

Fin de cure et invention poétique

Paru dans *l'Acte de création*, dir. Joseph Rouzel, éd. L'Harmattan, mai 2021

Dans le livre *Le métier de psychanalyste* Bernard Vandermeersch, s'interroge sur l'utilité ou non pour un psychanalyste d'une appartenance à une association et l'associe à la fin d'une cure : « Peut-il cet analyste, se passer d'une institution, d'un chef, d'une référence à un nom? Qu'a-t-il à faire avec ce qui pourrait passer pour une défense persistante contre sa prise de responsabilité? »¹. Voici une question qui induit une réponse, et j'interrogeais cette position alors qu'à ce moment même je quittais l'école dont j'étais membre depuis six années. Que restait-il de la croyance qui avait prévalu à mon adhésion ? La fin de la cure a coïncidé au contraire au constat que cette adhésion à l'école tenait mon symptôme du fait même d'une croyance qui m'y avait conduit, celle d'y trouver un lieu de travail possible. Si la fin de la cure ouvre selon certains à l'inscription dans une école comme faisant relais, déplacement du transfert et ouverture à un travail théorique, cela se passait pour moi à l'envers. Ce qui se décidait à ce moment-là fut la démission dans un élan vers l'écriture et plus particulièrement la découverte naïve de l'exercice poétique quotidien. Je m'appuierai donc ici sur cette expérience, avec la compagnie de quelques auteurs en premier lieu Serge André, l'Écriture commence ou s'arrête la psychanalyse, Augustin Ménard, Symptôme, entre amour et invention. En effet c'est bien la notion de symptôme en tant que trait du sujet et non pas celle de sublimation que je convoque à cet endroit. Du premier livre je fis état lors de mon premier entretien avec mon dernier analyste, le second j'en rencontrai la publication à l'issue de ma cure, il tint lieu de ponctuation et de nouage. Ce nécessaire point d'appui du côté des auteurs sera aussi interrogé à l'aune du transfert comme rencontre ouvrant sur l'infini, au sens de Badiou. La rencontre est seule à même d'ébrécher la finitude pour ouvrir sur l'infini. Le 16 janvier 2017 je me m'étais rendue au dernier séminaire d'Alain Badiou, au théâtre de la Commune à Aubervilliers et devant les intellectuels et artistes qui étaient venus l'honorer pour ses 80 ans, apportant diverses contributions remarquables. Le soir il prit la parole pour remercier ces productions musicales, théâtrales, ces textes d'hommage, assurant qu'il y reconnaissait le témoignage de ce qu'il y avait eu, entre ces femmes, ces hommes et lui depuis trente ans, rencontre. « La modalité de la rencontre n'est jamais de l'ordre de la certitude. Son risque est en réalité le risque de l'infini, c'est le risque que quelque chose vous emporte au-delà de vos capacités. Aucune règle dans le déjà-là ne fournit de garantie et l'assurance sur ce qui va surgir donc ce mot est très fort car il parle d'une réorientation de l'existence dans son entier. Un infini s'est ouvert qui a surmonté tout ce qu'on savait faire. On doit appeler ce dépassement par un nom : la dialectique entre le fini et l'infini. »²

Qu'est-ce donc qui à la fin de la cure fait rencontre, si ce n'est l'inscription à une école, sachant que ce qui cause le parcours analytique est la quête d'un savoir, et que ce qui la clôt est le constat qu'il est troué ? En quoi la poésie peut-elle faire ponctuation voire ombilic ?

1/ La fin de la cure, l'analyste peut-il se passer d'une référence à une institution ?

Que reste t-il de la croyance et des certitudes en fin de cure ?

« Chacun se situera en fonction du mode selon lequel il a finit sa cure. La plupart des psychanalystes sont membres d'une association psychanalytique et souvent celle qui a été ou est encore celle de leur psychanalyste. Est-ce encore une fois, un recul devant leur responsabilité propre ? A ce fait il y a une cause structurale. Dans la mesure où la consistance de nos énoncés ne

¹ Bernard Vandermeersch, *Le métier de psychanalyste*, éd. Érès, 2017, p.35

² D'après transcription de l'enregistrement sur place.

supporte pas que toute la vérité soit dite, comment s'assurer d'une certitude ? »³ Quelques lignes plus loin : « Aussi bien, la certitude, aussi limitée soit-elle, s'acquiert dans l'expérience de l'inconscient et celle-ci convainc l'analysant que son désir est déterminé par des séquences littérales qu'animent des pulsions : c'est ce qu'on appelle le fantasme fondamental. Il est vrai que cela ne se vérifie, en toute rigueur, que chez les névrosés voire les pervers : dans leur cas, ce qui est vrai en fin de compte, est ce qui se plie aux chemins tracés de leur jouissance »⁴.

