

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

MON CRÂNE, À SA MANIÈRE DE HEURTER LE SOL  
SUIVI DE  
« SAVOIR MORDRE » : ÉCRIRE LA DISPARITION DE SOI

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
JULIAN BALLESTER

FÉVRIER 2025

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**

Merci à mes deux co-directeur·rices, Louis-Daniel et Catherine, pour m'avoir accompagné non seulement dans mon mémoire, mais aussi et surtout dans toute la trajectoire qu'a représenté pour moi ce retour aux études.

Merci à ma famille pour m'avoir soutenu et encouragé dans le choix qui m'a ramené vers l'université.

Merci à Laura, J.-B. et Lisa pour leur présence amicale et inspirante.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
RÉSUMÉ .....	iv
MON CRÂNE, À SA MANIÈRE DE HEURTER LE SOL .....	1
« SAVOIR MORDRE » : ÉCRIRE LA DISPARITION DE SOI.....	71
I. DISPARAÎTRE DE SOI : UNE ANGOISSE ONTOLOGIQUE .....	72
<b>AUX FRONTIÈRES DU SUJET-PARLANT : L'EXEMPLE DE <i>LA NAUSÉE</i></b> .....	73
<i>La nausée ou « la crue du réel »</i> .....	73
<i>La nausée et la rupture du langage</i> .....	75
<i>La nausée comme processus de disparition</i> .....	76
<b>DISPARAÎTRE DE SOI : UNE PRÉHISTOIRE À VENIR</b> .....	77
<i>Apparition et mémoire : une préhistoire « blanchie par les ans »</i> .....	77
<i>Apparaître : le sujet comme effet de langage</i> .....	79
<i>L'aphanisis : une disparition au cœur du processus de subjectivation</i> .....	81
<i>La crainte de l'effondrement : la disparition qui (re)vient</i> .....	85
<b>DISPARAÎTRE DE SOI : UN RAPPORT DE PROMISCUITÉ AU RÉEL</b> .....	87
<i>Un sujet structurellement excentré</i> .....	88
<i>La dimension de l'écart symbolique</i> .....	89
<i>Le réel comme trou</i> .....	91
<i>De l'excentrisme à l'ex-sistence du sujet</i> .....	92
<i>Réel et disparition de soi : « l'immondice dont le monde s'émonde »</i> .....	93
II. « SAVOIR MORDRE » : ÉCRIRE LA DISPARITION DE SOI .....	95
<b>UN CRISTAL DE RÉEL</b> .....	96
<i>Une stratégie du vertige</i> .....	96
<i>Signifiant et disparition : le mot et la chose</i> .....	98
<i>Fort-Da : « une part de nuit dans le moindre mot »</i> .....	100
<b>SAVOIR PERDRE</b> .....	103
<i>Un blanc dans la chaîne symbolique</i> .....	104
<i>Le point de l'horizon le plus hostile</i> .....	109
<i>Reterritorialiser la Chose</i> .....	111
<i>La langue ombilicale</i> .....	114
<i>L'intersitice signifiant</i> .....	118
<b>SAVOIR MORDRE</b> .....	125
<i>Le signifiant vorace</i> .....	128
BIBLIOGRAPHIE.....	135

## RÉSUMÉ

Ce mémoire en recherche-création explore l'imaginaire de la disparition de soi. Il prend la forme d'une suite poétique dans laquelle un *je* s'adresse à un *vous*, depuis l'angoisse voire l'imminence d'une disparition, d'une dissolution subjective. Le dialogue entre les deux voix, ainsi que les jeux de silences autour desquels celui-ci s'articule, s'inspirent en outre du cadre de la cure psychanalytique. Dans cette optique, l'adresse au *vous* vise notamment à rendre compte de l'effort du *je* pour rester ancré dans la parole : tant que le *je* parle, il ne disparaît pas tout à fait. La division du texte en plusieurs sections épouse quant à elle les mouvements et les soubresauts de cette parole paradoxale. Au-delà de la seule dimension thématique, le travail d'écriture cherche à *performer* l'enjeu de cette disparition de soi, en mettant à mal les assises du sujet et son inscription dans le langage, au profit d'une voix à la fois entamée par le processus de dissolution, mais également en passe de se ré-engendrer dans le *lieu* de cette parole inquiète.

Le mémoire articule au texte poétique une démarche réflexive sur les modalités d'une écriture de la disparition de soi. Cette réflexion s'effectue à partir des théories psychanalytiques du sujet, à partir desquelles l'essai vise, dans une première partie, à circonscrire conceptuellement le *lieu* d'une telle disparition subjective. Dans la mesure où la psychanalyse appréhende le sujet essentiellement comme un sujet-*parlant*, l'enjeu d'une disparition de soi est alors envisagé comme la possibilité logique d'un point de contact avec un *en deçà* de l'ordre symbolique, qui nierait le sujet et menacerait son intégrité. Cette perspective invite à situer la disparition de soi au regard de la pré-histoire du sujet, mais également au regard de la persistance de ce temps originel au sein de l'économie subjective, sous le mode d'un territoire que Jacques Lacan nomme le *réel*. Dans une seconde partie, il s'agit d'envisager la manière dont ce lieu, cet *en deçà* du langage, pourrait être concrètement approché par l'écriture, en s'appuyant sur des démarches d'  crivain  es (Marguerite Duras, Hélène Cixous, Huguette Gaulin, Madeleine Gagnon) qui, selon l'expression de Marie-Hélène Brousse, ont justement su garder un « rapport avec un cristal de réel ».

Mots clés : disparition de soi, théories du sujet, psychanalyse, Lacan, poésie

**MON CRÂNE, À SA MANIÈRE DE HEURTER LE SOL**

*C'est moi-même que je n'ai jamais rencontrée,  
dont le visage est scotché au verso de mon esprit*

Sarah Kane, 4.48 *Psychose*

saigne un rythme premier  
une poussée vers l'avant  
des saccades  
quelque chose qui s'enclenche  
puis une manière de se mouvoir  
à même les formes et les couleurs  
nauséuses

parois coupantes  
aspérités des couloirs étroits  
drain laisser une trace quand même  
des griffures sur les murs  
une cicatrisation  
et des plaies encore  
des stigmates sur les doigts

regard à blanc  
chasse d'eau qui tourne à vide  
au fond du crâne  
réseau de ruelles désertes  
décor buggé  
retourné comme un gant

temps de l'horreur rouillé  
chante les sons sans rien dire  
sale aujourd'hui encore  
et chaque jour depuis



*levez le rideau*

*le couloir, un appel à l'aide, et dans la salle d'attente, une musique instrumentale tourne en boucle, pallie l'absence d'insonorisation : la cloison, l'appel encore, et là où le plancher craque : une machine à bruit blanc, comme pour l'étouffer*

*une porte s'ouvre, on entre : l'un en face de l'autre, légèrement en diagonale, deux fauteuils, deux mètres de distance, un tapis sur le sol, une malle, fermée, tantôt ici ou bien là-bas, proche de la bibliothèque : lacan, œuvres complètes, des rangées de livres et des étagères : vides, dos à la fenêtre, là où s'asseoir, on distingue une bougie, un thé parfois, un agenda, un appel encore – ou son écho seulement : quatre murs*

s'il vous plaît levez le rideau

un très long silence  
le vôtre

vous n'avez encore rien dit  
vous faites *oui* du regard  
mais vous ne répondez pas  
*ce serait trop facile*

un long silence  
le mien

face à face  
deux fauteuils  
deux points  
dictent : rester vivant

de la rue pour venir jusqu'ici  
au porte-manteau dans l'entrée  
où déposer stériles  
des années peut-être  
la fatigue  
ce trop long silence    encore

ai rêvé hier : une généalogie en un seul point    une géométrie mienne  
m'engendrer seul    et terminer ici même où commence je  
rien ou presque    un fantasme : avortement

juste là quand le désir s'efface  
parfois je au bout du compte  
vous raconterai comment

tous pores fermés  
le bruit des portes  
l'usure des escaliers mécaniques  
avance sans pas  
et le plafond repeint  
là-bas  
où il s'affaisse

en blanc comment  
n'ai eu de cesse de  
manquer  
une respiration  
sur deux

ce qui reste de moi  
pour tenir ces murs s'effrite  
et s'effrite encore  
la capacité de soutenir un regard

les yeux butent  
se cernent davantage  
et lorsqu'ils seront fermés  
quelqu'un d'autre que moi  
viendra vous indiquer  
du doigt ce point-là sur le sol  
où tous ces mots sont vomis

vous demandez si cela a *toujours été ainsi*  
ou bien *quand ça a commencé*

l'omniscience où je me trouve parfois  
désespérante  
l'appartement seul  
me regarde  
la vie des objets tranchants  
meubles, murs, sol  
vue par la fenêtre

vous insistez  
*ça ne vient pas comme ça*  
*d'un coup*  
vous vous ravisez

il faudrait vous dire qu'une fissure  
le bruit d'abord  
dans l'épaisseur du double vitrage  
longtemps jusqu'à s'épuiser  
vous dire  
vous dire ce qu'on ne sait pas

*oui*  
*ce qui vous passe par la tête*

souvenir d'un temps qui n'avance pas  
nauséeux dans le lit les formes  
les couleurs s'évanouissaient  
dès le regard

ne restait qu'une musique  
d'ascenseur  
qu'une rengaine sale  
au réveil dans le crâne un chant  
de chairs blanches pas tout à fait miennes



sort la lame le lexique interne  
la langue tout entière jusqu'au couteau  
l'autopsie les larmes

me rappellent  
la tentation inorganique  
la pierre dans le sol toujours  
fossile et intacte je

l'inscription qui vint  
vague violente  
cette langue dans ma bouche  
cette voix qui tremblait qui  
hésite  
hésite encore

tout cogne dans le crâne   béton armé  
un stigmaté imprimé sur le front

et cette langue   cette voix  
goût de rouille dans la bouche  
la tête inclinée pour boire  
se demande si  
du dedans ou du dehors  
déglutition ou bien   égorgement

au point d'oublier parfois  
les coordonnées dans l'espace  
les quatre coins de la pièce

et pas même une pièce  
aux pieds des murs  
c'est la ville vide  
vide tout autour

voyez comme  
tout fuit : le regard

les rues à angles droits moi  
tentant de colmater les plaies  
coulent entre les doigts

et par la fenêtre dehors  
le temps d'une silhouette  
au moins  
m'invite à voir  
à parler  
plus bas

vous demandez  
*à quoi ressemble la voix*  
*à qui appartient-elle*

entre les murs comme  
faisant partie des meubles  
elle y bave  
elle est là  
quand la sueur coule  
le long du canon  
mimé par deux doigts  
braqués sur ma tempe

résonne encore dans le crâne  
le bruit d'une chute sans corps  
le mien

détours ces ruelles que j'emprunte  
là où la ville cesse  
retardent  
d'autant plus  
le retour chez moi

une foulée longue  
plus longue  
et des doutes sur comment vous dire  
qu'essoufflé n'arrive pas  
ne débouche jamais sur  
cette intersection-là où je

tente pourtant d'occuper  
le plus petit espace possible

on trébuche à chaque saut de page  
l'incipit à la bouche  
encore

une longue descente sans jeu  
par à-coups dans la gorge  
la paume de votre main    mon crâne  
amorti dans sa chute se poursuit  
en rappel plus bas  
voyez comme cette flèche là-bas  
indique le sol

on rechute encore  
et encore  
et du revers de l'œil  
en contre-plongée  
on cherche  
encore

parois  
murs, murs  
usés d'où émerge  
un son trop faible

perd connaissance  
impossible noir complet  
perd consistance

« belle douleur  
qui dit que j'existe »  
disait-elle



*crâne*

diptyque brisé en son milieu : dit    mon cauchemar

une cage d'escalier  
ou bien sa structure seulement  
effondrée  
entend le bruit des pas pourtant  
ou alors trop tard dans la nuit  
personne  
des murs blancs : quatre

heurte porte  
ouverte  
bris de poignet  
et cogne encore  
éclate

pouls partout sur les murs  
résonne  
la tapisserie du couloir  
sue ces pensées : « où je commence ?  
où j'arrête ? »

feins de ne pas entendre la  
réponse

entre là    vouvoie  
le son des paupières  
personne en face  
vouvoie quand même

l'appartement en crue  
point d'asphyxie jusqu'au plafond  
dernier coup d'œil s'ouvre grand  
se disloque

et lorsque mâchoire cède  
visage s'engouffre dans bouche  
bouche dans hurlement  
hurlement dans vide

résonne alors dans le dehors  
dedans du songe au matin  
sons visibles à l'œil nu

l'entendre dire « lambeaux »  
cru capter son regard  
maquillé, noir  
ou bien « lent, beau »  
son sourire  
ses dents  
à leur manière de heurter le sol

*on entre encore*

*depuis quand ? un divan rajouté-là au centre de la pièce, personne ne s'y couche sans doute, ne s'endort : les deux fauteuils, des persiennes à moitié ouvertes, sur le bruit des voitures dehors : inaudible, la même musique d'ascenseur, attendre, attendre, la malle fermée servant de table basse à présent, bleue foncée ou noire : suivant l'heure du jour ou du soir, suivant qui la regarde*

*le plancher craque, d'un pas plus assuré qu'hier ou qu'avant, boîte : on entre encore*



vous qui connaissez toutes distances  
celles qui séparent  
de bouche à oreille  
d'un trottoir à l'autre  
ici le vide entre les fauteuils  
vous ne répondez pas

vous avez initié le mouvement  
puis m'avez laissé seul  
cruelle et désirable  
bouts de lèvres sur le sol : éclats  
qu'on ramasse  
comme vous l'êtes : fluide  
qu'on éponge

entre vous et moi  
un rien qu'on nettoie

en apnée peut-être  
à qui brisera ce silence en premier  
le mien : vous souriez

marche arrière tous phares éteints  
au nombre des images à vous mettre  
sous la dent quant à celles  
à mettre sous la mienne

sous lampadaires voici  
les petites roches noires qui jonchent le sol  
rassurent  
le capuchon orange des seringues  
retire  
le cran de sureté

retarde

vous dirais volontiers à demain si  
seulement

ayant abandonné toutes  
précautions oratoires  
je me laisse faire

l'hiver d'un gouffre dans la pièce  
des plaies ouvertes sur les lèvres  
et les dents, les oreilles  
exposés au froid

la douleur  
d'un retour chez soi

depuis l'évier où l'eau stagnante  
la nausée des tuyaux du drain  
le bruit du frigo  
cette voix celle qui s'estompe  
qui m'emporte  
qui retire ce qui ne sert à rien  
effeuille un à un  
les vêtements  
la peau

j'écoute désormais  
le goutte à goutte dans la cuisine  
sentant que ça monte  
que ça bouge  
et que ça coule encore  
dans un autre caniveau

de la même source  
jusqu'au réseau d'égouts  
un froid me parcourt

un froid parcourt les veines

c'est là le temps d'une hésitation  
là quand vous ne hochez plus la tête  
quand vous me demandez sans voix  
*qu'est-ce que vous voyez*

et qu'en ayant détourné le regard vous aussi  
vous m'écoutez peut-être davantage

regard d'en dedans  
davantage de noir

qu'offrez-vous  
pour que ce lieu devienne  
un tel appui ?

