Jeudi 4 février 2016 –23h00 [GMT + 2]

NUMERO 563

J6e n'aurais manqué un Séminaire pour rien au monde— PHILIPPE SOLLERS

Nous gagnerons parce que nous n'avons pas d'autre choix — AGNES AFLALO

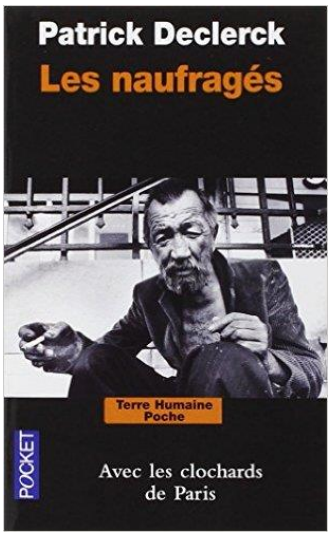
www.lacanquotidien.fr

La psychanalyse, mon héroïne

À propos de *Démons me turlupinant* de Patrick Declerck

par Dominique Holvoet

Un psychanalyste à l'approche de la cinquantaine décide de ne plus exercer son art, enfin cet art-là, si tant est que la psychanalyse en soit un. Il se met à la grande affaire de sa vie, l'écriture. « Dès mon plus jeune âge, à peine émergée de la toute petite enfance, vers trois ans, peut-être même un peu avant, ma conscience savait sans douter et sans faillir que les livres seraient la grande affaire de ma vie. Que c'était autour des livres, des livres à lire et plus encore à écrire, que tout se jouerait. »[1]



Un essai d'abord fait connaître Patrick Declerck, *Les Naufragés*, dans lequel il interroge sa rencontre avec « les clochards de Paris » qu'il a côtoyés pendant une quinzaine d'années – notamment dans le cadre d'une consultation psychanalytique à Nanterre, mais aussi par le biais d'une étude anthropologique par laquelle, dirons-nous, il a éprouvé sa pente diogénique. Claude Lévi-Strauss lui enverra d'ailleurs ses félicitations écrites ! Un roman vient ensuite, *Socrate dans la nuit*. Aujourd'hui, son second roman, produit de ses ratiocinations, paru en 2012, auquel il donne le titre d'une toile d'Ensor *Démons me turlupinant*, est adapté au théâtre[2].

Nous le rencontrons à la Maison de la Culture de Tournai, près de Lille mais en Belgique, deux heures avant la représentation de la pièce tirée de son roman, « pièce monstrueusement géniale où la scénographie tient du coup de maître », selon la presse nationale belge. La critique ne s'y est pas trompée et a attribué au roman de Patrick Declerck, *Démons me turlupinant*, le prix Rossel – un peu l'équivalent belge du Goncourt. L'auteur, le metteur en scène, les acteurs sont tous là, au rendez-vous de la fiction théâtrale pour dire – mais pas qu'en mots – « la vraie vie » car « le divan n'est, lorsque tout est dit, pas encore tout à fait la vraie vie »[3]. L'analyste qui parle est membre de l'IPA et a conclu son analyse après six années. « À la trentaine j'ai fini chez Monsieur R. parce que c'était lui ou c'était passer à côté de moi-même. Ce moi-même éphémère et dérisoire qui est pourtant toute ma patrie et mon horizon, et, comme tout un chacun, ma seule possession. […] Oui, Monsieur R. parce que c'était lui ou ce n'était rien. »[4] Ce n'est pas l'analyse comme style de vie, mais la recherche, ailleurs, de la « vraie vie ». La voilà donc échue dans un roman, toute de papier et d'encre vêtue, transformée ensuite en pièce de théâtre pour lui donner, à la vraie vie, une seconde vie. Chacun a donné beaucoup de lui-même pour parvenir à ce résultat saisissant – car le texte ne se prête pas *a priori* au théâtre. La mise en scène prévoit que les deux comédiens rangent 5000 livres dans un ordre précis qui révèlera le tableau d'Ensor. Mais avant tout pourquoi l'écriture, pourquoi « cette lutte-là au plus profond de l'intime, n'était plus tout à fait du ressort de l'analyse »[5] ? C'est une des questions que Philippe Hellebois et moi lui avons posées.

