

NUMERO 439

Je n'aurais manqué un Séminaire pour rien au monde— PHILIPPE SOLLERS
Nous gagnerons parce que nous n'avons pas d'autre choix — AGNÈS AFLALO

www.lacanquotidien.fr

Lacan Quotidien



« Je suis enceinte pour la 81^e fois »

Entretien avec Amélie Nothomb, par Philippe Bouret



Philippe Bouret : Amélie Nothomb, comment écrivez-vous vos romans ?

Amélie Nothomb : Je suis devenue écrivain sans avoir l'embarras du choix. Il y a des gens qui ont tous les talents, qui hésitent entre une carrière sportive, politique, dans le business ou dans un autre art. Moi, j'avais déjà essayé quelque chose d'autre. La vocation que je croyais la mienne me destinait à être une japonaise, pour des raisons biographiques. J'ai pris à la lettre cette vocation : je suis allée vivre au japon et suis devenue interprète dans une très importante société. Ça a été un vrai désastre professionnel que je raconte dans un livre qui s'appelle *Stupeur et tremblement* (1). Je me suis aperçue que ce que je croyais être mon destin était une erreur. Finalement, je n'étais pas japonaise et si je persistais dans cette voie, j'allais au devant d'un très grand malheur. Il a fallu que je change de destin et c'est à ce moment-là que je me suis demandé quoi faire, n'étant strictement bonne à rien d'autre qu'à parler japonais.

J'ai commencé à écrire à l'âge de 17 ans, pas du tout dans l'intention de devenir écrivain, mais parce que j'étais épouvantablement mal dans ma peau et très seule. À 23 ans, après mon expérience japonaise, je me suis dit : Eh bien, ma vieille ! tu fais quoi maintenant ? C'est alors que j'ai écrit ce qui était mon 11^e manuscrit, *Hygiène de l'assassin* (2). Pour la première fois, je me suis dit : ça, c'est peut-être pas mal, je pourrais essayer de le montrer à quelqu'un. Je n'ai pas eu l'impression d'un choix. Heureusement que ça a marché. Sinon, je n'aurais eu qu'à retourner au Japon et épouser le fiancé que j'avais fui à l'époque et ça aurait été moins rigolo, je pense.

Ph. B : *Et après, les romans se sont succédés ?*

A.N : J'ai écrit tous mes romans sur le mode de la grossesse. C'est tout bête, je tombe enceinte d'un livre et je commence mon travail de grossesse, c'est-à-dire par le début, la tête, les bras, les mains, etc. Je sais que le bébé est fini quand il est tout entier sorti de mon corps. C'est un accouchement tout à fait naturel. Ça dure environ trois ou quatre mois. Pour *Pétronille* (3) par exemple, c'est sorti vraiment d'un jet, il y a eu extrêmement peu de corrections. C'était le 77^e de mes bébés. Une grossesse comme toutes les autres.

Ph. B : *Comme toutes les autres ?*

A.N : Pas tout à fait. Pour *Acide sulfurique* (4), par exemple, je garde le souvenir d'une très grande hémorragie. J'ai eu l'impression de verser mon sang. C'était en 2005, j'ai eu le temps de me refaire une santé.

Ph. B : *Vous dites que vos romans sont vos bébés, votre travail d'écriture comme une grossesse, que vos accouchements sont naturels. Alors, pour vous, qu'est-ce qu'être mère ?*

A.N : C'est la seule maternité que je connaisse puisque que je n'ai pas d'enfant de chair. Mais je suis la mère de très nombreux manuscrits puisque je suis enceinte pour la 81^e fois. Je suis ce qu'on appelle une mère de famille nombreuse. C'est un lien, une maternité très forte. Là, je porte physiquement cette créature.