L'analyse c'est la parole sous transfert, et le transfert c'est l'amour, même si, à l'arrivée, il ne s'agit plus de même amour qu'au départ. Mais l'amour de quoi ou de qui sinon du savoir, comme Gérard Pommier le rappelle, Lacan ayant introduit cette dimension a renouvelé le sens et la portée de la cure avec cet investissement du sujet supposé savoir. La certitude porte sur ce point, il y en a un qui sait et à qui de ce fait je parle. En fin de cure le transfert, et la certitude, serait dissout, dissolution est compris dans le sens et l'étymologie du mot analyse. Pourtant, Freud a douté de la fin de l'analyse, dans *Analyse finie et infinie*. Dans la fin relative de l'analyse, Gérard Pommier parle de ce déplacement, il le parle non sans humour à l'endroit du savoir. « L'analyste est d'abord le sujet supposé du savoir de l'inconscient. Il est d'ailleurs exact qu'à force de le chercher, l'analysant va effectivement trouver qu'il est à sa portée, illustrant à sa manière la fable du Laboureur et de ses enfants. C'est donc finalement l'analysant qui est le sujet de ce savoir. Par conséquent, le sujet du savoir passant de l'analyste à l'analysant, sa supposition devient obsolète et l'on dira que le transfert touche ainsi à un terme logique »⁵.

Ce qui serait la jouissance des psychanalystes en fin de cure serait-ce donc ce reste de croyance en un supposé savoir, une obéissance à la lettre dont le support deviendrait alors l'école, souvent elle de son analyste, et comme le dira Bernard Vandermeersch dans le même livre, le transfert sur la théorie ? Pourtant Maud Mannoni avait affirmé que la théorie était fiction et en 1977, Lacan qui recevait un exemplaire du livre de François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, assura « Je le dis : désormais, tout langage analytique doit être poétique »⁶.

Charlotte Lacôte Destribats, co-auteurice du même ouvrage, évoque elle le clair-obscur de la fin de cure. Elle affirme que la cure n'a pas pour fonction d'aller de l'obscur vers le clair, un peu en écho à ce qu'elle dit ailleurs du renoncement à l'idéalisation de la fin de cure. Elle met en avant la nécessaire écriture de l'opacité. L'opacité n'est pas le goût du secret, mais par contre elle affirme que promesse de transparence par la cure ne serait qu'illusion. « L'inconscient relève de l'inconnu qui ne se cache ni ne se dévoile. L'inconnu de l'inconscient il faut aller le chercher, le déchiffrer en l'écrivant »⁷.

Une autre dimension surgit donc ici, et c'est une autre piste, celle de l'écriture comme faisant révélation d'un savoir⁸. Nous passons-là dans une autre registre visant à frayer une nouvelle part du sens, voire sortir du registre du sens par le maniement de la lettre. La lecture de ce passage désigne la fonction de ce lieu au regard de la question de la vérité, mais aussi du rythme d'apparition de la question de la vérité au cours d'une cure.

³ Bernard Vandermeersch, *Le métier de psychanalyste*, éd. Érès, 2017, p.35

⁴ *Ibid.*

⁵ Gérard Pommier, *La fin relative de l'analyse*, in *Figures de la psychanalyse*, 2002/1 n°6, p.124

⁶ Cité par Bousseyroux, Michel. In « *Faire plus que parler : le Vide médian et l'écriture borroméenne* », *Champ lacanien*, vol. 10, no. 2, 2011, pp. 99-106.

⁷ Christiane Lacôte-Destribats, *Le métier de psychanalyste*, éd.Érès, 2017, p.

⁸ J'ai travaillé cette question dans un récit d'expérience d'atelier d'écriture, *Écrire la clinique, une lumière noire*, éd. l'Harmattan, 2020

Qu'est-ce donc que ce reste de la cure enferré sur le littoral qui se défait de la croyance même en la construction théorique au profit de l'errance littérale ? L'un et l'autre s'opposent-ils ou bien ne dessinent-ils pas une géographie mouvante au cœur de laquelle circule le praticien délogé du divan ? Est-ce de nouveau un reste de croyance, alors en ce cas que devient la question d'un maître ou d'un référent ? S'agit-il de ne plus être dupe du Un institutionnel, de se désarrimer quitte à devenir errant ?

Sur cette question de ce à quoi croit un psychanalyste, Bernard Vandermeersch rappelle que l'inconscient chez Freud est un objet qui inclut le désir de l'analyste. Ce désir repose pour partie, dit-il sur un désir de conquête, Freud se dit conquistador c'est-à-dire celui qui a défriché un champ nouveau, c'était extrêmement puissant chez lui, s'ajoutant au désir de soigner et au désir de vérité.