La vraie vie, pour Patrick Declerck, ce n'est pas l'analyse, c'est l'écriture – une écriture qui saigne, qui sue, qui sourdre, et offre un texte de près de 300

pages qui se lit comme un roman, bien qu'il n'en soit pas tout à fait un. « Un roman ? Un roman oui, si l'on veut… Mais un roman dont seule la psychanalyse serait alors l'héroïne et la profonde trame », écrit-il sur sa quatrième de couverture. Étrange donc qu'au sortir de la pratique analytique, l'auteur fasse de la psychanalyse son héroïne. Est-ce la poursuite par d'autres moyens de la même quête ? « Non », nous répond-il. Il dessine une ligne de partage claire entre les deux. Une analyse se fait avec un analyste, l'écriture suppose une solitude particulière et puis là « c'est moi qui décide », déclare-t-il avec une pointe de défiance. Le voilà Humpty Dumpty dans Alice pour qui la question est de savoir qui est le maître, le vrai maître des mots. Mais si le lapin de Lewis Carol décide du sens des mots, Patrick Declerck, lui, interroge son père post-mortem et, comme Œdipe, craint l'oracle. « Est-ce que, au-delà de ses angoisses relatives à ma supposée fragilité, à mon trépas peut-être imminent […], mon père, malgré lui et inconsciemment – tout à fait inconsciemment –, m'aurait souhaité mort ? »[6] Chez Declerck, Œdipe et contre Œdipe, comme il dit, se cognent l'un à l'autre sans autre issue que celle du geste littéraire. « Il se vautrait un peu dans mon humiliation, Papa. Ça l'arrangeait aussi, sur les bords, de me voir tellement raté, si irrémédiablement crétin. Vieille affaire : plus le fiston est nul, plus le paternel, à peu de frais, peut se trouver brillant… » L'au-delà de l'Œdipe affleure pourtant du texte par l'écriture précisément – ce qui lui donne sa grandeur littéraire.

L'auteur ne badine pas avec la jouissance, mais sans savoir où la foutre, sinon précisément dans son écriture, une écriture âpre, incisive, qui lui fait mal au poignet – avec en sus une pointe de méchanceté, une once de négativisme et puis le mépris comme armure. « Je sais à présent qu'il est un ailleurs. Une autre hauteur. Un autre monde. Plus beau, tellement plus beau, et habitable celui-là. Et contre la fange du commun et le rire vicieux des vieilles édentées, j'ai maintenant une nouvelle et invincible armure. Elle s'appelle *Mépris*. Elle ne me quittera plus. Il est des soirs où elle seule me tient chaud. »[7] Et pourtant le rêve de transfert décrit dans le roman témoigne du plus profond de sa relation au père, à l'Autre, à la mère, où l'on peut lire que l'être méprisé par-dessus tout c'est lui-même. Il eut deux chiens successifs et leur mort fut chaque fois un déchirement coupable. Ce qui réveille dans ce rêve de transfert dans lequel renaît « quelques instants la *paiderastia* grecque »[8], c'est le surgissement d'un chien « fou d'amitié » dans lequel il reconnaît Lachaim, le berger allemand qu'il a élevé comme une mère, nourri au biberon pendant six semaines. « Je connaissais tout de lui, il connaissait tout de moi », mais « Lachaim est mort sans comprendre ce qu'il a fait pour que je l'abandonne ainsi. Jusqu'au bout, dans les sursauts de ses pauvres forces, il a dû m'attendre et m'espérer. Et je ne suis jamais venu ». Il plaide coupable là où il ne voit pas que le chien est une figure de lui-même qui se languit de son père qui ne sera jamais au rendez-vous, sinon toujours de façon

tordue, perverse, père qui lui paraîtra tantôt sous les ors de la grandeur, tantôt dans l'impuissance de sa lâcheté.