Même quand je ne suis pas en train d'écrire, je suis quand même enceinte. Ce qui est sûr, c'est que la principale partie de mon être est en train de travailler en ce moment, à cet instant même. Ça signifie aussi que, quand l'accouchement est fini, le lien reste très fort, que je publie le livre ou que je ne le publie pas. Si je ne le publie pas, ne vous imaginez surtout pas que je l'aime moins. Je le cache dans une boîte à chaussures où il compte beaucoup pour moi. Si je le publie, je suis dans la situation d'une mère qui voit son enfant faire ses débuts dans la vie et qui l'accompagne. C'est ce que je fais ici [33^e Foire du livre de Brive]. J'accompagne la petite *Pétronille* qui est en train de devenir grande, et je vous explique qui est mon enfant, de vous vanter ses charmes : « Voyez comme la petite est mignonne ! ». Et si l'enfant est insulté – il y a parfois des critiques pas très agréables –, j'endosse les insultes à sa place et, dans la mesure de mes capacités, je le défends en disant : Eh bien, non ! Vous vous trompez, en fait, il est très beau et très intelligent.

Ph. B : *Le nombre de vos accouchements est impressionnant. Vous est-il arrivé de vivre des grossesses difficiles ? Avez-vous eu des moments où vous vous êtes trouvée en difficulté, voire en panne dans votre rapport à l'acte d'écrire ?*



A.N : Confrontée à la difficulté ? Tous les jours. À la panne ? Jamais. Je ne dis pas que tout ce qui vient est bon – ce n'est pas du tout ce que je veux dire –, mais il y a toujours quelque chose qui vient. Par ailleurs, c'est toujours extrêmement difficile d'écrire. Je dirais même que plus j'écris et plus c'est difficile. La grande affaire en écrivant est toujours de conquérir un petit territoire indicible de plus. Même quand on a l'impression d'en avoir déjà conquis. Chaque millimètre de plus est encore plus difficile. Continuer son travail de pionnier est difficile, mais il y a toujours quelque chose qui vient.

Ma particularité est que je ne m'arrête absolument jamais. Moi, le lendemain d'un accouchement, je recommence tout de suite une nouvelle grossesse. J'ai bien remarqué qu'il y a quelque chose qui se passe quand on ne s'arrête jamais. Quand on ne laisse jamais cicatriser la plaie. Il y a un mécanisme qui reste en route. C'est très dur tous les jours pour moi d'écrire, mais du fait que la plaie n'a jamais cicatrisé, ça continue de couler.

1- A. Nothomb, *Stupeur et tremblement*, Paris, Albin Michel, 1999. (Grand prix du roman de l'Académie française, prix des libraires du Québec.

2- A. Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, Albin Michel, 1992. (Prix René-Fallet, prix Alain-Fournier).

3- A. Nothomb, *Pétronille*, Paris, Albin Michel, 2014.

4- A. Nothomb, *Acide sulfurique*, Paris, Albin Michel, 2005.

« Ébrécher ce discours sans vergogne »

(In)actualité brûlante, la chronique de Nathalie Georges-Lambrichs

PATRICIA JANODY

Zone frère

*Une clinique
du déplacement*

Sous la forme d'un journal, en trois mouvements et deux scissions/coupures, l'auteur nous livre ce qui lui est resté d'une expérience clinique qu'elle a faite en sa qualité de psychiatre. Patricia Janody a d'abord pratiqué son métier aux Comores. Cette fois, elle voyage en Mauritanie où se trouve enfermé un homme schizophrène, dont un frère et une sœur lui ont parlé à Paris. Sa qualité de psychiatre, voilà ce que le livre questionne obstinément, pour faire poids et contrepoids à la solitude du praticien et à celle de l'auteur, enveloppes de la sienne propre.

monographie clinique 1991

Psychiatre, P. Janody nomme sa formation essentielle « la psychanalyse ». Elle passe pourtant sur la manière dont les concepts s'élaborent et opèrent, tenant que, sans la part d'énigme que ceux-ci comportent, ils perdront la force qui seule rend la clinique vivante. La Chose psychanalytique est réduite à l'os, tel que Lacan l'a dégagé : elle n'est rien, sinon ce que, pour quelqu'un, parler veut dire ; parler ne va pas sans se taire et a des conséquences imprévisibles, comme ce voyage.