Ce désir de conquête a marqué la fin de ma cure avec sans doute d'autre signifiants, entre autre franchissement, forage et invention. Il s'est dessiné une topologie où se renverse un inconscient qui de « derrière » (la place de l'analyste? Le surmoi ?) ou de dessous (celle des bras de la mère? Le divan ? Le support du logos ?) bascule et ouvre un à venir, un horizon. La formule « se donner un avenir » m'est par ailleurs beaucoup revenue au moment de la fin de ma cure, c'est-à-dire un objet qui échappe quand on s'en rapproche, comme la ligne d'horizon, mais propose un espace habité au devant. Cette échappée de l'objet à venir produit un renversement qui a fait passer l'inconscient du sol ou de l'arrière, au ciel ou devant, bref, un changement de direction. Cet avenir que je me donne c'est je pense la définition même de l'inanalysé, et qui fait ombilic. Or, l'ombilic est une coupure et une suture qui a pour conséquence d'ouvrir une colonne d'air et de se créer un intérieur, une respiration autonome. La fin de la cure comme une ouverture sur sa respiration propre est une ouverture par la suture de la parole.

« Ici est un lieu, dans ta bouche, où il y a écartèlement de l'homme par l'espace et où nous écoutons apparaître le vide, l'espace venir battre. Il s'entend un souffle. Le réel respire ». « Les mots ne sont pas des objets manipulables, des cubes agencables à empiler, mais des trajets, des souffles, des croisements d'apparences, des directives, des champs d'absence, des cavernes et un théâtre de renversement : ils contredisent, ils chutent »⁹.

Ça s'opère dans le même temps à la fois topologiquement et temporellement mais pour autant dans ce sentiment de clair-obscur décrit par Christiane Lacôte-Destribats ou apparaît à la fois révélation et énigme renouvelée. L'affranchissement fut un passage qui a consisté à aimer ce qui, m'ayant enfermée par derrière, devient désirable en passant au devant. C'est une émancipation qui repose sur un changement de perspective de l'assujettissement. Cette « tombée en amour » ressemble non pas à une dissolution mais à une relance du transfert, qui d'arrimé à l'analyste se jette sur un horizon, tracté par des jeux de lettres. Pour ce faire, il convient de laisser faire. « Car il n'y a pas besoin de se savoir amoureux de son inconscient pour ne pas errer, il n'y a qu'à se laisser faire, en être la dupe¹⁰. » Quand bien même je suis devenue incapable de compter les années sur le divan, il est certain que l'opération en question a eu lieu dans les dernières séances. Ainsi, dans la cure comme dans la vie, l'histoire s'écrit jusqu'à la dernière page, et celle qui apparaît au final est plutôt blanche. Donc quitter le divan, c'est se priver du support du dessous, suffisamment solide, ou approprié, y compris de l'exercice de la parole, et se donner un intérieur et un devant qui passe par le silence. Un dénouement qui est un dénuement, selon l'expression de Marc Dubois¹¹ : finir sans le sou ni même deux et perdre ses dessous, c'est bien se confronter au réel, du sexe, évidemment, car il n'y ici nulle

⁹ Valère Novarina, *Devant la parole*, éd. P.O.L

¹⁰ Lacan, Jacques, *Le Séminaire, Les non-dupes errent*, 11 juin 1974.

¹¹ Marc Dubois, *Ouvrir la parole à son vide comme fin de cure : dénouements et dénuements...*, colloque Eab, Sublimation, symptôme et fin(s) de cure,

sublimation. L'élan créateur ne vise pas à remplacer la poussée sexuelle, et peut même s'y appuyer. En revanche l'acte de création me paraît se soutenir surtout du blanc du sens, ce sens blanc, posant la question de la structure topologique qui pourrait rendre compte de ce phénomène qui marque un moment. Dans *Le sexe et l'effroi*, Pascal Quignard aborde la question de l'objet qui se dérobe à partir de l'interdit du regard.

« Il est interdit de regarder devant soi, (Persée, Actéon, Psyché) il est interdit de regarder derrière soi. C'est ce qu'Ovide le conteur dit à Narcisse, en interrompant son récit et qu'il lui dit curieusement dans les termes qui s'imposeraient pour s'adresser à Orphée : l'objet que tu aimes, si tu te retournes, tu le perdras. »¹². On a un renoncement et une fermeture ombilicale de l'arrière plan, du passé, qui soudain passe dans l'opération éthique de se donner un avenir. Car il s'agit d'éthique, en tant qu'il se soutient du manque à être.

