'encombre, qui est de pallier à tout prix ce rapport qu'il n'y a pas et qu'on ne cesse de vouloir faire exister ! L'amour, ma chère, fonctionnerait, non plus comme une prothèse du sexe mais selon lui-même. Il serait confirmé dans sa dimension d'abord de l'être. Un amour nouveau, comme une invention scientifique, vous voyez ça ? A partir de cette invention dans le savoir, on établirait le terrain grâce à quoi, – ce sont les mots de Lacan – « ce fâcheux rapport, on parviendrait à s'en passer pour faire l'amour plus digne que le foisonnement de bavardage qu'il constitue à ce jour... »

MOI (silencieuse)...

LUI – A quoi pensez-vous ?

MOI – Que « faire l'amour » est une belle expression, à prendre à la lettre ! Que l'impossible à dire peut se déplacer ! Que les femmes sont peut-être porteuses d'un « Il y a du rapport sexuel », et que l'amour s'articule à ce rapport, non pas pour y suppléer, mais pour s'inscrire, dans deux chairs irrémédiablement différentes, disjointes.

LUI – Ah vous êtes incorrigible, vissée à je ne sais quel espoir de concilier, dans la durée, amour et désir ! Déplacez donc votre imaginaire ! Lâchez de la jouissance ! Mettez tout ça au service du savoir !

Que faites-vous de la vérité de la castration, du malentendu fondamental avec quoi il s'agit de naviguer ?

MOI (têtue, le bravant sans haine et illuminée par un rire léger) – Je ne nie pas tout ça ! Mais on pourrait placer le fameux « trou » symbolique différemment. Dans l'affirmation qu'il y a deux sexes, par exemple ! Irrémédiablement séparés quels que soient les jeux de leurs rencontres... On poserait ainsi d'autres axiomes : qu'il n'y a pas d'Un dans l'amour ! Ou que la sexualité est le dire sans mots de l'amour ! Que sais-je ?

LUI (il lui serre le poignet) – Allez-y ! Que savez-vous ?

MOI – Rien !

Sexe, famille et loi*

Moustapha Safouan

LA thèse que je veux développer dans cet article est que les difficultés qui marquent depuis toujours les rapports entre l'homme et la femme ne sauraient être assimilées à un phénomène d'ordre social ; il est vain de penser qu'on puisse les supprimer en adoptant des mesures concertées ou en promulguant des lois qui assurent, par exemple, l'égalité des droits – même si de telles lois sont souhaitables par ailleurs.

Cette thèse peut surprendre alors qu'il s'agit de deux sexes apparemment de nature complémentaire, comme tels faits pour s'entendre, voire pour se fondre, selon le mythe diabolique et toujours actuel, mis par Platon dans la bouche d'Aristophane (*Le banquet*¹). Mais, pour la formuler autrement, la thèse que je soutiens ici est précisément celle-ci : les relations sexuelles entre l'homme et la femme, pas plus que le cadre où la société les reconnaît comme légitimes, c'est-à-dire la famille fondée sur le mariage, n'ont rien de naturel. Cette double formulation laisse à ma charge cette question : où situer ce qui n'appartient ni à l'ordre de la société ni à celui de la nature² ?

Considérons la famille. D'une part, son caractère social paraît assuré en raison de la variabilité de ses formes ; variabilité infinie en ce sens qu'elle répond en principe sinon en fait à toutes les combinaisons aux-

* Prononcé au colloque de décembre 1983 à Paris « Psychanalyse et approche familiale systémique » sous le titre : « Hommes et femmes : un point de vue psychanalytique »

1. Dans le jargon sans humour d'aujourd'hui, on parlerait d'*Establishing couple identity* considéré comme un *Engagement transition task*. Cf. Rhona Rapoport, "The study of marriage" dans *The predicament of the family*, Peter Lomas (editor), The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, Londres, 1972, p. 188.

2. Il s'agit de dépasser l'alternative « nature-culture » où s'enferme, par exemple, Ernestine Friedl (*Women and men, an anthropologist's view*, Holt, Rinhart and Winston, New York, 1975).

quelles l'autorise la loi de l'échange. D'autre part, son universalité, qui n'est partagée par aucune autre institution, oblige apparemment la pensée à lui assigner une origine extra-sociale, *donc* naturelle. C'est ainsi que Lévi-Strauss en vient à parler de la « famille biologique » :

De même, écrit-il, que le principe de la division du travail établit une dépendance mutuelle entre les sexes, les contraignant ainsi à collaborer au sein d'un ménage, de même la prohibition de l'inceste institue une dépendance entre les familles biologiques, et les force à engendrer de nouvelles familles par l'office desquelles, seulement, le groupe social réussit à se perpétuer³.

Cette citation appelle plusieurs remarques. Premièrement, l'idée selon laquelle la société agirait téléologiquement sur la nature afin de créer la société, n'est guère plus soutenable que la vision hégélienne selon laquelle la société exprimerait l'idée ou la nécessité rationnelle qui sous-tend l'homme et son monde⁴. On notera d'ailleurs, entre parenthèses, que si la société devait instituer la division du travail afin de rétablir une dépendance mutuelle entre les sexes, cela impliquerait que le rapport entre la société et la nature ne consiste pas dans le support biologique que la première trouve dans la seconde, mais bien plutôt dans le manque d'un tel support. Ensuite, si le but était seulement d'établir une dépendance mutuelle, la société, conformément au principe de l'économie, devrait se contenter d'instituer le principe de la division du travail sans dicter certaines tâches à l'homme, certaines autres à la femme. Il y a là un excès qui semble plutôt répondre à un besoin de *dire* qui est l'homme et qui est la femme⁵. De même on ne saurait prétendre que la prohibition de l'inceste institue une dépendance mutuelle entre les familles biologiques. La tendance à se refer-

3. Cf. Claude Lévi-Strauss, *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983, p. 82.

4. Sur ce point, cf. l'admirable exposé de Charles Taylor, *Hegel*, Cambridge University Press, 1983, p. 378 à 388.

5. Nul besoin de faire appel à la psychanalyse pour constater l'existence de l'incertitude sur le sexe. Voici le témoignage d'un anthropologue féminin (cf. *The family and its future*, Katherine Elliot (editor), J.V.A. Churchill, Londres, 1970, p. 133) : « The pill does not render the woman infertile as much as it renders her man sterile. I have seen amongst teenagers and college students in America where the young males have had enough troubles any way about their masculinity, they are always wondering whether they are really masculine and how to prove this. » Nul ne prétendra que ce besoin de preuve soit propre aux jeunes *yankees* ; s'il est plus prononcé chez eux, ailleurs il motive toutes sortes de rites.

mer que Lévi-Strauss attribue à ces familles est plutôt caractéristique de la famille nucléaire moderne, à telle enseigne que c'est cette tendance même qui la définit au regard des familles sous l'Ancien Régime⁶. Les animaux ne retiennent pas leurs petits devenus capables de mouvement. La famille biologique est une projection. La nature elle-même est une idée culturelle ; sa séparation d'avec la culture est aussi mythique que la séparation des eaux supérieures et inférieures. On ne saurait non plus, comme Lévi-Strauss nous y invite, afin de mettre en évidence son aspect positif, définir la prohibition de l'inceste comme « division des droits de mariage entre les familles ». Car ce que cette loi interdit au premier chef, ce n'est pas le mariage entre l'enfant et sa mère ; elle leur interdit (et cette interdiction s'adresse de toute évidence à la mère *avant* de s'adresser à l'enfant) de coucher ensemble. En d'autres termes, il ne s'agit pas d'une loi qui serait à l'origine de l'émergence de la famille humaine, mais d'une loi qui, à l'intérieur même de cette famille constituée selon la loi de l'échange, comme nous l'apprend Lévi-Strauss, assigne une limite à la jouissance entre consanguins. A moins de supposer que le consanguin est l'être le plus appétissant au monde, la prohibition de l'inceste va au-delà de ce que requiert le simple échange. Elle comporte elle aussi un excès dont la raison n'est pas aussi évidente que dans le cas de la division du travail.

Or, dire que la loi de l'échange gouverne la constitution de la famille, c'est aussi dire avec Lévi-Strauss que :

dans toutes les sociétés humaines, la création d'une nouvelle famille a pour condition absolue l'existence préalable de deux autres familles, prêtes à fournir qui un homme, qui une femme, du mariage desquels naîtra une troisième famille, et ainsi de suite indéfiniment⁷.

Opération diachronique, inconcevable sans l'existence d'une nomenclature, autant dire du langage. Sans être à l'origine de cette nomenclature, la prohibition de l'inceste s'y signifie cependant. Plus exactement, elle se signifie, soit dans le nom de celui ou de ceux auxquels la mère de l'ego est censée appartenir, c'est-à-dire dans le nom du père, soit dans les noms de ceux qui sont censés en disposer, grand-père ou oncle maternels.

6. Cf. Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Paris, Plon, 1960, édition remaniée Seuil, 1975.

7. *Loc. cit.*, p. 83.

A moins que la mère n'ait décidé de tenir un tel nom pour nul et non avenu, ce qui semble bien être le cas chez les enfants trans-sexualistes⁸, la présence ou l'efficacité significative de ce nom ne manque pas de se faire sentir dans sa relation à l'enfant. Si tant est que le terme d'« humanisation » ait un sens, c'est à cette présence, où Lacan voit non sans raison le fondement de la fonction symbolique, qu'il faut l'attribuer. De même que sans langage il n'y a pas de prohibition de l'inceste, de même il n'y a pas de sujet qui parle sans cette prohibition même. En effet, le désir de l'enfant pour sa mère, de l'amour de laquelle il dépend, est avant tout désir d'être l'objet de son désir. Enlevez toute entrave à cette pente qui le met au service sexuel de sa mère, du même coup il n'y a plus de sujet mais un appendice.

Ce n'est pas sans raison si la sagesse des nations dit que *tres faciunt ecclesiam*. Car, supposez deux sujets. Ou bien ils s'entretiennent, ou s'entendent, et pour cela ils se passeraient bien de la parole, ou bien un accord est possible entre eux, ce qui ne saurait se réaliser sans une parole qui décide de leur action ainsi que de la règle de cette action. Or, il est évident qu'à elle seule, cette voix ne saurait suffire à lui donner l'autorité nécessaire pour la faire accepter d'un commun accord. C'est pourquoi celui qui énonce cette parole, même s'il ne fait par là qu'énoncer une loi à laquelle il se soumet lui-même, ne saurait l'établir comme objet d'accord qu'à la condition de la présenter comme une parole reçue d'ailleurs. C'est ainsi que se dessine la figure tierce de Celui qui parle, de l'Autre de l'Autre auquel se trouvent remis en quelque sorte les pouvoirs de l'énonciation. Nous touchons là au fondement symbolique de la nécessité de l'autorité, nécessité qui réside en dernier lieu dans le défaut de toute raison qui puisse avoir raison du désir, et, partant, en ce que la parole ne saurait autrement, réaliser aucun accord entre les sujets – pour ne pas dire qu'elle perd jusqu'à la référence à la vérité, qui lui est pourtant essentielle.

On peut formuler la même idée en d'autres termes en disant que l'hétéronomie de la loi morale est incontournable. Si tout l'effort d'un Hegel semble tendu vers la suppression de cette hétéronomie, si la théorie politique d'un Hobbes fait appel, par contre, au souverain, c'est parce que le fondement symbolique de l'autorité (et nous touchons là la raison pour laquelle Lacan répète que la formule complète de l'athéisme n'est pas que le père est mort mais qu'il est inconscient) est

8. Cf. Safouan, « Contribution à l'étude du trans-sexualisme », dans *Études sur l'Edipe*, Paris, Seuil, 1974.

à l'ordinaire caché du fait que la nature même de ce qui s'appelle le sens est telle que l'invocation du tiers ne saurait aller sans son imagination comme maître.

En distinguant la dimension symbolique de l'autorité (celle qui fonde le sujet qui parle) de sa dimension imaginaire (celle qui le fige, soit dans la revendication, soit dans la « servitude volontaire »), nous avons montré du même coup la raison pour laquelle la fonction symbolique ne saurait se soutenir que d'un autre nom que celui qui désigne, selon l'expression de Lacan, « l'Autre de l'amour et de la première dépendance », en l'occurrence la mère ou ses substituts. Nous avons montré aussi la raison pour laquelle c'étaient les hommes qui échangeaient les femmes et non pas l'inverse. Lévi-Strauss écrit à ce sujet :

Que des lectrices, alarmées de se voir réduites au rôle d'objets d'échanges entre partenaires masculins, se rassurent : les règles du jeu seraient les mêmes si l'on adoptait la convention inverse, faisant des hommes des objets d'échanges entre partenaires féminins⁹.

À la vérité, cette concession à l'idéal égalitaire (qui n'est d'ailleurs un « idéal » qu'en raison de la méconnaissance des conditions de structures qui limitent son application) ne trompe personne. Car le fait est (et c'est un fait qui n'est pas pour rien dans la rivalité de la femme avec l'homme), le fait est que la possibilité théorique évoquée par l'auteur est restée une simple possibilité. Qui ne voit l'étrangeté, pour ne pas dire la contradiction, qu'il y a à ce que l'arrangement de l'avenir des enfants comme êtres sevrés soit confié à leurs mères c'est-à-dire justement à celles qui sont censées ne pas les prendre pour objets du désir sexuel ?

J'espère que le lecteur ne verra pas dans l'allusion faite au cours du précédent paragraphe aux « conditions de structure » une façon de réintroduire le cheval de Troie de la relation naturelle. Néanmoins, il s'agit là d'un point qui mérite un plus ample développement.

Toujours à la recherche d'un fondement naturel qui expliquerait l'universalité de la famille, un autre anthropologue écrit :

It is a basic groundrule for any primate species that, if we want healthy and effective adults, we have to associate mother and child safely and securely through the critical period of birth at least to the point where the children become independently mobile. In humans, with their extremely long

9. Cf. C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 90.

*dependency period, this is even more important, so that in a very real sense the mother-child tie is the basic bond in our system of sociological relationships and one that is really taken over from nature*¹⁰...

Cette thèse a suscité une discussion qui nous intéresse de très près.

Rapoport : *Surely the only irreducible unit is an adult-child unit ? There has to be somebody older than the child to look after it, and that adult could be a man or a woman. We can look at history to get the possible range of patterns but we are here concerned with the future of the family. In technological fields it is a truism that the future is based on the past but equally that it may take new forms. The present form of nuclear family has evolved from the past but in future it may be the framework for new variations each of which may be functional for different purposes. We must begin to think about alternative forms in addition to all those Dr. Fox has discussed. There are many current social movements which are thinking up new organizational forms for different kinds of child care and child-adult arrangements where the mother-child unit is not the necessary unit. Comfort : But if you don't have the mother, you must at least have a lactating female.*

Rapoport : *Not necessarily. You can bottle-feed babies, and some males be as good as some females at going so*¹¹.

Nul doute que la thèse de Rhona Rapoport est fondamentalement juste. Que seule une femelle met bas, personne ne le conteste. Mais de là à dire que le désir de maternité et du maternage soit un désir naturel chez la femme, il y a un monde. Les femmes qui s'y refusent se rencontrent dans toutes sortes de sociétés. Les tenir pour des monstres suppose la question résolue au bénéfice de la thèse naturaliste.

Supposons cependant que la perspective évoquée par Rapoport comme une possibilité dont la réalisation va dans le sens d'une plus grande égalité entre les sexes, ou plutôt dans le sens de la non-discrimination (comme si les rapports entre les hommes et les femmes étaient simplement comparables aux rapports entre Noirs et Blancs), supposons que cette perspective devienne la règle générale. Autrement dit, supposons que c'est l'homme qui va occuper la place de « l'Autre de l'amour et de la première dépendance ». Il nous sera dès lors apparemment loisible d'imaginer que cela donnera lieu à une espèce de

10. Cf. Robin Fox, "Comparative family patterns", dans *The family and its future*, p. 2.

11. Robin Fox, *The family...*, *op. cit.*, p. 10.

contre-Œdipe ou d'Œdipe inversé généralisé, au cours duquel auront lieu les identifications où se bâtit éventuellement le désir hétérosexuel : d'abord désireux de son père ou d'être l'objet du désir de son père, le garçon rivalisera avec la mère ; mais comme cette rivalité est frappée d'une interdiction – qu'on imaginera dans cette hypothèse comme étant supportée par le nom de la mère – le garçon sera amené à renoncer à son désir homosexuel, quitte à s'identifier, si tout se passe bien, à son père comme désirant. Quant à la fille, d'abord pareillement désireuse de son père, elle sera amenée à renoncer à ce premier désir hétérosexuel, quitte à le reporter, à travers une identification à sa mère comme désirante, sur d'autres hommes.

Qu'est-ce qui fait objection à cette hypothèse, la seule vraiment matriarcale ? Justement celle-ci, qu'elle ré-introduit le cheval de Troie dans la relation naturelle : le jeu des identifications (qu'il s'agisse de l'identification rivalisante avec la mère ou de celle, normativante ou résolutive, avec le parent du même sexe) est censé être réglé, dans cette hypothèse, par l'aperception d'un désir *direct* qui lie les parents, l'un à l'autre.

On admettra que cette objection s'adresserait également aux premières versions que Freud a données de l'Œdipe. Les deux conceptions, celle d'Œdipe et celle que nous avons baptisée d'Œdipe inversé généralisé, ont sur l'Anti-Œdipe la supériorité de reconnaître que le désir est selon la formule hégélienne désir de l'Autre, dans le double sens de désirer la chose qu'il désire ou d'être cette chose même. Seulement, jusque là le désir peut surgir à partir des captivations purement imaginaires, ou à partir de l'identification à l'autre en tant qu'il est seulement le semblable. Mais la simplicité de cette médiation que l'image du semblable offre au désir, n'est rien moins que subvertie dès que ce semblable se présente comme étant aussi le lieu du langage et de la parole – ce que Lacan met en avant, en écrivant l'*Autre* par opposition à l'*autre*, réservé à la désignation du semblable. Car à partir de ce moment-là, de tendance convergente vers le même objet, le désir du sujet devient une quête de signifiant, une interrogation sur le désir de l'Autre en tant qu'il se situe, ce désir, au-delà de tout ce qui, dans le rapport de l'Autre à sa propre volonté, est pour lui articulable, à savoir ses demandes¹². Ce questionnement, qui dé-

12. D'où le rapprochement que fait Lacan entre le *est-ce?* français et le *es* allemand.

jà se situe sur une autre chaîne que celles des demandes, se stabilise dans une interprétation du désir, toujours énigmatique, de l'Autre ; c'est parce que le désir est par essence interprétation qu'il est interprétable. Autant dire, et c'est là que réside la subversion à laquelle nous venons de faire allusion, qu'au lieu d'être coapté à un sujet, le désir l'est d'abord à un fantasme.

Or, le signifiant dont la quête représente le moment initial dans la constitution du désir est aussi bien un signifiant qui manque à l'Autre (puisque inarticulable) que signifiant de son manque (puisque désir il y a). Et ce qui advient au cours de la phase dite phallique, c'est que l'enfant, qui fait sa première expérience d'être aimé avec une femme, commence à s'apercevoir que le désir de celle-ci a un rapport, pour lui sans doute plus ou moins obscur, avec le phallus. D'où la possibilité, guère évitable, d'une identification à ce signifiant qui n'est pas sans une image qui lui réponde, laquelle image s'emprunte à un organe bel et bien réel. D'où, partant, la nécessité de freiner cette identification, laquelle, autrement, équivaldrait à la résorption de l'être – de l'être que le langage fait surgir avant tout attribut : que suis-je ? – dans le seul attribut phallique, ce à quoi supplée l'ordre symbolique. De même qu'il n'y a pas d'accord possible entre les sujets sans un terme tiers dont se supporte la loi, de même il n'y a pas de sujet possible du désir sexuel sans un signifiant où s'inscrit en quelque sorte l'interdiction de s'identifier à ce qui, au niveau de l'Autre de l'amour en tant qu'être sexué, apparaît comme manque. C'est pourquoi si la possibilité évoquée par Rhona Rapoport, celle selon laquelle certains hommes trouveraient dans les soins prodigués à l'enfant plus de satisfaction que certaines femmes, se transforme en une loi générale, le résultat ne sera pas un « contre-Œdipe » mais une sexualité qui va à la dérive au gré des seules captivations narcissiques.

Il faut croire que nous n'en sommes pas loin. Ce n'est pas ici le lieu d'un examen détaillé des différentes explications concernant la naissance de la famille nucléaire moderne, mais nous avons toutes les raisons d'interroger la tendance de certains auteurs à tenir l'avènement de cette forme de la famille pour un progrès.

Edward Shorter, par exemple, a sans doute raison d'écrire ceci :

Une fois que les règles gouvernant le marché eurent été prises, elle envahirent sans difficulté l'ensemble des attitudes conscientes. C'est cette « prise de pouvoir » que Fred Weinstein et Gerald Platt appellent le « désir d'être libre ». Je dis donc que chez les jeunes Européens de

la fin du dix-huitième siècle, le désir d'être sexuellement et affectivement libres venait du marché capitaliste¹³.

Or, ce désir de liberté est pour le moins suspect quand on se rappelle que Benedetto Croce¹⁴, le philosophe de la liberté, n'a pu définir celle-ci autrement que comme un combat contre l'oppression, à telle enseigne qu'à supprimer toute oppression, il s'en suivra un état d'ennui pire que la mort¹⁵ – ce qui revient à dire que la seule liberté qu'on peut avoir est celle de mourir... ou pire.