Ce très beau livre est le récit trois fois repris sous un angle à chaque fois singulier – ainsi les montagnards « font » un sommet par ses flans dont les arêtes procèdent au partage de la lumière et de l'ombre de manière différente – abordant ce qui ne se laisse pas enfermer dans l'univocité d'une grille chiffrée en vue d'un passage à la statistique. Il y faut les deux portées de la parole et de l'écriture, chacune dans son temps. Pas à pas, c'est sa profession que l'auteur interroge : dans ce qui reste des mythes qui la fondent, elle cherche les raisons de son engagement. C'est lui qui la pousse à constituer les faits ou les moments cliniques, c'est-à-dire à les interpréter et en assumer les conséquences. Elle n'en donne pas moins aussi leur chair aux personnages qu'elle fait exister au récit de son voyage et de son retour.

Passer entre contrainte et instabilité

Peu à peu des thèses sourdent de ces pages (122 et 123) : une thèse souple, liquide, non pas une thèse mais seulement un lien, une connexion entre l'individu dit fou et le collectif supposé ne pas l'être, marchant d'un pas aveugle sur les ruines de l'histoire dont le fou, lui, incarne l'horreur. Est-ce un lien ou bien le récit de ce qui ne doit pas mourir, un récit, au moins un, qui ainsi perdure et noue ensemble personnages, fantômes et monstres et devient pour les vivants qui l'ont suscité une mémoire ? Une autre, dont l'évidence s'impose à peine est-elle formulée, à savoir que la clinique a toujours été présente en psychiatrie sur un mode à la fois instable et contraint, et que c'est un fait qui tient « aux productions psychiques dans lesquelles elle s'immisce », et au « cadre institué dans lequel elle s'inscrit », « deux registres qui continuent à s'intriquer et se combattre » (p. 134). Implicitement ou à son insu, la clinicienne ici aura démontré que la psychanalyse secrète son lieu au fur et à mesure qu'elle s'impose aux partenaires de l'acte qu'elle seule peut susciter et assumer, ce lieu que Jacques-Alain Miller a nommé « lieu alpha ».

Cette traversée des idéaux et des modèles qui l'ont accompagnée et façonnée noue ensemble une présentation de malade et une présentation de soi-même. La clinique que P. Janody fait exister enrichit la psychiatre qu'elle est, laquelle s'articule avec son expérience propre. Elle s'achemine ainsi vers une sorte de passe dans laquelle le silence et l'énigme qu'il recèle deviennent eux-mêmes leur propre solution, dont il ne s'agit plus que de prendre acte.



La zone qui chez le praticien s'éveille du fait de la rencontre clinique, doit être précisée ; il n'est pas d'autre source où puiser une manière d'accueillir l'étranger que ce lieu d'extimité où l'illusion d'être soi vole en éclats. Le clinicien ne peut que faire servir ces restes à ce pourquoi, dès lors, il occupe la place de l'objet cause, pour un autre.

« Frère » est le nom de ce qui, pour P. Janody, a constitué le pivot d'un trauma dont elle aura fait une expérience. Pour elle, « frère » était solidaire de « folie ». Il lui a fallu courir le risque de s'abîmer au bord du gouffre où son frère s'est perdu pour savoir et faire savoir ce qui, là, a eu lieu. C'est pour cela que, quotidiennement, elle fait cas de l'« immense rien qui se déploie autour de la folie » (p. 12), accueillant dans un hôpital psychiatrique celles et ceux qui en témoignent. Et c'est une rencontre singulière, dont « frère » est le signifiant, qui éveille son « vécu » et permet que celui-ci s'ordonne en expérience première, foyer où elle trouve, au-delà des intentions, la partition où déposer ce qui cesse de ne pas s'écrire et passe au registre du témoignage, au delà la personne réduite à son masque, ses voix, ses mots (p. 33) pour renouer le fil de la génération (p. 28) et le lien à l'autre.

