

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*L'INFANTÔME*  
SUIVI DE  
*LA POÏÉTIQUE DE L'INFANS*

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAITRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR SUZANNE LAFRANCE

DÉCEMBRE 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je remercie d'abord Denise Brassard pour la direction de ce mémoire, pour ses lectures et ses commentaires judicieux. Je remercie aussi les professeur.es du département d'études littéraires qui m'ont poussée plus loin.

Je remercie celles et ceux qui ont cru à mon travail d'écriture, qui ont manifesté un intérêt pour mes tracés dans la matière. Au commencement de ma trajectoire, je pense particulièrement à Geneviève Amyot qui a marrainé un de mes projets d'écriture soutenu par l'UNEQ.

Je remercie mes parents et ami.es qui m'ont encouragée à écrire, à ne plus être muette. Je pense surtout à ma fille, Laura Iseut, dont les qualités remplissent mon monde de patience, d'intelligence et d'amour.

## Table des matières

REMERCIEMENTS .....	ii
RÉSUMÉ .....	v
L'INFANTÔME .....	1
La naissance du pli .....	2
Les yeux collés à la perte .....	5
Les lèches de l'eau narrative .....	10
Les compléments fictifs.....	13
Un grand sac.....	18
Les bras de Marie .....	25
La disparition dans un cercle.....	32
La fonte de la mère.....	39
La jetée hors du lien .....	48
La participation aux vents .....	53
La page hantée.....	55
La joie des tracés .....	59
LA POÏÉTIQUE DE L' <i>INFANS</i> .....	68
1. Délimiter un territoire .....	69
1.1 Bouche cousue .....	69
1.2 L'état de l' <i>infans</i> .....	75
1.3 L'événement .....	78

1.4	Recherche poïétique.....	80
1.5	Le corps esthétique .....	84
1.6	<i>L'infantôme</i> .....	92
2.	Esquisser un centre.....	96
2.1	Construction d'un espace.....	96
2.2	Illustration par Narcisse et Écho.....	102
3.	Tracer des lignes de fuite poétiques .....	112
3.1	Paroles à force d'effacement.....	112
3.2	Le supplément d'origine .....	122
4.	Ouverture.....	124
	<b>Bibliographie.....</b>	<b>125</b>

## RÉSUMÉ

Dans le volet création de ce mémoire en recherche-crédation, je mets en scène une *infans* hantée par un événement. La narratrice et l'*infans* occupent une sphère d'échos où retentissent les traces fantomatiques d'un vécu perdu. Les événements sans mémoire qui ne passent pas nous parlent de loin. Ils se transmettent par écho. Ici, les bras absents de la mère et les bras rêvés de Marie résonnent et se juxtaposent à ceux de l'amant. Ils pointent vers le désir primordial d'être contenu dans un espace. Les eaux de la narration côtoient le sol égrené de la mémoire. L'*infans* illustre et conceptualise l'indicible et l'inintelligible de certains faits de l'existence. Elle représente aussi l'énergie créatrice présente en chacun de nous. Les tracés de l'*infans* et ses constructions éphémères dans le sable fraient la voie à l'écriture. Dans le volet réflexif, je m'intéresse de manière phénoménologique au sentir et à la perception qui donnent forme au vécu. Le travail conjoint de la vision et de la vocalité fait intervenir l'espace où surgissent corps et monde. Ainsi, même la sonorité de la voix intérieure dégage un espace qui ouvre aux *devenirs-autre*. La langue fabrique des contenants (phonèmes, métaphores, récits, etc.) qui reçoivent et ordonnent le chaos de l'événement. La poésie renoue avec les qualités sensibles et esthétiques de l'état de l'*infans*, avec ses affects dominants.

Mots clés : *infans*, événement, poétique, affects, espace, Narcisse et Écho, état pathique, phénoménologie, vision, voix, supplément d'origine.

# L'INFANTÔME

## **La naissance du pli**

L'adieu, dans son mouvement, plie les quatre coins de l'espace.

Comme une nappe, une écharpe, une feuille de papier, l'étoffe de l'espace est ramenée vers le bas, depuis le milieu, puis en largeur. Plusieurs rabats se forment. L'étendue se referme. Fait séjour dans un pli.

L'adieu avale l'espace, le resserre dans la gorge. Trois fois rien. L'espace s'estompe. L'adieu et l'espace filent ensemble. Fabrique affective d'un brouillard.

Je retourne au sol, au granulé de l'espace.

Ainsi rabattu sur lui-même, le pli visite l'intérieur. Barque jetée dans l'affluent du temps propre. Les instants coulent comme les gouttelettes d'eau vont et viennent ensemble sans ordre. Le corps tourne dans cette giration tel un petit pois roulé dans l'orbe du temps. Le temps aime les retours et les cercles. À la base des battements, je touche et j'effleure mes oublis.

## **Les yeux collés à la perte**

Longtemps, je n'ai rien vu. Plongée dans la brume, la corne des brumes n'a pas retenti. Une couronne de brouillard autour de ma tête mangeait mes yeux. Les doigts lancés devant s'affairaient et s'égarèrent. Le long d'une ligne, la charpente du corps tente de ne pas perdre pied.

Soufflée de larmes, une brouée flottante me porte. Je me réveille en boule comme si une carapace imaginaire me recouvrait telle une vieille protection. Je me réveille en boule dans la position du rêve. C'est peut-être l'équivalent : la réalité, le rêve. Alors le brouillard ne se dissipe pas et le jour vaporeux a du mal à se donner pour réel. Des sensations affolées embuent les heures.

L'été participe aux soupirs. Je ne peux pas dire : *L'été pèse*. L'été ne pèse pas depuis toujours. L'été a déjà habité une maison, un jardin, une balançoire verte sous un arbre. L'été a déjà eu des robes légères que je portais. Mais une fois, l'été appesantit tant le poids de ma tête qu'il me fallait m'étendre où que je sois. Je m'étendais. Je cherchais des points d'appui, d'insertion sous le soleil majuscule. Rien ne bougeait que le battement cilié, les yeux collés à la perte.

Dès l'aube, pétris de songes, les corps se font entendre. Les enfants et les oiseaux pépient. Ils émettent les bruits de la faim et de la soif, les cris de la satisfaction et de l'insatisfaction. Même en plein brouillard, je les entends. La vie réclame la vie. La vie s'agrandit. *Entretenir*. Je dépose le mot dans la pesée. Je fais l'inventaire de ses possibles : *Tenir entre les mains, tenir en bon état, parler à, donner ce qui est nécessaire, « pièce de bois [qui] entretient la charpente »*. La vie ne se peut qu'à partir des doigts.

Autrement, le bâti se délabre et s'effondre. Le manque atteint tout l'espace. La vie ne se maintient pas en deçà du soin mouvant des doigts. En deçà, il n'y a rien.

## **Les l ch es de l'eau narrative**

Le vécu de l'*infans* tel le morcellement du premier sol.

Je remplis mes mains de sable blanc. Dans l'enclos des paumes, mes doigts jouent, se plient, se déplient sur les particules de rien. Les fins sédiments s'échappent, refusent de prendre forme. Ils n'adhèrent pas entre eux. Je presse fermement. Je presse légèrement. Mes mains se vident. Le sable se dérobe. Insaisissable s'il n'est pas baigné par les léchées de l'eau.

Le vécu de l'*infans* se laisse-t-il façonner aussi par l'eau de la bouche, par la langue, par la narration ? De ses crayons de couleurs, de ses doigts dans le sable, l'*infans* crayonne une ligne, donne des formes, ouvre l'espace. Le monde recommence au bout de ses doigts.

## **Les compléments fictifs**

Allongée sur le corps du sable chaud, j'observe la ronde liquide de quelques mirages. Les cloisons font paraître des images. Mobile des fictions qui tournent seules. Coquille qu'on polit du matin au matin. La coulée temporelle se tend. La mémoire tel un fleuve se déploie, se renverse.

Une *infans* court sous mes paupières. Ses pieds survolent le sol. Un avion de papier flotte dans sa main. J'entre dans son monde.

Une plage occupe la scène : amoncellements des résidus de l'effacement et de l'oubli. Je nomme l'*infans* Motus. Jetée dans ces bras de rocaille, elle m'offre son visage. Elle n'a que les yeux. Je vois par ses yeux comme si la brume s'y résorbait peu à peu. Les mêmes images se donnent à voir. Dans l'écoulement des heures reste une fenêtre tournée vers elle. J'entrouvre cette fenêtre.

Motus enfonce ses doigts dans le sable blanc. Elle trace. Elle efface. Elle creuse. Et plisse la bouche. Elle retient son souffle comme si un effroi inimaginable avait maillé sa voix à la perte, avait maillé sa voix pour la perte.

Telle Pénélope, elle forme et retire la forme. Sans parvenir à ce qui la comble. Mais le mouvement de relier un point à un autre la gagne et fortifie ses élans.

La plage appelle ses compléments liquides et fictifs. Ainsi, le littoral se baigne dans les lèches de l'eau. À la surface des vagues chatoient des reflets qui bordent nos silences. Les mirages dans les yeux de Motus semblent émerger de sa bouche. Ils libèrent des brides fabulées. Assourdie. Je crois l'entendre. Je rêve de l'entendre. J'esquisse une histoire.

## **Un grand sac**

Cela est advenu. Il y a longtemps. Peut-être dès le commencement. J'imagine une épouvante colossale, excessive. Un grand sac. Je pense au verbe *contenir*. J'inventorie ses portées possibles. *Tenir dans certaines limites, tenir dedans, enfermer dans un volume, donner forme, être composé de*. La peine porteuse peut modeler un monde.

Une fois, une épouvante a transporté Motus dans un autre lieu. Elle ne sait pas dire où.  
Sa bouche effleure à peine les mots. Devenu énigme, le monde demande à être lu.  
Motus apprend à lire aussitôt.

D'un peu d'eau, elle humidifie le sable et sa bouche. Elle creuse des rigoles. Elle déblaie. Elle sculpte des abris, des cabanes, d'infimes châteaux avec colonnes.

De la géologie de l'oubli, le sable la soutient. Parfois, quand rien ne la désaltère plus, elle s'enfuit. Les trous lui cèdent un peu de tiédeur. Et quand parait la gelée, l'ensevelissement dégage de la chaleur.

Tout près, la crue des eaux clapote, tamponne et morcèle ce que la patience des jeux a confectionné : un muret de sable à la fois. Les villes minuscules s'effondrent. Éclaboussent. Les doigts de Motus pataugent dans la boue.

La nuit se resserre sur son lit de sable. Le littoral s'ensommeille comme une paroi ancienne. Le corps de Motus se moule à la vase comme si elle allait naître de là. Naître de l'argile où elle façonne des caches mouvantes, imaginaires.

Motus habite la chaleur étuvée d'une plage. Elle n'entre pas dans le corps gigantesque de l'eau. Elle ne fend pas les eaux. Mais, dans les cavités qu'elle creuse tels de menus ventres ou de petites cages thoraciques, elle dépose la forme ronde de ses mains. Elle souffle sur celles-ci. Elle offre sa respiration. Ainsi naissent et parlent les tracés.

## **Les bras de Marie**

Scellée sous mes paupières, dans l'irruption du blanc, une image me hante. Une image envoûte le battement des vagues. Il pleut dans l'image. L'image se détrempe, mouille les cheveux de Marie, une mère qui vacille en recueillant le corps de son fils. Une cohorte de mains descend le fils d'une charpente de bois. Je les imagine à l'intérieur d'une vague. L'image roule sur mes lèvres.

Dans les coulées de sable, Marie reçoit le corps de son fils. Des pleureuses entrent en scène. Elles se présentent quand j'y pense. Leurs larmes s'ajoutent à la pluie. Rachel les rejoint. Ses pleurs gonflent le vent et déchirent les drapés qui y flottent. La narration confond les récits. La narration unit, réunit.

Les bras de Marie percent l'entaille de nos yeux. Ils règnent.

Parfois, il n'y a que le silence pour remplir les creux. Ainsi, Motus ne dit pas : *Ma mère a les bras amaigris. Ma mère n'a pas les bras de Marie.* Elle ne dit pas : *Ma mère est en manque de ses membres, des épaules jusqu'aux mains.* Elle ne dit pas : *Je suis sans bras de secours. Quand abondent les eaux, je me retrouve seule avec ma bouche démunie.* Longtemps, elle n'a rien dit.

Elle n'a pas dit : *Les bras de ma mère s'épuisent. Les bras de ma mère perdent l'équilibre. Ils me déposent. Ils me laissent choir. Ma mère ne joue pas à la Piéta.* Motus efface la scène de son répertoire. Elle renonce. Sa mère n'a pas les bras pour le rôle. Elle n'auditionne pas. Elle est fatiguée. Elle se fatigue. Elle la fatigue.

Sa mère a un corps comme un lointain feuillage. Les appels lancés vers elle dessinent un fouillis de bois fiévreux. Dans l'image, Motus entrouvre la bouche comme une porte découpée dans un mur. Motus l'appelle, mais sa mère ne l'entend pas. Sur sa poitrine, un nouveau-né agite ses appendices tels d'infimes osselets à ronger. Motus se réfugie dans les rythmes brefs et longs de la pluie.

Avec quelques seaux de sable et d'eau, elle élève une pointe en saillie pour attendre la pluie. Elle attend la pluie sainte. Sur son promontoire de sable, elle espère les giboulées. Elle ne bouge pas. Les mouettes, ses sœurs, étendent leurs ailes, tendent leurs cous, secouent leurs têtes dans l'abondance de l'eau tout autour. Motus rêve de bras qui endiguent les débords et de mains qui touchent toutes les choses.

## **La disparition dans un cercle**

Parmi les mirages se profile un amant tel un brouillon noirci, une forêt de ratures, d'ébène illisible tel qu'on aurait dit un corbeau dans la nuit. Je ne pouvais me rendre qu'aux abords d'une crevasse insondable. Je ne pouvais désirer qu'un corps bouleversé qui donne et prend tout. Je ne pouvais succomber qu'au perdu.

Le noirci des yeux est désirable comme un tracé profond. Les sillons ouvrent l'espace. Autour de l'amant, des mouettes crient leur faim. Une faim dévorante. L'amant apparaît sur une terre remuée par les cris de la faim. Il bat des mains pour éloigner la troupe des volailles. Moi, je glisse dans le mot *désirable*. Son mouvement chatouille le ventre. Damoiseau. Je le nomme ainsi. Mes yeux plongent dans ses paumes charbonnées. Longtemps, je n'ai rien su hors du désir de cette vitalité. L'autre offre parfois la puissance d'un récit.

Damoiseau se dit d'une énergie à éponger les eaux. La mer se hachure de traits de crayons blancs et bleus atmosphériques. Damoiseau me soulève, me hisse comme un radeau léger, une embarcation de petite taille. Je tends l'arcade des yeux. Je remue les bras, les doigts. Je roule autour d'un caillou chaud.

*Je ne suis pas une oiselle.* Il rit de l'entendre. Nous rions. Nous sommes bêtes. Nous possédons une énergie décuplée à la recherche l'un de l'autre. Nous poussons de la tête. Nous cherchons un envol. Nous hisser de la faille ou l'habiter autrement avant l'invasion par les vagues.

Damoiseau est si près, je ne vois que sa bouche. Sa bouche tel un cercle de lumière.  
Damoiseau est une bouche grandiose qui m'émeut. Quand il tend ses lèvres, elles  
s'éparpillent et fondent dans leurs mouvements.

