

Éditorial

Le grand déchirement

Isabelle Morin

Quand les choses se resserrent autour du « noyau de notre être » (« *das Kern unseres Wesen* », écrit Freud), apparaît parfois en pleine lumière un des deux grands déchirements de l'humanité, celui entre les hommes et femmes. Le second étant « les pauvres et les riches ». On peut bien sûr y ajouter toutes les injustices de la terre, elles finiraient par se réduire à ces deux blocs. Les combats idéologiques depuis les années 50 tentent d'eraser le binaire homme / femme pour réduire l'hétéros à partir du foisonnement des jouissances, tandis que dans un même temps le combat social, nécessaire, s'attaque aux inégalités entre les sexes au sens des droits ; chacun étant citoyen du monde devrait avoir les mêmes droits et les mêmes chances. L'amalgame de ces deux champs rend difficile un débat pour aborder la violence sexuelle faite aux femmes et ses causes inconscientes. Si l'affaire Weinstein a ouvert la boîte de Pandore en libérant une parole qui dénonce, le débat à l'assemblée nationale sur les violences sexuelles et les nombreuses affaires de viols, d'homme, de femmes et d'enfants, parmi elles l'affaire de « la meute en Espagne », interroge le consentement à être réduit à un objet pour l'autre. Les éclairages ne manquent pas de nous rappeler la grande misère humaine, la misère sexuelle et la fragilité de l'être parlant pervers par le langage.

Pour nous donner quelques chances de ne pas réduire un débat d'une grande complexité, pour ne pas effacer la structure sous les enjeux idéologiques, pour réfléchir à partir de ce qui

fonde l'humain, appuyons-nous sur les élaborations de Freud concernant la vie sexuelle des humains. Quelques éléments fondamentaux sont rassemblés dans *La vie sexuelle*, et plus particulièrement dans un texte « Contribution à la psychologie de la vie amoureuse », composé de trois courts écrits à des dates différentes, auquel on pourrait joindre « Un enfant est battu », sur le rôle du masochisme érogène dans la formation du fantasme.

Freud part du recueil des données de la vie amoureuse des névrosés, à partir des conditions d'amour et de désir, du choix d'objet et de la jouissance. Je n'extraits de ces trois écrits que ce qui peut à *minima* ne pas fermer un débat. Le choix d'objet détermine les conditions d'amour, il cite quelques configurations singulières, comme le tiers lésé, la femme de mauvaise réputation, ou encore la pente à sauver la femme aimée, pour conclure que l'objet élu s'inscrit dans « la constellation maternelle ». Freud s'interroge plus particulièrement sur le sort fait au choix de la putain qui a « un caractère tranché d'avec la mère ». Il constate que c'est au moment où le pré-adolescent est initié au secret de ce qu'est la vie sexuelle, qu'il peut refuser fermement que ces pratiques concernent aussi ses propres parents. Comme il ne peut nier cette réalité, les femmes se divisent alors pour lui en deux classes : la maman et la putain. « Ma mère ne ferait pas ça », ce qui situe, là encore, le déplacement de la femme aimée vers la putain dans le complexe maternel. Rabaisser une femme permettrait pour certains de ne plus

la craindre pour pouvoir l'aborder. Comme le notait il y a quelques temps MJ Sauret¹ dans un article paru dans l'Humanité, « la prédation accompagnera toujours l'enrichissement et le pouvoir sur le dos de la part ravalée de l'humanité ». On retrouve ce ravalement de la femme dans les constructions fantasmatisques. Freud rappelait qu'à l'origine des demandes d'analyse il y a l'angoisse et l'impuissance [p.55]. Après avoir interrogé l'impuissance chez les hommes, il en conclut que « pour être libre dans la vie amoureuse, vraiment libre, précise-t-il, il faut avoir surmonté le respect pour la femme et s'être [en s'étant] familiarisé avec la représentation de l'inceste avec la mère ou la sœur. » [p.61, PUF].

Pour Freud, « Surmonter le respect pour la femme », signifie surmonter la pensée de l'inceste avec la mère à travers chaque femme rencontrée, *quoad matrem*. Il s'agit donc de se familiariser avec cette hypothèse en pensée pour pouvoir passer au-delà, pour que la figure de la putain ne s'impose pas. On le saisit en lisant *Kafka sur le rivage* que Pierre Bruno a longuement commenté dans son livre *Qu'est-ce que rêver ?*

Ces scénarios de femme-putain, sont mis en scène dans le cinéma pornographique. Il n'y est jamais question d'amour, le corps des femmes devient un ensemble de trois trous à pénétrer « ou autres joyeusetés », avec aux dires des concepteurs, eux-mêmes, une course effrénée « machinique », sans érotisme, de plus en plus *hard*, vers une destruction totale du corps féminin « outragé », pour reprendre un terme de Sade. Et au fond le fait de remplacer les femmes par des poupées, dans la première maison close ouverte à Paris, va dans ce sens. Le « porno » est une des conséquences du grand marché capitaliste, pour nous en convaincre il suffit de citer quelques chiffres de cette propagation exponentielle puisque 188 milliards de vidéo « porno » sont sur le marché audiovisuel chaque année, et plus de 390 millions de visiteurs par mois visitent ces sites, soit environ 13 millions par jour.

Or cette invasion a des conséquences directes sur l'initiation des pré-adolescents à la vie sexuelle puisqu'ils sont très nombreux, sous nos contrées, à avoir accès à la sexualité par ces vidéos, en direct, sans passerelle, sans mot pour

dire le corps, la jouissance, le désir. Nous ne sommes plus au temps de Wedekind mais le tranchant mortel est toujours là. On comprend bien ici comment le discours capitaliste forclôt les choses de l'amour, forclusion entre le sexe et l'amour. Impossible de penser le rapport à l'autre sexe, pas de lien avec leurs théories sexuelles infantiles, puisque l'autre du porno impose sa vision, sa construction ; d'où l'angoisse massive chez certains jeunes hommes de ne pas être capables d'accomplir de telles performances, des idées folles sur la jouissance des femmes, et une incapacité à penser l'amour dans ce « sans limite » de la satisfaction pulsionnelle. C'est une conception « carnassière » du corps féminin qui est véhiculée, hors libido, quand il n'y a pas d'adulte pour dire, « ça n'est pas ça ! ». Alors bien sûr, tout ceci n'est pas sans lien avec ce qu'est une femme dans l'inconscient, pas sans lien non plus avec le masochisme érogène primordial ou avec le sadisme, et l'on peut se demander si ce formatage laisse intacte la « constellation maternelle » avec laquelle le sujet se fabrique. Freud notait en 1912, que « la domestication de la vie amoureuse par la civilisation entraîne un rabaissement général des objets sexuels » [p.63]. Les vertus de la civilisation sont à réinterroger.

On peut regretter que le débat sociétal sur « Balance ton porc », organisé par les médias, débouche sur une prison supplémentaire entre les hommes et les femmes, faute d'avoir correctement posé les termes de ce débat. Prison d'*Amur*, non pas celui de Lacan dont l'accent circonflexe connotait l'âme, mais un *Amur* qui écrase l'amour sur une perspective mortifère, à lire comme une déliaison de la pulsion de mort avec la pulsion de vie, là où disait Lacan, les psychanalystes ont peur de s'aventurer à la chasse de Diane. L'amour de transfert y survivra-t-il ? Comment la psychanalyse peut-elle entrer dans un débat dont les termes sont ainsi biaisés ?

¹ Marie-Jean Sauret, l'Humanité, le 5 décembre 2017.

Guy Félix Duportail est décédé le samedi 24 mars, au sortir d'un colloque international sur la licorne, « objet inexistant ». Il était très satisfait de la tenue de ce colloque et du débat qui avait suivi son intervention « La loi de la licorne ». Philosophe, il était compagnon de longue date et par des chemins de traverse de la psychanalyse : à l'initiative depuis de longues années du séminaire Philosophie et psychanalyse à la Sorbonne, auteur de plusieurs ouvrages traitant des rapports entre philosophie et psychanalyse, dont le dernier « Wittgenstein et Lacan » vient de paraître, membre de l'Association de psychanalyse Jacques Lacan (APJL) à ses débuts, Guy Félix était passionné par ces deux champs et n'a jamais cessé de travailler à leur conjonction/disjonction. Nous avons voulu lui rendre hommage en publiant non pas un texte de philosophie (vous pouvez trouver dans le numéro 39 de la revue PSYCHANALYSE (2017) son article « De la grammaire analytique – Wittgenstein et Lacan ») mais une petite ballade issue d'une balade à Berlin, petit texte joliment écrit et bien évocateur de l'homme qu'il était.

Guerres et Paix : impressions berlinoises

Guy Félix Duportail

La paix est une idée neuve à Berlin. Plus que partout ailleurs elle se savoure à travers mille choses du quotidien : les lacs et les parcs verdoyants, l'usage massif du vélo, les chiens en liberté qui suivent leur maître (toujours à vélo), les Biergarten, la décontraction des passants, les cheveux de couleur, la présence d'une jeunesse européenne qui vient y trouver refuge, c'est-à-dire un loyer plus accessible et une vie placée sous un spectre de normes plus large et donc moins contraignant. Tout cela produit sur le touriste que je suis une impression de quiétude, de paix. La vie est douce à Berlin. Pas de « dîner en blanc », mais une multitude de types de vêtements, du plus bariolé au plus fade. Quand Paris joue la ségrégation du périphérique, Berlin ignore le concept de banlieue. Paris divise et rejette ; Berlin enveloppe et développe. Je me sens bien ici, comme un Huguenot du 17ème siècle, prêt à m'installer.

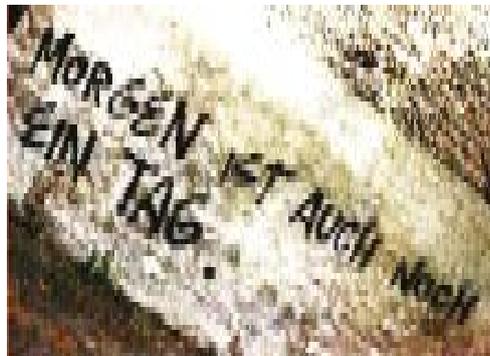
Pourtant, on peut lire facilement entre les lignes les signes et les stigmates bien visibles des guerres et des traumatismes du siècle précédent. Ces traces de la souffrance sont mêmes intentionnellement rendues visibles : les lieux de mémoires sont entretenus avec soin. Berlin est la « capitale du XX ème siècle », celle des guerres et des totalitarismes.

Habitant pour quelques jours à Prenzlauer Berg, dans un immeuble rénové de l'ex-Berlin-est, j'apprends que ses anciens locataires ont dû partir peu après la chute du mur. Rendu à l'économie de marché, le prix des loyers s'était alors envolé. Le heurt du capitalisme victorieux et du socialisme défait fut parfois cruel pour celles et ceux qui avait tant désiré la liberté - *die Freiheit*. Je comprends le sens du mot « Ostalgie ». Prenzlauer Berg est également un quartier où l'on voit beaucoup de couples avec de très jeunes enfants. Il y a des magasins pour enfants un peu partout, je prends même en photo une sorte de « bus-poussette » dans lequel cinq ou six marmots gazouillent en chœur. A croire que l'Allemagne a résolu son problème de démographie ! Mais on me dit qu'il s'agit d'une particularité du quartier, Prenzlauer Berg n'est pas représentatif de l'ensemble du pays. Vers Kollwitz platz, au hasard d'une promenade, je découvre une synagogue qui a échappé aux flammes des S.A. pendant la nuit de cristal. Faute d'avoir pu l'incendier, les nazis l'avaient transformée en dépôt de munitions et en écurie. Je suis cloué sur place : transformer une synagogue en écurie ! La profanation me stupéfait. Le souffle glacé de la haine antisémite traverse la frontière illusoire du siècle et vient se poser sur moi. Je suis sonné. Aujourd'hui, cependant, elle revit et la communauté juive y célèbre à nouveau son culte. Le temps a passé.