2/ Déconner devant le carré blanc

Invention, disais-je, et ce texte répond à l'appel de Joseph Rouzel sur l'acte de création. Dans son dernier livre, *Symptôme entre amour et invention*, Augustin Ménard rappelle que Lacan attribue l'invention du symptôme à Marx, c'est-à-dire qu'il le rapproche de l'économie politique et non pas de la médecine. Augustin Ménard différencie les trouver, créer et inventer. Trouver, c'est dévoiler quelque chose de déjà là, créer relève de l'ex-nihilo « et la lumière fut » cela procède du signifiant, inventer fait le pont entre trouver et créer. Il retrace les inventions spécifiques d'Hippocrate, qui a inventé la médecine, de Marx, qui a inventé le symptôme, de Freud, qui a inventé l'inconscient, de Lacan qui a inventé le sinthome. C'est un chemin qui part de la trouvaille à la création en passant par l'invention.

« Ce qui est nouveau ici c'est nouer différemment des éléments ou des idées déjà connues » implique de penser le rapport du savoir à la création. Serge André, dans la post-face de *Flac*, suivi de *l'Écriture commence où s'arrête la psychanalyse*¹³, rappelle que le rapport au savoir du sujet est fait de fiction. Dans l'introduction du livre d'Octavio Paz, *Liberté sur parole*, Claude Roy écrit : « La suite de l'histoire rend seule déchiffrable l'origine de l'histoire. Ce qu'un homme a fait de sa vie rend seul lisibles les commencements de sa vie. Un poète comme Octavio Paz ne nous apparaît pas simplement comme le produit de sa biographie, mais sa biographie est, dans une certaine mesure, le produit de sa poésie. »¹⁴

Les auteurs se répondent de champ à champ comme en écho, en pays voisin et séparés pourtant que sont la littérature et la psychanalyse. En lisant cette introduction de *Liberté sur Parole*, résonnent les premières leçons du séminaire I de Lacan, alors qu'il débute pour son séminaire son retour à Freud. « pour Freud l'intérêt, l'essence, le fondement, la dimension propre de l'analyse, c'est la réintégration par le sujet de son histoire jusqu'à ses dernières limites sensibles, c'est-à-dire jusqu'à quelque chose qui dépasse de beaucoup les limites individuelles » “ ce que j'appellerai situation de l'histoire dans sa première apparence, cela apparaîtrait comme accent mis sur le passé. Bien entendu, je vous ai montré que ce n'était pas simple; l'histoire, ce n'est pas le passé; l'histoire, c'est le passé dans le sens où il est historisé dans le présent. Et il est historisé dans le présent parce qu'il a été vécu dans le passé”¹⁵.

¹² Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*, folio, 1994 p.281

¹³ Serge André, *Flac, suivi de l'Écriture commence où s'arrête la psychanalyse*, éd. Que, 2003

¹⁴ Claude Roy, préface Octavio Paz, *Liberté sur parole*, Poésie Gallimard, 1971

¹⁵ Jacques Lacan, Séminaire I, *Les Écrits techniques*, version numérique AFI p.20

Ces propos sur la récursivité du temps, de la lecture en après-coup telle qu'elle apparaît dans la citation de Claude Roy et pour autant la dépasse, introduisant la présence du passé dans l'actuel, c'est ce qui se passe dans l'acte. Cette notion d'acte s'entend au sens où Lacan la définira dans le séminaire *L'Acte analytique*, et qui a à voir avec tout autre chose que la réaction motrice de l'agir ou du faire, et encore moins du comportement. Cette présence du passé dans l'actuel par le transfert dans la cure est une définition de l'inconscient.

Serge André dit que l'artiste crée à partir de ce qu'il ne sait pas, la création prend sa source dans un trou du savoir. Il fait remarquer qu'en même temps que Freud travaillait sur ce qui était à l'origine de la création dans la *Gradiva* de Jensen, il publiait *Les théories sexuelles infantiles*, article qui démontre que le sexe féminin demeure ignoré par l'inconscient. Serge André y voit la méconnaissance de Freud sur l'objet réel de sa recherche alors qu'il produit une invention sur le lieu de sa méconnaissance. La théorie de Freud vient se caler sur les inventions de l'enfant qui se cale sur l'impossible à dire.

Si l'on écrit à partir du trou dans le sens et dans le savoir, dans le blanc du sens, j'ai pour ma part écrit pendant un an et demi des textes très courts tous les jours encadrés par un dispositif assez contraint puisqu'il s'agissait d'écrire des petits paquets de mots chaque jour dans un petit carré blanc et vide qui m'avait été concédé sur un site de photographe qui publie tous les jours. Je m'étais donnée une autre contrainte : écrire vite et avec peu de reprise, en dix minutes, un quart d'heure. Jour après jour, je me suis rendue compte que l'écriture se mettait en route à d'autres moments, avant, pendant la journée ou par les rêves ou rêveries, dans les transports, mais aussi pendant les séances, mes patients pouvant parfois produire, par le transfert, cette « déconnade » dont parle Tosquelles dans une vidéo sur l'association libre. Aussi le quart d'heure devant le « carré blanc »¹⁶ produisait-il une cristallisation. On a dans cet acte de l'écriture rapide et quotidienne des fragments un processus qui renvoie à l'énigme de l'objet et à la quête de savoir qui préside à l'entrée dans la cure, quand elle dépasse la simple disparition « des » symptômes. J'ai découvert qu'écrire « comme ça vient » dans un cadre contraint telle des séances courtes ouvrait un devenir de conquête langagière. Ce fut aussi la base du dispositif d'atelier d'écriture que j'avais inventé pour écrire la clinique.