Un livre de chair

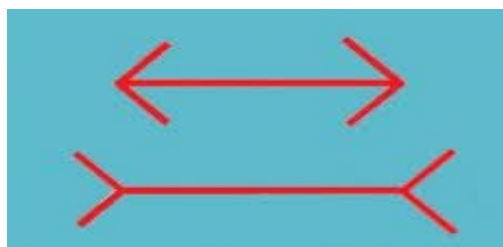
Mais pourquoi l'écriture ? Est-ce parce que même le mot nu ment que l'écriture s'impose à l'auteur, comme rempart ou comme tombeau ? Cette question travaille le livre, et la manière dont il s'est fait est, autant que sa matière même, passée au crible de l'expérience clinique. Plus précisément, le livre est à la fois un témoignage clinique, une passe et une œuvre, dont la place est bien celle d'un reste, élevé à la dignité d'un savoir.

Le livre est aussi chair, un tenant lieu du corps qui, chez le fou, se réduit à l'organisme ou au cadavre.

Écrire, en effet, c'est sans doute tracer des lignes qui vous accompagnent et vous donnent un appui dans l'obscurité, un accès à l'unité problématique du fait du morcellement premier.

C'est donc, nécessairement si l'on veut être sérieux, se relire, et accepter d'en passer par la lecture d'un matériau devenu étranger à soi. C'est l'accueillir à nouveau, lui donner sa place en soi et hors de soi, le faire servir, comme on sert ses partenaires et protagonistes, dans une partie de cartes (l'auteur utilise cette métaphore un peu différemment p. 160).

Et c'est aussi composer, assentir à ce commencement qui forme la fin du récit depuis le début de l'aventure, avant même qu'elle ait été nommable, situer le trauma premier, la distribution incompréhensible car hors sens des cartes entre un frère que les livres repoussent et envoient dans la rue et une sœur rivée à sa page, dans sa chambre, entre un anorexique des paroles et une boulimique des mots, entre un être hors discours et un autre, s'évertuant à définir en soi la part maudite, entre un vol et un vol.



C'est enfin assumer la production de l'étrange objet nommé livre, dévolu à la délivrance du vivant pris dans les griffes du mort. C'est aussi assumer de poursuivre, avec les marques de ces griffes, qui se creusent au long des jours. C'est travailler à la lettre, comme on dit « tailler à la serpe » ou « tirer au cordeau » : telle aura été la tâche que Patricia Janody, auteur d'un premier livre intitulé *La Répétition*, s'est assignée. Telle, au-delà de l'enjeu de vie ou de mort, sa mise, égale à sa pudique ferveur qu'on sent croître au fil des pages, et à sa dignité. Car Patricia Janody est désormais ailleurs que là où son livre demeure avec son destin de livre, seule à occuper la place où il était, y devenant et y persévérant.

Patricia Janody, *Zone frère – Une clinique du déplacement*, Éditions Epel, Paris, 2014, 174 pages.

Une danse dense

par Marielle Le Floc'h-Le Bourvellec

Cet écrit est issu de rencontres avec Catherine Diverrès (1), danseuse et chorégraphe de danse contemporaine, dans le cadre de la préparation d'un après-midi d'étude consacré à l'art et à la psychanalyse (2).



Catherine Diverrès, *Stances II + ô Sensei*

Dans « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », Jacques Lacan écrit en 1965 : « le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position [...], c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie » (3).

Transmettre, respirer, transpirer, se déchirer, chuter, créer, émouvoir, se mouvoir, douter (surtout !) *encore et en corps* ; le parcours est sinueux, il y a de la résistance dans l'air. La danse contemporaine de Catherine Diverrès en est une interprétation.