Enfin je quitte le souvenir de l'affreux XXème siècle et trouve par bonheur le petit cimetière romantique (la *Stimmung* y est celle des toiles de David Caspar Friedrich) où reposent côte à côte Fichte et Hegel. Comme des milliers de profs avant moi je me recueille religieusement sur la tombe du plus grand professeur de philosophie que la terre ait porté (!). Je me souviens aussi des leçons du maître et je sais que le *Geist* n'est pas dans un tombeau vide ni même dans un tas d'ossements... je m'aperçois que je suis une conscience malheureuse errant dans Berlin. Je ne me savais pas si religieux ! Mais qu'importe, ma foi de professeur me paraît bien innocente dans cette ville qui a tout connu.

Quelques jours plus tard, dans la Grosse Hamburger Strasse, je découvre un autre petit cimetière, encore plus émouvant : le vieux cimetière Juif, entièrement détruit ou plutôt effacé par les nazis. Il n'y a plus une seule pierre tombale (certaines remontaient jusqu'à 1672) et le sol y est totalement recouvert de lierre. À nouveau je ressens un choc profond. Seule la stèle de Moses Mendelssohn a été reconstruite à l'entrée du cimetière. J'y dépose un petit caillou. Ce carré de verdure aux tombes arrachées et détruites exhibe la violence à l'état pur. Comme si la tentative d'effacement dans le symbolique condensait toutes les violences réelles.

Heureusement, le même jour je rencontrais l'animatrice de la librairie française à Berlin. C'est une française, férue de philosophie juive, qui vit à Berlin depuis 1995. Je lui parle de deux philosophes allemands (Bernhard Waldenfels et Markus Gabriel) dont elle ne connaît pas l'existence. J'en éprouve de la fierté. Je sens que la vie doit être vécue plus intensément. C'est la leçon qui s'impose à moi : les souffrances des hommes du passé exigent que nous vivions plus et mieux.



“ La poésie est effet de sens,
mais aussi bien effet de trou ”

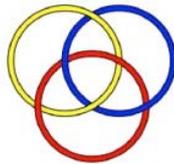
Lacan, L'insu que sait de l'une-
bévue s'aile à mourre, 17 mai 1977.

Poésie...

« Comme je suis né poème et papouète, je dirai que le plus court étant le meilleur, il se dit : « Être où ». Ce qui s'écrit de plus d'une façon, à l'occasion: étrou. Le refuser pour que l'étrou vaille..., tient le coup quoiqu'en suspens.

C'est un poème signé : Là-quand... parce que ça a l'air d'y répondre, naturel ment. »

(Jacques Lacan, *Œuvres graphiques et manuscrites*, Catalogue Artcurial, 30 juin 2006, Paris.)



« Comme la tempête soudain au cœur de la nuit »

Charles Greiveldinger-Winling.

L'éternité de l'été

VII

Cette guerre du monde
est aussi celle de chacun

autant que faire se peut
s'en échapper s'en échapper
encore

autant que faire se peut la déjouer

Dans le silence
la lumière
la respiration exquise l'écoute
exquise
D'infimes signes marquent le silence

disent la merveille, proche
d'un chant d'oiseau

la merveille, lointaine
d'un chant d'oiseau

ou rien
en sa rondeur
sa vibration

l'araignée tisse son rêve

la brise froisse un arbre de la forêt

silencieux signe de la merveille
la traînée blanche très haut d'un avion
dans le bleu du ciel

l'ombre qui rétrécit au pied du mur
de pierres sèches

le parfum tenace des pins

sur fond de mer immobile

Ses pas, rêveurs
la tache claire de sa robe
déambule parmi les cistes

Rien ne peut arriver
tout est là
dans l'évanouissement, suspendu

Ce lieu mystérieux d'emblée
son sourire s'y inscrit

Ce lieu qui n'a pas de nom
ce lieu tissé de silence
de lumière

Saveur il est
sans saveur

Douleur il est
sans douleur

Bruissement nul ne peut l'entendre

Ecoute pourtant d'un pas
du pas de l'absence
au cœur du sous-bois

Mouvement à peine marqué d'un songe
qui déambule sans visage
dans le sous-bois désert
(invisible craquement à l'heure de la chaleur
/blanche)

la résine de la lumière embaume

Sur le chemin blanc rayonne le vide
le silence est retentissant !

Durée qui échappe au temps

Mourir y meurt

Vivre y vit

Parmi les cistes
sa robe pâle
se déplace en silence

Elle cueille les mauves parfums

grâce fragile dont la gloire fulgure
écrite à jamais
dans la nuit obscure de la pleine
lumière

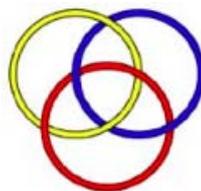
Heure solaire

Sa robe bleue se déplace
parmi les cistes

Elle aussi montre, en silence

Reynès, janvier-février 2015

Le 3^{ème} recueil de poésie de Charles Greiveldinger-Winling « Ecoute d'un pas » vient de paraître aux éditions Paraulès.



L'éclat d'une larme

Sylvianne Cordonnier

Ô moine fainéant ! Quand saurai-je donc faire
Du spectacle vivant de ma triste misère
Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux
*Le mauvais moine*²

Baudelaire fut longtemps, et peut-être encore aujourd'hui, considéré comme un poète maudit. Quelle est la nature du soufre (souffre) qui s'exhale de son œuvre et se répand dans la littérature du XIX^{ème} siècle... jusqu'à nos jours ? S'il y a eu contamination de la littérature, faisons l'hypothèse que cela touche à un rapport particulier à la jouissance et au scandale d'une énonciation poétique.

Du vice de forme au « truc » poétique, le tressoir

Le recueil des *Fleurs du Mal* s'ouvre sur une adresse du poète au lecteur³.
« - Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère ! »

Lien en miroir. Lien fraternel. Ce qui fait lien est un savoir partagé sur ce que le poète désigne comme « le plus grand de tous les vices », « l'Ennui qui dans un bâillement avalerait le monde ». D'un autre côté, ce lien relève d'une vérité commune : celle de l'hypocrisie. Chacun, poète, lecteur, érige et porte un masque et se voile, sciemment ou pas, la face.

S'agit-il alors pour le lecteur d'accompagner le poète sur le lieu où tombera le masque ? Où le masque se révélera comme tel ? Affronter ce que J. Lacan appelle le « traumatisme » ? « Nous inventons tous un truc pour remplir le trou du réel. Là où il n'y a pas de rapport sexuel, ceci produit un « traumatisme ». On invente...⁴».

² Charles Baudelaire, *Le mauvais moine*, Œuvres complètes, T.1, La Pléiade, Dijon, Gallimard, 1975, p.16.

³ Charles Baudelaire, *Au lecteur*, op.cit., p.5

⁴ Jacques Lacan., « L'Étourdit », *Scilicet 4*, Paris, Seuil, 1973, p.22.

Dans le deuxième poème *Bénédiction*⁵, il s'adresse à Dieu le père auquel il expose son projet :

Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers.
Mais les bijoux perdus de l'antique Palmyre,

Les métaux inconnus, les perles de la mer,
Par votre main montés, ne pourraient pas suffire
A ce beau diadème éblouissant et clair ;

Car il ne sera fait que de pure lumière,
Puisée au foyer saint des rayons primitifs
Et dont les yeux mortels, dans leur splendeur entière,
ne sont que des miroirs obscurcis et plaintifs !

Rappelons ici – cela est d'importance – que la couronne fut toujours un signe d'autorité souveraine, mais aussi de dignité. Le diadème qui était simple bandeau noué autour de la tête des rois dans l'antiquité, entre dans la coiffure des femmes au X^{ème} siècle ; deux siècles plus tard, on l'appelait tressoir... L'évolution du sens diverge ensuite : d'un côté la couronne coiffe toujours le roi et la reine ; de l'autre, le diadème devient parure, bijou exclusivement féminin...

Le mouvement dialectique qui est au principe de l'œuvre (le tressage de la couronne mystique, aussi bien du diadème) n'est pas sans rapport avec la topologie et le nouage. Il procède de l'évidement d'un foyer saint, qui contiendrait en son fond la lumière pure, lieu mythique de la jouissance toute. Je dirai évidemment de la chose (*L'éthique*). Concomitant à cet évidement, un deuxième mouvement valide le premier, le tressage de la lumière en au moins trois brins, ce qui n'est qu'une façon singulière de faire nœud entre R, S et I. Un troisième mouvement semble nécessaire pour parachever l'élaboration de l'œuvre : « Imposer tous les temps et tous les univers ».

L'événement d'écriture prend son départ d'une interprétation singulière des *Saintes Ecritures*. Celle ci révèle un vice de

⁵ Charles Baudelaire, *Bénédiction*, op.cit., p.7.

forme, une impasse dans la création divine : « par votre main montés ne pourraient pas suffire », l'insuffisance du Symbolique à parer au Réel.

Le Réel que le sujet-poète situe du côté de la jouissance féminine : la malédiction de la mère, de la femme. Tout de la jouissance féminine n'est pas cadré par la loi. Si cette jouissance est pour partie localisée dans un « billet d'amour » que la mère ne peut détruire, de l'autre, la jouissance déborde et se déchaîne dans la Géhenne : lieu mythique, dans les dessous, où des Juifs idolâtres sacrifiaient leur premier né à un « faux » dieu, rival de l'autre.

Le vice de forme nous met sur la voie d'un défaut dans la représentation qui appelle, dans la religion chrétienne, le correctif de l'incarnation christique, avec son épineux et douloureux couronnement et son éthique du sacrifice.

Qu'en est-il ici ?

« Baudelaire de Dieu ! »

Jacques Lacan donnera la mesure de l'entreprise, bien au-delà d'un goût pour les jeux de mots, lorsqu'il fera équivoquer le nom du poète : « Baudelaire de Dieu ! » dans son approche de l'inconscient comme Autre du sujet⁶. Ce dire lacanien place l'œuvre dans une perspective blasphématoire.

La démarche poétique s'avère poétique, d'être celle d'un sujet qui prend la main dans une partie qui se joue avec le grand Autre en défaut. Et à partir non seulement d'un savoir supplémentaire, le sien : il est visionnaire, mais d'un savoir sur le supplémentaire. Un sujet qui entend, en fabriquant son tressage particulier, parvenir à faire de la douleur (le « souffre douleur » de la mère, de la femme) œuvre poétique et retourner la malédiction en bénédiction.

L'entreprise n'est pas sans risque. « Marcher sur un cheveu » disait Flaubert, son

⁶ Jacques Lacan, « D'une question préliminaire... », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p.548.

contemporain, poHété qui en connaissait un bout sur la question...

« ...qui pourrait sans frissonner (en supposant qu'il en soit averti) regarder en face l'heure de sa naissance » questionne Charles Baudelaire, reprenant de Quincey dans *Conclusion d'un mangeur d'opium*⁷. Il s'agit de se tenir sur le tranchant d'une antinomie, le lieu d'un impossible, lieu d'un regard un et diplopie. « Cet œil d'azur et cet œil noir » coexistant et se maintenant dans un mouvement d'oscillation que déclinent nombre des poèmes.

L'équilibre, précaire, d'un regard « un en deux » ne s'atteint que dans des moments brefs, fulgurants, dans le temps d'une rencontre qui fait aveuglement : *À une passante*⁸.