Pourrait-il se produire, en fin de cure, un transfert amoureux sur l'écriture poétique comme lieu de recherche ? Comme tout transfert, il repose sur une croyance : la poésie tiendrait-elle une vérité, peut-être même un savoir ? La poésie deviendrait-elle un sujet supposé savoir ? Ou bien ouvre-t-elle le lieu de l'Autre, allez savoir puisqu'il s'agit d'une place vide. Pour ces écrits-là aucune augure et aucun maître, pas de référence culturelle, la certitude d'Un qui saurait avait bel et bien été entamée chemin faisant sur le divan où les inhibitions ne furent levées que dans les toutes dernières pages par le frayage de l'espace du penser-rêver en cessant de s'effrayer.

Dans *Mourir de penser*, Pascal Quignard évoque la question du forage qui est une autre expérience que celle de la parole sur le divan. Elle consiste en une oblitération de la parole et un passage par le silence ; cet ombilic et cette ouverture sur la respiration du silence déjà évoquée seule permet la naissance d'une écriture. C'est une décision qui impose au corps de supporter la trouée intérieure bâtisseuse, de creuser l'opacité un peu comme le ferait le souffleur de verre en trouant la matière.

« C'est un travail de terrassement dans le souterrain mental. Nous les parlants, nous creusons la langue qui est notre terre ».¹⁷

¹⁶ Pour ceux qui de ma génération s'en souviennent, et les plus âgés, le carré blanc faisait à la télévision signal de présence de sexe dans les images du programme.

¹⁷ Valère Novarina, *Devant la parole*, éd. P.O.L

Le forage est une percée en soi mais immobile et debout et il faut que le corps supporte. Parce que rien chez l'homme n'advient d'humain sans ce trou au dedans d'où se lance la parole. (Valère Novarina) Cela passe par le renoncement aux croyances du côté d'un Autre qui serait incarné, pour accéder à la fabrique de l'Autre comme acte de fiction. Le passage de la lutte vers la joie s'opère dans le fracas et par les épreuves du corps liées au forage. Il y a du franchissement et une porte nécessairement se ferme, celle de la cure. Cette épreuve fait la preuve, et preuve par le vide. C'est l'épreuve du vide dans l'acte créateur... Le tissage d'une étoffe langagière qui délaisse le sens au profit de jeux de lettres, d'une prosodie et d'un rythme paraît être ce qui reste de la pratique du langage dans la cure quand les semblants tombent.

Dans la rencontre de ce qui du vide-médian¹⁸ soutenu par les écrits du peintre Shitao -dit le moine Citrouille amère - a permis un passage. Tout est convoqué, là, et ça cause... Un petit dialogue ouvrit alors le propos vers un séminaire que je mis en place en 2018 où les membres d'un collectif déposèrent pendant une année témoignages et interrogations sur ce qui du vide induisait la création¹⁹.

« Mais de quelles preuves parlez-vous, que pensez-vous donc qui fasse preuve ? Lui dis-je

– L'épreuve fait la preuve ! répondit-elle, un peu facilement. Ce deuil, cette mélancolie, depuis que j'ai déménagé, mais je vis dans le lieu dès lors et « je-voix ». Cette tristesse a foré l'air en mon âme, et le Souffle circule. Dans ce Vide la barque ouvre la Voie, de trois coups de Pinceau-Encre. Cette Voie, ce n'est pas rien, c'est quelque Chose ! La brume fait preuve par sa révélation, elle est le lieu des transmutations/transformations du liquide en gazeux, lieu de sublimation...

– Une création serait alors rendue possible par le style, la façon, les façons, heu.. les effaçons !

– Un effacement oui, et une apparition, oui, alors que l'Encre te creuse les plis tel un ravinement sous le ruissellement.

– « Qu'est-ce que c'est que ça, le ruissellement ? C'est un bouquet. Ça fait bouquet de ce qu'ailleurs j'ai distingué du trait premier et de ce qui l'efface. Je l'ai dit en son temps, mais on oublie toujours une partie de la chose, je l'ai dit à propos du trait unaire : c'est de l'effacement du trait que se désigne le sujet. Il se marque donc en deux temps, ce qui distingue ce qui est rature. Litura, lituraterre. Rature d'aucune trace qui soit d'avant, c'est ce qui fait terre du littoral. Litura pure, c'est le littéral. La produire, cette rature, c'est reproduire cette moitié, cette moitié dont le sujet subsiste »¹. Reprend-il si loin et si présent, et revenant du Japon contemplant le sud sibérien.