De fait, ce que Shorter oublie, et qui constitue cependant l'apport décisif du marxisme, c'est que l'avènement de la société industrielle est allé de pair avec celui du marché du travail. Autant dire que le travail a été supprimé comme une activité qui permet à l'individu, homme ou femme, de se réaliser, ou de se reconnaître dans le produit de cette activité même. Si la division du travail entre les sexes a pu effectivement contribuer à stabiliser leurs relations – même si ses raisons premières étaient ailleurs – ce n'est pas parce qu'elle établissait une dépendance mutuelle entre eux, mais plutôt parce qu'elle ouvrait à chacun un champ pour l'exercice de ses dons. Il est d'ailleurs aisé de remarquer qu'à moins de satisfactions réelles dans le travail pour chacun des partenaires, le mariage n'est guère une relation viable de nos jours. A défaut d'une condition suffisante, qui n'existe pas, c'est une condition nécessaire. Une fois dépossédé de ses possibilités de devenir ce qu'il peut être de par la transformation du travail en marchandise, l'individu est laissé en plan, n'ayant pour toutes références que la seule référence, figée et figeante, à lui-même. Et que peut-on faire de ce soi-même, sinon ceci, que Shorter exprime excellemment mais sans s'apercevoir, que, par là, il nous livre la formule même de l'amour dans sa structure narcissique : « dans les yeux de l'aimé(e) on espère trouver le fidèle reflet de soi-même¹⁶ ».

Or, tel le roi Midas qui transforme tout ce qu'il touche en or, l'amour transforme tout en don ; il se définit lui-même comme don de soi.

13. Cf. Edward Shorter, *La naissance de la famille moderne*, trad. française, Paris, Seuil, 1974, p. 316.

14. Benedetto Croce, *La philosophie comme histoire de la liberté*, textes choisis et présentés par Sergio Romano, Paris, Seuil, 1983, p. 209.

15. L'existence d'une double chaîne ou, si l'on veut, des « mots sous les mots », constitue l'expérience quotidienne de l'analyse, mais il est à la portée de chacun d'en faire la preuve.

16. E. Shorter, *loc. cit.*

Comme l'a montré Philippe Ariès, la naissance de la famille moderne est allée de pair avec son re-centrage croissant autour de l'enfant¹⁷. Mais ce qu'on ne remarque pas assez, c'est que l'enfant est devenu lui-même un objet de don, où chaque parent non seulement se retrouve (encore), mais trouve aussi un être entièrement soumis à l'exercice de son pouvoir – lequel, bien sûr, ne manque jamais de se motiver de l'idée que l'on se fait de son bien.

La sollicitude de la famille, de l'Église, des moralistes et des administrateurs, écrit Ariès, a privé l'enfant de la liberté dont il jouissait parmi les adultes. Elle lui a infligé le fouet, la prison, les corrections réservées aux condamnés des plus basses conditions. Mais cette rigueur traduisait un autre sentiment que l'ancienne indifférence : un amour obsédant qui devait dominer la société à partir du XVIII^e siècle¹⁸.

On peut dire qu'avec cette mise de l'enfant au centre de l'organisation familiale, on est allé aussi loin que possible de l'idéal chrétien, selon lequel mari et femme sont une « seule chair » – du moins si on adopte l'interprétation que Ewald Löestam donne à cette expression :

This expression (one flesh) does not refer to the sexual relationship nor to the unity that comes out of having children together. It refers to man and woman's entire concrete existence as human beings where they – in their unity with each other – with their different qualifications (ish-is-hah/zakhar-nekevah) complement each other to live together as parts of the same body. The special quality of this union is strongly stressed: it has deeper dimensions than even the blood ties between parents and children¹⁹.

Cependant, à l'heure actuelle, où ce que Ivan Illich²⁰ appellerait le « marché du savoir » est en passe de se substituer au marché du travail, et les classes d'âge à la division entre les sexes, où la satisfaction des demandes est de plus en plus confiée à des entreprises conçues de telle sorte que leur réussite puisse faire l'objet d'une technique, on peut se demander ce que sera le monde quand un nouveau commandement les aura déclarés, l'adulte et l'enfant, une seule chair. Cette

17. E. Shorter, *loc. cit.*

18. Philippe Ariès, *op. cit.*, p. 465 de l'édition remaniée.

19. Cf. "Divorce and Marriage in the New Testament" dans *The Jewish law annual*, volume four, p. 51.

20. Cf. *Deschooling society*, Harper and Row, New York, 1970, traduction française Seuil, 1971.

perspective fantasque n'est pas à exclure. Une preuve en est qu'on tend déjà à limiter la définition de la « famille » à ce seul couple :

*a community composed of a child and one or more adults in close affective and physical relation which is expected to endure at least through childhood*²¹.

Et il y a gros à parier que la définition de la paternité soit bientôt juridiquement remaniée de façon à n'en retenir que la seule composante *pater*, à l'exclusion de *genitor*.

Tout cela n'empêche pas que de s'aventurer à répondre à notre question serait du domaine de la science-fiction. Le roman devenu célèbre de John Irving, *This World According to Garp*²², ne saurait nous donner la moindre idée là-dessus. Car la mère du nommé Garp (un personnage qui vit intégralement dans la dimension de la réponse à la demande, c'est-à-dire, une infirmière qui, lors de la seule tentative qu'elle fit pour se départir de son uniforme, s'habilla à son insu comme une putain, a non seulement donné à son rejeton le nom du personnage invalide par qui elle s'était fait féconder, mais encore elle l'a élevé dans une référence stricte à la tradition familiale.

En attendant que la famille artificielle enfant-adulte nous démontre que la famille n'a jamais été qu'une institution sociale sans lien aucun avec la nature, nul, mieux que le législateur ne sait la raison véritable des difficultés entre l'homme et la femme – ce qui n'empêche pas qu'il agit comme si savoir ne tirait à aucune conséquence : puisque, autrement, il ne saurait agir. Il sait que sa fonction est nécessaire, que l'idée même de laisser aux intéressés le soin d'établir leur contrat de mariage ou de cohabitation est pour le moins *strange*²³, pour ne pas dire qu'elle relève des pratiques masochistes. Il sait aussi que ses textes sont trompeurs, comme on peut s'en convaincre rien qu'à lire ce commentaire d'un juriste éminent, Tony Honoré, au sujet du terme de « consentement » qui vient si fréquemment dans lesdits textes :

21. Cf. James S. Fish Kin, *Justice, equal opportunity and the family*, Yale U.P., 1983. L'auteur cite cette définition d'après John E. Coons et Stephen D. Sugarman, *Education and choice: the case for family control*, Berkeley U.P., 1978, p. 53.

22. Cf. R. Snowden et G. D. Mitchell, *The artificial family*, George Atlan et Unwin, Londres, 1981.

23. Cf. Tony Honoré, *Sex law*, Londres, Duckworth, 1978, p. 50, 51.

The talk of "consent" is of course pure fiction. A wife does not, merely by going through a ceremony of marriage, consent to sexual intercourse at any time or place which her husband may choose. What she and he agree to do is to develop and maintain a mutually tolerable sexual relationship. It may seem a little unambitious to put the duty so low. But the law is here concerned with minimum standards of conduct, not with the conduct of ideal husband or wife²⁴.

La méconnaissance de tous et de chacun est inscrite dans cette référence au mari idéal et à la femme idéale là où il s'agit de leurs désirs.

Sans la loi, où irions-nous ? Et comment reconnaître que les paroles sont vaines pour dire nos désirs sans cesser de mettre nos plumes fatiguées à son service ?

24. Cf. Tony Honoré, *Sex law, op. cit.*, p. 23.

Lecture

Maria Tasinato *L'œil du silence*

*Éloge de la lecture**

Jean Allouch

HEUREUX qui n'a pas encore lu ce petit précieux bijou de livre, un grand bonheur de lecture lui est réservé. Toutes affaires cessantes, qu'il se précipite en librairie puis s'y plonge, délaissant sans plus s'en soucier cet écho, lequel ne saurait donc mieux faire que de s'en tenir là.

Je pour-suis cependant, une curieuse rencontre m'y pousse. *L'œil du silence* se présente en effet comme dépliant l'une des deux plus longues citations auxquelles aura eu affaire le lecteur de *Littoral* n°1. C'était en 1981 ; cinq ans après, mais en Italie, venait au jour ce dépliement ; il faudra encore cinq années pour qu'il soit traduit en français. Était-ce une citation de Freud ? Ou de Lacan ? Que non, de saint Augustin – dont on peut en effet revendiquer la présence dans ce numéro inaugural tant restait et reste vraie cette identification (pointée par Lacan) de la réalité psychique comme réalité religieuse¹.

* *L'occhio del silenzio*, Arsenale Editrice, Venise, 1986, traduction de Jean-Paul Mangarano et Camille Dumoulié, avec un dessin et une présentation de Pierre Klossowski, éditions Verdier, Paris, 1989

1. Faut-il un argument encore ? Qu'on se reporte à ce qui ressemble fort à un « appareil psychique », cette carte de l'âme « telle que l'a dessinée l'unanimité des mystiques » nous dit quelqu'un qui s'y connaît : « A l'extrême surface, les diverses facultés intellectuelles ; un peu plus bas, l'ensemble des puissances affectives ; enfin, au plus profond, la zone sacrée – centre ou cime – où s'établit le contact réel avec Dieu, où s'opère l'impression dont Marie Guyard [Marie de l'incarnation] parle souvent » (Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, T. VI, A. Colin, Paris, 1967, p. 37). Quelle figure topologique fera équivaloir centre et cime ?

La citation figurait *une scène*, avec ce que ce terme peut comporter d'effet de surprise, de portée traumatique, d'engendrement de symptômes. Non pas une scène quelconque mais quelque chose comme la scène primitive du lisant. S'il est exact qu'il est attendu du psychanalyste qu'il « lise autrement² », alors l'éclair que Maria Tasinato projette, en démiurge, sur cette scène primitive du lisant pourrait peut-être l'aider à mieux cerner les coordonnées de cette autre façon de lire. Cet éclair, en effet, est propice à permettre au lecteur de *L'œil du silence* de se dégager d'une emprise qui constitue l'issue de cette scène primitive, une façon de lire qu'elle nous impose comme naturelle et qui ne l'est nullement.

C'est justement l'acte d'un « lire autrement » que présentifie cette scène. Seulement voilà, ce n'est pas celui que l'analyse privilégie. Raison de plus pour s'y intéresser.

L'acte d'Ambroise

Abordons cette scène depuis cette façon de lire qu'elle a fini par imposer, où silence et solitude (composantes d'où résulte un être justement dit absorbé³) paraissent comme un accompagnement de la lecture qui va de soi. La scène nous apprend que cette manière ne prévalut qu'à la suite de toute une série d'avatars, qu'elle n'est qu'une des modalités contingentes de lire ; mais aussi et surtout que cette

2. Lacan explicite ce *Lire autrement* notamment dans son séminaire du 11 juin 1974 : « [...] cet état dit pudiquement d'attention flottante qui fait que, justement, quand le partenaire – là, l'analysant – en émet une, une pensée, nous pouvons en avoir une tout autre, que c'est un heureux hasard d'où jaillit un éclair, et c'est justement là que peut se produire l'interprétation ; c'est-à-dire qu'à cause du fait que nous avons une attention flottante nous entendons ce qu'il a dit – quelquefois simplement du fait d'une espèce d'équivoque, c'est-à-dire d'une équivalence matérielle –, nous nous apercevons que ce qu'il a dit – nous nous en apercevons parce que nous le subissons – pourrait être entendu tout de travers. Et c'est justement en l'entendant tout de travers que nous lui permettons de s'apercevoir d'où ses pensées, sa sémiotique à lui, d'où elle émerge. Elle émerge de rien d'autre que de l'ex-sistence de lalangue. La langue ex-siste, ex-siste ailleurs que dans ce qu'il croit être son monde.

3. Claire Brunet rend le mot « absorbement » l'anglais *absorption* qu'elle rencontre notamment dans le titre du livre qu'elle traduisait récemment : *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot* (Michael Fried, *La place du spectateur, Esthétique et origines de la peinture*, Gallimard, Paris, 1990). Une introduction de ce terme dans le contexte de la lecture serait on ne peut plus bienvenue. Elle y lèverait le voile sur l'horizon de

modalité est proprement une aberration, et qui fait scandale – un scandale qui reste largement étouffé. L'aberration est celle de la *lectio tacita*, un nom presque oublié. Le scandale, lui, montre quand même parfois le bout de son nez ; ce fut le cas avec le procès intenté à Flaubert pour avoir mis à nu le bovarysme, autrement dit pour avoir révélé qu'il n'y a pas de *lectio tacita*, que tout acte de lecture, quelle que soit sa modulation, aussi solitaire soit-il (et même, s'agissant de *Madame Bovary*, aussi secret soit-il), garde quelque chose d'essentiel à ce qu'était lire avant la scène primitive qui nous occupe, reste un acte social où un public est impliqué, donc une *lectio publica*.

Soit donc, dans *Littoral* n°1, p. 131, la citation des *Confessions* d'Augustin (ce n'est pas exactement la même traduction que nous trouvons – avec le texte latin – en ouverture de l'essai⁴ de Maria Tasinato, p. 15-16). Que rapporte ce récit ?

Les recherches historiques les plus récentes⁵ confirment qu'Ambroise aura été le tout premier à pratiquer la lecture silencieuse. Dans ce passage des *Confessions*, Augustin (à la conversion duquel Ambroise n'aura pas été pour rien, non seulement parce qu'il fut son maître mais aussi en tant que frayer de la lecture silencieuse comme nous le montre le fait que cette conversion, avec l'intervention décisive du « prends et lis », « *tolle et lege* », est explicitement liée à la lecture silencieuse d'Ambroise, un détail que Maria Tasinato ne pouvait certes pas rater⁶), Augustin, donc, nous dit être scandalisé par cette pratique d'Ambroise. Voici qu'Ambroise ne joue plus le jeu. Quel jeu ? Celui de la lecture à haute voix, à propos de laquelle il faut aussitôt ajouter qu'elle n'était pas une pratique solitaire, loin s'en faut, puisque, en

contemplation (ce que veut dire *absorbement* chez Bossuet) qu'instaure la lecture silencieuse, un horizon qui d'ailleurs ne transparait qu'au travers d'un texte censé ne poser aucun problème de lecture, texte unique et stable, support diaphane d'un sens que la lecture révèle d'autant plus aisément qu'il ne s'agit pas véritablement de lui mais de cet horizon. Dans son *Éloge de la variante*, Bernard Cerquiglini a fait valoir d'où nous venait cette version du texte, à quel point elle était une construction forcée, liée à la mise en place de la notion d'auteur et à quelle mé-lecture elle donnait lieu notamment quand le philologue la considérait comme un acquis et donc un instrument possible pour l'exercice de sa science (Bernard Cerquiglini, *op. cit.*, Paris, Seuil, 1989).

4. Car c'en est un.

5. Gérard Genette, *Figures I, Structuralisme et critique littéraire*, Paris, Seuil, 1966, p. 170 (cité par Marie Tasinato p. 21).

6. Page 38 de son livre, elle relève que saint Augustin lit « en silence » le passage de l'épître aux Romains que le hasard lui avait désigné.

l'exerçant, le maître s'exposait à être questionné par ses élèves. Questionné sur quoi ? Sur le texte qu'ils lisaient ensemble – quoique chacun avait en cette lecture une place et une fonction différentes et attirées. Mais qu'entend-on ici par « texte » ? Non pas seulement ce qui était couché sur le papier mais ce qui en parvenait à l'élève par le canal du maître, autrement dit non pas une suite de lettres agglutinées mais cette suite déjà ponctué.

Au temps d'Ambroise en effet, le blanc entre les mots n'avait pas été inventé, pas plus d'ailleurs que la grande majorité des signes de ponctuation qui sont aujourd'hui ceux qui vont avec l'usage de l'alphabet latin. Lire à haute voix était donc déchiffrer un texte en lui apportant une ponctuation (il fallait notamment distinguer les mots, les propositions, les phrases, prévoir les tournures interrogatives ou exclamatives, placer son souffle au bon endroit, etc.) ; je dis UNE ponctuation, non pas SA ponctuation, car l'autorité du maître-lecteur n'était pas telle qu'elle pouvait à elle seule garantir que la ponctuation qu'il réalisait en lisant à haute voix fût *a priori* équivalente à celle, éminemment problématique, qui se dégagerait du texte lui-même. Ainsi l'élève trouvait-il un enseignement dans cet exercice en interrogeant non seulement ce qui était couché sur le papier mais aussi son maître, notamment dans sa façon de ponctuer⁷. Lisant, le maître exposait, mais aussi s'exposait. Suscité par sa lecture, son dialogue avec ses élèves faisait partie de cette lecture en même temps que de son enseignement.

Voici donc que, lisant silencieusement, Ambroise ne joue plus ce jeu et qu'à bon droit Augustin s'en émeut, nonobstant le respect qu'il garde pour Ambroise et qui lui fait conclure son récit de son trouble d'un :

Malgré tout, quelle que fût en cela son intention, ce grand homme [Ambroise] le faisait en vue du bien.

L'émotion d'Augustin

Qu'est-ce donc qui a imposé à Augustin ce « malgré tout » ? Qu'est-ce, précisément, qui fait pour lui scandale lorsqu'il surprend Ambroise en lecteur silencieux ? Cinq points méritent d'être relevés.

7. La thèse que j'ai pu proposer dans *Lettre pour lettre*, Toulouse, Érès, 1984, p. 89) selon laquelle la ponctuation relève de l'Autre me paraît dans cette configuration de l'acte de lecture clairement confirmée.

* Ambroise, lisant ainsi, ne met plus en jeu son autorité. Pire encore, cette autorité lui sert maintenant à imposer le silence à ses élèves. Comment ceux-ci s'autoriseraient-ils à faire intrusion dans son absorbement – puisque, désormais, c'est comme intrusion que se trouve située la moindre de leurs interventions. Augustin :

[...] qui, d'ailleurs, aurait osé être une gêne pour quelqu'un d'aussi absorbé ? [*intentus* : a) énergique, intense, violent, b) tendu, attentif, absorbé, appliqué, c) attentif, vigilant / Gaffiot]

* Ambroise, lisant ainsi, se refuse au dialogue (nous verrons plus loin comment le constat d'un tel refus devra être tempéré). Et Maria Tasinato va même jusqu'à faire de son nom d'Ambroise le nom de celui qui se refuse au dialogue questionnant (cf. p. 22). *Tacite legens*, il maintient, remarque-t-elle encore, le secret sur ce qu'il a lu comme sur les questions que cela soulève en lui. De là un troisième point.

* Ambroise, lisant ainsi, se préserve peut-être aussi

[...] d'être dans la nécessité de fournir des explications ou de disserter sur quelque chose de plus difficile qu'on viendrait à lui demander [Augustin encore].

La lecture silencieuse, en empêchant l'intervention de l'élève en tant que susceptible d'introduire une question trop difficile que le maître préfère éviter, refuse donc la survenue elle-même de ce type de question.

* Ambroise, lisant ainsi, transforme décisivement le rapport maître élève. Privé de cet enseignement qu'il recevait de la lecture du maître, l'élève Augustin n'a plus que le recours d'aller écouter Ambroise quand celui-ci prêche publiquement. En une de ces éblouissantes formules dont elle a le secret, Maria Tasinato écrit :

[...] en somme, Ambroise aime ou lire en se taisant ou parler comme s'il lisait : sans que les autres, en intervenant, l'interrompent (cf. p. 34).

C'est qu'en effet le sermon lui aussi, avec sa mise en scène, interdit l'intervention de l'auditeur ! Ici, la façon dont Augustin dans son rapport à Ambroise se trouve comme ballotté d'un lieu insatisfaisant à un autre qui ne l'est pas moins (encore que ce soit chaque fois d'une façon différente) nous évoque la position de l'analysant qui participe au séminaire de son psychanalyste : il n'y a de dialogue platonicien ni dans l'un ni dans l'autre lieu. Est-ce de ce trou qu'une question surgit,

comme une modulation du « *Che vuoi ?* » ? Ce sera un cinquième et dernier point.

* Ambroise lisant ainsi suscite une question de l'élève à son endroit, tant il est vrai qu'il fait preuve d'une « inconvenance alarmante » (cf. p. 35) :

Quel rite pratique-t-il ? A quelle divinité rend-il les honneurs ?

Afin d'apprécier la pertinence et l'importance de cette question, il convient de se souvenir ici que l'acte de lire « seul » (ces guillemets seront justifiés plus loin) comporte un grand danger auquel paraît la lecture dialoguante, ce danger même qui a tant effrayé les clercs catholiques avec cette détermination, qu'apportait la Réforme, de laisser chacun accéder directement aux textes sacrés. La *lectio tacita* inaugure ce rapport solitaire et direct d'un sujet à l'Écriture. Mais c'est une situation que le Démon peut exploiter à son profit. Pour parer à ce danger (il y va du salut du lecteur), mieux vaut aborder les Écritures avec tout ce que l'Église a déjà construit à leur propos.

Malheur à celui qui est seul ! S'il tombe il n'a pas de second pour le relever⁸ !

Dans la lecture publique, ce sont les élèves qui, sans qu'il y ait là de paradoxe, exercent cette fonction de contrôle du lecteur. En se faisant silencieuse avec Ambroise, la lecture expose le lecteur à une absence de contrôle qu'une élémentaire prudence pastorale interdit de tolérer. La question : « à quel Démon Ambroise s'expose-t-il ? » se révèle donc bel et bien cruciale et grave. Et qu'Ambroise l'ait suscitée n'est certes pas à porter à son crédit.