qu'offrez-vous pour que revienne  
sans cesse  
à la même place

qu'offrez-vous

votre silence vous oblige  
à tenir parole

je ne ressens que ça tanguer  
à l'intérieur qu'aux extrémités  
liquide perle au bout des doigts  
et à la pointe des cheveux  
hérissés sur le crâne

en moi le repaire de l'œil  
m'indique cent pas  
d'où prendre la fuite



preuve d'intimité  
face à vous  
je déboutonne  
un autre point de suture

le rebord  
le bas  
la trajectoire d'un saut  
et à rebours : l'élan  
les derniers pas

lit défait troisième étage  
penchez-vous là  
depuis fenêtre nue  
toutes distances verticales

et baissez-vous encore  
en jeu les images qu'on déterre

balaie bris de verre  
sur la chaussée  
un brin de ménage encore  
entre les lattes du parquet

cœur battu  
pieds sans pas  
revers de l'œil

l'attire là  
sous les images  
la peur de tout taire

un coup de volant  
une soudaine perte de poids  
là où la lame s'amincit  
et tout près du plafond  
cette voix qui résonne encore

« regardez-moi disparaître »  
disait-elle  
un cran  
puis un deuxième  
« regardez-moi »

l'anonymat  
l'anonymat bientôt

touche au but de la voir fondre  
l'instant où ça s'arrête  
et celui d'avant  
davantage de blanc  
et c'est ici que je bute

*crâne*  
*(encore)*

saute le verrou  
par effraction ouvre la bouche

de canine  
hors mâchoire  
l'image  
sur fond noir

croque seule  
l'œil nu  
s'effondre  
en son sein

vers le bas-ventre  
dont main touche  
l'ablation



regard d'en dedans  
ma cage d'escalier  
où gagne incendie  
monte crainte  
avale les marches  
quatre à quatre  
mais murs condamnent  
ne fondent  
ne s'effondrent

descend d'une case saute  
du regard saisit la morsure  
qu'entend mort sûre  
là sous  
cuir chevelu

sentant déjà  
qu'un crâne fend

aussi sûr qu'un tissu  
effleure le mur  
le caresse  
délicat  
et l'abat  
d'un seul coup

*le plafond*

*on entre, on retire les chaussures désormais, à position couchée, qu'adopte le divan, on s'étend sur le dos, des yeux et des paupières fermés, presque automatiquement, on parle tout autour, quant au son des saisons dehors, coule, par les persiennes : quelques rides d'expression supplémentaires, sur le visage*

*le face à face cesse, rideau, tête inclinée vers le haut, plus de bibliothèque plus de malle : le plafond*

perdu de vue votre sourire, l'envie de ne plus jamais revenir : celle d'être là

ne sais toujours pas si ces mots gardent en vie  
ou s'ils m'empêchent de mourir

couché comme dans  
lit d'hôpital  
moins le bruit des machines  
moins les bruits de couloir

une porte ouverte sur une salle  
réservée au personnel  
oser le silence

vous soutenez encore  
que vous parler n'est pas la même chose  
que parler à un mur

une guerre de positions  
en use à outrance  
du divan au fauteuil  
de moi à vous  
à vous y revenant  
deux mètres toujours  
deux mètres  
de profondeur



je n'ai jamais perçu du danger  
que la sirène d'ambulance  
toujours la même  
toujours trop tard

ici pas d'exception

et vous gardez pour vous  
toutes les réponses

et là    ma peur en vous  
monte  
vous bégayez  
ponctuation tombe  
de votre bouche

la sensation d'avoir enfin été compris

tout de l'horreur  
une couverture  
en lambeaux

et ayant peur à présent  
peur de  
voir à travers

plus que des nuits  
les insectes foule  
s'agitent dans  
faisceau lumineux  
immobile

toutes les mêmes nuits  
même lampadaire s'éteint  
même ruelle : j'y entre

on ne m'a jamais vu  
en ressortir

noir d'un décompte  
à rebours  
passé zéro  
pèse  
de tout son poids  
sur vous  
vous dérobant

et là  
sous les images

plus rien

qu'à présent  
je ravale et bois  
jusqu'à la lire

une vérité que jamais  
personne ne profère

*crâne*  
*(encore)*

se détache et  
tombe

une forme  
pas même  
une forme  
de tout ce qu'il  
reste



le noir de départ  
puis le temps  
d'une révolution complète

une trace  
et avant  
un blanc  
avant  
qu'un mouvement  
s'achève

*plus bas*

*couché, plus bas qu'à l'horizontale, l'empreinte du corps, craque, se brise, plus bas encore, là sur le cuir du divan, légèrement incliné, à l'intersection des deux rues : toujours les mêmes*

*parlant plus bas, encore, des distances : imperceptibles*

vous avez refusé d'entrer  
vous avez refusé de  
cogner

les derniers pas

trop de couloir  
trop de parois  
trop de murs  
frappe déconnectés des plinthes

la porte sortie des gonds  
avance désormais  
à tâtons  
sur le bas-côté

marque la réalité  
la crante  
à mesure qu'elle s'estompe

n'avoir su qu'être écouté  
et avoir su qu'hier encore  
j'ai fait ce rêve

un rêve que vous  
n'entendrez pas

meubles déplacés  
dans salle d'attente  
déménagement imminentes  
leurs traces sur le sol

raidit ne vois plus  
du miroir  
qu'il reflète  
un autre miroir



et vous sans doute  
lorsqu'il s'agira de faire le ménage  
à hauteur de chevilles  
fracturées

occupe le centre de la pièce  
l'ayant dévasté

laissez-là  
ma vérité les combles  
vous n'aimez pas

et même effondré  
en silence  
jusqu'au bout ce corps  
parle  
cogne  
frappe  
parle

parle encore

### *Liste des emprunts*

En plus de la citation mise en exergue, d'autres citations de Sarah Kane, parfois modifiées, figurent dans *Mon crâne, à sa manière de heurter le sol*. En voici la liste :

p. 5.

« s'il vous plaît levez le rideau », Sarah Kane, *4.48 psychose*, Paris, L'Arche, 2001, p. 56.

p. 19.

« belle douleur / qui dit que j'existe », Sarah Kane, *4.48 psychose*, Paris, L'Arche, 2001, p. 41.

p. 23.

« Où je commence ? / Où j'arrête ? », Sarah Kane, *4.48 psychose*, Paris, L'Arche, 2001, p. 41.

p. 34.

« Qu'offrez-vous à vos amis pour qu'ils soient un tel appui ? », Sarah Kane, *4.48 psychose*, Paris, L'Arche, 2001, p. 9.

p. 39.

« regardez-moi disparaître / regardez-moi / disparaître / regardez-moi / regardez-moi / regardez », Sarah Kane, *4.48 psychose*, Paris, L'Arche, 2001, p. 55.

p. 49

« Je hais ces mots qui me gardent en vie, je hais ces mots qui m'empêchent de mourir », Sarah Kane, *Manque*, Paris, L'Arche, 1999, p. 50.

p. 57

« [...] comme les cafards portent une vérité que personne jamais ne profère », Sarah Kane, *4.48 psychose*, Paris, L'Arche, 2001, p. 9.

## **« SAVOIR MORDRE » : ÉCRIRE LA DISPARITION DE SOI**

## I. DISPARAÎTRE DE SOI : UNE ANGOISSE ONTOLOGIQUE<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> L'expression « disparaître de soi » provient initialement de l'ouvrage *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine* du sociologue et anthropologue français David Le Breton. Dans une perspective anthropologique, Le Breton y analyse différentes manières de disparaître de soi-même, et invente par ailleurs la notion d'état de *blancheur*, par laquelle il désigne un « état d'absence à soi plus ou moins prononcé, le fait de prendre congé de soi sous une forme ou sous une autre à cause de la difficulté ou de la pénibilité d'être soi ». David Le Breton, *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Éditions Métailié, coll. « Traversées », 2015, p. 17. Si je reprendrai l'idée d'une *disparition de soi* tout au long de cet essai, je privilégierai quant à moi une perspective psychanalytique pour décrire et analyser un tel phénomène. J'envisagerai donc une disparition d'ordre subjective, une dissolution du sujet et de ses assises, et dans une perspective résolument lacanienne, ce phénomène de disparition m'amènera à le situer du point de vue d'une *position* à l'égard de ce qui structure le sujet, à savoir le langage.

## AUX FRONTIÈRES DU SUJET-PARLANT : L'EXEMPLE DE *LA NAUSÉE*<sup>2</sup>

Les choses se sont délivrées de leurs noms. Elles sont là, grotesques, têtues, géantes et ça paraît imbécile [...] de dire quoi que ce soit sur elles : je suis au milieu des Choses, les innommables. Seul, sans mots, sans défenses, elles m'environnent, sous moi, derrière moi, au-dessus de moi. Elles n'exigent rien, elles ne s'imposent pas : elles sont là.<sup>3</sup>

### *La nausée ou « la crue du réel »*

Les assises sur lesquelles repose l'édifice du sujet-parlant sont précaires. L'expérience nauséuse de Roquentin, imaginée par Jean-Paul Sartre dans *La nausée*, offre une représentation paradigmatique de cette fragilité. Elle illustre en effet ce à quoi pourrait ressembler une dissolution du sujet, un effritement de ses contours. Face à « la crue du réel<sup>4</sup> », voici que les digues de la subjectivité cèdent et que le monde signifiant dans lequel Roquentin vivait jusque-là s'effondre. « Quelque chose m'est arrivé » (LN, 13), dit-il alors, utilisant la voie passive pour désigner une expérience dont il n'est que l'objet, la victime, et dont il ne sait d'abord rien dire, si ce n'est qu'il s'agit d'un « changement abstrait » (LN, 14). Ce qui a changé, c'est une certaine consistance de la substance des choses, une manière qu'elles ont d'entrer en contact avec lui, qui donne lieu à un brouillage drastique de l'écart entre les choses et lui, vécu sur le mode de l'indifférenciation. La nausée a dès lors tout d'un état limite et d'un phénomène effrayant.

Sous le regard de Roquentin, le monde semble en effet progressivement virer à l'abstraction. Une main n'apparaît plus que comme « un éclair rougeaud » (LN, 34), des joues se confondent «

---

<sup>2</sup> Avant toute chose, il convient de spécifier qu'une lecture de *La nausée* comme voyage aux « limites » du sujet a déjà été entreprise par ma collègue Myra Hogue, dans le cadre de son mémoire de maîtrise intitulé *L'expérience de la limite dans La nausée de Jean-Paul Sartre et Aurora de Michel Leiris*. Dans son travail, elle propose une lecture du phénomène nauséux comme processus de dissolution du sujet, au regard du concept d'*abjection* développé par Julia Kristeva. Le roman de Sartre se retrouve alors éclairé à la fois par l'*abject* et par ce que Sartre nomme la *viscosité* dans *L'être et le néant*, deux notions conçues comme une expérience de la limite. Ma lecture du phénomène nauséux reconduira l'idée d'un possible franchissement des limites qui circonscrivent le sujet, et du phénomène de disparition de soi qui s'ensuivrait. Ceci dit, j'aborderai cet enjeu dans une perspective plus explicitement lacanienne, afin d'éclairer les nausées de Roquentin au regard d'un rapport spécifique au langage et d'une *situation* à l'égard de ce que Lacan nomme le *réel*. Surtout, la seconde partie de ce mémoire, qui abordera l'enjeu de l'*écriture de la disparition de soi* sur le plan de la création littéraire, visera à dépasser l'approche romanesque de Sartre au profit d'une démarche davantage axée sur le maniement du signifiant.

<sup>3</sup> Jean-Paul Sartre, *La nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1965, p. 177. Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle LN suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>4</sup> Frédérique Bernier, *Hantises*, Montréal, Nota Bene, coll. « Miniatures », 2020, p. 21.

en une tache violette sur le cuir brun de la banquette » (LN, 38), tandis que, de manière plus généralisée, les couleurs se mettent parfois à « tourner lentement [...] autour de [lui] » (LN, 33), comme si elles n'étaient plus contenues dans des formes concrètes. À peine observe-t-il sa pipe que le vernis de cette pipe « fond » : Roquentin affirme qu'« il n[']en reste qu'une grande trainée blafarde sur un morceau de bois[, e]t [que] tout est ainsi, tout, jusqu'à [ses] mains » (LN, 27), témoignant alors d'une rupture des limites qui circonscrivent non seulement les objets mais également le corps propre du sujet. Cette rupture, il l'éprouve également lorsqu'il tente de se regarder dans un miroir, qui n'apparaît d'ailleurs plus que sous la forme d'« un trou blanc » : son visage est réduit à « une chose grise [qui] vient d'apparaître dans la glace » (LN, 30) et bientôt, ce visage perd tous ses repères signifiants et ses attributs humains, au point de s'apparenter à un « immense halo pâle qui glisse vers la lumière... » (LN, 31). C'est par ailleurs toute la hiérarchie distinguant le sujet des objets autour de lui qui tend à s'effacer elle aussi. Lorsque la nausée se manifeste, les positions de sujet et d'objet deviennent en effet interchangeables, conformément au climat d'indifférenciation que la nausée provoque. Dans la scène célèbre où il tient un galet entre ses mains, Roquentin n'est ainsi plus capable de distinguer qui du galet ou de sa main tient ou touche l'autre : « les objets, cela ne devrait pas toucher [...] moi, ils me touchent, c'est insupportable » (LN, 22 ; je souligne). La nausée se place alors sous le signe de l'inquiétante et soudaine promiscuité des choses.

Le journal de Roquentin présente une multitude d'épisodes similaires, et il serait trop long d'en dresser ici une liste exhaustive<sup>5</sup>. À partir de ces exemples, je retiendrai néanmoins la vision d'un sujet aux prises avec un « réel cru<sup>6</sup> » — pour reprendre l'homonymie que Frédérique Bernier associe subtilement à « la crue du réel » (citée plus haut), montrant par là même qu'un contact avec un réel brut, indifférencié, illimité, insignifiant, ne peut se faire que sur le mode d'une submersion —, je propose donc de garder en tête l'image d'un sujet dont les limites se dissolvent et déteignent dans la matière des choses autour de lui. Fort de cette image, je tenterai alors de cerner ce qui a pu produire un tel phénomène : qu'est-ce qui, pour Roquentin, s'est brisé ? Et où s'est produit cette éventuelle brisure ?

---

<sup>5</sup> Je renvoie tout de même aux écœurements ressentis par Roquentin lors de sa première poignée de main avec l'Autodidacte (p. 13-14), lors de la vision d'un verre de bière (p. 19), lors de l'observation d'une feuille de papier dans la boue (p. 22), ou à la vue d'une racine de marronniers, d'un galet, d'une banquette (j'y reviendrai brièvement plus loin), autant d'épisodes où se manifeste la nausée, autant de situations qui mettent en jeu la menace d'indifférenciation qui pèse sur lui.

<sup>6</sup> Frédérique Bernier, *Hantises*, op. cit., p. 21.