– La contemplation.. Vous n'avez pas un truc plus actif, d'autres objectifs pour la clinique? Une lutte pour défendre la psychanalyse en saison néo-libérale ?

– « La contemplation est active. C'est une activité de l'esprit qui nous ouvre à un dépassement de nous-mêmes. C'est le mouvement inverse de la consommation et du divertissement»² Maintenant je m'y mets, « Montagnes et fleuves m'attendent pour s'exprimer »³

3/ L'instant de la fabrique poétique : entre la vie et la mort

Le film de Jim Jarmush, Paterson, met en images un chauffeur de bus qui porte le nom de sa ville, Paterson. Je n'ai trouvé aucune critique de ce film qui n'ait perçu la dimension du sacré qui est proposé là, dans l'ordinaire des jours. J'ai peine à le croire et au fond cela me paraît un symptôme de notre temps que d'être incapable de percevoir le sacré. C'en est même la gravité que notre modernité

¹⁸ Pour en savoir plus, Conversations Lacan et Cheng, http://www.lacanchine.com/L_Cheng-Lacan3.html

¹⁹ Les contributions peuvent être lues sur le site www.atelierscliniques-arles/category/documents/textes/

ne perçoive que le frivole sans attraper la dimension palimpseste de nos vies. On parle de lenteur, d'excès d'élégance, de maniérisme, on développe une vision sociologique d'une certaine Amérique... Ce chauffeur de bus qui écrit des poèmes, commet l'acte dangereux, plusieurs fois par jour de frayer entre lui et le monde des lettres lumineuses jetées par mégarde mais avec la nécessité de l'amour.

Le film est constitué d'une série de boucles répétitives, comme des vers, comme une rengaine. Réveil 6:15 le matin, la douceur infinie des corps, le sien, celui de sa femme, un amour indicible sature l'image. Le petit déjeuner, le départ, sa prise de poste, les plaintes de son chef, son regard posé sur les rues. A midi, le repas dans la boîte préparé par la compagne attentionnée jusqu'au kitch. Le soir, retour au foyer où la jeune femme poursuit avec un émerveillement tous les jours renouvelé ses explorations de décoration, offrant une maison graphique de ronds, de losanges, de rayures et de cupcake tout en noir et blanc. Puis, un demi dans un bar lui permet de sortir Marvin, le chien. Le chien est très important. Il est le support du suspens qui vous avez compris est très limité dans le film, et qui se pose autour du carnet sur lequel écrit Paterson. Mais dès qu'il ouvre ses yeux, toujours étonnés, dès qu'il se met en contact avec sa réalité, il est potentiellement offert à ce qui surgit en lui mais provenant du dehors, des images, des sensations, le film est très sensoriel. Sa réalité lui fait alors retour et se projettent des mots, qui s'alignent à l'écran. Paterson est sous la dictée de son texte intérieur, qui lui vient du dehors. Alors il est impatient, et dès qu'il le peut il sort son carnet et les mots qui ruissellent témoignent tous de cet amour. Le ruisseau alors se fait torrent et la poésie se met à s'écrire seule dans l'espace, sur l'écran, en autonomie absolue. Tout pourrait s'arrêter d'un seul coup, ayant, par son acte, déjà contacté la mort, on voit bien que dans son bonheur simple l'effroi du suspens se tient tapi. Et que jamais rien ne vaudra le don que vous fait l'inconnu d'ouvrir une page blanche, pour vous réinventer. Mais cela c'est la scène de la fin du film. Effectivement offrir quand il n'y a plus rien une page blanche, c'est offrir l'infini dont parle Badiou. C'est aussi la fonction que peuvent avoir les ateliers d'écriture, l'offre de participer à un séminaire, un colloque, une convocation à partir du vide. En ce temps où la dimension du sacré s'est à ce point perdue, la fabrique poétique offre une perspective de se mettre en dialogue à bâtons rompus avec l'Autre et selon moi avec la vie organique du langage.

