## **NUMERO 579**

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

## Lacan Quotidien



## Oh my God(s)!

The Lacanian Review : revue de l'AMP et de la NLS Entretien avec Marie-Hélène Brousse et Véronique Voruz



Lacan Quotidien: Voici que paraît une nouvelle revue en langue anglaise sous le nom de The Lacanian Review, avec pour sous-titre Hurly-Burly. Vous en êtes, Marie-Hélène Brousse, la directrice de publication. Ces titres cependant rappellent quelque chose aux oreilles des anglophones de l'AMP.

Marie-Hélène Brousse: En effet *The Lacanian Review* fait suite à *Hurly-Burly*, une excellente revue de notre champ, dont en quelque sorte elle est la continuation amplifiée. Le magnifique titre emprunté aux sorcières de Macbeth avait l'inconvénient de nous classer sur la toile dans la foule des études shakespeariennes et de nous rendre peu visibles comme revue de psychanalyse. *The Lacanian Review* apparaîtra plus aisément à ceux qui veulent s'informer des études lacaniennes, dans l'AMP et en dehors d'elle. C'est le choix que nous avons fait avec Jacques-Alain Miller.

LQ: À qui s'adresse The Lacanian Review?

**M-H B**: C'est la revue de la <u>New Lacanian School</u> (NLS), École qui réalise les finalités de l'AMP en Europe – hors de France, Espagne, Italie et Belgique francophone – et dont le réseau comprend de nombreux « groupes associés » en et hors Europe : à ce titre, ses membres et ceux des groupes associés la reçoivent. Elle devient aussi la revue anglophone de l'Association mondiale de psychanalyse tout entière. C'est là une nouveauté.

Le premier numéro est sous-presse et déjà, au <u>Congrès de l'AMP à Rio</u>, de nombreux collègues universitaires anglophones ont montré leur intérêt pour participer à la promotion de la revue. Notre objectif est, à la fois, de présenter les travaux de la NLS et ceux de l'AMP au public qui lit l'anglais et d'élargir le lectorat à tous les intellectuels et cliniciens, à l'opinion éclairée, que nous pouvons intéresser à l'orientation lacanienne.

LQ : Sous quelle forme la revue se présente-t-elle ? numérique ou papier ?

**M-H B**: Les deux ! Elle est déjà accompagnée par une *newsletter* : <u>the Lacanian Review Online</u>, brève comme il se doit, légère, acérée et visant l'actualité, qui sort tous les vendredis. Elle est dirigée par France Jaigu.

The Lacanian Review proprement dite, proche d'Hurly-Burly dans sa forme papier et doublée d'un tout nouveau format numérique – si pratique pour les voyages comme pour les recherches -, paraîtra deux fois par an et sera une revue à thème. Chaque numéro sera dédié à un thème prélevé sur une certaine actualité et traité de différentes manières, notamment par des interviews avec des professionnels d'autres champs disciplinaires, par des articles de fond, des travaux de psychanalystes de l'AMP, etc. Il y aura aussi une rubrique « Formation de l'analyste », que nous aborderons à partir du contrôle en l'opposant et en l'articulant à la supervision, pour dialoguer avec les analystes d'autres courants, anglo-saxons plus particulièrement, à propos de l'épistémologie de la formation de l'analyste qui se fait dans le contrôle. La rubrique « Reduction » sera consacrée aux travaux des AE (analystes ayant fait « la passe »), lesquels, lors du Symposium de Miami en 2013, avaient enthousiasmé les collègues anglosaxons : ils découvraient là ce qu'était une analyse lacanienne – ce que, pour la plupart d'entre eux, ils ne connaissent pas, du moins pas ainsi. Il y aura enfin une rubrique institutionnelle contenant des textes du président de l'AMP ou d'auteurs qu'il me signalera, portant sur le calendrier général de travail de l'AMP et aussi évidemment sur celui de la NLS. Celle-ci aura une place tout à fait importante et c'est l'École dont nous allons extraire le savoir clinique, en publiant quelques cas, avec toute la prudence nécessaire.

#### **LQ**: Comment s'abonner?

**M-H B**: Dès maintenant sur <u>ecf-echoppe.com</u>! La formule que nous proposons est triple : soit un abonnement papier, soit un abonnement numérique, soit une formule que nous avons voulu très attrayante financièrement : l'abonnement à la revue papier + son format numérique, pour pouvoir l'emporter partout avec soi. Le premier numéro sera intitulé « *Oh my God(s)!* », c'est-à-dire « Des dieux et des religions », thème surgi de l'actualité aux États-Unis et en France. Il

comportera, entre autres travaux passionnants, un inédit de Lacan et des cours de Jacques-Alain Miller encore jamais traduits en anglais.

