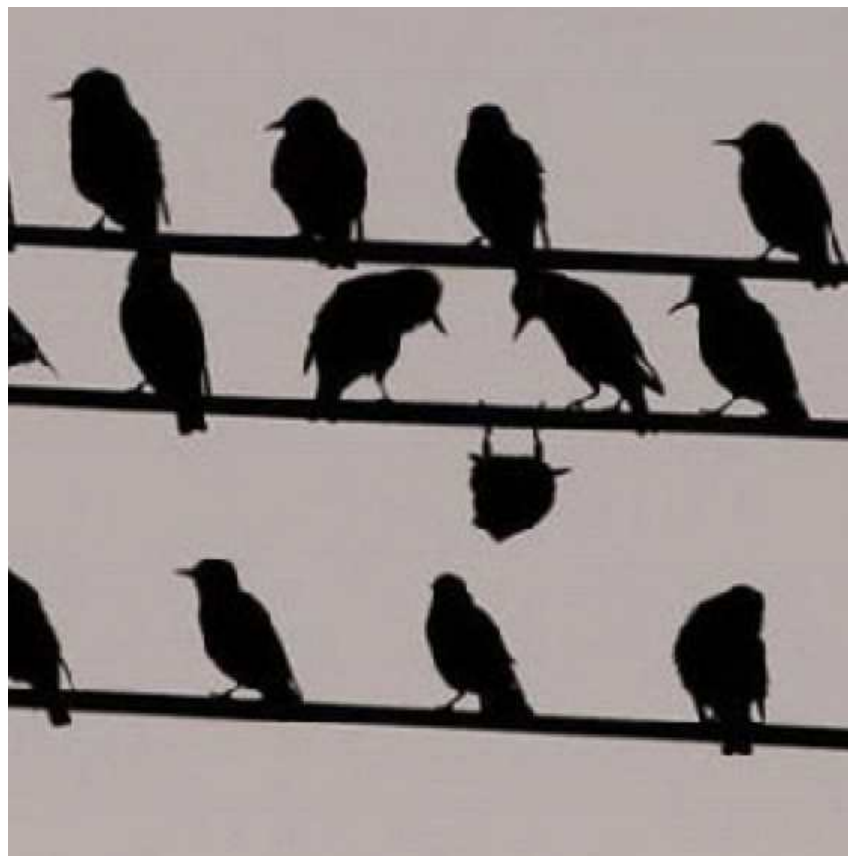


Lacan Quotidien



N° 883 – Jeudi 23 avril 2020 – 10 h 58 [GMT + 1] – lacanquotidien.fr



Poésie

EN AVANT

Solitude des corps par Marie-Hélène Brousse

« Sauf que je ne suis pas morte, et que l'ours non plus »

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

Rêve, poésie et politique par Lucíola Freitas de Macêdo



Solitude des corps

par Marie-Hélène Brousse

« Il n'y a que la poésie, vous ai-je dit,
qui permette l'interprétation
et c'est en cela que je n'arrive plus,
dans ma technique, à ce qu'elle tienne »

Jacques Lacan, « L'insu que sait de
l'une-bévue s'aile à mourre », 10 mai 1977.

Le confinement qui règle actuellement nos vies rend manifeste la solitude des Uns-tout-seuls – je m'autorise à écrire ainsi l'expression *Uns-tout-seuls* inventée par Jacques-Alain Miller (1). Comme tous les mots, « solitude », dont l'étymologie est *solus*, seul, isolé, n'échappe pas à la structure moebienne du discours : « seul avec le troupeau » se retourne en « seul connoté de singulier » ; c'est alors la solitude vue à partir de l'angle qu'offre l'essaim, équivoque qui fait exploser le sens, dégageant chaque parlêtre de la chaîne signifiante, donc séparant chaque S_1 de tout S_2 possible. *Exit* la puissance de la métaphore pourvoyeuse de sens.

L'isolement des corps, la distance actuellement de mise entre lesdits corps parlants qu'implique le confinement, réalise une approche radicale de l'expression « corps parlant ». Ils permettent donc de préciser une notion du dernier Lacan assez difficile à cerner. Certes, les moyens offerts par la technologie permettent, voire encouragent, le recours à un réseau dense d'échanges de paroles virtuelles, d'un bain d'images et de messages proliférants. Ce ne sont plus des corps qui parlent, c'est un parlé sans corps. Il est clair que c'est mieux que rien, puisque, précisément, cela vient à la place du rien de la solitude et qu'une clinique est en train de s'y inventer. Mais...

Comment aborder la solitude que le confinement réalise par la notion de « corps parlant » et non plus par celle des *a-sujettis* au langage ? Je ne pense pas que cela se puisse faire directement par la théorie.

Petit détour freudien

Je propose un petit détour par Freud : « Il est universellement connu, et il nous semble aller de soi que celui qui est affligé de douleur organique et de malaises abandonne son intérêt pour les choses du monde extérieur, pour autant qu'elles n'ont pas de rapport avec sa souffrance. Une observation plus précise nous apprend qu'il retire aussi son intérêt libidinal de ses objets d'amour, qu'il cesse d'aimer aussi longtemps qu'il souffre. La banalité de ce fait ne doit pas nous empêcher de lui donner une traduction dans les termes de la théorie de la libido. Nous dirions alors : le malade retire ses investissements de libido sur son moi, pour les émettre à nouveau après sa guérison. "Son âme se resserre au trou étroit de la molaire", nous dit Wilhelm Busch à propos de la rage de dents du poète. » (2)

On retrouve un poète, cette fois il se présente avec son corps sous la forme de sa dent. Je ne suis pas sûre, cependant, d'être en accord avec Freud et W. Busch. Il a mal certes, mais qui dit qu'il cesse d'aimer ? Plus il aurait (mal), moins il serait (amoureux) ? Si on prend au sérieux les poètes, ils sont plutôt des spécialistes de l'association de l'amour à la douleur. Ce n'est donc pas du côté du narcissisme qu'il convient de s'orienter pour s'y retrouver. Il ne s'agit ni du moi ni de son Idéal. Le poète évoqué par Freud est peut-être tout seul avec son mal de dent, mais nos corps sont à l'isolement précisément pour enrayer la propagation de la maladie : *tous seuls* pour ne pas tomber malades.

La poésie comme orientation de la psychanalyse

J.-A. Miller a intitulé son cours de 2002-2003 « Un effort de poésie ». Il termine la première séance par la question suivante : « pourquoi la psychanalyse a tendance à devenir prosaïque » (3) ? Dès qu'on fait de la prose, on devient prosaïque. Il avance donc la poésie comme alternative et propose de « ranimer en [la psychanalyse], si je puis dire, le feu de la langue poétique ». Suivons *en-corps* cette orientation.