Pourtant, une autre donnée vient quelque peu tempérer son acuité. S'il est vrai que la *lectio publica* déplie mieux que ne le fait la *lectio tacita* la structure du lire, les éléments que nous y trouvons plus manifestement isolés ne devront pas être absolument absents dans la lecture silencieuse d'Ambroise. C'est Augustin encore qui nous donne la formule de cette impossibilité lorsqu'il écrit :

[...] nous conjecturons que, pendant le peu de temps qu'il [Ambroise] avait trouvé pour restaurer son esprit, à l'écart du vacarme causé par les affaires d'autrui [...]

8. *Ecclésiaste*, 4, 10 (cité par Maria Tasinato p. 54).

Il n'est certes pas démontré que jamais quiconque ait pu ainsi se mettre dans cet écart (*feriatus ab strepitu causarum alienarum*). Certes,

Sa *lectio* est un festin (« *feriatus* ») solitaire célébré pour rendre absents les présents, auxquels il ne reste qu'à le regarder (cf. p. 29).

Pourtant le silence de sa lecture protège Ambroise⁹ de l'intervention des démons qui, différents en cela de Dieu, n'ont pas d'accès direct aux arcanes de son âme et qui se trouvent donc privés de cet accès possible que leur offrait sa lecture du texte à haute voix :

[...] le lecteur silencieux est plus en sécurité contre les démons que celui qui lit à haute voix, ne serait-ce qu'en n'offrant l'occasion d'aucune *mimesis* phonique (cf. p. 90).

En outre, la posture d'Ambroise lisant silencieusement peut être vue non pas tant comme solitaire mais, au contraire, comme dénotant qu'Ambroise est parvenu à un dialogue silencieux avec la divinité. Telle sera l'interprétation de la scène primitive du lisant écrite par Isidore de Séville¹⁰, où la façon de lire d'Ambroise se trouve justifiée et même « exaltée » (le mot est de Maria Tasinato, p. 24) :

La lecture silencieuse est plus agréable aux sens que celle à voix déployée ; l'intellect, en effet, s'instruit davantage [*amplius enim intellectus instruitur*] tandis que la voix de celui qui lit demeure au repos [...]

Quelle transmutation des valeurs ! Pas seulement, d'ailleurs, celle, inversée, du silence. Voici donc que, sous la plume d'Isidore de Séville, l'acte de se refuser au dialogue enseignant devient l'acte même où l'intellect peut trouver à davantage s'instruire.

Le problème qui nous occupe est de saisir comment ce *modus legendi* d'Ambroise a cessé de faire scandale, comment, pierre de scandale, il est devenu pierre d'angle pour cette façon de lire aujourd'hui encore valorisée. Avec Maria Tasinato, entrons plus au vif de ce dont il s'agit.

9. On peut ici mentionner la position de Jeanne Pantaine exigeant qu'on lui lise à voix basse les lettres qu'elle reçoit de façon à ce que sa persécutrice de voisine ne puisse pas, à cette occasion, avoir prise sur elle (cf. Jean Allouch, *Marguerite, ou l'Aimée de Lacan*, Paris, E.P.E.L., 1990).

10. Lequel écrit : « quand [...] nous lisons, Dieu parle en nous » (cité par Maria Tasinato p. 23).

[...]et cor intellectum rimabatur [...]

Augustin précise ce qu'en lisant Ambroise est en train de faire. Ici se présente un intéressant problème de traduction. Dans la citation de *Littoral*, on pouvait lire :

Lisait-il, ses yeux couraient sur la page dont son esprit perceait le sens ; mais sa voix et sa langue [...]

Tandis que Maria Tasinato, carrément... ne traduit pas :

Mais quand il lisait ses yeux étaient conduits à travers les pages, *et cor intellectum rimabatur*, la voix et la langue, en revanche [...]

Un mot, ici, de la méthode philologique qui est celle de Maria Tasinato, puisque tout son livre vient comme à la place de cette traduction qu'elle s'interdit – à mon avis à fort juste titre. Ce qui rend la lecture d'études de philologues à la fois si intéressante et si généralement désolante (je parle de celles qui s'adressent à un public plus vaste que les seuls professionnels) est une myriade de remarques de détail liées non pas à un mot mais à un rapport entre deux signifiants ($S_1 \rightarrow S_2$), remarques toujours instructives, souvent passionnantes, en règle amusantes, tandis que la perspective d'ensemble donne l'impression de ne ressembler à rien tant le fouillis et même la confusion y semblent dominer ; on se surprend à s'interroger : « comment tant d'érudition et de travail en viennent-ils à déboucher sur un tel marais ? » Rien de tel ici. Maria Tasinato sait se perdre au fil des mots qu'elle ne traduit pas mais, pour peu qu'on accepte de la suivre dans ses choix lorsqu'elle se trouve à tel carrefour verbal, on s'aperçoit que ce qui semblait d'abord une errance ou une digression vient bientôt recouper tel point déjà fréquenté, si bien qu'une problématique se dégage qui n'a rien d'un fouillis. Cette méthode évoque l'association dite libre (où priment, comme ici, le détail et le détour) et ses émergences imprévues mais réglées pourtant, ce qui ne s'aperçoit qu'après coup.

Maria Tasinato ne traduit donc ni *cor*, ni *rimor*. Qu'est-ce à dire ? Qu'Ambroise lise silencieusement, cela ne rend pas pour autant son dialogue avec Dieu ineffable. Sur quoi donc sa lecture se règle-t-elle ? Ambroise lisant cherche la *rima*, la « fissure séparant un mot d'un autre » (p. 26). Lire est produire la fissure, scinder, briser le texte¹¹,

11. *Rima* « dériverait du thème *rhég* du grec *rhegnymi* : je scinde, je brise [...], Maria Tasinato, p. 25.

disjoindre les mots comme le sont parfois les planches d'un parquet. Il y a là plus qu'un écho au concept lacanien du signifiant comme coupure.

Mais *rima* introduit aussi l'idée inverse, non plus rendre lisible mais tergiverser (« trouver quelque *rima* se dit de ceux qui tergiversent » – p. 25), autrement dit tourner le dos au texte¹², le fuir en cachette. Ces deux valeurs antithétiques se font d'autant plus présentes pour Augustin qu'Ambroise, en lisant silencieusement, ne rend plus compte de ce qu'il lit. Quelques pages plus loin, Maria Tasinato retrouve le fil de *rima* ¹³ :

[...] *rimor* qui, dans la langue augurale justement, signifie fendre les viscères (de la victime sacrifiée) afin de les examiner pour en tirer des auspices. Ambroise, *tacite legens*, maintient le secret aussi bien sur ce qu'il a lu – dont il devine l'« *intellectum* » dans le secret de son propre *cor* – que sur les autres tourments intérieurs [...]

Plus loin encore, elle nous parlera joliment de la « dilatation *miroir*-tante de la *rima*¹⁴ ». Sa lecture silencieuse expose en effet Ambroise à être *rimosus*, ce qu'on dit d'« une surface, généralement en terre cuite, pleine de *rimae* et inapte, par conséquent, à retenir quoi que ce soit¹⁵ ». Le contraire même de la lecture enrichissante, édifiante. On voit que par deux fois, à propos de la *rima*, se manifeste une antinomie concernant le sens de la lecture silencieuse, une antinomie au sujet de laquelle la question pour nous se pose de savoir si elle lui est intrinsèquement liée.

Afin d'y répondre, étudions l'association de *cor* et de *rima*. Concernant ce premier terme, on aurait certes souhaité que Maria Tasinato fût plus prolixe en recoupements. Elle nous dit seulement que, chez Augustin, opposé à « *vox, os, lingua, aures, labia* et en général à tout ce qui se trouve *foris* », au-dehors, le *cor* s'« apparente à *anima, animus, mens*¹⁶ », puis conclut :

Cor, en somme, suggère ce qui, chez l'homme, est séparé (du corps ou de ses membres) : quelque chose en *désaccord* profond avec la résonance du chœur *accordé* de plusieurs voix consentantes [les italiques, qui, ici, suggèrent plus qu'une simple accentuation du dit, sont de Maria Tasinato].

12. Maria Tasinato, *op. cit.*, p. 25.

13. *Ibid.*, p. 32.

14. *Ibid.*, p. 119.

15. *Ibid.*, p. 32.

16. *Ibid.*, p. 22.

Le *cor* semble bien refuser de se laisser situer à l'intérieur du dualisme du sensible et de l'intelligible ; mais aussi récuser celui de l'interne et de l'externe. De fait, il est à noter que c'est plutôt l'acte d'Ambroise qui com-pose l'opposition interne / externe et non pas que, ce dualisme étant donné, Ambroise y inscrit son acte. Sa lecture silencieuse « soustrait¹⁷ », pour Augustin, le *cor* d'Ambroise. Maria Tasinato écrit qu'Ambroise devine l'*intellectum* du texte que silencieusement il lit dans le secret de son propre *cor*¹⁸, mais aussi que le *cor* d'Ambroise lisant serait « [...] en train de sillonner, de labourer l'"*intellectum*", ou bien le texte, afin de le comprendre¹⁹ ». Ce curieux *cor* serait donc à la fois l'instrument et le contenant de la lecture silencieuse, mais aussi ce qui permettrait à Ambroise non seulement de se soustraire à l'accord qui est comme la fine pointe de la lecture dialoguante, mais en outre de laisser être l'élève, l'interlocuteur, hors champ des déterminations de la *rima*.

On le voit, un des traits essentiels de la détermination du *cor* ²⁰ dans la lecture silencieuse reste cette exclusion. Un savoir-faire se fait inaccessible à l'autre ; mais aussi le savoir qui en résulte. La lecture silencieuse telle que l'in-augure Ambroise, se constitue comme quelque chose d'essentiellement non bouclé.

Le temps du lire silencieux

Il reste quelque chose d'inachevé, de suspendu, de non déchu dans la scène primitive du lisant. Augustin, silencieusement, interroge Ambroise qui, silencieusement, interroge le texte en sa *rima* : rien ne vient attester qu'Ambroise touche véritablement au texte, le saisisse comme il peut l'être, en un éclair ; il n'y a aucun indice qu'Ambroise, *tacite legens*, rencontre victorieusement le *kairos*.

Le temps du lire silencieux reste celui de ce suspens. Déchiffrant le texte, Ambroise, en fin stratège, s'apprêterait-il à s'emparer soudainement du *kairos* ? Ou bien se trouve-t-il déjà dans cette malen-

17. Maria Tasinato, *op. cit.*, p. 23.

18. *Ibid.*, p. 32.

19. *Ibid.*, p. 25.

20. Gaffiot dit « Cœur » aussi bien l'organe que le siège des sentiments, mais donne aussi le sens poétique de *corda*, où se retrouve la même double valeur : *corda*, voir *chorda*, la tripe mais aussi la corde d'un instrument de musique et la ficelle.

contreuse position de celui qui l'a laissé passer ? Mais comment le savoir ? Le seul savoir certain est celui de ce suspens.

De cet état des choses caractéristique de la lecture silencieuse, Maria Tasinato nous fournit deux preuves notamment. Étudiant les rapports de *kairos* et *graphè*, elle en vient à mentionner la métaphore platonicienne de l'écriture sur l'eau et écrit à ce propos :

[...] tous les deux [*kairos* et *graphè*] doivent être rapportés à l'instantanéité – l'irruption soudaine de la pensée – et *marquent* – n'oublions pas que *graphô* signifie "je grave" – une *via rupta* [une route], toujours à recommencer, jamais tracée une fois pour toutes²¹.

La lecture silencieuse doit être qualifiée d'*unendliche*²². Ainsi se révèle-t-elle n'être pas à proprement parler un déchiffrement. Un déchiffrement, en effet, ou n'aboutit pas et donc n'est pas un déchiffrement, ou se révèle avoir bel et bien été un déchiffrement, auquel cas l'opération se présente comme temporellement finie.

Si donc lire est bien tracer une route (« Lecteur vient de *legere*, c'est-à-dire parcourir ; c'est bien pourquoi d'un bateau aussi on dit qu'il parcourt le lieu par lequel il passe²³ »), la citation ci-dessus transcrite de Maria Tasinato ne nous suggère-t-elle pas une possibilité au seuil de laquelle se maintient son essai, celle d'un lecteur qui, comme tel, réalise le « je grave » frayant cette route ? Il s'agit ici d'une lecture non plus avec une voix, pas non plus celle de l'*œil du silence*, mais d'une lecture avec de l'écrit, et qui mérite d'être nommée une translittération. Le moment où Maria Tasinato nous dit : « [...] n'oublions pas que *graphô* signifie "je grave" [...] » serait précisément le moment où elle se trouverait l'oublier.

Ainsi son essai se boucle-t-il sur un très cohérent éloge de l'hypnose. Le nom d'Ambroise avait été accueilli comme celui de qui se refuse au dialogue. Pour finir, le nom d'Endymion viendra cristalliser la conséquence de ce refus, c'est-à-dire dénoter

[...] un mythe du sommeil *en même temps que* [je souligne] de la lecture : l'endormissement *infini* [je souligne] du livre – Endymion dort éternellement – sous le regard aimant de son insatiable lecteur²⁴.

21. Maria Tasinato, *op. cit.*, p. 105. Les italiques sont d'elle.

22. Sigmund Freud, *Die endliche und die unendliche Analyse*, G.W., 16, 59-99.

23. Isidore de Séville, cité par Maria Tasinato, *op. cit.*, p. 106.

24. Maria Tasinato, *ibid.* p. 116.

Voici donc cette indéfinie hypnose, conséquence rigoureusement amenée de cette façon de lire qu'inaugurait Ambroise.

En sa préface, Pierre Klossowski nous dit le mot juste, juste le mot, lorsqu'il nous avoue demeurer à jamais l'*otage* du labyrinthe déployé par Maria Tasinato, donc l'*otage* d'Ambroise – tant il est vrai que celle-là serre de près celui-ci. Mais, Pierre Klossowski, une figuration de *kairos*, aussi belle soit-elle, et même à la diffracter en profil dextre, face et profil senestre, est-elle seulement possible ? Peut-on jamais saisir le *kairos* en statue ? Vous aviez, nous dites-vous, plus simplement désigné cette figuration si heureusement reproduite en couverture du livre de Maria Tasinato : *enfant dans la fleur de sa puberté*. Que donc cette fleur éclore, fût-ce au prix de sa puberté, que le un en trois advienne comme un trois en un ! Et saint Ambroise lui-même n'y reconnaîtra plus un sien.

Charles-Henry Pradelles de Latour *Ethnopsychanalyse en pays bamiléké**

Marc Abélès

PEU-ON aujourd'hui pratiquer l'anthropologie au risque de la psychanalyse ? Cette question est au cœur de l'entreprise à laquelle s'est voué l'auteur de ce livre. Ch.-H. Pradelles de Latour a étudié une chefferie bamiléké située au nord du Cameroun, les Bangouas. On trouvera dans ce volume tous les ingrédients d'une monographie traditionnelle : d'abord l'analyse des rapports de parenté, puis l'étude de l'organisation sociale et politique de la chefferie, enfin un commentaire de la littérature orale propre à cette société. Il faut d'emblée souligner la très grande qualité du matériau ethnographique : l'auteur a passé plusieurs années chez les Bangouas ; ceux-ci l'ont accepté parmi eux et il a vécu leur quotidien et il a pu participer à leurs rituels. Il y a dans cet ouvrage un souci de précision et de clarté dans l'exposé des données qui contraste avec des démarches où la recherche de l'originalité du propos dans la conciliation des disciplines différentes se réalise au détriment de la rigueur essentielle en la matière.

Le style très particulier de cette ethnopsychanalyse vient de ce qu'elle conjugue l'exposé ethnographique avec un corpus conceptuel lacanien qui opère dès les premières pages et permet à l'auteur de s'enfoncer dans le dédale des relations entre l'individu, sa parenté et son lignage en s'arrimant en quelque sorte à un seul référentiel : l'ordre du langage. En guise d'apologue Pradelles de Latour cite un très beau conte bangoua où il est question d'un crâne qui parle en ces termes : « on n'est pas pris dans une affaire sans y avoir mis la main ». Un villageois, fasciné par ce discours et qui s'empresse de le rapporter au

* Paris, E.P.E.L., 1991, 259 p.

chef, apprendra à ses dépens la portée de cette maxime. Mais de son côté, l'ethnologue n'y met-il pas lui aussi un peu trop la main ? L'étrangeté à laquelle il se trouve confronté n'est pas tant affaire d'exotisme que le symptôme d'un rapport très particulier au langage : écoute de l'Autre en tous les sens du terme, où le souci de l'ethnologue rejoint la préoccupation du psychanalyste. « Le véritable décentrement, précise l'auteur, n'est donc pas tant celui d'un moi vis-à-vis d'une culture nouvelle que celui d'un sujet par rapport à l'ordre du langage qui fonctionne en deçà des langues parlées et exclut hors de son champ le signifiant premier et commun dont la parole de tout un chacun pourrait se réclamer. » (p. 15)

La première partie de l'ouvrage qui porte sur la parenté et l'alliance chez les Bangouas présente une interprétation de l'échange matrimonial très différente des théories anthropologiques classiques. Aux théories qui mettent en œuvre le principe de réciprocité et le caractère structurant de l'échange, Pradelles de Latour oppose une analyse des données ethnographiques axée sur la notion de dette. La fille qu'on marie hors du lignage n'est pas seulement l'objet d'une transaction entre le père et le fiancé. S'il en était ainsi, étant donné la valeur de la jouissance qu'elle incarne pour ses parents, la dette serait impossible à solder et le conjoint demeurerait totalement aliéné. C'est pourquoi intervient une seconde transaction, entre le fiancé et le grand-père maternel de la promise. La relation entre grand-père maternel et petite-fille n'est pas aussi étroite que celle qui l'unit au père. La future mariée représente « une valeur d'échange solvable parce que évidée de valeur de jouissance » (p. 23). Le preneur contracte une dette insolvable, mais une dette symbolique et non contraignante, « dette symbolique qui met un terme aux effets persécuteurs de la dette infinie, tout en subordonnant symboliquement le mari à ses alliés. » (*Ibid.*) Elle assure la dissociation entre les valeurs de jouissance de la petite-fille et de l'épouse.

Absence d'équilibre entre don et contre-don, dissymétrie : la dette symbolique d'alliance préside aussi bien à la vie conjugale qu'aux relations entre parents et enfants dans cette société patrilinéaire. Elle induit deux types de relations différentes sur l'axe de la filiation, l'une avec le géniteur (le père), l'autre avec le grand-père maternel appelé « père de derrière » par les Bangouas. Le père a charge d'éducation : il donne ou frustre ; il est animé par un idéal du bien qu'il cherche à inculquer à l'enfant. Le père de derrière, lui, ne donne rien, ne sanctionne ni le bien ni le mal. Il est un père non idéalisé, un père priva-

teur : il a pour fonction essentielle de renvoyer les enfants de ses filles à une dette symbolique. La filiation se vit donc comme la juxtaposition d'une relation agnatique spéculaire et d'une relation utérine non spéculaire, entre un moi pris dans le jeu des identités en miroir et un sujet qui relève d'un manque originel.

Cette analyse du système de parenté met en lumière la complexité de la filiation. Cette dernière ne saurait être seulement définie en termes juridiques comme l'appartenance à un groupe où se transmettent de manière unilatérale droits et obligations. Elle est par excellence une relation bilatérale, et la dualité entre père et père de derrière est là constitutive de l'enfant en sujet humain. Pradelles de Latour montre comment cette conception se manifeste dans des récits, telle cette histoire de « la fille de la forêt » où l'on voit l'héroïne rejetée de l'ordre social et du jeu des différences parce que le chef qui l'a engendrée se cantonne dans sa relation agnatique et se refuse à assumer le rôle de père de derrière. L'ethnographie des Bangouas permet de comprendre que les rapports parentaux relèvent d'un jeu de redevances plutôt que de la réciprocité, catégorie qui selon notre auteur, a dominé jusqu'à présent l'anthropologie de la parenté.

La seconde partie du livre consacrée à la structure de la chefferie s'inscrit dans une veine plus classique. Pradelles de Latour décrit la hiérarchie et les clivages qui caractérisent cette ethnie où les échanges commerciaux assurent une mobilité sociale et la possibilité d'accès à des titres enviés. Au sommet de l'organisation traditionnelle régnait le chef. Son revenu était assuré par l'impôt que lui versaient les sociétés secrètes ; de plus, il recevait femmes et biens (plusieurs milliers de cauris) de la part des individus qui voulaient acquérir un grand nom ou d'héritiers désireux de se voir transmettre le titre paternel. En contrepartie le chef était le grand redistributeur, offrant un grand repas chaque année aux différentes associations, distribuant les femmes qu'on lui donnait, les terres, les titres et les biens. Ses sujets se considéraient comme redevables à son égard, eu égard à cette incomparable prodigalité.