**LQ**: Véronique Voruz, vous êtes rédactrice en chef (managing editor) de The Lacanian Review, à ce titre, voulez-vous bien nous parler du numéro 1 disponible ces prochains jours?

**V V**: Le thème choisi pour ce numéro est « *Oh my God(s) !* » au pluriel pour bien noter que nous sommes à l'époque où les monothéismes rencontrent la globalisation, où en conséquence le Un doit faire avec le multiple. Face à cette configuration particulière du discours religieux, suite aussi aux attaques dont certains pays ont été l'objet, le thème de la religion nous a paru d'une actualité pressante. Nous avons donc, d'une part, traduit des textes éclairants de notre orientation analytique : une conférence inédite de Jacques Lacan, « *Religions and the Real* » (« Des religions et du réel »), qui frappe par son actualité, ainsi que certains textes de Jacques-Alain Miller qui reprennent la question de la vérité en rapport avec celle de la force du discours. Et, d'autre part, nous avons décidé d'interroger des intellectuels anglo-saxons pour produire un effet de dialogue entre notre orientation et ce qui se dit dans le monde anglophone auquel la revue est destinée.

LQ : Ce sera donc aussi la formule des numéros suivants ?

**V V**: Tout à fait. Ce qui change par rapport à Hurly-Burly, surtout centré sur le recueil des travaux de nos congrès se faisant ainsi le vaisseau de notre orientation en langue anglaise, c'est que désormais les numéros, non seulement transmettent le travail interne à l'AMP, mais sont aussi conçus, chaque fois, à partir d'un thème précis choisi pour orienter le discours analytique par rapport aux questions présentes et pressantes dans le discours anglo-saxon.

**LQ**: C'est donc un trait majeur de la nouvelle revue...

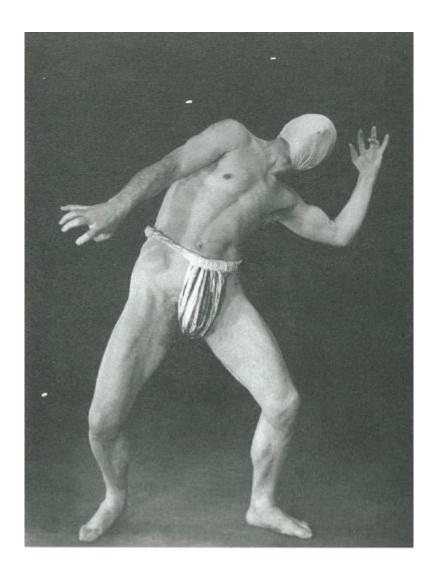
**V V**: Oui. Dans cette optique, nous tenterons d'initier un dialogue, entre personnalités du monde anglo-saxon et d'autres de l'orientation lacanienne. Dans chaque numéro, « *The dialogue* » formalise un de ces échanges. Par exemple pour ce numéro 1, nous avons rencontré Diarmaid Mac Culloch, professeur d'histoire des religions à l'université d'Oxford¹ très connu dans son domaine, et lui avons proposé de réagir avec un professeur de la Sorbonne, Denis Crouzet², également mondialement célèbre, en leur posant les mêmes questions concernant l'histoire des religions et particulièrement les *crises* des religions.

Cette invitation au dialogue sera une formule suivie, très emblématique de notre ligne éditoriale.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Diarmaid MacCulloch, professeur d'histoire de l'Église à l'université d'Oxford, est l'auteur de plusieurs livres reconnus mondialement dont *Silence : A Christian History* (London Allen Lane, 2013, Penguin, 2014) et *A History of Christianity : The First Three Thousand Years* (London Allen Lane, 2009, Penguin, 2010), traduits en italien et espagnol.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Denis Crouzet, professeur à la Sorbonne, auteur notamment de *Les Guerriers de Dieu : La violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)* et de *Dieu en ses royaumes : une histoire des guerres de religion* (Champ Vallon, 2005 et 2008 respectivement).

# Les paradoxes du corps parlant (II) par Catherine Lazarus-Matet



La première partie est à lire dans Lacan Quotidien, n°578.