« Ainsi est l'inconscient en son essence : un gouffre en notre sein même, une injure à nos idéaux, à l'ordre rêvé du tout à sa place et chaque chose en son temps. Une irrépressible et méchante raillerie… ». Si l'inconscient le raille, Patrick, c'est que l'Autre est toujours là bien en place, incarné par le paternel, et qu'il ne lui reste que l'honneur ou la mort pour tenir le coup. « Je savais de toute évidence, de toute clarté, et avec la dureté du diamant, que ce monde que je vomissais n'était rien, et que ma vie non plus. Et que rien, vraiment rien, n'avait d'importance fors l'honneur, fors la hauteur, fors une mort qui vaille le coup »[9].

Et si d'aventure l'inconscient n'était pas un Autre railleur, mais un sans-Autre, plutôt une trace indélébile et contingente qui a marqué mon corps à jamais et dont l'analyse menée à son terme permet de faire le constat que c'est là que j'existe et nulle part ailleurs, et que le paquet d'affects et de significations que cela emportait, c'était cela qui n'a plus aucune espèce d'importance ? Alors la mer, Patrick, n'est peut-être pas si indifférente aux hommes que tu ne l'écris, « la mer qui est si jolie »[10].

James Ensor. Portrait du père de l'artiste, 1881

[1] Declerck P., *Démons me turlupinant*, Paris, Gallimard, p. 254
[2] D'après le roman de P. Declerck, avec Brice Mariaule et Hervé Piron. Conception, adaptation et mise en scène : Antoine Laubin. Adaptation et dramaturgie : Thomas Depryck. Une création de De Facto en coproduction avec le Rideau de Bruxelles.
[3] *Ibid*., p. 260
[4] *Ibid*., p. 256
[5] *Ibid*., p. 259
[6] *Ibid*., p. 168
[7] *Ibid*., p. 130.
[8] *Ibid*., p. 92.
[9] *Ibid*., p. 208.
[10] *Ibid*., p. 265 – dernière phrase du livre.

L’œuvre de Fabienne Verdier, la vivacité du trait

par Ronan Ferrec

« Saisir l’instant en un trait, voilà ce qui me fascinait »[1], écrit Fabienne Verdier dans son autobiographie *Passagère du silence*, comme elle le dit dans le documentaire qui lui est consacré, *Peindre l’instant*[2]. L’artiste s’y dévoile, délie les lignes de son histoire, décrit sa technique emplie d’inventivité et laisse percevoir son approche du monde sensible. Une césure, dont les ramifications s’initient de son enfance à ses premières années d’études et d’expérimentation active de la peinture, fait coupure dans son histoire et ainsi vient tracer ce qui sera sa ligne directrice, sa voie si l’on suit son « adret taoïste »[3]. Cette césure part du trait, est un trait, comme tirant un trait sur la vie d’avant pour mieux la révéler. Fabienne Verdier s’aventure, il n’y a pas d’autres mots, au fin fond de la Chine, au fin mot d’elle-même, au trait unaire.

Fabienne Verdier, *« L’un »,* 2012

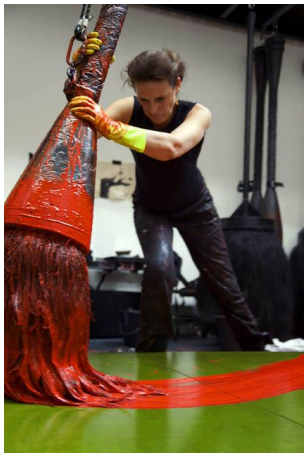
D’où Fabienne Verdier parle-t-elle ? Ses écrits, ses nombreuses interventions et interviews nous donnent quelques lignes. Son dire est mis en relief par sa *peinture-écriture*. Si l’on entre dans son discours, on entre dans la pensée chinoise. Fabienne Verdier est restée dix ans en Chine, au milieu des années quatre-vingt, dans une contrée du Sichuan, très exactement à Chongqing. Elle pense trouver en l’art calligraphique et en la philosophie chinoise une façon d’appréhender la nature et sa propre nature.