Les disciplines du sens double

La poésie ? N'est-ce pas Lacan qui, dans le Séminaire du 15 mars 1977, associe poésie et psychanalyse en énonçant : « La psychanalyse tombe juste par rapport à ce qu'est le signifiant, soit quelque chose de bien spécial, qui a des effets de sens. Aussi bien suffirait-il que je connote le S_2 , non pas d'être le second dans le temps, mais d'avoir un *sens double*, pour que le S_1 prenne sa place correctement... À cet égard, la psychanalyse n'est pas plus une escroquerie que la poésie elle-même. La poésie se fonde précisément sur cette ambiguïté dont je parle, et que je qualifie de sens double. » (4) Le titre même du Séminaire, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aïe a mourre », est une mise en acte de l'interprétation par ce qu'il nomme ici « sens double ». Il y oppose le sens à la signification (5) et opte résolument, concernant l'interprétation analytique, pour la signification. Il conclut en disant qu'elle relève de l'imaginaire symbolique. Plus loin il reprend en disant que la poésie, « quand elle rate (le sens), n'a qu'une signification », qu'elle est « un pur nœud d'un mot avec un autre mot... Comment le poète peut-il réaliser ce tour de force, de faire qu'un sens soit absent ? La signification n'est pas ce qu'un vain peuple croit. C'est un mot vide ». Posons donc que le vide de sens dégage un plein de signification. Lacan conclut en opposant l'amour, qui n'est qu'une signification, au désir qui produit un sens, qui oriente.

Il donne aussi un conseil : « Il n'y a que la poésie, vous ai-je dit, qui permette l'interprétation. » (6) Ces éléments s'éclairent des développements de J.-A. Miller sur le corps parlant (7). Le corps parlant n'est pas le sujet. Il ne s'y oppose pas, mais chacun relève d'un champ différent. Peut-être même convient-il de le distinguer du terme de *parlêtre* qui évoque encore le manque-à-être plutôt que la chair, la répétition plutôt que l'événement (de corps). Le corps parlant dans la pratique de la psychanalyse est donc à distinguer de i(a) comme de I(A), tous les deux tenants au nouage de l'imaginaire et du symbolique. Il est aussi à distinguer de l'organisme, tel que la science en décline le fonctionnement en différents organes, car le réel de la science n'est pas le réel de la psychanalyse. Le corps parlant est une pure signification, un vide de sens et un plein de réel, tel qu'il se définit dans l'orientation lacanienne en l'opposant à toutes les réalités. Suivons Lacan : « Le réel, dirai-je, c'est le mystère du corps parlant, c'est le mystère de l'inconscient » (8).

Il arrive que ce réel se désarrime de l'image comme du signifiant. Est-ce cette expérience subjective qui s'offre à nous dans le confinement ?

Un petit bout de chemin avec des poètes

Qu'écrivent donc les poètes de la solitude ? La poésie aborde ce « sens double » par l'écriture.

Tout de suite un poème s'impose à moi. Intitulé « Solitude », il est l'œuvre de Marc-Antoine Girard de Saint-Amant (9). Traduit en anglais, il a été mis en musique par Henry Purcell (10). Puis un autre, une ode éponyme de Théophile de Viau. Prenons en compte l'époque, car il n'y pas de poésie sans discours chez les *parlêtres*. Pourquoi cette période historique éloignée de la nôtre, le XVII^e siècle – 1621 pour Théophile de Viau, 1629 pour Saint-Amant –, fit-elle de la solitude un thème fondamental de la poésie ?

L'Époque est troublée, chaotique et politiquement marquée d'une précarité des pouvoirs en place : guerres de religion, hérésies, intenses échanges entre l'Italie et la France. En Italie, se déploient des mouvements matérialiste, hédoniste et épicurien. Ledit matérialisme padouan a effectué, dès les années 1583-1585, un retour à Lucrèce. D'autres échanges intenses ont lieu entre la France et les Pays-Bas. Partout se poursuit un affrontement entre le matérialisme et les partis religieux. C'est donc, pour reprendre une formule de Lacan, une période de « crise de la vérité » (11). Elle se déploie aussi dans les savoirs. C'est le moment où le sujet de la science émerge d'une succession d'avancées que scandent les noms de Copernic, Galilée et Kepler. L'imprimerie en généralise la diffusion.

Toutes ces nouveautés se heurtent aux religions établies. L'*hairesis*, qui désignait sous l'antiquité le « jardin d'Épicure », s'est retournée en son inverse et, avec la définition progressive des dogmes du christianisme, l'hérésie est devenue le nom de toute opinion s'opposant à une doxa. J.-A. Miller, comme toujours à l'avant-garde de l'époque, a récemment lancé dans l'orientation lacanienne un mouvement vivant sur ce concept d'hérésie. En effet, notre époque n'est pas sans points communs avec celle de Saint-Amant et de Théophile de Viau.

Quel est le nom donné à l'hérésie dans la période où ils vivent ? « Libertinage » dit scandaleux. C'est une solution éthique qui conduit inmanquablement l'homme de plaisir vers les puissances des ténèbres. Leurs écrits en sont doublement hérétiques. Leurs poèmes s'affranchissent du sens par la signification. Ils tournent aussi le dos à la doxa morale, donc sexuelle, en vigueur. Ils pratiquent, dans leurs écrits comme dans leurs vies, le « sens double ». La poésie est donc clairement la célébration de l'absence de rapport sexuel. Il n'est que de lire le sonnet XXIII de Théophile de Viau (12) pour en avoir une preuve écrite.

J.-A. Miller souligne que : « Rien ne montre mieux l'absence du rapport sexuel *dans le réel* que la profusion imaginaire de corps s'adonnant à se donner et à se prendre. » (13) Il ajoute que le baroque vise la régulation de l'âme par la vision du corps, ici jouissant, dans un « zéro de sens ». Ce zéro de sens est la conséquence de l'absence d'union possible entre l'âme et le corps. La solitude se redouble : pas de rapport entre les partenaires, chacun prisonnier de son corps jouissant, pas de rapport entre le corps de chacun et son âme. Un mur, l'(a)mur (14), les confine. La poésie se situe sur ce bord, entre le sens et la signification, entre l'inconscient déchiffrable et l'inconscient réel.

C'est ce lieu de bord qu'éclairent les deux variations sur la solitude que sont ces deux poèmes. Ils commencent de la façon suivante :

« Dans ce val solitaire et sombre,
Le cerf qui brame au bruit de l'eau,
Pendant ses yeux dans un ruisseau,
S'amuse à regarder son ombre. » (Théophile de Viau)

Et :

« O que j'ayme la Solitude !
Que ces lieux sacrez à la Nuit,
Esloignez du monde et du bruit,
Plaisent à mon inquiétude ! » (Saint-Amant)

La solitude est le corps jouissant dans la nature : « sombre » et « ombre », « Nuit » et « inquiétude ». Cette jouissance tient au silence de paroles et à la présence de mots réduits à une pure sonorité. La jouissance débarrassée du langage est présente dans le « bruit », qui est tout ce qui reste du langage quand il est connecté à la signification.

Comment finissent-ils ?