L'analyse des représentations du chef, de la symbolique et des rituels qui l'entourent font ressortir le caractère unique et distinct de ce personnage. Dans un chapitre consacré à la mort du chef et aux procédures d'intronisation de son successeur, Pradelles de Latour montre comment les rites qu'accomplissait le nouveau chef faisaient de lui un être coupé de son père et de sa mère, n'appartenant plus à l'univers de la filiation et de l'alliance, n'étant plus redevable de dettes. Cette

position exceptionnelle lui valait le titre de « père du pays ». Le chef était essentiellement un créancier, à qui on était redevable de biens de prestige. Ce statut d'être supérieur, au-dessus des chefs de lignages, se traduisait dans la représentation du chef comme incarnation de l'ensemble des habitants du pays, porteur de la parole univoque. « Le chef est une seule bouche », « le chef est celui qui sait » : ainsi les Bangouas expriment-ils encore aujourd'hui où le pouvoir de la chefferie a été laminé, la prééminence de cette fonction. Dans l'interprétation proposée par l'ethnologue, la chefferie unifie au niveau supérieur les groupes lignagers ; c'est dans cette organisation sociale centrée sur le « père du pays » que se trouve emboîté le système de parenté.

Cette analyse n'est pas sans susciter quelques questions : comment penser à la fois la position « hors dette » du chef, et son rôle unificateur essentiel au fonctionnement du social et de la parenté ? Comment articuler politique et parenté, à partir d'une conceptualité homogène, si l'on évacue d'un côté l'idée de dette symbolique ? Toutes ces questions mériteraient d'être approfondies. Mais le mérite de l'auteur est de ne pas éluder de telles interrogations, de même qu'il nous offre dans la dernière partie de son ouvrage, plus courte mais suggestive, un bel aperçu de traditions orales encore très vivantes de nos jours.

A la lecture de cette *Ethnopsychanalyse en pays bamiléké*, on mesure bien l'ambition d'une entreprise qui transcende le cadre monographique pour proposer une théorie alternative de la filiation et de l'alliance dont la notion de dette symbolique empruntée à la psychanalyse lacanienne est le véritable fondement. Gageons que les ethnologues ne sauraient rester indifférents à ce défi. L'ethnopsychanalyse mérite d'être interrogée, non point seulement par goût de la polémique, mais quant au statut épistémologique qui peut être le sien et aux concepts qu'elle mobilise. S'agit-il d'une province de la psychanalyse, ou au contraire une extension de l'anthropologie ? Son usage implique-t-il une modification des méthodes pratiquées par les ethnologues ? On ne peut que souhaiter que l'auteur revienne sur ces questions dans ses travaux ultérieurs.

Catherine Millot

*La vocation de l'écrivain**

Raphaël Brossart

EST-CE la maladie du désir ? Avec ce quatrième livre, *La vocation de l'écrivain*, Catherine Millot nous donne à lire que d'être psychanalyste oblige à « une pratique de la lettre », et donc à une pratique des « lettres », celle de la littérature et de ses grands auteurs.

Depuis sa naissance, il y a un siècle déjà, la psychanalyse a partie liée avec les écrivains et les poètes.

Passons sur les paradigmes fondamentaux auxquels Freud s'est référé pour constituer sa pensée : Œdipe et Hamlet, s'éclairant l'un l'autre de leur tragique lumière de fiction. Sans faire nulle différence avec la clinique des cas de ses *Histoires de malades*, Freud a tenté d'élucider les *Délires et rêves dans la Gradiva de Jensen*, comme il a cru voir un fantôme de mythologie dans le *Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, sans parler de l'extraordinaire analyse du texte du président Schreber. Et, s'il manifeste sa « répugnance » à l'égard de Dostoïevski dans son texte sur le parricide qui préface *Les frères Karamazov*, c'est pour dire aussi que la psychanalyse elle-même suscite la répugnance du public quand il s'agit d'évoquer l'idée de la castration. Freud termine son étude par une étonnante analyse de la nouvelle de Stefan Zweig *Vingt-Quatre Heures de la vie d'une femme* où il avance une théorie du joueur – sinon celle du jeu, qu'il développe dans son article sur « La création littéraire et le rêve éveillé » –, où le comportement de celui qui est atteint de ce « vice » (perdre tout au jeu) est magistralement expliqué par le détournement de la problématique des désirs sexuels, où le sujet vient à se néantiser par autopunition. L'œuvre et la vie de Freud se sont accomplies dans ce tissage ininterrompu de citations d'auteurs, et de correspondances avec des écrivains vivants, comme Romain Rolland

* L'infini, NRF, Gallimard, 1991.

ou Arthur Schnitzler. Lacan, lui aussi, a ponctué son œuvre de lecture et de lectures. Avant même de présenter les textes de celle qu'il a surnommée « Aimée », il avait publié en 1931, les « Écrits "inspirés" : schizographie », en collaboration avec J. Lévy-Valensi et Pierre Migault. Mais son éternel retour à la lecture de Freud, en allant même « au-delà du principe freudien » de la psychanalyse, malgré lui et peut-être à contre-cœur, n'a pas empêché Lacan de situer dans ses propres *Écrits*, une lecture sur la « Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir », lecture de ces lecteurs qu'avaient été Jean Delay et Jean Schlumberger avant lui. Suit la fameuse préface refusée par l'éditeur de *La philosophie dans le boudoir*, son « Kant avec Sade ». Lacan ne cessera pas de revenir aux grands textes des grands auteurs avec les années de « Séminaire » consacrées tant à Joyce qu'à la redécouverte des textes à propos d'*Hamlet* ou *Œdipe*, du *Banquet* de Platon, et de Sade encore, Sade l'illisible qu'on commence à supporter de lire.

Catherine Millot, et nous devons lui en être reconnaissants, nous offre elle-même aujourd'hui ses propres lectures sur Proust, Colette, Flaubert, Sade (encore lui !), et elle trouve ainsi et ensuite de surgissantes et illuminantes « épiphanies » chez Hofmannsthal, Joyce (toujours lui !), Mallarmé et Rilke.

Voici un manuel de littérature comme l'on n'en rencontre pas souvent et qui ne peut être mis entre les mains de jeunes étudiantes en littérature qu'avec la plus extrême précaution.

Car, s'il s'agit d'une nouvelle « terreur dans les lettres », c'est sous forme d'une subtile cruauté sadique – d'un sadisme mental certes, mais qui peut vous secouer d'émotion le corps tout entier, et vous laisser pantois, pantelant, brisé de détresse et d'abandon, comme l'auteur le fait sentir au lecteur attentif.

Cette « vocation » de l'écrivain, par Catherine Millot, suscite bien des « évocations », voire des « invocations » ou même des « révocations ».

Comme l'on s'en doutait auparavant quelque peu, il ressort que l'écrivain est lui-même le héros malheureux d'un drame qui se joue – à son insu, peut-être – dans son écriture même. Il n'est pas loin d'être un malfaiteur dans l'âme, une sorte d'« enfant criminel » qui tue, ou a déjà tué d'avance, son père, et qui ne cesse de martyriser le corps de jouissance de sa mère.

Il n'est pas nécessaire d'enfermer de tels délinquants. Les écrivains ont leurs tours, d'ivoire ou non, qui les séquestrent volontairement à l'intérieur d'eux-mêmes, dans le désert de leur désir.

Chez Proust, dans cet angle mort de la tache aveugle que tout œil recèle, que ce soit l'œil omniprésent de sa mère morte, ou le furtif et rapace coup d'œil d'Albertine, vient à s'insinuer l'indomptable et impénétrable mystère de l'échappée du désir chez l'être aimé. Les désirs, les plaisirs, la jouissance des sensuelles voluptés, sont toujours imprégnés de l'inévitable couleur sadique de la perversion. Ils trahissent, ils trompent nos sentiments les plus profonds, les plus inaltérables que nous éprouvons dans l'amour, que nous nous disons tenir sans relâche pour un autre. Ce que nos regards jaloux et possessifs recherchent désespérément à surprendre dans le regard des autres, ce ne sont que nos propres visions, nos propres « impressions » que précisément nous avons « perdues » de vue, que nous ne savons plus voir ni retrouver. Dans cette impossible rencontre du désir et de l'amour, Proust, comme d'autres écrivains, vient suspendre pour l'éternité, le temps qui lui manque à fixer, par l'écriture, cette autre scène du fantasme pervers dont il se croit pouvoir témoigner encore en sa propre absence.

Et pour terminer ces pages consacrées à « La présence réelle » – plus réelle que le serait toute réalité visible – Catherine Millot cite cette phrase trouvée dans le *Contre Sainte-Beuve* :

C'est par ses yeux fermés à jamais au fond des temps que des générations qui ne sont pas encore nées verront la nature.

Comme elle avait noté le lapsus de Proust, évoquant sa mère dans une lettre où il avait écrit « Grands yeux » au lieu de « Grands dieux », pour parler de Colette, Catherine Millot remarque le surnom qu'elle donna à son second époux, « Sidi », bien proche de celui qu'elle utilisait pour appeler sa mère, « Sido ». C'est en effet, de la place de cette mère irremplaçable et perdue que Colette tient sa vocation d'écrivain malgré elle. Elle avait écrit à cette mère deux mille lettres, brûlées par son frère, pour lui dire tout l'amour qu'aucun homme, aucun mari, n'avait réussi à lui inspirer. Amour qui trouvait à s'épancher, non dans les joies des plaisirs charnels, mais dans la solitude de l'écriture plus ou moins forcée d'une esclave exploitée par un maître.

La femme cachée, titre d'une nouvelle de Colette, évoque bien cet accomplissement de la féminité dans le mensonge et la dérobade de celle qui s'oublie elle-même avec délices et « déréluction » en même temps.

Sur Flaubert, Catherine Millot n'écrit pas que le cas d'« Emma » préfigure celui de l'« Aimée » de Lacan. Mais elle évoque, de façon lumineuse et émouvante à la fois, le drame de cet ermite, de ce reclus

volontaire qui a tout sacrifié à ce surprenant supplice qui consiste à passer sa vie à écrire, loin du monde et de la femme qui l'attendent pourtant. Pour finir par passer lui-même entièrement dans ses livres, atteint par une maladie dont il fut le découvreur pour ainsi dire : le bovarysme, qui fait nom commun dans les dictionnaires, comme le sont le sadisme ou le masochisme. Cette sorte d'hystérisation des désirs, cette forme particulière d'érotomanie, cette « éducation sentimentale » qui donne à l'homme une sensibilité, un goût, une délicatesse qui sont, à proprement parler, le désir de devenir une femme, Flaubert l'avait, et ne pouvait que l'avoir pour écrire ce qu'il désirait écrire sur le drame du désir chez ses personnages. La mélancolie, cette maladie du désir, le frappe du deuil de lui-même et de ses rêves, du deuil de ses illusions, le menant à cette négation de lui-même, comme Catherine Millot l'intitule : vers « le culte de l'impersonnalité ». Maladie du désir qui nous fait penser ici à des auteurs comme Robert Musil, ou Thomas Bernhard. Évoquons cette mise à mort d'Emma Bovary, préméditée avec douleur et sadisme par son auteur, Flaubert et sa plume empoisonnée, qui l'empoisonna lui-même, après avoir bu l'arsenic trouvé chez Homais (Homais comme homéopathe, ont soutenu certains flaubertiens) :

Ah ! c'est bien peu de chose, la mort ! pensait-elle ; je vais m'endormir et tout sera fini !

Elle but une gorgée d'eau et se tourna vers la muraille. Cet affreux goût d'encre continuait.

Qu'est-ce donc, en effet, cette encre, si ce n'est l'arsenic meurtrier qui coule dans le désir de l'auteur de mettre à mort l'amour qu'en vain son héroïne a tant cherché ?

Avec Sade, donc nous voilà au cœur du débat de « nos cœurs, à ensanglanter au revers... » comme l'annonce énigmatiquement Catherine Millot en le citant.

Lacan refuse à Sade d'être précurseur en aucune façon de Freud, fût-ce, écrit-il dans son « Kant avec Sade », au regard du catalogue des perversions – et pourtant, a-t-on fait la liste de celles décrites dans les *Cent Vingt Journées de Sodome* ? Sade le libertin est un libre penseur, qui affirme vouloir « tout dire », considérant que « le bonheur de l'homme est dans son imagination... », il ne dit pas dans le crime ni le mal réellement commis, mais dans l'aveu de ses désirs les plus scandaleux, assurant d'être bien loin de les accomplir un jour. En 1783, il écrit encore à sa femme à qui il se dépeint lui-même :

Impérieux, colère, emporté, extrême en tout, d'un dérèglement d'imagination sur les mœurs qui de la vie n'a eu son pareil, athée jusqu'au fanatisme, en deux mots me voilà, et, encore un coup, tuez-moi ou prenez-moi comme cela, car je ne changerai pas.

En voici donc un au moins, dont l'œuvre reste mutilée et fracassante pour le lecteur lui-même, un qui donc n'a cédé en rien sur son désir d'écrivain, sur sa vocation de damné de l'écriture.

Freud, sans plus s'attarder à l'œuvre et à la pensée de Sade, ne craindra pas d'attribuer à la formation psychique de l'enfant, dans ses *Trois Essais*, les termes de sadisme oral ou de sadisme anal pour avancer sa théorie des stades pré-génitaux.

Dans son testament, Sade avait stipulé clairement que l'on ne se livrât pas à l'ouverture de son corps après sa mort, demandant d'être mis en terre à un endroit bien précis d'une demeure dont il n'était déjà plus le propriétaire ; il écrit en 1814, à la fin de ce document :

La fosse, une fois recouverte, il sera semé dessus des glands, afin que, par la suite, le terrain de ladite fosse se trouvant regarni, et le taillis se retrouvant fourré comme il l'était auparavant, les traces de ma tombe disparaissent de dessus la surface de la terre, comme je me flatte que ma mémoire s'effacera de l'esprit des hommes, excepté néanmoins du petit nombre de ceux qui ont bien voulu m'aimer jusqu'au dernier moment et dont j'emporte un bien doux souvenir au tombeau.

Peut-on penser, à lire les derniers soubresauts du marquis dans sa soixante-quatorzième année, qu'il atteint à cet idéal éthique qui serait fait de l'impassibilité du joueur flegmatique, de l'apathie nonchalante du dandy (avant Brummell et avant Baudelaire, chez lesquels le « sadisme » prend une nouvelle tournure) ? Spinoza vient dans son texte, servir de pendant et aussi de contrepoint à Catherine Millot qui nous enchante ici par ses lumières d'un éclairage impitoyable. Il faut la suivre dans ses développements qui vont de l'affirmation « du désir comme essence de l'homme », passent par les thèses de ces deux apologues de l'acte, criminel ou lubrique, pour aller jusqu'au bonheur de la satiété et l'apathie voisine de l'hébétéude que doit obtenir celui qui jouit naturellement de sa vie (et de celle des autres, éventuellement). « Barrage contre le Pacifique » de la jouissance maternelle, écrit Catherine Millot, sans faire plus d'évocation à Marguerite Duras, chez qui la dimension sadienne est de taille. Sade hait peut-être sa mère, mais aussi sa belle-mère pourrait-on ajouter, ce qui ne l'empêche sûrement pas d'aimer quand

même sa femme qui finit cependant par ne plus le supporter et qui entre au couvent. Et, pour finir, c'est du « meurtre moral » dont il est question, celui qui consiste à « corrompre les esprits », pour leur « inoculer le désir à l'état pur », le désir anarchique du désordre et de la mort, comme Millot l'écrit si bien. C'est par les écrits qu'une telle contamination peut s'effectuer. Tel que par un vampire, dirions-nous, le mal se passe et se repasse, sans qu'on puisse enrayer l'épidémie que déclenche le désir auquel se voue l'écrivain, celui de voir dans ses mains refroidies palpiter le cœur des créatures nées de son imagination, les victimes de son immortelle gloire qui l'attend, au pied de cet étrange échafaud qu'il s'est pour lui-même édifié.

Vous m'avez échauffé la tête, vous m'avez fait former des fantômes,
avait écrit Sade pour invectiver ses geôliers.

Nous lecteurs, ses victimes consentantes, sommes appelés par lui à perpétuer à notre tour le désordre dont il s'est voulu la cause à jamais agissante

écrit au bout du compte Catherine Millot.

Avec la seconde partie des « Épiphanies », les choses vont-elles s'arranger pour celui qui répond à l'appel impérieux, oppressant, obsédant, « féroce et obscène » qui lui impose la nécessité d'écrire ? Avec Hofmannsthal, cela semble mal parti. La mélancolie s'accroît, le mot étrange de « dérélition » vient à se répéter sous la plume de Catherine Millot. Pour dire que l'auteur de *Lettre à Lord Chandos*, celui du *Chevalier à la rose*, de *L'aventurier et la cantatrice*, du *Grand Théâtre du monde*, a perdu toute illusion dans le sens des mots, dans la lecture de la beauté parfaitement close de l'univers, dans sa propre existence même, car c'est la « non-vie » qui le hante et la présence absurde des objets mis au rebut, un monde non de merveilles, mais de déchets. Le langage fait défaut, comme tout le reste, tous les restes, on ne sait qui, ni quoi, invoquer, si ce n'est restituer par fragments cette destitution désolante. C'est sur un manque absolu de tout que doit surgir du néant le désir de meubler le silence éternel des plaintes assourdies de nos âmes errantes dans la peine. La *Melencolia 1* de Dürer est ici à évoquer, pour que l'artiste grave, sur le plomb de sa tombe, son mémorial de fantôme en proie à la nostalgie d'un paradis de la langue perdue.

Avec Joyce, le symptôme s'aggrave, comme on s'en doute.

Les phrases que Joyce a désignées sous le terme d'« épiphanies » sont des sortes d'illuminations fulgurantes, surgies brusquement et capturées en vitesse par l'écrivain qui les « colle » plus tard dans le corps de ses livres. La greffe peut être invisible et rester compatible, sans rejet, avec le tissu textuel.

Ainsi procéda Mary Shelley pour que le docteur Frankenstein pût créer son monstre dont le contrôle lui échappe et dans lequel il dit reconnaître son propre « vampire », son propre « fantôme libéré de la tombe ». Aragon dans un texte sur les « collages » raconte comment il note des bribes de conversations entendues dans la rue, pour les re-placer dans le cours de ses romans.

On voit, comme Lacan l'a fait avec son mot-valise « Autruicherie » en partant de l'« autruche » et de sa politique et en intégrant la « tricherie » qui permet au « monstre de provigner » en douce, Joyce finir par construire un extraordinaire ensemble de mots porte-manteaux qui portent en effet chacun d'eux sur le mental mis rapidement en « char-pilotade ». Restent toutefois les lettres alphabéta-gamma-tisées, que Mallarmé voudra mettre à mal ou remplacer pour en dire toujours plus dans l'indicible indice de la cible. Pour que la « colle » ne se décolle pas, que le nœud tienne, que la ligature ne lâche pas, que le « sort » ne se desserre pas, il faut que « les voix » qui parlent à l'auteur, qui lui murmurent des mots à l'oreille, bref tout ce qui le hante, venant de nulle part, sorti *ex nihilo*, tombé du ciel, soit repris dans ses créations comme l'imaginé en son propre nom. Le procès de l'écriture est une opération mystique de « téléportage atomique ». C. Millot parle du vide que fait dans le symbolique (le langage et l'écriture) le trou du réel qui se manifeste dans la jouissance hallucinatoire de l'accomplissement imaginaire du désir.

Avec Mallarmé nous errons dans les « tombeaux » que sont les textes et les livres. Tombeaux vides, et cénotaphes couverts d'hiéroglyphes et de palimpsestes. Un coup de rouge ? Un coup de noir ? Non, merci ! Un coup de dés, alors, pour la route et pour l'éternité ! Il faut lire les blancs du texte, ou ne pas lire, écrit Mallarmé. Donc, on peut lire : « Un coup de désespoir, de désir, de destin, de destitution, etc. ». L'on écrit aux morts, à l'enfant mort, l'auteur, le poète travaille à se faire disparaître lui-même sous un tombeau de papier.

Pour Rilke, les jeux sont faits, rien ne va plus. L'ange noir veille dans un ciel d'orage. Catherine Millot écrit bien les mots d'« imagerie vampirique du parasite », pour parler de « la grande chose », perdue dès l'entrée de jeu au monde par Malte, le narrateur des *Cahiers*.

Elle écrit encore ce qu'elle évoquait au début de cette « vocation » :

C'est à se retourner sur sa propre cause, le scotome, la tache aveugle d'où elle s'origine sans le savoir, que la vision s'accomplit comme regard.

Dans son article de 1927, « Le fétichisme », Freud avait écrit :

Si je ne me trompe pas, Laforgue dirait dans un cas semblable, que l'enfant « scotomise » la perception du manque de pénis chez la femme.

Autrement dit il ne voit pas, ou ne veut pas voir, qu'il n'y a rien à voir.

Avec le passage consacré à Hegel, Georges Bataille, dans *L'expérience intérieure*, étend le phénomène décrit :

Il est dans l'entendement une tache aveugle : qui rappelle la structure de l'œil [...] dans la mesure où l'on envisage dans l'entendement l'homme lui-même, je veux dire une exploration du possible de l'être, la tache absorbe l'attention : ce n'est plus la tache qui se perd dans la connaissance, mais la connaissance en elle. L'existence de cette façon ferme le cercle, mais elle ne l'a pu sans inclure la nuit d'où elle ne sort que pour y rentrer. Comme elle allait de l'inconnu au connu, il lui faut s'inverser au sommet et revenir à l'inconnu.