« Les vastes éclairs de son esprit lucide lui dérobent l'aspect des peuples furieux... ». *Bénédiction*

Le verbe 'dérober', signifiant majeur... Dérober se traduit par *hide* en anglais. Déclinons quelques aspects de l'équivoque signifiante :

- Dé-rober au sens d'ôter la robe, accéder à la nudité de la femme.
- Dérober met l'accent sur l'illégitimité de l'acte, le vol par des artifices
- A la dérobee : regard en coin.
- Enfin, « se dérober ». Cf. Shakespeare dans sa préface à *Lady Macbeth* : « Le vol qui consiste à se dérober est permis quand il n'y a plus de merci à attendre⁹ ».

Le déroberement et les chaînes signifiantes qu'il convoque donnent forme, à côté du brin fautif du symbolique, du brin de l'imaginaire, et du brin du réel, au brin symptomatique ; au tressage des brins..., au « truc » poétique de Baudelaire.

Nous nous intéresserons ici à quelques éléments du tressage, à son mode d'effectuation, à

⁷ Charles Baudelaire, *Conclusion d'un mangeur d'opium*, *op.cit.*, p.517.

⁸ Charles Baudelaire, *À une passante*, *op.cit.*

⁹ William Shakespeare, *Préface à Lady Macbeth*, traduction J.M. Déprat, ed. La Pléiade, 2002 (sur internet).

sa lettre. Ce qui devrait nous permettre d'éclairer notre propos sur la topologie et la dimension poétique de l'œuvre (en suivant le fil du poème tel que défini par Jacques Lacan.)

Quand le sujet est dépouillé de l'habit de lumière

Dans une scène maintes fois répétée dans le recueil des *Fleurs du Mal*, le sujet-poète re-trace ce qui s'est accompli, qui ne peut plus ne pas avoir été. Attardons nous à la version proposée par le poème *La Béatrice*¹⁰.

J'aurais pu...

Détourner simplement ma tête souveraine,
Si je n'eusse pas vu parmi leur troupe obscène,
Crime qui n'a pas fait chanceler le soleil !
La reine de mon cœur au regard nonpareil,
Qui riait avec eux de ma sombre détresse
Et leur versait parfois quelque sale caresse

Le sujet, « la caricature », « l'ombre » d'Hamlet comme se qualifie Baudelaire dans ce poème, se trouve transformé en objet de dérision. Il subit une humiliation dans le moment même où la reine de son cœur échange rires et clignements d'yeux avec un monstre parmi les monstres, disons avec Lacan la « troupe des tourmenteurs » (les figures imaginaires du père réel dans son article *Kant avec Sade*¹¹).

Le regard nonpareil de la reine de son cœur, du grand Autre maternel, se dé-robe ; Le regard *nonpareil* le quitte et avec lui l'habit de lumière, la brillance phallique dont son amour le revêtait. Il est dépouillé là, au centre des regards, de l'image i (a) et ainsi renvoyé à son vide (ce qui n'est pas sans évoquer la structure de la scène de bal dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras). Devenu la tache de la scène au moment de sa plus grande *aphanisis*, il reste suspendu à ce qui le réalise.

¹⁰ Charles Baudelaire, *La Béatrice*, op.cit., p. 110.

¹¹ Jacques Lacan, « Kant avec Sade », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p.775.

Nonpareil. Autre signifiant majeur... La graphie en un seul tenant contrarie la lecture ! Elle déroge à une règle qui exigerait un M et non un N devant le P. Elle fait holophrase de ce qui serait le signifiant de la différence pure (l'écart absolu). Inscription « tragi comique » de la marque première du signifiant ? Quel sera le destin de ce signifiant, de cette marque ? Comment entrèrent-ils dans la création poétique en cours ?

La castration, le complexe d'Edipe mettent à jour cette vérité première : la structure de l'Autre est originairement marquée d'un manque.

Ici, grand phi émerge bien à sa place, comme absence (il n'est pas annulé pour autant) dans le lieu de l'Autre. Il émerge à travers la négativation de petit phi, le phallus imaginaire, c'est-à-dire à travers l'expérience du désir de l'autre qui va de pair avec la division du sujet. Le sujet doit céder la place de phi imaginaire à un autre dans le désir révélé comme manque de l'Autre maternel.

La dimension du leurre émerge : il reposait sur le désir insu du sujet : être le souverain de la reine, être le phallus de la mère.

Quel est le père réel qui le déboute de cette position et opère la castration ?

Eclairons la conjoncture : le père de Baudelaire meurt quand son fils a six ans. L'enfant partage alors le deuil de son père avec sa mère : c'est le temps des verts paradis des amours enfantines et des pleurs partagés. Un an après, Madame Baudelaire prend une décision lourde de conséquence : elle ne renouvelle pas la concession de la tombe au cimetière et les restes du père de la filiation rejoignent l'anonymat de la fosse commune. Dix huit mois après la mort du père, au mépris des convenances du deuil à l'époque, madame Baudelaire se remarie avec un militaire, monsieur Aupick ; elle est alors enceinte d'un enfant qui naîtra mort-né deux mois après son mariage.

Du sans nom à l'innommable

Deux vers du *Renielement de Saint-Pierre*¹² éclairent la difficulté dans l'effectuation de la castration :

Lorsque tu vis cracher sur ta divinité
La crapule du corps de garde et des cuisines

C'est un acte crapuleux qui donne au soldat (le corps de garde Aupick) la carrure d'un imposteur.

Comme opérateur du - phi, « l'exécuteur » comme l'appelle aussi le poète (*Un voyage à Cythère*), l'homme de la jouissance maternelle, le père réel imaginarisé de la castration ne peut faire valoir ses preuves. Comment pourrait-il dès lors faire don d'un phallus qu'il détient d'une façon innommable ?

C'est la légitimité du droit de l'avoir du phallus, du droit conféré par la filiation qui est mise en cause. L'innommable de la jouissance maternelle, le hors billet d'amour, touche la fonction de nomination. Elle fait renielement du père de la filiation, elle en fait un sans nom. Il vire au commun au cimetière, il est dé-nommé à travers sa femme : la reine de cœur devient « la dame de pique », dame d'Aupick (*Spleen LXXV*¹³).

Cette redistribution des cartes du jeu (du je) dans l'opération de la castration repose sur un *splitting* de l'objet paternel entre le père trahi, humilié, sans nom et le père réel imaginarisé, innommable.

Que va faire le sujet avec cette maldonne ? En effet, il est ici dans une alternative des plus inconfortables : ne plus être le phallus ? Ne pas l'avoir ? Ou comment ?

Le drame de l'en-d'œil-est

Baudelaire assurait que dans le palimpseste de sa mémoire, on pouvait trouver une tragédie grecque. Voyons comment, dans *Le cygne*¹⁴, celle-ci donne

¹² Charles Baudelaire, *Le Renielement de Saint-Pierre*, *op.cit.*, p.114.

¹³ Charles Baudelaire, *Spleen LXXV*, *op.cit.*, p.69.

¹⁴ Charles Baudelaire, *Le cygne*, *op.cit.*, p. 81.

forme mythique à la solution trouvée par le sujet.

Il est référé à l'*Andromaque* d'Ovide, qui fut veuve d'Hector dont elle avait eu un enfant. L'enfant grandit, abreuvé par les larmes de douleur de la mère veuve et donc associées au père mort.

Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve
Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit

Douleur resplendissante, celle de l'Idéal premier du sujet. L'expérience, mythifiée ici, a lié le désir à la douleur, les larmes de douleurs aux premières expériences érogènes (« grandit », « resplendit »). Mais « paradis du leurre » dit Jacques Lacan¹⁵ : le Simoïs est menteur... Reprenons le fil :

A fécondé soudain ma mémoire fertile (...)
Andromaque des bras d'un grand époux tombée
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
Auprès d'un tombeau vide en extase courbée,
Veuve d'Hector, hélas ! Et femme d'Hélénus !

Dans la tragédie d'*Ovide*, Pyrrhus délaissera Andromaque. Dernier acte ici de l'opération de castration ? Il la donnera, ainsi que son trône à un esclave, Hélénus, qui a un lien de parenté avec Andromaque et qui est devin (cf. le poète visionnaire de *Bénédiction*).

Comment le poème se tresse-t-il des effets de la castration dans cette strophe ? Dépassant le poétique pour atteindre le poéthique ?

- Notons d'abord que cette strophe ne contient aucun verbe...

- L'expression : passer « sous la main de » Pyrrhus nous met sur la piste. Tout de la castration n'équivaut pas à la loi. L'expression dénie, là encore, la légitimité de la deuxième union de l'Autre maternel ; c'est un rapt, un dérobement. Cet acte ravale la veuve. La mère comme objet d'amour choisit de

¹⁵ Jacques Lacan, *Le Séminaire Livre V La relation d'objet*, (1956-1957) Paris, Le Seuil, 1994 p. 226.

son immense majesté pour ne plus être, comme objet du désir, que le « vil bétail » : crapule, déshumanisée, réduite à l'anonymat. *Splitting* donc de l'objet maternel.

Le changement des places des protagonistes dans le jeu de la structure s'indique comme tour de passe-passe, lié à l'impossible effectuation de la fonction nominative.

Mais aussi bien, nous repérons la place du sujet dans la partie qu'il joue avec le père et avec la censure : il méconnaît l'acte du père réel imaginarisé dont il reconnaît pourtant la « superbe ». C'est que cet acte met à jour l'acte d'usurpation premier. L'acte de dérobement du sujet et l'acte de dérobement du père réel imaginarisé ne sont que le revers et l'avèrs d'un même acte concernant la mère. Ils partagent le même savoir, savoir auquel pourtant le sujet n'aurait pas dû avoir accès parce qu'il inclut le vœu du meurtre du père.

- Enfin, intéressons nous plus particulièrement au déroulement des quatre vers de cette strophe : que dire du troisième vers, qui fait rupture dans la temporalité entre les deux premiers vers et le quatrième.

Auprès d'un tombeau vide en extase courbée

Une logique privée inter-fère ; le désordre ainsi créé ne ferait-il pas trace d'un raboutage dans le tressage borroméen ? Il rappelle le traitement, l'entre deux, du vers : « Crime qui n'a pas fait chanceler le soleil ! » du poème *La Béatrice*. Il rappelle la phase inouïe du fantasme « On bat un enfant... ». Que recouvrent ces inter-férences ?

Ce troisième vers vient comme un arrêt sur image - une vignette. La main mise de Pyrrhus/Aupick ne recouvrira pas l'ineffaçable : le veuvage Baudelaire. Il s'inscrit comme mémorial de l'insémination symbolique ; l'objet maternel est mortifié, fixé dans la stature de la pleureuse en extase, courbée sur le vide qu'enserme le tombeau vide où s'indique la seule place possible pour le sujet, le vide dans la représentation, la place du père maintenue

dans le temps éternisé, suspendu, des larmes de deuil. Le signifiant « extase » corrobore le retrait dans un autre plan et fixe les conditions de la jouissance : mystique (comme la couronne annoncée dans le poème *Bénédiction*.)

Veuve d'Hector, hélas ! Et femme d'Hélénus !

Le brin du 4^{ème} vers rend compte de la solution singulière trouvée par le sujet à la question phallique, il rend compte du don atypique du phallus (le trône). La résolution porte la marque de l'innommable crapulerie du « superbe » Pyrrhus/Aupick qui désolidarise le désir de la loi et qui ouvre la voie à la transgression : la réalisation, par l'artifice, de l'acte de dérobement premier : désir du sujet qui se voulait roi de la reine. Le sujet, ici Hélénus, récupère les restes du père symbolique des mains du père réel ; il récupère le phallus délibidinalisé (le trône) et la femme (la veuve d'Hector) qui, délaissée et dé-nommée, est devenue possiblement femme de tous, la sienne en l'occurrence.

Dans le quatrième vers saute l'étape Pyrrhus. D'Hector à Hélénus, une initiale commune : H. Comme 'hélas'... Surgissement de la vérité produite comme savoir poétique...

L'exclamation 'Hélas' se range du côté du premier hémistiche. Juste avant le premier point d'exclamation. Juste avant la césure.