Même réduit à un pli, l'espace persiste. Dans l'étreinte de l'amant parait le désir de me dissoudre comme du sucre sur la langue. D'embrasser tout. De tendre les cordages vers la disparition. L'étreinte tend vers la disparition comme si elle s'enfonçait plus profondément dans le pli. D'abord et toujours, l'étreinte pour la disparition. Envie désespérée et sauvage de fusionner à ce point, à « l'élément de très petite dimension, en forme de cercle plein ». Ainsi, de nouveau, le corps perd l'espace et façonne un pli.

## **La fonte de la mère**

Les joues de ma mère fondent en larmes. L'image passe et repasse dans les yeux de Motus. Longtemps, je n'ai pas compris ce qu'elle avait tant à verser. Longtemps, je n'ai pas compris le débordement de ses eaux. Embrouille tremblante que je n'arrivais pas à éclairer.

Je donne la fraîcheur de mes mains. Je masse. Je frotte. Je caresse les cheveux de ma mère. J'essore. Mes doigts s'emmêlent dans quelques nœuds tels des bois flottés dans l'immensité liquide.

Encre à la mère. Je trace son nom sur la nervure des feuilles. Je lui écris des lettres. Je veux la faire rire. Je veux entendre son rire. Peut-être que le rire nous déliera du désordre.

Elle a voulu disparaître dans la baignoire. Elle a mis en scène une échappée : boire et lacérer ses bras l'un et l'autre pour s'écouler et se répandre hors d'elle. Elle me raconte. Au dernier instant, elle pense à la cadette qui gambade et rentre tôt de l'école. La petite sœur l'aurait retrouvée nue et recluse au fond de l'eau, les yeux et la bouche circonflexes. La petite sœur aurait chuté dans un puits sans fond. Sans ce détail de l'horaire, elle aurait effectué la trouée. Elle me le dit. Sans la petite sœur, ma mère serait une noyée.

Pourquoi je n'arrive pas à la consoler ? Je rame. Je louvoie. Je nage dans mes eaux secrètes. Je surnage. Je me débats. J'avale le vent. J'étouffe. Je remonte à la surface. Elle est là. Elle m'attend. Mes bras n'arrivent à rien. Mes bras ne sont bons à rien. Je dois être vigilante. Je dois être attentive. Je ne dois pas la laisser seule, même brièvement. Sinon elle s'assombrit. Elle s'affale. Elle se sent seule. Elle brame qu'elle est seule.

Le cœur bondissant, je tiens, je contiens le monde qui meurt avec elle. Tout meurt avec elle. Si elle meurt dans l'histoire de sa mort, tout va mourir avec elle. Je le sens. Alors je la tiens, je la contiens. Je voile le soleil, le dévoile au besoin. Je lui écris chaque jour des mots qu'elle caresse distraitement de ses yeux de désespoir. Mes mots s'en vont au désespoir. Mes mots s'en vont à la dérive pour égayer, réconforter ce corps qui m'a portée jusque-là, que j'ai porté jusque-là. Déjà, dans ses flancs, je la consolais.

Sa tristesse est une sphère pleine que je supporte jusqu'au jour où je m'effondre sur le sable. Pesée trop lourde. Rompue, je m'écroule. Je heurte le sol. À plat, je reconnais le lieu où je me noyais dans le vide blanc des yeux. J'entre chez moi. J'ai bu maintes chaudières pleines.

Longtemps, je n'ai rien pu. Rien. Indéfiniment. Le mot flotte dans ma bouche. Je le mords dans le creux des joues. Je le pétris de salive. Rien. Rien. Je n'ai rien pu. Rien pu consoler. Je n'ai rien vu. Rien vu de l'espace qui m'efface. Rien. En vain. Rien su supporter de plus après l'effondrement. Je murmure et j'égrène le mot *nauffrage*.

Comme si un fleuve m'avait absorbée. Il me recrache. Je le recrache. Crachat des vagues, du sel, des algues et de la mousse. J'expulse ce que j'ai ingurgité initialement. Massivement. Ma tête plus lourde que celles des pivoinés.

## **La jetée hors du lien**

Je ne ressens plus la chaleur ni l'enveloppement du corps de Damoiseau sur le mien.  
Mes yeux restent clos pour ne pas rompre le flottement du corps apaisé, ce qu'il reste  
du lieu.

Plaintives, les mouettes se rapprochent. Elles gueulent. Elles picorent mes mains vides. Je n'ai rien à donner. Le monde redevient tel qu'avant Damoiseau. La profondeur du champ se retire. J'étreins mes genoux.

Des barques de regrets cuisent au soleil, s'immiscent jusqu'au plus petit grain de sable, qui grince entre les dents. Longtemps, je n'ai pas compris les coups de la langue. Longtemps, je n'ai pas compris l'ordre de me taire. La bouche de Motus s'alourdit de mes cris silencieux.

Hors de l'étreinte, je n'ai pas entendu la voix de Damoiseau qui touchait encore le pavillon de mes oreilles. D'autres corps bourdonnaient dans la mêlée. Je recouvrais ma tête sans saisir ce qui me jetait hors du lien.

## **La participation aux vents**

L'adieu recommence le monde depuis le premier grain sensible. Tout recommence. Pour mieux voir, mieux sentir ? Le temps s'ajuste à la première heure. Les fenêtres se tournent vers l'aube et optent pour ce soleil. La poussière des infimes châteaux se répand. Il vente. Je tombe dans le vent. Je participe aux vents.

## **La page hantée**

Les yeux de Motus scintillent à l'image du corps lié à la verticale sur un support de bois. L'image hante la plage. La scène est portée par les grains de la plage. Allongée sur le sable, Motus en trace les contours. Elle en noircit l'ombre. Seuls quelques oiseaux respirent sous ce ciel.

Dans un rêve, Motus appartient aux motifs d'un mur. Crucifiée là. Les pleureuses entrent en scène. Dans le rêve, Motus espère que sa mère, que Marie soient émues, qu'au pied de la tapisserie, les femmes tombent à genoux, qu'elles s'agenouillent, qu'elles pleurent dans une même robe.

Dans le rêve, les mouettes gueulent, s'enflent. Elles veulent picorer la chair laiteuse de l'*infans*. Elles veulent se nourrir d'elle. Je ne veux pas. Je ne les laisse pas approcher ma misère. Peut-on être plus vulnérable que l'*infans* même les oiseaux gagnent sur elle ?

Je me penche. Je m'appuie sur ce sable qu'un soleil tue. Je soulève Motus. Je la porte comme un mur qui soutient. Je suis apte à incarner le rôle.

## **La joie des tracés**

Motus habite un espace blanc aux abords d'un fleuve. Elle ne sait pas dire où. Quelque part comme nulle part. Longtemps, elle n'a rien su. Une nappe de neige recouvre les repères comme les lainages du berceau adoptif éloignent les bras maternels.

Longtemps, Motus n'a pas compris la crue des eaux et la porte passive qui ne s'ouvrait plus. La disparition du corps maternel transforme le monde. Le monde change de forme, jusqu'à dissoudre toutes les formes, jusqu'au chaos des formes.

Une maison de neige la recueille. Avant d'y fondre, des corps lui tendent les bras, les muent en bascule pour la bercer. Elle s'arrête momentanément de pleurer. Puis, elle pleure de nouveau. Pour toujours, sa mère n'entre plus et le monde lui présente des visages saugrenus.

Longtemps, ses pupilles ont cherché un appui. Elle a pleuré. Désespérément pleuré.  
Ensauvagée. Le chagrin devenu fleuve.

Motus habite le pli de l'attente. Ses pupilles et ses paumes habitent le pli de l'attente. Tout son corps habite l'attente jusqu'à ne plus savoir ce qu'elle attend, jusqu'à ne plus savoir ce qui manque, jusqu'à la somme complète. Plus aucun grain ne peut s'ajouter. L'espoir suffoque, acculé aux lieux et liens rompus.

Est survenu l'impensable. Il y a longtemps. Peut-être dès le commencement. Sa mère est morte. Sa mère est morte en elle. Sa mère est morte pour elle. Motus a perdu le visage de sa mère. Elle n'a pas pu retenir la forme du visage maternel. Elle a perdu la forme du visage. L'effacement a commencé. Depuis, le blanc flotte et fabrique une plage.

Comme un frêle radeau de papier mordillé, la bouche de Motus glisse hors du monde, hors de l'espace. L'adieu plie dans son mouvement les quatre coins de l'espace, et surfile et bâillonne sa bouche.

Ce que la bouche cousue de l'*infans* n'a pas dit glisse le long des bras, des avant-bras.  
Les mains s'animent, se déploient. Motus à la bouche cousue tourne ses doigts en tous sens. Elle habite cette joie de plier, déplier l'espace.

## LA POÏÉTIQUE DE L'INFANS

*Comment résisterait à l'appel poétique celui en qui la parole ne cesse d'avoisiner la réserve et la gravité du silence ? Le poème ne rompt pas le silence. Il le porte à sa plénitude.*

Jean Beaufret

## 1. Délimiter un territoire

### 1.1 Bouche cousue

Longtemps, j'ai voulu *ne pas parler*. Je me rêvais muette. Étrange désir qui n'est plus le mien, avec lequel j'ai habité, cohabité longtemps.

Longtemps, j'ai voulu *ne pas publier*. Je remplissais des pages et des cahiers de calligraphies blanches. Des boîtes s'empilaient et tapissaient mon silence. Je traçais, je dessinais, quand je n'écrivais pas.

Et, ma main s'animait de pousses à dire. Des voix jaillissaient. Des voix se réveillaient, murmuraient, criaient, se taisaient et regrettaient d'avoir dit. Des voix irisaient, inventaient, se livraient et regrettaient d'avoir dit<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Jacques Derrida explique que l'acte d'écrire, de frayer de nouveaux espaces, implique des gestes agressifs, dé-constructeurs, qui s'accompagnent de moments de peur et de panique. Il dit avoir éprouvé des moments de frayeur surtout dans le demi-sommeil. Vidéo en ligne <http://www.seattleforgrowth.org/reportgate-regret-confusion-stand-facts/>

Longtemps, j'ai voulu ne pas donner ma voix à entendre. J'écrivais dans des replis, des ourlets que je scellais. Ma voix sans partage ne parvenait pas à se tendre. Je ne pouvais pas propulser mes mots. Ma langue se terrait dans un bois de carton, de papier.

Longtemps inquiète à l'idée de parler, la langue semblait me tendre des pièges. Je craignais qu'on m'attrape au collet, qu'on me reproche *ceci ou cela, ceci et cela*. L'imprimé serait pire : les livres laissent des traces.

J'ai préféré *ne pas*.

Dans mon rêve d'être muette, bouche cousue, j'entendais se lever les résonances du verbe taire avec les substantifs terre, enterrement, ensevelissement. Les homonymes allument des feux miniatures et perçants. Du fond de mon repaire, ils éclairent des voies de passage. J'ai mis du temps à dégager des points d'interrogation. *Qu'est-ce qui me retient de parler ? À qui s'adresse mon silence ? À quelle instance ai-je soumis ma langue ? Ma langue est-elle hantée ?*

J'ai pensé : quelque chose a dû se passer. Quelque chose a eu lieu.

J'ai pensé au magnifique dessin de Betty Godwin *Je suis certaine que quelqu'un m'a tuée*, titre inspiré d'un poème d'Anne Hébert<sup>2</sup>.

J'ai pensé : quelque chose a dû se passer qui ne passe pas, qui ne passe plus, qui demande du temps pour passer. Les passages s'inscrivent dans la durée. La durée ne distingue pas les instants présents ou révolus. Henri Bergson écrit : « La durée toute pure est la forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi [...] s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs<sup>3</sup> ». La durée se reconfigure continuellement à l'image de l'eau. La durée s'inscrit dans un mouvement liquide. Elle est mouvance. Les instants dans la durée ne s'alignent pas comme les objets se juxtaposent sur une table. Les instants se diluent les uns dans les autres, communiquent ainsi entre eux.

Longtemps, un seul mouvement subsistait, presque immobile, celui du cheval à bascule, l'équidé de bois, qui creuse patiemment son sillon dans le sol. Mon insistance : ma pulsion à écrire. Longtemps, j'appartenais au bercement qui se tait et qui trace.

---

<sup>2</sup> Anne Hébert dans le *Tombeau des rois* écrit : « Il y a certainement quelqu'un/Qui m'a tuée », *Œuvre poétique 1950-1990*, Boréal, 1993 [1960], p. 44.

<sup>3</sup> Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF, 2007 [1927], p. 74.

J'avais besoin d'un crayon.

Longtemps, j'ai eu besoin d'un crayon telle une bouée qui me tenait à la surface, qui me retenait de tomber. J'ai pensé pouvoir tout affronter avec un crayon.

Je délimitais un espace, un pointillé d'espace, une circonférence. La mine affilée gardait contact avec la matérialité du monde. Elle creusait la matière fibreuse. Elle m'offrait des attaches de papier. Ainsi, j'esquissais, je crayonnais une étendue. Même exceptionnellement réduite.

Le tracé amorce déjà un mouvement vers l'expression, vers la parole. Le tracé s'achemine vers la langue. Par lui, quelque chose cherche à (se) dire. Quelque chose veut (se) dire. « Il y a dans le geste même du dessin une forme de désignation<sup>4</sup>. » Bernard Noël écrit : « Le dessin émet du désir [...] c'est un appelant<sup>5</sup> ». Ainsi, la langue s'immisce dans les moindres gestes, même dans le glissement d'un doigt sur une surface.

---

<sup>4</sup> Jean-Christophe Bailly, *Naissance de la phrase*, Caen, Nous MMXX, 2020, p. 37.

<sup>5</sup> Bernard Noël, *Journal du regard*, Paris, P.O.L, 1988, p. 13.

Dessiner est apparu tardivement pour moi. J'ai éprouvé cet élan quand je me suis momentanément arrêtée d'écrire<sup>6</sup>. Dessiner utilise les mêmes outils, les mêmes matériaux que l'écriture : crayons de graphite, bâtonnets de fusain, gommes à effacer, feuilles de papier, cahiers. Je parcourais un territoire connu, celui du crayon. Mon geste d'écrire se trouvait partiellement assouvi. Et, dessiner *ne parlait pas*. Ne laissait paraître aucun mot. Dessiner ne dévoilait rien. J'avais l'impression de *ne pas*, de *rien*. Pourtant, je me découvrais aussi, moins frontalement peut-être.

J'ai mis du temps à comprendre mon passage par les arts visuels. J'ai mis du temps à voir que je ne dessinais que l'*infans*, « celle qui ne parle pas », celle qui ne publie pas, qui se rêve muette, qui se mure, un crayon à la main. J'ai multiplié les autoportraits de l'*infans*.

---

<sup>6</sup> En 1998, j'ai été parrainée par l'Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ), qui m'a jumelée à l'écrivaine Geneviève Amyot. Lorsque cette dernière m'a proposé de présenter ma poésie à une maison d'édition, j'ai pris peur. J'avais l'impression de donner mon âme. Face à ma réaction, elle m'a suggérée d'attendre. J'ai attendu. J'ai commencé à dessiner à ce moment-là.