C'est bien aux psychanalystes que ce propos s'adresse, qu'ils acceptent peut-être de devenir levain de leur propre existence, en se faisant fabrique signifiante, ou poétique et théorique se répondent. Quand au travail social dans lequel certains collègues sont engagés comme je le suis, et les questions politiques qu'il soulève, l'utilisation dite « professionnelle » du langage est une véritable mise à mort de toute invention. Ce langage non seulement coupe le travail social de ses références théoriques traditionnelles, qui sont plurielles, mais coupe de la vie vécue. Travailler l'écriture littéraire comme un engagement, et encore plus la poésie, c'est une pratique du frayage par le rêve entre soi et les choses. Il s'agit non seulement de restituer au geste clinique, à la relation soignante ou éducative une dignité, mais c'est une chance d'attraper par le fragment, par la sensorialité de faire surgir les lambeaux brillants de la vie vécue c'est-à-dire rêvée. Il s'agit de soustraire la parole vive à la boue de l'insignifiance de la communication.

Parler de vie cela nous rapproche d'une érotique mais pas n'importe quel érotisme. Si l'Éros unifie, la pratique de la poésie propose une mise en pièce du langage. C'est une vie de débauche érotique de pièces langagières, les prolongements visent l'idéal alors que les racines puisent dans le rebut. La cure psychanalytique menant à la défaite du sens, déposer chaque jour des fragments hors sens dans un carré blanc sont comme un bouquet de copulations signifiantes. Seul Antonin Artaud peut dire, « Ceux qui vivent, vivent des morts, et il faut aussi que la mort vive » Monsieur Van Gogh, vous délirez. Nous sommes dans l'impasse avec les cloisonnements factices : la vie la mort, laisser les morts avec les morts, et ne penser la vie que par la vie. On a là une erreur logique, un bord ne peut se penser que par l'autre. Mishima dit autrement et avec brio, commentant Les Belles Endormies de

Kawabata, « L'érotisme ne vise pas ici à une complétude, car l'érotisme dans sa complétude s'accompagne d'humanité. La luxure elle s'attache inévitablement à des fragments et privées de subjectivités les Belles Endormies sont elles-mêmes des fragments d'être humains qui poussent le désir au summum de l'intensité. Paradoxalement, un cadavre exquis dépourvu de tout sentiment de conscience engendre puissamment le sentiment de la vie. »²⁰

Un travail par la sensorialité donc mais pas sans un risque permanent de dépeçage de la pensée et du langage. Et bien entendu cela en fera sourire plus d'un si je considère que Paterson le bienheureux implique dans les coulisses de sa béatitude cette dimension de mise en pièces. Pourtant à chaque pas, cet homme est aux prises avec les fragments : ceux du discours de sa femme dont le désir fait énigme absolue, ceux des reflets sur le pare-brise de son bus, ce langage qui par morceaux le parasite et ne le laisse jamais en paix. Il est proprement impossible de saisir les moments de bascule et l'émerveillement sans percevoir non seulement la perte et la disparition mais la dislocation du vivant, c'est-à-dire l'effondrement du semblant et le surgissement du réel. D'ailleurs il y a dans le film une mise en pièce, réelle, dont je ne dirai rien si vous voulez voir le film. L'énigme serait plutôt : comment ça tient ensemble ? Nous retombons ici sans doute sur la nécessité de croire encore, de la nécessité d'être dupe, comme Lacan nous y invite, mais cette fois du côté de la page blanche, paysage nu qui appelle le trait et la rature. Cette question de la mort dans l'instant tue dans l'œuf toute velléité de « vivre l'instant présent » ou de « pleine conscience ». J'ai évoqué une topologie de la fin de cure, avec ce renversement, mais dans l'acte de création sans doute faut-il invoquer le temps, ce temps particulier qu'est le moment. Dans les trois temps logiques Lacan a avancé les termes d' « instant » ou de « moment ». Des trois temps, seul comprendre, le deuxième, est nommé temps : le temps pour comprendre. L'acteur Nicolas Bouchaud vient de faire paraître dans notre temps très particulier du confinement un essai intitulé « Sauver le moment » où il évoque le moment où l'acteur joue. Avant le jeu, rien, et l'entrée en scène, cela arrive, et déjà n'est plus. Il s'agit ici d'aphanisis, disparition de soi au moment même de son entrée en scène et donc de l'angoisse inhérente à la hâte du franchissement par l'acte, le sujet se confronte au vide en même temps qu'à l'envahissement de l'élan créateur.