Un point d'exclamation ponctue un cri, de douleur, de joie, d'admiration. Quelle est la couleur de premier, quelle est la couleur du deuxième point d'exclamation ? Tristesse ponctuant le premier hémistiche et/ou jubilation ponctuant le deuxième ? Ou tristesse et jubilation pour les deux ? Ironie de l'indécidable ...

L'indécidable protège l'indissociable des trois H, l'odeur du soufre, souffre...de la jouissance...

Le sujet est là, créé. La solution qui semble se dégager dépasse les énoncés, elle ne peut-être que la poésie elle-même « avec la flamme écrite ».

Quels effets cette en-tour-loupe ?
Poursuivons sur la piste du fantasme avec le poème *Une martyre*¹⁶.

La tentation criminelle (le péché du père et du fils)

L'exergue du poème *Une Martyre* : « dessin d'un maître inconnu » indexe la lecture et nous met sur la piste du fantasme. Le poème rend compte d'un dessin ; donc d'une scène soumise à sa reproduction, scène témoin, scène comme dernier témoignage du refoulé... La méconnaissance nécessite un descripteur qui occulte la place du dessinateur, qui occulte la place de l'assassin, qui occupe... place laissée vide du sujet, innocence du maître, innocence de l'auteur du crime... Elle émancipe dans un même mouvement l'ensemble des protagonistes pour les réduire au *punctum* du regard.

Lisons... Dans une chambre, sur le lit, le cadavre nu (puis... presque nu !) d'une femme ; la tête, séparée du corps, repose sur la table de nuit.

Semblable aux visions pâles qu'enfante l'ombre
Et qui nous enchaînent les yeux
La tête, avec l'amas de sa crinière sombre,
Et de ses bijoux précieux,

Sur la table de nuit, comme une renouée,
Repose, et, vide de pensers (sic),
Un regard vague et blanc comme le crépuscule
S'échappe de ses yeux révoltés.
Sur le lit, le tronc nu sans scrupule étale
Dans le plus complet abandon
La secrète splendeur et la beauté fatale
Dont la nature lui fit don ;
Un bas rosâtre, orné de coins d'or, à la jambe
Comme un souvenir est resté ;
La jarrettière, ainsi qu'un œil secret qui flambe
Darde un regard diamanté.

La castration est interprétée comme absolue, « absolument châtré » est le pendu dans *Un voyage à Cythère*¹⁷. L'acte privatif est mis à la charge de l'amant, du père réel imaginarié ; père dont le sujet tire les ficelles puisque le père de la privation étant

¹⁶ Charles Baudelaire, *Une martyre*, op.cit., p.105.

¹⁷ Charles Baudelaire, *Un voyage à Cythère*, op.cit. p. 117.

imaginaire, il n'existe pas. Le sujet est donc, ici, actif.

Le poème met à jour la partition d'une jouissance dégagée de toute libido, exclusivité du phallique, côté homme. Et du côté de la femme, morte, pas de jouissance ; sauf à être inoculée de l'extérieur. Or le poète infuse, nous le savons par ailleurs, son venin par le biais du verbe poétique :

Ainsi je voudrais une nuit,
(...)
Comme un lâche ramper sans bruit
(...)
...faire à ton flanc étonné
Une blessure large et creuse,
Et, vertigineuse douceur !
A travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma sœur !

*A celle qui est trop gaie*¹⁸ (16)

Traces poétiques du fantasme qui court vers sa formule ...

Reprenons donc la lecture du poème *Une martyre*...

La jouissance féminine est ainsi garantie inerte. Le désir de l'autre (féminin) est hors-jeu en la situation. Ce n'est qu'à la condition de la mise à mort symbolique que la femme, objet du désir du père réel imaginarié devient disponible pour le sujet.

L'ironie du don

C'est à cette condition que peut se mettre en scène le simulacre d'un don. En effet, si un donné à voir insiste dans le poème *Une martyre*, (le « nu », mais aussi les « sans scrupule », le « s'étale »), il reporte du côté de l'autre sans tête une passivité absolue qui tient lieu de don. Ici règne le simulacre : les « semblable aux », « comme un », « ainsi que ».

Ainsi s'éclaire le goût du poète pour les prostituées, soumises par définition au fantasme, les femmes de la rue, les sans nom. Elles doivent être nues et silencieuses. Ainsi

¹⁸ Charles Baudelaire, *À celle qui est trop gaie*, op.cit., p. 140.

règnent l'effacement, le morcellement, la cadavérisation... Nous retrouvons aussi bien la fascination pour la charogne (l'entre deux morts) dont le sujet est partie prenante ; la dimension nécrophilique du fantasme. Le sujet reste-t-il assujéti au fantasme ?

La tentation fétichiste ; l'éclat d'une larme

Un petit pas de côté du côté d'une larme... Tristesse de la lune

La lune, beauté lascive et mourante
(...)

Elle laisse filer une larme furtive,
Un poète pieux...

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle
Aux reflets, irisés comme un fragment d'opale,
Et la met dans son cœur loin des yeux du soleil.

*Tristesse de la lune*¹⁹

C'est à cette larme irisée que laisse filer la lune attristée, c'est à la larme d'Andromaque, la larme de la mère veuve, c'est à ce fragment d'eau pâle, que le poète suspend son être endeuillé ; nous pourrions écrire en d'œil est. La larme, cache fortement libidinalisé, assure la permanence du plaisir et de la douleur. Pérenne, mais dans un équilibre instable, coupée de son appartenance corporelle, mais dans la continuité du corps, oscillant du + au -, du - au +, la larme s'éternise dans l'instant renouvelé de sa chute.

C'est à l'instant fugace où la différence s'annule qu'en une fulgurance émerge l'irisé, le diamanté, l'objet précieux, le phallus, l'érection narcissique qui soutient le sujet (*À une passante, La mort des amants*²⁰...).

Les conditions d'accès à la jouissance semblent ainsi fixées.

Mais revenons, une fois encore, au poème *Une martyre* ...

¹⁹ Charles Baudelaire, *Tristesse de la lune*, op.cit., p.65.

²⁰ Charles Baudelaire, *La mort des amants*, op.cit., p. 126.

Des tribulations du phallus...

La coupure de la tête entraîne la mort (axe temporel) et la révolusio des yeux (axe spatial.)

La révolusio est un acte qui consiste à déplacer le sang, entendons la libido, et à le transporter d'un organe congestionné à un organe qui ne l'est pas et qui peut le devenir sans inconvénient. Pour ce faire, il est besoin de coupure et de suture...

La révolusio a pour effet premier le désenchaînement des yeux... elle opère une schize entre l'œil et le regard.

Le regard de la femme morte ainsi déserté de l'investissement libidinal, (décongestionné) devient « vague et blanc ». Deuxième effet de la mort et de la révolusio. Dans la place laissée vide du regard de la jouissance toute (le nonpareil ?), le blanc, vide du représentant de la représentation et le vague ouvrent une voie possible à la métonymie du désir. Le regard « s'échappe » se déplace vers... La révolusio, après la schize, opère le déplacement de la libido vers un « organe » autre, nouveau, dégagé de tout risque.

Mais, pour son accomplissement, elle nécessite la présentification d'un objet nouveau dans le corps du texte. Le bas rosâtre et sa jarretière qui se tient sur la limite entre la jambe nue et la jambe couverte du voile ; près de l'entrejambe, près de la secrète splendeur de la femme. Se joue alors une curieuse partition : le dire du nu (« sur le lit, le tronc nu), se trouve donc désavoué aussitôt que reconnu par l'instauration, la restauration d'un voile. Mais c'est ce qui autorise la substitution. Le regard vide de la femme morte, conversion accomplie, ressurgit dans l'œil diamanté de la jarretière.

Le regard se trouve ainsi, vaille que vaille, à la jonction de deux opérations : la métonymie et une bien curieuse métaphore. A l'intersection erratique de deux brins du nœud ?

Si regard diamanté il y a désormais, ce ne peut être qu'à partir de la taille du diamant ; si regard irisé il y a (*Tristesse de la lune*) ce ne peut être qu'à partir du fragment d'opale,

d'eau pâle. Le sujet ne rejoindra cette part d'être (l'éclat du regard dans la larme de la mère veuve), qu'à partir du lieu même de cette taille, de son *aphanisis* et donc à partir du chu, du *a* qu'il tente de faire équivaloir au phallus.

Aux tribulations de la lettre... L'option poétique comme « truc » sinthomatique

Quant à la lettre...

L'adjectif qualificatif «secret» est répété deux fois dans le poème *Une martyre*. Un adjectif qualificatif a la propriété d'être mobile et amovible, il peut changer de forme en ce déplacement (masculin/féminin ; singulier/pluriel).

Ici, le qualificatif perd sa forme première, féminine « secrète », due à « la secrète splendeur », le sexe de la femme, en migrant vers l'œil auquel il va s'accoler : «l'œil secret » de la jarrettière.

Mais la lettre «e», dans son déplacement, a créé la place d'un manque. Et rendu possibles l'équivoque et la permutation du sens : l'œil secret se diamante. Le regard se crée à partir d'une lettre... dé - robée.

La lettre est advenue comme trace « motérielle » des tribulations du signifiant phallique, sur le blanc d'une page, tenant lieu du sexuel.

La pulsion, inhibée quant à son but, constituée par le mécanisme de la sublimation²¹, ici suggérée par le signifiant révolusion, est prise dans un jeu grammatical où prévaut le jeu de la lettre. C'est à ce prix et en ce point du trajet textuel que, dans le poème *Une martyre*, le sujet peut donner de la voix. Il s'adresse à sa partenaire (le grand Autre du sujet), avec le passage du style indirect au style direct.

Dé-nouement... re-nouement ?

Ton époux court le monde et ta forme immortelle
Veille près de lui quand il dort
Autant que toi sans doute il te sera fidèle,
Et constant jusques à la mort.

²¹ Jacques Lacan, *Séminaire Livre XIII, L'objet de la psychanalyse*, inédit, 1965-1966.

« Ton époux... » Cette trouvaille, étrouvaille dirons nous avec Lacan, version contournée d'un « tu es, tuer ma femme », s'impose. Elle maintient, dans sa formulation, sous le couvert, un indécidable : « Ton époux » peut être l'amant, le père, tout aussi bien le fils et l'assassin. La seule définition assurée : l'époux est celui qui nomme de son nom celle dont il fait sa femme.

Quelles épousailles ! Le nom donné par l'époux à la forme immortelle (hors temps, hors univers) serait donc, si nous faisons un pas au-delà de ce poème en cours, nonpareil, nom pareil du père et du fils. En outre, nonpareil est revers de l'avertissement du nonpareil du regard de la femme, de la mère. Nouage des dessous de la jouissance avec le dessus, jeu d'écriture, Je d'écriture, « truc » de l'écriture poétique de Baudelaire, écriture de son nœud.

Le « truc » poétique, poéthique se sert de l'insuffisance du symbolique (du père divin) ; il s'appuie sur un usage père-verusement orienté de l'équivoque signifiante, de la secrète homophonie, et sur les propriétés de la lettre. Celles-ci permettent une permutation du sens pour légitimer l'illégitime dérobement premier : le scandale du désir incestueux. L'acte implique un passage forcé du simulacre au semblant qui défaille, un forçage de la grâce divine ; un père trompé superbe-ment, qui n'y verrait que du feu et père restauré par et pour cet usage père-verti de la fonction nommante. Choix éthique.

La lettre, le trope et l'écriture du faux rapport sexuel

Je rapporterai maintenant un propos éclairé de Baudelaire dans *Mon cœur mis à nu*²² :

« L'homme crie : « Oh mon ange ! »
La femme roucoule « Maman ! Maman ! ».
Et ces deux imbéciles sont persuadés qu'ils pensent de concert. Le gouffre infranchissable qui fait l'incommunicabilité reste infranchi. »

Comment faire du vice de forme écriture poéthique d'un pseudo rapport sexuel ?

²² Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, op.cit., p.129.

Tenons-nous en à ce que Baudelaire promeut : le « faux accord » comme il se nomme lui-même²³. Passant maître dans l'art de l'oxymore.

L'oxymore est une figure de style, un trope. Variante de la métaphore, il réunit des éléments disparates, sans queue ni tête, créant ainsi une réalité hors sens. Il crée une réalité qui n'a pas de nom spécifique, hormis dans le champ de la littérature.

Avec ce « faux accord », le poète fait passer sa version singulière de l'impossible écriture du rapport sexuel :

Je croyais voir unis par un nouveau dessin
Les hanches de l'Antiope au buste d'un imberbe
Tans sa taille faisait ressortir son bassin
*Les Bijoux*²⁴

L'Antiope est la figure mythique d'une femme séduite par Zeus qui l'approcha sous les traits d'un satyre, (le père réel imaginarisé). Le fils d'Antiope, Hippolyte, l'imberbe, se consacra au culte d'Artémis, gardienne de l'hybris et se voua à la chasteté dont elle est aussi la gardienne. Cela n'est pas sans évoquer la Géhenne où se déchaîne la jouissance débordante (poème *Bénédictio*). Et aussi le « mystique » qui qualifie la couronne, l'œuvre poétique.

Mais lisons et écoutons attentivement cet oxymore.

Nous remarquons d'abord que la graphie du mot UNIS, lesté d'un sens ô combien symbolique, est fautive. Elle n'est pas correctement accordée. Faux accord grammatical lisible mais qui ne s'entend pas. Les hanches de l'Antiope étant unies au buste, l'adjectif UNI devrait porter la marque du féminin, le « E » entre le I et le S : UNIES.

Cette faute fait trace d'une erreur dans le nouage poétique. Elle entraîne, elle permet un mésusage de la règle prosodique (faute deuxième dans les dessous, faute d'un autre ordre).

A la lecture, le « E » n'est pas visible. Il brille par son absence. Si la lettre avait été à

²³ Charles Baudelaire, *L'Héautontimoroumenos*, op.cit., p. 74.

²⁴ Charles Baudelaire, *Les Bijoux*, op.cit., p. 141.

sa place, elle aurait compté pour un pied, et il y aurait eu un pied en trop. Or le « E » est élidé, il n'entre pas dans le compte, le vers est bien un alexandrin.

Le mot UNIES, s'il avait été écrit sans faute grammaticale, avec la lettre du féminin donc aurait dû ici disparaître tout entier, être élidé.

Je lis cette règle prosodique : « Après une voyelle accentuée comme dans prie, pries, prient, le « e » ne compte pas mais le mot qui le possède n'est pas admis à l'intérieur d'un vers... Du jour où ainsi, le « e » a cessé de se faire entendre, on s'est trouvé dans l'alternative embarrassante de le compter pour une syllabe ou, d'autre part, de renoncer à l'emploi, à l'intérieur du vers, de catégories entières de mots et de formes »²⁵.

Baudelaire, bien sûr, connaissait sa grammaire et les règles prosodiques. Au choix qui lui est imposé, il répond par un « ni l'un ni l'autre », ou aussi bien un « et l'un et l'autre ».

Aux règles qui régissent l'écriture alphabétique et aux règles qui régissent la versification se substitue une loi subjective à la syntaxe et à la grammaire singulières. Une écriture nodale, poétique de la lettre et de la jouissance. Un style marqué au sceau du fantasme.

Les fautes sont constitutives du nœud. L'agrammaticalité et la transgression produisent la signifiante du poème mot-dit, maudit qu'est Baudelaire. La mal-é-diction de la lettre dérobée est aussi bien bène-diction, bien dire au regard de la vérité du sujet. L'œuvre témoigne d'un accès singulier au réel, d'une présentification singulière de l'objet, plus vraie d'engager l'imposture dans son énonciation, dans le tressage du nœud.

Crénom ! Créé nom ?

Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines
Et fait rêver un soir les cervelles humaines,
(...)

²⁵ Maurice Grammont, *Petit traité de versification française*, Paris, Col. U (Armand Colin), 1967, p.12.

Ta mémoire, pareille aux fables incertaines
 Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon,
 Et par un fraternel et mystique chaînon
 Reste comme pendue à mes rimes hautaines,
 (...)

 Je te donne ces vers...²⁶

La poésie de Baudelaire brille de tout l'éclat d'une larme disparue. S. Cramer disait à Madame de Cosmelly que les larmes de cette dernière, obtenues à la suite du récit qu'il lui faisait, étaient « son œuvre et sa propriété littéraire²⁷. »

Emprisonnant à jamais dans la « guérite » de ses vers la *mater dolorosa* dont il fait Madone, le poète la contraint à un tressoir mystique partagé (*À une madone*²⁸). L'œuvre fait appel au lecteur fraternel pour, au delà des temps et des univers, ranimer les flammes mortes, reconnaître sa re-nommée sulfureuse...

En 1861, *Les Fleurs du Mal* se ferment sur le poème *Le voyage*²⁹ et ses derniers vers :

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe
 Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !

Baudelaire s'est effondré, à l'âge de 46 ans, sur les marches d'une église en Belgique. Ses amis ont cru à une bouffonnerie. Mais, dandy rattrapé par le réel de la syphilis, il n'a plus, jusqu'à sa mort quelques mois après, s'adressant aux religieuses qui l'assistaient, prononcé qu'un seul mot : Crénom. (Baudelaire de Dieu, dira Lacan ... Nom de Dieu...). Baudelaire n'a pu l'écrire... Alors, comment l'entendre ?

Crénom : Blasphème ? Défi ? Appel ?

Si le poète amène le lecteur à venir en ce lieu du « traumatisme » où tombe le masque, faisant de sa donne Madone, ma done : la done du lecteur donc, le fatiguant du réson du tympanon, reconnaissons que sa « quête de la première fois », éclairée par

²⁶ Charles Baudelaire, *Je te donne ces vers afin que si mon nom...*, *Spleen et Idéal, LXXXIX, op.cit.*, p.38-39.

²⁷ Charles Baudelaire, *La Fanfarlo, op.cit.*, p. 562.

²⁸ Charles Baudelaire, *À une Madone, op.cit.*, p.55.

²⁹ Charles Baudelaire, *Le Voyage, op.cit.*, p.129.

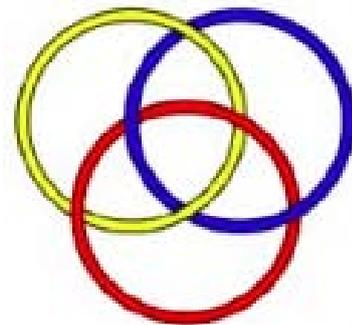
Lacan³⁰ « n'est rien d'autre que la forme la plus radicale de la demande ».

« Chaque un » peut - librement - décider de franchir l'indécidable de la demande et accuser réception de son indestructible billet d'amour.

Relever le défi, transformer le juron en appel : *Crée nom !* c'est aussi bien nous mettre au pas de notre symptôme et, avec notre boiterie, faire chaînon fraternel, entrer dans la collectivité en y apportant notre écot (écho) singulier.

Le poète nous ouvre la voie. Répondre à l'urgence de la demande ne fait-il pas, au psychanalyste dans la cure, devoir d'interprétation poétique de chaque tressage singulier en tenant compte de son in-ouï, la jouissance, tissée vaille que vaille avec les brins de son nœud ?

Ne s'agit-il pas dans chaque analyse, et pour chaque un, de se mettre au pas du réel, et de signer de son nom créé le poème qu'il est ? La passe aurait alors vocation de « réson ». Réson à l'accordement d'une énonciation et d'un inédire, soit l'authentification de la signature advenue au poème ?



³⁰ Jacques Lacan, *Le Séminaire L'identification*, inédit, 1961-1962, leçon du /30/05/62.

Textes

Ont été publiés dans le n°3 de *L'être du Pari* six textes, produits de cartels exposés lors de la journée Intercartels d'Athènes.

Nous en publions un nouveau dans ce numéro-ci.

« Situer » le sujet dans un espace non-géométrique

Maria Triantafyllidou
Athènes, novembre 2017

Perspective phénoménologique versus espace géométrique

Le cartel dans lequel s'inscrit la présente intervention a comme titre « La constitution du sujet de l'inconscient : du schéma optique à l'objet petit *a* », et nous avons constitué une bibliographie qui s'étend du texte de Jacques Lacan *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je* à l'écrit du Séminaire XI, *Position de l'inconscient*. En ce moment nous effectuons une lecture assidue de *L'agressivité en psychanalyse* dans l'intention de mettre en relief les développements lacaniens dans *Le stade du miroir*. Or, il nous faudra encore faire du chemin pour entamer les concepts d'aliénation et de séparation – nous les avons seulement mis en perspective-, notre élaboration de la dialectique de la constitution du sujet s'inscrivant pour l'instant dans le registre de l'imaginaire.

Je vais donc faire un saut, anticipant un point auquel nous ne sommes pas encore arrivés – postulant que c'est le point auquel se dirige *nécessairement* notre travail de lecture de textes, à savoir l'insertion dans la problématique de ce qui relève du symbolique et, plus précisément, **l'effet du signifiant dans le champ de la perception**. Il s'agit du point de mon intérêt particulier, étant entrée dans ce cartel avec l'intention d'y loger une question déjà formulée dans mon travail de thèse qui met en rapport littérature et psychanalyse, et qui porte sur la mise en question de la réception phénoménologique du « je/ moi » textuel³¹, une critique dont le sujet *est* la littérature de Samuel Beckett. La question s'énonce désormais ainsi: y-a-t-il une littérature qui appréhende le sujet de manière analogue au sujet de l'expérience psychanalytique, de l'appréhension du « sujet » comme effet du signifiant et non pas comme cause ou point précis d'où le signifiant émane et, en même temps, y-a-t-il quelque chose que la psychanalyse puisse puiser d'une telle écriture littéraire.

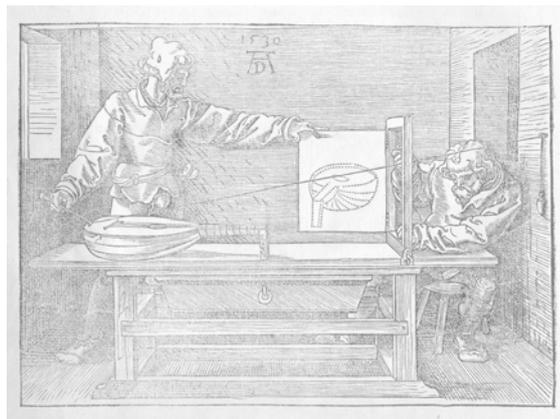
Veillez donc me permettre ce passage par ce qui relève du littéraire, qui, à mon avis est en dialogue avec la psychanalyse, étant donné qu'ils ont en commun une théorie du sujet et du signifiant, en l'occurrence, dans le cas de l'œuvre beckettienne, une théorie du sujet et du signifiant, subversive.

Il faudra, par ailleurs, préciser qu'il s'agit d'une littérature qui se distingue absolument de l'invention littéraire de James Joyce, ainsi que de l'élaboration lacanienne du sinthome.

³¹ Il faudra expliciter ce point en se référant à la distinction entre sujet de l'énoncé/ sujet de l'énonciation.

Faisons donc référence de la manière la plus simple possible à quelques ruptures ; d’abord la rupture entre la fonction classique, évidente du texte (littéraire), voire celle de représenter, de *faire image* et ainsi, en « transportant » le lecteur d’image en image, de faire circuler le contenu et de faire avancer le récit. Cette fonction présuppose la conception du « sujet » dans un espace géométrique, où le narrateur - peu importe s’il s’agit de narration en première ou en troisième personne - et, par conséquent, le lecteur se trouvent en une place d’où ils peuvent contempler l’espace total, ainsi que l’objet qui en fait partie et qui est également visible en sa totalité.