### *La nausée et la rupture du langage*

En amont de la sensation d'écœurement, c'est en fait toute la structure du langage qui, pour le sujet, a vacillé. C'est parce que les choses ont été *délivrées de leur noms* qu'elles se présentent désormais dans toute leur nudité, dans toute leur contingence, qu'elles ne sont plus contenues par des formes discernables. Hors du langage, un objet aussi banal qu'une banquette devient insupportable et inappréhensible. Roquentin tentera bien de conjurer la nausée que lui inspire cet objet, en lui (ré)accolant un signifiant : « [il] murmure : c'est une banquette, un peu comme un exorcisme » mais fatalement, « le mot reste sur [s]es lèvres : il refuse d'aller se poser sur la chose » (LN, 177). Et Roquentin d'acter, en lui, la défaite du langage : « ce n'est pas une banquette » (LN, 177). Cette rupture avec le langage est alors définitivement consommée lors de l'« extase horrible » (LN, 185), lors de l'« atroce jouissance » (LN, 186) vécue par Roquentin à la vue d'une racine de marronnier, dont il perçoit soudain toute l'absurdité et l'insignifiance. Là encore, le mot même de *racine* « ne prenait plus » (LN, 182). Le qualificatif *noire*, par lequel Roquentin tente de la désigner, « se dégonfl[e], [...] se vid[e] de son sens avec une rapidité extraordinaire » (LN, 182), dès lors qu'il est prononcé. Dans une telle situation, l'idée même d'*absurdité* est en trop, précisément parce qu'elle est « encore un mot » : « je me débats contre des mots », conclut Roquentin, « là-bas [au pied du marronnier] je touchais la chose » (LN, 182). La chose est ici fermement opposée au mot, reléguée de l'autre côté d'une limite, d'une frontière qui, en l'occurrence, a dangereusement été franchie.

*La nausée* nous offre ainsi la représentation d'un monde désinvesti par le langage. Appréhendé comme « un voile » (LN, 179), une « fine pellicule » (LN, 176) dressée entre le sujet et les choses, le support du langage s'est brisé et Roquentin ne peut que constater que « la diversité des choses, leur individualité n'[est] qu'une apparence, un vernis » (LN, 180). Lorsque ce *vernis* s'efface, c'est alors tout l'*en deçà* du langage qui est dévoilé — « je vois le dessous », dit Roquentin (LN, 176) — en une vision angoissante qui a tout d'un véritable cauchemar : « il restait des masses monstrueuses et molles, en désordre — nues, d'une effrayante et obscène nudité » (LN, 180).



L'implosion du langage, la chute du voile qu'il constitue, permet alors de voir et de toucher<sup>7</sup> un espace, une dimension dont Roquentin avait jusque-là été tenu à distance sécuritaire, comme tout sujet ayant solidement et préalablement été ancré dans la langue.

### *La nausée comme processus de disparition*

Ce qu'il s'agit de mettre en évidence à travers l'expérience nauséuse de Roquentin, c'est qu'il existe donc, pour le sujet, un territoire (à la fois réel et conceptuel) qui tolère sa propre absence et, plus encore, qui tolère l'absence radicale de tout son univers signifiant. Au terme de son expérience extatique, Roquentin l'affirme d'ailleurs lui-même : il est devenu « de trop » (LN, 181), au même titre que les mots qu'il tente, désormais en vain, de mobiliser. Ainsi, le territoire qui se dessine en creux, en négatif par rapport au sujet (et dans lequel le sujet se découvre par ailleurs baigner), l'annihile et le nie *de facto*. À son contact, le sujet est fondamentalement amené à *disparaître*.

Si *La nausée* ne va pas jusqu'à mettre en scène une disparition définitive et physique de son personnage (après tout, Roquentin est encore présent pour (d)écrire son expérience et pour dire *je*), j'affirmerai néanmoins que le roman montre un sujet qui contemple la possibilité logique voire l'imminence concrète et palpable d'une telle disparition de lui-même. Au terme d'une opération de soustraction (le monde *moins* le langage ; la chose *moins* le mot ; la réalité subjective *moins* son appareillage signifiant), le voilà désormais aux prises avec un monde au sein duquel il n'a plus sa place. Cette soustraction a par ailleurs ceci de terrifiant qu'elle aboutit à un espace où rien ne semble pourtant avoir été retranché : dans ce monde *en deçà* (ou *en dehors*) du langage, Roquentin constate en effet que « tout était plein » (LN, 187), sa disparition n'y laissera pas même une trace ou un trou, elle est absolue.

À travers cet essai, et dans la droite ligne de ce que j'ai cherché à explorer dans la suite poétique le précédant, je me propose donc d'interroger l'enjeu d'une telle disparition de soi, ainsi que l'angoisse ontologique qu'elle constitue. À la manière de l'expérience nauséuse, cette disparition sera envisagée comme l'effet d'un contact avec un dehors du sujet (et par conséquent,

---

<sup>7</sup> La vue et le toucher sont les deux modes de manifestation privilégiés de la nausée (appréhendée, comme je l'ai expliqué, comme un moment de contact avec un *en deçà* - ou un *dehors* - du langage).

avec un dehors du langage) qui l'anéantit du même coup. J'envisagerai la possibilité logique et physique d'un territoire ou d'une frontière qui, sur le mode de ce contact, peut menacer l'intégrité du sujet, et c'est avec la théorie psychanalytique que je vais à présent tenter d'approcher cette frontière, que je vais chercher à définir conceptuellement ce territoire où *disparaître*.

## DISPARAÎTRE DE SOI : UNE PRÉHISTOIRE À VENIR

Sartre aura été pour moi un de ces « précieux alliés<sup>8</sup> » dont parlait Sigmund Freud lorsqu'il convoquait des écrivains témoignant, selon lui, d'un savoir relatif à la vie psychique. *La nausée* fonctionne en effet comme une fable, non pas seulement du point de vue philosophique, comme l'avait envisagé son auteur, mais également comme un récit explicitant le rapport consubstantiel du sujet au langage : que l'on touche au langage, que l'on *délivre les choses de leur nom*, et c'est toute la structure du sujet qui viendrait à s'effondrer, à disparaître. De ce point de vue, le phénomène nauséeux ne peut qu'intéresser la psychanalyse, en ce sens qu'il entre en résonance avec ce qui fonde la conception psychanalytique du sujet, à savoir le fait que le sujet soit essentiellement un sujet-*parlant*, ou pour employer un néologisme forgé par Jacques Lacan, un *parlêtre*<sup>9</sup>, un être fondamentalement structuré par le signifiant.

Si la leçon tirée de l'expérience nauséuse est donc qu'en sortant de la structure du langage le sujet s'évanouit du même coup, il convient à présent d'ajouter qu'une telle disparition subjective, une telle absence à soi, a en fait déjà été vécue, et qu'elle est même intimement liée au sujet en tant qu'elle constitue, comme le formule Freud, son « antéhistoire individuelle<sup>10</sup> ». En effet, le temps (ou le lieu) qui, à travers le contact nauséeux, menace le sujet de disparition, n'est pas sans rappeler le temps (ou le lieu) duquel ce même sujet est initialement et ontologiquement issu.

*Apparition et mémoire : une préhistoire « blanchie par les ans »*

---

<sup>8</sup> Sigmund Freud, *Délire et rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, Paris, Gallimard, 1986, p. 44.

<sup>9</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 22, R.S.I.*, [inédit], Leçon du 17 septembre 1974. Lacan parle du *parlêtre* comme « de ces êtres qui ne parlent pas seulement à être, mais *qui sont par l'être* ». Je souligne.

<sup>10</sup> Sigmund Freud, *L'inquiétant familier*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2019, p. 76.

Il existe en effet une préhistoire du sujet au cours de laquelle quelque chose existait, qui n'était précisément *pas encore* le sujet, une temporalité complexe où le sujet brillait encore par son absence, quand bien même son prêt-à-porter physique (le corps du nourrisson) était, lui, déjà objectivement présent. En d'autres termes, il s'agit ici de mettre en évidence qu'il y a, du point de vue de la psychanalyse, une discordance, un écart, une non-coïncidence entre le temps biologique et le temps subjectif : aussi simple que cela puisse paraître, « [i]l ne suffit pas de naître pour devenir un sujet<sup>11</sup> ».

Cette latence première, au cours de laquelle le nourrisson ne faisait encore qu'un avec le corps parental, ce moment où le sujet n'était par conséquent pas encore circonscrit, Freud l'évoque comme un temps « difficile à saisir analytiquement, *blanchi par les ans* », un temps qui aurait été « soumis à un refoulement particulièrement inexorable<sup>12</sup> ». Du point de vue structurel, dès lors, on admet que le sujet est bâti sur un socle qui a ceci de paradoxal qu'il constitue une assise dont il ne porte pas la mémoire et qui, pourtant, le fonde et le détermine. Sur le plan littéraire (j'analyserai ce point plus en détails dans la seconde partie de ce travail), Judith Butler tire par ailleurs les conséquences d'une telle aporie du point de vue de l'écriture, et plus particulièrement du point de vue des écritures de soi. Butler pointe en effet la contradiction à laquelle fait nécessairement face toute voix narrative qui tenterait de se raconter en disant *je*, alors même que cette voix ne peut pas rendre compte de ce qui la fonde en temps que *je*, puisque le temps de son avènement comme sujet a justement été *blanchi par les ans* : « mes efforts pour me [raconter] échouent », dit Butler, « et ils échouent nécessairement, lorsque le "je" présent dans la phrase introductive en tant que voix narrative ne peut rendre compte de la façon dont il est devenu un "je" capable de [...] se raconter lui-même<sup>13</sup> ». Aussi, ajoute-t-elle, « bien que ce "je" semble fonder [l]a narration, il en est le *moment* le plus infondé<sup>14</sup> », faisant écho à ce temps de latence ayant été soumis à un refoulement premier.

Madeleine Gagnon qui, au sein de ses écrits théoriques et poétiques, explore également l'idée de ce lieu ou de ce temps *blanchis par les ans*, explicite quant à elle ce phénomène en ces termes : le sujet porte en lui un souvenir « qui se livrait senti sans éprouver [...], vu sans le voir,

---

<sup>11</sup> Frédérique F. Berger, « De l'infans à l'enfant : les enjeux de la structuration subjective », *Bulletin de psychologie*, n° 479, 2005, p. 507.

<sup>12</sup> Sigmund Freud, *La vie sexuelle*, Paris, Presse universitaire de France, 1969, p. 140. Je souligne.

<sup>13</sup> Judith Butler, *Le récit de soi*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 67.

<sup>14</sup> *Idem*.

[...] bu sans le boire<sup>15</sup> », un souvenir qui s'est imprimé en lui *en son absence*, c'est-à-dire sans que cela n'ait pu être appréhendé et assumé subjectivement, puisque, comme le résume le psychanalyste D. W. Winnicott, le sujet n'était précisément « *pas là* pour que ça ait lieu en lui<sup>16</sup> ».

Ce à quoi se réfère Freud, ainsi que Butler et Gagnon à sa suite, c'est donc le temps de l'*infans*, ce moment de la vie où le langage fait encore défaut et où, en l'absence de tout signifiant nécessaire à la saisie du *voir*, du *boire*, et de l'*éprouver*, ces sensations originaires délimitent rétrospectivement une scène où le sujet n'était pas encore apparu, celle-là même que je tente d'approcher conceptuellement. Par ailleurs, en distinguant les perceptions brutes de l'*infans* (le vu, le bu, le senti) d'avec leur appréhension dans une matière signifiante (le voir, le boire, l'éprouvé), Gagnon réaffirme du même coup que l'avènement du sujet (son *apparition*) est à situer dans le moment charnière de l'entrée dans le langage, sur lequel il convient désormais de se pencher plus précisément.

#### *Apparaître : le sujet comme effet de langage*

Du point de vue métapsychologique, ce moment charnière est notamment illustré par l'élaboration de Lacan relative au « stade du miroir ». Conçu moins comme une « affaire historique » que comme une « fonction exemplaire<sup>17</sup> » destinée à rendre compte de la genèse du sujet-parlant, cet événement mythique vise à se représenter le moment où le sujet advient au sortir, justement, du stade *infans*. Dans le cadre de ma réflexion, il revêt une importance considérable dans la mesure où comprendre le mode d'apparition du sujet renseigne du même coup sur les modalités de son éventuelle disparition.

Avant toute chose, je rappelle ici que le stade du miroir est d'abord l'histoire d'une identification à une image de soi : l'enfant se reconnaît dans l'image que lui renvoie le miroir et, pour la première fois, il saisit et assume son corps comme *un*. Auparavant, l'expérience de l'*infans* était celle d'un corps morcelé, il s'agissait d'un temps où ce qui relevait du dehors ou du dedans du corps n'était en outre pas clairement établi : selon la description qu'en donne Lacan, l'*infans*

---

<sup>15</sup> Madeleine Gagnon, *Antre*, Montréal, Les herbes rouges, 1978, p. 228. Dans la suite de l'essai, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *A* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>16</sup> D.W. Winnicott, *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, Paris, Gallimard, 2000, p. 212. Je souligne.

<sup>17</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 1 - Les écrits techniques de Freud*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 121.

baignait alors dans « une pure et simple réalité, qui ne se limite en rien, qui ne peut être encore l'objet d'aucune définition, qui n'est ni bonne ni mauvaise, mais à la fois chaotique et absolue, originelle<sup>18</sup> », une description qui n'est d'ailleurs pas sans rapport avec l'état d'indifférenciation qui menace de faire disparaître Roquentin dans *La nausée*.

Ceci étant dit, le stade du miroir ne se limite pas uniquement à l'assomption visuelle de l'image spéculaire : le stade du miroir permet par ailleurs de désigner l'intégration de cette image de soi en tant qu'elle est soutenue par *une parole*, en l'occurrence celle des parents qui désigne l'enfant de son nom, et qui le fait du même coup entrer dans l'ordre signifiant. Comme l'explique Roland Chemama, c'est « la reconnaissance de sa mère qui, d'un "c'est toi", donnera un "c'est moi" <sup>19</sup> », qui, face au miroir, achève de constituer l'*infans* comme sujet. Autrement dit, l'avènement définitif du sujet est un *effet de langage* et le stade du miroir se caractérise d'un nouage entre sa dimension imaginaire (l'identification à l'image spéculaire) et sa dimension symbolique (le « c'est toi » accompagnant cette identification). C'est en tous cas en ces termes que le résume Lacan, pour qui, à travers le stade du miroir, le sujet advient en une « matrice symbolique où le *je* se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre *et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet*<sup>20</sup> » : ici, le langage est donc placé comme levier et comme terme du processus de subjectivation.

Ainsi, le stade du miroir établit-il un rapport de contemporanéité entre la subjectivation et l'entrée dans le langage. L'*infans* n'est plus seulement un petit être, mais il devient également un signifiant (un nom, ou un « c'est toi ») qui, selon la célèbre formule de Lacan, « représente [désormais] le sujet pour un autre signifiant » (c'est-à-dire, pour un autre sujet étant lui-même représenté par un signifiant, au sein de l'ordre symbolique du langage<sup>21</sup>). Ce qui se joue ici, dans cette émergence du sujet via l'entrée dans le signifiant, c'est un déplacement, une *représentation* :

---

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 128.

<sup>19</sup> Roland Chemama, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse, 2018, p. 348.

<sup>20</sup> Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Écrits I*, Paris, Éditions du Seuil, 1999 [1966], p. 93.