Elle veut rencontrer de grands maîtres de tradition classique, les peintres lettrés. Maître Huang Yuan consent à lui transmettre son savoir mais à certaines conditions et pas des moindres : « Dix ans à mes côtés ou rien du tout »[4]. Sans hésiter et sans prendre la mesure réelle de cet engagement, Fabienne Verdier répond oui. À ses côtés, elle apprendra que, transmettre ou acquérir un savoir, c’est avant tout s’en départir pour s’ouvrir aux choses.

Fabienne Verdier, *Maturare n° 1, Série : "L'esprit de la montagne"*, 2005.

En plus de la dureté des conditions de vie, de l'assimilation difficile des techniques ancestrales, elle est confrontée à l'opacité du régime en Chine, aux reliquats des années d'oppression peu propices à l'ouverture. Mais aucun diktat ne peut estomper l'affleurement de la texture et des couleurs, le trait ne peut être désinscrit ; le trait d'une étrangère, une femme calligraphe qui plus est, dans un art dominé par les hommes. « Mademoiselle Fa », comme l'appellent les autres étudiants, avec ténacité, trace son sillon, et écrit en évoquant ces artistes chinois venant en France pour s'imprégner de l'art occidental : « Pourquoi une Française ne pourrait-elle parcourir le chemin inverse, s'initier à la peinture chinoise, à son éthique poétique et philosophique, pour en tirer la substantifique moelle et nourrie de cette longue tradition, créer à son tour une œuvre originale ? »[5].

Nous pourrions mettre en parallèle le parcours de François Cheng qui compte beaucoup, et cela dès le début, dans le cheminement intellectuel et sensible de Fabienne Verdier. Il le dit et l'écrit notamment dans *Le Dit de Tian-yi*[6], sa venue en Europe et plus particulièrement en France était animée par le désir de voir et d'étudier les tableaux des peintres classiques. Leurs parcours sont liés, tous deux écriront des livres ensemble, ils traceront ensemble.



Fabienne Verdier, *Peinture du 17 juin 2009*, Incandescence.

Selon les orientations des Maîtres lettrés rencontrés, Fabienne Verdier entre dans la nature, se rend réceptive « au monde sensible », à ses formes, ses entours, ses alliages, sa structuration intérieure, en saisit le mouvement, le « flux » ; quelque chose s'y passe, s'y produit et, avec acuité, elle est à l'affût des soubresauts. « Ceci nécessite un va-et-vient incessant entre l'intérieur de l'âme et l'extérieur »[7]. Elle révèle le trait vers « l'unique trait de pinceau » mis en perspective par Shitao (1641 – après 1710) dans son écrit *Les propos sur la peinture du moine Citrouille Amère*, repris par Lacan l'accordant au trait unaire dans le Séminaire XIV[8].

Comment saisir les césures du *parlêtre* que l'on peut discerner puis extraire de la matière discursive ? Cette question en soulève une autre : que reste-t-il lorsque le sujet a tenté de retracer son histoire ? Par la surprise, il inscrit une nouvelle forme. De la même façon, que reste-t-il lorsque Fabienne Verdier trace sur ses toiles la matière de ce qu'elle tente d'appréhender et qu'elle nomme « l'indicible » ? Dans les deux approches, des stries impromptues viennent ciseler la matière, qu'elle soit d'encre ou de signifiant. Il se produit quelque chose qui n'était pas attendu, une trace subsiste.