Institutiones geometricae de Dürer illustre de manière paradigmatique la contemplation à partir de ce point panoptique, ce point géométrique :



Précisons, d’abord, que le point géométrique de la vision se trouve à un point précis dans l’espace **en dehors des corps qui y sont présents**. Comme le montre le tableau de Dürer le sujet voyant n’est pas l’artisan – peintre mais le sujet du savoir qui s’identifie au point géométrique de la vision, à l’« œil » transcendantal qui se trouve en dehors et qui est potentiellement lié à tous les points de l’objet et de l’espace en général. Comme le note Christian Fierens, en liant le point de sa vision avec tous les points du monde, le sujet constitue sa perception en se trouvant lui-même dans le fil qui lie son œil à l’objet. Le monde se lie toujours par ce fil au point de vision, le monde est identique au monde du sujet et ses représentations, ses idées lient le sujet avec le monde qui est totalement inclus dans la construction qui dérive de sa vision, son idée.³²

Notons que le champ de la vision est l’espace par excellence de l’émergence du sujet transcendantal, du sujet du savoir. Comme le souligne Christian Fierens, Lacan considère que cette perspective a déterminé la plus grande partie de la production philosophique (Fierens, 81) : Or, l’évolution de la réflexion sur le sujet en partant de l’idéalisme de Berkeley et du cogito cartésien à Kant, Hegel, Marx et Heidegger constitue incontestablement une série de ruptures: le sujet kantien qui produit des jugements synthétiques a priori ne se réduit pas à la perspective géométrique, le

³² « Reprenons la perspective classique: le point géométral (la petite poulie sur le dessin du tableau de Dürer) est potentiellement relié à tous les points de l’objet et de l’espace en général. Si le sujet est le sujet de la connaissance, il est ce qui relie le point de vision à chaque point du monde ; il fait partie du même champ que le monde, et ainsi il perçoit qu’il perçoit, parce qu’il est vraiment dans le fil qui relie son œil à l’objet. Ce qui veut dire que le monde en tant qu’il est toujours relié par ce point de vision, est frappé d’idéalisations: le monde est identiquement le monde du sujet et mes représentations m’appartiennent –mes idées me relient au monde qui est compris entièrement dans cette construction qui relève de ma vision, de mon idée ». Christian Fierens, *Lecture des quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse Le Séminaire XI de Lacan*, E.M.E., 2010, p. 80.

sujet hégélien doué de la possibilité de nier peut transformer la nature et faire désormais progresser l'histoire, le sujet heideggerien se met en question en se questionnant sur l'être propre à l'humain, néanmoins, dans tous les cas le sujet (du savoir) persiste en tant que point central³³.

De manière similaire la littérature fait des ruptures et s'éloigne de l'espace géométrique et de ses illusions par l'invention des techniques du signifiant – notons à titre d'exemple, la nouveauté moderniste du monologue intérieur (Virginia Woolf) ou la littérature qui s'auto - commente par l'irruption dans le récit d'un métalangage qui interrompt la narration pour insérer un « champ dans le champ ». Or, malgré ces ruptures et nouveautés, la place du sujet en tant que source et cause de la réflexion, de la conscience et de la parole, ainsi que de leur mise en question, est en fin de compte sauvegardée.

Or, les doutes en ce qui concerne la possibilité de la règle fondamentale de la psychanalyse, l'idéalité du « dites ce qui vous vient à l'esprit », ainsi que la formule de Lacan selon laquelle il n'y a pas de métalangage, constituent la base de la critique d'une subjectivité qui prétend avoir atteint un degré de vérité plus haut – raconter l'intime dans le cas du monologue intérieur, élargir le champ du racontable dans le cas de l'irruption du métalangage - que celui de la représentation dite objective de la chose vue par un sujet transcendantal dans un espace sans qualités, à savoir un espace géométrique.

La perspective phénoménologique et son renversement : la pulsation

Après cette présentation schématique des présuppositions de l'espace géométrique ainsi que des tentatives de le mettre en question, où en sommes-nous ?

De manière très générale on peut dire qu'on est au « moment » de la conception phénoménologique de l'espace et du sujet incarné (la chair, selon Merleau-Ponty), où la partition classique entre le sujet et l'objet est supprimée, dans la mesure où « il n'y aurait pas d'espace pour moi si je n'avais pas de corps ». Le sujet s'engage dans le monde, et de son engagement émerge une perspective de sens (Fierens³⁴). Nous sommes loin de la contemplation de l'objet total. Selon Alfredo Zenoni, c'est bien connu que les développements de Merleau-Ponty dans la *Phénoménologie de la perception* ont été une référence importante pour Jacques Lacan à partir de sa thèse doctorale jusqu' à la période d'après la guerre, lorsque il développe sa recherche à partir de l'opposition entre « la cause et le sens » : le symptôme, en tant que notion de la psychanalyse, ne peut pas être réduit à une causalité physique ; il est plutôt vécu au niveau du sens, des significations que le sujet attribue aux événements de sa vie.

³³ Citons le résumé de Christian Fierens concernant la place du sujet dans la pensée philosophique de Berkeley à Heidegger: « Après le sujet qui est d'abord dans la représentation du côté de Berkeley et de Descartes, après le sujet dont on peut faire abstraction pour faire apparaître la représentation du monde et la science moderne, il va se produire un basculement, notamment à partir de Kant; un nouveau sujet apparaît: il ne se réduit pas à une perspective purement géométrique. Ce sujet est un sujet qui produit des jugements synthétiques a priori [...] Cette production du sujet, déjà présente chez Kant [...] suppose une action du sujet et cette action transformante du sujet va être menée plus loin par Hegel pour qui le pouvoir de néantisation de l'homme devient essentiel : C'est en transformant et en niant la nature que le sujet va provoquer le progrès de l'histoire (on saisit le fil où s'inscrit la pensée de Marx) : Toutes ces étapes se succèdent en gardant comme point central le sujet. Quant à Heidegger, on reste encore dans la néantisation par le sujet du sujet lui-même en tant qu'il est celui qui pose la question de ce qu'est l'homme ». *Ibid.* p.82.

³⁴ Perspective phénoménologique du sens comme opposé à un espace géométrique ou l'objet pourrait être perçu en sa totalité et dans le cadre duquel le géomètre pourrait en décrire ses dimensions et ses qualités de l'objet de manière objective.

Lacan est plus proche de la *Phénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty que de son collègue psychiatre Henri Ey³⁵, et il s'appuie aux développements de la phénoménologie pour lancer une critique contre le déterminisme³⁶.

Des écrits comme *Le stade du miroir, l'agressivité en psychanalyse, Propos sur la causalité psychique* où se développent les concepts d'aliénation, de méconnaissance, et la fonction illusoire du Moi, mettent en valeur les développements de Merleau-Ponty sur le sujet incarné et son champ de perception, qui très schématiquement, constituent un déplacement radical de la représentation de la chose à la constitution dialectique du représentable.

Néanmoins, il est connu que la référence à la phénoménologie de Merleau-Ponty n'est pas sans rupture dans l'œuvre de Lacan et c'est un lieu commun que Lacan va se distancier de la perspective phénoménologique qui est régie par le souci de donner du sens de la part du sujet, souci qui présuppose que la dimension de la parole vient après : le sujet du sens est sujet (même) sans parler³⁷. Mais dans l'enseignement lacanien, comme le souligne Lacan dans *Maurice Merleau-Ponty* « le signifiant est premier avant toute constitution du sujet »³⁸. Merleau-Ponty refuse l'accent mis au signifiant, à la littéralité de la parole « au nom du fait qu'il lui paraît privilégier un aspect du langage qui est fait de phénomènes de déchet ».³⁹

Or, l'inconscient freudien est « une pensée, un vouloir dire qui tiennent tout entiers à l'articulation même des mots, sans sujet » et se distingue radicalement d'une intentionnalité ou bien « d'un vécu plus archaïque que le langage, d'une expérience plus primitive que la pensée ». ⁴⁰ Il est désormais évident qu'il y a une coupure entre la phénoménologie et l'inconscient selon Freud repris par Lacan.

Néanmoins, comme nous l'avons déjà mentionné, Lacan continue à puiser des dans son enseignement développements à partir de Merleau-Ponty, surtout en ce qui concerne la fonction de l'éclairage par rapport à la vision, l'éclairage qui est antécédent et qui conduit le regard, l'éclairage qui est condition de la vision et qui fait que l'objet soit vu. L'éclairage est comme voyant déjà lui-même l'objet avant que je ne le voie, et la vision est présente dans le spectacle du monde avant moi. Le monde se voit déjà lui-même préalablement à ma vision, et quand je regarde, au fond, « je perçois d'après la lumière, comme nous pensons d'après autrui », dit Merleau-Ponty. Il introduit par là, à l'occasion de ces analyses, **une forme d'antécédence de l'Autre**, une forme d'Autre antérieur au sujet [...] c'est le regard en tant qu'extrait de la vision, « objet perdu » et qui est ailleurs que là où je vois : « schize » du voyant et du regardé qui répercute au lieu d'un accord et d'un échange avec le spectacle du monde, la division du sujet »⁴¹. Il s'agit d'un dialogue d'où viendront les développements qui mènent au renversement de la perspective classique et à la mise en valeur du cadre dans lequel se développe l'analyse de la pulsion dans le champ scopique.

³⁵ Alfredo Zenoni, «Lacan et Merleau-Ponty: dialogue et divergence», Intervention à la journée « Lacan e il suo tempo » organisée par l'Istituto freudiano, Rome, 21 janvier 2012.

³⁶ Voir *Propos sur la causalité psychique*.

³⁷ Alfredo Zenoni, *op.cit.*

³⁸ J. Lacan, « Maurice Merleau-Ponty » in *Autres Ecrits*, Seuil, 2001.

³⁹ Le sujet de l'expérience psychanalytique est "localisable" dans les formations de l'inconscient, le rêve, le lapsus, le mot d'esprit, dans lesquelles l'accent est mis au signifiant, l'articulation des mots. Dire qu'il s'agit de phénomènes marginaux, voire de phénomènes de déchet est une question de perspective.

⁴⁰ Quel est le statut du corps en phénoménologie et en psychanalyse ? Une étude à part serait nécessaire pour éclairer cette question.

⁴¹ Zenoni, *op. cit.*

Or, comme le souligne Christian Fierens, la perspective inversée ne remplace pas la perspective géométrique; ce qui intéresse la psychanalyse c'est la pulsation entre l'œil et le regard, entre la perspective géométrique et la perspective inversée, « ce dispositif qui met en scène l'apparition-disparition de l'image ; il faut que la consistance de l'image soit mise à l'épreuve de ce mécanisme de battement où nous retrouvons la dimension ontique de l'inconscient. »⁴³

Il n'y existe pas un espace total autre que l'espace géométrique. Il y a une appréhension autre de l'espace conséquente d'une manière, une méthode d'appréhender le sujet et l'objet en psychanalyse. Avant de m'arrêter, j'aimerais faire référence à quelques points qui constituent l'espace dans lequel se poursuivra mon travail au sein du cartel :

- On est particulièrement intéressés au « moment » dialectique précis où Lacan dialogue et « dépasse » l'approche phénoménologique de Merleau-Ponty, un moment qui dure longtemps et qui implique non seulement « La phénoménologie de la perception » (*Propos sur la causalité psychique*), mais, également, « Le visible et l'invisible », les écrits de Merleau-Ponty sur l'art (« Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse »), mais également son *Maurice Merleau-Ponty*.
- On connaît que l'étude de l'objet-regard en tant qu'objet *a* présuppose le passage à la topologie. Lacan effectue ce passage, pour la présente étude ce passage n'est pas encore effectué, il reste à faire.
- On devrait mettre l'accent au fait que la perspective inversée ne peut jamais remplacer l'optique géométrique complètement et définitivement : le savoir psychanalytique est un savoir qui a affaire à une méconnaissance, mais la reconnaissance de la méconnaissance n'a pas le statut d'une institution.
- L'imaginaire persiste, il est « partout »; il y a, néanmoins, un effet du signifiant dans le champ de la perception. L'imaginaire ne s'identifie pas au champ uni du visible.