Théophile de Viau écrit :

« Les vents qui ne peuvent se taire
Ne peuvent écouter aussi,
Et ce que nous ferons ici
Leur est un inconnu mystère. »

Saint-Amant termine ainsi :

« O que j'ayme la Solitude!
C'est l'Element des bons esprits,
C'est par elle que j'ay compris
L'Art d'Apollon sans nulle estude :
Je l'ayme pour l'amour de toy,
Connoissant que ton humeur l'ayme,
Mais quand je pense bien à moy,
Je la hay pour la raison même ;
Car elle pourroit me ravir
L'heur de te voir, et de te servir. »

Théophile de Viau rencontre la jouissance sous la forme d'un mystère sur fond de silence de ce partenaire inhumain qu'est la nature. Elle personnifie un double impossible, de la parole et de l'écoute. C'est donc en ce point que peut surgir le réel du non-rapport, si on suit l'indication de Lacan. Saint-Amant, quant à lui, butte sur une *hainamoration*, car cette autre aimée peut choisir à son gré de s'emurer à son tour dans sa propre solitude.

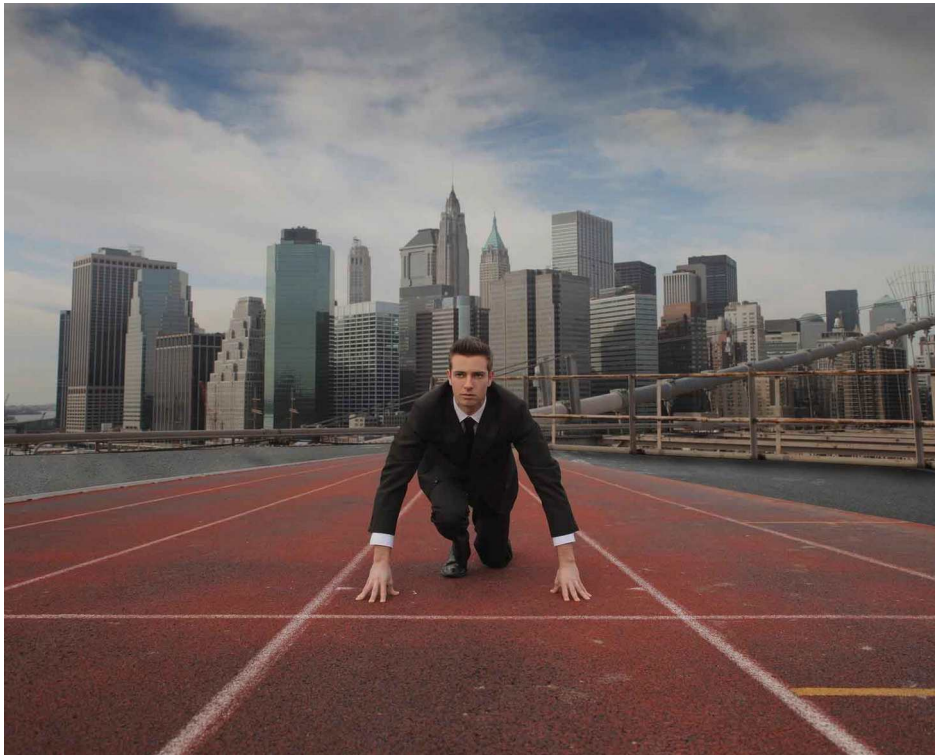
La poésie montre que l'axiome *Il n'y a pas de rapport sexuel* est la signification cachée de toute solitude. En quoi elle éclaire la psychanalyse.

Ajoutons en guise de conclusion, en suivant J.-A. Miller, que la solitude peut aussi, en tant qu'un des noms de jouissance du corps parlant, devenir un escabeau sur lequel le confinement nous contraint de grimper. En témoigne la multitude des textes de témoignages dans lesquels chacun s'attache à nommer les effets subjectifs de cette expérience inédite, cauchemar dont on ne peut se réveiller, cauchemar éveillé. Il oppose le réel du non-rapport à l'inconscient que nos rêves produisent dans un chiffrage métaphorique sans fin. Nombreux sont les témoignages d'analystes de l'École qui montrent comment la fin de leur expérience d'analysant s'effectue sur un assèchement du sens et le surgissement d'une signification nouvelle. Je pense par exemple au témoignage de Laurent Dupont : « C, A, C », trois lettres qui, à être sonorisées, deviennent « C'est assez », offrant ainsi un exemple du surgissement d'un « sens double », c'est-à-dire d'une séparation entre le sens prosaïque et la signification poétique.

La solitude dont nous faisons l'expérience, toute limitée qu'elle soit, dévoile l'importance de nos « embrassements ». Elle nous arrache aux espaces balisés des discours. Elle exige de l'analyste une nouvelle éthique, éthique de la signification, éthique du corps parlant. L'embrasement du lien social par le virus fait surgir une solitude dont la signification est l'embrasement.



-
1. Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. L'*Un-tout-seul* », cours de 2010-2011, inédit.
 2. Freud S., « Pour introduire le narcissisme » (1914), *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969, p. 89.
 3. Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Un effort de poésie », cours du 13 novembre 2002, inédit.
 4. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile a mourre », inédit, leçon du 15 mars 1977. On trouve quelques leçons de ce Séminaire publiées dans la *Revue Ornicar* ? n°12-13 à 17-18.
 5. Jacques-Alain Miller a, il y de nombreuses années, consacré un séminaire d'un an à élucider la différence entre sens et signification, séminaire qui fit date.
 6. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIV, *op. cit.*
 7. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *La Cause du désir*, n° 88, 2014, p. 104-114.
 8. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XX, *Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 118.
 9. Girard de Saint-Amant M.-A., *Œuvres*, t. 1, Paris, Librairie Marcel Didier, 1971, p. 33-48.
 10. "O solitude, my sweetest choice/ Places devoted to the night/ Remote from tumult and from noise/ How ye my restless thoughts delight"
 11. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 140 & sq.
 12. Théophile de Viau, *Après m'avoir fait tant mourir*, Paris, NRF, 2002, p. 95.
« Je songeais que Phyllis des enfers revenue,
Belle comme elle était à la clarté du jour,
Voulait que son fantôme encor fit l'amour
Et que comme Ixion j'embrassasse une nue.
Son ombre dans mon lit se glissa toute nue
Et me dit : cher Tircis, me voici de retour,
Je n'ai fait qu'embellir en ce triste séjour
Où depuis ton départ le sort m'a retenue.
Je viens pour rebaiser le plus beau des Amants,
Je viens pour remourir dans tes embrassements.
Alors quand cette idole eut abusé ma flamme,
Elle me dit : Adieu, je m'en vais chez les morts,
Comme tu t'es vanté d'avoir foutu mon corps,
Tu te pourras vanter d'avoir foutu mon âme. »
 13. Miller J.-A., « L'inconscient et le corps parlant », *op. cit.*, p. 105.
 14. Lacan J., *Je parle aux murs*, Paris, Seuil, 2011, p. 103.