Pour introduire cette soirée<sup>1</sup>, je parlais de grammaire du corps et de poétique du corps. La poétique du corps, c'est ce qu'a développé Jacques Lecoq, célèbre pour sa technique du corps pour l'acteur et qui a influencé, parmi d'autres, Strehler, Dario Fo, Bob Wilson. Je n'en parlerai pas davantage ici, mais je vous présenterai Étienne Decroux dont il fut l'élève. Je retiendrai juste ceci des propos de Lecoq : « c'est en enseignant que j'ai appris que *le corps sait des choses que la tête ne sait pas encore* »<sup>2</sup>.

Si Gilles Segal<sup>3</sup> n'a pas produit de discours sur le corps, n'a pas traité du corps comme anatomie, organe, mais présence/absence, vie/mort, ruse/soumission, n'a pas cherché à lui attribuer un langage, n'a pu croire à rien, Étienne Decroux, personnage flamboyant et peu commun, a, quant à lui, voulu croire à l'enseignement d'un corps grammairien, un corps articulable comme un discours, défiant l'impossible. Un corps sujet et objet. Un corps pour l'acteur parlant, Decroux lui-même se vouant uniquement au mime qu'il appelle « mime corporel ». Un objet d'art, *via* l'art du mime, lequel selon lui est le plus apte à

pratiquer l'art d'être homme. Il a cru au corps parlant comme corps physique capable de concrétiser, matérialiser le spirituel. Il a écrit pour le corps de très nombreuses pièces ou saynètes sur des thèmes divers, du quotidien, du travail, de la vie, il a mis en scène son corps et enseigné aux acteurs, danseurs, metteurs en scène, chorégraphes, acrobates, gens du cirque le corps parlant de l'intérieur, traducteur silencieux de la pensée, de l'idée, de l'objet (l'homme au travail, dans sa spécialité, les outils, les machines, les luttes) dans l'immobilité d'une posture statuaire.

Decroux a mis sur scène toute sa vie et, de nombreuses années dans le sous-sol où il recevait ses élèves, un corps marqué par l'impact de l'idéalisation du père, de la parole du père. Né en 1898 à Paris, mort à Paris en 1995, il est né dans une famille de paysans savoyards. Le père, jeune, vint à Paris à pied. Il y exerça divers métiers. Il n'apprit à lire qu'au retour de la guerre de 1870. Son fils, Étienne, en admirera d'autant plus sa culture et sa distinction : « Il parlait comme une statue. Tout ce qu'il disait prenait une allure de maxime ».

Comme chez Segal, le corps sur scène n'est pas le lieu de souffrances d'organes, de plaintes, mais, chez Decroux, une souffrance du corps est requise pour atteindre la juste articulation des parties du corps, dits segments, ou fragments, pour un bien-montrer, comme nous disons un bien-dire. Une juste posture doit rendre visible ce qui est à montrer par un mouvement presque statique, un mouvement néanmoins mais qui se doit d'être presque invisible, fruit d'un travail interne du corps.



Sa conception, dite « ossiste » par ses élèves, noue l'articulation du mouvement aux articulations du corps avec, à l'appui, une syntaxe, des nominations, pour définir avec une haute précision les rapports des parties du corps.

Decroux est considéré par ses élèves comme le grand grammairien des mouvements intracorporels. L'os de l'humanité, c'est sa recherche. Le mime corporel restera jusqu'à la fin de sa vie son « projet », chaque moment où le corps parvient à se dégager de la subjectivité, de la vie pulsionnelle, n'épuisant jamais la recherche de cet os. En effet, pour Decroux, son projet est impossible. Le corps ne peut toucher l'absolu, ne pourra jamais s'articuler comme un clavier de piano. Il faut y tendre. Le projet de l'art corporel est un rêve en quelque sorte obsessionnel, jamais abouti.

Cette conception ossiste fait penser à ce que Lacan dit de l'écriture qui « n'est jamais, depuis ses origines jusqu'à ses derniers protéismes techniques, que quelque chose qui s'articule comme os dont le langage serait la chair »<sup>4</sup>. Lacan s'inspire là de la calligraphie chinoise dans laquelle le pinceau comprend l'os – la vie ou la mort – et la chair, lorsque les pleins et les déliés expriment la réalité des choses. La calligraphie chinoise est un art du mouvement impliquant la présence corporelle.

L'articulation est un des trois principes du mime corporel de Decroux, avec la respiration et le rythme : « Il faut que l'artiste de mime articule lui aussi, car il a l'analogue des syllabes et par là-même l'analogue des voyelles et des consonnes. Tout ça doit être très net, on doit sentir où ça s'arrête, où ça commence, où ça finit »<sup>5</sup>.