<sup>21</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 11 - Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 232. Voici la formule de Lacan au complet : « le signifiant représente le sujet pour un autre signifiant », formule qu'on retrouve répétée et martelée tout au long de son œuvre écrite et orale. Ce qu'il est important de retenir ici c'est que le sujet est représenté par un signifiant et non pas par un signe. Dans le séminaire 9, Lacan rappelle cette distinction : « Un *signe* nous dit-on, c'est de *représenter quelque chose pour quelqu'un* » (Lacan souligne) ; à la différence des signifiants qui, quant à eux, « ne manifestent d'abord que *la présence de la différence* comme telle et rien d'autre » Jacques Lacan, *Séminaire 9 - L'identification*, [inédit], Leçon du 6 décembre 1951. Aussi, en étant représenté par un signifiant et non pas par un signe, le sujet se retrouve déplacé, ou pour ainsi dire abstrait, vers un ordre symbolique qui n'est plus celui de l'univers concret des signes et des choses.

comme le dit Lacan, « quelque chose vient d'un lieu où il est supposé inscrit, et se rend dans un autre lieu où il va s'inscrire à nouveau<sup>22</sup> », formule que je traduirais, en la resituant plus concrètement dans l'univers exemplaire de *La nausée*, comme quelque chose qui, inscrit dans un réel encore *cru*, a-signifiant, se retrouverait transposé, déplacé, vers cette *fine pellicule*, ce *voile*, qu'est l'ordre symbolique du langage. C'est d'ailleurs dans cette optique que Madeleine Gagnon, au sein de ses écrits théoriques, envisage le sujet comme essentiellement « excentrique<sup>23</sup> » (j'y reviendrai), porteur d'une voix qui se « signerait étrangère et exilée » (*Idem*), formules qui prennent tout leur sens au regard de l'exil vécu par le sujet ayant à en passer par la médiation du langage pour advenir.

Or, et comme je vais le montrer maintenant, une telle opération d'*excentrement* ou d'*exil* suppose une disparition, une disparition placée, dès lors, au cœur même du processus de subjectivation : pour que le sujet-parlant advienne, quelque chose de son état originel, de son *antéhistoire individuelle*, doit en effet se séparer et se perdre.

#### *L'aphanisis : une disparition au cœur du processus de subjectivation*

Dans la brève archéologie du sujet-parlant à laquelle je me livre, il s'agit à présent de s'approcher encore davantage de l'opération logique par laquelle le sujet advient, de se pencher plus en avant sur ce que le signifiant *fait* au sujet au moment de son entrée dans le langage, car c'est ici, précisément, que se loge le phénomène de disparition que je vais désormais pouvoir nommer et cerner.

Pour commencer, il convient de situer le sujet relativement à l'Autre, ce concept de la topologie lacanienne qui désigne le « lieu du signifiant<sup>24</sup> ». Cette notion de grand Autre, que Lacan distingue des *autres* qui l'incarnent (les individus, dans le cadre des relations intersubjectives), vient désigner l'ordre du langage, en rappelant que celui-ci pré-existe au sujet, dans une position

---

<sup>22</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 14 - La logique du fantasme*, Paris, Éditions du Seuil, 2023, p. 23.

<sup>23</sup> Madeleine Gagnon, *Toute écriture est amour*, Montréal, VLB Éditeur, 1989, p. 41. Dans la suite de l'essai, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *TEA* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>24</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 10 - L'angoisse*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 40.

indépendante (et pour ainsi dire transcendante) vis à vis de lui<sup>25</sup>. L'Autre, dit Lacan, est donc « le lieu où se situe la chaîne du signifiant qui commande tout ce qui va pouvoir se *présentifier* du sujet, c'est le champ de ce vivant où le sujet a à *apparaître*<sup>26</sup> » : ici, il faut comprendre que le sujet se manifeste donc *au champ de l'Autre* ; il faut mesurer que, pour qu'il advienne, le sujet doit nécessairement en passer par le *truchement* de cet « Autre-lieu<sup>27</sup> », conformément, encore une fois, à la position ontologiquement *excentrique* qu'il aura à occuper.

Dès lors, « le sujet n'est sujet que d'être assujettissement au champ de l'Autre<sup>28</sup> ». Et pour rendre compte de cet assujettissement, Lacan introduit l'opération d'aliénation (ou de « choix forcé<sup>29</sup> »), par laquelle le champ du sujet s'articule à celui de l'Autre.

Penchons-nous donc sur cette opération par laquelle, afin de se constituer, le sujet en vient à s'aliéner à l'Autre. Au point de départ de ce mouvement d'aliénation se trouve le champ du sujet encore *à venir*, le champ du sujet en cours de constitution, que Lacan envisage comme faisant partie de la catégorie de l'être (l'être du sujet). Au champ de l'Autre, point vers lequel le mouvement d'aliénation tend, se trouve le lieu du signifiant où est produit le sens, catégorie sous le signe duquel le sujet aura à advenir, car en effet, comme le dit Lacan, c'est « le signifiant se produisant au champ de l'Autre [qui fera] surgir le sujet de sa signification<sup>30</sup> ». Afin que le sujet surgisse, la première opération consiste alors en un choix radical : l'être *ou* le sens (voir le schéma ci-dessous).

---

<sup>25</sup> Dans son court texte *Devant la parole* (que je remobiliserai dans la suite de cet essai), l'écrivain français Valère Novarina offre une illustration éclairante de ce que Lacan désigne sous le concept du « grand Autre » : « [L]es mots préexistent à ta naissance », explique Novarina, « [i]ls ont raisonné bien avant toi. Ni instruments ni outils, les mots sont la vraie chair humaine et comme le corps de la pensée : la parole nous est plus intérieure que tous nos organes de dedans. Les mots que tu dis sont plus à l'intérieur de toi que toi. Notre chair physique c'est la terre, mais notre chair spirituelle c'est la parole ; elle est l'étoffe, la texture, la tessiture, le tissu, la matière de notre esprit ». Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, Édition P.O.L, 2010, p. 14-15.

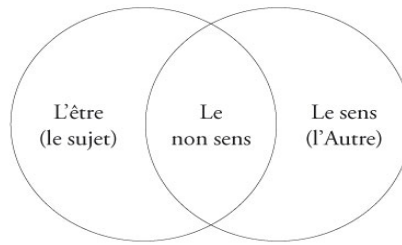
<sup>26</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 11 - Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit, p. 228. Je souligne.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 211.

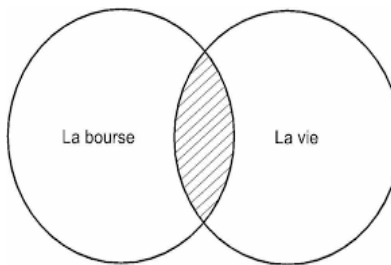
<sup>29</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 15 - L'acte psychanalytique*, [en ligne], Leçon du 10 janvier 1968.

<sup>30</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 11 - Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit, p. 232.



*schéma de l'aliénation.*

Or, cette alternative n'a de choix que le nom, dans la mesure où, pour advenir, le sujet en cours de constitution ne peut *que* choisir le sens. Lacan en veut pour preuve l'acception logique de ce *ou* sous le signe duquel est placée l'alternative. Ce *ou* ne fonctionne en effet ni comme un *ou* exclusif (l'obligation d'un choix radical entre l'un des deux partis : l'être ou le sens), ni comme un *ou* inclusif (l'être, le sens... ou les deux), mais il obéit à une troisième acception logique, celle d'un *ou* aliénant, fonctionnant sur le modèle exemplaire convoqué par Lacan : « la bourse ou la vie<sup>31</sup> ».



Dans une telle situation, le choix ne peut en effet qu'être forcé puisque choisir la bourse implique de perdre la vie *et* par conséquent la bourse, tandis que choisir la vie implique l'obtention d'une « vie écornée<sup>32</sup> », incomplète, une vie de laquelle la bourse a été retranchée. Or, c'est précisément ce qui se joue dans ce temps logique où le sujet s'aliène au champ de l'Autre, dans ce temps où il entre dans le langage. S'il choisit l'être, dit Lacan, « le sujet disparaît [du même coup], il nous échappe<sup>33</sup> » : l'Autre, comme lieu du signifiant, serait perdu, au même titre que l'être du sujet qui s'éviderait, dès lors, dans le non-sens. Si le choix se porte au contraire sur le sens, « le sens ne

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 237.

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

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 236.



subsiste qu'écorné de cette partie de non-sens<sup>34</sup> » qui apparaît dans l'intersection des deux ensembles (voir schéma de l'aliénation) et qui est d'ailleurs, à proprement parler, le lieu où se constitue l'inconscient. Aussi, le choix par lequel le sujet s'aliène au champ de l'Autre suppose nécessairement une perte infligée à l'être du sujet, et c'est précisément ici que Lacan introduit la notion d'*aphanisis*, à savoir, la notion de *disparition* qui m'intéresse.

Comme l'affirme Lacan, si le sujet « apparaît d'un côté comme sens, produit par le signifiant, de l'autre *il apparaît comme aphanisis*<sup>35</sup> » (c'est à dire comme disparition), plaçant du même coup le sujet sous le signe d'un vertigineux oxymore : le sujet advient donc *en tant qu'une partie de son être disparaît*. « Lorsque le sujet apparaît quelque part comme sens », insiste encore Lacan, « ailleurs il se manifeste comme *fading*, comme disparition<sup>36</sup> », et cette opération de disparition se situe sur un terrain complexe : si l'être disparaît, c'est en tant que le premier signifiant qu'il prélève chez l'Autre (signifiant unaire) échoue à le représenter adéquatement ; cet échec relève de la structure même du signifiant, pour qui le réel du sujet (son être) échappe à sa saisie (comme l'illustre la lunule représentant le non-sens, à l'intersection des deux cercles du schéma de l'aliénation) ; le signifiant ne représente en effet pas l'être mais bien, rappelons-le, *le sujet pour un autre signifiant* (signifiant dit binaire), « lequel signifiant binaire a pour effet l'*aphanisis* du sujet<sup>37</sup> ». La disparition est ainsi à situer dans l'apparition d'une première chaîne signifiante, et de la structure métonymique qui en découle, faite, par définition, de discontinuité et d'écarts. Lacan dira d'ailleurs que le signifiant binaire est « chu dans le dessous<sup>38</sup> », un dessous qui semble chez lui inhérent à la dimension métonymique du langage, en tant que cette dimension ouvre des espaces de vide qui échappent à la prise signifiante. Par ailleurs, et pour conclure sur cette image d'une *chute dans le dessous*, on peut légitimement se demander s'il ne s'agirait pas là d'un *dessous* similaire à celui que Roquentin disait *voir* au cours de ses nausées, au cours de ses contacts angoissants avec un *dehors* du langage...

Pour en revenir à Lacan, « il y a donc [...] affaire de vie *et* de mort entre le signifiant unaire, et le sujet en tant que signifiant binaire, cause de sa disparition<sup>39</sup> ». Et pour enfoncer une dernière

---

<sup>34</sup> *Idem*.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 235. Je souligne.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 243. Lacan souligne.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 243

fois le clou, je réitérerai qu'« il est de la nature [du] sens tel qu'il vient à émerger au champ de l'Autre, d'être dans une grande partie de son champ, éclipsé par *la disparition de l'être*, induite par la fonction même du signifiant<sup>40</sup> ». Selon le vocabulaire lacanien, l'opération d'aliénation au langage comporte alors un « facteur létal<sup>41</sup> », dont il faut saisir toute la portée et les conséquences : il s'agit-là d'un facteur qui divise le sujet en même temps qu'il le fonde, d'une opération qui, pour le faire exister, l'ampute d'une part de lui-même relative à son être, dès lors disparue et perdue à *jamais*.

### *La crainte de l'effondrement : la disparition qui (re)vient*

Le fait que pour advenir, quelque chose doive disparaître à *jamais*, n'est pas le moindre des enjeux temporels sur lequel se situe cette disparition originelle. Dans le temps logique au cours duquel le sujet advient, celui-ci est le *produit* de cette perte première, si bien que celle-ci a lieu *en amont* de son existence, et par conséquent, de sa capacité d'appréhension subjective. Or, le sujet-parlant, fondamentalement divisé par la coupure signifiante, porte le « stigmaté<sup>42</sup> » de cette perte originelle, un stigmaté qui signale par là même l'actualité et la perpétuité d'un événement pourtant non-vécu. On est dès lors en droit de s'interroger sur le mode d'action de cette disparition originelle : dans quelle mesure ce stigmaté agit-il encore, et à *jamais*, dans la vie du sujet ? Sur quel axe temporel s'éprouve le phénomène de disparition ?

Nombreux·ses sont les écrivain·es à témoigner d'une proximité avec cette béance temporelle, à se montrer renseigné·es quant à la manière dont cette brèche originelle est pour ainsi dire maintenue ouverte. Pour Pascal Quignard, par exemple, « [l]a scène où toute scène prend origine dans l'invisible sans langage est *une actualité sans cesse active*<sup>43</sup> », formule qui touche à ce qui est le propre de l'*infantile*, à savoir cette faculté à agir perpétuellement et au présent, à tous les stades de la maturité du sujet. C'est précisément ce que réitère Anne Élane Cliche lorsqu'elle évoque, à cet égard, un « avenir de la mémoire<sup>44</sup> », formulant ainsi le paradoxe d'une mémoire ne

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 236. Je souligne.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>42</sup> Jacques Lacan, « Position de l'inconscient », *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 841.

<sup>43</sup> Pascal Quignard, *Les ombres errantes*, Paris, Gallimard, 2002, p. 14-15. Je souligne.

<sup>44</sup> Anne Élane Cliche, « Cette enfance que j'ai encore. Que j'aurai toujours », *Postures*, dossier « L'enfance à l'œuvre », n° 21, 2015, en ligne : <http://revuepostures.com/fr/articles/cliche-21>

pouvant se conjuguer au passé puisque, comme je l'ai expliqué, celle-ci a été inexorablement *blanchie par les ans*. Selon les mots de Cliche, cette temporalité paradoxale s'énonce et s'inscrit à même le corps du sujet, un corps qui porte dès lors les traces du « rien dont je suis venu » : « se balancer, sauter, être porté, creuser, se cacher, resurgir, être bercé, s'enfouir, ces motions d'enfance ont laissé sur mon corps les traces qui creusent une érotique complexe où mon sexe, ma sexuation, trouve sa grammaire et ses noms<sup>45</sup> ». En imprimant *sur* nous leur grammaire et leurs noms, l'infantile et l'originel sont marqués, là encore, d'une inaltérable actualité.

Aussi, l'originel est-il toujours susceptible de faire retour, de se rendre manifeste dans la vie du sujet. Et en ce qui concerne la disparition première, celle de laquelle le sujet est issu, il convient par conséquent de poser qu'elle non plus n'appartient pas (seulement) au passé : c'est une « chose passée *et à venir*<sup>46</sup> », comme l'affirme Winnicott, faisant écho à la formule oxymorique de Cliche relative à *l'avenir de la mémoire*. Dans cette perspective, Winnicott confirme que la disparition, quand bien même elle est à situer dans la préhistoire du sujet, ne peut s'éprouver qu'au futur. En effet, et au risque de me répéter, le phénomène de disparition originel, ou l'*aphanisis* du sujet, fait partie de ces événements survenus « dans un temps qui précède l'avènement de la maturité nécessaire à en faire l'épreuve<sup>47</sup> ». Aussi (et c'est là la thèse de Winnicott relative au symptôme clinique de la *crainte de l'effondrement*), l'effondrement premier duquel le sujet est issu a certes « déjà eu lieu<sup>48</sup> », mais faute d'avoir été éprouvé, le sujet ne peut l'appréhender au passé : dès lors, « il le cherche dans le futur [et] telle est l'allure de sa quête<sup>49</sup> ».