« Sauf que je ne suis pas morte, et que l'ours non plus » Sur *Les Âmes sauvages* de Nastassja Martin

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

Le sérieux d'une aventure anthropologique

Élève du Professeur Philippe Descola, lui-même élève de Claude Lévi-Strauss, Nastassja Martin (1) a commencé à voyager enfant avec ses parents. Elle avait vingt-deux ans quand elle s'est propulsée « sur la dorsale de la terre », chez les Gwich'in, dans la forêt arctique, où la question qui l'habitait l'a fixée, nonobstant des allers-retours, pendant près de dix ans : qu'en est-il de l'humain et du non-humain, en tant qu'ils s'opposent, se manquent, se heurtent, se rencontrent, en tant qu'ils parlent dans une langue dont le cristal ne résonne pas dans les langues qui les parlent ? Ainsi a-t-elle été dans une solitude extrême, à partir de laquelle elle a noué ce que nous appellerons des liens de transfert, jusqu'à construire et faire passer son fantasme dans la logique de sa vie.

Appelée par quelle instance ignorée d'elle-même ou innommée à faire de l'Alaska d'abord, puis du Kamchatka, son « terrain », elle a rendu compte, dans *Les Âmes sauvages*, de l'extraordinaire complexité des relations de parole et de silence tissés entre des communautés « sauvages » vouées à se heurter à des groupes « civilisés », dans des lieux disputés, et montré comment elles étaient devenues l'objet de pactes de fidélités diverses et de spoliations variées. Elle a appris les langues de ces sociétés, tissé des liens sans jamais céder sur ce qui l'animait, à savoir un désir de passer au-delà du *fascinum* produit par le radicalement autre, l'*alter*, et les sites qu'il occupe dans les récits des mythes et les pièges des paroles.

La qualité de l'hommage rendu au peuple Gwich'in des chasseurs-cueilleurs de l'Alaska fait honneur à l'anthropologie : aucun pathos, aucun recul devant la complexité des interactions entre les mythes hors d'âge et les ruses du présent, les convoitises et les désespoirs antinomiques ou parfois successifs.

Vendue par la Russie aux États-Unis d'Amérique, l'Alaska est devenue un laboratoire pour ce que force est d'appeler l'à-venir planétaire, redondant et inéluctable. La délocalisation, la dénaturation, l'accumulation des frictions entre les peuples dits primitifs et les missionnaires qui les évangélisèrent, les promoteurs qui les séduisirent, ou non, par des promesses de gains moyennant des divisions, des déplacements et des renoncements aux conséquences d'exil et de discordes, sont étudiées par le menu, sur le fond de la fonte des glaciers qui frappe les uns et les autres et décuple les incompatibilités entre les mondes dont leurs langues sont les miroirs et les véhicules. Dans les dédales de textes officiels et de pratiques avouées ou secrètes dont elle pénètre peu à peu les arcanes, loin de perdre sa boussole, N. Martin affûte son regard et engage son corps au-delà de la question ethno-anthropologique avec laquelle elle s'était mise en route. Sans qu'elle lâche jamais sur sa démarche – sauf, peut-être, sur la fin –, quelque chose l'entraîne outre les cadres de ce discours, précisément au cœur de l'espace qu'habitent les intercesseurs entre les humains et les non-humains, ce lieu des chamans qui n'en est un que si l'on en revient, et d'où l'on ne revient que si l'on a franchi une limite qui est, au départ, un vide et un trop plein : une énigme, celle d'une transmission qui ressemble à une élection, sinon à une marque d'origine, pour le dire dans les termes que l'auteure emprunte à ses interlocuteurs et s'approprie pour une part.

Et après

Est-il juste de dire qu'un poids de signifiant et de chair, de pulsation et d'intelligence, de bêtise et de force, qu'une image d'avant le stade du miroir qui n'est pas une image, mais une masse obscure, se sont imposés à l'ethnologue Nastassja Martin déchiffrant à la lettre son destin ? De son étude en Alaska à ses deux séjours au Kamchatka, un événement a eu lieu, cause d'un renversement temporel qui semble s'être imposé à elle.

Après avoir rencontré l'ours dans la guise d'un ours, un vrai, égaré et sortant de la brume au pied des volcans où elle-même était partie seule se promener, s'étant trouvée soudain face au fauve, à deux mètres de lui, et n'ayant pu que l'affronter – et ce, alors qu'elle avait le sentiment que le danger qu'elle avait encouru avant, encordée avec un homme et une femme du peuple évène pendant la longue descente d'un glacier était enfin écarté –, ce renversement, c'est son écriture qui l'a produit, au moment où elle a pris la décision d'en écrire.

Cela eut lieu un long temps après, où elle, comme elle l'écrit, fit le choix de l'écriture plutôt que la parole et trouva en elle une ressource de mots pour enserrer le trauma et l'expérience en un livre, parce que « L'expérience ne se constitue comme telle que si on la fait partir d'une question correcte. [...] Un fait reçu, personne n'a jamais vu ça. Ce n'est pas un fait, c'est une bosse, on se cogne contre, c'est tout ce qu'on peut dire de quelque chose qui n'est pas déjà articulé en discours » (2) (Lacan, *Mon enseignement*).

C'est donc au futur antérieur que l'auteure sera parvenue à rendre accessible pour tout lecteur ce qui a fait jusqu'ici le fond de son remarquable parcours de vie. Tant il est vrai, et bon à dire, qu'« il faut pouvoir vivre plus loin ».

Ce qui amène le lecteur à saisir que la logique de cette quête jusqu'à ce corps à corps et à ses conséquences n'était rien d'autre qu'un voyage au fond de soi, sans doute, mais orienté à l'insu du sujet par le désir de revitaliser, réanimer la langue, l'aguerrir et la charger, autant que faire se peut, de tout ce qu'elle est bien incapable de dire et de faire toute seule.

Cela permet d'accentuer la mise en suspens du signifiant qui était au départ de l'expérience de terrain de l'ethno-anthropologue, armée de ses seuls carnets vierges et de son désir d'apprendre les langues et les mœurs de ces semblables si autres, à la rencontre desquels son désir inconnu d'elle-même la portait. Et l'on voudrait faire ce pas de plus de supposer à ce désir une cause éthique, telle que l'a formulée Primo Levi (cité par Luciola Terra-Mendil) – il ne s'agissait pas seulement de la honte propre à chacun, comme aussi d'une honte *de l'inhumanité* des autres : « Il existe une autre honte, plus vaste, la honte du monde » (3), tant l'avenir de ségrégation prophétisé par Lacan semble aujourd'hui tangible.

Cela permet aussi de questionner ce choix de l'écriture plutôt que de la parole, qui résonne avec celui de Philippe Lançon notamment – le hasard des dates a fait qu'elle fut l'objet d'une chirurgie du visage pendant l'été 2015. La parenté que je vois entre les deux récits réside dans ce tressage de la parole dans l'écriture elle-même et sa clôture dans le livre. Et cela évoque encore le roman de Caroline Lamarche intitulé *L'Ours*, où l'auteure explore à rebours du cours de l'existence de la narratrice, dans un suspens que l'écriture exige, les marches du désir, et fait saillir le lieu où le rejet de la parole est le premier sévère qui, bâillonnant l'amour, fait le fond de la bestialité humaine suicidaire, altruiste ou non.