L'art corporel c'est, selon Decroux, comme un songe concentré sur ce qui pourrait advenir. Il l'énonce, fragments de corps après fragments de corps, en une grammaire.

Je n'ai rien inventé, dira-t-il, mais j'ai voulu croire. Croire à l'idée du corps, croire à sa possible maîtrise pour dire ce qui est juste, ce qu'est la grandeur humaine. Le corps, il s'y soumet, comme un Autre avec son ordre de langage, ses règles, pour tenter de le maîtriser. Comme Éric Laurent a pu l'énoncer dans ses leçons de l'année dernière : « Le parlêtre tente de remplir le trou qu'est le corps avec une croyance »<sup>6</sup>. Decroux l'illustre, avec sa croyance dans le corps même. Il a créé son école de mime corporel à Paris pendant la guerre, il fit enseignement jusque dans les années 1980, après soixante-dix ans d'activité corporelle, marquant de son empreinte Barba, Wilson, Grotowski, et bien d'autres.

Il n'a cependant pas cherché à produire un langage corporel, peu amène envers les interprétations psychologiques et la communication. Il était obsédé par le mouvement invisible, par le silence du corps et la possibilité de rendre vivant ce silence du corps, de matérialiser la pensée par le corps de façon invisible.

C'était un homme bavard, très prolixe en écrits, parfois peu compréhensibles, conférencier et voyageur infatigable, adepte d'une discipline extrême du corps. Il avait banni du mime la parole pour permettre l'art corporel, que la médiation du parler aurait, selon lui, empêché. Pour lui, le corps est empêché en quelque sorte par la parole, par tout ce qui peut le parasiter, y compris la subjectivité même du comédien. Il est aussi empêché par le visage. Inspiré par le masque du Nô, Decroux se livrait à son art presque nu, le visage caché par un tissu enveloppant toute la tête. Le masque permettant d'occulter l'acteur, sa personne. Le maître caché derrière son masque était reconnaissable entre tous, malgré tout, comme le montrent ces photos, lesquelles indiquent qu'il aimait qu'on le photographiât, en état de quasi extase.

Il est ennemi de la pantomime classique qui crée, selon lui, du comique par ses excès, est dans le faux par ses gesticulations et démonstrations, et peut être obscène, écrit-il, comme l'est le visage : « Il n'y a rien de plus obscène que le visage. J'ai été infirmier pendant quatre ans, j'étais à la salle d'opération, et là je voyais à peu près trois ou quatre sexes de femmes par jour. Et je dirais même jusqu'en ses profondeurs. Ça ne me faisait ni chaud, ni froid. Un sexe n'a rien d'extraordinaire du point de vue obscénité, c'est un sexe, c'est tout. Le visage est une chose étrange. C'est le réceptacle de presque tout. Si nous prenons nos cinq sens, nous avons la vue, c'est dans le visage, le goût, c'est dans le visage, l'ouïe, c'est dans le visage, l'odorat, c'est dans le visage, et le toucher peut être aussi dans le visage. Quant aux mouvements du corps ils n'arriveront jamais à avoir l'obscénité d'un visage. Sauf... s'il se trouve au repos ». Decroux donne alors l'exemple « détestable » d'un acteur nu sur scène, improvisant un mime en état de relâchement. Il l'oppose à l'acteur parlant qui dit son texte : les mots occupant alors l'espace, il peut être en état de repos sans que cela soit détestable. Decroux tente donc d'annuler les objets a et de réduire le sujet à un corps allégé des pulsions.

À ce propos, il décrit le corps pris dans deux systèmes : le glandulaire et le musculaire. Le système glandulaire, c'est, par exemple, le fait de manger, ou d'éprouver un désir sexuel. Ce système a besoin de repos et s'oppose au système musculaire qui, lui, est une tension. Un acteur au repos est indécent. « Nous n'allons pas au spectacle pour nous mettre dans un état glandulaire mais plutôt intellectuel, et la pensée, elle-même, est comme un muscle, elle ressemble au système musculaire quand elle est vraiment musculaire. Si la pensée est de l'ordre du musculaire, le corps, lui, est réduit au tronc, support de la tension. Les membres veulent toujours trop en dire ».