Encor, 2010

« *Le corps est le réservoir de la mémoire* » (4)

Les propos de la chorégraphe font écho à la position de l'analyste gardien de « la mémoire des signifiants qui sont apparus » (5). Si la chorégraphe se fait secrétaire du danseur, observant la répétition, elle reste attentive à *re-présenter* (pour reprendre le terme de Jacques-Alain Miller(6)) les propres productions du danseur, de façon inattendue. Saisir le corps parlé, tel pourrait être le point de départ de l'écriture chorégraphique de la danse où le désir du danseur et celui du chorégraphe s'interpellent, se bousculent. Car au-delà du réservoir de mémoire, il s'agit pour C. Diverrès de se défaire de la répétition, de mettre en suspens, d'oublier pour ne pas perdre ce qui surgit au départ. Chaque phrase chorégraphique s'écrit comme si c'était la première fois. Elle précise : « Tout est à accueillir, rien n'est installé ».

La démarche fait écho à ce que Lacan écrit de la position de Freud (7) ; il s'agit donc de soutenir la rupture du mouvement, la discontinuité pour soutenir la singularité et rompre avec ce que C. Diverrès nomme « un certain académisme ».



Penthésilées, 2014

Comment ne pas être envahi par les codes du système contemporain ?

Là est le risque pour l'artiste. Sur ce point, Jacques Lacan nous éclaire lorsqu'il écrit : « Qu'y renonce donc plutôt celui qui ne peut rejoindre à son horizon la subjectivité de son époque. Car comment pourrait-il faire de son être l'axe de tant de vies, celui qui ne saurait rien de la dialectique qui l'engage avec ces vies dans un mouvement symbolique. Qu'il connaisse bien la spire où son époque l'entraîne dans l'œuvre continuée de Babel, et qu'il sache sa fonction d'interprète dans la discorde des langages.

Pour les ténèbres du *mundus* autour de quoi s'enroule la tour immense, qu'il laisse à la vision mystique le soin d'y voir s'élever sur un bois éternel le serpent pourrissant de la vie. » (8) Ainsi s'agit-il de reconnaître le mouvement engloutissant de son époque, pour sortir des sentiers battus du savoir absolu, de l'universel.

L'orientation du singulier dans ce collectif qu'est la compagnie de danseurs amène Catherine Diverrès à porter une attention rigoureuse au *doute*. Le doute fait rupture, pris dans un entre deux (9). Pas d'écriture chorégraphique sans le doute, sans l'incertitude. Pas de création possible, sans ce doute qui fait vaciller les corps dansés, parlés, vecteurs de dérangements permanents des codes qui nous entourent.

Le danseur se fait alors secrétaire du chorégraphe, le surprend et pousse le spectateur à être étonné, dérangé voire déstabilisé pour l'extraire d'une certaine tranquillité.

De l'inattendu de la rencontre, l'œuvre surgit, s'arrache à ce savoir absolu. Ce qui nous conduit à soutenir, en nous appuyant sur les propos de Catherine Diverrès, que l'artiste en résistance, précède le contemporain – le contemporain étant entendu ici comme la « subjectivité de son époque ». Portée par une volonté de ne pas anticiper pour être toujours prête à accueillir la surprise, l'écriture chorégraphique se conjugue au futur antérieur, « ce temps grammatical troublant » (10) comme l'écrit François Ansermet. Entre ce qui était et ce qui sera, l'œuvre advient, affranchie de toute prévision.

1- Catherine Diverrès, danseuse et chorégraphe, s'est formée à l'école Mudra de Maurice Béjart. Elle est révélée par ses duos avec Bernardo Montet avec qui elle se rend au Japon pour suivre l'enseignement de Kazuo Ohno dont l'art singulier du *Butô* crée un trait d'union entre le monde des morts et des vivants. Après avoir fondé la compagnie Studio DM (Diverrès/Montet), elle prendra la direction du Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne et poursuit aujourd'hui ses activités au sein de la compagnie Catherine-Diverrès installée à Vannes.

2- Après-midis d'étude de l'ACF-VLB, Vannes-Lorient, cycle *Art et psychanalyse*, « À quoi œuvrent les artistes au 21^{ème} siècle ? » La danse a inauguré cette saison d'étude, avec Jeanne Joucla (ECF), en octobre 2014 à Vannes, en présence de Catherine Diverrès.