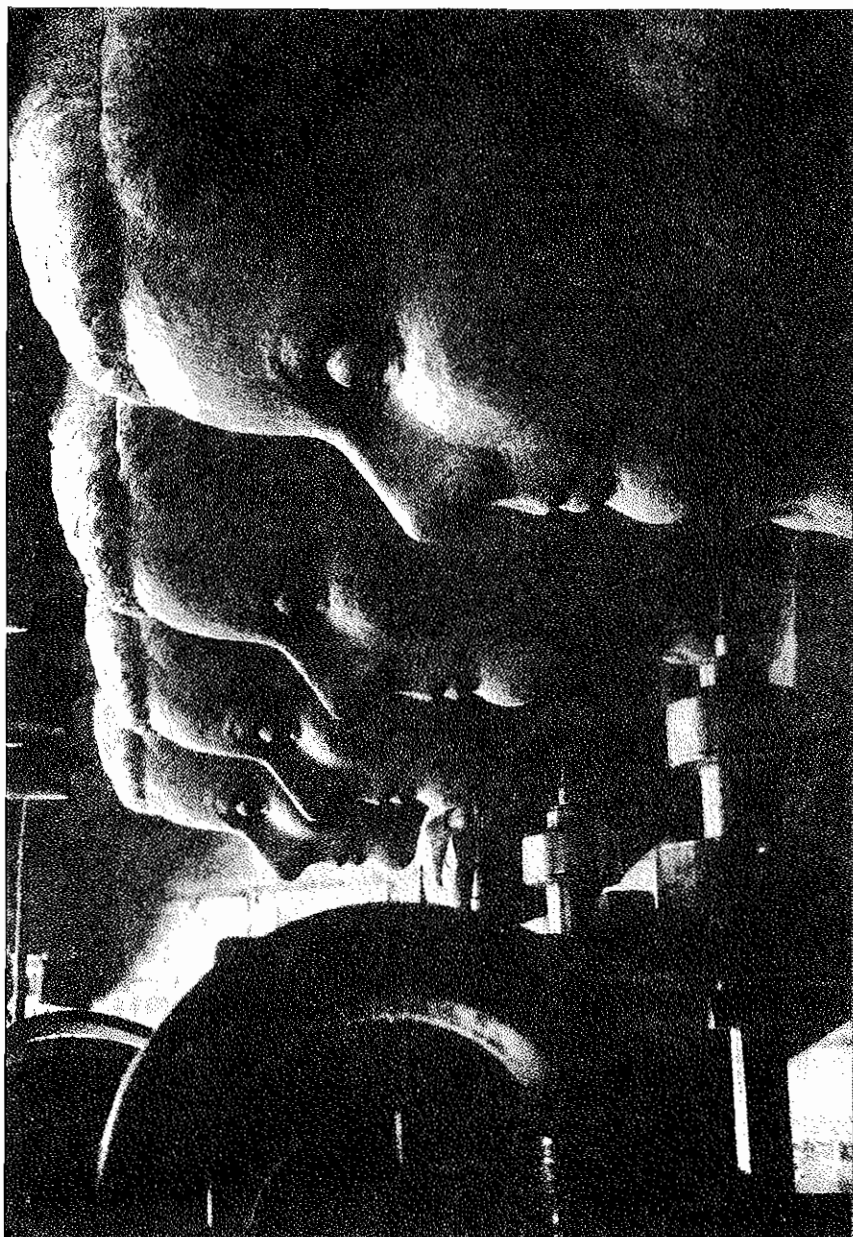
Par Rilke Catherine Millot finit son livre en écrivant que selon l'auteur des *Élégies* :

[...] la place du poète (est) un lieu de passage entre deux mondes, celui du visible et de l'invisible, des vivants et des morts, de l'humain et de la nature, révélant la caducité de leur opposition et leur unité secrète. Ce lieu est aussi le point de reversion où la plainte se mue en incantation ; où la voix de la douleur humaine, vibrant dans le vide où s'abîme tout appel, s'apaise de l'écho qui lui fait retour.

Une lettre de Joë Bousquet

[...] le premier numéro d'une nouvelle revue où j'ai fait publier d'admirables textes écrits par une folle, « Aimée ». Elle est infirme, séparée de tout, ce qui lui a inspiré ces pages étonnantes. Cette Aimée dont je n'ai pu citer que peu d'écrits, se voyait sous la forme d'une espèce d'Ophélie et, de toutes les héroïnes de Shakespeare, celle-ci est bien la jeune fille à qui je pense le plus volontiers*.

* Lettre à Stéphane Mistler du 10 mars 1933, in Joë Bousquet, *Lettres à Stéphane et à Jean*, Paris, Albin-Michel, 1975, p. 62.



Greta Garbo en série

Document

« aimée » par Joë Bousquet

Danielle Arnoux

LACAN avait, en 1946, dans « Propos sur la causalité psychique », fait mention d'un commentaire, à son avis admirable, des écrits de Marguerite par Joë Bousquet. Hormis cette mention, complétée dans les *Écrits*¹ par une note bibliographique, nous ignorions tout, ou presque, de ce texte. Élisabeth Roudinesco cite en épigraphe de la première partie de *l'Histoire de la psychanalyse en France* une phrase signée Joë Bousquet², mais son livre ne fait aucune autre référence au poète, alors qu'il consacre au cas Aimée de nombreuses pages. Jean Allouch, dans *Marguerite, ou l'Aimée de Lacan*, déclare que ses recherches de ce texte se sont, jusqu'alors, avérées vaines³. Dans la partie des annexes intitulée « Accueil de la thèse hors champ spécialisé », Jean Allouch examine les autres références mentionnées par Lacan dans son intervention à Bonneval en 1946⁴. Voici en effet quatre grands noms de poètes invoqués, voire convoqués dans ce passage pour confirmer la valeur proprement littéraire des productions écrites de la malade. Cette valeur, dit Lacan,

a frappé beaucoup d'écrivains, de Fargue et du cher Crevel qui les ont lues avant tous à Joë Bousquet qui les a aussitôt et admirablement commentées, à Eluard qui en a recueilli plus récemment la poésie « involontaire⁵ ».

1. Jacques Lacan, « Propos sur la causalité psychique », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 168.

2. *J'appartiens à un temps où l'on ne rêvera plus, l'homme étant devenu le rêve.* (Joë Bousquet), dans Élisabeth Roudinesco, *La bataille de cent ans. Histoire de la psychanalyse en France*, tome 2, Paris, Seuil, 1986, p. 72.

3. Jean Allouch, *Marguerite, ou l'Aimée de Lacan*, Paris, E.P.E.L. 1990.

4. *Ibid.*, p. 527.

5. J. Lacan, *Écrits*, *op. cit.*, p. 168.

Sur les limites nord-est de l'Aquitaine...

Sur les limites nord-est de l'Aquitaine, au printemps, les sommets sont noirs de bise, mais les combes sont tides, pâles, resserrées, elles gardent le soleil : les épousées prennent pour leurs enfants de la beauté parmi les couleurs de la vallée brune. Les tulipes n'y gèlent pas l'hiver, en mars elles sont longues, délicates et toutes colorées de soleil et de lune. Les tulipes prennent leurs couleurs dans le sol moueux, les futures mères les prennent dans les tulipes !

Dans cette combe les enfants gardent les vaches au son des clarines.

En avril, les bêtes ont leurs secrets, entre les arbustes, l'herbe joue dans le vent, elle est fine, des museaux laiteux la découvrent.

Les enfants regardent le ciel, une étoile. Rentrons : Au revoir, tulipes, ruisseau, source, rentrons, suivant le son des clarines. Combien connais-tu de sources, de sources à vider d'une aiguade, toi, dit le petit à l'aîné qui est prophète ? Moi, tant que tu voudras, mais je ne te le dirai pas, tu te déchausserais pour te baigner. Je peux te mener au bord du ruisseau si tu promets de toujours répondre quand je t'appelle. Toujours je te répondrai dit le petit, pas rien qu'une fois, toujours.

Leurs yeux sont des sources vives : ils sont plus grands que les tulipes.

Je vais être reçu garçon : j'irai voir ma fiancée elle sera toujours en pensées, elle aura des enfants dans les yeux, je l'épouserai, elle serait trop triste, personne n'écouterait ses chansons.

Si elle se lamente, je l'insulterai sur le pas de la porte, je lui dirai que je pars sur l'eau, elle laissera

tomber son dé, ohé ! en revenant je lui raconterai des histoires épiques.

Je sers d'escalier pour pratiquer le bois, si je te gêne roule-moi, donne-moi de l'élan, de bon d'bond, je foulerai tout, le torrent me recevra. Je te garde, tu me sers de siège quand je suis là, tu cales mon pied quand je monte, tu es belle et je t'aime toi qui as souvent brisé mes sabots et ensanglanté mes chevilles nues. Je voudrais qu'on dise que je suis folle comme une pierre dans l'eau, ô mes amies les pierres, n'oubliez pas mes oraisons.

Au bord du torrent, j'afflue le bois mort et je suis plein de rires quand glissent mes périssoires où est assise toute une fourmée de hannetons, ou de scarabées qui vont bêtement à la mort.

J'éparpille des bassées de stellaires, d'yeux, de joncs sur l'eau, aussitôt mes fleurs ont des jambes, leurs couleurs se mêlent, on dirait la traîne d'une robe descendue du ciel.

Dans les creux, par l'hiver givré, les écolières tremblent de toutes leurs petites bouches, avec un bruit suerbe, doux, je les étends sur dix centimètres de neige fleurie, leur corps, leurs bras laissent un moulage en croix des doigts ronds et leurs cheveux sans leurs coudes en raidissant la noix du genou, réchauffées, heureuses, elles n'ont plus froid de la journée. Ah ! il n'y a rien de meilleur que de violonner dans la neige en hiver.

En arrivant aux Ronciers on domine un ravin boisé. De toutes parts les arbres montent. Vont-ils

bouger, écraser la dentelle des fougères, la haute laine des mousses. Vont-ils aller rejoindre au couchant la ligne d'horizon où les arbres sont géants ? Conquérir, comme on sent ces mots, jusque dans les plantes, vivre près du ciel ! Et les collines ne le cèdent en rien, elles s'alignent pour l'offensive, grises des senteurs de la brousse mauve.

Le ruisseau coule, se refroidit sur la pommote, va ratachir le lobe de l'oreille, mouille le cou, puis c'est une cascade, j'entends sa chute sur le drap, le bruit emplît la chambre. Le silence est horrible, il mord, c'est un chien enragé, on ne l'entend pas venir, mais son passage est maudit, le souvenir d'un silence reste dans l'âme pour la troubler.

*Prenez ma main je vous la donne
Car depuis que je vous ai vu
Je n'aime plus Dieu de même
Je l'aime mieux je l'aime moins
Est-ce vous ou bien lui que j'aime
Sans doute vous êtes le même.*

Dans le torrent, la vérité coule de source et le ciel, concentre sa colère si on y touche, le jour se disperse, le ciel et la terre, lampadophores, s'harmonisent. J'arrive aux Ronciers. Des enfants épilent le syllabaire pendant que s'aromatise le repas. La famille est debout autour de moi, consternée, anxieuse. On se prend par le cou tous à la fois, pleins d'effroi du Règne de la Honte.

AIMÉE.

Qu'est-ce qui nécessite un tel recours à la notoriété de spécialistes ? Lacan doute-t-il de sa propre autorité en matière de jugement littéraire ?

« On sait que le nom d'Aimée dont j'ai masqué sa personne est celui de la figure centrale de sa création romanesque⁶ », ajoute-t-il aussitôt.

Oui, on le sait ! « Cette femme que nous pouvons depuis peu désigner par son nom de Marguerite Anzieu⁷ », Lacan en fait « le cas Aimée ». Lacan s'est mis en quelque sorte sous sa dictée en lui donnant dans son texte à lui le nom de son héroïne à elle. Ce n'est pas tout, on sait aussi qu'il endosse la publication de larges extraits des romans de Marguerite. Dès lors, donne-t-il à lire à Fargue et à Crevel « avant tous » les deux romans, *Le détracteur* et *Sauf votre respect*, ou bien le manuscrit de la thèse ?

Nous ignorons tout de la réaction de Fargue. Du « cher Crevel », en revanche, nous disposons de son article enthousiaste « Notes en vue d'une psycho-dialectique⁸ ». Il s'agit d'une lecture de la thèse, d'un hommage à la révolte de Marguerite, d'un éloge de sa folie ; René Crevel reconnaît en elle sa semblable en écriture, il en devient prophète :

La verve, la grande et subtile allure de ses écrits témoignent d'une valeur poétique assez intransigeante pour que ne puisse qu'aller s'exagérant le désaccord initial entre la créature et le monde qu'elle juge assez détestable pour vouloir le recréer.

Et quand il dit : « Aimée, dérision du nom, calembour du destin », Crevel lie le destin de Marguerite à sa rencontre avec Lacan, assurément, mais surtout, il manifeste que la question de décider ce qui, dans l'écriture de la thèse, appartient à Lacan et ce qui appartient à Marguerite n'est pas pertinente. La position de Lacan, que Jean Allouch étudie comme étant celle d'un secrétaire, est confirmée par l'abord de Crevel. Jean Allouch cite longuement le texte de Crevel et reproduit

6. J. Lacan, *Écrits*, op. cit., p. 168.

7. J. Allouch, *Marguerite...*, op. cit., p. 9. Les conséquences de la nomination d'Aimée emportent rien moins que l'ensemble de l'interprétation du cas. En la re-nommant Marguerite, J. Allouch ne laisse pas le cas inchangé. Nous ne pouvons pas ne pas en tenir compte, il est désormais obsolète de parler d'Aimée comme si cela allait de soi.

8. René Crevel, « Notes en vue d'une psycho-dialectique », dans *Le S.A.S.D.L.R.* n° 5, mai 1933, rééd. dans René Crevel, *L'esprit contre la raison et autres écrits surréalistes*, Paris, Pauvert, 1986.

in extenso la citation d'Eluard. « Poésie involontaire et poésie intentionnelle⁹ » tel est le titre qui sert à mettre en regard d'une part des morceaux choisis des textes de Marguerite et d'autre part, de Philippe Soupault, Max Ernst, Benjamin Péret. Au bas du texte « Poésie involontaire », Eluard indique : « Cité par Lacan ».

14 rue du Dragon

Restait donc à apprécier le texte de Joë Bousquet. Or voici ce bonheur ici offert au présent lecteur de la *Revue du Littoral*, après le numéro sur le thème – heureuse rencontre – de la connaissance paranoïaque. Nous reproduisons, fac-similé en très légère réduction, toute la partie visible de la revue pliée qui le contient (p. 132 et 136).

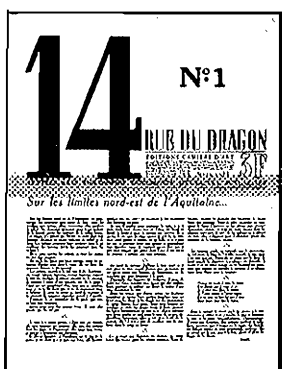
Cette revue, *14 rue du Dragon*, fait paraître alors son premier numéro, daté de mars 1933. Elle porte comme nom l'adresse de son éditeur, nommé Éditions Cahiers d'Art, et donc situé 14, rue du Dragon. Cet éditeur, notons-le avec le sourire, édite une autre revue, dont on trouve dans celle-ci l'annonce (livraison des numéros 1 et 2, consacrés à Braque, en mars), et qui s'appelle... « Cahiers d'Art ».

14 rue du Dragon se présente en un feuillet in-octavo, c'est-à-dire en une seule feuille qui, ayant été pliée trois fois, forme huit feuillets ou seize pages. Chaque partie du format ainsi obtenu in-8° est elle-même, la plupart du temps, divisée en deux pages par un espace blanc et par la numérotation indiquée, mais non pliée. Le schéma (cf. le schéma 1) permet d'apercevoir comment dès lors les quatre pages qui nous intéressent au premier chef font en quelque sorte la une de cette revue.

Dès que l'on retourne ou déplie l'ensemble, les pages 5 à 8, (cf. le schéma 2) offrent à « Sur les limites nord-est de l'Aquitaine... » et « aimée » un voisinage somptueux. Dans les « chroniques » des livres, des romans, des poèmes, toute la fine fleur est là : Breton avec *Les vases communicants*, Eluard avec *Comme trois gouttes d'eau*, Céline avec *Voyage au bout de la nuit*, puis, un poème de Gaston Bonheur, auteur de 18 ans.

9. Paul Eluard, *Poésie involontaire et poésie intentionnelle*, plaquette éditée par Seghers, Poésie 42. Repris dans *Paul Eluard Œuvres complètes*, Paris, La Pléiade, Gallimard. Cité par J. Allouch, *Marguerite...*, *op. cit.*, p. 530.

8 feuillets



pages 1 et 2
(couverture)

pli

4 feuillets

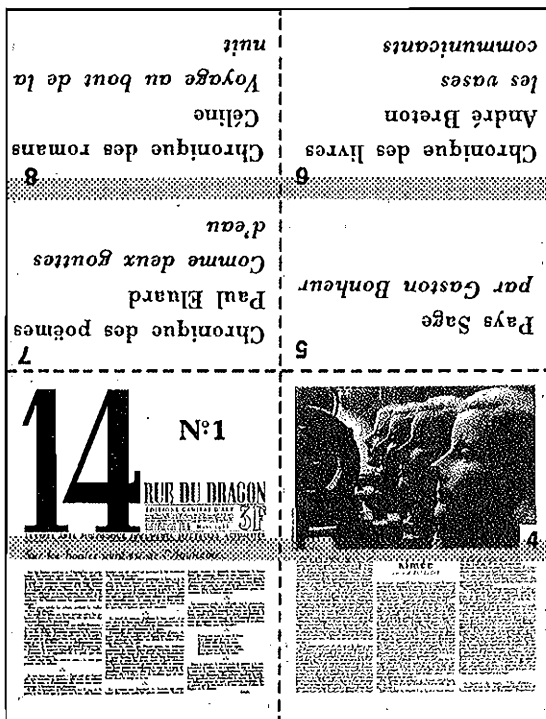


pages 3 et 4
(couverture)

Schéma 1 – Les traits gras indiquent les lignes de plis. Les pointillés indiquent le pli ouvert, trait gras du schéma immédiatement précédent

Schéma 2

2 feuillets



pli

L'ouverture sur les pages 9 à 16 ne nous déçoit pas davantage (cf. le schéma 3). Mentionnons l'illustration de Fernand Léger, sorte de gag, « La Joconde amoureuse de Charlot¹⁰ ». A la « chronique des expositions », on trouve notamment Salvador Dali à la galerie Pierre Colle ; pages 15 et 16, la publication d'un fragment du livre *Rimbaud le voyou* dont l'auteur, Benjamin Fondane, est l'un des tout premiers rimbaldiens. Au verso, huit pages encore avec « chronique des spectacles », reportage, nouvelle inédite, etc., on ne peut tout énumérer dans le détail. Citons toutefois sur les huit pages qui font le verso de notre schéma 2 une reproduction pleine page de Georges Braque, exposé à la *Kunsthalle* de Bâle.

Vous avez dit : connaissance paranoïaque ?

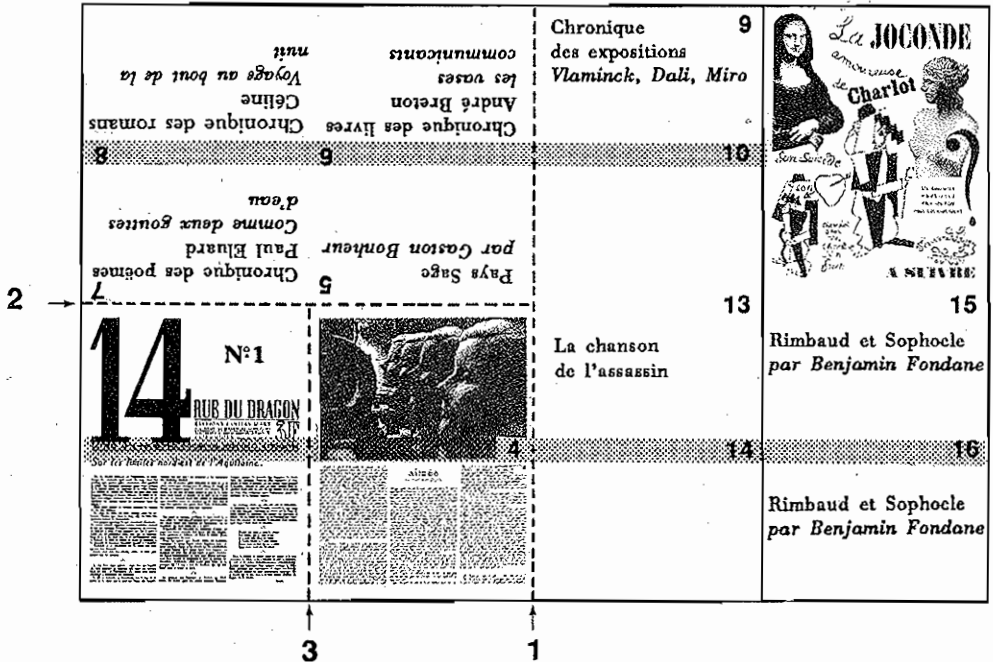


Schéma 3 – La feuille est dépliée

10. Cf. dans ce numéro, p. 150.

Sur les limites nord-est de l'Aquitaine

En page 2¹¹, sous le titre « Sur les limites nord-est de l'Aquitaine », première phrase du roman *Le détracteur*, tel que Lacan le cite, est publiée une pleine page d'extraits des textes de Marguerite. Cette page est signée Aimée. Ce nom d'Aimée est bel et bien ici retenu comme nom d'auteur. On n'indique ni qu'il puisse s'agir d'un hétéronyme, ni que ce nom soit également celui de l'héroïne du roman. Ce dernier détail peut échapper au lecteur de *14 rue du Dragon* car les morceaux choisis ne contiennent pas le nom d'Aimée. Sans doute n'est-il pas exagéré de remarquer la patte de Bousquet dans ce choix, ainsi que dans celui de ce titre, la mise en ordre des paragraphes, les coupures, les corrections. Mais cette réécriture reste quasi imperceptible.