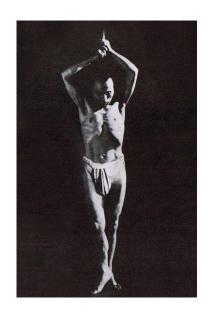
Apprenant auprès de Copeau la technique du masque, il comprit alors le charme poétique du corps en mouvement sans parole. Cela remplaçait le charme de la parole sans remplacer la fonction de la parole, écrit-il.

Le corps, pour Decroux, est politique, inspiré par son socialisme, par ce qu'il appelle le lyrisme politique qui lui vient de son père qu'il admirait. Decroux se dit spiritualiste-matérialiste. Confronté tôt au monde du travail, il aura un grand respect pour l'effort physique et gardera la conviction que l'esprit trouve dans la matière le lieu de son suprême achèvement. Fervent admirateur du sport et sportif lui-même, il y voit « l'expression presque artistique de la lutte pour la vie ». Le style peut donner au travail physique sa grandeur. Il fut influencé aussi par des visites faites avec son père dans une famille de sculpteurs. Plus tard, il considérera que l'art de la sculpture et l'art du mime sont les manifestations les plus palpables de la présence de l'esprit dans la matière. Son travail de lutte sera peu à peu un refus d'accepter le monde tel qu'il est, une volonté de se placer en

rival de Dieu. Son idée prométhéenne de son art fut nourrie par les idéaux de son père qui, fervent républicain, vantait l'amour de l'humanité et l'espoir d'un monde meilleur.

Decroux finira par vouloir sauver l'espèce humaine, luttant contre la misère, l'inégalité et l'injustice par son art. Jeune il fut trotskiste, mais la guerre mit fin à son militantisme et c'est en 1939 qu'il ne se consacre plus qu'au mime. Je n'ai pas trouvé d'éléments pour savoir si son art du silence a à voir avec l'état de guerre. Il y a simplement concomitance. Comme Segal, après la guerre, il gagnera sa vie comme acteur de cinéma, avec L'Herbier, Prévert, Becker, Gance, Allégret, Duvivier, Delannoy, Clouzot, Carné, ou comme comédien au théâtre, où il connut un grand succès, chez Dullin, Jouvet, Baty. Chez Dullin, il dit avoir appris le français, et l'immobilité grâce à la diction, puisque l'acteur « s'habitue à être immobile en parlant ». Il a ensuite transposé dans le mouvement tout ce qui rend la diction dramatique (hésitations, explosions, vagues).

En 1940, le gouvernement de Vichy crée un organisme national de création artistique « Jeune France » qui a pour but de faire travailler les jeunes artistes chômeurs et d'animer les milieux de jeunes. Ses membres vont de l'extrême droite à l'extrême gauche. On y trouve Copeau, Alfred Cortot, Claude Roy, Jean Vilar, Maurice Blanchot, Emmanuel Mounier, les Frères Jacques. Nombre de ses membres se refusèrent à mettre la culture au service de la propagande nazie. Et Jeune France fut dissoute en 1942. C'est cependant dans ce contexte que Decroux accepte de participer à cet organisme : à condition de créer une école d'art dramatique, de choisir ses pièces, pour que les jeunes apprennent à se servir de leur corps. Là commence l'enseignement à des élèves presque nus, exigence d'austérité pour chasser de l'acteur « son intelligence, son charme, son génie », car « cela ne fait pas un art ». Il montrait sa technique et voulait créer une émotion non engendrée par une identification au personnage, mais par l'art. Jean-Louis Barrault sera l'un de ses plus brillants élèves, mais c'est avec Artaud qu'il partagera le rejet du théâtre psychologique pour privilégier le « langage concret » capable d'exprimer ce qui échappe au « langage articulé » dans un « corps dilaté ».



Dans *Paroles de mime*<sup>7</sup>, Decroux écrit que le mime « doit finir la phrase que les mots n'achèvent pas ». Il donne un exemple, celui du corps figuré comme un cube. L'exercice doit permettre de tenir sur un angle. Est-ce nécessaire, demande-t-il ? Oui, se répond-il, car il doit finir sa phrase, que l'esprit l'exige parce que c'est possible.

Le mime doit être aseptique, débarrassé des microbes du mensonge que produisent le visage et les mains. Là, il est proche du « ceci n'est pas une pipe » de Magritte car il invite l'acteur à ne rien chercher à représenter. La représentation n'est jamais la chose. Le corps, écrit-il, « vit dans l'ombre de la parole comme l'épouse d'un grand homme auprès de son mari : se faisant matière ou espace pour aider sans embarrasser ». « C'est l'absence de louange qui lui prouve sa victoire », ce qu'il s'applique à lui-même. À ses élèves il dit : « Le Mime invite l'acteur à une étude patiente pour s'élever vers le zéro ». Le mime corporel comme discours qui ne serait pas du semblant, pourrions-nous dire.