Souvenirs et rêves, ces matériaux dont Freud a fait la matière de la pratique de la psychanalyse et donc du lien à l'autre, restent prisonniers ou otages de l'objet – de la latence tributaire du temps de la lecture et des commentaires – tandis que l'auteure qui l'a façonné s'en est séparée, nous le livrant, s'en délivrant, et se trouvant aux abonnés absents ou – qui sait ? – prête à en répondre, à traverser cette zone d'opacité et à l'abandonner pour s'établir dans celle du *mi-dire*. Nastassja Martin nous y invite-t-elle lorsqu'elle écrit, jetant un regard rétrospectif sur son « chemin de vie » : « J'ai l'étrange impression que lorsque l'on échoue, le monde cherche à nous y remettre par un coup du sort, quelque chose du dehors nous rappelant à la vie intérieure en nous enfermant dans un huis clos *a priori* lugubre, mais en réalité salvateur » ? Elle pose la question qui nous emmène avec elle vers un nouvel horizon indépassable : « Que fais-je d'autre qu'oser un pas de côté pour mieux voir, voir les signes qui pulsent en moi et qui annoncent l'Époque, ses contradictions, sa fureur, sa tragédie et son impossible reproduction ? »

Qu'il ne soit pas dit que nous ne nous y préparons pas, tant nous importe dans l'urgence où nous sommes « son dépassement par la parole ». L'exploration de la zone humaine / non humaine aura eu lieu pour N. Martin entre deux clics d'appareils photographiques – l'un où elle est surprise au bain, adolescente, l'autre où ses blessures au visage ont fait d'elle une « bête curieuse ». C'est ensuite, à l'hôpital, qu'elle consent à prendre, l'espace de quelques séances avec une psychologue, un appui au-delà pour questionner la couture entre le rêve et la réalité, suspendant le tranchant mortel d'une certitude de savoir.

Quelque chose qui s'était ouvert pourrait s'être aussitôt refermé une fois le livre achevé, mais le livre lui-même y objecte : la force de la prose de Nastassja Martin est telle qu'elle vous pousse à différer. Relire s'impose, pour se pénétrer de cette prose pudique qui a trouvé une manière de chanter en silence, malgré l'épreuve, l'agrandissant aux dimensions de son monde disparu, qui est aussi le nôtre.



-
1. Cf. Martin N., *Les Âmes sauvages*, Paris, La Découverte, 2016 & *Croire aux fauves*, Paris, Gallimard, 2019.
 2. Cf. Lacan J., *Mon enseignement*, Paris, Seuil, 2005, p. 92-93
 3. Levi P., *Les Naufragés et les Rescapés – quarante ans après Auschwitz* (1986), Paris, Gallimard, coll. Arcades, 2017, p. 25.
-



Rêve, poésie et politique

par **Lucíola Freitas de Macêdo**

Un énoncé de Jacques-Alain Miller dans sa « Chronique de l'Année Zéro » parue dans *Lacan Quotidien* est au départ de ce bref essai. Nous étions dans la fièvre de la création de La Movida Zadig – Zero Abjection Démocratique International Group quand J.-A. Miller, à ma grande surprise, a pris le temps d'installer, au cœur de cette croisade « vers une politique en acte dans le Champ freudien » (1), ce qui pour moi lui était le plus étranger, à savoir la poésie.

C'est un poète, non un poème, qu'il a évoqué soudain, et pas n'importe lequel : le Comte de Lautréamont, pseudonyme d'Isidore Ducasse, le « poète maudit », dont l'écrit le plus célèbre, *Les Chants de Maldoror*, porté par une audace extraordinaire et une liberté incandescente, a fait de son auteur le précurseur du surréalisme, à l'avant-garde du XX^e siècle. Voici l'extrait en question :

« La poésie doit avoir pour but la vérité pratique. Elle énonce les rapports qui existent entre les premiers principes et les vérités secondaires de la vie. Chaque chose reste à sa place. La mission de la poésie est difficile. Elle ne se mêle pas aux événements de la politique, à la manière dont on gouverne un peuple, ne fait pas allusion aux périodes historiques, aux coups d'État, aux régicides, aux intrigues des cours. Elle ne parle pas des luttes que l'homme engage, par exception, avec lui-même, avec ses passions. Elle découvre les lois qui font vivre la politique théorique, la paix universelle, les réfutations de Machiavel, les cornets dont se composent les ouvrages de Proudhon, la psychologie de l'humanité. Un poète doit être plus utile qu'aucun citoyen de sa tribu. » (2)

Ce texte vient à point éclairer le lien entre la psychanalyse et la politique : là où Ducasse situe la poésie, J.-A. Miller y superpose, y substitue peut-être même, la psychanalyse dont le *modus operandi*, afin à celui de la poésie, n'est pas direct et ne construit pas de système. C'est pourquoi la psychanalyse pourrait être cette chance d'opérer comme un vecteur de S(A) dans le champ politique (3).

Comment est-il donné à la poésie de « découvrir les lois qui font vivre la politique théorique » ? De quelle manière pourrait-on frayer un passage de la poétique à la politique ? J'ai pris appui sur l'œuvre poétique et testimoniale de Primo Levi pour tenter de répondre à ces questions difficiles.

Premier mouvement : *Le rêve est la politique de la poésie*

L'idée d'une parenté entre les poèmes et le rêve s'est imposée à moi en lisant le recueil intitulé *Mille soleils* (4), récemment publié au Brésil. Chaque poème, un rêve. Je dirais que non seulement, P. Levi écrit des poèmes comme qui rêve, mais que *sa poésie est structurée comme un rêve*.

Le poème a une antériorité logique sur la prose dans son œuvre. Il fonde. Chacun de ses livres-témoignages a pour épigraphe un poème. Un poème liminaire, « Shema », introduit *Si c'est un homme* (5), comme si la poésie faisait office de contrechant à la narration, par ailleurs ponctuée de citations nombreuses de *La Divine Comédie* – Dante étant à Primo ce que Virgile est à Dante.

Tels des rêves, les poèmes surgissent, à son insu. Il se considère, dit-il, comme un « poète intermittent » [*saltuario*] : écrire des vers n'a rien à voir avec une activité mentale qu'il connaisse. Il remarque après coup que son activité poétique s'est concentrée sur deux moments, encadrant la production de ses autres écrits. À la question de savoir s'il a écrit ses premiers poèmes [1945-46] avant, après ou en même temps que *Si c'est un homme*, il répond : « les poésies viennent d'abord. Je rentrais juste en Italie. Ce fut comme de me retrouver au milieu d'une champignonnière : on ne sait jamais où ni quand poussent les champignons » (6). Tout autrement que le témoignage « à la première personne », il semble que la poésie provienne du *Es* freudien, lieu perçu comme obscur, nocturne, viscéral et en grande partie inconscient (7).