Joë Bousquet recompose l'ordre des paragraphes eu égard à la présentation qu'en publie la thèse¹²; les sept passages élus se trouvent dans l'édition du Seuil respectivement aux pages 181, 185, 184, 182, 188, 183-4, 199, ce dernier étant du reste, dans la thèse de Lacan, présenté comme faisant partie de *Sauf votre respect*, non du *Détracteur*. Aucune coupure dans ce texte, qui n'est composé que d'extraits (autrement dit de coupures), n'est signalée comme telle; celles-là mêmes que Lacan indique ne sont pas retenues. Quelques autres corrections sont introduites, dont une mérite d'être remarquée dans le deuxième paragraphe.

Je vais être reçue garçon [...] tu me sers de siège quand je suis là [...] je suis jolie comme une pierre [...].

Alors qu'on trouve : « reçu », « las », « joli » à la page 185 de la thèse. Lacan commente à cet endroit : « irruption d'une curieuse fantaisie de métamorphose de son sexe ». Le procédé littéraire qui consiste à ce que l'héroïne du roman prenne ici la parole au nom de son fiancé, David, semble totalement échapper à Lacan comme hypothèse de lecture¹³. Toutefois le genre masculin qu'il adopte dans sa publication permet une telle interprétation. Joë Bousquet avec le féminin force-t-il la lecture de Lacan ?

11. Cf. dans ce numéro, p. 133.

12. Rappelons ici que lorsque nous disons sans plus « la thèse », il s'agit de J. Lacan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Le François, 1932, rééd. Paris, Seuil, 1975.

13. J. Allouch discute également ce point, *Marguerite...*, op. cit., p. 298.

Ou bien n'en tient-il aucun compte, et délibérément ? Pourrait-il y avoir là pour Bousquet une mise en jeu de sa conception de l'illumination ? Mais ici, nous anticipons quelque peu, attendons d'autres indices.

Aimée

En page 4¹⁴, soit sur la page en vis-à-vis, le texte de Joë Bousquet, commentaire du précédent, s'intitule « aimée » et comme ce titre est produit avec une minuscule, Joë Bousquet s'y présente possiblement comme l'agent de l'amour porté à cette « folle ». Au premier regard porté sur la page 3-4, cet « aimée par Joë Bousquet » semble servir de légende à l'illustration du dessus. Cette photographie représente « Greta Garbo en série ». Une série (quatre en effet) de reproductions en perspective d'un masque ou plutôt d'un moulage du buste de l'actrice, face à une machine. N'est-ce pas l'image qui, pour Aimée, représente à la fois son idole et l'objet de sa haine ? S'agit-il de M^{lle} C. de la N. ? « La seule [...] qui sortait un peu de l'ordinaire au milieu de toutes ces filles faites en série¹⁵. » Et aussi bien, les autres persécutrices, identifiées par Lacan comme étant « des doublets, triplets et successifs tirages d'un prototype¹⁶ », pouvait-on en donner une image plus frappante ? Joë Bousquet, par cette illustration, se manifeste lecteur de la thèse. On peut penser aussi que cette notion d'une itération de l'identique va dans le sens d'une homogénéisation et intéresse, là encore, sa conception de l'illumination.

Sur les limites de la psychiatrie

Le parti de Joë Bousquet dans son texte de commentaire nous semble nettement marqué. Il affiche que la psychiatrie, fût-elle novatrice, n'est pas son affaire. Après en avoir dit un mot, il s'empresse d'ajouter : « Mais ceci ne nous concerne plus. » Il écarte Lacan de son champ en trois temps.

14. Cf. dans ce numéro p. 147

15. J. Lacan, *De la psychose...*, op. cit., p. 227.

16. *Ibid.*, p. 253. Notons ici encore que cette itération de l'identique est discutée, comme faisant difficulté, dans *Marguerite...*, op. cit., p. 291.

– Dès sa première phrase, « étrangler un éditeur, poignarder une danseuse », Joë Bousquet force la caricature en deux traits tels que nous sommes tentés d'objecter : « Mais cela ne s'est pas passé exactement ainsi, Huguette ex-Duflos n'était pas danseuse... entrons dans le détail avec l'enquête de Lacan. » Notre argument ne l'atteint pas. « Elle était folle », cela suffit, car voici dans ses textes « la sagesse poétique », voici ce qui va nous retenir.

– Tout à la fin de « aimée », une note qui se veut bibliographique, dont l'appel manque dans le texte, à moins qu'elle ne se rapporte à tout le texte, indique le nom de Jacques Lacan. C'est la seule, l'unique occurrence du nom de Lacan et il apparaît là en tant qu'il couvre celui de Marguerite pour la publication du *Détracteur*. Cette note donne avec précision le titre du roman « incorporé » – œuvre d'une folle –, avec négligence le titre de la thèse, ici donc « livre de Jacques Lacan sur les Psychoses paranoïaques ». Est-ce délibéré ? Nous sommes d'autant plus enclins à répondre oui que cette hypothèse se confirme au centre du texte.

– *Le nom de Lacan* est résolument écarté, Joë Bousquet le remplace par « la science ».

– *Le titre de la thèse* est entortillé dans une circonlocution où s'enchaînent deux propositions relatives. La première paraphrase le titre : « la science [entendez Lacan] qui rétablit la notion de personnalité sur le plan du physique [...] dira "Psychose paranoïaque" ». La deuxième dit ce que cette science [Lacan], « qui n'y peut rien voir paraître d'une lumière à venir qu'à travers l'ombre portée d'un organe », rate.

– Quant à *la thèse elle-même*, après cette pointe de ce que la science rate, elle se trouve « soulignée » en une phrase : « cette psychose n'est pas comme la démence, liée à une lésion ». Mais le parti de Joë Bousquet est clairement situé, ce sont les écrits de Marguerite qui l'intéressent. Il les publie distincts de son propre texte, en place d'honneur, son intervention de réécriture y étant minimale. Joë Bousquet laisse venir la lumière, il ne produit pas « l'ombre portée d'un organe » mais de la « chair ». Le mot revient quatre fois.

Une poétique

Le texte intitulé « aimée » vise à développer une poétique. Or, notons qu'à vouloir ainsi définir « l'acte pur de l'invention poétique », Joë Bousquet se trouve, lui aussi, énoncer sur la folie une thèse :

Ainsi, inconsciente de son inconscience, devenait-elle le personnage et non l'organisatrice de sa folie.

Or, en cette inconscience même, Marguerite réussit là où le poète échouait. Le dérèglement d'esprit provoqué (Rimbaud n'est pas loin et nous pensons à ce « long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens » que Claude Zissmann traduit dérèglement du sens des mots¹⁷), la recherche préméditée de l'inconscience n'aboutissaient que partiellement. Le texte irrationnel prisé par les surréalistes ne pouvait être qualifié tel que dans l'artifice de son opposition définitionnelle (logique) à un autre (rationnel). Marguerite, elle, obtient de manière immédiate une sorte d'absolu irrationnel.

Les actes d'Aimée emportent la liberté du monde et suppriment jusqu'à la pensée de l'éventuel.

Pour Joë Bousquet, l'écriture de Marguerite contient un savoir en son acte même

Si nous savions écrire comme Aimée...

Cette conditionnelle, en forme de vœu, signifie-t-elle qu'il ne peut être transmis sans condition ? L'enjeu est énorme. La proposition au conditionnel qui suit n'est rien moins qu'une universelle sur le rapport du langage à l'homme et du langage à l'idée :

[...] tout homme deviendrait, en son pouvoir de s'exprimer, transparent à l'homme ; le langage rendrait directement communicable, avec l'idée, ce qui ne peut être mis en idées.

Or, la condition de ce savoir, raison de cette communication directe du langage à l'idée, est nommée, dans le texte de Bousquet, *illumination*.

17. Cf. C. Zissmann, « La langue du voyant », *Revue du Littoral*, n° 31-32, Paris, E.P.E.L., 1991.

L'illumination

Fait frappant, le qualificatif qui vient sous la plume de Bousquet est celui que Marguerite a d'abord employé pour préciser la nature de sa liaison avec Pierre Benoit : *spirituelle*¹⁸, c'est-à-dire non charnelle, platonique, dit Lacan.

Avec l'illumination spirituelle, Joë Bousquet met en jeu ce terme de chair dont il charge d'abord le langage :

... qu'à force d'illumination spirituelle, il se puisse charger d'un poids plus lourd d'insoluble, et se faire une chair aussi claire que lui de ce qui, intimement lié à la vie physique de l'homme, y reste enseveli et paraît donner un caractère définitif à son isolement.

S'agirait-il de pallier la faille du sexuel ? Et l'illumination se présente-t-elle ici comme un exercice spirituel renouvelable, répétable (cf. à force de) avec méthode ?

Illumination spirituelle

Trois exemples, trois cas sont aussitôt avancés et situés : *L'amour*, où les paroles « sont un corps plus vrai pour celui qui les prononce, car il est déjà l'être aimé qui les entend ». Le corps des paroles dans l'amour fait-il de l'un l'autre, de l'amant l'aimé ? Serait-ce ainsi que les paroles qu'Aimée prête au fiancé : « je vais être reçue garçon » gardent la marque du féminin de leur adresse ? S'agit-il dans l'illumination de l'amour de l'équivalence possible entre c'est elle que j'aime et elle m'aime (où Lacan repère l'érotomanie) ?

Les mythes. Reviennent alors sous la plume de Bousquet les mots de transparence, lumière, clarté, « le regard y revient d'exil ». Ces termes témoignent de sa quête incessante :

Je cherche une clarté qui change tous les mots... Je cherche une épreuve poétique qui gâte toutes les preuves.

18. *Je croyais que l'on m'obligerait à le prendre comme pour une liaison spirituelle* dans J. Lacan, *De la psychose...*, op. cit., p. 164.

Pour son interlocuteur en « Poétique », Jean Paulhan qui cite cette phrase, Joë Bousquet avait trouvé cette épreuve et cette sorte de clarté¹⁹.

La musique du poème est le troisième exemple ; allant « au fond des idées », le lecteur les trouve dans sa propre chair prédites, dites à l'avance. Une phrase étonnante est alors énoncée, paradigme de la position du lecteur :

Et ceci n'est pas la pensée de l'autre, mais l'autre et, par conséquent, moi.

Le rapport de l'autre à sa pensée dans une écriture poétique atteignant la communication directe, à la fois abolit le dualisme de la chair et de l'esprit, la distance de la pensée à l'écrit et (comme dans l'amour) l'opposition du moi et de l'autre. Cette phrase de Joë Bousquet pourrait éclairer la lecture que fait Marguerite des romans de Pierre Benoit. Pierre Benoit s'inspire de la vie de Marguerite, plagie ses romans (non publiés) et jusqu'à son journal intime. L'illumination s'accomplit à propos du thème du vol de lettres ; liaison spirituelle est bien le terme qui convient pour désigner la lecture que fait Marguerite :

[...] l'autre et, par conséquent moi [...] « j'étais à la fois cette mère et cette fille²⁰ ».

L'autre, moi, les héroïnes en série de Pierre Benoit sont autant de moi, de personnages dans lesquels Marguerite se reconnaît, et surtout peut craindre que l'autre, René, l'y reconnaisse.

« [...] et, par conséquent, moi » oui, moi Joë Bousquet lecteur de l'œuvre poétique de Marguerite « infirme, séparée de tout ».

Illumination accomplie

L'illumination était en puissance dans l'amour, les mythes, la musique de la poésie. Or, si elle s'accomplit, le monde extérieur y a participé car il a gagné en cohérence, homogénéisation.

Voilà une chair pour le regard dans les choses qu'il élève à l'état de verbe.

19. Jean Paulhan, « Joë Bousquet », *Jean Paulhan Œuvres complètes*, tome quatrième, Paris, Cercle du livre précieux, p. 275. L'article cité date de 1950.

20. J. Lacan, *De la psychose...*, op. cit., p. 296.

S'agirait-il de la transformation du verbe en chair du début de l'Évangile de saint Jean ? Hubert Juin a dit de Bousquet qu'il était « un corps de mots²¹ », mais lui, Joë Bousquet, dit de Marguerite qu'« elle est la chair de ce qu'elle voit, qu'elle entend ». *On a médité d'elle*, rappelle-t-il citant Lacan, lui l'auteur du *Méditant par bonté*. Dans la persécution même dont elle souffre n'exerce-t-elle pas une sorte de charité, dans son mode de sentir, de voir, d'entendre ?

Joë Bousquet, foudroyé à vingt et un ans par un éclat de Scharpnell, en mai 1918, condamné à l'immobilité, la colonne vertébrale brisée :

Vois la brûlure que fait en ce monde l'instant d'avant les choses tu es la pensée de cet instant et sa chair hélas²²

Nous n'irons pas plus loin sur la pente des circonstances dans lesquelles il a forgé son œuvre, suivant plutôt ce que, de lui, dit Maurice Blanchot²³ :

[...] la nécessité de vivre en pensées et de n'avoir pour action que des mots, il s'est fait une obligation, non seulement de l'accepter et de le vouloir, mais d'être comme s'il en avait été l'unique instigateur.

Lisons ce qu'il a encore à dire d'Aimée car c'est le plus époustouflant. A partir d'une petite notation de la thèse, dont Lacan ne fait rien de plus que de l'y introduire, Joë Bousquet donne un trait fulgurant du cas de Marguerite. Cela vient – véritable illumination – dans le fil de sa citation du *Détracteur* :

[...] en voyant les couronnes dans le cerisier [...] leurs fleurettes étaient blanches [...]

Gentille poésie, un peu mièvre, eût-on pu penser, si Bousquet n'évoquait ici Ophélie. Elle voulait écrire des lettres d'Ophélie à Hamlet, avait noté Lacan.

21. Hubert Juin dans la préface à Joë Bousquet, *La connaissance du soir*, Paris, Gallimard, 1947, rééd. pour préface et biobibliographie, 1981.

22. *Ibid.* Le poème s'intitule « Suite », la phrase citée continue ainsi : *Il n'y aura plus jamais de place pour toi entre la folie de l'oubli et la folie de toutes les flammes*. Cette phrase eût pu être dédiée à Marguerite, or, Joë Bousquet parle de sa blessure ; en revanche, on est stupéfait de lire dans la lettre à Stéphane Mistler où il parle d'Aimée : *elle est infirme, séparée de tout, ce qui lui a inspiré ces pages étonnantes*. (Joë Bousquet, *Lettres...*, *op. cit.*)

23. Joë Bousquet par M. Blanchot suivi d'un essai de J. Bousquet sur Maurice Blanchot, Montpellier, Fata morgana, 1987, p. 17-18.

Mais oui ! Ophélie n'était autre qu'Hamlet, Ophélie dont la mort hurlait dans le péché maternel.

La lettre à Stéphane du 10 mars confirme que ce trait ait été décisif :

Cette Aimée dont je n'ai pu citer que peu d'écrits, se voyait sous la forme d'une espèce d'Ophélie et, de toutes les héroïnes de Shakespeare, celle-ci est bien la jeune fille à qui je pense le plus volontiers.

Lacan, plus tard, comparera Ophélie à Hélène, elle incarne le drame de l'objet féminin²⁴. A se reporter aujourd'hui à ces séances au cours desquelles Lacan commente *Hamlet*, l'envie vient de multiplier les citations.

Hamlet fait jouer devant les yeux d'Ophélie toutes les possibilités de dégradation, de corruption liées à la vie même de la femme pour autant qu'elle se laisse entraîner aux actes qui peu à peu font d'elle une mère²⁵.

Ophélie devient, aux yeux d'Hamlet,

la porteuse d'enfants de tous les péchés, elle qui est vouée à engendrer les pécheurs et qui succombera sous toutes les calomnies²⁶.

O phallos ! Même le *dictionnaire étymologique grec* confirme à Lacan cette image de la fécondité vitale :

[...] dans Homère, [...] il y a *Ophelio* au sens de *faire grossir, enfler*, employé pour la mue, la fermentation vitale, qui fait *se changer, s'épaissir*²⁷.

En 1959, consultant ce dictionnaire, Lacan se souvient-il que Marguerite, en 1930, était restée « en carafe » dans l'écriture du *Détracteur* à cause, avait-elle dit, du passage sur la mue ? Cette difficulté, restée jusqu'alors assez opaque, reçoit de la référence à Ophélie par Joë Bousquet un nouvel éclairage. Hamlet, avec Ophélie, dénonce l'insouciance légèreté des mères frivoles, il voue Ophélie à la folie et à la mort ;

24. J. Lacan, séminaire *Le désir et son interprétation*, séance du 4 mars 1959, *Ornicar* ?, n° 24, p. 14.

25. *Ibid.*, p. 15.

26. J. Lacan, séminaire, *op. cit.*, séance du 15 avril 1959, *Ornicar* ? n° 26-27, p. 18.

27. J. Lacan, séminaire, *op. cit.*, séance du 8 avril 1959, *Ornicar* ? n° 25, p. 35.

l'illumination du poète anticipe ici de plus de cinquante ans sur la lecture critique de la thèse de Lacan²⁸.

Joë Bousquet, amoureux des mots, comme Marguerite, n'est-ce pas vous qui auriez aussitôt transpercé, ainsi que vous le dites, une image du temps ?

28. Aurait-il fallu cette lecture de la thèse pour que celle du texte de Joë Bousquet soit à son tour possible ? Nous nous reportons ici, dans *Marguerite...*, *op. cit.*, notamment dans la quatrième partie (folie à deux et déclaration de sexe), au chapitre dix, « La psychose comme rébellion contre la maternité » où est étudiée la nécessité dans laquelle se trouve Marguerite de « faire jardin secret du sexuel ».

aimée

par Joë Bousquet

Aimée a essayé d'étrangler un éditeur, de poignarder une danseuse. Elle était folle, et voici, dans toute leur sagesse poétique quelques-uns des textes qu'elle nous a laissés. L'activité sans contrôle de son esprit l'avait emprisonnée dans l'illusion qu'elle était raisonnable. Ainsi, inconsciente de son inconscience, devenait-elle le personnage et non l'organisatrice de sa folie. Donc, image redressée de ce dérèglement d'esprit provoqué dont le poète était le locataire, l'usager. Car, celui qui prémédite son inconscience, tout le poids de l'atmosphère logique se fait sentir dans sa volonté de garder l'activité de son esprit entièrement libre. Un texte irrationnel ainsi obtenu ne réalisait pas *en lui-même* l'opposition au rationnel ; il n'était irrationnel que par rapport à un autre texte, un texte possible à la place duquel il était écrit. Or les actes d'Aimée emportent la liberté du monde et suppriment jusqu'à la pensée de l'éventuel. Une image de l'univers est mise en cachot dans sa personne. Et tout nous devient plus clair.

Si nous savions écrire comme Aimée, tout homme deviendrait, en son pouvoir de s'exprimer, transparent à l'homme ; le langage rendrait directement communicable, avec l'idée, ce qui ne peut être mis en idées.

Le langage contient un peu plus de choses que l'intelligence n'en peut analyser. Il semble qu'à force d'illumination spirituelle il se puisse charger d'un poids plus lourd d'insoluble, et se faire une chair aussi claire que lui de ce qui, intimement lié à la vie physique de l'homme, y reste enseveli et paraît donner un caractère définitif à son isolement. Comme dans l'amour, où nées avec leur ton, quelques rares paroles sont, dans leur simplicité, un corps plus vrai pour celui qui les prononce, car il est déjà l'être aimé qui les entend. Et les mythes, dans la clarté desquels les hommes sont transparents l'un à l'autre, ne dirait-on pas aussi que le regard y revient d'exil dans des inventions où la lumière intellectuelle se revêt de couleurs puisqu'il faut bien que toute la réalité secrète d'un homme s'y épuise. Et la « musique » du poème en laquelle le lecteur va au fond des idées et les sent comme en sa propre chair prédites, c'est elle qui, à ce lecteur, fait dire : « et

ceci, n'est pas la pensée de l'autre, mais l'autre et, par conséquent, moi ».

Or, que cette illumination s'accomplisse et voici que le monde extérieur y a participé en s'y déshabillant de ce qui le fait si divers. Il se traverse d'une brise spirituelle, âme d'une cohérence toute nouvelle et dont le modèle n'est nulle part, mais qui cristallisait déjà dans l'image poétique. « C'est la figure de mon avenir », dira l'un ; et l'autre : « l'imagination de ma vie éternelle ». Voilà un monde homogène, une chair pour le regard dans les choses qu'il élève à l'état de verbe. La science qui rétablit la notion de personnalité sur le plan du physique et qui n'y peut rien voir paraître d'une lumière à venir qu'à travers l'ombre portée d'un organe, la science dira « Psychose paranoïaque » en soulignant que cette psychose n'est pas, comme la démence, liée à une lésion ; mais ceci ne nous concerne plus.

On a médité d'Aimée : « *Il y en a*, dit-elle, *qui bâtissent des étables pour mieux me prendre pour une vache à lait* ». Elle est la chair de ce qu'elle voit, qu'elle entend : « *Il y a aussi de fort vilaines, lointaines choses sur moi qui sont vraies, vraies, vraies, mais la plaine est au vent* ».

Elle couche les enfants, les jeunes s'endorment dès qu'elle les pose sur l'oreiller. Est-ce cela qui la fait sourire ?