« Il y a des moments où un patient a besoin qu'on lui dise que l'effondrement, dont la crainte détruit sa vie, a déjà eu lieu<sup>50</sup> », résume alors Winnicott. Le patient qui se sent menacé d'un effondrement subjectif (ou pour le dire dans les termes de l'enjeu qui m'intéresse : qui souffre d'une angoisse de disparaître de soi), ne fait que (ré-)éprouver des « angoisses disséquantes primitives<sup>51</sup> », relatives, notamment, au retour à un stade antérieur à la constitution du *self*-unitaire, du moi.

Aussi, disparaître, ou avoir disparu, devient chose du présent et du futur, sur le mode de la

---

<sup>45</sup> *Idem*.

<sup>46</sup> D. W. Winnicott, *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, op. cit., p. 212.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 213.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 208.

crainte et de l'angoisse. Et pour boucler ma boucle, en en revenant à Roquentin, la nausée peut être lue en ce sens : comme tout *parlêtre*, Roquentin souffre, à son corps défendant et stigmatisé par la perte initiale, de réminiscences ; réminiscences qu'il ne peut, du fait de sa structure même de sujet divisé, appréhender comme réminiscences. L'angoisse de disparaître, celle d'être dissous dans le *dessous* du langage, trouve là toute sa complexité et ses contradictions : préhistoire présente et à venir, celle d'un passé qui ne cesse de s'actualiser sans jamais, pourtant, avoir été symbolisé.

### DISPARAÎTRE DE SOI : UN RAPPORT DE PROMISCUITÉ AU RÉEL

L'angoisse de disparaître, celle qui fait retour dans la vie de Roquentin, fait donc écho à une disparition première, qui a eu ceci de nécessaire qu'elle a fait entrer le sujet dans le langage, lui permettant, du même coup, d'advenir. Afin de faire avancer ma réflexion, et afin de pouvoir bientôt mener mon questionnement sur le terrain de la littérature et de l'écriture, il convient à présent de mesurer les conséquences de ce mode d'avènement du sujet, en se plaçant désormais du point de vue du sujet pleinement constitué et advenu, celui qui porte le stigmate de sa perte *pré-historique*, tout en l'ayant soumise à un refoulement premier et, *a priori*, inexorable.

Comme je l'ai montré avec le phénomène d'*aphanisis*, la conception lacanienne de la subjectivité stipule que c'est « l'Autre [qui est] pour le sujet le *lieu* de sa cause signifiante<sup>52</sup> ». Lacan insiste là sur le fait que le sujet ne peut donc pas être la cause de lui-même. Mais au-delà de la question de la causalité du sujet, c'est le terme de *lieu* qui m'intéresse particulièrement ici, dans la mesure où il permet de penser la *position* à laquelle est appelé ce sujet qui, pour advenir, a dû en passer par la médiation du langage et par la perte que cela induit. À présent constitué, c'est en effet tout le champ de l'expérience de l'être parlant (et écrivant) qui se retrouve maintenant déterminé par la coupure introduite en lui par le langage : comme je l'ai déjà signalé avec Gagnon, cet exil originel dans la langue a pour conséquence de placer le sujet en une position *excentrique* par rapport à lui-même, c'est à dire *décentrée* du lieu depuis lequel il est advenu.

Le terme *excentrique* employé par la poète québécoise est en fait un terme maintes fois

---

<sup>52</sup> Jacques Lacan, « Positions de l'inconscient », *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 841. Je souligne.

utilisé par Lacan lui-même<sup>53</sup>, pour désigner cet *écart*, cette *distance* à soi constitutive du sujet-parlant, un écart et une distance sur lesquelles je vais à présent, et pour conclure cette première partie, me pencher plus précisément. Car outre le plan temporel sur lequel l'*aphanisis* originelle ne cesse d'agir (sur le mode, je l'ai montré avec Roquentin, de la réminiscence et de l'angoisse, par exemple) la dimension de l'*écart* instituée par la coupure signifiante conditionne également l'expérience subjective du point de vue topologique et phénoménologique. En effet, dès lors que le sujet s'est aliéné au langage, il demeure structurellement aux prises avec ce lieu premier qu'il a certes déserté, mais qui ne cesse pas pour autant d'exister.

### *Un sujet structurellement excentré*

Dans un premier temps, il s'agit de prendre la mesure du *lieu d'énonciation* du sujet-parlant, au regard de ce que suppose le phénomène de la parole. Un détour par la perspective clinique nous impose un premier constat somme toute élémentaire : le matériel analytique n'existe qu'en tant qu'il est un « matériel de langage<sup>54</sup> », ce qui implique qu'il n'existe nuls souvenirs, nuls affects ou nuls éléments pulsionnels qui, du point de vue du sujet constitué, ne soient déjà appréhendés dans le registre de la parole et, par conséquent, qui ne soient médiés, décentrés, transformés par elle. Sur le plan concret de la *talking cure*, par exemple, il convient de rappeler que nous n'avons pas affaire à la « continuité des souvenirs purs » mais plutôt à « la péripiétie d'une histoire<sup>55</sup> », à savoir ces mêmes souvenirs en tant qu'ils sont (re)cadrés par le langage et par ses lois. En d'autres termes, une fois entré dans la parole, il ne peut plus y avoir de contact avec une matière ou une expérience qui se situeraient dans un *en deçà* du langage.

Cette dialectique entre le matériel brut (auquel l'accès est donc fondamentalement barré) et ce même matériel médié par le langage, fonde alors la *position* du sujet que je tente de réaffirmer

---

<sup>53</sup> Pour n'en citer que quelques exemples : « [...] le mode de la subjectivité absolue, en tant que Freud l'a proprement découverte dans son *excentricité* radicale » Jacques Lacan, « La chose freudienne », *Écrits 1*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 415. ; « [...] cette notion elle-même, nous l'avons dégagée comme corrélatrice de l'ex-sistence (soit : de la place *excentrique*) où il nous faut situer le sujet de l'inconscient, si nous devons prendre au sérieux la découverte de Freud. », Jacques Lacan, « Séminaire sur la « lettre volée » », *Écrits 1*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 11. ; « la phénoménologie qui se dégage de l'expérience analytique, est bien de nature à démontrer dans le désir le caractère paradoxal, déviant, erratique, *excentré*, voire scandaleux, par où il se distingue du besoin. », Jacques Lacan, « La signification du phallus », *Écrits 2*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 109.

<sup>54</sup> Jacques Lacan, « Discours de Rome », *Autres Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 138.

<sup>55</sup> *Idem.*

ici, à savoir cette position qui « le constitue en un *ordre* qui ne peut être qu'*excentrique* par rapport à toute réalisation de la conscience de soi<sup>56</sup> ». Dès le temps premier de l'*aphanisis*, et sous l'effet de celle-ci, le sujet se retrouve en effet *déporté* sur l'écran que représente pour lui le langage, au regard du monde et de son expérience brute. Cet *ordre excentrique*, cet écran sur lequel le sujet trouve ses coordonnées, sont véritablement à entendre dans toute leur dimension spatiale : lorsqu'il parle du « médium » du langage, Lacan précise en effet que « ce n'est pas sur le sens de moyen qu'implique ce terme, mais sur celui de *lieu* que nous mettons l'accent », allant même jusqu'à l'appréhender comme un « lieu géométrique », afin de « montrer qu'il n'y a là nulle métaphore<sup>57</sup> ».

Aussi, ce « *déplacement* qu'est le sujet<sup>58</sup> », est-il appelé à s'édifier en un lieu bien concret, qui lui est fondamentalement hétérogène<sup>59</sup>. « L'Autre-lieu » qui, du temps de l'*aphanisis*, appelait le sujet à advenir, s'impose maintenant en un *ordre structurel*, qui fait la matière même du sujet en même temps que le lieu qu'il doit habiter.

### *La dimension de l'écart symbolique*

L'« ordre symbolique » est le nom que Lacan donne à ce lieu excentrique. Considéré comme l'« ordre essentiel où se situe la psychanalyse<sup>60</sup> » (et par extension, l'ordre essentiel où se situe le sujet de la parole), il est, dans les deux premières décennies de son enseignement, érigé comme terme premier de la topique *symbolique - imaginaire - réel*, par laquelle Lacan définit les trois registres de l'expérience humaine, les trois registres dans lesquels l'aliénation au langage a fait entrer le sujet<sup>61</sup>.

---

<sup>56</sup> *Idem.* Je souligne.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 147. Je souligne.

<sup>58</sup> Jacques Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient », *Écrits I*, op. cit., p. 518. Je souligne.

<sup>59</sup> Dans cette perspective, et dans le cadre d'une des nombreuses torsions qu'il a fait subir à l'énoncé du *cogito* cartésien, Lacan en viendra à formuler un « je pense où je ne suis pas » (Jacques Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient », *Écrits I*, op. cit., p. 515 ; je souligne), formule limpide venant illustrer cette manière dont le sujet (le « je pense » cartésien - équivalent à un « je parle » lacanien) évolue dans un *lieu* où son être (« je suis ») n'est plus, puisque cet être a précisément *disparu* lors du phénomène d'*aphanisis*.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>61</sup> Après les deux topiques freudiennes (*conscient - préconscient - inconscient*, puis *moi - ça - surmoi*), Lacan propose lui aussi une topique visant à définir et articuler les différents lieux ou instances de l'appareil psychique humain. Il convient ici de préciser que cette topique a évolué au fur et à mesure de l'enseignement de Lacan. En effet, le registre « symbolique », conceptualisé en 1953, a longtemps prévalu sur les deux autres termes, posant ainsi l'articulation

L'*écart* que je cherche à mesurer, cette *excentricité* qui fait l'étoffe de l'expérience du sujet-parlant, réside en fait dans le rapport dialectique que le symbolique entretient avec le réel. Si le symbolique est la dimension de l'expérience subjective qui s'articule *dans* et *par* le langage (voir la note de bas de page n° 61), s'il constitue la dimension excentrique dans laquelle le sujet advient en entrant dans la parole, le réel correspond alors en effet à « ce que le symbolique expulse en s'installant<sup>62</sup> ». Pour expliciter ceci en des termes plus concrets, je rappelle qu'en acquérant la parole, le rapport que le nourrisson entretenait avec le réel cesse d'être *immédiat*, mais devient au contraire appréhendé *au prisme* du langage, qui fait désormais écran aux choses et au monde, créant ainsi un *écart* : la caractéristique première du symbolique consiste donc en un détachement, en une mise à distance du réel.

Dans cette optique, « la parole [est] [...] quelque chose venu dans le monde comme pour nous en *arracher*<sup>63</sup> », résume l'écrivain Valère Novarina, sans directement nommer Lacan mais en reprenant la même perspective que sa topique. Dans les termes du dramaturge français, la langue a pour effet de « jeter de l'*éloignement* », de faire « vibrer de la *distance* entre tout<sup>64</sup> » et, par conséquent, de situer le sujet dans une dimension qui n'est déjà plus celle du *réel cru*. Or, dans l'expérience de Roquentin (pour en revenir à lui), c'est précisément cet *éloignement* et cette *distance* qui cessent d'opérer, ramenant le sujet au niveau du monde brut duquel il avait préalablement été *arraché*. Du point de vue de la topique lacanienne, dans laquelle je me situe à présent, le phénomène nauséeux peut alors être relu au prisme d'un défaut d'inscription dans l'ordre symbolique, qui entraîne le sujet à faire l'expérience directe d'un réel dès lors impossible à supporter comme tel.

---

*symbolique - imaginaire - réel*. Puis, dans les années 1970, c'est le réel qui s'est imposé comme terme premier, ré-agençant la topique lacanienne en un *réel - symbolique - imaginaire*.

Afin de définir les trois termes de cette topique, il s'agit de se re-situer dans le cadre du stade mythique du miroir. Le stade du miroir illustre en effet le moment de bascule où le sujet advient, le faisant entrer du même coup dans les trois dimensions *symbolique - imaginaire - réel* qui cadreront son expérience et son rapport au monde. Si l'imaginaire prend racine dans l'image psychique du corps propre, et s'étend par ailleurs à tout ce qui, dans l'expérience du sujet, apparaît comme *représentation*, le symbolique s'appréhende quant à lui comme le lieu du signifiant, comme le registre de l'expérience humaine en tant qu'elle s'articule *dans* et *par* les lois du langage. Aussi, symbolique et imaginaire participent ensemble de la réalité subjective, qu'il convient de distinguer du réel. Comme le dit Chemama, le réel est justement « ce que l'intervention du symbolique expulse de [cette] réalité ». Roland Chemama, *Dictionnaire de la psychanalyse*, op. cit., p. 486. Aussi, le réel apparaît comme le *reste* du phénomène de subjectivation, un territoire qui échappe à la fois à la représentation et au langage, et avec lequel le symbolique et l'imaginaire sont en tension.

<sup>62</sup> A. Vanier, *Lexique de la psychanalyse*, Paris, A. Collin / Masson, coll. « Synthèse », série « Philosophie », 1998, p. 73.

<sup>63</sup> Valère Novarina, *Devant la parole*, op. cit., p. 17. Je souligne.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 20.

## *Le réel comme trou*

Le réel est ainsi ce qui, du fait de la langue, a été irrémédiablement *éloigné* du sujet. Au moment de l'entrée dans le langage, ce réel qui était « déjà là<sup>65</sup> » et jusqu'alors perçu *immédiatement* (comme je l'ai dit du nourrisson), chute désormais dans un registre que Lacan assimile à « l'expulsé du sens, [...] [à] l'impossible comme tel<sup>66</sup> ». Lacan fait même du réel une « aversion du sens », à savoir un « anti-sens et [un] ante-sens<sup>67</sup> », c'est à dire une dimension de l'expérience subjective qui *s'oppose* ontologiquement au symbolique (un *anti-sens*) en même temps qu'elle se situe dans un *avant*, dans un *en deçà* du symbolique (un *ante-sens*). En tant qu'il constitue l'*aversion* du symbolique, le réel relève donc, dans l'expérience concrète du sujet parlant, de l'insaisissable, de l'inappréhensible et même de l'innommable, puisque le sujet ne saurait exister ni se mouvoir en dehors de cet ordre symbolique qui le constitue, et qui exclut de facto le réel.

L' *écart* inhérent à l'accession au symbolique, ce même écart qui, en le séparant du réel, place le sujet dans un rapport d'« excentricité radicale de soi à lui-même<sup>68</sup> », a donc pour effet de créer un *territoire* perdu, avec lequel le sujet-parlant doit maintenant composer, un territoire avec lequel il est dès lors en constante équation : ce territoire existe alors comme un trou dans l'expérience du sujet-parlant, comme une brèche, une béance produite par l'*éloignement* et l'*arrachement* que Novarina (à la suite de Lacan) attribue à l'action de la parole.

Cette image du *trou* est du reste introduite par Lacan lui-même : le réel, « strictement impensable » en tant qu'il est a-symbolique, « ferait un *trou* dans l'affaire<sup>69</sup> » de l'expérience subjective. Ce trou occupe dès lors une place absolument centrale dans la ré-élaboration que Lacan fait de sa propre topique, à partir des années 1970<sup>70</sup>. La position du sujet s'en trouve en effet re-précisée : comme le dit Lacan, « le Symbolique tourne en rond autour de [ce] trou inviolable<sup>71</sup> »

---

<sup>65</sup> Roland Chemama, *Dictionnaire de la psychanalyse*, op. cit., p. 492.