Sa poésie, comme aussi beaucoup de ses contes, sont des « restes diurnes de sa partie nocturne, rêves les yeux ouverts qui affleurent et parlent la langue étrange et mystérieuse de la littérature » (8). Ils sont irréductibles aux formules chimiques qui peuplent son travail de jour où il est en terrain sûr. Au contraire, la poésie et les contes travaillent, tels les rêves, sur un matériel qui provient d'une veine inquiète et inquiétante de lui-même, cherchant dans la structure du vers une forme dans laquelle déverser leur matériel brûlant.

« Composer une poésie digne d'être lue et retenue [...] est un don du destin : cela arrive à quelques rares personnes, en dehors de toute règle et de toute volonté, et à ces quelques personnes, cela n'arrive que rarement dans la vie », telle est la première phrase de son récit intitulé « La fugitive » (9), dont le personnage principal décrit comment le vers fait irruption en lui. Il a, dit-il, la sensation « d'avoir une poésie au corps, prête à se laisser attraper au vol et épingler sur une feuille comme un papillon » ; c'est une « aura comparable à celle qui précède les attaques d'épilepsie : un léger sifflement dans les oreilles, puis un frisson de la tête aux pieds ». À peine ceux-ci dissipés, il se sent « lucide, le nœud de la poésie clair et distinct devant lui, il ne lui restait qu'à l'écrire ».

Deuxième mouvement : *La poésie est le rêve de la politique*

La poésie est le rêve de la politique quand elle permet d'écrire l'inimaginable ou de figurer l'innommable, faisant avec des mots le tour du trou du trauma, lui arrachant un peu de son opacité, polissant jusqu'à rendre poreuses les limites du représentable. Alors la césure se profile, figurant la lacune de ce qui échappe au dicible ou au pensable, devant l'insuffisance des mots à dire les rencontres avec le réel traumatique.

La poésie est le rêve de la politique, encore, quand son écriture se fait le véhicule du « devoir de mémoire ». Elle transmet sans recourir au leurre de la recombinaison avec ses figures sursaturées de sens, ou des détails décrits qui virent le plus souvent à l'obscénité ou l'imposture.

Il arrive à P. Levi de faire usage de la prosopopée avec le bestiaire mythique de l'Arche de Noé ou celui, fantastique, qui campe aux portes de Jugement dernier. Certains évoquent l'éthique et/ou la politique, comme « Le dromadaire » (10) :

*Pourquoi tant de conflits, de disputes, de guerres ?
Vous n'avez qu'à faire comme moi.
Il n'y a point d'eau ? Je m'en passe,
Je veille simplement à ménager mon souffle.
[...]
Certes, je suis un serviteur, mais le désert m'appartient :
Point de serviteur qui n'ait son royaume.
Le mien s'appelle désolation ;
C'est un royaume illimité.*

(24 novembre 1986)

D'autres traitent des thèmes existentiels, comme « Vieille taupe » (11)...

*Qu'y a-t-il d'étrange à cela ? Le ciel me déplaisait,
Aussi ai-je choisi de vivre seul et dans le noir.*

(12 septembre 1982)

... ou des sujets éminemment féminins. Ainsi, dans « Arachné » (12), le moi lyrique se métamorphose en araignée :

*Je tisserai une autre toile.
Patience. J'ai la patience longue et l'esprit court,
Huit pattes, cent yeux, mais aussi
Mille mamelles fileuses,
Et le jeûne n'est pas mon fort.
J'aime les mouches et les mâles.*

(20 octobre 1981)

C'est encore dans un rêve que nous plongeons quand sa poésie humanise les choses, comme dans « Un pont » (13)...

*Il n'a rien de commun avec les autres ponts,
Qui supportent le poids de la neige des siècles,
Afin que les troupeaux aillent brouter et boire,
Ou que d'un lieu à l'autre passent les gens en fête.
C'est un pont différent,
Heureux si tu fais halte à mi-chemin
Pour sonder les profondeurs et te demander
Si demain vaut la peine d'être vécu.
C'est un pont sourdement vivant
Et que la paix jamais n'habite.*

(25 novembre 1982)

... ou dans les desseins de la nature, où les tensions et les réversions du mutisme en cri sont les plus poignants, comme dans « L'agave » (14) :

*J'ai attendu des années avant que d'exprimer
Cette fleur tellement haute et si désespérée,
Raidie, laide, ligneuse, mais tendue vers le ciel.
C'est ma façon, la nôtre, de crier
Que je mourrai demain. Comprends-tu ?*

(10 septembre 1983)

En plus des aspects structurels, quelques poèmes recueillent et retravaillent explicitement le contenu des rêves. C'est le cas du poème épigraphe de *La Trêve* (15) :

*Nous rêvions dans les nuits sauvages
des rêves denses et violents
que nous rêvions corps et âme :
rentrer, manger, raconter
Jusqu'à ce que résonnât, bref et bas,
l'ordre qui accompagnait l'aube :
« Wstawac' » ;
et notre cœur en nous se brisait.
Maintenant nous avons retrouvé notre foyer,
notre ventre est rassasié,
nous avons fini notre récit.
C'est l'heure. Bientôt nous entendrons de nouveau l'ordre étranger :
« Wstawac' Wstawac' ».*

(11 janvier 1946)

Le « rêve dans le rêve », cause du poème-épigraphe, s'écrit aussi au seuil du livre qui se ferme sur le récit du même rêve traumatique, comme s'il voulait le fixer, l'immobiliser, pour qu'il cesse d'envahir ses nuits :

« C'est un rêve à l'intérieur d'un autre rêve, et si ses détails varient, son fond est toujours même. Je suis à table avec ma famille, ou avec des amis, au travail ou dans une campagne verte ; dans un climat paisible et détendu, apparemment dépourvu de tension et de peine ; et pourtant, j'éprouve une angoisse ténue et profonde, la sensation précise d'une menace qui pèse sur moi. De fait, au fur et à mesure que se déroule le rêve, peu à peu ou brutalement, et chaque fois d'une façon différente, tout s'écroule, tout se défait autour de moi, décor et gens, et mon angoisse se fait plus intense et plus précise. Puis c'est le chaos ; je suis au centre d'un néant grisâtre et trouble, et soudain je sais ce que tout cela signifie, et je sais aussi que je l'ai toujours su : je suis à nouveau dans le Camp et rien n'était vrai que le Camp. Le reste, la famille, la nature en fleur, le foyer, n'était qu'une brève vacance, une illusion des sens, un rêve. Le rêve intérieur, le rêve de paix, est fini, et dans le rêve extérieur, qui se poursuit et me glace, j'entends résonner une voix que je connais bien. Elle ne prononce qu'un mot, un seul, sans rien d'autoritaire, un mot bref et bas ; l'ordre qui accompagnait l'aube à Auschwitz, un mot étranger, attendu et redouté : debout, « *Wstawac'* » (16).