Elle s'assied en retrait à la fenêtre sans lampe. Ah ! s'il y en avait un qui l'aime, qui l'attende, qui donnerait ses yeux et ses pas pour elle. « Il ne me posera de questions que s'il connaît les réponses. Il n'aura jamais un mauvais regard, je me reconnaitrai sur son visage, ceux qui s'aiment se ressemblent.

Les sources sont aussi immuables lorsqu'elles viennent du cœur de la terre que lorsqu'elles viennent du cœur de l'homme. »

Et, toujours dans le même manuscrit : *Le détracteur*. « A l'ombre de tes cils comme à l'ombre des haies, on sent la fraîcheur de la sente ignorée, la boue du chemin s'efface quand tu apparaîs, tu changes même la couleur du temps.

J'ai déjà confié mon secret au nuage qui roule dans la combe, ha-leine du ruisseau que la nuit a fraîchi, il nivelle les collines et galope au vent.

En voyant les couronnes dans le cerisier j'ai trouvé que je ne t'aimais pas assez, leurs fleurettes étaient blanches, je ne les ai jamais vues si blanches, elles volètent autour de moi comme volètent mes pensées, je leur ai dit mon secret ainsi qu'aux étoiles qui l'ont répandu dans le monde oublié. »

Elle voulait écrire des lettres d'Ophélie à Hamlet. Mais oui ! Ophélie n'était autre qu'Hamlet, Ophélie dont la mort hurlait dans le péché maternel. Et son père, Hamlet pouvait le pleurer, mais il l'a tué dans la personne de Polonius, père d'Ophélie, afin de transpercer en lui une image du Temps qui empêchait sa transparence de se former. Je me plais à penser que cette malade l'a compris, elle qui se disait amoureuse des mots, et que son œuvre nous aidera à unir le pré-littéraire et le post-littéraire dans l'acte pur de l'invention poétique.

1. Extraits du roman « *Le détracteur* » – œuvre d'une folle – incorporé dans le livre de Jacques Lacan sur les Psychoses Paranoïaques.



Résumés

George-Henri Melenotte

« Un graphème indécryptable de Georges Perec »

Mots clefs : Produits d'écriture. Graphème indécryptable. Littération. Forme littérée du graphème.

Au centre du texte qui relate un souvenir d'enfance de Perec, s'inscrit un graphème qui récuse toute lecture possible. Par la littération, il prend forme de lettres qui organisent ses romans lipogrammatiques ou sa description de l'univers *W*. C'est un tel graphème indécryptable que l'on découvre dans le rêve de l'injection faite à Irma qui fait suture à la tentative d'écriture du nom propre de Freud.

Dominique de Liège

« Beckett : une tache sur le silence »

Mots clefs : Représentation. Mise en scène. Nomination. Passage au public

Pourquoi Samuel Beckett a-t-il eu besoin de passer par le théâtre, de se montrer, pour se faire entendre ? Avec quelques exemples pris dans son œuvre et quelques éléments biographiques, on traite ici cette question du difficile passage au public de l'écriture de Beckett.

Philippe Krejbich

« Une théologie de l'histoire inversée chez Maurice Blanchot »

Mots clefs : Fin de l'histoire. Inversion. Cité terrestre. Cité de Dieu. Séparation.

Dans *le Très-Haut*, roman de Maurice Blanchot publié pour la première fois en 1948, l'histoire est arrivée à sa fin. Mais la cité du dernier Jour est comme une nécropole où la loi est impuissante et perverse et où les hommes sont tombés au-dessous du désir. Le langage qui était, tant que l'histoire durait, « cette vie qui porte la mort et se maintient en elle » a perdu son incarnation, et les corps vivants sont entrés dans le tombeau de l'absence de fin. Ce roman

apparaît donc comme l'inversion de l'histoire des deux cités de saint Augustin, qui voit au jour du Jugement l'exaltation de la cité céleste et spirituelle, et la destruction de la cité terrestre, qui est livrée aux flammes éternelles parce qu'elle est d'essence cainique.

Françoise Jandrot-Louka

« Qui est l'auteur de *Corrections* de Thomas Bernhard ? »

Mots clefs : Écriture. Auteur. Narrateur. Lecteur. Sujet.

L'écrivain autrichien Thomas Bernhard ne construit pas de belles histoires pour faire rêver les lecteurs. Avec l'écriture romanesque il crée un espace ouvert à la voix, voix du lecteur délogé de sa place habituelle, mais aussi voix qui s'adresse au-delà du petit autre au grand Autre. Dans le livre *Corrections* l'écriture de Thomas Bernhard désarrimée des règles de la ponctuation subvertit les places attribuées aux protagonistes des romans, l'auteur, le lecteur, le narrateur, opérant la subjectivation du lecteur.

Jean Paira-Pemberton

« Transmission orale, consigne écrite »

Mots clefs : Oralité. Écriture. Transmission. Transformation. Copyright.

Toute parole est une parole donnée. Irrévocable et irréversible, elle appartient non pas à celui qui parle mais à celui qui écoute. Dans l'événement oral, l'auditeur est inclus dans la performance et collabore à sa production. L'écriture, en abolissant la co-habitation d'un même temps et d'un même espace, impose l'authentification par le nom et l'économie du droit. La médiation par la trace enregistrée enlève à la parole certaines de ses qualités propres, lui conférant un statut proche de celui de l'écriture, ouvrant par là la question du droit (Copyright). John Clare illustre le passage de l'oral à l'écrit par la nécessité du nom, Shakespeare la persistance de l'oral au-delà ou en-dessous de la fixité de l'écrit.

Marie-Claire Boons-Grafé

« Femmes et sciences : un dialogue »

Mots clefs : Homme. Femme. Sciences. Désir. Amour. Jouissance. Invention.

Un homme et une femme, tous deux inspirés par l'enseignement de Jacques Lacan, dialoguent sur le rapport délicat que les femmes entretiennent à l'activité scientifique. Entre l'impact de l'histoire, des idéologies et les données de structure, ils interrogent l'inscription du désir, de l'amour et de la sexualité

pour chaque sexe, eu égard aux exigences de l'invention, dans le domaine des sciences. Ce domaine est-il encore un territoire masculin ?

Moustapha Safouan

« Sexe, famille et loi »

Mots clefs : Homme/femme. autre/Autre. Enfant/adulte. Famille. Loi.

Les anthropologues recherchent en vain un fondement naturel qui expliquerait l'universalité de la famille. Le point de vue psychanalytique ici développé distingue les dimensions symbolique et imaginaire en jeu dans les rapports hommes/femmes et enfant/adulte. Pas d'accord possible entre les sujets sans un terme tiers dont se supporte la loi ; le désir étant par essence interprétation est coapté non à un objet mais à un fantasme.

Resúmenes
traducidos por Rodrigo Toscano

George-Henri Melenotte

« Un grafema indecriptable de Georges Perec »

Palabras claves : Productos de escritura. Grafema indecriptable. Literación. Forma literada del grafema.

En el centro del texto que relata un recuerdo de infancia de Perec, se inscribe un grafema que rechaza toda lectura posible. Por la literación el grafema adquiere forma de letras que organizan sus novelas lipogramáticas o su descripción del universo *W*. Es un tal grafema indecriptable lo que se descubre en el sueño de la inyección de Irma que sirve de sutura a la tentativa de escritura del nombre propio de Freud.

Dominique de Liège

« Beckett : una mancha sobre el silencio »

Palabras claves : Representación. Puesta en escena. Nominación. Paso al público.

¿Por qué Samuel Beckett tuvo necesidad de pasar por el teatro, de mostrarse, para hacerse oír ? A partir de algunos ejemplos tomados de su obra y algunos elementos biográficos, se trata aquí esta cuestión del difícil paso al público de la escritura de Beckett.

Philippe Krejbich

« Una teología de la historia invertida en Maurice Blanchot »

Palabras claves : Fin de la historia. Inversión. Ciudad terrestre. Ciudad de Dios. Separación.

En *El muy alto*, novela de Maurice Blanchot publicada por primera vez en 1948, la historia ha llegado a su fin. Pero la ciudad del último Día es como una necrópolis donde la ley es impotente y perversa, y donde los hombres

han caído por debajo del deseo. El lenguaje que era, mientras la historia duraba, « esta vida que lleva la muerte y se mantiene en ella » perdió su encarnación y los cuerpos vivientes entraron en el sepulcro de la ausencia de fin. Esta novela aparece pues como la inversión de la historia de las dos ciudades de san Agustín, que ve en el día del Juicio la exaltación de la ciudad celeste y espiritual y la destrucción de la ciudad terrestre, la cual, por ser de esencia caínica, queda librada a las llamas eternas.

Françoise Jandrot-Louka

« ¿Quién es el autor de *Correcciones* de Thomas Bernhard ? »

Palabras claves : Escritura. Autor. Narrador. Lector. Sujeto.

El escritor austriaco Thomas Bernhard no construye historias bellas para hacer soñar a sus lectores. Con la escritura novelesca crea un espacio abierto a la voz, voz del lector desalojado de su lugar habitual, pero también voz que se dirige más allá del pequeño otro al gran Otro. En el libro *Correcciones*, la escritura de Thomas Bernhard alterando (*désarrimée*) las reglas de la puntuación subvierte los lugares atribuidos a los protagonistas de las novelas, el autor, el lector, el narrador, produciendo la subjetivación del lector.

Jean Paira-Pemberton

« Transmisión oral, consigna escrita »

Palabras claves : Oralidad. Escritura. Transmisión. Transformación. Copyright.

Toda palabra es una palabra dada. Irrevocable e irreversible, ella pertenece no a quien habla sino a quien escucha. En el suceso oral, el auditor queda incluido en el resultado y colabora a su producción. La escritura, aboliendo la cohabitación de un mismo tiempo y de un mismo espacio, impone la autenticación por el nombre y la economía del derecho. La mediatización [efectuada] por la grabación quita a la palabra ciertas de sus cualidades propias, confiriéndole un estatuto cercano al de la escritura, abriendo así la cuestión de lo legal (copyright). John Clare ilustra el paso de lo oral a lo escrito por la necesidad del nombre, Shakespeare la persistencia de lo oral más allá o por debajo de la fijeza de lo escrito.

Marie-Claire Boons-Grafé

« Mujeres y ciencias : un diálogo »

Palabras claves : Hombre. Mujer. Ciencias. Deseo. Amor. Goce. Invención.

Un hombre y una mujer, inspirados los dos por la enseñanza de Jacques Lacan, dialogan acerca de la relación delicada que las mujeres mantienen con la actividad científica. Entre el impacto de la historia, de las ideologías y los elementos de la estructura, interrogan la inscripción del deseo, del amor y de la sexualidad para cada sexo, en vista de las exigencias de la invención en el dominio de la ciencias. Tal dominio ¿es aún un territorio masculino ?

Moustapha Safouan

« Sexo, familia y ley »

Palabras claves : Hombre/Mujer. otro/Otro. Niño/adulto. Familia. Ley.

Los antropólogos buscan en vano un fundamento natural que explique la universalidad de la familia. El punto de vista psicoanalítico que se desarrolla aquí distingue las dimensiones simbólica e imaginaria en juego en las relaciones hombres/mujeres y niño/adulto. No hay acuerdo posible entre los sujetos sin un tercer término que soporte la ley ; el deseo, siendo en esencia interpretación, está unido (coapté) no a un objeto sino a un fantasma.

Abstracts
translated by Catherine Béziat

George-Henri Melenotte

“An undecypherable grapheme in Georges Perec’s work”

Key words: Writings. Undecypherable grapheme. Litteration. Grapheme in letter form.

In the narration of one of Georges Perec’s childhood memories, an unreadable grapheme plays a central role. Through a process of litteration, the grapheme is gradually replaced by letters. These structure Perec’s “lipogrammatic” novels and notably, his description of universe *W*. Similarly, a grapheme is present in the dream of the injection performed on Irma and is linked with the attempt at writing Freud’s name.

Dominique de Liège

“Samuel Beckett: spot on silence”

Key words: Performance. Direction. Naming. Accessing the public.

Why did Samuel Beckett feel he needed the theater, to go on stage, to be heard? Based on selected examples from his works and biographical data, the article attempts to understand the difficulty of transmitting Beckett’s writing to the public.

Philippe Krejbich

“Theology of inverted history in the work of Maurice Blanchot”

Key words: End of History. Inversion. Earth city. City of God. Separation.

In Maurice Blanchot’s novel, *The Highest*, first published in 1948, History has come to an end. The city of the last Day resembles a necropolis where law is powerless and perverse and where men have fallen beneath desire. While History existed, language represented “life bearing death and maintai-

ned through death". This life is no longer incarnated. The bodies of the living have entered a tomb, that of the absence of an end. Blanchot's novel is the inversion of saint Augustine's *History of two cities* in which the spiritual city is elevated to celestial heights while the earth-bound city, of the same essence as Cain, is condemned to eternal fire.

Françoise Jandrot-Louka

"Who wrote Thomas Bernhard's *Corrections*?"

Key words: Writing. Author. Narrator. Reader. Subject.

Austrian writer Thomas Bernhard does not construct beautiful tales to make his readers dream. Instead he uses the style of the novel to create an area open to voices – the voice of the reader, moved into a new position, and a voice who beyond individual others addresses the Other. In *Corrections*, Thomas Bernhard's writing is disconnected from standard punctuation, subverting the roles traditionally played by the protagonists of the novel, i.e., author, reader, narrator, subjectivating the reader.

Jean Paira-Pemberton

"Oral transmission, written assignment"

Key words: Orality. Writing. Transmission. Transformation. Copyright.

A word uttered is a word given. Irrevocable and irreversible, it belongs to the listener, not to the speaker himself. In an oral event, the hearer is included in the performance and collaborates in its production. Abolishing the necessary cohabitation of a shared time and space, writing needs to be authenticated by a name and a signature, which in turn gives rise to the idea of copyright. The spoken word has in recent times begun to lose some of its peculiar characteristics. Mediated by the recorded trace, it is acquiring the status of writing and becoming subject to copyright. John Clare, needing to "make a name", illustrates the passage from the oral to a written culture. Shakespeare on the other hand shows the persistence of the oral beyond or beneath the fixity of the written form.

Marie-Claire Boons-Grafé

“Women and science: a dialogue”

Key words: Man. Woman. Science. Desire. Love. Pleasure. Invention.

A man and a woman inspired by the teachings of Jacques Lacan, discuss women’s subtle relationship to scientific activity. Amid the impact of history and ideology, and structural facts, the signs of desire, love and sexuality, different for men and women, are examined in regard to the requirements of scientific discovery. The question is whether science is still a masculine environment.

Moustapha Safouan

“Sex, family and law”

Key words: Man/woman. other/Other. Child/adult. Family. Law.

Anthropologists have searched in vain for a natural basis to the family as a universal social structure. The psychoanalytical approach presented here distinguishes between the symbolic and the imaginary and how they interplay in relationships between men and women and between children and adults. No agreement is possible between the different parties unless another term is present to serve as support for law. Desire, by essence a form of interprétation, attaches itself to a phantasy instead of an object.

Littoral a publié

Blasons de la phobie

n° 1 juin 1981

La visite, *C. Misrahi, P. Thèves*. Du déplacement au symptôme phobique, *E. Porge*. Le lieu-dit, *G. Le Gaufey*. Difficultés des théories de l'angoisse chez Freud, *N. Kress-Rosen*. Le pas-de-barre phobique, *J. Allouch*. La vérité parle, le savoir écrit, *P. Julien*. A propos de deux portraits de saint Jérôme lisant, *J. Hébrard*. Une présentation de la coupure : le nœud borroméen généralisé, *M. Viltard*. Traduction : La lettre 52 de S. Freud à W. Fließ.

La main du rêve

n° 2 octobre 1981

Peindre les sons et parler aux yeux, *S. Hart*. Jeux d'écriture dans la civilisation pharaonique, *P. Vernus*. Le trait de la lettre dans les figures du rêve, *M. Viltard*. Les procédés de figuration du rêve, *M. Safouan*. Un concept de Freud : *Die Rücksicht auf Darstellbarkeit*, *D. Arnoux*. Quand... «la plupart des rêves vont plus vite que l'analyse», *F. Biégelmann-Barroux*. La vérité parle, le

savoir écrit II, *P. Julien*. Le regard suspendu, *D. Chauvelot*. L'invention de la lettre, *D.-G. Laporte*. Freud avec Börne, *J. Fourton*. Traductions : Quelques suppléments à l'ensemble de l'interprétation des rêves, *S. Freud*. Note sur la préhistoire de la technique psychanalytique, *S. Freud*. L'art de devenir un écrivain original en trois jours, *L. Börne*.

L'assertitude paranoïaque

n° 3/4 février 1982 (épuisé)

Le «règne de la parole» de Brisset et l'étymologie spéculative, *F. Nef*. Sur la théorie médiévale de la *suppositio*, *A. de Libera*. Abord de l'hallucination, *E. Porge*. Spinoza en épigraphe de Lacan, *R. Misrahi*. Du discord paranoïaque, *J. Allouch*. La folie à deux, *Dossier*. Du schéma R au plan projectif, *J. Lafont*. Ce que le paranoïaque ne réussit pas, *G. Le Gaufey*. Un lieu commun à la paranoïa et à la psychanalyse, *P. Alerini*. Jean-Jacques ou Jean-Baptiste, *B. Saint Girons*. «Des trésors aveuglants d'authenticité», *C. Amirault*.

Abords topologiques

n° 5 juin 1982

Une écriture de contours, *J.-C. Terrasson*. Note sur la Trinité, *P. Julien*. De l'écriture nodale, *E. Porge*. Séances mathématiques, *P. Soury*. Lire autrement que quiconque, *M. Viltard*. Du discord paranoïaque II, *J. Allouch*. L'écriture de l'araignée divinatrice, *C.-H. Pradelles de Latour*. Comment j'ai lu certains de mes livres, *F. Wilder*. La structure comme lieu de forçage symbolique, *J. Bourdieu*. Un nom propre pour la psychanalyse, *J. Poulain-Colombier*. G. Ifrah : « Histoire universelle des chiffres », *L. Bazin*. P.-L. Assoun : « Introduction à l'épistémologie freudienne », *G. Le Gaufey*.

Intension et extension de la psychanalyse

n° 6 octobre 1982

Kant avec Sade ?, *T. Marchaisse*. Du discord paranoïaque III, *J. Allouch*. Remarques sur *Das Ding* dans l'« Esquisse », *J.-P. Dreyfuss*. Séances mathématiques II, *P. Soury*. J.-M. Olivier : « Lautréamont le texte du vampire », *R. Brossart*. Didi Huberman : « L'invention de l'hystérie ».

L'instance de la lettre

n° 7/8 février 1983

La « conjecture de Lacan » sur l'origine de l'écriture, *J. Allouch*. Écriture du rêve et écriture hiéroglyphique, *P. Vernus*. Le nom propre et la lettre, *P. Julien*. ... d'une syntaxe sociale, *S. Stoianoff*. Effet de surprise et ponctuation, *J. Poulain-Colombier*. Freud et la ville éternelle, *S. Sésé-Léger*. Le nom brille, *M. Guibal*. ... auteur non identifié, *A. Fontaine*. Les écritures volantes, *B. Saint Girons*. Divination et persécution à Bangoua, *C.-H. Pradelles de Latour*. Écriture et divination chez Vico, *A. Pons*. Littéralement et dans tous les sens, *B. Cassin*. Une phobie de la lettre : la dyslexie comme symptôme, *E. Porge*. La vis de la lettre, *F. Wilder*. Un trou de mémoire, *G. Le Gaufey*. Le sujet de l'écriture ou le partenaire silencieux, *A.-M. Christin*. Bien écrire, *M. Viltard*. La lettre interdite, *J. Bourdieu*.

La discursivité

n° 9 juin 1983

Qu'est-ce qu'un auteur ? *M. Foucault*. Les trois petits points du « retour à... », *J. Allouch*. Le discours mystique. Histoire et méthode, *A. de Libera*, *F. Nef*. La feinte mystique, *G. Le Gaufey*. Y a-t-il un discours de la mystique ? *P. Julien*. Exorbitantes sœurs Papin, *Dossier*. Spinoza contre les herméneutes, *A. Comte-Sponville*. Les silences de la lettre, *A. Fontaine*.

La censure

n° 10 octobre 1983

La censure du rêve, *S. Freud*. L'E.S., *Erik Porge*. Un nom dans la kabbale, *C.-H. Drouot*. Du Matamore au Cid : schéma d'une crise de l'autorité, *C. Poletto*. La cible du transfert, *G. Le Gaufey*. Visite à Fossier, *J.-Y. Pouilloux*. Poursuite et statue, *M. Loeb*. La moitié de Poulet, *J. Macé*. Le tore et la mise en jeu de la dissymétrie, *A.-M. Ringenbach*.

Toutin. L'autre et le lieu, *A.-M. Christin*. Transcrire sa père-version : Bruno Schulz, *P. Hassoun*. Comme est dit du père, *E. Porge*. Imaginaire de la procréation et insémination artificielle, *D. David*. Les mécomptes du Père Noël ou le complexe d'Enoch, *J.-J. Rassial*. Remarques concernant le langage dans les perversions, *D. Cromphout*. «Jean-Jacques, aime ton pays», *B. Saint Girons*. L'artiste peintre et la question du père, *J. Fourton*. Père dans le réel – père symbolique – père réel, *A. Didier-Weill*. Mémoire(s), *C. Simatos*.