<sup>66</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 22 - RSI*, [inédit], Leçon du 11 mars 1975.

<sup>67</sup> *Idem*.

<sup>68</sup> Jacques Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient », *Écrits I*, op. cit., p. 521.

<sup>69</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 22 - R.S.I.*, op. cit., Leçon du 10 décembre 1974.

<sup>70</sup> C'est dans les années 1970 que Lacan imagine le modèle du nœud borroméen, qui noue ensemble les trois registres réel, symbolique et imaginaire de sa topique. Ce nœud constitué de trois anneaux, figurant chacun un des registres, se caractérise par la solidarité de son nouage : si l'un des anneaux se dénoue, les autres s'en retrouveraient également libérés.

<sup>71</sup> *Ibid.*, Leçon du 11 mars 1975.



qu'est le réel, plaçant du même coup le sujet *en orbite* autour de ce réel impensable, redéfinissant ainsi la *position* subjective à l'aune de ce rapport complexe qu'elle entretient avec cet espace inappréhensible.

### *De l'excentrisme à l'ex-sistence du sujet*

En résumé, l'idée d'*excentrisme* à travers laquelle le *parlêtre* a trouvé sa *position* m'a donc d'abord permis d'imager son exil initial dans la langue, ou comme le formule Novarina, de se représenter l'« exode » du sujet, ce « voyage de la chair hors du corps humain *par la voix*<sup>72</sup> », c'est à dire par la médiation du langage parlé. Cet excentrisme apparaît alors comme le résultat du *choix forcé* au cours duquel le sujet a opté en faveur du sens (le faisant entrer dans un *ordre symbolique*) au détriment de l'être (dès lors chu dans ce que je nomme à présent *le réel*).

L'idée d'un trou dans l'expérience subjective, que le symbolique se chargerait de border, amène Lacan à reformuler les termes de la position du sujet : Lacan emploie alors le concept d'*ex-sistence*, un concept venant relayer et préciser cette notion d'excentricité dont j'ai parlé jusqu'à présent.

L'écriture du terme *ex-sistence* en deux mots, *via* la mise en relief du préfixe *ex-*, vient ici expliciter l'idée d'une existence située dans un dehors, dans la périphérie d'un trou. En effet, « pour que quelque chose ex-siste », dit précisément Lacan, « il faut qu'il y ait quelque part un trou<sup>73</sup> » : le sujet trouve dès lors ses coordonnées au regard de la place fondamentale et centrale qu'occupe pour lui ce trou, ce réel.

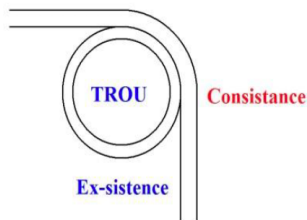
« L'*existence* c'est de sa nature *ce qui "ex"* », insiste Lacan, « ce qui tourne autour du consistant, mais [également] ce qui fait intervalle [...] »<sup>74</sup>, affirme t-il en proposant par ailleurs un schéma que je reproduis ci-dessous.

---

<sup>72</sup> Valère Novarina, *Devant la parole*, op. cit., p. 23. Je souligne.

<sup>73</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 22 - R.S.I.*, op. cit., Leçon du 17 décembre 1974.

<sup>74</sup> *Ibid.*, Leçon du 13 janvier 1975. Lacan souligne. Dans le séminaire *R.S.I.*, et dans le cadre de son élaboration du noeud borroméen, le terme de « consistances » est utilisé pour désigner chacun des trois termes *réel*, *symbolique* et *imaginaire*.



Dans le cadre de ma réflexion, ce qu'il est important de saisir ici, c'est que le sujet se définit à présent à travers sa *situation* à l'égard du trou que représente le réel : ce réel exclut le sujet tout en lui permettant, par là-même, d'*ex-sister* ; il y a donc un rapport paradoxal d'intimité et de nécessité entre le sujet et ce réel qui le nie.

Surtout, le schéma et la définition de ce mode d'*ex-sistence* viennent mettre l'accent sur l'*intervalle* que ce trou crée, et par lequel le sujet *ex-siste* au réel. Or, c'est sans-doute au sein de cet intervalle que se joue ce que Lacan nomme « l'affect d'*ex-sister*<sup>75</sup> », c'est à dire ce sentiment ou cette sensation vertigineuse par laquelle le sujet peut se sentir paradoxalement arrimé au vide duquel il est issu. Pour en revenir une dernière fois à la situation exemplaire de *La nausée*, c'est bien de cette sensation-là que Roquentin paraît *affecté*, lui qui perçoit soudain le réel dans toute sa nudité, dans toute sa dimension de trou à l'égard de l'ordre symbolique du langage, dans lequel il était jusque-là solidement inscrit. *La nausée* apparaît plus que jamais ici comme un phénomène de l'ordre d'une défaillance structurelle : l'intervalle autour de la consistance du réel n'est plus suffisamment grand ; le symbolique cesse de border le réel mais, au contraire, s'y fond, jusqu'à disparaître complètement ; dès lors, le phénomène de disparition se joue dans ce rapport de promiscuité dangereux que le sujet entretient avec le réel.

*Réel et disparition de soi : « l'immondice dont le monde s'émonde »*

Aussi, l'enjeu d'une disparition de soi se joue-t-il au niveau d'un point de contact avec le réel, conçu comme lieu d'annihilation subjective. Du point de vue structurel, le garde-fou du langage saute et plus rien ne fait écran entre le sujet et le monde. Au contact du réel (cette dimension dans laquelle l'*être* à initialement été refoulée), c'est donc toute la réalité subjective qui cesse de

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, Leçon du 21 janvier 1975.

tenir, qui s'effondre dans le non-sens. Lacan résume alors cet effondrement dans une formule fulgurante, qui pourrait étrangement servir de titre au journal tenu par Roquentin : le réel, c'est « l'immondice dont le monde s'émonde<sup>76</sup> ». Dans les termes de cette définition, il y aurait ainsi au sein même du *monde*, c'est à dire dans la réalité du sujet parlant (tissée d'imaginaire et de symbolique), une *immondice*, c'est à dire un réel nauséabond, qui s'oppose à cette réalité, et à travers laquelle le monde subjectif s'*émonde*, s'évide dans ce qui le nie, s'écroule dans ce qui le destitue.

Toute disparition de soi en passerait ainsi par un contact mortifère avec ce réel-là, que le langage a créé et relégué dans un *dehors* du sujet, un dehors pourtant éminemment proche de lui. Comment, dès lors, dire ce dehors du langage, ce lieu d'où l'on peut sentir poindre l'angoisse d'une disparition subjective, alors que, précisément, le sujet ne peut pas s'exprimer hors de l'ordre symbolique du langage qui le constitue ? Toute tentative d'écriture de la disparition de soi se heurte en effet nécessairement à cette aporie, ce paradoxe selon lequel dire le réel ne peut structurellement pas se faire avec les outils du langage. On touche peut-être là aux limites du roman de Sartre, qui a certes le mérite d'illustrer l'enjeu théorique de la disparition de soi, mais dont le texte demeure, selon moi, empêtré dans une monstration d'ordre essentiellement diégétique et thématique, échouant par là même à *performer* cette disparition, à la rendre manifeste, sensible : à la travailler en mobilisant la matière même du langage.

La seconde partie de cet essai visera donc à réfléchir à la manière dont l'écriture pourrait approcher ce phénomène de disparition, ce temps précédant l'avènement du sujet, ce lieu vide de la topologie subjective, ainsi que l'angoisse par laquelle le sujet s'en retrouve affecté.

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, Leçon du 11 mars 1975.

## **II. « SAVOIR MORDRE » : ÉCRIRE LA DISPARITION DE SOI**

## UN CRISTAL DE RÉEL

*Ce que tu ne sais pas, dis-le. Ce que tu ne possèdes pas, donne-le. Ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire.*<sup>77</sup>

Valère Novarina, *Devant la parole*

### *Une stratégie du vertige*

Nous voici donc à l'aune d'un virage théorique et esthétique déterminant. Avec Roquentin, dire l'angoisse ou la sensation d'une disparition subjective se heurte à une aporie logique. Le réel de cette disparition — dont j'ai montré qu'il a à voir avec un temps pré-symbolique, celui de l'*infans*, et avec un espace a-symbolique à jamais actif dans l'expérience du sujet, le *réel* — ne peut se dire hors d'un langage qui, précisément, relègue cette disparition au rang d'un impossible à dire. Du point de vue de l'écriture, et comme *La nausée* tend à l'illustrer, cette aporie rend *a priori* insuffisante l'idée d'approcher la disparition de soi par le biais de la fiction narrative et par les mécanismes de représentation qui lui sont inhérents. Disparaître de soi relève en effet d'un hors-champ de l'expérience descriptible, et l'usage du langage, de par sa matérialité, de par la dimension de *l'écart* constitutive du symbolique, entre en contradiction avec l'idée de pouvoir communiquer adéquatement un tel phénomène.

À présent, le pari que je me propose de faire est de saisir cette aporie moins comme une limite que comme une invitation : il s'agit désormais de cesser de percevoir l'écart symbolique comme le signe d'une insuffisance structurelle du sujet parlant (dont l'impuissance à pouvoir *représenter* serait le corollaire esthétique) mais davantage comme un espace de possibilité à investir sur les plans formel et plastique : ce processus de disparition que je ne peux ni nommer ni montrer, que je ne peux ni symboliser ni remémorer, peut-être puis-je le *dire* autrement, le rendre manifeste ailleurs, l'expérimenter sur un autre « versant du langage<sup>78</sup> » ?

---

<sup>77</sup> Valère Novarina, *Devant la parole*, op. cit., p. 29.

<sup>78</sup> Michèle Aquien, *Poétique et psychanalyse. L'autre versant du langage*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 368 p.

Aussi, en ce qui concerne l'écriture, l'enjeu commence-t-il à se déplacer : il s'agit de s'éloigner du vieux mythe assignant à la littérature la vocation de *dire l'indicible* d'une telle disparition (entreprise à laquelle Roquentin se heurte encore, dans l'écriture de son journal<sup>79</sup>), au profit d'une conception qui ferait de cet impossible à dire un moyen plutôt qu'une fin, un espace de non-maîtrise avec lequel composer, un trou dans lequel se mouvoir, voire se lover, à défaut de chercher à le combler<sup>80</sup>. Dans cette perspective, la psychanalyste Marie-Hélène Brousse propose une formule qui fait parfaitement le lien entre l'écriture et cette posture héritée de la psychanalyse lacanienne, une formule que je tenterai de faire mienne tout au long des prochaines pages : « les analystes », affirme-t-elle lors d'une rencontre autour de l'œuvre de Christine Angot, « ont une chance d'apprendre des écrivains, en tout cas de certains, ceux-là qui ont *un rapport avec un cristal de réel*<sup>81</sup> ».

Le *cristal de réel* dont il est question ici vient justement désigner des écrivain·es (ou plus précisément, des *écritures*) qui se montreraient renseigné·es sur la perte inhérente au maniement du signifiant, qui revendiqueraient la négativité qui se trouve au cœur du langage, et qui ne chercheraient pas à occulter cet espace de tension que le réel représente pour tout sujet parlant et écrivant. Le réel dont parle Brousse est bien le même que celui dont il a été question dans la première partie de ce travail, à savoir cet espace duquel le sujet parlant a inexorablement été arraché du fait de la médiation du langage, et qui constitue dès lors un véritable angle mort du point de vue de la langue. L'enjeu, dans l'idée d'entretenir malgré tout un rapport avec ce *cristal de réel*, est donc de maintenir ouverte la blessure que le signifiant a infligé à l'être du sujet (quand bien même un tel geste peut paraître douloureux ou contre-intuitif), de se laisser saisir par *l'affect d'ex-sister* (ce même affect que Roquentin a quant à lui cherché à combattre ou à nier).

---

<sup>79</sup> Cette tentative de dire l'indicible de cette disparition, forcément vaine et vouée à l'échec, est d'ailleurs clairement énoncée par Roquentin dans les premières lignes du « Feuillet sans date » qui sert d'*incipit* à *La nausée* : « Le mieux serait d'écrire les événements au jour le jour. Tenir un journal pour y voir clair. Ne pas laisser échapper les nuances, les petits faits, même s'ils n'ont l'air de rien, et surtout les classer. Il faut dire comment je vois cette table, la rue, les gens, mon paquet de tabac, puisque c'est cela qui a changé. Il faut déterminer exactement l'étendue et la nature de ce changement ». Jean-Paul Sartre, *La nausée*, op. cit., p. 9.

<sup>80</sup> Lacan rappelle lui-même que le langage ne vient pas « boucher un trou », dans la mesure, notamment, où ce trou a été créé par le langage lui-même. « Le langage n'est donc pas simplement un bouchon », dit-il, « il est ce dans quoi s'inscrit ce non-rapport », un non-rapport que Lacan qualifie de sexuel, mais qui a à voir, plus généralement, avec la dimension de l'écart symbolique que j'ai déjà exposée. Jacques Lacan, *Séminaire 22 - R.S.I.*, op. cit., Leçon du 17 décembre 1974.

<sup>81</sup> « Les traumatismes dans la cure analytique. Bonnes et mauvaises rencontres avec le réel », 43<sup>e</sup> Journées de l'ECF (16 et 17 novembre 2013). En ligne: [https://www.youtube.com/watch?v=b-6bllVm7-E&t=121s&ab\\_channel=Rendez-vousChristineAngot](https://www.youtube.com/watch?v=b-6bllVm7-E&t=121s&ab_channel=Rendez-vousChristineAngot) (consulté le 23 avril 2024). Je souligne.

En somme, il s'agit-là de se livrer à ce que Louise Dupré appréhende comme une « stratégi[e] du vertige<sup>82</sup> », c'est à dire à un processus d'écriture qui se pencherait délibérément vers l'abîme, vers la béance ouverte par le réel, plutôt que de s'en détourner. Ce consentement au vertige, doublé d'une sensibilité au vide qui habite toute parole (je vais bientôt tenter d'explicitier davantage ce point), est du reste parfaitement résumé par Hélène Cixous lorsqu'elle évoque sa propre stratégie d'écriture, une stratégie qu'elle articule autour de deux pôles *a priori* contradictoires mais qui fonctionnent pourtant littéralement *main dans la main* : « [d]'une main, souffrir, vivre, toucher du doigt la douleur, *la perte* », dit-elle d'abord, dans une allusion à peine voilée à la perte originelle, à l'*aphanisis* du sujet ; « [m]ais », ajoute-t-elle immédiatement, « il y a l'autre main : celle qui écrit<sup>83</sup> ». Ainsi, la perte provoquée par le langage pourrait s'écrire malgré tout, à condition de ne pas l'appréhender comme un pôle diamétralement opposé à celui de l'usage du signifiant. Car comme je vais le montrer à présent, les signifiants que manie le sujet parlant et écrivant portent en eux-mêmes la trace, la mémoire de la disparition qu'ils ont ontologiquement provoqué. Aussi, et dans une perspective héritée de la conception lacanienne du signifiant, ce n'est pas *contre* les mots que le phénomène de disparition de soi s'érige, mais bien *avec* eux, *en* eux.