Lorsqu'il a publié *La Trêve* [1963], il avait dit à ses interviewers qu'il n'écrirait plus jamais rien sur le camp de concentration, car tout ce qu'il avait à dire avait déjà été dit. Or l'écriture et la réécriture du rêve traumatique n'ont pas cessé, transperçant de leur fil invisible l'œuvre et ses artifices. À travers le travail du rêve, le poème émerge pour P. Levi comme une « sécrétion diurne » du rêve traumatique, dans son effort incessant pour cerner le « trou noir » (17) d'Auschwitz.

Troisième mouvement : *la politique est la poésie du rêve*

On retrouve le rêve traumatique dans les premières lignes de la préface à son dernier livre [1986], mixte de témoignages et d'essais dont le titre, *Les naufragés et les rescapés* est emprunté à *La Divine Comédie*. Ce sont encore des vers qui y tiennent lieu d'épigraphe, extraits du *Dit du vieux marin* de Coleridge (18), les mêmes qu'il avait choisi d'insérer dans les premières lignes du poème « Le survivant » [1984], et dont il a fait le titre du recueil publié la même année :

*Since then, at an uncertain hour
Depuis lors, à une heure incertaine,
Cette souffrance lui revient,
Et si, pour l'écouter, il ne trouve personne,
Dans la poitrine, le cœur lui brûle.
Il revoit le visage de ses compagnons,
Livide au point du jour,
Gris de ciment,
Voilé par le brouillard,
Couleur de mort dans les sommeils inquiets :
La nuit, ils remuent des mâchoires
Sous la lourde injonction des songes,
Et mâchent un navet inexistant.
« Arrière, hors d'ici, peuple de l'ombre,
Allez-vous-en. Je n'ai supplanté personne,
Je n'ai usurpé le pain de personne,
Nul n'est mort à ma place. Personne.
Retournez à votre brouillard.
Ce n'est pas ma faute si je vis et respire,
Si je mange et je bois, je dors et suis vêtu ».*

(4 février 1984)

Comme il l'écrit dès les premières lignes de la préface, « Les premières informations sur les camps d'extermination nazis ont commencé à se répandre en 1942, année cruciale. Elles étaient vagues, mais assez concordantes pour faire naître l'image d'un massacre aux dimensions tellement vastes, d'une cruauté si extrême, aux motivations tellement complexes, que le public avait tendance à les repousser en raison même de leur énormité » (19). P. Levi rappelle que ce rejet avait été précisément anticipé par les agents de l'extermination. Beaucoup de survivants ont évoqué ces scènes où des SS s'amusaient à tourmenter cyniquement les prisonniers en leur disant : « De quelque façon que cette guerre finisse, nous l'avons déjà gagnée contre vous ; aucun d'entre vous ne restera pour porter témoignage, mais même si quelques-uns en réchappaient, le monde ne les croira pas » (20). C'est après cette évocation qu'une fois de plus, P. Levi mentionne le rêve traumatique : « Curieusement, cette même pensée [...] du fond du désespoir des captifs affleurerait sous la forme du rêve nocturne. Presque tous ceux qui sont retournés, oralement ou dans leurs souvenirs écrits, rappellent un rêve qui revenait fréquemment dans les nuits de la captivité, varié dans les détails, mais unique pour l'essentiel : ils se voyaient rentrés chez eux, racontant avec passion et soulagement leurs souffrances passées en s'adressant à un être cher, et ils n'étaient pas crus, même pas écoutés ».

Si P. Levi est revenu une fois de plus sur la thématique des camps de concentration en publiant *Les naufragés et les rescapés* [1986], c'est pour répondre aux théories révisionnistes et autres thèses négationnistes qui se sont fait jour dans les années soixante-dix et quatre-vingt, rouvrant la blessure. De nouveau, le vortex.

La peine qui revient quatre décennies après le retour de déportation n'est pas tant l'index d'un mal ou d'une souffrance que celui d'une faute, présumée et paradoxale : la faute des survivants. C'est la supposition, « l'ombre d'un soupçon : que chacun est le Caïn de son frère, que chacun de nous (mais cette fois je dis nous dans un sens très large, et même universel) a supplanté son prochain et vit à sa place. C'est une supposition, mais elle ronge ; elle s'est nichée profondément en toi, comme un ver, on ne la voit pas de l'extérieur, mais elle ronge et crie » (21).

P. Levi examine le sentiment de la culpabilité le liant à celui de la honte : « Tu as honte parce que tu es vivant à la place d'un autre ? ». Il ne s'agissait pas seulement de la honte propre à chacun, comme aussi d'une honte de l'inhumanité des autres : « Il existe une autre honte, plus vaste, la honte du monde. [...] à nous, l'écran de l'ignorance voulue, le *partial shelter* de T. S. Eliot, nous a été refusé : nous n'avons pas pu ne pas voir. L'océan de douleur, passé et présent, nous entourait, et son niveau a monté d'année en année jusqu'à nous engloutir presque. Fermer les yeux ou tourner le dos était inutile [...] les justes parmi nous [...] ont éprouvé du remords, de la honte, bref : de la douleur, pour la faute que d'autres qu'eux avaient commise, et dans laquelle ils se sont sentis impliqués parce qu'ils sentaient que ce qui était arrivé autour d'eux, et en leur présence, et en eux, était irrévocable ».

Le sentiment lancinant qui a émergé du hasard d'avoir survécu, la supposition d'être vivant à la place d'un autre, a pris, chez P. Levi, la forme d'une possible erreur d'appel – un voisin pourrait avoir été emmené à sa place à la chambre à gaz. Cette question affleure déjà dans « Shema », ce poème de janvier 1946 ; elle est plus explicite dans « Le survivant », quatre décennies plus tard.

La peine qui revient comme évocation et conjuration simultanément, dans ce poème, ne se réfère plus au commandement du petit matin proféré par la voix du bourreau hurlant « Debout ! ». Elle advient pourtant, revenant d'une plongée dans l'angoisse et la culpabilité, comme imprégnée du spectre des submergés. C'est à eux, les disparus, qu'il prête sa voix, afin de tenter de relater, par délégation, la destruction à l'œuvre, réalisée jusqu'à ses ultimes conséquences, au point que personne ne puisse la raconter : « Je serais incapable de dire si nous l'avons fait, ou faisons, par une sorte d'obligation morale envers ceux qui se sont tus, ou, au contraire, pour nous délivrer de leur souvenir, la chose certaine, c'est que nous le faisons en obéissant à une impulsion puissante et durable ».

Cette poésie du rêve qui serait la politique se définit chez Primo Levi par le gris – attribut d'une zone rencontrée sur le chemin de la genèse poétique (22) : la zone grise. Avant que celle-ci ne précipite en concept, le grisâtre apparaît comme un mode d'expression dans sa poésie, narrative testimoniale, ainsi que dans certains contes, articles et essais imprimant son rythme à l'ensemble de l'œuvre, lui donnant sa temporalité : c'est d'abord le mode diffus, où prévalent les associations marquées par la tonalité plombée de l'atmosphère ou des affects, qu'aucun mot, aucune expression ne peuvent rendre ; puis, dans un deuxième temps, des tournures poétiques affluent et se répandent, installant dans le texte une manière, lui donnant l'étoffe d'un style ; enfin, dans un troisième temps, celle-ci devient la matière à partir de laquelle P. Levi forge un « nouvel élément » où résonne son rêve de jeunesse : « le système périodique de Mandeleïev, [...] poésie, plus haute et plus solennelle que toutes les poésies digérées au lycée » (23).