3- Lacan J., « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », *Autres écrits*, Seuil, 2001, p. 192-193.

4- Propos de C. Diverrès, lors de l'après-midi d'étude susmentionné.

5- Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Choses de finesse en psychanalyse », cours du 17 décembre 2008, inédit.

6- *Ibid.*

7- Lacan J., « Du traitement possible de la psychose », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 556

8- Lacan J., « Fonction et champ de la parole et du langage », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 321.

9- Du latin *dubitare*, 11^e s. : hésiter entre deux choses (*Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*, A. Rey.)

10- Ansermet F., « Prédire le devenir », *Vacarme* n°45, 17 octobre 2008.

Lacan Quotidien

publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE 7 JOURS SUR 7 L'OPINION ÉCLAIRÉE

comité de direction

présidente **eve miller-rose** eve.navarin@gmail.com

rédaction **catherine lazarus-matet** clazarusm@wanadoo.fr

conseiller **jacques-alain miller**

▪ rédaction

coordination [catherine lazarus-matet](#) clazarusm@wanadoo.fr

comité de lecture [pierre-gilles gueguen](#), [catherine lazarus-matet](#), [jacques-alain miller](#),
[eve miller-rose](#), [eric zuliani](#)

édition [cécile favreau](#), [luc garcia](#), [bertrand lahutte](#)

▪ équipe

▪pour l'institut psychanalytique de l'enfant [daniel roy](#), [judith miller](#)

▪pour babel

-Lacan Quotidien en argentine et sudamérique de langue espagnole [graciela brodsky](#)

-Lacan Quotidien au brésil [angelina harari](#)

-Lacan Quotidien en espagne [miquel bassols](#)

-pour Latigo, [Dalila Arpin](#) et [Raquel Cors](#)

-pour Caravanserail, [Fouzia Liget](#)

-pour Abrasivo, [Jorge Forbes](#) et [Jacques-Alain Miller](#)

diffusion [éric zuliani](#)

▪designers [viktor&william francoizel](#) vwfcbzl@gmail.com

▪technique [mark francoizel & olivier ripoll](#)

▪médiateur [patachón valdès](#) patachon.valdes@gmail.com

▪ suivre Lacan Quotidien :

▪ecf-messenger@yahoogroupes.fr ▫ liste d'information des actualités de l'école de la cause freudienne et des acf ▫ responsable : [éric zuliani](#)

▪pipolnews@europsychoanalysis.eu ▫ liste de diffusion de l'eurofédération de psychanalyse

▫ responsable : [gil caroz](#)

▪amp-uqbar@elistas.net ▫ liste de diffusion de l'association mondiale de psychanalyse ▫ responsable : [oscar ventura](#)

▪secretary@amp-nls.org ▫ liste de diffusion de la new lacanian school of psychoanalysis ▫ responsables : [Florenca Shanahan](#) et [Anne Béraud](#)

▪EBP-Veredas@yahoogrupos.com.br ▫ uma lista sobre a psicanálise de difusão privada e promovida pela AMP em sintonia com a escola brasileira de psicanálise ▫ moderator : [patricia badari](#) ▫ traduction lacan quotidien au brésil : [maria do carmo dias batista](#)

POUR ACCEDER AU SITE LACANQUOTIDIEN.FR [CLIQUEZ ICI](#).

• *À l'attention des auteurs*

Les propositions de textes pour une publication dans Lacan Quotidien sont à adresser par mail (catherine lazarus-matet clazarusm@wanadoo.fr) ou directement sur le site lacanquotidien.fr en cliquant sur "proposez un article",
Sous fichier Word □ Police : Calibri □ Taille des caractères : 12 □ Interligne : 1,15 □
Paragraphe : Justifié □ Notes : à la fin du texte, police 10 •

• *À l'attention des auteurs & éditeurs*

Pour la rubrique Critique de Livres, veuillez adresser vos ouvrages, à NAVARIN
ÉDITEUR, la Rédaction de Lacan Quotidien – 1 rue Huysmans 75006 Paris.