La littérature – pour l'étude de laquelle, mentionnons au passage, la philosophie de Merleau-Ponty, constitue une référence récurrente- ne peut pas inventer une technique, un procédé, un nouvel usage du signifiant qui remplacerait la représentation classique en sa totalité, mettant en lumière les illusions dont elle s'est elle-même libérée. Mais elle arrive à faire à partir de cette impossibilité un nouvel objet –selon Beckett-, en représentant, en « montrant » la pulsation entre la perspective géométrique et son renversement, apparition et disparition.

Disparaître et apparaître à nouveau à une nouvelle place. Disparaître encore et apparaître encore à nouveau à une nouvelle place encore. Ou à la même. Nul indice que pas la même. Nul mur – repère. Nulle table – repère. Dans le même lieu que lors des cent pas toute place telle seule. Ou dans un autre. Où jamais. Se lever et partir dans le même lieu que toujours. Disparaître et reparaître dans un autre, où jamais. Nul indice que pas un autre où jamais.⁴⁴

Je considère que certains textes de Samuel Beckett sont paradigmatiques non seulement en ce qu'ils thématisent le problème de la représentation, mais plutôt parce qu'ils tentent de renverser

⁴³ Fierens, *op.cit.* p.88.

⁴⁴ Samuel Beckett, *Soubresauts*, Minit, 1989, p.13-14.

la perspective géométrique, rendant désormais l'émergence de l'image problématique, douteuse. Pourtant, l'image insiste, disparaissant. Entre apparition et disparition.

« On pourrait essayer de préciser cet 'autre chose que la perspective géométrale par l'irruption de la tuché, de ce hasard qui ne dépend pas d'une connaissance maîtrisée, en tant qu'il est une cause qui échappe à la rationalité et à ce qui serait de l'ordre de la connaissance et de l'œil, mais qui relève du réel. En termes de castration, c'est l'irruption du phallus comme tache, qui fait apparaître et disparaître. Ou encore il s'agit de mettre en jeu l'automutilation de l'œil omnivoyant (y compris du dieu omniscient). La tête de mort en anamorphose qui apparaît comme un phallus à l'avant du tableau de Holbein ne rentre pas dans la perspective bien construite telle qu'elle est en jeu au moment où l'on visionne le tableau. Nous percevons la tache sans savoir de quoi il s'agit, notre œil est perdu car ce que cherche l'anamorphose c'est de révéler et dissimuler en même temps. »⁴⁵



« Le manque d'un objet imaginaire à l'endroit de la tache est ce qui fait tout le symbolique –le symbolique surgit de l'objet imaginaire, il surgit du « -φ » de la castration, il surgit de façon éminente du phallus en tant qu'il apparaît et disparaît. C'est dans cette apparition et disparition comme objet incongru que le phallus manifeste le manque d'un objet imaginaire et le pouvoir symbolique du manque. »⁴⁶

NB : Nous remercions l'auteur de ce texte et nous nous permettons d'indiquer ici un lien transmis par Jacques Podlejski le 13 novembre 2017 qui présente et permet de visualiser l'anamorphose de la tête de mort du tableau de Hans Holbein : https://www.herodote.net/Un_tableau_une_epoque-synthese-2245.php (E. Lehoux et V. Sidoit)

⁴⁵ Fierens, *op.cit.* p. 90-91.

⁴⁶ *Ibid.*

Textes

Voici un texte transmis comme produit de travail par le groupe « transmission et psychanalyse ». Il s'agit de l'intervention de Claire Haranger-Segui du 24 mars 2018, intervention faite à partir de la proposition suivante :

« Qu'est ce que ton expérience de l'analyse a changé dans ta manière d'enseigner ? Dans le séminaire *D'un Autre à l'autre*, voici ce que Lacan dit de la pédagogie :

" C'est une invention de pédagogues que le savoir. Ça s'acquiert à la sueur de son front, nous dira-t-on bientôt, comme si elle était forcément corrélative de l'huile de nos veilles. Avec un bon éclairage électrique, on s'en dispense. Mais je vous interroge.

Je ne dis pas - Avez-vous jamais rien appris ? parce qu'apprendre, c'est une chose terrible, il faut passer à travers toute la connerie de ceux qui vous expliquent les choses, et ça, c'est pénible à soulever, mais -Savoir quelque chose, n'est ce pas toujours quelque chose qui se produit en un éclair ?

Avoir quelque chose à faire avec ses mains, savoir se tenir sur un cheval ou sur des skis, tout ce qu'on dit du soi-disant apprentissage n'a rien à faire avec ce qui est un savoir. Le savoir, c'est ça - on vous présente des choses qui sont des signifiants, et la façon dont on vous les présente, ça ne veut rien dire, et puis, il y a un moment où vous vous dépêchez, tout d'un coup ça veut dire quelque chose, et cela depuis l'origine".

En tant qu'enseignante, est ce que tu partages ce point de vue? Est ce que dans l'apprentissage de la musique, on retrouve cet " éclair " ?

Claire Haranger-Segui : Lors de ma première tranche d'analyse, mon analyste parlait souvent d'une troisième voie pour m'aider à sortir des impasses où me menait ma névrose. Cette troisième voie s'ouvrait par un « peut-être », me permettant ainsi de sortir du si binaire « oui ou non ». Est-ce que j'ai choisi le bon métier ? Est-ce que j'aime cet homme ? Est-ce que c'est vraiment ce que je désire ? Est-ce que je fais le bon choix ? Enfin bref, toutes ces questions qui ont rempli hebdomadairement presque 20 ans de séances d'analyse...

Ma deuxième tranche, avec un nouvel analyste (vous en reprendrez bien une petite tranche ? C'est pour la route...) m'a permis de mettre en acte ce « peut-être », en prenant cette fois la place du tiret, du trait d'union (quel joli mot) entre ces deux mots, « peut » et « être ». C'est là que, pour moi, se place le sujet désormais, je devrais dire le sujet désirant. Entre « peut », le possible (encore un joli mot), et « être », qui correspond pour moi

à un lâcher prise. Prendre ma place de sujet, c'est accepter de me placer là, dans ce tiret, comme sujet agissant le peut-être, me permettant d'agir en soutenant mon désir.

Cela peut être. Pour que cela puisse être, il est nécessaire que j'y sois, en tant à la fois que « pouvant » et « étant », agissant avec mon libre arbitre, mon désir.

Le sujet, quand il est coincé entre oui et non comme seuls possibles, est en réalité bien mal barré... s'il tranche (tranche d'analyse) dans le vif entre oui et non, en ouvrant une troisième voie, celle du peut-être, il est alors barré, bien ou mal peu importe, en tout cas divisé, il prend acte de cette division et cette fois, a le choix. Me concernant, il s'agissait d'arriver enfin à dire « je ne sais pas », sans que ce soit un drame intérieur. Pouvoir dire « je ne sais pas, peut-être, je vais réfléchir... » autant d'espace et de temps regagnés sur l'angoisse marquant la peur du vide. Puis dans un temps ultérieur, prendre plaisir à ne pas savoir, m'a permis de laisser

place à l'émergence du désir.

Le sujet, mettant en acte un « peut-être », devient sujet désirant prenant acte de sa division. Un sujet partagé entre oui et non, sans réponse unique, seulement un « peut-être », quelle liberté !

Enfin, dans le dernier temps de mon analyse, un « ma mère, c'te peau d'vache ! Mais quelle salope ! » tonitruant, m'a enfin permis d'être dégueulasse, comme tout le monde.

Actant ma prise de conscience par cette dernière phrase : « si on n'est pas conscient que dans le fond, on n'est qu'une grosse pourriture de peau de vache, on peut pas aimer ! ».

Avec ce nouveau lest de l'âme, j'entrai dans une légèreté nouvelle, un peu comme pour un son chanté, dont l'aigu ne ressemble à rien s'il ne contient pas de graves. J'ai senti à cette occasion ma voix se timbrer, moi qui avais tout au long de mon analyse exprimé la peur panique d'être « timbrée ». Etre timbrée, accepter ce petit grain de folie qui donne un du grain à la voix.

Voilà comment je pourrais introduire une tentative de réponse à la question qui m'a été posée : « qu'est-ce que ton expérience de l'analyse a changé dans ta manière d'enseigner ? »

Oui, évidemment, le déroulement de mon analyse n'a pas été sans effet sur mes pratiques d'enseignante.

Enseigner, dans une acception plutôt commune, vise à faire apprendre aux élèves des « bonnes réponses ».

Cela collait parfaitement aux aspirations d'une prof engluée dans sa névrose, cherchant elle aussi désespérément « la » bonne réponse. Une bonne dose de surmoi permettant d'entraver la parole (surmoi incarné pas plus tard que la nuit dernière dans mon rêve par un policier robocop me mettant les menottes pour défaut de présentation de mes papiers d'identité, et m'emmenant au poste pour incarcération, m'empêchant ainsi d'être devant vous ce

matin...) et rendre coupable toute tentative de recherche d'un autre chemin que cette quête de « la bonne manière d'enseigner », et le tour est joué ! Une certaine dose de masochisme permettant d'entretenir un principe de souffrance continue vis-à-vis de ce métier impossible, et me voilà comme une grande part de mes collègues coincée comme dans une musique mise en boucle, le seul fait d'avoir à aller en cours faisant office de looper (ce qui déclenche la boucle).

Pour une pédagogie orientée par le principe de « bonne réponse », il suffit d'ouvrir des livres contenant « le » savoir, on y trouve des tas de bonnes réponses. Il suffit alors de construire son cours autour de ces bonnes réponses, de sorte à les faire apprendre aux élèves puis de les évaluer sur leur capacité à les recracher. Là, au moins, on maîtrise un peu les choses, on peut parler de résultat... on a l'impression d'être utile, on sait pourquoi on est payé.

Oui mais voilà, le problème c'est que ça s'enraye très vite... ça ne marche pas... rien à faire, on a beau expliquer, réexpliquer, reréexpliquer, ces ânes ne comprennent rien... puis on se rend vite compte que ceux qui apprennent dans ce système sont ceux qui savent déjà, et qui n'auraient pas besoin de prof pour apprendre. Quand aux autres, ils s'entêtent à comprendre tout de travers, on dirait qu'ils le font exprès ! C'est sûr, ils n'y mettent pas beaucoup de leur... vraiment les élèves d'aujourd'hui ne sont plus ceux d'hier, ils sont fainéants, ne veulent rien faire ! On leur mâche alors de plus en plus les choses, on les découpe en petits bouts pour les rendre plus facilement assimilables, on les organise pour en faire une progression... mais rien n'y fait ! Ils ne comprennent au final que ce qu'ils veulent bien comprendre, ne retiennent que ce qu'ils veulent bien retenir, et en général, ça ne les intéresse pas beaucoup !

Bref, on est placé devant le fait que c'est un métier impossible.

Alors on bascule doucement vers un sadisme qui ne dit pas son nom envers les

élèves, avec son pendant de masochisme dans la relation au fait d'enseigner. En saigner, des élèves, et en saigner.

Alors étant en analyse, pas après pas, je pouvais difficilement continuer à nier que ce qui coince, ce contre quoi je buttais en réalité, c'est que tous ces élèves sont des êtres humains, comme moi...

Dis comme ça, ça peut sembler une évidence...oui, évidemment, les élèves sont humains... mais qu'est-ce que ça peut signifier, de manière plus profonde, à quelqu'un qui leur enseigne la théorie musicale ?