Serge André était un psychanalyste Belge, auteur de plusieurs essais dont *L'imposture perverse* et *Que veut une femme*. Dans la fin des années 90 il fut atteint d'un cancer foudroyant et condamné à mourir dans les deux mois. Devant cette échéance, il réunit toutes ses forces et ses soutiens, et tenta d'engager l'écriture d'un récit autobiographique ancien, porté depuis l'enfance. C'est dans ce contexte que *Flac !* fut écrit. L'auteur survécut, non seulement à cette écriture-là, mais il vécut plus de dix années après, continuant ses travaux et conférences. *Flac !* Est un récit dont l'écriture est d'une violence rare, tant par le contenu que par le rythme martelé de bout en bout. Il est en soi une immense déjection, râle, tournant autour d'un fantasme d'éventration qui peut en dire long sur les traversées de l'acte d'écrire. Pour autant le personnage, au nom étrange, qui est davantage une interjection qu'un nom, trouvera une issue. L'univers familial glauque et mortifère dans lequel il évolue, il va s'en défaire et partir dans une marche qui le séparera. Ce qui compte ici c'est comprendre que c'est l'expérience de l'écriture qui est l'espace de transformation, qui réalise la séparation. Le rythme de l'écriture va se ralentir, s'unifier, l'errance dans laquelle Flac entre paraît libératrice et ouvrir au monde, laissant la Chose derrière. Ce texte et ses effets sur son auteur, dont on peut dire que l'écriture l'a sauvé, témoigne selon moi du lieu où se puise la vie, cette copulation avec le langage en miette n'est pas un en soi, mais un trajet sans objet, qui suit sa ligne d'erre. Le ressort de *Flac !* se tient pourtant à la fin, ou l'on voit, comme dans Paterson, un inconnu se tenir devant lui un livre dans les mains. Flac part, il erre au milieu de terrain vagues où des ouvriers

²⁰ Une vie, une œuvre, Yasunari Kawabata, <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/yasunari-kawabata-1899-1972>

s'acharnent sur des machines, les lignes sont de fer, de limaille et de rouille, ses pas traînent sur des graviers : « Ça tourne, ça roule, ça travaille, et l'on entend éclater des vacarmes métalliques, exploser des jets de vapeur, ronfler des moteurs, et les souffles rauques de dieu sait quel poumon. Gerbes d'étincelles jaunes et rouges éclairs bleus qui grillent les yeux. Partout d'âcres fumées, des odeurs suffocantes. Terminus. Tout le monde descend. Durant un moment tu restes sidéré. Les ouvriers prennent le temps d'allumer une cigarette et se précipitent vers leur royaume de tonnerre, de flammes et de ténèbres. Tu les regardes s'éloigner, s'engouffrer en groupe sous les portiques, et tu te détournes. Te voilà seul sur le bord de la route. Le pays intérieur t'ouvre son chemin. Il te réclame. C'est une parole inarticulée, c'est une voix muette, c'est une chanson inaudible²¹. C'est une danse immobile. Éternellement.... Viens, viens »²².

« Ce que nous cherchons, c'est ce qui peut inscrire cette décision du non-recours à un autre transcendant dans le fil de l'analyse, c'est-à-dire de mettre la dimension de l'autre dans l'erre de la métaphore du sujet. Cette erre désigne le sans mesure de l'écart entre signifiants, comme le montre le rapprochement de signifiant éloignés l'un de l'autre dans l'usage commun de la production d'un effet de sens poétique. Remarquons sur ce point que la poésie est ce qui remet toute croyance à l'évanouissement temporel de son sens, pour qu'apparaisse l'effet réel de sens. »²³

A ce moment de mon écriture mon texte me fuit et ne viennent plus que les auteurs, multiples. Dans ce non recours à la certitude de l'Un, non-recours auquel je me suis décidée, où inscrire la transcendance sinon dans la métaphore de l'erre du sujet dont la fabrique poétique serait une « voie royale » pour se saisir des effets de réel du langage ? Pourquoi les psychanalystes ont-ils donc autant recours aux auteurs, est-ce recherche de légitimité, ou honte de n'être que cela, un errant dans une langue qui le parasite ? Les auteurs ne sont-ils pas ceux qui tiennent le livre, debout, dans le vent et le soleil, debout en dessous du ciel, comme à la fin de Flac ? Ce livre qui accompagne le voyageur de *La Modification* de Butor ? Les auteurs sont-ils des maîtres, des référents ? Les artistes, les penseurs, les chercheurs se répondent par ma plume, souffle et parole, je m'immobilise et je les écoute, l'écho d'eux vidé fait un pont dans le temps entre mes livres et tient mes pas.

²¹ Dans le Livre des Rois. Souligné par moi : c'est bien la séparation, et la suture induite qui ouvre à la « voix de fin silence » la seule qui dit au prophète où se tient le Dieu vivant. « Sur le mont Horeb, Yahvé s'est manifesté au prophète Élie comme qoldemama daqqa. (...)cette formule ne se réfère pas à un bruit léger, comme le veut la tradition, mais au silence absolu, et que le passage devrait être interprété comme le récit d'une extase de type négatif comparable à l'expérience du nirvana. » Michel Masson, l'expérience mystique du prophète Elie, inRevue d'histoire des religions, CCVIII-3/1991

²² Serge André, Flac !, éd. Que 1998, p.145

²³ Christiane Lacôte-Destribats, *Le métier de psychanalyste*, éd.Érès, 2017, p.120