Fabienne Verdier, *Ondes cosmiques, IV*, 2 014

En temps logique, trait par trait, d'un signifiant prélevé à l'autre, advient le sujet par le trait unaire, qui fait l'amorce, le fini et l'infini d'un discours ; un discours mis en relief pour faire surgir de son ossature structurale, au détour d'un lieu d'où le sujet ne sait pas ce qu'il dit, un trait d'achoppement. Et où se tient celui qui entend ? Aux césures, ces jonctions du discours. François Cheng écrit : « Ainsi, discours objectif et discours personnel coïncident, formant le dehors et dedans d'un même discours. […] Parole déchaînée dans laquelle on peut "circuler" ; à chaque point, on découvre de nouvelles perspectives »[9].

Fabienne Verdier tente de libérer le trait qui viendrait signer son être de sujet comme pour atteindre un premier trait d'elle-même, le trait matière qui contiendrait, à la fois, ce qu'elle veut retranscrire en écriture et ce qu'elle ne connaît pas encore d'elle. Dans ses peintures, elle donne l'impression de toujours maintenir le même étonnement spontané qu'à ses débuts. Elle met sa

vie en cercle tout en se renouvelant en permanence notamment par l'invention de nouvelles techniques laissant parler la fluidité des traits. C'est à ce moment-là uniquement que l'on pourrait rapprocher le travail de psychanalyse qui, dans la saisie du discours du sujet, permet à celui-ci de laisser échapper des signifiants de différence pure et qui pourtant reviennent à la même place, insistent inlassablement, font marque, trouent le tissu noué de signifiants, jusqu'à l'in-*dis*-cible du trait unaire qui fait bord, qui dessine les contours du littoral.

Fabienne Verdier, *Installation des Ascèses, février 2009*, Série : "Silencieuse Coïncidence".

Fabienne Verdier : « Je cherche à reproduire non pas la narration d'une histoire mais l'essence de cette histoire, et ce que cette essence peut apporter à l'esprit qui la regarde »[10].

1 Verdier F., *Passagère du silence*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 18.
2 Kidel M., *Peindre l'instant, Fabienne Verdier*, documentaire, Les Films d'Ici 2, avec la participation de France 5, coll. Empreinte, Paris, 2012.
3 Hudelot C., *L'art de Fabienne Verdier : « une voie d'accès à l'inaccessible »*, 28 mai 2014, sur le site de Médiapart https://blogs.mediapart.fr/claude-hudelot/blog/280514/l-art-de-fabienne-verdier-une-voie-d-acces-l-inaccessible-1-ou-le-pelerinage-au-mont-des-intenti
4 Verdier F., *op. cit.,* p. 101.
5 *Ibid*., p. 86.
6 Cheng F., *Le Dit de Tian-yi*, Paris, Albin Michel, 1998.
7 A-Groshen F., « Poussières d'étoiles, entretien avec Fabienne Verdier », *Chroniques*, Bnf, 2004. http://chroniques.bnf.fr/archives/janvier2004/numero_courant/evenement/fabienne_verdier.htm
8 Lacan J., Le Séminaire, livre XIV, « La logique du fantasme », leçon du 26 avril 1967, inédit.
9 Cheng F., *L'écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil, Points, 1977, 1982, 1966, p. 56.
10 Chatelain C., « Fabienne Verdier : Les sciences d'un coup de pinceau », 24 mai 2013, sur le site de *Sciences et Avenir* http://www.sciencesetavenir.fr/a-voir-a-faire/20130523.OBS0429/fabienne-verdier-les-sciences-d-un-coup-de-pinceau-geant.html