L'art du mime corporel de Decroux se présente comme une réalisation à la lettre du corps qu'a le parlêtre, la jouissance du corps étant patente chez lui. Comme le reprend Nora Gonçalves dans *Scilicet*<sup>8</sup>, à partir du texte « Parler avec son corps » de Jacques-Alain Miller : « L'homme parle avec son corps »<sup>9</sup>, quand pour Freud le corps est un grand réservoir de libido. Pour Decroux, le corps doit être épuré de toute libido. Pour Lacan le corps est « substance jouissante »<sup>10</sup>, et cet artiste semble l'illustrer à l'extrême. Il veut un corps qui ne jouit pas mais est totalement pris dans la jouissance de ce corps. Sa visée est loin d'épuiser que son corps *se jouit.* Le *sinthome* de Decroux se lit dans ce nouage du corps musculaire avec l'humanité, avec un H majuscule, dans une poésie du corps. L'effacement des corps a produit un usage scénique des semblants chez Segal pour dire le réel du monde. Imre Kertesz a pu dire qu'il écrivait pour se construire une patrie littéraire, car on lui a, un jour, « refusé le statut d'être humain ». L'écriture de Segal, dans sa simplicité, voire sa naïveté, à l'opposé de la complexité de celle de Kertesz, touche ce point.

Quant à Decroux, l'amour du corps a produit chez lui une volonté de réduire les semblants pour attraper la pensée. J'entendais un jour à la radio Michel Serres reprendre un journaliste qui l'interrogeait sur les progrès de la science en matière de transhumanisme, d'homme augmenté. Le journaliste parlait d'homme « amélioré ». Serres a corrigé : « l'homme augmenté ne sera pas amélioré ! » Decroux a certainement pensé un homme amélioré dans sa qualité spirituelle par son corps même.



- ¹ 4º soirée « Les lundis de l'AMP, vers Rio » sur « Le corps parlant », rencontre animée à l'ECF par Laure Naveau, avec C. Lazarus-Matet et S. Cottet, 4 avril 2016, disponible à l'écoute sur radiolacan.com
- <sup>2</sup> Lecoq J., *Le Corps poétique : un enseignement de la création théâtrale*, Arles, Actes Sud, 1999, [souligné par C.L.-M.].
- <sup>3</sup> Cf. première partie de ce texte, *Lacan Quotidien*, <u>n°578</u>, 28 avril 2016.
- <sup>4</sup> Lacan J., Le Séminaire, livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant, Paris, Seuil, 2006, p. 149.
- <sup>5</sup> P. Pezin (s/dir.), Étienne Decroux, mime corporel, Saint-Jean-de-Védas, L'Entretemps, 2003.
- <sup>6</sup> Cf. Laurent É., *L'Envers de la biopolitique. Une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin/Le Champ freudien, 2016, p. 94. Cf. Lacan J., « Le phénomène lacanien » (1974), texte établi par J.-A. Miller, *Les cahiers cliniques de Nice*, n°1, 1998, p. 9-25.
- <sup>7</sup> Decroux É., *Paroles sur le mime*, Librairie théâtrale, 1994.
- <sup>8</sup> Gonçalves N., « Jouissance du corps », *Scilicet. Le corps parlant. Sur l'inconscient au XXI<sup>e</sup> siècle, Paris*, ECF, 2015, p. 183.
- <sup>9</sup> Miller J.-A., « Parler avec son corps », *Mental*, nos 27 / 28, septembre 2012, p. 132.
- <sup>10</sup> Lacan J., Le Séminaire, livre XX, Encore, Paris, Seuil, 1975, p. 26.

### **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

- •<u>ecf-messager@yahoogroupes.fr</u> liste d'information des actualités de l'école de la cause freudienne et des acf • responsable : éric zuliani
- •<u>pipolnews@europsychoanalysis.eu</u> 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
- <u>secretary@amp-nls.org</u> liste de diffusion de la new lacanian school of psychanalysis responsables : Florencia Shanahan et Anne Béraud
- <u>EBP-Veredas@yahoogrupos.com.br</u> 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 <u>pggueguen@orange.fr</u>) ou directement sur le site <u>lacanquotidien.fr</u> 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.