## 1.2 L'état de l'*infans*

L'*infans* est « celui ou celle qui ne parle pas<sup>7</sup> ». Cette figure renvoie à deux conditions possibles : premièrement, au premier âge de la vie, au commencement effectif de la parole; et, deuxièmement, à l'état dans lequel nous plonge un événement colossal, imprévisible et impensé. Lorsqu'un sujet, peu importe son âge, ne peut pas exprimer *ce qui lui arrive*, lorsqu'il ne dispose pas des concepts pour saisir la réalité qu'il traverse et qui le traverse – ce qui correspond au deuxième état - il renoue pour un temps plus ou moins long avec les caractéristiques initiales de l'*infans*, c'est-à-dire avec une incapacité ou une difficulté à parler et avec un corps de sensations, un corps esthétique. Au cours d'une même existence, nous pouvons éprouver plusieurs commencements. Le natal<sup>8</sup> renvoie aussi aux renouvellements du monde.

---

<sup>7</sup> Étymologie du mot enfant dans *Dictionnaire Littré*, en ligne.

<sup>8</sup> Le natal ou la natalité sont des concepts d'Hanna Arendt dans *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1998 [1958], 523 p.

Mon désir d'être muette rejoue-t-il l'état de l'*infans*, l'expérience d'avant la parole et d'avant le sujet ? Récupère-t-il le corps de sensations tactiles que j'ai été et qui me ramène « à l'imminence perdue du commencement<sup>9</sup> » ? Ce sont mes questions de départ pour comprendre ma pulsion à écrire. J'avance à tâtons à la manière d'une enquête. Je me demande si ce désir d'être mutique n'est pas une façon inusitée trouvée par mon corps pour renouer avec un événement de terreur vécu dans l'état de l'*infans*, insaisissable pour ma conscience. Mon corps fait-il remonter à la surface, comme un écho, la présence en souffrance que j'ai été ?

---

<sup>9</sup> Jérôme de Gramont, *Le commencement à venir*, Paris, Hermann, 2022, p.15.

Je pressens qu'une compréhension enrichie du commencement effectif de la parole - le premier sens du concept *infans* - me permettra d'aborder et d'approcher le second sens qui m'intéresse plus particulièrement. Je pressens que le premier état de l'*infans* me permettra de voir plus claire ce qui se joue après l'événement, dans le retour à la parole. Je voguerai ici de l'un à l'autre. Je m'appuierai donc, d'abord, sur l'état premier pour avancer vers le dire poétique. Est-ce que les caractéristiques propres au premier état s'appliquent à la parole poétique ? Si oui, en quoi ?

### 1.3 L'événement

L'événement, tel qu'entendu dans cet essai, suppose un surgissement brusque et effroyable. L'entrée en scène d'un « pur instant<sup>10</sup> », qui déchire la trame du monde connu. « L'événement est hors de portée de l'intentionnalité et du projet<sup>11</sup> » : il est subi. Il se présente telle une donnée de la nuit. Il appartient à la sphère de l'impensé et de l'impensable. Pour Gilles Deleuze, l'événement introduit « un changement dans l'ordre du sens [et] une *coupure*, telle que le temps s'interrompt pour reprendre sur un autre plan<sup>12</sup> ». L'événement échappe à la répétition et rompt le déroulement prévisible des jours. Le sujet confronté à l'événement se retrouve sans repère et démuné. Il revient au premier état de l'*infans*, comme je le disais plus tôt, il présente une difficulté ou une incapacité à dire et à nommer *ce qui lui arrive*. Si nous concevons le monde comme une trajectoire de lecture composée de formes et de signes à lire et à déchiffrer, l'événement jette sur la carte du monde des signes altérés, illisibles. L'événement exige une nouvelle lecture.

---

<sup>10</sup> François Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, Paris, Ellipses, 2003, p. 11.

<sup>11</sup> Jean-Pierre Charcosset, « Vers l'ouverture, Maldiney phénoménologue ? », *Transversalités*, 2010/1 (no 113), p. 167.

<sup>12</sup> François Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze, op. cit.*, p. 11. L'italique est de l'auteur.

L'événement nous confronte au blanc. Je nomme blanc l'événement inaccessible qui subjugué, qui exerce à l'insu du sujet une fascination inconsciente, une force d'attraction intérieure comme s'il veillait à être nommé. Par ailleurs, « L'angoisse blanche est la forme principale de l'angoisse rencontrée dans la clinique contemporaine, s'y retrouvent les difficultés de représentation, le blanc de l'affect, l'irreprésentable et l'innommable<sup>13</sup>. » Henri Bergson se demande : « Quels sont [...] les moments où notre conscience atteint le plus de vivacité ? Ne sont-ce pas les moments de crise intérieure<sup>14</sup> ? » Le philosophe octroie deux mouvements corporels à la conscience : s'appuyer et se pencher. Tout le corps participe donc à la conscience. Il écrit : « Sur ce passé nous sommes appuyés, sur cet avenir nous sommes penchés; s'appuyer et se pencher ainsi est le propre d'un être conscient<sup>15</sup>. » Ces deux mouvements sont ceux de mon essai. Je m'appuie sur le vécu premier de l'*infans* et je me penche sur son *devenir-poétique*. La conscience consiste donc à « [r]etenir ce qui n'est déjà plus, [à] anticiper sur ce qui n'est pas encore<sup>16</sup> ». Nous entrons dans un *devenir-espace* du temps. Je veux montrer dans cet essai comment l'expression ouvre un espace de vie.

---

<sup>13</sup> Colette Combe, « Narcissisme de vie, narcissisme de mort : André Green, lecteur d'André Green », dans *Le narcissisme*, sous la direction de Marie-Claire Durieux et de Claude Janin, Paris, PUF, 2002, p. 112.

<sup>14</sup> Henri Bergson, *La conscience et la vie*, Paris, PUF, 2011, p. 11.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 5.

## 1.4 Recherche poïétique

La pensée de l'état de l'*infans* et le mouvement vers l'originnaire hantent mon travail de création, tant dans l'écriture que dans les arts visuels. *Comme si ce que j'écris, ce que je dessine pointait vers un vécu insaisissable, qui demande à réapparaître, à être dit et pensé.* « [L]'écriture naît d'un rythme de base<sup>17</sup> », je pressens que mon processus de création s'ancre effectivement dans un temps premier, dans une rythmicité archaïque. Sachant que « tout humain pense d'abord avec sa peau<sup>18</sup> », ma réflexion s'est précisée peu à peu en questionnant l'état tactile et sensoriel du sujet dans l'état de l'*infans*, par des questions telles que : *comment le corps sensoriel se situe-t-il de prime abord dans le monde ? Comment établit-il ses repères ? Comment confronté à un événement s'en sort-il ? Est-ce que le vécu originnaire laisse des traces qui déterminent la suite de sa présence au monde ?*

---

<sup>17</sup> Victor Guerra, *Rythme et intersubjectivité chez le bébé*, Toulouse, Érès, 2018, p. 64.

<sup>18</sup> Didier Anzieu, *Le Penser. Du Moi-peau au Moi-pensant*, Dunod, 2013, p. 157.

Le motif de l'*infans* rejoint le thème de la nostalgie et du retour à la maison récurrent dans la littérature occidentale depuis Homère<sup>19</sup>, mais ma motivation n'est pas celle-là. Elle n'est pas d'évoquer un paradis perdu, mais plutôt de réfléchir à l'apparition du dire poétique depuis l'état mutique de l'*infans*. Je souhaite « pénétrer vers ce qui, par-delà les effets de surface, agit du plus profond et appelle la genèse de l'œuvre<sup>20</sup> ». À la lisière du sentir et du penser, je propose d'explorer l'espace qui s'ouvre par la parole et par le tracé des premiers signes, qui engage dans un *devenir-expression poétique*. Je veux répondre aux questions suivantes : *comment un besoin d'expression poétique devient-il si vital ? Comment se renouvelle-t-il sans cesse ?* L'étude de la poétique sous-tend ma recherche.

---

<sup>19</sup> Camille Riquier, « L'irréversible et la nostalgie, temps et conscience », Atelier des rencontres philosophiques de Monaco, [vidéo], 2019, en ligne, <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=camille+riquier+nostalgie#fpstate=ive&vld=cid:d9a1d1c7,vid:g7G1sgXGyHU>

<sup>20</sup> Max Loreau, *La peinture à l'œuvre et l'énigme du corps*, Paris, Gallimard, 1980, p. 7.

Le philosophe Max Loreau écrit : « Notre expérience des phénomènes est, dans un premier temps, le lieu d'où il nous faut partir pour interroger la parole<sup>21</sup>. » « Pour remonter jusqu'à l'originare, il n'est donc besoin que de cette œuvre, et si simple : la perception<sup>22</sup>. » Henri Bergson précise : « Si abstraite que soit une conception, c'est toujours dans une perception qu'elle a son point de départ<sup>23</sup>. » Ainsi, mes interrogations sur l'originare et sur la parole poétique passent par une analyse de la perception. La phénoménologie est la trajectoire que j'emprunte. Visant le retour aux choses mêmes, la phénoménologie consiste par l'*epochè* « en une suspension des préconceptions, c'est-à-dire des données non interrogées<sup>24</sup> ». L'*epochè* suspend le jugement, met entre parenthèses la perception familière, afin de repositionner le sujet au niveau des impressions que les choses lui font d'apparaître, leurs retentissements premiers en lui.

---

<sup>21</sup> Max Loreau, *La genèse du phénomène. Le phénomène, le logos, l'origine*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989, p. 17.

<sup>22</sup> Jérôme de Gramont, *Le commencement à venir, op. cit.*, p. 19.

<sup>23</sup> Henri Bergson, *La perception du changement*, Paris, PUF, 2011, p. 9.

<sup>24</sup> Nathalie Depraz, *Comprendre la phénoménologie. Une pratique concrète*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 29.

Le mythe de Narcisse et d'Écho, tiré des *Métamorphoses* d'Ovide<sup>25</sup>, me permettra d'illustrer le passage et la mise en forme des états de conscience de l'*infans* vers l'extérieur. Par ces deux figures, Narcisse et Écho, je vais montrer comment un *devenir-expression poétique* peut se façonner après un événement qui aspire irrésistiblement le sujet, l'*infans*. Comment l'expression (chantonner, dessiner, écrire) permet-elle de se réinstaller progressivement dans le monde, et, finalement, en quoi la poésie est-elle intimement liée à l'état de l'*infans* ?

---

<sup>25</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1992, 621 p.

## 1.5 Le corps esthétique

Défini par un privatif (être sans parole, sans *logos*), l'*infans* ne se réduit pas à un état de manque. Son corps est dit esthétique, c'est-à-dire qu'il est donné aux régimes de la sensation, du sensible et de l'affectif. Ainsi, au commencement, il y a la « [n]aissance simultanée du monde et de l'être au monde [...] que Levinas appelle sensation, qui nous semble s'identifier à ce que Merleau-Ponty décrivait comme perception commençante<sup>26</sup> ». Le temps originaire est nommé « pathique » par Henri Maldiney. Il se trouve sous la prédominance du sentir : les choses y sont éprouvées, senties et non pas conçues. Ainsi, le sujet dans l'état de l'*infans* est en présence du monde en deçà des formes pensées ou utiles. Le sentir est doté « d'une réceptivité pure, ne visant ni ne projetant rien<sup>27</sup> », « sentir, c'est "être en présence"<sup>28</sup>. »

---

<sup>26</sup> Mikel Dufrenne, « Venir au jour » dans François Laruelle (dir. pub.), *Textes pour Emmanuel Lévinas*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1980.

<sup>27</sup> Raphaëlle Cazal, « Henri Maldiney : la transpassibilité, l'Ouvert », texte en ligne : [https://www.henri-maldiney.org/sites/default/files/imce/raphaelle\\_cazal\\_henri\\_maldiney\\_la\\_transpassibilite\\_louvert\\_corrigé.pdf](https://www.henri-maldiney.org/sites/default/files/imce/raphaelle_cazal_henri_maldiney_la_transpassibilite_louvert_corrigé.pdf), p. 6.

<sup>28</sup> Éliane Escoubas, « Du pathique et du rythme : singularité de Maldiney dans l'histoire de la philosophie », *À l'épreuve d'exister avec Henri Maldiney. Philosophie – Art - Psychiatrie*. Hermann, Collection Colloque de Cerisy, 2016, p. 119.

Nous ressentons tous notre corps à la fois du dedans et du dehors. Maurice Merleau-Ponty nomme ce fait : la réversibilité<sup>29</sup>. Parmi toutes les images perçues, « il en est une qui tranche sur toutes les autres en ce que je ne la connais pas seulement du dehors par des perceptions, mais aussi du dedans par des affections : c'est mon corps<sup>30</sup> ». Pour Michel Henry, les phénomènes sont vécus selon « deux modes d'apparaître<sup>31</sup> » : la visibilité et l'affectivité. La visibilité appartient au monde extérieur. L'extériorité se donne à voir. « Le monde est le monde visible parce que monde veut dire extériorité et que l'extériorité constitue la visibilité<sup>32</sup>. » L'intériorité ne se ressent pas de cette façon, elle se donne autrement. « L'Intérieur n'est pas la réplique tournée vers le dedans d'un premier Dehors<sup>33</sup>. » L'intériorité se donne à la manière de la vie, par l'affectivité, selon Michel Henry.

---

<sup>29</sup> Jacob Rogozinski, « La réversibilité qui est vérité ultime », *Collège international de Philosophie*, 2010/4 no 70, p. 61 à 73.

<sup>30</sup> Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 2007 [1939], p. 11.

<sup>31</sup> Michel Henry, *Voir l'invisible, sur Kandinsky*, Paris, PUF, 2005 [1988], p. 16.

<sup>32</sup> *Idem*.

<sup>33</sup> Michel Henry, *op. cit.*, p.18. Les majuscules sont de l'auteur.

La particularité du corps dans l'état premier de l'*infans* est de se situer avant la distinction du sujet et de l'objet. L'*infans* n'est pas en mesure de dissocier les modes d'apparaître de l'extériorité et de l'intériorité. L'*infans* ressent confusément les choses, ne sachant pas si elles proviennent du dedans ou du dehors. L'expérience originaire s'apparente à un ressenti global. Henri Bergson précise : « [l]a perception, à l'état pur [...] ne va pas de mon corps aux autres corps : elle est dans l'ensemble des corps d'abord, puis peu à peu se limite, et adopte mon corps pour centre<sup>34</sup> ». En fait, au commencement, l'*infans* ne différencie pas son corps des autres corps. Il éprouve tout comme une seule chair. La condition pathique, selon Henri Maldiney, peut se résumer ainsi : « Je ne deviens qu'en tant que quelque chose advient et quelque chose n'advient qu'en tant que je deviens<sup>35</sup>. » L'*infans* éprouve l'Autre comme étant à l'intérieur de lui. L'Autre est un objet interne, trouvé et créé.

---

<sup>34</sup> Henri Bergson, *Matière et mémoire*, *op. cit.*, p. 62.

<sup>35</sup> Henri Maldiney, *Ouvrir le rien, l'art nu*, Paris, Éditions, Les Belles Lettre, Collection « Encre marine », 2010, p. 452.