Ce rêve au noyau incandescent tient du cauchemar : il n'est pas dit qu'il réveille, sinon pour continuer à dormir. Même si, pour le dire dans les termes de Giorgio Agamben, P. Levi a pu isoler l'inquiétante zone grise qui ressemble à un « nouvel élément éthique », quelque chose demeure en suspens, sinon en souffrance. La longue chaîne qui relie les opprimés aux oppresseurs, « Alchimie incessante et grise, où le bien, le mal, et avec eux tous les métaux de l'éthique traditionnelle atteignent leur point de fusion » (24), travaille le cœur de la poésie ; elle y aime les ressources de la langue pour que s'y forment des formules nouvelles, capables de produire un changement de discours.

La politique serait donc la poésie du rêve ? (25) Je ferais l'hypothèse que telle est la direction qu'implique le « zéro abjection » énoncé par J.-A. Miller comme condition exigée pour s'inscrire dans le projet nommé *Zadig*. L'ambition extrême n'y peut avoir d'égale qu'une extrême modestie. Ici, chacun est invité à *y mettre du sien*, l'opération attendue étant celle d'une conversion qui n'est ni religieuse ni monétaire, mais vise la transsubstantiation de la jouissance en désir, et la mise au point de formules aptes à fixer, de cette opération, quelques résultats propres à déranger l'ordre du discours capitaliste lorsqu'il met « cap au pire ». Par quels moyens, sinon par la force d'une énonciation passée au « feu de la langue poétique » (26) ? Déjà dans la première leçon de son cours intitulé « Un effort de poésie » en 2002, J.-A. Miller ranimait l'opposition classique entre prose et poésie, pour l'appliquer à la psychanalyse : préoccupée d'utilité directe et devenue pour cela « prosaïque », celle-ci aurait perdu en chemin la fonction oraculaire de la parole. D'où, quinze ans après, ce retour à la prose de Lautréamont, poétique en tant qu'elle tente de faire entendre les conditions de l'efficace de la poésie, qui a une mission d'*utilité* quant à ce qui fonde la politique.

C'est dire que cela ne vaudra pas, si ce n'est que pour quelques-uns. C'est dire que cela peut valoir pour tous, du fait de quelques-uns. C'est dire que la responsabilité de quelques-uns s'y trouvant déjà engagée, c'est un moment de conclure, propice à un « apercevoir » (27) nouveau, qui sera poétique ou ne sera pas.

*Traduit par Pierre-Louis Brisset,
relu par Nathalie Georges-Lambrichs.*



-
1. Miller J.-A., « Chronique de l'année zéro », *Lacan Quotidien*, n° 721, 15 juin 2017.
 2. Ducasse I., cité par Miller J.-A., « Chronique de l'année zéro », *op. cit.*
 3. Macêdo L., « Effet Zadig sur les Écoles. Rapport au Conseil de l'AMP de janvier 2018 », *Correio Express*, n°10, avril 2019, disponible [ici](#).
 4. Levi P., *Mil sóis*, São Paulo, Todavia, 2019 ; trad. et sélection par M. Santana Dias de poèmes de *Ad ora incertain* et du volume posthume *Altre poesie*.
 5. Levi P., *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, coll. Pocket, 1987.
 6. Levi P., « L'heure incertaine de la poésie », entretien avec G. Nascimbeni (1984), in *Primo Levi, conversations et entretiens*, Paris, Robert Laffont, 1998, p. 138.
 7. Levi P. *La recherche des racines. Anthologie personnelle*, Paris, Mille et une nuits, 1999.
 8. Belpoliti M., « Animal e fantasma », in Levi P., *L'ultimo natale di guerra*, Torino, Einaudi, 2002, p. 135-139.
 9. Levi P., *Lilith, nouvelles*, Paris, éd. Liana Levi, 1981, p. 134.
 10. Levi P., *À une heure incertaine*, Paris, Gallimard, coll. Arcades, 1997, p. 127, trad. L. Bonalumi, préface de J. Semprùn.
 11. *Ibid.*, p. 75.
 12. *Ibid.*, p. 69.
 13. *Ibid.*, p. 77.
 14. *Ibid.*, p. 83.
 15. Levi P., *La Trêve* (1963), Paris, Grasset, 2003, p. 11.
 16. *Ibid.*, p. 267-268.
 17. Levi P., « Le trou noir d'Auschwitz », *L'Asymétrie et la vie*, R. Laffont, coll. « Pavillons », p. 165-169.
 18. Levi P., *À Une Heure incertaine, op. cit.*, p. 88.
 19. Levi P., *Les Naufragés et les Rescapés – quarante ans après Auschwitz* (1986), Paris, Gallimard, coll. Arcades, 2017, p. 11.
 20. *Ibid.*, p. 11-12.
 21. *Ibid.*, p. 80-84.
 22. Macêdo L., *Primo Levi, a escrita do trauma*. Rio de Janeiro, Subversos, 2014, p.127-148, inédit en français.
 23. Levi P., *Le Système périodique*, Albin Michel, Paris, 1987, p. 54.
 24. Agamben G., *Ce qui reste d'Auschwitz*, Payot & Rivages, Paris, 1999, p. 24, traduit de l'italien par Pierre Alferi.
 25. La lecture de Nathalie Georges-Lambrichs et notre dialogue fructueux ont abouti à de nouveaux développements par rapport à la première version de cet essai.
 26. Miller J.-A., « L'orientation lacanienne. Un effort de poésie », cours du 13 novembre 2002, inédit.
 27. Opérer et apercevoir, cf. Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'Envers de la psychanalyse*, leçon du 20 mai 1970 & Miller J.-A., « La question de Madrid » (1990), *La Cause freudienne*, n° 74, p. 125-31.
-

Lacan Quotidien, « La parrhesia en acte », est une production de Navarin éditeur

1, avenue de l'Observatoire, Paris 6^e – Siège : 1, rue Huysmans, Paris 6^e – navarinediteur@gmail.com

Directrice, éditrice responsable : Eve Miller-Rose (eve.navarin@gmail.com).

Éditorialistes : Christiane Alberti, Pierre-Gilles Guéguen, Anaëlle Lebovits-Quenehen.

Maquettiste : Luc Garcia.

Relectures : Sylvie Goumet, Michèle Rivoire, Pascale Simonet, Anne Weinstein.

Électronicien : Nicolas Rose.

Secrétariat : Nathalie Marchaison.

Secrétaire générale : Carole Dewambrechies-La Sagna.

Comité exécutif : Jacques-Alain Miller, président ; Eve Miller-Rose.

pour accéder au site LacanQuotidien.fr CLIQUEZ ICI