### *Signifiant et disparition : le mot et la chose*

Du point de vue de l'écriture, l'enjeu est à présent de comprendre en quoi la disparition inhérente au phénomène d'*aphanisis* se retrouve également décelable dans la structure même des signifiants que l'écrivain·e est amené·e à manier. La disparition que j'ai située sur le plan subjectif trouverait en effet un écho dans une disparition décelable au cœur même de tout matériau langagier, en ce sens que la structure du signifiant est fondée sur le rapport problématique qu'entretiennent le *mot* et la *chose*, un rapport antagoniste en tout point similaire à celui qui oppose le *sujet* et l'*être*.

Sur quels plans se situe ce rapport problématique entre le *mot* et la *chose* ? Pour commencer, je rappellerai que dans la perspective lacanienne, héritée de la linguistique saussurienne, c'est à la fois le signifiant *et* le signifié qui se trouvent conjointement sur l'axe symbolique du langage. Le signifié n'est donc pas assimilable à cette *chose* que le signifiant viendrait désigner, évacuant ainsi

---

<sup>82</sup> Louise Dupré, *Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1989, 265 p.

<sup>83</sup> Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, Paris, Éditions des femmes, 1986, p. 16.

l'idée d'un langage qui ne serait qu'une nomenclature, qui viendrait pour ainsi dire quadriller, calquer, doubler le réel : le langage, dit Lacan, n'est donc « ni signal, ni signe, ni même signe de la chose, en tant que réalité extérieure<sup>84</sup> ».

La notion de *réfèrent* serait alors plus proche de la *chose* désignée par le signifiant, mais là encore, Lacan rappelle que « le réfèrent n'est jamais le bon <sup>85</sup> » conformément à la logique métaphorique du langage qui instaure *de facto* un écart, une distance insurmontable entre le *mot* et la *chose* (la même distance qui sépare le symbolique du réel). Sur le plan de la topique lacanienne, « le réfèrent est [en effet] toujours *réel*, parce qu'il est impossible à désigner<sup>86</sup> ». Aussi, dans chaque mot écrit ou proféré, ce réfèrent manque à l'appel, la *chose* échappe toujours à la saisie du signifiant : elle en est littéralement absente, disjointe, *disparue*.

Dans cette perspective, le mot s'imposerait alors comme « meurtre de la chose<sup>87</sup> ». Et ce *meurtre de la chose*, constitutif du signifiant, n'est pas sans rappeler le *facteur létal* qui, au moment de son *aphanisis*, infligeait au sujet la disparition de son être. Ce qu'il est intéressant de remarquer ici, c'est que ce *facteur létal* et ce *meurtre* suivent la même logique. La disparition ontologique que j'ai située dans le phénomène d'*aphanisis* du sujet est transposable au rapport dialectique qu'entretiennent le *mot* et la *chose* : si le sujet doit structurellement composer avec une part de lui-même disparue dans le réel, le signifiant est lui aussi issu d'une opération de disparition au regard de la *chose*, il est également porteur d'un vide, d'un effacement, de l'absence de cette dernière.

Cette idée, ainsi que ses conséquences du point de vue de l'usage du signifiant (et donc de l'écriture), sont du reste résumées par Lacan dans une formule particulièrement efficace : les signifiants, conformément au *meurtre de la chose* sur lequel ils s'édifient, sont assimilables à des « présences de néant<sup>88</sup> », c'est à dire qu'ils désignent et représentent un objet qui a pourtant paradoxalement disparu, qui a été néantisé (ou selon la terminologie lacanienne : qui a chu dans le réel). C'est là l'étoffe quasi-oxymorique du signifiant, par laquelle ces *présences de néants* permettent à « l'absent [de] surgi[r] dans le présent<sup>89</sup> », malgré tout.

---

<sup>84</sup> Jacques Lacan, « Le discours de Rome », *Autres écrits*, op. cit., p. 148.

<sup>85</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 18 - D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Champ Freudien », 2006, p. 45.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 46. Je souligne.

<sup>87</sup> Jacques Lacan, « Le discours de Rome », *Autres écrits*, op. cit., p. 163.

<sup>88</sup> *Idem.*

<sup>89</sup> *Idem.*



Ainsi, au-delà de la question du *sens* que les mots véhiculent, manier le signifiant c'est donc déjà manipuler un objet lié à un phénomène de disparition, un objet qui fait *surgir* physiquement cette disparition dans l'espace du discours. En ce qui concerne l'écriture de la disparition de soi, un premier jalon s'impose donc ici : contrairement à Roquentin qui tentait de communiquer son expérience sur le plan du *sens*, c'est donc davantage dans l'*acte* de parler ou d'écrire (*via* la dimension matérielle et sonore des signifiants), que la disparition peut se performer.

*Fort-Da* : « une part de nuit dans le moindre mot »

Afin de mettre davantage en évidence cette façon qu'a le signifiant de rendre paradoxalement manifeste la disparition sur laquelle il s'édifie, je rappellerai ici l'exemple célèbre du *Fort-Da*, tel que Freud l'a rapporté et analysé dans *Au-delà du principe de plaisir*. Cet exemple vient justement montrer le rapport fondamental qu'entretiennent le signifiant et la disparition (ou le *meurtre*) de la *chose*, tout en rappelant le rapport originel qui noue cette disparition au processus de subjectivation.

Pour rappel, Freud y observe un jeu d'enfant, en l'occurrence celui de son petit-fils âgé d'un an et demi et donc encore à la frontière du stade *infans*. Ce jeu s'articule autour d'une bobine que l'enfant ne cesse de jeter puis de ramener à lui, en prononçant à chacune de ces deux étapes les sons « oooo » et « aaaa », dans lesquels Freud entend la prononciation embryonnaire des mots *fort* (« parti ») et *da* (« voilà »)<sup>90</sup>. Aussi, ce jeu d'enfant tourne-t-il autour des phénomènes de « *disparition* et [de] retour<sup>91</sup> », à travers lesquels l'enfant rejoue et symbolise l'absence puis la présence de sa mère.

---

<sup>90</sup> L'équivalence que Freud repère entre les sons « oooo » et « aaaa » d'une part, et les termes « Fort » et « Da » d'autre part, pourrait certes être discutée. Ceci dit, au-delà de la signification réelle ou supposée des vocalisations de l'enfant, Lacan relève qu'on assiste bien ici à un premier *fait de langage*, dans sa dimension la plus originelle, à savoir l'opposition entre deux sons, dont la valeur est déterminée par le contraste, la différence entre les termes. Ainsi, Lacan avance que le geste « s'accompagne d'une vocalisation qui est caractéristique de ce qui est le fondement même du langage, du point de vue des linguistes, [...] à savoir une simple opposition. Ça n'est pas que l'enfant dise plus ou moins approximativement le « Fort-Da », qui dans sa langue maternelle, revient à "Loin", « Là ». » Jacques Lacan, *Séminaire I - Les écrits techniques de Freud*, op. cit., p. 269.

<sup>91</sup> Sigmund Freud, « Au-delà du principe de plaisir », *Essais de psychanalyse*, Paris, Éditions Payot, coll. « Petite Biblio Payot », 2001, p. 59. Je souligne.

Si Freud interprète ce jeu comme le moment où l'enfant « assume [pour la première fois] un rôle actif<sup>92</sup> » à l'égard de l'absence de sa mère, ce qui m'intéresse davantage ici réside dans le fait que c'est bien l'enjeu du phénomène de *disparition* — et de (ré)apparition — qui se retrouve au cœur d'une articulation signifiante considérée comme première, voire originelle. Dans la lecture qu'en donne Lacan, un tel jeu nous renseigne sur la texture du signifiant, sur sa dimension organique : celui-ci s'édifie sur l'absence de l'objet réel (la mère), une absence qui en constitue le socle tout en étant sublimée par l'articulation signifiante de l'enfant. Aussi, dans un tel cas de figure, il est possible d'affirmer que « l'absence [de la mère] est évoquée dans la présence [du signifiant]<sup>93</sup> », nouant ainsi la matérialité du signifiant au phénomène même de l'absence ou de la disparition de l'objet.

Conformément à l'idée du *meurtre de la chose*, Lacan dit de ces signifiants exemplaires que sont *fort* et *da*, qu'ils viennent donc « transcend[er] sur un plan symbolique [...], le phénomène de la présence et de l'absence<sup>94</sup> », et ce déplacement du phénomène réel vers sa sublimation symbolique permet au passage la subjectivation de l'enfant, en tant qu'il devient « maître de la chose, pour autant que justement il la détruit<sup>95</sup> ».

Lacan précise bien, par ailleurs, que cette *destruction* de l'objet (en l'occurrence ici, du phénomène de disparition/apparition de la mère) réside dans la « la provocation — au sens propre du mot "pro-vocation" : par la voix — [...] de son absence et de sa présence<sup>96</sup> », (re)plaçant ainsi l'expression de la disparition sur le terrain vocal et sonore, c'est à dire sur la manifestation matérielle et physique des signifiants. À proprement parler, ce n'est donc pas la *signification* de *fort* et de *da* qui vient nommer cette disparition, mais bien leur *pro-vocation*, la manifestation de leur texture physique. La disparition de la mère (ou plus largement, de « l'objet aimé<sup>97</sup> ») a donc bel et bien été *dite*, en tant qu'elle est *apparue* sur le plan symbolique, plan qui suppose du même coup la « dévitalisation<sup>98</sup> » (le *meurtre* symbolique, la *disparition*) de l'objet réel.

Voici donc sommairement introduite l'idée que l'expression de la disparition de soi (ou dans la dimension qui m'intéresse : son *écriture*) se joue moins sur le terrain de la signification des

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>93</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 1 - Les écrits techniques de Freud*, op. cit, p. 271.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>95</sup> *Idem.*

<sup>96</sup> *Idem.*

<sup>97</sup> *Idem.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 278.

mots que sur ce que Lacan appelle leur « jaculation élémentaire<sup>99</sup> » (je reviendrai plus en détails sur cette notion), c'est à dire leur surgissement. Du point de vue structurel, il y aurait ainsi quelque chose qui n'est *pas là*, et que le signifiant viendrait physiquement « supporte[r] », rendant soudainement manifeste cette absence. Sur le plan chronologique, Lacan ira même jusqu'à dire que le signifiant ne vient pas seulement désigner « ce qui n'est *pas là* », mais qu'il « l'engendre<sup>100</sup> », plaçant ainsi le signifiant dans un rapport de causalité première à la chose disparue : pour que ce *pas là* existe et soit manifeste, un signifiant doit s'ériger sur son absence, et par conséquent, nommer, contenir cette absence<sup>101</sup>.

En résumé, et afin de rendre ces enjeux plus facilement maniables pour la suite, je conclurai cette partie avec les mots de Novarina, qui me permettent une nouvelle fois de paraphraser un peu plus clairement la pensée lacanienne. Pour Novarina, la parole et l'absence s'articulent en effet comme les deux revers d'une même médaille : toute parole porterait alors en elle les traces du *pas là* qu'évoque Lacan (ce *pas là* se référant à la fois à la *chose* derrière le signifiant, et au *sujet* lui-même avant son avènement<sup>102</sup>). Aussi, avance Novarina, « lorsque nous parlons, au fond des paroles, il y a le souvenir de ce premier partage dans le noir<sup>103</sup> », la mémoire de ce temps originel au seuil duquel la première articulation signifiante est finalement apparue. Toute parole, d'un point de vue structurel, contiendrait donc « notre premier silence devant les mots<sup>104</sup> », celui d'un *infans* en passe de se subjectiver. Par conséquent, Novarina peut avancer qu'au sein du « moindre mot » subsisterait encore une trace de l'a-symbolie originelle, « un son caché et une présence invisible,

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 270

<sup>100</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 14 - La logique du fantasme*, op. cit., p. 23.

<sup>101</sup> Cette idée est par ailleurs illustrée plus concrètement par la métaphore du vase, que Lacan utilise comme exemple paradigmatique du fonctionnement du signifiant. À travers l'exemple du vase, Lacan montre que le vide en tant que tel n'existe pas, mais qu'il faut un objet qui le délimite afin de nous permettre de nous le représenter : « [l]e vide et le plein sont par le vase introduits dans un monde qui, de lui-même, ne connaît rien de tel », dit Lacan, montrant par la même occasion que le réel ne connaît pas le vide, et que celui-ci n'existe qu'après l'intervention du symbolique. « C'est à partir de ce signifiant façonné qu'est le vase, que le vide et le plein entrent comme tels dans le monde, ni plus ni moins, et avec le même sens », ajoute-t-il, le vide étant désormais rendu manifeste par les contours du vase qui le circonscrit, ou, sur le plan conceptuel qui m'intéresse, par les contours dessinés par le signifiant, au regard de la chose qu'il contribue à faire apparaître. Jacques Lacan, *Séminaire 7 - L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 145.

<sup>102</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 14 - La logique du fantasme*, op. cit., p. 23. Après avoir affirmé que « ce qui n'est pas là, le signifiant ne le désigne pas, il l'engendre », Lacan ajoute en effet que « ce qui n'est pas là, à l'origine, c'est le sujet lui-même » (se référant au stade *infans* du petit humain, dont il a été question dans la première partie de ce travail).

<sup>103</sup> Valère Novarina, *Devant la parole*, op. cit., p. 26.

<sup>104</sup> *Idem.*

un *fragment*, l'échange et le passage [...] d'une part de nuit<sup>105</sup> » : c'est au contact de ce *fragment*-là (autre manière de nommer le *cristal de réel* imaginé par Brousse), que le vide de la disparition peut être approché, que l'absence du *pas là* peut se faire entendre.

## SAVOIR PERDRE

Que faire de cette *connaissance* du signifiant, héritée de la théorie psychanalytique ? Comment peut-elle inspirer une pratique voire une éthique d'écriture ? Et surtout, en quoi peut-elle permettre d'approcher plus adéquatement le phénomène de disparition qui m'intéresse ?

Écrire la disparition de soi, ce phénomène appréhendé comme un contact annihilant avec le réel, ne peut se faire que par un rapport *a priori* paradoxal avec *ce cristal de réel* qui demeure présent dans toute économie subjective, et qui est également décelable, comme je l'ai montré, dans la structure même de tout signifiant. Dans le cadre du changement de paradigme amorcé avec la seconde partie de ce travail, la *perte* que j'ai d'abord pensée sur les modes de l'angoisse ou du danger mortifère peut à présent s'appréhender comme un état auquel il est possible de consentir, comme un espace dont on peut légitimement prendre le parti. L'écrivaine Frédérique Bernier en fait justement son mot d'ordre, lorsqu'elle appelle à se saisir de notre *perte* comme de « notre bien le plus précieux<sup>106</sup> ». *Savoir perdre* reviendrait alors à adopter une posture capable d'éprouver voire de désirer le vide qui nous habite, un vide dont le signifiant porte l'écho lointain et qui est donc le seul à pouvoir exprimer adéquatement. Écrire, dans cette perspective, en passerait à la fois par une volonté de renouer avec un *en deçà* du langage, mais aussi et par là même avec un *dehors* de la signification, un *dehors* du code linguistique qui laisse la part belle à la plasticité des mots, qui donne à entendre quelque chose de l'ordre de leur *jaculation* première. Dans la perspective de Bernier, cette sensibilité quasi-archéologique au signifiant (dans le sens où elle puise aux origines de l'avènement du sujet au langage), permettrait ainsi d'éprouver et d'exprimer la « hantise de disparition que la littérature garde en secret<sup>107</sup> », celle-là même qui fait l'objet de ma réflexion.