Nous sommes au commencement à la fois *sentant et senti*. Dans l'état de l'*infans*, la réversibilité du corps est plutôt d'être *touchant-touché*. Jean-François Lyotard parle d'ailleurs de cet état comme du premier « espace-temps de la touche<sup>36</sup> ». « L'esthétique concerne cette touche première qui m'a touché quand je n'étais pas<sup>37</sup> », précise-t-il. Paul Audi, dans son livre *Au sortir de l'enfance*, nomme cet état : la condition native. Positionné avant la pensée, « le corps charnel est, en toute première instance, le sujet d'un Avant Soi<sup>38</sup> ». Ainsi, le corps dans l'état de l'*infans* éprouve le monde avant de le comprendre et de le nommer, avant même d'y être. Il est « né à sa chair avant que ne s'éveille, dans le sujet, la conscience intime du temps, [...] un corps qui demeure en toute occasion *réceptif*, mais d'une réceptivité qui ne se traduit pas en termes de passivité mais seulement de *passibilité* [...] *c'est-à-dire* [...] *toujours déjà disposé à ce qui arrive*<sup>39</sup>».

Être esthétiquement [...] c'est être là, ici et maintenant, exposé dans l'espace-temps et à l'espace-temps d'un quelque chose qui touche *avant* tout concept et même toute représentation. Cet *avant*, évidemment, on ne le connaît pas, puisqu'il y est avant qu'on y soit. Il est comme la naissance et l'enfance, qui y sont avant qu'on y soit. Le y en question s'appelle corps<sup>40</sup>.

---

<sup>36</sup>Paul Audi, *Au sortir de l'enfance*, Paris, Verdier, 2017, p. 46.

<sup>37</sup>Jean-François Lyotard, *Lectures d'enfance*, Paris, Galilée, 1991, p. 39.

<sup>38</sup>Paul Audi, *op. cit.*, p. 47. Les majuscules sont de l'auteur.

<sup>39</sup>*Idem.* Les italiques sont de l'auteur.

<sup>40</sup>Jean-François Lyotard, *op. cit.*, p. 39. Les italiques sont de l'auteur.

Le corps de l'*infans* m'apparaît tel un bois tendre et poreux qui reçoit, boit, absorbe les empreintes qui le touchent. Il garde en mémoire les touches et les affects éprouvés selon un rythme propre. Le rythme, au premier temps de la vie, entretient des liens importants avec le sentiment de sécurité, avec l'intersubjectivité et la subjectivité qui se développent alors. À ce moment-là, les contacts avec les figures significatives doivent se « caractéris[er] par une succession d'engagements et de retraits<sup>41</sup> » prévisibles pour l'*infans*. Les contacts physiques avec les proches par « le portage, l'enveloppement, l'interpénétration des regards [...] les paroles tendres et apaisantes et la plénitude interne [lui procurent] une expérience de rassemblement interne, un sentiment moïque, un sentiment d'existence<sup>42</sup> ». « La rythmicité des ouvertures et des retraits, des engagements et des replis, va ainsi atténuer l'impact traumatique de l'altérité et de la réalité<sup>43</sup> ». Il importe donc pour le sujet que « la rythmicité des expériences donne une illusion de permanence et garanti[sse] un sentiment de continuité<sup>44</sup> », puisque les sensations moulent, gravent et sculptent profondément sa chair et sa psyché. Le vécu initial forme des plis, une manière d'*être-au-monde*, il accorde une tonalité dominante et une pliure à l'être. Henri Bergson présente d'ailleurs le souvenir comme « un pli contracté<sup>45</sup> ».

---

<sup>41</sup> Albert Ciccone, « Apprentissage, douleur psychique et rythmicité des expériences », *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, PUF, 2013/1 Vol. 3, p. 52.

<sup>42</sup> Albert Ciccone, « L'éclosion de la vie psychique » dans Albert Ciccone, Yvon Gauthier, Bernard Golse et Daniel N. Stern, *Naissance et développement de la vie psychique*, Toulouse, Érès, 2008 p. 20.

<sup>43</sup> Albert Ciccone, « Apprentissage... », *op. cit.* p. 53.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>45</sup> Henri Bergson, *Matière et mémoire*, *op. cit.*, p. 88.

Au premier âge de la vie, la subjectivité et l'intersubjectivité se mettent en place à partir des affects. La théorie des affects de Baruch Spinoza stipule que la rencontre d'un corps avec le nôtre compose ou décompose nos rapports<sup>46</sup>. La théorie spinoziste montre que les affects déterminent notre puissance d'agir.

Ce que nous avons, c'est l'idée de ce qui *arrive* à notre corps, l'idée des affections de notre corps, et c'est seulement par de telles idées que nous connaissons immédiatement notre corps et les autres, notre esprit et les autres (II, 12-31). Il y a donc correspondance entre les affections du corps et les idées dans l'esprit, correspondance par laquelle ces idées représentent ces affections<sup>47</sup>.

Cela rejoint la pensée sur le pathique développée par Henri Maldiney. Ce dernier affirme que le vécu est éprouvé avec « une certaine tonalité affective : [par exemple nous éprouvons] l'ascension et la luminosité comme joie, la chute et l'assombrissement comme effroi ou tristesse<sup>48</sup>. » L'extériorité est teintée d'affectivité. Des études réalisées par la psychanalyste Geneviève Haag montrent que l'*infans* ressent ainsi la douleur par des sensations de chutes, d'effondrement et de liquéfaction<sup>49</sup> très pénibles pour lui.

---

<sup>46</sup> Gilles Deleuze, « Sur Spinoza », [vidéo], 1980, en ligne,

[https://www.youtube.com/watch?v=Zc6R1OgDsi4&ab\\_channel=Webdeleuze](https://www.youtube.com/watch?v=Zc6R1OgDsi4&ab_channel=Webdeleuze)

<sup>47</sup> Gilles Deleuze, *Spinoza, philosophie pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003 [1981], p. 93. L'italique est de l'auteur.

<sup>48</sup> Raphaëlle Cazal, *Henry Maldiney : la transpassibilité, l'Ouvert, op. cit.*, p. 4.

<sup>49</sup> Geneviève Haag, « Introduction au moi corporel », [vidéo], 2018, en ligne, [https://www.psynem.org/Hebergement/Cippa/Activites/Espace\\_professionnel/Videos/Haag\\_moi\\_corporel/Introduction](https://www.psynem.org/Hebergement/Cippa/Activites/Espace_professionnel/Videos/Haag_moi_corporel/Introduction)

Par conséquent, nous pouvons envisager qu'un événement qui touche profondément le sujet dans l'état de l'*infans*, au premier sens du mot, continuera à flotter, à instiller sourdement son trouble en lui, insistant pour être pensé et dit. L'événement *qui arrive*, l'*infans* le perçoit comme provenant aussi de lui. Il ne différencie pas la cause et l'effet. Il se ressent à la fois comme étant la source de la blessure et celui qui la subit.

Quand réalité interne et réalité externe se mêlent, le sujet est en proie à une menace de confusion psychique qui recèle un important potentiel traumatique et une menace de sidération. C'est pourquoi le maintien de la différence topique entre dedans et dehors est l'une des urgences premières de notre fonctionnement psychique<sup>50</sup>.

La torpeur guette le sujet dans l'état de l'*infans*. Des sentiments de honte, de culpabilité peuvent aussi inhiber l'expression à venir. L'événement vécu dans cet état s'imprègne profondément dans la chair et colore le monde d'une tonalité affective dominante.

---

<sup>50</sup> René Roussillon, « Le jeu et le potentiel », *Revue française de psychanalyse*, 2004/1 Vol. 68. p. 89.

Ma pulsion à écrire s'inscrit-elle dans un besoin de penser (panser) quelque chose, un souffrir primordial ? Ma parole poétique s'exprime-t-elle à partir d'un manque à penser ? Tourne-t-elle autour d'une énigme que ma chair a bue et absorbée ? En fait, même le tracement pour Max Loreau plonge « dans le non-savoir, dans le vide de significations [...] pour s'installer dans le *sens*<sup>51</sup> ». Hélène Cixous témoigne, quant à elle, que : « quand tout n'a été que blessures et effroi [...] je me suis accrochée à un cahier et la littérature a commencé son travail de colmatage de l'abîme. J'étais anéantie, tout est perdu sauf le mot et sa polyphonie polyphenix<sup>52</sup> ». Très tôt, moi, j'ai ressenti le besoin d'un crayon, de m'appuyer sur cet outil, qui avance vers l'extérieur et laisse une trace. « La blessure est comme la racine de l'œuvre<sup>53</sup>. » Ma compulsion à écrire trouve-t-elle ses fondations, sa géologie dans un vécu de désastre, dans une douleur qui continue à diffuser ses tonalités, son atmosphère, n'ayant pas été nommé, ni reçu au moment de l'épreuve ? L'après-coup de l'événement semble déclencher des poussées intérieures à la recherche d'un sens et d'une expression. Hélène Cixous écrit dans *La venue à l'écriture* : « La condition à laquelle commencer à écrire [...] *tout perdre*, avoir une fois tout perdu<sup>54</sup> ». Écrire « pour nommer et traduire l'impensé du réel qui nous habite<sup>55</sup> ». « Je viens d'un mourir [...] mais aussi du vivre et du survivre<sup>56</sup> », affirme Cixous. C'est ainsi que l'*infans* crée les spectres.

---

<sup>51</sup> Max Loreau, « L'œuvre d'art comme création » *Revue de Métaphysique et de Morale*, Avril-Juin 1967, no 2, p. 187. L'italique est de l'auteur.

<sup>52</sup> Hélène Cixous, *Ayai ! Le cri de la littérature*, Paris, Galilée, 2013, p. 24

<sup>53</sup> Peggy Kamuf, « L'avenir de la blessure » dans *Hélène Cixous. Corollaires d'une écriture*, sous la direction de Martha Segarra, 2019, Paris, Presses universitaires de Vincennes, p. 188.

<sup>54</sup> Hélène Cixous, *La venue à l'écriture*, Paris, Union Générale d'édition, 1977, p. 48.

<sup>55</sup> Paulette Bensadon, « Lectures et Écritures : processus de création, clinique, poétique... », *Topique* 2012/1 (n° 118), p. 125.

<sup>56</sup> « Hélène Cixous, La vie par la littérature » France Culture, [vidéo], 2020, en ligne, [https://www.youtube.com/watch?v=hAtdZeqOhJw&ab\\_channel=FranceCulture](https://www.youtube.com/watch?v=hAtdZeqOhJw&ab_channel=FranceCulture)

## 1.6 L'infantôme

Être hanté, pour Jacques Derrida, c'est « avoir la mémoire de ce qu'on n'a jamais vécu au présent<sup>57</sup> ». Il dit aussi : « l'avenir appartient aux fantômes ». Le vécu qui n'a pas été accueilli détermine la suite du monde. Par la condition native – y être sans y être – l'*infans* s'absente de l'événement. Ce vécu s'apparente à un trou noir autour duquel le sujet gravite, subjugué. Il ne peut pas y échapper. Ce vécu creuse une faille entre son corps et son esprit. Inassimilé, le vécu de l'événement se trouve en fait comme encapsulé dans la mémoire du corps affectif et sensible, dans une sorte de crypte qui « entraîne un monde fantasmatique<sup>58</sup> ». Ce vécu continue à agir, à forger l'imaginaire. « Toutes les manifestations de ces fantasmes d'incorporation sont secrètes pour le sujet<sup>59</sup>. »

---

<sup>57</sup> Yves Hersant, « Derrida et les spectres », CRAL - Centre de Recherches sur les arts et le langage, [vidéo], 2015, en ligne, [https://www.youtube.com/watch?v=PV1u2nh1OWk&ab\\_channel=CRAL-CentredeRecherchessurlesartsetlelangage](https://www.youtube.com/watch?v=PV1u2nh1OWk&ab_channel=CRAL-CentredeRecherchessurlesartsetlelangage)

<sup>58</sup> Claude Nachin, « Les malades du deuil », *Perspectives Psy* 2006/2 (Vol. 45), p. 188.

<sup>59</sup> *Idem.*

Hélène Cixous fait remonter la source de son écriture à un événement vécu à l'âge de deux ans et demi. Une scène primitive au cours de laquelle elle fut rejetée par un groupe d'enfants auquel elle espérait appartenir. Elle qualifie cette scène d'expérience fondamentale où elle a fait son « apprentissage du dedans/dehors, de l'exclusion, de l'internement, de l'expulsion<sup>60</sup> ». Elle précise : « là, j'ai tout appris en même temps. Ainsi, voilà une série d'apories absolument incroyables, y compris que j'appartiens à une espèce menteuse<sup>61</sup> ». Elle ajoute : « l'image qui est maintenant consciente [...] pendant très longtemps elle existait [...] séparée de ses résultantes [...] pendant des dizaines d'années, je ne [la] reconnaissais pas<sup>62</sup> ». Hélène Cixous mentionne : « j'ai beaucoup écrit sur ce jardin [...] enfin, sans arrêt<sup>63</sup> ». Elle insiste : « Dans cette scène, il y avait tout [...] j'écris à partir de là<sup>64</sup> ». Tout se passe donc comme si le vécu de l'événement se trouvait « mis en dépôt [...] en attente de résolution<sup>65</sup> ». Ce vécu creuse un abîme énigmatique dans le flux de la conscience. « Le survivant d'un drame a d'abord besoin d'une longue durée, de plusieurs années pour réaliser un certain travail psychique silencieux<sup>66</sup>. »

---

<sup>60</sup> Ginette Michaud, « L'avenir de la scène primitive. Entretien avec Hélène Cixous », *Spirale*, numéro 231, mars-avril 2010, p. 21.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>65</sup> Serge Tisseron, « Maria Torok, les fantômes de l'inconscient », *Le Coq-Héron*, 2006/3 (no 186), p. 29.

<sup>66</sup> Claude Nachin, « Les malades du deuil », *op. cit.*, p. 189.

D'abord, « rien ne se manifeste de son contenu. Mais à la faveur d'un traumatisme nouveau [se] réveille le précédent<sup>67</sup> ». Sigmund Freud a décrit ce fonctionnement psychique par lequel un premier traumatisme se révèle, trouve une signification par un deuxième incident, par « [l]'association entre les deux scènes<sup>68</sup> », par la superposition ou le télescopage de celles-ci. Une sorte de cascades d'analogies. Freud a reconnu ce procédé dans le *Proton pseudos hystérique*<sup>69</sup>. Le sujet « revit à son insu, et on peut dire que c'est de l'ordre de la réminiscence, quelque chose dont les souvenirs ne sont pas disponibles à ce moment-là<sup>70</sup> ». Pour Hélène Cixous, le deuxième événement est la mort de son père, quand elle avait dix ans.

---

<sup>67</sup> Serge Tisseron, « Maria Torok, les fantômes de l'inconscient », *op. cit.*, p. 28.

<sup>68</sup> Rudolf Bernet, *Conscience et existence. Perspectives phénoménologiques*, Paris, PUF, 2004, p. 273.

<sup>69</sup> Sigmund Freud, *Esquisse pour une psychologie*, Toulouse, Érès, 2011 [1895], p. 57-61.

<sup>70</sup> Claude Nachin, « Les malades du deuil », *op. cit.*, p. 188.

« Chacun de nous a un livre secret<sup>71</sup> », postule Hélène Cixous. Un livre secret tel un passeur, un intermédiaire qui permet de libérer ce qui s'est encrypté dans notre psyché et qui nous hante. Ce livre contiendrait le « murmure de la pensée derrière la pensée<sup>72</sup> » ou alors « les hurlements muets de l'*infans* qui ne cesse d'attendre<sup>73</sup> ». Nous gardons la trace du vécu que nous n'avons pas accueilli, tels des sillons gravés quelque part dans notre mémoire sensible et affective qui « dénoue[nt] les vœux mutiques les plus mortifères<sup>74</sup> » et permettent de libérer une parole, un *devenir-poétique*.