Du père

n° 11/12 février 1984

Religion et paternité, *J. Moingt*. Y a-t-il un irréductible du sinthome ?, *M.-M. Chatel*. Père, ne vois-tu donc pas que tu brûles ?, *G. Le Gaufey*. Du père incorporé au sinthome, *J.-J. Moscovitz*. Double filiation et identités, *M.-L. Pradelles de Latour*. Pas l'Un sans l'Autre, ou : la jouissance qu'il ne fallait pas, *I. Diamantis*. A propos d'adoption, *J. Attal*. L'amour de Fromm, *M.-F. Sosa*. Une femme a dû le taire, *J. Allouch*. Ainsi, issit le père, *J. Bril*. La parenté trobriandaise reconsidérée, *C.-H. Pradelles de Latour*. D'où nous revient la théorie psychanalytique ? Du père ? *C. Dorner*. L'amour du père chez Freud, *P. Julien*. D'un qui dit que non, *B. Casanova*. Un cas de mélancolie, *J.-P. Dreyfuss*. Version du père et publication, *C.*

Traduction de Freud, transcription de Lacan

n° 13 juin 1984

Über der Gegensinn der Urvorte. Sur le sens antinomique des mots primitifs, *S. Freud*. A propos du *Gegensinn*, *E. Legroux*. Marie Bonaparte, une femme entre trois langues, *M. Viltard*. A travers les langues, *C. Toutin*. Au-dessus des fragments d'un langage plus grand, *M. Cresta*. L'édition des *Écrits* en espagnol, *M. Pasternac*. Sur la transcription, *D. Arnoux*. La place du lecteur, *D. Cerf-Bruneval*. Transcription et ponctuation, *D. Hébrard*. Lacan censuré, *J. Allouch*. Quelques problèmes de l'établissement des séminaires de J. Lacan, *G. Taillandier*. Fabrique du cas I. Fabrique du cas II. Récréations topologiques, *D. Arnoux*.

Freud Lacan : quelle articulation ?

n° 14 novembre 1984

Freud déplacé, *J. Allouch*. Lacan, Freud : une rencontre manquée, *P. Julien*. L'étrange altérité de l'expérience, *D. Lévy*. Représentation freudienne et signifiant lacanien, *G. Le Gaufey*. M. Duras ou le ravissement du réel, *J.-L. Sous*. De l'amitié, *A. Mizubayashi*. Premiers pas, *J.-Y. Pouilloux*. Amae sans complexe, *F. Davoine*. Le plan projectif, *S. Barr*. La dissymétrie, le spéculaire et l'objet (*a*), *A.-M. Ringenbach*.

L'hainamoration de transfert

n° 15/16 mars 1985

Hainamoration et réalité psychique, *P. Julien*. Le modèle scientifique : Empédocle chez Freud, *J. Bollack*. So what ?, *J. Allouch*. L'amour entre savoir et ignorance, *D. Arnoux*. Deuil et passion : un art de perdre, *D. Cromphout*. Stratégie de la rencontre, *I. Diamantis*. Lacan et son camp, *C. Simatos*. L'objet perdu ne manque pas, *M.F. Sosa*. Sur la «liquidation» du transfert, *M. Viltard*. L'amour Tristan ... amour pointilleux des langues, *M. Cresta*. Les deux haines, *A. Didier-Weill*. La pulsion et l'écart, *P. Hassoun*. Le dés(a)ir, *G. Le Gaufey*. Dé-supposer le savoir, *J. Poulain-Colombier*. Dire la haine ? *M.-C. Boons*. Le transfert, quand il fait signe à l'éthique, *B.*

Casanova. A propos d'Hélène, *B. Cassin*. Comment ça s'écrit ?, *H. Debray*. La certitude anticipée du perdurable, *E. Porge*. Allogène, *J.-L. Sous*. «Mésalliance» et amour de transfert, *C. Toutin*.

Action du public dans la psychanalyse

n° 17 septembre 1985

Les publics de Freud, *M. Viltard*. L'apparence et l'apparition, *A. Didier-Weill*. La présentation de malades, *E. Porge*. Après la dernière séance, *J. Poulain-Colombier*. L'institution de la psychanalyse en sa publicité, *P. Julien*. Sur le temps logique et ses incidences techniques, *J. Félician*. Encombré du Beau, *C. Simatos*. La grande surprise de Psyché, *A. Porge*. Dialoguer avec Lacan, *J. Allouch*. Note complémentaire à l'établissement du séminaire de Jacques Lacan, *G. Taillandier*. Du plan projectif au cross-cap, *J.-P. Georgin*.

L'enfant et le psychanalyste

n° 18 janvier 1986

Le transfert à la cantonade, *E. Porge*. Historique des concepts et des techniques, *J. Poulain-Colombier*. Avec un enfant, un analysant passe, *M. Gauthron*. La tare et le symbole, *A.-M. Deutsch*. Transfert et fin d'analyse avec l'enfant, *J. Attal*. La vie n'est pas un songe, *M. Viltard*. Analyse d'une névrose obses-

sionnelle infantile, *E. Sokolnika*. La croix et le mot, *R. Brossart*. Anagrammes et isotopies anagrammatiques, *J. Mayer*. Le trou du savoir, *G. Le Gaufey*. Recouvrements et incompatibilités entre René Thom et Jacques Lacan, *L. Mottron*. Chronique du séminaire, *G. Taillandier* (III). Le lien borroméen, *E. Porge*.

Quand l'inconscient se fait savoir

n° 19/20 avril 1986

Réminiscences sans rappel, *L. Bataille*. L'imbroglia de la faute, *E. Porge*. Le savoir occulte, *H. Picot*. Freud ou quand l'inconscient s'affole, *J. Allouch*. En passe de savoir, *C. Simatos*. Une mémoire sans histoire, *G. Zimra*. Au commencement était l'hypnose : certitude et objection, *I. Diamantis*. La sorcellerie et le savoir, *C.-H. Pradelles de Latour*. Savoir clinique et clinique du savoir, *P. Alerini*. Il sait que (je sais qu'il sait que (je sais))), *A. Didier-Weill*. Descartes déplacé : entre savoir et vérité : le sujet..., *J.-P. Abribat*. - (), *S. Hajblum*. «Celui qui se gouverne soi-même est gouverné par un grand sot», *F. Wilder*. Le savoir, il s'invente, *M.-M. Chatel*. Qui sait ?, *G. Le Gaufey*. La parole envolée de Jacques Lacan, *D. Arnoux*. De la chose, *P. Padovani*. *The grounds are excellent*, *J. Allouch*. Le contenu fatal, *C. Bouazis*.

Identité psychotique

n° 21 octobre 1986

Lacan et la psychose, *P. Julien*. Revers de rêve : un acting-out, *G. Zimra*. Avatars du corps et de son enveloppe, *A.-M. Ringenbach*. L'illusion des «Sosies», *J. Capgras et J. Reboul-Lachaux*. Endosser son corps, *E. Porge*. Il y a un transfert psychotique, *J. Allouch*. L'incorruptible Palio, *M.-M. Chatel et A. Lessana*. La seconde mort chez saint Augustin, *J.-M. Lamarre*. Point de vue sur l'identification, *M. Viltard*. C. Lévi-Strauss : La potière jalouse, *C.-H. Pradelles de Latour*.

De S.I.R.

n° 22 avril 1987

Introduction, *J. Allouch*. S.I.R. : une ouverture que rien ne laissait prévoir ?, *J.-P. Dreyfuss*. Qu'il n'y a pas de psychogenèse, *B. Casanova*. Une esthétique non transcendante, *J.-P. Abribat*. Une présence sans qualités, *G. Le Gaufey*. De l'objection comme construction d'objet, *I. Diamantis*. Le fantasme, un nouage h(a)té, *E. Porge*. *Tres faciunt insaniam*, *J. Allouch*. Chiffrer le mot, *M. Viltard*. Entretien sur *La bataille de cent ans*, *E. Roudinesco*. La littérature lacanienne en Argentine, *S. Glasman*, *L. Gusman*, *J. Jenkins*, *M. Levin et J.-B. Ritvo*. Chronique du Séminaire de J. Lacan (IV), *G. Taillandier*. Lacan, de l'équivoque à l'impasse, de François Roustang, *J. Allouch*.

La déclaration de sexe

n° 23/24 octobre 1987

Un sexe ou l'autre, *J. Allouch*. Entre l'homme et la femme il y a l'amour, *P. Julien*. De l'albur, *R. Toscano*. Brefs aperçus sur l'hypothèse de la bisexualité chez Freud, *G. Le Gaufey*. Masculin et féminin, *W. Fließ*. Pour une lecture de Louis Wolfson, *A. Fontaine*. Crux Logico-rum, *M. Grangeon*. La prise «en passant» de *La lettre volée*, *R. Brossart*. Chronique du séminaire de J. Lacan (V), *G. Taillandier*. Sur la compatibilité de la bande de Möbius et du tore, *A.-M. Ringenbach*. L'art de l'enveloppement au Japon.

Il court il court, le sujet

n° 25 avril 1988

Une journée dans la quête du sujet cartésien, *J.-M. Beyssade*. Mais quoi, ce sont des fous, *B. Casanova*. Pinel, Esquirol, Freud, Lacan, *P. Julien*. Une forme du sujet : la subjection. D'après *Le temps logique*, *E. Porge*. Penser/Classer : le sujet, *M. Cresta*. Du littoral au littéral, *M.-C. Boons*. Pli et repli, *G. Le Gaufey*. La drôlerie du réel, *J.-P. Abribat*. De la souplesse des revenants-en-corps, *M. Viltard*. Questionner la dénégation, *K. Movallali*.

Clinique du psychanalyste

n° 26 novembre 1988

L'analyste dans l'histoire et dans la structure du sujet comme Vélasquez dans *Les Ménines*, *E. Porge*. De et en quoi Marguerite Yourcenar fait-elle cas ?, *C. Dorner*. Y a-t-il une clinique du singulier ?, *G.-H. Melenotte*. Perturbation dans pénésy, *J. Allouch*. De l'efficience de l'acte : causalité mentale ou loterie, *A. Soulez*. Chronique du séminaire de J. Lacan (VI), *G. Taillandier*. Changer de point de vue, *A.-M. Ringenbach*, *M. Viltard*. La psychologie du moi et les psychoses : Paul Federn, *A. Fontaine*. Nouveaux fondements pour la psychanalyse : *J. Laplanche*, *J.-P. Abribat*.

Exercices du désir

n° 27/28 avril 1989

L'exercice de *La chose freudienne*, *M. Viltard*. A propos de l'histoire médicale des passions, *J. Pigeaud*. Cicéron, Kant, Freud : trois réponses à la folie des passions, *P. Julien*. Le traitement moral de la folie et ses avatars, *G. Lanteri-Laura*. Sur la toute toute première bascule doctrinale de Jacques Lacan, *J. Allouch*. Se disposer à choisir selon le désir, *F. Courel*. «Soi-même» dans le narcissisme et la mélancolie, *C. Toutin-Thélier*. Le regard conjuré, *C.-H. Pradelles de Latour*. Des passions à responsabilité limitée..., *G. Zimra*. Historique du cas de Marguerite, *J. Allouch*, *D.*

Arnoux. Le corps, *textes de Jacques Lacan, L. de la Robertie*. Lacan « corrigé et augmenté »... en espagnol, *M. Pasternac*. La genèse de l'homme, *L. Bolk*. Jacques Lacan : un étudiant curieux, *P. Verret*. Du caractère matérialiste de la psychanalyse, *J. Audard*. Du jardin d'Épicure aux « Jardiniers de la folie », *J.-P. Abribat*. La formation des psychanalystes selon A. Green, *M. Safouan*.

L'assentiment à la psychanalyse

n° 29 novembre 1989

Sujet inconscient et sujet de l'assentiment, *P.-L. Assoun*. Le rêve à l'épreuve du griffonnage, *J. Allouch*. Comme quelqu'un qui dit : non, *D. Arnoux*. Refus et assentiments en psychanalyse, *P. Julien*. Philosophie et psychanalyse, *A. Badiou*. Être le premier venu, *G. Le Gaufey*. Freud et Tausk, *A. Fontaine*. Au-dessus de l'horizon il n'y a pas le ciel, *J.-P. Georgin et E. Porge*.

Nouvelle série Revue du Littoral

La frérocity

n° 30 octobre 1990

Pour introduire à la frérocity, *M.-M. Chatel*. Un écran à l'envie, *E. Porge*. Frère semblant, *J. Attal*. Les germains patri- et matril-

néaires : une comparaison, *C.-H. Pradelles de Latour*. Quelques difficultés de l'intrusion du vivant dans l'image, *A.-M. Ringenbach*. L'autopunition : une solution à l'impasse imaginaire du transfert chez Dora, *M. Viltard*. La métamorphose d'une sœur, *R. Galvagno*. » *Physiologie und Psychoanalyse in Leben und Werk Josef Breuers* ». Albrecht Hirschmüller, *G.-H. Melenotte*. Quelques données biographiques sur Dora, *M. Viltard*. Science du sujet, science du réel. Lacan à partir d'Hintikka, et Wittgenstein, *A. Soulez*. Commentaire de deux dessins du séminaire du 15 février 1977, *A.-M. Ringenbach*. L'espace du regard en peinture, *J. Lis*.

La connaissance paranoïaque

n° 31-32 avril 1991

La langue du voyant, *C. Zissmann*. Interprétation et illumination, *J. Allouch*. Freud, Fließ et sa belle paranoïa, *E. Porge*. L'union sacrée de la droite et de la gauche, *S. Aouillé*. Ducasse, Duchamp, Dali..., *R. Brossart*. Hérésies, *L. Favard*. Du bon usage des antécédents..., *J.-P. Abribat*. De la frérocity du pacte, *G. Le Gaufey*. SIG-mund et Julius Freud, *O. Millot*. See-saw, *P. Mieli*. Marguerite, ou l'Aimée de Lacan, *J. Allouch*, *M. Viltard*, *M. Ayme*, *J. Oury*, *T. Trémine*. Six lettres inédites de K. Abraham à W. Fließ, *E. Porge*.

La collection « Littoral » a notamment publié

Lettre pour lettre. Transcrire, traduire, translittérer

Jean ALLOUCH

Toulouse, Érès, 1984, 336 p., 9 ill.

La « solution » du passage à l'acte. Le double crime des sœurs Papin

Jean ALLOUCH, Erik PORGE et Mayette VILTARD

Livre signé de l'hétéronyme Francis DUPRÉ

Toulouse, Érès, 1984, 270 p., 12 ill.

Ouvrir les Écrits de Jacques Lacan

John P. MULLER, William J. RICHARDSON,

adaptation de Philippe JULIEN

Toulouse, Érès, 1987, 200 p.

132 bons mots avec Jacques Lacan

Jean ALLOUCH

Toulouse, Érès, 1988, 176 p., 6 ill.

Se compter trois. Le temps logique de Lacan

Erik PORGE

Toulouse, Érès, 1989, 224 p., 7 ill.

Les éditions E.P.E.L. ont publié

Marguerite, ou l'Aimée de Lacan

Jean ALLOUCH, postface de Didier ANZIEU

Paris, E.P.E.L., 1990, 568 p., 13 ill., 12 dessins

Le retour à Freud de Jacques Lacan.

L'application au miroir

Philippe JULIEN

Paris, E.P.E.L., 1990, 240 p., 2 ill.

(1^{re} éd. Érès, coll. « Littoral », Toulouse, 1985)

L'incomplétude du symbolique.

De René Descartes à Jacques Lacan

Guy LE GAUFÉY

Paris, E.P.E.L., 1991, 244 p.

Ethnopsychanalyse en pays bamiléké

Charles-Henry PRADELLES DE LATOUR

Paris, E.P.E.L., 1991, 264 p., 20 fig., 7 planches, 7 tableaux

Vient de paraître aux éditions E.P.E.L.



Octobre 1991
un vol. 14 x 23
320 p. - 165 F

La première partie de cet ouvrage collectif recueille, sous forme d'errata, le résultat d'un peignage de la version récemment publiée par les éditions du Seuil du séminaire 1960-1961 de Lacan. Déjà cette version officielle en modifie le titre qui, restitué, s'écrit

*Le transfert dans sa disparité subjective,
sa prétendue situation, ses excursions techniques*

Si la version proposée a de quoi attrister, le peignage, lui, n'est pas triste. Nombre d'errata ont valeur de mots d'esprit et circulent d'ailleurs comme tels.

La deuxième partie présente les actes du colloque proposé par l'école lacanienne de psychanalyse, tenu à Paris les 15 et 16 juin 1991 :

*Pour une transcription critique
des séminaires de Jacques Lacan*

Interventions de : Jean Allouch, Danièle Arnoux, Thierry Beaujin, Marie-Claire Boons, Paola Carola, Marie Magdeleine Chatel, Angel de Frutos, Alain Didier-Weill, Christiane Dorner, Jean-Richard Freymann, Cormac Gallagher, Janine Germond, Jacques Hassoun, Pascale Hassoun, Guy Le Gaufey, René Major, Catherine Millot, Marcelo Pasternac, Gérard Pommier, Claude Rabant, Moustapha Safouan, Christian Simatos, Patrick Valas, Mayette Viltard, Hector Yankélévitch.



Revue du

Littoral

Numéros disponibles

1	<i>Blasons de la phobie</i>	120 F	17	<i>Action du public</i>	
2	<i>La main du rêve</i>	120 F		<i>dans la psychanalyse</i>	120 F
5	<i>Abords topologiques</i>	120 F	18	<i>L'enfant et le psychanalyste</i>	120 F
6	<i>Intension et extension</i>		19/20	<i>Quand l'inconscient</i>	
	<i>de la psychanalyse</i>	120 F		<i>se fait savoir</i>	160 F
7/8	<i>L'instance de la lettre</i>	160 F	21	<i>Identité psychotique</i>	120 F
9	<i>La discursivité</i>	120 F	22	<i>De S.I.R.</i>	120 F
10	<i>La sensure</i>	120 F	23/24	<i>La déclaration de sexe</i>	160 F
11/12	<i>Du père</i>	160 F	25	<i>Il court il court, le sujet</i>	120 F
13	<i>Traduction de Freud,</i>		26	<i>Clinique du psychanalyste</i>	120 F
	<i>transcription de Lacan</i>	120 F	27/28	<i>Exercices du désir</i>	160 F
14	<i>Freud Lacan :</i>		29	<i>L'assentiment</i>	
	<i>quelle articulation ?</i>	120 F		<i>à la psychanalyse</i>	120 F
15/16	<i>L'hainamoration</i>		30	<i>La Frérocité</i>	130 F
	<i>de transfert</i>	160 F	31/32	<i>La connaissance paranoïaque</i> ...	165 F

BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner à la Revue du Littoral, 29, rue Madame, 75006 Paris

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Pays :

• Abonnement annuel pour 1992 (n^{os} 34-35-36)

☐ France 320 F

☐ Étranger 420 F (envois par avion)

☐ Ci-joint chèque de F, à l'ordre de Revue du Littoral

☐ Veuillez me faire parvenir un reçu

Revue du Littoral

29, rue Madame, 75006 Paris ☎ 45 49 29 36

La collection « Littoral » a notamment publié

Lettre pour lettre. Transcrire, traduire, translittérer

Jean ALLOUCH

Toulouse, Érès, 1984, 336 p., 9 ill.

La « solution » du passage à l'acte. Le double crime des sœurs Papin

Jean ALLOUCH, Erik PORGE et Mayette VILTARD

Livre signé de l'hétéronyme Francis DUPRÉ

Toulouse, Érès, 1984, 270 p., 12 ill.

Ouvrir les Écrits de Jacques Lacan

John P. MULLER, William J. RICHARDSON,

adaptation de Philippe JULIEN

Toulouse, Érès, 1987, 200 p.

132 bons mots avec Jacques Lacan

Jean ALLOUCH

Toulouse, Érès, 1988, 176 p., 6 ill.

Se compter trois. Le temps logique de Lacan

Erik PORGE

Toulouse, Érès, 1989, 224 p., 7 ill.

Les éditions E.P.E.L. ont publié

Marguerite, ou l'Aimée de Lacan

Jean ALLOUCH, postface de Didier ANZIEU

Paris, E.P.E.L., 1990, 568 p., 13 ill., 12 dessins

Le retour à Freud de Jacques Lacan.

L'application au miroir

Philippe JULIEN

Paris, E.P.E.L., 1990, 240 p., 2 ill.

(1^{re} éd. Érès, coll. « Littoral », Toulouse, 1985)

L'incomplétude du symbolique.

De René Descartes à Jacques Lacan

Guy LE GAUFÉY

Paris, E.P.E.L., 1991, 244 p.

Ethnopsychanalyse en pays bamiléké

Charles-Henry PRADELLES DE LATOUR

Paris, E.P.E.L., 1991, 264 p., 20 fig., 7 planches, 7 tableaux

Fabrication : Transfaire, 04250 Turriers



Impression : Louis-Jean, Gap
Dépôt légal no 282 – mars 1991



LA CONNAISSANCE PARANOÏAQUE

La langue du voyant
Interprétation et illumination
Freud, Fließ et sa belle paranoïa
L'union sacrée de la droite et de la gauche
Ducasse, Duchamp, Dali...
Hérésies
Du bon usage des antécédents...

APOSTILLE

De la frénésie du pacte
SIGmund et Julius Freud
See-saw

LECTURE

Marguerite, ou l'Aimée de Lacan. Jean Allouch

DOCUMENT

Six lettres inédites de K. Abraham à W. Fließ