Ils sont humains, ils ont donc chacun leur manière de voir, de penser, mais aussi chacun leur propre rapport à la musique, et à l'acte musical. Ils ont tous un inconscient et un rapport singulier aux signifiants. Cette simple prise de conscience, a renversé ma manière d'enseigner. Si au cours de mon analyse je découvrais la richesse de mon monde intérieur, la singularité de mon rapport au monde incarné dans mon symptôme, alors pour chacun de mes élèves, il y avait un monde intérieur unique et plein de richesses ! Si ma parole, entendue par un analyste, prenait tout son poids d'être, alors la leur était tout aussi précieuse. Attention, je ne parle pas d'avoir l'écoute d'un analyste pour mes élèves, là n'est pas la question. Je parle simplement de la prise de conscience, lestée par la prise de poids de ma propre parole au cours de mon analyse, du poids de la parole de chacun de mes élèves.

Le premier basculement dans ma manière d'enseigner s'est fait là : leur laisser vraiment la parole, et les écouter. Pas une parole balisée, coincée entre deux exercices formatés vers une bonne réponse, leur parole dans leur propre rapport à la musique. Je suis passée d'exercices formatés de solfège (ceux qui ont dégouté plusieurs générations de jamais retoucher un instrument de musique), au fait de partir de leur vœu le plus cher à venir 3 fois par semaine le soir prendre des cours de musique après l'école. Qu'est-ce qui les pousse donc à prendre ce temps ? Pour

faire quoi ? Alors on partage les souhaits de chacun, parfois certains ne savent pas bien, d'ailleurs, pourquoi ils sont là... ensuite on décide ensemble du projet musical qu'on va mener, et parfois dans quel cadre (audition, concert, avant-scène dans la programmation de la salle de spectacle, maison de retraite, journées du patrimoine, rencontre avec les réfugiés au sein de l'association qui s'occupe d'eux, etc...). Puis on travaille ensemble pour qu'ils arrivent à mener à bien leur production musicale. En chemin, ils rencontrent des choses sur lesquelles ils butent, je mets à leur disposition les ressources nécessaires (théorie, doigté, encyclopédies ou enregistrements divers, etc...) et ils avancent ainsi dans leur apprentissage. Je pose toutefois une règle de base : personne ne doit rester en route, si quelqu'un bloque sur quelque chose, le groupe doit faire le nécessaire pour l'aider. Il doit être à l'écoute de chacun.

Lacan dit « **apprendre, c'est une chose terrible, il faut passer à travers toute la connerie de ceux qui vous expliquent les choses, et ça, c'est pénible à soulever** ».

Alors, pour que la parole de mes élèves émerge, j'ai d'abord appris à me taire, un peu, beaucoup, puis le plus souvent possible. Savoir se taire, et aussi poser la bonne question au bon moment, celle qui ouvrira une troisième voie au lieu de rester dans une impasse « peut-être que... », « as-tu pensé à... », « et si... », et qui permettra de relancer la recherche... De ce point de vue, ma posture ressemble un peu à celle de l'analyste : écouter et se taire, tenter une interprétation rare mais à point nommé...

Mais parfois, le seul moyen de me taire et de les laisser travailler, c'est de sortir de la salle ! C'est même devenu une blague entre eux et moi, s'ils sentent que je fais trop « la prof », ils me le disent et je m'éclipse, non sans qu'ils m'aient précisé dans combien de temps je dois revenir voir le résultat de leurs recherches. Je m'éclipse d'abord parce que j'ai du mal à ne pas intervenir, à ne pas prendre les rênes, et dire comment il faut faire, mais aussi parce qu'en réalité, s'ils cherchent

ensemble comment faire, ou à comprendre quelque chose, ils sont bien plus créatifs que la seule proposition que je pourrais faire. Si je me tais, ou si en tout cas ma parole n'est qu'une parmi d'autres, en général on va beaucoup plus loin que si j'avais seulement donné un cours magistral. Mais parfois, quand ils sont en demande d'apports plus pointus, ou qu'un moment dans l'avancée du travail nécessite d'apporter des connaissances, alors le cours magistral arrive à point nommé.

Bref, ce qui a changé dans ma manière d'enseigner, c'est qu'en terme de posture, comme en terme de répertoire, je ne m'interdis plus grand chose.

Là se trouve le deuxième basculement. Oser. Oser partir de chacune de leurs propositions, en tout cas les laisser émerger toutes, et ne pas savoir où ça nous emmènera, sur quels types d'apprentissages, sur quels types de musiques, sur quel type de pratique musicale, sur quel type de théorie musicale... une chance sur deux que je n'y connaisse rien ! Donc accepter de se jeter dans le vide, de ne pas maîtriser le chemin dans lequel on s'engage ensemble, tout en étant le garant qu'ils y apprendront quelque chose. Mieux vaut alors ne pas prendre tout ça trop à cœur, ni y mettre trop de poids.

Ne pas prendre les choses trop à cœur, mais en revanche les prendre avec le plus grand sérieux. Je me suis mise à les écouter vraiment, un peu au-delà des mots qu'ils prononcent, et à m'amuser avec eux de leurs réparties, relevant une incompréhension, une représentation à contre-sens, un lapsus, et tout ça est devenu joyeux ! Non pas une faute, ou une erreur, mais le surgissement joyeux d'un malentendu, nous permettant d'ouvrir sur une autre compréhension.

C'est là le troisième basculement, m'amuser !

Prendre les choses à la légère mais avec sérieux, tout en s'amusant beaucoup. Et au milieu de tout ça, parfois, surgit ce fameux éclair dont parle Lacan dans la citation qui m'a été proposée comme point de départ de cette communication :

« Savoir quelque chose, n'est ce pas toujours quelque chose qui se produit en un éclair? Avoir quelque chose à faire avec ses mains, savoir se tenir sur un cheval ou sur des skis, tout ce qu'on dit du soi-disant apprentissage n'a rien à faire avec ce qui est un savoir. Le savoir, c'est ça - on vous présente des choses qui sont des signifiants, et la façon dont on vous les présente, ça ne veut rien dire, et puis, il y a un moment où vous vous dépêchez, tout d'un coup ça veut dire quelque chose, et cela depuis l'origine. »

Rien ne vaut le sourire éclatant d'un élève qui a compris quelque chose, qui a entendu, ou joué quelque chose tout d'un coup de manière fluide. Pour lui, quelque chose de la compréhension du langage musical s'est vraisemblablement éclairé, et c'est comme s'il l'avait toujours su.

j'enseigne
j'en saigne (des élèves)
j'en saigne (j'en souffre)
j'en-saigne (je trace une saignée)
... je n'enseigne plus... je parle !





..... cet éclair de la passe auquel je tiens tant pour éclairer
précisément ce qu'il en est....
Jacques Lacan, Congrès de la Grande Motte.

« Le passage du psychanalysant au psychanalyste, a une porte dont
ce reste qui fait leur division est le gond, car cette division n'est autre
que celle du sujet, dont ce reste est la cause. »

Jacques Lacan, 1^{ère} version de la proposition du
9 octobre 1967.

La passe...

Quelques réflexions

Christian Cros

Pour un sujet, consentir à la destitution subjective relève d'une expérience du pire à laquelle il peut tenter d'échapper, qu'il essaie d'éviter, dont il se prémunit, mettant en place toutes les stratégies possibles pouvant venir à son secours.

Il peut aller à son insu jusqu'à un sursaut revendicatif : "je n'irai pas !!!"

La passe, comme dispositif externe à l'expérience de la cure, n'offre-t-elle pas une échappatoire possible?

N'offre-t-elle pas aussi une possibilité de ré-installer une forme "d'institution subjective" pour ne pas se coltiner la dureté et l'âpreté de ce passage.

Passage qui n'obéit pas à un "instantané" mais à une progressivité lente vers une aspiration non-bornée, effrayante dans ses suites.

Ré-instituer par la passe un "renouveau symbolique".

Le sujet se drape ainsi d'une coloration nouvelle. Voire, se soutient de ce point d'appui : il contre ce qui était prêt à se défaire...

Nomination ou pas, cet usage de la passe ne pourra être vérifié que dans le temps d'après, là où l'ancien passant peut s'avérer "si peu destitué".

Actualités de la délégation du Pari de Lacan

Ce bulletin étant apériodique, la publication des activités mensuelles du Pari de Lacan n'est pas adaptée. Pour connaître ces dernières, vous pouvez aller sur le blog en cliquant sur le lien <http://leparidelacan.unblog.fr/>. Vous y trouverez les activités aussi bien par région que par mois.

Nous utiliserons cette rubrique pour faire part des activités qui ponctuent la vie du Pari de Lacan au niveau national.



- **Journée Intercartels** le samedi 15 septembre, de 10h à 18h. Un programme détaillé et des informations sur l'adresse seront diffusés sur les listes électroniques et sur le blog.

- Le dimanche 16 septembre, de 10h à 12h, aura lieu un **Lecteurs du dimanche** autour du livre *La passe, réinventer ?*

Une **Plénière** du Pari de Lacan aura lieu l'après-midi, de 13h à 16h. Des informations plus précises (adresse, ordre du jour) seront diffusées sur les listes électroniques et sur le blog.

Autres actualités



PARIS : Une **Rencontre** est organisée par une revue que le Pari de Lacan soutient, la revue **PSYCHANALYSE Y ETU** le dimanche 24 juin de 11h à 13h à la **Librairie Gutenberg** 9 Rue Emilio Castelar, 75012 Paris pour une présentation du n° 41 et des discussions sur le thème : **Commencements d'une analyse**, et les 2 rubriques **l'Essai mineur** et le **Savoir du psychanalyse**.

Lettres au Pari



Lettre à Arthur Schnitzler

« Je vais vous faire un aveu... Je pense que je vous ai évité par une sorte de crainte de rencontrer mon double... En me plongeant dans vos splendides créations, j'ai toujours cru y trouver, derrière l'apparence poétique, les hypothèses, les intérêts et les résultats que je savais être les miens. Votre sensibilité aux vérités de l'inconscient, de la nature pulsionnelle de l'homme, l'arrêt de vos pensées sur la polarité de l'amour et de la mort, tout cela éveillait en moi un étrange sentiment de familiarité. (Dans un petit livre écrit en 1920, *Au-delà du principe du plaisir*, j'ai essayé de montrer qu'Éros et la Pulsion de mort sont les forces originaires dont le jeu opposé domine toutes les énigmes de l'existence.) J'ai ainsi eu l'impression que vous saviez intuitivement – ou plutôt par suite d'une auto-observation subtile – tout ce que j'ai découvert à l'aide d'un laborieux travail pratiqué sur autrui. »

Sigmund Freud,
Correspondance 1873-1939, Gallimard, 1966, p. 370.



« Choses, que coulent en vous la sueur ou la sève,
Formes, que vous naissiez de la forge ou du sang,
Votre torrent n'est pas plus dense que mon rêve ;
Et, si je ne vous bats d'un désir incessant,

Je traverse votre eau, je tombe vers la grève
Où m'attire le poids de mon démon pensant.
Seul, il heurte au sol dur sur quoi l'être s'élève,
Au mal aveugle et sourd, au dieu privé de sens,

Mais sitôt que tout verbe a péri dans ma gorge,
Choses, que vous naissiez du sang ou de la forge,
Nature, - je me perds au flux d'un élément :

Celui qui couve en moi, le même vous soulève,
Formes, que coule en vous la sueur ou la sève,
C'est le feu qui me fait votre immortel amant.

Jacques Lacan, HP août 1929, in *Le Phare de Neuilly*, n° 3-4, 1933.

Bandeau du bulletin : œuvre originale de Lisen Bissi
Maquette et mise en page : Emmanuel Lehoux et Véronique Sidoit