---

<sup>71</sup> Hélène Cixous, *Philippines. Prédelles*, Paris, Galilée, 2009, dans *Prière d'insérer*.

<sup>72</sup> Ghislain Lévy, « Les cris vains du psychanalyste ou le livre encrypté », *Le Coq-Héron* 2011/1 (n° 204), p. 51.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 49.

## 2. Esquisser un centre

### 2.1 Construction d'un espace

« Comment un sujet peut-il appréhender l'apparaître de quelque chose de totalement inconcevable qui le concerne pourtant d'une manière incontournable<sup>75</sup> ? » Comment le sujet sort-il de l'événement vécu dans l'état de l'*infans* ? Gilles Deleuze et Félix Guattari présentent la ritournelle dans ces termes : « Un enfant dans le noir, saisi par la peur, se rassure en chantonnant. Il marche, s'arrête au gré de sa chanson. Perdu, il s'abrite comme il peut<sup>76</sup>. » L'exemple deleuzien et guattarien montre que, dans l'effroi et le chaos, l'*infans* s'aménage un abri par la scansion d'un refrain qu'il balbutie. « [L]e rythme et la rime sont un moyen d'enchaîner notre attention<sup>77</sup>. » Par la répétition sonore, le sujet disperse des signes connus, des points de repères dans l'espace, auxquels se raccrocher, un peu comme le Petit Poucet disperse des cailloux blancs pour retrouver son chemin. « La ritournelle déclenche rythme et mesures spatiotemporels sur un mode esthétique, sensible, comme habitude, habitation<sup>78</sup>. » Gilles Deleuze et Félix Guattari définissent le territoire « par “ l'émergence de matière d'expressions” : “il y a territoire dès qu'il y a expressivité et rythme”<sup>79</sup> ».

---

<sup>75</sup> Rudolf Bernet, *Conscience et existence*, op. cit., p. 276.

<sup>76</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 382.

<sup>77</sup> Véronique Gély-Ghedira, *La Nostalgie du moi. Écho dans la littérature européenne*, Paris, PUF, 2000, p. 182.

<sup>78</sup> Anne Sauvagnargues, « Ritournelles de temps », *Revue Chimères*, 2013, no 79, p. 45.

<sup>79</sup> Maël Guesdon, « De la clinique à la musique : stéréotypies psychiatriques et ritournelles deleuzo-guattariennes », *Agencer les multiplicités avec Deleuze*, Paris, Hermann, 2019, p. 89.

Ainsi, « la répétition de mouvements habituels construit progressivement un territoire<sup>80</sup> ». La ritournelle permet de « circonscrire des espaces, des trajectoires, des paroles sans changement qui coupent leur auteur du flux agité des événements et des altérations psychiques ou relationnelles<sup>81</sup> ». La ritournelle présente trois aspects importants, selon Gilles Deleuze et Félix Guattari, qui sont d'esquisser un centre au milieu du chaos, de délimiter un espace et d'en sortir. Tout se passe comme si l'événement expulsait le sujet du monde et de la présence, mais, par la sonorité de sa voix, il regagnerait un territoire dans lequel se réfugier ou prendre la fuite.

---

<sup>80</sup> Romain Bigé et Paule Gioffredi, « Répétitions et ritournelles, Deleuze, les mouvements dansants », *Repère, cahier de danse*, 2015 1 n°35, p. 26.

<sup>81</sup> Maël Guesdon, « De la clinique à la musique », *op. cit.*, p. 80.

Le thème de la fuite, de la possibilité ou de l'impossibilité de fuir, occupe la pensée philosophique de Catherine Malabou, qui constate que plusieurs personnages de la mythologie grecque dans des situations menaçantes se transforment pour tenter de s'échapper. Dans la plupart des cas, le polymorphisme est de courte durée et « la vraie nature de l'être n'est jamais emportée<sup>82</sup> ». Mais, pour certains autres personnages, la transformation se fige. Catherine Malabou nomme cet état : la plasticité destructrice. Elle écrit : « dans les métamorphoses antiques, la transformation intervient en lieu et place de la fuite. [...] Or la métamorphose par destruction n'est pas l'équivalent de la fuite, elle est plutôt la forme que prend l'impossibilité de fuir<sup>83</sup> ». Dans ces cas, « [l]a seule issue possible à l'impossibilité de fuir semble bien être la constitution d'une *forme* de fuite [...] la constitution d'une identité qui se fuit<sup>84</sup> ». Le sujet atteint par la plasticité destructrice apparaît comme se désertant lui-même, il est sans autre. « Le seul autre qui existe alors, c'est l'être autre à soi-même<sup>85</sup>. » On constate cet état chez certain.es soldat.es ou victimes de catastrophes naturelles dont la subjectivité est profondément touchée. Catherine Malabou note que les sujets touchés par la plasticité destructrice se montrent « insensibles, retranchés du monde<sup>86</sup> », atonaux, leur « potentialité affective [...] se voit touchée<sup>87</sup> ». Leur rythme est atteint, leur « potentiel énergétique, [leur] manière d'être<sup>88</sup> » au monde.

---

<sup>82</sup> Catherine Malabou, *Ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice*, Paris, Éditions Léo Scheer, Variations X, 2009, p. 17.

<sup>83</sup> *Idem.*

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 18. L'italique est de l'auteur.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>88</sup> François-David Sebbah, *L'épreuve de la limite. Derrida, Henry, Levinas et la phénoménologie*, Paris, PUF, 2001, p. 243.

Au cours d'épisodes de dépression, certains enfants entrent aussi, pour un temps plus ou moins long, dans une forme de désertion, de torpeur. Ils peuvent régresser à un stade antérieur de leur développement. La psychanalyse parle alors de démantèlement<sup>89</sup>. Il s'agit d'un mécanisme, d'un « clivage passif de la personnalité qui se disloque et dont les fragments s'attachent aux axes de la sensorialité par des stéréotypies<sup>90</sup> ». Le démantèlement suspend le moi du sujet, qui semble cesser d'exister. Dans l'illisibilité et la discontinuité du monde créé par l'événement, certains enfants peuvent même abandonner la synchronie polysensorielle. Ils se réfugient alors dans des attitudes pseudo-autistiques. Ils s'accrochent à « une modalité sensorielle au détriment des autres<sup>91</sup> », par exemple fixer la lumière, tapoter du doigt, se balancer. Ils annulent de cette façon le monde qui redevient une surface, une image sans profondeur. Cela correspond au premier ressenti de l'*infans*, qui est d'être un « vécu bidimensionnel, de surface<sup>92</sup> ». Une fois les choses résorbées, la synchronie des sens se réinstalle.

---

<sup>89</sup> Bernard Golse, *Décomposer la représentation de l'objet*, [vidéo], 2019, en ligne, [https://www.youtube.com/watch?v=fjtULpYdAdU&ab\\_channel=Perinat%26Virtuel](https://www.youtube.com/watch?v=fjtULpYdAdU&ab_channel=Perinat%26Virtuel)

<sup>90</sup> Denys Ribas, « Pulsion de mort et autisme », *Journal français de psychiatrie* 2006/2 (no 25), p. 19.

<sup>91</sup> Bernard Golse, « Détruire ou effacer l'objet. Les mécanismes autistiques et leur impact transférentiel et contre-transférentiel », *La Psychiatrie de l'enfant*, PUF, 2017/2 vol. 60, p. 224.

<sup>92</sup> Geneviève Haag, « Réflexions sur une forme de symbolisation primaire dans la constitution du Moi corporel et les représentations spatiales, géométriques et architecturales corollaires », dans *Matière à symbolisation. Art, création et psychanalyse*, sous la direction de Bernard Chouvier, Paris, Delachaux et Niestlé, 2000, p. 77.

L'espace que regagne l'*infans* en chantonnant une ritournelle est l'aire transitionnelle développée par Donald Winnicott. Cette zone n'est pas donnée, elle est potentielle. Elle permet à l'*infans* d'appréhender et de s'approprier un territoire nouveau. Elle appartient à la sphère corporelle, aux tensions affectives et au pathique. Cet espace de l'entre-deux permet de *pouvoir-être*, entre autres par le jeu. Donald Winnicott prend le jeu « pour modèle du travail psychique<sup>93</sup> ». Le jeu permet « une “création” et re-création de la subjectivité [...] une nouvelle forme de relation ou de rapport à soi-même ou à l'autre, d'une interprétation renouvelée de soi ou du monde<sup>94</sup> ». La ritournelle fait intervenir l'aire transitionnelle en ouvrant un intervalle pour un *devenir-autre*. Dans tous les cas, l'événement exige un *devenir-autre*. Après l'événement, il s'agit toujours pour Gilles Deleuze et Félix Guattari de se reterritorialiser<sup>95</sup>. Paul Ricoeur parle quant à lui de cartographier<sup>96</sup> le monde. « La parole faite arche<sup>97</sup>. » Elle fait franchir l'écart qui sépare l'état mutique de l'énonciation d'une parole, d'une expression.

---

<sup>93</sup> René Roussillon, « Le jeu et le potentiel », *Revue française de psychanalyse* 2004/1 vol. 68, p. 82.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>95</sup> Concept important de Gilles Deleuze et de Félix Guattari : « La valeur du territoire est existentielle : il circonscrit pour chacun le champ du familier et de l'attachant, marque les distances avec autrui et protège du chaos », dans François Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze, op. cit.*, p. 28.

<sup>96</sup> Alessandro Colleoni, « L'idée de “voir comme” de la poésie à la traduction un parcours ricœurrien », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2022/3 (tome 147), p. 364.

<sup>97</sup> Jérôme de Gramont, *Le commencement à venir, op. cit.*, p. 63.

« C'est en effet seulement par la transformation (« constitutive »), par le devenir autre, que nous pouvons intégrer l'événement qui nous advient, que nous en faisons une possibilité pour notre existence, et ne le subissons pas seulement<sup>98</sup>. » Ce *devenir-autre* peut prendre différentes formes, dont un *devenir-expression poétique*. Après l'événement, le sujet peut vouloir parler, dessiner, écrire pour l'*infans* qu'il a été, il peut vouloir comprendre l'obscurité dans laquelle il a plongé, qui a imprégné le monde de son accablante atmosphère. Hélène Cixous affirme que l'écriture permet cet « autre devenir<sup>99</sup> ». Gilles Deleuze et Félix Guattari précisent : « écrire est un devenir, écrire est traversé d'étranges devenirs<sup>100</sup> ». « Chanter ou composer, peindre, écrire n'ont peut-être pas d'autre but : déchaîner ces devenirs<sup>101</sup>. »

---

<sup>98</sup> Raphaëlle Cazal, *Henri Maldiney : la transpassibilité, l'Ouvert*, en ligne, p. 11, [https://www.henri-maldiney.org/sites/default/files/imce/raphaelle\\_cazal\\_henri\\_maldiney\\_la\\_transpassibilite\\_louvert\\_corrige.pdf](https://www.henri-maldiney.org/sites/default/files/imce/raphaelle_cazal_henri_maldiney_la_transpassibilite_louvert_corrige.pdf)

<sup>99</sup> Paulette Bensadon, « Lectures et Écritures : processus de création, clinique, poétique... », *Topique* 2012/1 (no 118), p. 124.

<sup>100</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux, op. cit.*, p. 293.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 333.

## 2.2 Illustration par Narcisse et Écho

« Psyché est étendue, n'en sait rien<sup>102</sup>. » Cette citation de Sigmund Freud me permet d'introduire le mythe de Narcisse et d'Écho<sup>103</sup> avec lequel j'illustre le passage d'un vécu de la conscience (l'affectivité) à l'espace (la visibilité). J'ai montré que l'événement peut happer le sujet, le tenir captif entre les crocs de la plasticité destructrice ou de l'angoisse blanche. J'ai montré que la voix amorce une reprise de contact avec le monde extérieur. Maurice Merleau-Ponty affirme que « L'expression [...] reprend et dépasse la mise en forme du monde qui est commencée par la perception<sup>104</sup> ». Le mythe de Narcisse et d'Écho illustre « Le dilemme [...] entre voir et entendre. La voix et la vue se combattent, voix d'Écho et regard de Narcisse<sup>105</sup>. » Écho évoque l'univers de l'acoustique, de la bouche et de l'oreille; Narcisse, celui de la vision. Pour Didier Anzieu, la mythologie grecque avait déjà l'intuition de l'inconscient, elle avait repéré « l'intrication du miroir visuel et du miroir sonore dans la constitution du narcissisme<sup>106</sup> ». Le visuel et le sonore travaillent conjointement pour nous donner accès à l'apparaître du monde. Ils collaborent et se complètent. Jacques Derrida écrit : « Dans l'intériorité phénoménologique, s'entendre et se voir sont deux ordres de rapport à soi radicalement différents<sup>107</sup>. » Henri Bergson dit aussi : « nous connaissons deux réalités d'ordre différent, l'une hétérogène, celle des qualités

---

<sup>102</sup> « Citation posthume de Freud datée du 22 août 1938, [...] dont voici le texte complet : Il se peut que la spatialité soit la projection de l'extension de l'appareil psychique. Vraisemblablement aucune autre dérivation. Au lieu des conditions a priori de l'appareil psychique selon Kant. La psyché est étendue, n'en sait rien. Ce texte a probablement servi de préparation à l'«Abrégé de psychanalyse» publié de manière posthume en 1940 », tiré de : <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0602281629.html>

<sup>103</sup> Ovide, *Les métamorphoses*, op. cit.

<sup>104</sup> Maurice Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 86.

<sup>105</sup> Véronique Gély-Ghedira, *La nostalgie du moi*, op. cit., p. 127.

<sup>106</sup> Martine Sandor-Buthaud, « Donner la parole à Écho », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 2009/1 no 128, p. 94.

<sup>107</sup> Jacques Derrida, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967, p. 90-91.

sensibles, l'autre homogène, qui est l'espace<sup>108</sup>. » Ces modes renvoient à ceux que j'ai présentés plus tôt, c'est-à-dire la visibilité et l'affectivité de Michel Henry.

---

<sup>108</sup> Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, *op.cit.*, p. 73.

Le phénoménologue Max Loreau détaille les mouvements propres de la vue et de l'ouïe. Il montre que la vue est une impulsion qui plonge au-devant d'elle. Elle « consiste en un pur dehors infiniment ouvert<sup>109</sup> ». Elle s'unit à l'objet vu par une coïncidence intime entre elle et ce qu'elle regarde comme s'ils ne formaient qu'une seule et même chose. La vue reste à la surface, dans un monde bidimensionnel. Bernard Noël écrit justement dans *Journal du regard* : « Avant de penser à ma vue, j'étais ma vue. Ma vue contient tout, sauf moi<sup>110</sup> ». La vue adhère à son objet, elle y colle, elle a besoin d'un autre sens pour se dissocier d'elle-même. La voix qui accompagne les manifestations visuelles réalise cette rupture. Elle amène un autre registre : « Une différence survient : quelque chose qui *n'est pas* la vue a surgi au sein de celle-ci. [...] qui est non-vue : la vue découvre ainsi [...] qu'il y a quelque chose hors d'elle [...] un dedans caché<sup>111</sup> ». La voix offre à la vue un Autre qui surgit au sein du corps. « S'entendre institue une région dedans en retrait<sup>112</sup>. » S'entendre est l'avènement d'une voix qui crée un espacement à l'intérieur, de même qu'à l'extérieur du sujet vocalisant. Il semble d'ailleurs que nous entendions notre voix d'abord depuis l'arrière du corps. Des recherches montrent que les sujets qui se démutisent éprouvent effectivement leur voix dans le dos. « S'entendre adosse la vue à une paroi arrière<sup>113</sup>. » S'entendre crée donc un volume à l'intérieur et à l'extérieur du sujet. L'ouïe et la voix donnent une profondeur au monde. La présence du corps apparaît dans cet écart vocalique : « s'entendre signifie s'écarter au-dedans de soi, se dis-poser au phénomène<sup>114</sup> ». Cette collaboration entre les sens se réalise sans que nous en ayons conscience.