L’amour mort de Sarah Kane

par Philippe Benichou

Sara Llorca met en scène et joue, **du 2 au 21 février 2016** au théâtre de l’Aquarium, *4.48 Psychose*, la dernière pièce de ce météore du théâtre anglais que fut Sarah Kane. Projetée au-devant de la scène londonienne par le scandale de sa première pièce, *Anéantis,* à l’origine d’un renouveau du théâtre sur la scène culturelle anglaise[1], elle écrivit cinq œuvres entre 1994 et 1999, date de son suicide, peu après avoir terminé la rédaction de *4.48 Psychose*. Le texte de cette dernière pièce est un quasi soliloque d’un sujet pour qui tout désir s’est éteint, confronté à la douleur d’exister, à la discordance d’une « conscience internée dans une carcasse étrangère *»*[2] et qui atteint un bien dire d’exception pour en faire le témoignage. Son œuvre est également une illustration remarquable d’un sujet en proie avec un amour mort. C’est ainsi que Lacan dans son Séminaire *Les psychoses* pouvait qualifier la relation amoureuse du psychotique, cette relation nécessitant habituellement « une hétérogénéité radicale de l’Autre »[3], Autre « où l’être se réalise dans l’aveu de la parole »[4] et qui fait l’objet d’une exclusion dans la psychose.

L’œuvre de Sarah Kane peut être lue dans sa continuité comme la lente désagrégation de cet Autre. L’amour y est toujours au centre. *Anéantis, Un amour de Phèdre, Purifiés,* les trois premières pièces sont des variations mettant en scène des sujets s’affrontant par le dialogue dans une tentative de s’aimer qui ne peut se conclure que par la mort. La quatrième, *Manque,* met en scène quatre

personnages, uniquement identifiés par des lettres, qui parlent, mais l'adresse de leur parole n'est plus aisément identifiable. Ce processus atteint son acmé dans *4.48 Psychose* où le personnage, hospitalisé, et annonçant qu'il va mettre fin à ses jours, n'a plus pour Autre, à quelques occasions, qu'un médecin avec qui le dialogue ne saurait produire un quelconque apaisement de son expérience radicale du désespoir et de l'angoisse. Les phrases se succèdent, discontinues, courtes, souvent énigmatiques. Un texte exceptionnel de justesse. Une leçon à écouter.

1. On trouvera une exploration détaillée de l'œuvre de Sarah Kane, ses filiations et sa place dans le théâtre anglais contemporain dans l'ouvrage de Graham Saunders, *Love me or kill me, Sarah Kane et le théâtre*, publié chez L'Arche.
2. S. Kane, *4.48 Psychose,* L'Arche, p.19
3. Lacan J. *Le Séminaire*, livre III, *Les psychoses*, Paris Seuil, p. 287.
4. *Ibid*. p. 182.

Soirée exceptionnelle avec l'Envers de Paris
le 6 février à 19h au Théâtre de l'Aquarium.

Représentation suivie d'un débat avec Sara Llorca et François Leguil. Tarif préférentiel au 01 43 74 99 61 (présentez-vous de la part de l'Envers de Paris)

Lacan Quotidien

publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE *7 JOURS SUR 7* **L'OPINION ÉCLAIRÉE**

▪ comité de direction

directeur de la rédaction pierre-gilles guéguen pggueguen@orange.fr

directrice de la publication eve miller-rose eve.navarin@gmail.com

conseiller jacques-alain miller

▪ comité de lecture

anne-charlotte gauthier, pierre-gilles guéguen, catherine lazarus-matet, jacques-alain miller, eve miller-rose, eric zuliani

▪ équipe

édition cécile favreau, luc garcia

diffusion éric zuliani

designers viktor&william francboizel vwfcbzl@gmail.com

technique mark francboizel & olivier ripoll

médiateur patachón valdès patachon.valdes@gmail.com

▪ suivre Lacan Quotidien :

Vous pouvez vous inscrire à la liste de diffusion de *Lacan Quotidien* sur le site lacanquotidien.fr

et suivre sur Twitter @lacanquotidien

▪ecf-messager@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 : marie-claude sureau

▪amp-uqbar@elistas.net ▫ liste de diffusion de l'association mondiale de psychanalyse ▫ responsable : marta davidovich

▪secretary@amp-nls.org ▫ liste de diffusion de la new lacanian school of psychanalysis ▫ responsables : Florencia 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 (pierre-gilles guéguen pggueguen@orange.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.