---

<sup>109</sup> Max Loreau, *La genèse du phénomène*, op., cit., p. 35.

<sup>110</sup> Bernard Noël, *Journal du regard*, op., cit., p. 36.

<sup>111</sup> Max Loreau, *La genèse du phénomène*, op., cit., p. 35. Les italiques sont de l'auteur.

<sup>112</sup> *Ibid*, p. 64.

<sup>113</sup> *Ibid*, p. 65.

<sup>114</sup> *Ibid*, p. 83. Le trait d'union est de l'auteur.

La parole tient dis-joints – c'est-à-dire joints en leur écart – la vue d'une part et, de l'autre en bloc, les sens autres groupés autour d'ouïr. L'hiatus séparant le vide béant qu'est la vue et la masse occluse des sens est le corps. La parole est donc l'avènement du corps<sup>115</sup>.

Lorsque les yeux parcourent le champ de la lumière et reconnaissent la peau des apparences, le langage est l'organe qui proprement dispense aux phénomènes la possibilité de recevoir un corps; c'est, entre autres, en quoi il est **poétique**. Tranchant le voir, il laisse se détacher les choses, les modèle, leur donne du volume<sup>116</sup>.

Bref, le mouvement de la vue accueille le visible, celui de la voix ouvre l'espace. Max Loreau note : « la vue porte sur les choses, tandis que la parole porte sur la vue des choses<sup>117</sup> ». La voix surplombe le rapport de la vision aux données du visible. Elle crée l'espace dans lequel surgissent corps et monde. Ainsi, la voix lie la visibilité à l'affectivité. Ce processus semble se bloquer pour certains sujets, dont Narcisse. Ma proposition est la suivante : *se figer*, ne pas accéder au *devenir-autre* est l'équivalent de la vue qui colle à son objet (Narcisse), tandis que le *devenir-autre* apparaît quand la voix s'introduit et fait surgir l'espace.

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 85. Je souligne.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 25.

Par son vœu de s'unir à Narcisse, Écho « aspire au retour, au retour à soi<sup>118</sup> ». Son désir est celui de « la poésie première de notre vie [...] d'un retour vers la plénitude du moi<sup>119</sup> ». Le mythe exemplifie le processus de la subjectivation dans lequel apparaît la voix du sujet, son corps et ses possibilités de *devenir-autre*. « Est dans le sujet cela même que ce sujet peut faire sortir par lui-même au-dehors de lui-même, autrement dit ce qu'il peut exprimer<sup>120</sup>. » Pour Émile Benveniste, le sujet est celui qui recourt au langage. La subjectivité est « l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est "ego" qui dit "ego"<sup>121</sup> ».

---

<sup>118</sup> Véronique Gély-Ghedira, *La nostalgie du moi, op., cit.*, p. 293.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>120</sup> Isabelle Laffond et Benoît Servant, « De l'onde au monde, du reflet au sujet », *Revue française de psychanalyse* 2014/1 (Vol. 78), p. 183. Ils citent V. Descombes, *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, 2013, p. 97.

<sup>121</sup> Émilie Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, 1*, Paris, Gallimard, 1960, p. 260.

Or, Écho ne s'unit pas à Narcisse. Narcisse la rejette, elle et tous les gens qui s'intéressent à lui. Je propose de voir dans la figure de Narcisse un processus psychique qui s'enlise, qui s'encrypte. Plutôt que d'amorcer un *devenir-sujet*, Narcisse entre dans un espace « intact ». Il s'allonge au sol comme s'il s'enfonçait, régressait dans une situation de pures sensations, dans un repli *narcissique*.

Il y avait une source limpide dont les eaux brillaient comme de l'argent; jamais les pâtres ni les chèvres qu'ils faisaient paître sur la montagne, ni aucun bétail ne l'avaient effleurée, jamais un oiseau, une bête sauvage ou un rameau tombé d'un arbre n'en avait troublé la pureté. Tout alentour s'étendait un gazon dont ses eaux entretenaient la vie par leur voisinage, et une forêt qui empêchait le soleil d'attiédir l'atmosphère du lieu<sup>122</sup>.

Narcisse contemple son image sur l'onde liquide sans se reconnaître. Il s'éprouve de manière bi-dimensionnelle telle une surface. L'image désirée lui échappe, ne peut que lui échapper, puisqu'elle est insaisissable, telle la source inatteignable de l'événement, qui instaure une origine.

---

<sup>122</sup> Ovide, *Les métamorphoses*, *op. cit.*, p. 119-120.

Narcisse est aspiré par le magnétisme d'un temps suspendu qui ne passe plus, qui se fige. Il fixe une image, un reflet qu'il ne reconnaît pas. La conscience a besoin de temps et d'espace pour s'abstraire du flux mouvant qui se remodule sans cesse. Et, nous pensons dans l'espace. Nous avons besoin de l'espace pour penser. Je rappelle la citation de Sigmund Freud : « Psyché est étendue ». Pour les auteurs Isabelle Laffont et Benoît Servant, les sujets dits *narcissiques* souffriraient d'une « carence de l'aire transitionnelle, espace de la relation intersubjective<sup>123</sup> ». Ils ajoutent que « les pathologies du narcissisme seraient associées à une carence de la capacité métaphorique<sup>124</sup> ». La métaphore est une figure rhétorique « qui consiste à désigner une chose par le nom d'une autre qui lui ressemble<sup>125</sup> ». L'écart introduit par la métaphore montre que le réel ne peut jamais être totalement saisi par la dénomination. Quelque chose du réel reste toujours insaisissable. Le sujet narcissique ne supporterait pas cet écart. Le sujet narcissique est sans espace.

---

<sup>123</sup> Isabelle Laffont et Benoit Servant, « De l'onde au monde, du reflet au sujet », *op. cit.*, p. 180.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>125</sup> *Usito*, Dictionnaire en ligne.

En rejetant Écho, Narcisse refuse l'apport substantiel de la voix, la vitalité de l'expression, l'ouverture à l'espace et au *devenir-autre*. Par ce rejet, « l'ordre d'une désertion, d'un retrait [...] prend forme<sup>126</sup> ». Narcisse s'enlise dans l'objet de sa fascination. Écho n'a pas pu l'en extraire. J'ai montré plus haut que le processus de s'entendre « offre une épaisseur, un volume, définissant un espace [...] duquel émerge une nouvelle signifiante<sup>127</sup> ». L'expression permet d'ouvrir un territoire, d'installer des « passage[s], de[s] ponts, de[s] tunnels<sup>128</sup> », de dégager le sujet de sa vision, de l'amener à voir autrement, avec distance. « Le regard et la vision sont constamment au cœur de la problématique narcissique<sup>129</sup>. » Maurice Blanchot affirme que « l'œuvre d'art est liée par essence à l'expérience de la détresse et l'exposition au désastre<sup>130</sup> ». Et, il ajoute sur la fascination : « Il se peut que nous apprenions dans l'œuvre d'art à approcher de cette menace sans pourtant céder à sa fascination<sup>131</sup> ». Dans le même sens, Yannick Haenel écrit : « l'écrivain [...] détecte la destruction sans se laisser fasciner par elle<sup>132</sup> ». Ainsi, contrairement à Narcisse, le sujet engagé dans un *devenir-expression* ajoute sa voix à la fascination du monde. « Écho [était] une chance [donnée à Narcisse] de trouver une autre voie, une autre "route" que le refus du monde et le repli sur soi pour parvenir à la création poétique.<sup>133</sup> » « Autant dire que le poète-Narcisse se voit offrir la chance de se métamorphoser en poète-Écho, mais il ne saisit pas cette chance<sup>134</sup>. »

---

<sup>126</sup> Catherine Malabou, *Ontologie de l'accident*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>127</sup> Paola Mieli, « Du son qui guide l'image : notes sur pulsion, corps et espace », *Insistance* 2005/1 (no 1), p. 131.

<sup>128</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 396.

<sup>129</sup> Colette Combe, « Narcissisme de vie, narcissisme de mort », *op. cit.*, p. 120.

<sup>130</sup> Jérôme de Gramont, *Blanchot et la phénoménologie. L'effacement, l'événement*, Éditions de Corlevour, 2011, p. 64.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>132</sup> Yannick Haenel est cité par Justine Augier dans *Croire. Les pouvoirs de la littérature*, Paris, Actes Sud, 2023, 144 p.

<sup>133</sup> Véronique Gély-Ghedira, *La nostalgie du moi*, *op. cit.*, p. 390.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 391.

Ainsi, le *devenir-expression poétique* fait entendre un hors-champ qui casse la fascination visuelle, qui œuvre à la fabrique de contenants. Depuis la simple unité du phonème, un ancrage dans le monde devient possible. La forme creuse des vocables accueille métaphoriquement le sujet. Ainsi, « le mot est [...] identifié à son fondement d'apparition : il est forme, plus exactement principe d'une construction spatiale sommaire destinée à capturer et lester une énergie chaotique en fuite<sup>135</sup> ». Les déictiques offrent aussi une place au locuteur afin que le sujet advienne. « Le langage propose en quelque sorte des formes “vides” que chaque locuteur en exercice de discours s'approprie<sup>136</sup>. » La métaphore agit de la même façon, elle « équivaut donc en quelque sorte à faire apparaître un vide au sein du mot pour [s']y glisser sinon à la place de la chose, du moins à ses côtés, et arriver par là à [s']introduire dans la substance du monde<sup>137</sup> ». Ce que le sujet narcissique ne peut pas réaliser. Paul Ricoeur prolonge cette idée de l'habitation par le langage pour le récit qui devient lui aussi un habitacle. « Tout texte littéraire est conçu [...] comme impliquant “la proposition d'un monde que je pourrais habiter et dans lequel je pourrais projeter mes pouvoirs les plus propres”<sup>138</sup>. » La mise en intrigue et la construction d'un récit, pour Paul Ricoeur, permettent de mettre en forme le vécu et de l'insérer dans un contenant. De cette façon, « Une fois insérés dans une intrigue, des événements “multiples et dispersés” trouvent une place dans un *tout* qui les rend intelligibles<sup>139</sup> ». Dans ce sens, le rythme, l'expression, le récit ordonnent le chaos provoqué par l'événement et permettent d'habiter le monde. « Le

---

<sup>135</sup> Max Loreau, « La poésie, la peinture et le fondement du langage », *Revue internationale de philosophie*, vol, 21 no 81 *Forme et pensée* (1967), p. 313.

<sup>136</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, 1*, *op. cit.*, p. 263.

<sup>137</sup> Max Loreau, « La poésie, la peinture et le fondement du langage », *op. cit.*, p. 316.

<sup>138</sup> Alessandro Colleoni, « L'idée de “voir comme” de la poésie », *op. cit.*, p. 368. L'italique est de l'auteur.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 367. L'italique est de l'auteur.

langage est la maison de l'Être. Dans son abri, habite l'homme. Les penseurs et les poètes sont ceux qui veillent sur cet abri<sup>140</sup> », écrit Martin Heidegger.

---

<sup>140</sup> Martin Heidegger, « Lettre sur l'humanisme », dans *Questions III et IV*, Paris, Gallimard, 1976 [1966], p. 67.

### 3. Tracer des lignes de fuite poétiques

#### 3.1 Paroles à force d'effacement

L'événement vécu dans l'état de l'*infans* ne peut jamais être récupéré tel quel. Jacques Derrida affirme que la littérature arrive à force d'effacement. « Une trace qui ne serait pas exposée à la possibilité de s'effacer ne serait pas une trace. L'effacement est trace, la trace est effacement, et, donc, écriture. Cet événement est écriture<sup>141</sup>. » Mais l'effacement n'atteint pas les traces psychiques. En fait, « rien de ce qui a été vécu n'est oublié<sup>142</sup> ». « Dans le psychisme, [...] les traces ont un caractère indélébile. L'empreinte peut être modifiée, déformée, reformée : elle demeure<sup>143</sup>. » La trace psychique est une « subsistance fantomatique [...] qu'on ne peut ni se remémorer ni oublier<sup>144</sup> ». « Très significativement, les notions d'*écho* et de *résonance* prennent souvent le relais de celle de *trace*<sup>145</sup>. » J'entends et je définis l'écho comme une trace psychique, une corde sensible qui retentit au contact de certains faits du monde. Les « échos assoupis dans les cavernes de la mémoire<sup>146</sup> » se trouvent au « lieu même de l'absence. Lieu vide et vacant, [...] lieu de l'attente<sup>147</sup> ». Accordée au diapason d'un vécu, l'écho vibre à l'espace-temps de cette touche. Ma sensibilité poétique est ainsi liée au temps pathique, à un vécu éprouvé dans l'état de l'*infans*.

---

<sup>141</sup> Jacques Derrida, « Le ressassement ou le droit à la littérature (Nœud, point – arriver à s'effacer) », *Modernité* 15, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, 327 p.

<sup>142</sup> Søren Kierkegaard, *Étapes sur le chemin de la vie. Études par plusieurs*, Paris, Gallimard, 1975 [1948], p. 116.

<sup>143</sup> Catherine Malabou, *Dans Les nouveaux blessés. De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*, Paris, PUF, 2017, p. 43.

<sup>144</sup> Rudolf Bernet, *Conscience et existence, op. cit.*, p. 272.

<sup>145</sup> François-David Sebbat, *L'épreuve de la limite, op. cit.*, p. 236. Les italiques sont de l'auteur.

<sup>146</sup> Dickens, *La Vie et les aventures personnelles de David Coppenfield le Jeune*, trad. S. Monod. Paris, Garnier=Flammarion, 1978, t. 2, chap. XXXIII, p. 17, cité dans Véronique Gély-Ghadira, *op. cit.*, p. 20.

<sup>147</sup> Véronique Gély-Ghadira, *La nostalgie du moi, op. cit.*, p. 48.

L'écriture poétique renoue avec les qualités sensibles de l'*infans* (particulièrement la sonorité). Pour Henri Maldiney, l'expérience pathique « permet au poète [...] d'être en rapport direct avec l'être de l'étant senti originairement, selon la tonalité affective (*Stimmung*) dans laquelle il se découvre initialement<sup>148</sup> ». Max Loreau écrit : « La transposition poétique rapproche donc du lieu de l'essor, du lieu d'où naît le moi<sup>149</sup> ». La poésie permet « le renouvellement de la surprise que les choses nous font de venir à nous et d'exister. C'est là l'état premier, originel<sup>150</sup> ». Pour Paul Valéry, « l'état ou émotion poétique [...] semble coïncider dans une perception naissante, dans une tendance à percevoir un monde<sup>151</sup> ». L'énonciation poétique émerge du sentir, état antérieur à la pensée. Par tous ses liens à l'originaire, « La poésie acquiert [...] le statut de phénoménologie première<sup>152</sup> ».

---

<sup>148</sup> Raphael Célis et David Zumwald, « La poétique phénoménologique d'Henri Maldiney », *Archives de philosophie*, 2011/3 Tome 74, p. 418.

<sup>149</sup> Max Loreau, « La poésie, la peinture et le fondement du langage », *op. cit.*, p. 319.

<sup>150</sup> Henri Maldiney, « La poésie d'André du Bouchet ou la "Genesis spontanea". Entretien avec Michael Jacok », *Archives de philosophie*, 2011/3 tome 74, p. 466.

<sup>151</sup> Paul Valéry, « Propos sur la poésie, Œuvres de Paul Valéry », *Nouvelle revue française*, 1939, Vol 11, p. 4-5.

<sup>152</sup> Raphael Célis et David Zumwald, « La poétique phénoménologique d'Henri Maldiney », *op. cit.*, p. 435.

J'ai montré que l'événement retire d'abord la parole au sujet, que celle-ci peut même « se geler<sup>153</sup> ». Le psychanalyste Erik Porge, qui se réfère au récit des paroles gelées dans *Le Quart Livre* de François Rabelais<sup>154</sup>, écrit : « Les paroles gelées sont du côté du voir<sup>155</sup> et on ne les entend pas [...]. Chauffées, elles peuvent prendre sens mais celui-ci est plein d'équivoques et les sons se mêlent aux bruits et à la musique<sup>156</sup>. » Ainsi, « Ce qu'il y avait d'immobile ou de glacé dans notre perception se réchauffe et se met en mouvement<sup>157</sup>. » Les paroles qui se réchauffent et se liquéfient sont remplies d'ambiguïtés, ce qui correspond tout à fait au fonctionnement de l'écho et de la poésie. L'acte créateur se présente donc comme :

l'opérateur d'une transformation intérieure fondamentale : le territoire gelé, pétrifié, sidéré, en nous, cette contrée hors la vie, située aux extrêmes, et qui retient dans ses glaces les morceaux encryptés de la vie, a retrouvé sa fluidité pulsionnelle, sa liquidité émotionnelle, sa mobilité et son plaisir de penser, de désirer, de se donner à soi-même accès à un habitat de désir anticipé<sup>158</sup>.

---

<sup>153</sup> Erik Porge, *La sublimation, une érotique pour la psychanalyse*, Paris, Érès, 2018, p. 161.

<sup>154</sup> François Rabelais, *Le Quart livre*, Paris, Gallimard, 1998 [1552], 682 p. Chapitres LV et LVI.

<sup>155</sup> Narcisse se situe du côté du voir et sa parole est effectivement gelée.

<sup>156</sup> Erik Porge, *La sublimation, une érotique pour la psychanalyse, op. cit.*, p. 162.

<sup>157</sup> Henri Bergson, *La perception du changement*, Paris, PUF, 2011, p. 37.

<sup>158</sup> Ghyslain Lévy, « Les cris vains du psychanalyste ou le livre encrypté », *op. cit.*, p. 49.

Enfoui dans le corps, le vécu de l'événement m'apparaît tel un magma teinté d'affects dominants qui peuvent se réchauffer, que certaines situations ou sensations réveillent. Une fois ranimées, les traces psychiques appellent des formes esthétiques pour se dire. Telle Écho, j'écris *ce qui me touche, ce qui vibre en moi*. Je trie et découpe *ce qui me parle*. En feuilletant mes cahiers, je constate que je tisse effectivement des liens entre mes ressentis et des événements du monde extérieur comme si l'atmosphère des derniers présentait des airs de famille, des affinités sémantiques avec ce que je cherche à exprimer. Pour Paul Valéry, le poète sélectionne « les similitudes, les correspondances, les symétries, des idées et des significations [qui tournent] autour d'un état ou d'un événement pris pour condition de liaison entre l'imaginaire pur et sa généralité [qui se manifeste par une] résonance mentale parfaite<sup>159</sup> ». J'écris avec Écho.

---

<sup>159</sup> Paul Valéry, *Ego scriptor et Petits poèmes abstraits*, Paris, Poésie Gallimard, 1973 et 1974, p. 108.

L'écriture poétique avec Écho joue précisément sur la reprise systématique de ce qui vient d'être éprouvé. L'écho offre des points d'appui au vécu lointain. L'écho renvoie par extension à « tout effet de résonance ou de correspondance, de ressemblance ou de réponse<sup>160</sup> ». Dans le dialogue avec Narcisse, Écho écoute et repère « les points de capiton qui permettent [...] de dire une vérité, de produire du sens<sup>161</sup> ». Par ses effets de vibration, l'écho permet la reconnaissance des choses enfouies. Le vécu lointain se laisse ainsi approcher par analogie à d'autres événements, à d'autres représentations. Bernard Noël écrit : « La ressemblance est l'outil mental par excellence<sup>162</sup>. » L'analogie est « un support de la catégorisation du réel. Catégoriser le réel, c'est en effet toujours tenter de ramener l'expérience actuelle à une expérience antérieure, à partir de leur ressemblance<sup>163</sup> ». Ce procédé rappelle celui analysé par Sigmund Freud, présenté plus tôt, selon lequel un premier événement est récupéré par l'évocation d'un second.

---

<sup>160</sup> *Usito*, Dictionnaire en ligne.

<sup>161</sup> Véronique Gély-Ghedira, *La nostalgie du moi*, *op. cit.*, p. 286.

<sup>162</sup> Bernard Noël, *Journal du regard*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>163</sup> Isabelle Laffont et Benoît Servant, « De l'onde au monde », *op. cit.*, p. 187.

Le dialogue entre Narcisse et Écho illustre l'union de la voix à la vue. Semblable à l'*infans*, Écho est limitée dans l'usage de sa parole. Elle ne débute aucun échange. Punie d'avoir menti à Junon, elle ne peut que répéter les dernières syllabes ou les derniers mots entendus. Elle est passée « du bavardage à l'écholalie, directement inverse du processus de subjectivation<sup>164</sup> ». Ne pouvant plus être le sujet de ses phrases, « [e]lle attend qu'un autre donne forme, donne corps à sa voix<sup>165</sup> ». Écho joue « le rôle de contenants et pren[d] la forme du contenu. L'espace est ainsi occupé par la vie psychique des autres<sup>166</sup> ». Ainsi, « l'écho serait le principe d'entrée dans un ordre où la parole défaille<sup>167</sup> ». Et plus précisément, « un retour à l'enfance du monde et de l'humanité incarné justement par Écho<sup>168</sup> ».

---

<sup>164</sup> Claudette Lafond, « Le mythe d'Écho ou l'impossible sujet », *Revue française de psychanalyse* 1991/5 (no 55), p. 1641.

<sup>165</sup> Véronique Gély-Ghedira, *La nostalgie du moi*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>166</sup> Claudette Lafond, « Le mythe d'Écho », *op. cit.*, p. 1643.

<sup>167</sup> Véronique Gély-Ghedira, *La nostalgie du moi*, *op. cit.*, p. 136.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 149.

Un autre constat de la lecture du mythe nous montre qu'Écho conserve, malgré ses graves limitations discursives, un pouvoir d'expression authentique. Par la découpe des paroles qu'elle effectue, « [e]lle y met du sien [elle] altère le dit, introduit un écart de sens avec ce qui est dit<sup>169</sup> » pour faire correspondre les paroles à ses ressentis. Elle contraint « à écouter sa propre voix *autrement*<sup>170</sup> ». Ses répétitions sont dites altérantes<sup>171</sup>. Dans ce sens, « la poétique de l'écholalie est une mise en scène de la conscience et du désir<sup>172</sup> », et « pure existence du signe<sup>173</sup> ».

---

<sup>169</sup> Erik Porge, « Entre voix et silences : tourbillons de l'écho », *Essaim* 2014/1 no 32, p. 43.

<sup>170</sup> Véronique Gély-Ghedira, *La nostalgie du moi*, *op. cit.*, p. 257.

<sup>171</sup> Erik Porge, « L'écho du fait d'un dire dans le corps », *La sublimation, une érotique pour la psychanalyse*, Toulouse, Érès, 2018, p. 167.

<sup>172</sup> Véronique Gély-Ghedira, « Écholalie : dialogue ou monologue », *L'Esprit créateur*, volume 38, number 4, Winter 1998, p. 58.

<sup>173</sup> Véronique Gély-Ghedira, *La nostalgie du moi*, *op. cit.*, p. 267.

L'expression poétique opère également des découpages dans la syntaxe et isole les mots. La poésie valorise les unités de la langue hors des systèmes de la syntaxe et de la grammaire. Les unités poétiques vivent par elles-mêmes, pour elles-mêmes. Le mot en poésie redevient avènement. Il irradie de sa présence. « La poétique de l'écho est jeu sur le son et le sens [...]. La poétique et la dramaturgie de l'écho reposent sur les riches combinatoires syntaxiques et sémantiques qu'il crée : l'écho coupe la parole, mais il la nourrit aussi<sup>174</sup> ». Ainsi, « [à] partir des deux effets produits par le phénomène de l'écho, l'amplification et la répétition<sup>175</sup> », des liens métaphoriques et sémantiques appellent et font résonner ensemble différents événements du monde. L'écho trace les contours des « origines tremblées<sup>176</sup> ».

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>176</sup> Jean-Marie Gleize, *Le théâtre du poème. Vers Anne-Marie Albiach*, Belin, 1995, p. 24.

L'*infans* m'apparaît tel un sol fécond qui reçoit les sensations et les affections du monde, monde imprégné de ses affections. L'*infans* engagé dans un *devenir-expression poétique* donne à voir le chaos de l'événement qu'il a traversé, c'est-à-dire un état de sensations qui a précédé tout sens, éprouvé comme un tout. Il donne à ressentir les premières touches reçues. Tel un instrument vocalique, Écho est accordée aux vibrations, aux impressions et aux sensations de l'*infans*. Elle vibre à l'*infans* éternelle en elle. Elle ressent le passage des affects, elle en facilite l'expression par voie d'analogies. L'œuvre d'art côtoie ainsi le commencement d'un monde, avant toute signification. L'œuvre d'art rejoint le plan de l'Être, avant toute distinction individuelle. Ce que Henri Maldiney nomme la lumière. L'expression poétique révèle l'apparaître du monde, l'expérience esthétique telle que vécue dans l'état de l'*infans*. Ainsi « le sujet lyrique vient se loger, par effraction, dans cette sorte de toile ou de coquille qu'on appelle un "texte"<sup>177</sup> ».

---

<sup>177</sup> Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier », *Figures du sujet lyrique*, éd. D. Rabaté, Paris, PUF, 1996, p. 150-151, cité par Véronique Gély-Ghedira dans *La nostalgie du moi*, op. cit., p. 295.

Franz Kafka associe le livre à « une hache qui doit briser la mer gelée en nous<sup>178</sup> ». La langue possède une influence indubitable sur les sensations et les affections. Henri Bergson affirme que « [le] sentiment lui-même est un être qui vit, qui se développe, qui change par conséquent sans cesse<sup>179</sup> ». Subséquemment, « toute sensation se modifie en se répétant<sup>180</sup> ». Si nous nous laissons envahir par une sensation ou une affection, quelle qu'elle soit, nous la voyons progresser en nous. Il en est de même pour les expressions, les idées, les interprétations qui, avec le temps, se transforment qualitativement. Par ailleurs, le texte possède un « pouvoir de mutation<sup>181</sup> » pour le sujet. Il s'ensuit que « notre rapport à l'écriture, varie au fur et à mesure de l'évolution de notre vie psychique<sup>182</sup> ». Le travail de l'écriture, long et minutieux, se transforme au cours des nombreux tâtonnements. Confrontée au caractère irrésolu de l'événement, l'écriture y revient sans cesse. La source de l'inspiration et le besoin vital d'écrire se renouvellent ainsi sans cesse.

---

<sup>178</sup> Lettre du 27 janvier 1904 que Kafka écrit à son ami Oskar Pollak dans *Œuvres complètes La Pléiade, tome 3*, trad. de l'allemand par Jean-Pierre Danès, Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1976, 1712 p.

<sup>179</sup> Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>181</sup> Mael Guesdon, « De la clinique à la musique », *op. cit.*, p. 85.

<sup>182</sup> René Roussillon, *Agonie, clivage et symbolisation*, Paris, PUF, 2012, p. 195.

### 3.2 Le supplément d'origine

Le supplément d'origine de Jacques Derrida présente un modèle d'écriture dans lequel l'expression suit un parcours en boucles. Chaque circuit s'approche du vécu sans toutefois le saisir tel quel. Le processus est sans cesse repris. Puisqu'aucun vécu ne peut être récupéré tel qu'il a été éprouvé, l'originnaire est perdu et inaccessible à jamais, un écart<sup>183</sup> inévitable subsiste entre l'expression et le vécu. Jacques Derrida précise que la présence du sens tarde et diffère toujours. Le sens diffère de deux manières : par retardement, puisque le sens n'est pas présent à l'instant du vécu, et en apparaissant, le sens produit une différence par rapport au vécu initial. La coexistence de la présence et de la non-présence fait partie de la *différance* derridienne. Le « a » du mot renvoie au participe présent et souligne bien que le mouvement du différer est toujours *en train de se faire*. Selon ce modèle,

la présence du présent perçu “compose continument avec une non-présence et une non-perception” [...] Cela signifie par conséquent qu'il y a bien une altérité dans la présence à soi du sujet [...] dans la mesure où seule une conscience non instantanée peut être conscience de quelque chose d'autre qu'elle-même<sup>184</sup>.

D'une certaine façon, nous avons affaire à « un passé qui n'a jamais été présent<sup>185</sup> ». Sans cesse recommencé, le mouvement de l'expression se renouvelle et libère des lignes de fuite. Celles-ci n'annulent pas le vécu pré-expressif, lui-même inépuisable.

---

<sup>183</sup> Cet écart est la *différance* derridienne. Concept-clé de Derrida selon lequel « [le] signifié et le signifiant n'ont ainsi d'identité que relative, différentielle » dans Charles Ramond, *Le vocabulaire de Derrida*, Paris, Ellipses, 2015, p. 49.

<sup>184</sup> Françoise Dastur, « Derrida et la question de la présence : une relecture de La Voix et le phénomène », *Revue de métaphysique et de morale* 2007/1 (n° 53), p. 8.

<sup>185</sup> Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 22.

Ainsi, en envisageant que *ce qui résonne* en nous parle vrai – la promesse d'Écho – et que le vécu de l'événement demeure dans notre corps *en puissance*, je propose de considérer que *ce qui résonne en nous permet d'exprimer poétiquement quelque chose de l'événement vécu dans l'état de l'infans*. À la manière du supplément d'origine, l'énonciation poétique avec l'écho *diffèrera nécessairement de ce qui a été vécu, mais s'en rapprochera et en marquera les véritables contours*.

#### 4. Ouverture

Le chaos succède à l'événement qui déchire la trame du monde connu. Le *devenir-expression poétique* s'inscrit dans cet après-coup. Tout se passe comme si l'expression se mettait au service des formes qui réémergent selon une tonalité dominante, celle éprouvée dans l'état de l'*infans*. Le *devenir-poète* se situe sur le plan du sentir et de l'esthétique. Plan initial du vécu. Le poète exprime l'apparaître, le passage des affects qui le traversent, l'immanence du bougé de la vie. La carte du monde dans l'état de l'*infans*, après l'événement, s'embrouille. Repositionné au commencement d'un monde, du sentir et de la présence, le sujet dans l'état de l'*infans* incarne cette présence *touchante-touchée* en pleine lumière.

De sa petite main, l'*infans* dans mon *devenir-expression poétique* a surfilé le tissu de mes textes. Elle ouvre l'espace de la ligne, de la page. La page « devient une scène, elle est dotée d'une profondeur<sup>186</sup> ». Mon *infans* relie le pointillé des touches sensibles et affectives que j'ai éprouvées originaires. Pour Hélène Cixous, dans l'écriture, « ce qu'il s'agit de construire, [...] c'est une hospitalité psychique<sup>187</sup> ». Écrire s'inscrit dans une visée d'accueillir ce qui n'a pas été reçu ni secouru, et qui, en retrait, hante et chante toujours. « Derrière la douleur, pousse le poème<sup>188</sup>. »

---

<sup>186</sup> Jean-Marie Gleize, *Le théâtre du poème, op. cit.*, p. 94.

<sup>187</sup> Michèle Jung-Rozenfarb, « Les récits du Moi ou l'art de la transposition autour de l'écriture d'Hélène Cixous », *Revue française de psychanalyse* 2008/5 (Vol. 72), p. 1704.

<sup>188</sup> Hélène Cixous, *Jours de l'an*, Paris, Des femmes, 1990, p. 11.

## BIBLIOGRAPHIE

**Monographies**

- Arendt, Hanna, dans *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1998 [1958], 523 p.
- Audi, Paul, *Au sortir de l'enfance*, Paris, Verdier, 2017, 157 p.
- Bailly, Jean-Christophe, *Naissance de la phrase*, Paris, Nous, 2020, 73 p.
- Beaufret, Jean, *Parménide, Le Poème*, Paris, PUF, 1955, 95 p.
- Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard, 1966, 356 p.
- Bergson, Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF, 2007 [1927], 322 p.
- Bergson, Henri, *Matière et mémoire*, Paris, PUF, Quadrige, 2007 [1939], 281 p.
- Bergson, Henri, *La conscience et la vie*, Paris, PUF, 2011, 75 p.
- Bergson, Henri, *La perception du changement*, Paris, PUF, 2011, 73 p.
- Bernet, Rudolf, *Conscience et existence. Perspectives phénoménologiques*, Paris, PUF, 2004, 304 p.
- Cassin, Barbara, *Aristote et le logos. Contes de la phénoménologie ordinaire*, Paris, PUF, 1997, 170 p.
- Cixous, Hélène, *La venue à l'écriture*, Paris, Union Générale d'édition, 1977, 151 p.
- Cixous, Hélène, *Philippines. Prédelles*, Paris, Galilée, 2009, 102 p.
- Cixous, Hélène, *Ayai ! Le cri de la littérature*, Paris, Gallilée, 2013, 93 p.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, 647 p.
- Deleuze, Gilles, *Spinoza, philosophie pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003 [1981], 176 p.

- Depraz, Nathalie, *Comprendre la phénoménologie. Une pratique concrète*, Paris, Armand Colin, 2012, 250 p.
- Derrida, Jacques, *La Voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, PUF, 1967, 123 p.
- Derrida, Jacques, *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, 396 p.
- Freud, Sigmund, *Esquisse pour une psychologie*, Toulouse, Érès, 2011 [1895], 187 p.
- Gély-Ghedira, Véronique, *La Nostalgie du moi. Écho dans la littérature européenne*, Paris, PUF, 2000, 422 p.
- Gleize, Jean-Marie, *Le théâtre du poème. Vers Anne-Marie Albiach*, Belin, 1995, 125 p.
- Gramont, Jérôme de, *Blanchot et la phénoménologie. L'effacement, l'événement*, Éditions de Corlevour, 2011, 149 p.
- Gramont, Jérôme de, *Le commencement à venir*, Paris, Hermann, 2022, 220 p.
- Guerra, Victor, *Rythme et intersubjectivité chez le bébé*, Toulouse, Érès, 2018, 224 p.
- Henry, Michel, *Voir l'invisible – sur Kandinsky*, France, PUF, 2005 [1988], 247 p.
- Kierkegaard, Søren, *Étapes sur le chemin de la vie. Études par plusieurs*, Paris, Gallimard, 1975 [1948], 430 p.
- Loreau, Max, *La Peinture à l'œuvre et l'énigme du corps*, Paris, Gallimard, 1980, 269 p.
- Loreau, Max, *La Genèse du phénomène. Le phénomène, le logos, l'origine*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989, 534 p.
- Lyotard, Jean-François, *Lecture d'enfance*, Paris, Éditions Galilée, 1991, 155 p.
- Malabou, Catherine, *Ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice*, Éditions Léo Scheer, 2009, 84 p.
- Malabou, Catherine, *Dans Les nouveaux blessés. De Freud à la neurologie, penser les traumatismes contemporains*, Paris, PUF, 2017, 368 p.
- Maldiney, Henri, *Ouvrir le rien, l'art nu*, Paris, Encre marine, 2010 [2000], 483 p.
- Merleau-Ponty, Maurice, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, 213 p.

- Noël, Bernard, *Journal du regard*, Paris, P.O.L, 1988, 125 p.
- Porge, Erik, *La sublimation, une érotique pour la psychanalyse*, Érès, 2018, 216 p.
- Ramond, Charles, *Le vocabulaire de Derrida*, Paris, Ellipses, 2015, 123 p.
- Roussillon, René, *Agonie, clivage et symbolisation*, Paris, PUF, 2012, 252 p.
- Sebbah, François-David, *L'épreuve de la limite. Derrida, Henry, Levinas et la phénoménologie*, Paris, PUF, 2001, 328 p.
- Spinoza, *Œuvres III, Éthique*, Paris, GF Flammarion, 1965, 379 p.
- Zourabichvili, François, *Le vocabulaire de Deleuze*, Paris, Ellipses, 2003, 96 p.

### Chapitres de livres

- Ciccone, Albert, « L'éclosion de la vie psychique » dans Albert Ciccone, Yvon Gauthier, Bernard Golse et Daniel N. Stern, *Naissance et développement de la vie psychique*, Toulouse, Érès, 2008, p. 11 à 37.
- Combe, Colette, « Narcissisme de vie, narcissisme de mort : André Green, lecteur d'André Green », dans *Le narcissisme*, sous la direction de Marie-Claire Durieux et de Claude Janin, Paris, PUF, 2002, p. 107 à 130.
- Guesdon, Maël, « De la clinique à la musique : stéréotypies psychiatriques et ritournelles deleuzo-guattariennes », *Agencer les multiplicités avec Deleuze*, Paris, Hermann, 2019, p. 77 à 91.
- Haag, Geneviève, « Réflexions sur une forme de symbolisation primaire dans la constitution du Moi corporel et les représentations spatiales, géométriques et architecturales corollaires », p. 75 à 88, dans *Matière à symbolisation. Art, création et psychanalyse*, sous la direction de Bernard Chouvier, Paris, Delachaux et Niestlé, 2000, 302 p.
- Heidegger, Martin, « Lettre sur l'humanisme », dans Questions III et IV, Paris, Gallimard, 1976 [1966], p. 65 à 127.
- Kamuf, Peggy, « L'avenir de la blessure » dans *Hélène Cixous. Corollaires d'une écriture*, sous la direction de Martha Segarra, 2019, Presses universitaires de Vincennes, p.185 à 193.

Maulpoix, Jean-Michel, « La quatrième personne du singulier », *Figures du sujet lyrique*, éd. D. Rabaté, Paris, PUF, 1996, p. 147 à 160.

Porge, Erik, « L'écho du fait d'un dire dans le corps », *La sublimation, une érotique pour la psychanalyse*, Toulouse, Érès, 2018, 216 p.

### **Romans, recueils de poésie**

Cixous, Hélène, *Jours de l'an*, Paris, Des femmes, 1990, 277 p.

Hébert, Anne, *Œuvre poétique 1950-1990*, Boréal, 1993 [1960], 166 p.

Kafka, Frank, *Œuvres complètes, tome 3*, trad. de l'allemand par Jean-Pierre Danès, Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, [1976], 1712 p.

Melville, Henri, *Bartelby*, Paris, Mille et une nuits, 2023 [1853], 80 p.

Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1992, 621 p.

Rabelais, François, *Le Quart livre*, Paris, Gallimard, 1998 [1552], 682 p. Chapitres LV et LVI.

Valéry, Paul, *Ego scriptor et Petits poèmes abstraits*, Paris, Poésie Gallimard, 1973 et 1974, 303 p.

### **Articles**

Bensadon, Paulette, « Lectures et Écritures : processus de création, clinique, poétique... », *Topique* 2012/1 (n° 118), p. 115 à 128.

Bigé, Romain et Paule Gioffredi, « Répétitions et ritournelles, Deleuze, les mouvements dansants », *Repère, Cahier de danse*, 2015 1 n°35, p. 24 à 27.

Célis, Raphaël et David Zumwald, « La poétique phénoménologique d'Henri Maldiney », *Archives de philosophie*, 2011/3 Tome 74, p. 415 à 438.

Charcosset, Jean-Pierre, « Vers l'ouverture, Maldiney phénoménologue ? », *Transversalités*, 2010/1 no 113, p. 161 à 173.

- Ciccone, Albert, « Apprentissage, douleur psychique et rythmicité des expériences », *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, PUF, 2013/1 Vol. 3, p. 41 à 57.
- Colleoni, Alessandro, « L'idée de "voir comme" de la poésie à la traduction un parcours ricœurrien », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2022/3 (tome 147), p. 359 à 376.
- Dastur, Françoise, « Derrida et la question de la présence : une relecture de La Voix et le phénomène », *Revue de métaphysique et de morale* 2007/1 (n° 53), p. 5 à 20.
- Derrida, Jacques, « Le ressassement ou le droit à la littérature (Nœud, point – arriver à s'effacer) », *Modernité* 15, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, 327 p.
- Escoubas, Éliane, « Du pathique et du rythme : singularité de Maldiney dans l'histoire de la philosophie », *À l'épreuve d'exister avec Henri Maldiney. Philosophie – Art - Psychiatrie*. Hermann, Collection Colloque de Cerisy, 2016, p. 117 à 125.
- Gély-Ghedira, Véronique, « Écholalie : dialogue ou monologue », *L'Esprit créateur*, volume 38, number 4, Winter 1998, p. 52 à 63.
- Golse, Bernard, « Détruire ou effacer l'objet. Les mécanismes autistiques et leur impact transférentiel et contre-transférentiel », *La Psychiatrie de l'enfant*, PUF, 2017/2 vol. 60, p. 215 à 228.
- Jung-Rozenfarb, Michèle, « Les récits du Moi ou l'art de la transposition autour de l'écriture d'Hélène Cixous », *Revue française de psychanalyse* 2008/5 (Vol. 72), p. 1699 à 1705.
- Lafond, Claudette, « Le mythe d'Écho ou l'impossible sujet », *Revue française de psychanalyse* 1991/5 (no 55), p. 1639 à 1644.
- Laffond, Isabelle et Benoît Servant, « De l'onde au monde, du reflet au sujet », *Revue française de psychanalyse* 2014/1 (Vol. 78), p. 183. Ils citent V. Descombes, *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, 2013, p. 179 à 191.
- Lévy, Ghislain, « Les cris vains du psychanalyste ou le livre encrypté », *Le Coq-Héron* 2011/1 (n° 204), pages 48 à 55.
- Loreau, Max, « La poésie, la peinture et le fondement du langage », *Revue Internationale de Philosophie*, 1967, vol. 21, no 81 (1) Forme et Pensée, p. 300 à 347.
- Loreau, Max, « L'œuvre d'art comme création », *Revue de Métaphysique et de Morale*, Avril-Juin 1967, no 2, p. 184 à 205.

- Maldiney, Henri, « La poésie d'André du Bouchet ou la "Genesis spontanea". Entretien avec Michael Jacok », *Archives de philosophie*, 2011/3 tome 74, p. 457 à 468.
- Michaud, Ginette, « L'avenir de la scène primitive. Entretien avec Hélène Cixous », *Spirale*, numéro 231, mars-avril 2010, p. 21 à 27.
- Mieli, Paola, « Du son qui guide l'image : notes sur pulsion, corps et espace », *Insistance* 2005/1 (no 1), p.131 à 138.
- Nachin, Claude, « Les malades du deuil », *Perspectives Psy* 2006/2 (Vol. 45) 2006/2 (Vol. 45), p. 184 à 190.
- Porge, Erik, « Entre voix et silences : tourbillons de l'écho », *Essaim* 2014/1 no 32, p. 41 à 59.
- Ribas, Denys, « Pulsion de mort et autisme », *Journal français de psychiatrie* 2006/2 (no 25), p. 18 à 20.
- Rogozinski, Jacob, « La réversibilité qui est vérité ultime », *Collège international de Philosophie*, 2010/4 no 70, p. 61 à 73.
- Roussillon, René, « Le jeu et le potentiel », *Revue française de psychanalyse*, 2004/1 Vol. 68. p. 79 à 94.
- Sandor-Buthaud, Martine, « Donner la parole à Écho », *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 2009/1 no 128, p. 93 à 100.
- Tisseron, Serge, « Maria Torok, les fantômes de l'inconscient », *Le Coq-Héron*, 2006/3 (no 186), p. 27 à 33.
- Valéry, Paul, « Propos sur la poésie, Œuvres de Paul Valery », *Nouvelle revue française*, 1939, Vol 11, p. 63 à 85.

### Ressources en ligne

- Raphaëlle Cazal, « Henri Maldiney : la transpassibilité, l'Ouvert », texte en ligne : [https://www.henri-maldiney.org/sites/default/files/imce/raphaelle\\_cazal\\_henri\\_maldiney\\_la\\_transpassibilite\\_louvert\\_corrige.pdf](https://www.henri-maldiney.org/sites/default/files/imce/raphaelle_cazal_henri_maldiney_la_transpassibilite_louvert_corrige.pdf), p.1 à 29.

Cixous, Hélène, « Hélène Cixous, La vie par la littérature » France Culture, [vidéo], 2020, en ligne [https://www.youtube.com/watch?v=hAtdZeqOhJw&ab\\_channel=FranceCulture](https://www.youtube.com/watch?v=hAtdZeqOhJw&ab_channel=FranceCulture)

Deleuze, Gilles, Sur Spinoza, [https://www.youtube.com/watch?v=Zc6R1OgDsi4&ab\\_channel=Webdeleuze](https://www.youtube.com/watch?v=Zc6R1OgDsi4&ab_channel=Webdeleuze)

Dictionnaire Littré <https://www.littre.org/>

Dictionnaire Usito <https://usito.usherbrooke.ca/>

Golse, Bernard, *Décomposer la représentation de l'objet*, [vidéo], 2019, en ligne, [https://www.youtube.com/watch?v=fjtULpYdAdU&ab\\_channel=Perinat%26Virtuel](https://www.youtube.com/watch?v=fjtULpYdAdU&ab_channel=Perinat%26Virtuel)

Haag, Geneviève, « Introduction au moi corporel », [vidéo], 2018, en ligne, [https://www.psynem.org/Hebergement/Cippa/Activites/Espace\\_professionnel/Videos/Haag\\_moi\\_corporel/Introduction](https://www.psynem.org/Hebergement/Cippa/Activites/Espace_professionnel/Videos/Haag_moi_corporel/Introduction)

Riquier, Camille, « L'irréversible et la nostalgie, temps et conscience », Atelier des rencontres philosophiques de Monaco, [vidéo], 2019, en ligne, <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=camille+riquier+nostalgie#fpstate=ive&vld=cid:d9a1d1c7,vid:g7G1sgXGYHU>