---

<sup>105</sup> *Idem.* Je souligne.

<sup>106</sup> Frédérique Bernier, *Hantises*, op. cit., p. 26.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 27.

## *Un blanc dans la chaîne symbolique*

Une parenthèse s'impose ici, un nouveau détour par un jeu d'enfant (quoique plus âgé cette fois), celui du « pousse-pousse », à travers lequel le psychanalyste Gérard Séverin illustre la logique du signifiant et du désir. Voici ce que Séverin en dit :

Connaissez-vous le jeu du « pousse-pousse » ? Le pousse-pousse est un rectangle dans lequel figurent les lettres de l'alphabet inscrites sur de petits carrés mobiles. L'ensemble revêt l'aspect des mots croisés. Mais il y a un vide, il y a un carré vide, sans lettre, un trou, une absence, un manque de lettre, un manque de carré.

Grâce à ce vide, à ce manque, on peut bouger les autres lettres, une à une et ainsi former des mots. Grâce à ce vide, ça fonctionne. Tout le jeu du pousse-pousse fonctionne autour de ce manque.<sup>108</sup>

Une partie de mon itinéraire théorique se retrouve résumé dans la simple évocation de ce jeu élémentaire, dont la case vide, dont le trou permettant au jeu d'avoir lieu, représentent à eux seuls le *cristal de réel* avec lequel il s'agit d'être délibérément aux prises, le vide irréprésentable qui échappe à toute prise signifiante, ce référent qui n'est *jamais le bon*, ce réel perdu qu'il m'est impossible de dire et qui constitue pourtant le moteur de l'écriture.

Dans la perspective amorcée avec cette seconde partie, cet espace vide n'est pas quelque chose que le processus d'écriture rencontre ou sur lequel il viendrait buter, mais c'est au contraire, comme l'envisage Marguerite Duras, l'élément premier à partir duquel amorcer un geste d'écriture : ce sont d'abord « des blancs [...] qui s'imposent<sup>109</sup> », affirme-t-elle, des blancs que Xavière Gauthier, dans le cadre de son dialogue avec Duras, assimile à une « rupture de la chaîne symbolique » (*LP*, 14) ; il s'agirait dès lors d'« expériment[er] ce blanc dans la chaîne » (*LP*, 17), cette case vide qui permet au pousse-pousse de se mettre en branle.

Une telle prémisse ouvre un *espace textuel* qui se situe sur un tout autre plan que celui de la signification ou de la représentation. Il y a une topologie, une cartographie du texte qui, à la manière de la topique lacanienne, s'organise autour d'un trou dont la valeur est première et centrale : celui-là même qui se loge au cœur de la chaîne signifiante et qui, dans la perspective de la formule

---

<sup>108</sup> Françoise Dolto et Gérard Séverin, *L'Évangile au risque de la psychanalyse - Tome 2*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 7-8.

<sup>109</sup> Marguerite Duras et Xavière Gauthier, *Les parleuses*, Paris, Éditions de Minuit, 2013, p. 14. Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *LP* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

de Novarina, porte l'écho de cette *part de nuit* au cours de laquelle le sujet n'était pas encore advenu. Pour Duras, et du point de vue de l'écriture, ce trou dessine alors un « périmètre » (LP, 17), une « région » (LP, 20), un « autre espace » (LP, 24), par lesquels le lieu du phénomène de disparition (la *part de nuit*) peut concrètement devenir manifeste, devenir palpable dans le texte<sup>110</sup>. Encore une fois, il ne s'agit pas de nommer factuellement un acte, un phénomène ou une angoisse de disparition, mais plutôt d'investir l'espace négatif qui se trouve en creux du langage, le *blanc* de la chaîne signifiante par lequel le lieu ou le temps *blanchis par les ans* se donnent indirectement à voir et à entendre.

C'est donc ce *périmètre*-là que Gauthier appelle à « cerner » (LP, 18) par l'écriture, plutôt qu'à « masquer » ou à « colmater » (LP, 60). Dans leur dialogue, Duras et Gauthier en viennent alors à discerner les œuvres qui répondraient ou non à cet appel, en distinguant d'une part les « livres pleins » (LP, 15) qui tenteraient d'éviter ou de remplir le vide (l'entreprise de Roquentin pourrait légitimement entrer dans cette catégorie), et d'autre part les livres qui offrent formellement une place au « creux » (LP, 14)<sup>111</sup>. L'œuvre de Duras s'inscrit évidemment dans la seconde catégorie, en ce sens qu'elle est fondamentalement motivée, comme elle le dit elle-même, par la « peur » (LP, 14) inhérente au *blanc* dont il est question ici. Cette peur, qu'elle appréhende d'une manière diamétralement opposée à celle qui terrorise et immobilise Roquentin, constitue la dimension affective (l'*affect d'ex-sister*) motrice du geste d'écriture, et se retrouve décelable dans les textes, sur les plans narratifs et formels.

Dans le cadre diégétique d'abord, le *chainon manquant* qu'il s'agit d'expérimenter se traduit ainsi par des principes d'omission, d'oubli ou de perte, qui viennent pour ainsi dire *creuser* les fictions et les personnages durassiens : Gauthier et Duras évoquent par exemple la manière dont *Le ravisement de Lol V. Stein* se structure autour de l'omission de la douleur vécue par le personnage de Lol, ou la place de la figure de l'enfant mort-né dans *Détruire, dit-elle*. Mais surtout, au-delà de leur dimension thématique, ces enjeux, ces manques, en viennent à contaminer la poétique des textes, ou comme dirait Gauthier, « la façon dont le langage s'[y] organise » (LP, 13).

---

<sup>110</sup> Dans sa préface aux *Parleuses*, Xavière Gauthier avance à juste titre que « s'il y a jamais eu une œuvre qui laisse autant les failles, les manques, les blancs inscrire leurs effets inconscients dans la vie et les actes des "personnages", c'est bien la sienne [celle de Duras] » (LP, 8).

<sup>111</sup> À propos du terme « creux », utilisé ici par Duras et Gauthier, il serait intéressant de renvoyer aux travaux de la psychanalyste Annie Anzieu, qui a justement cherché à penser ce *creux* au regard du féminin. Annie Anzieu spécifie par exemple qu'« [u]n creux n'est ni un manque, ni un vide », renvoyant la notion de creux à celle d'intériorité. Annie Anzieu, *La femme sans qualité. Esquisse psychanalytique de la féminité*, Paris, Dunod, 1997, p. 41.

En ce qui concerne les modalités d'une écriture de la disparition de soi, c'est à dire d'un geste qui borderait le *blanc* d'une a-symbolie à la fois première et structurelle, de nouveaux jalons apparaissent ici.

En premier lieu, une telle démarche met *de facto* à mal tout principe de linéarité au profit, là encore, d'une approche topologique du texte et d'un geste par ailleurs davantage axé sur le mouvement : les textes de Duras « n'avance[nt] pas » (*LP*, 18), ils ne vont « nulle part » (*Idem*), ils « bouge[nt] » plutôt (*Idem*) ; Gauthier précise alors cette manière de *ne pas* avancer, cette manière de *bouger*, en suggérant qu'« il n'y a pas de marche, ou alors, *une marche qui tourne* » (*Idem* ; je souligne), c'est à dire un geste allant à l'encontre d'une trajectoire linéaire et épousant davantage le mouvement qui vise à border un trou. On retrouve justement cette *marche qui tourne* dans la structure du *Ravissement de Lol V. Stein*, qui s'ouvre et se clôt sur un même événement (le bal de T. Beach, qui voit le futur mari de Lol lui être *ravi* par une autre femme), événement au cours duquel un affect, une douleur, échouent à être symbolisés et conduisent à l'effacement, au *ravissement* de Lol V. Stein vis-à-vis d'elle-même (et donc à une disparition d'ordre subjective<sup>112</sup>). Dans la structure du texte, ce mouvement circulaire tourne autour d'un « mot-absence » (ce mot qui échoue à symboliser l'événement traumatique du bal) ou d'un « mot trou, creusé en son centre d'un [autre] trou », qui mine l'économie fictionnelle et l'entraîne vers un abîme irreprésentable, vers « ce trou ou tous les autres mots auraient été enterrés<sup>113</sup> ». Avec cette *coordonnée* de l'espace textuel que représente le trou, avec ce *blanc* dans la chaîne, on assiste alors précisément à « une rencontre avec un réel, *au-delà du principe de narration*<sup>114</sup> » (selon l'expression d'Anne Élane Cliche, clin d'œil au célèbre ouvrage de Freud) qui fait défaillir le texte et qui déplace l'enjeu de la disparition : de la narration, vers l'espace *creux* permettant de la faire résonner.

Conjointement à ce bris de la linéarité, Duras établit par ailleurs un lien direct entre l'expérimentation du *blanc dans la chaîne symbolique* et une mise à mal nécessaire de la syntaxe. Le *blanc* étant présenté par Duras comme phénomène premier (je l'ai dit plus haut), tout se passe

---

<sup>112</sup> Cette disparition de soi est abondamment explicitée par le narrateur du *Ravissement de Lol V. Stein*. Lors de la scène du bal, par exemple, celui-ci dit en effet qu'« à cet instant précis Lol se tient, déchirée, sans voix pour appeler à l'aide », puis il poursuit : « elle n'est personne ». Ailleurs, ce même narrateur décrit un personnage désubjectivé — « une souffrance sans sujet » — fait d'une substance n'offrant aucune prise : « la souffrance n'avait pas trouvé en elle où se glisser », « elle était devenue un désert », une « dormeuse debout ». Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, coll. « Classico Lycée », 2017, pp. 21 et 40.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>114</sup> Anne Élane Cliche, « Jacques Lacan. Poésie, savoir et vérité », *Œuvres & Critiques. Études comparées sur la France*, vol. 34, n° 2, 2009, p. 64.

comme si le moment de l'écriture venait rejouer la mécanique du surgissement originel du signifiant : « c'est avant tout des mots, sans articles d'ailleurs, qui viennent et qui s'imposent », explique Duras, avant d'ajouter que le « temps grammatical suit, d'assez loin » (*LP*, 14). Ce surgissement des mots, conformément à la mécanique première de l'apparition des signifiants dans toute vie subjective, se joue par ailleurs essentiellement sur le terrain sonore, comme l'ajoute Gauthier : il s'agit en effet d'« une expérience que vous écoutez » (*LP*, 22), dit-elle, reléguant la question du sens au rang d'un événement secondaire. C'est du reste le constat qu'établit Duras elle-même, lorsqu'elle explique qu'elle « ne [s]'occupe jamais du sens, de la signification » quand elle écrit : « s'il y a sens », dit-elle en effet, « il se dégage après. » (*LP*, 13). Aussi, le geste d'écriture, tel qu'il est décrit ici, puise-t-il dans une expérience qui, sur le plan phénoménologique, rappelle l'avènement du signifiant, l'avènement à la subjectivité qui en est la conséquence, et donc le seuil qui délimite l'espace et le temps de l'*apparition* du sujet.

Concrètement, la torsion grammaticale et les libertés syntaxiques contribuent ainsi à rendre manifeste cette manière dont l'écriture touche à un hors-champ de l'expérience subjective, évoquant ainsi cet espace par la bande, via des symptômes d'ordre stylistique. Dans *L'amour*, par exemple, Gauthier relève une brisure syntaxique du texte au moment où le personnage anonyme d'une femme est observé par un second protagoniste à son insu : « [n]e ressent pas être vue. Ne sait pas être regardée<sup>115</sup> », écrit Duras à propos de cette femme, dans une formulation par laquelle le sujet disparaît simultanément derrière l'omission des pronoms, la forme négative et la voie passive. Dans *Le ravissement de Lol V. Stein*, par ailleurs, on retrouve des procédés similaires : pour exprimer son consentement au congé qu'on prend d'elle, le narrateur dit de Lol « qu'elle ne s'y opposa pas<sup>116</sup> », effaçant sa capacité d'affirmation par l'intermédiaire d'une formule négative ; dans le même ordre d'idée, on dit de Lol que « des disques dans ses mains passent<sup>117</sup> », via une inversion grammaticale des rôles d'objet et de sujet, effaçant là encore la présence d'une subjectivité ; enfin, lorsque son amie Tatiana croit l'apercevoir en se demandant si « c'est bien Lol ? », la réponse de cette dernière prend la forme inattendue d'un « [c]'est elle, dit Lol<sup>118</sup> », une réponse où la confusion des pronoms relègue le *je* à une troisième personne et à un impossible à

---

<sup>115</sup> Marguerite Duras, « L'amour », *Œuvre complètes. Vol. 2*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1271.

<sup>116</sup> Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, op. cit., p. 24.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 65.



dire<sup>119</sup>. Pour Gauthier, de tels gestes témoignent non seulement d'un « retrait », mais également d'une « reprise du sens grammatical habituel » (*LP*, 14). Et j'ajouterai pour ma part que cette *reprise* prend sa source dans une posture d'écoute et de proximité à l'égard de l'espace *blanc* qui habite toute subjectivité et tout signifiant, posture qui suppose une certaine disponibilité au surgissement brut des mots, et ce au détriment de leur sens ou de leur grammaire habituelle, donnant ainsi à entendre un espace ou un temps où le code linguistique (et donc le sujet) n'étaient pas encore tout à fait constitués.

Aussi, dans un tel cas de figure, il faut bien comprendre que la rupture de la linéarité et de la syntaxe apparaît moins comme une stratégie discursive délibérée que comme une gestuelle d'ordre spontanée, un mouvement d'écriture libéré des contraintes de la signification, par lesquels le trou structurant la subjectivité se rend perceptible. Cette façon de manier le signifiant, cette sensibilité au *blanc* qui se loge entre le *mot* et la *chose* (et par extension, au cœur de la chaîne grammaticale toute entière) a ainsi pour effet de conserver, à même le texte, des traces, des indices d'un *crystal de réel* où se (re)jouent la dynamique, le lieu ou le temps d'un vide, d'une disparition originelle. De cette posture découle une véritable éthique d'écriture (dont j'explicitai par ailleurs la portée politique, dans les pages qui suivront et dans celles qui concluront cet essai<sup>120</sup>). Car écrire *au risque de se perdre* constitue en effet le seul moyen de dire quelque chose de *réellement* inédit, en ce sens qu'une telle démarche suppose une véritable désertion de l'ordre symbolique dominant, en tant que, justement, il s'agit d'en toucher l'angle mort, le dehors, le *crystal de réel* qui lui échappe. Ce qu'une écrivaine comme Duras propose, c'est donc une sorte d'injonction à se perdre,

---

<sup>119</sup> On retrouve ici l'idée de Butler (évoquée dans la première partie de l'essai) selon laquelle dire *Je* se heurte structurellement à l'incapacité de rendre compte du temps originel où ce *Je* est advenu : aussi, « bien qu'il semble fonder ma narration, [ce *Je*] en est le moment le plus infondé ». écrit Butler ; dès lors, au sein du récit, le *Je* « forme un point d'opacité [...], introduit un arrêt ou une irruption de l'inénarrable au milieu de l'histoire ». Judith Butler, *Le récit de soi*, op. cit., p. 67.

<sup>120</sup> Avec Gauthier, je poserai néanmoins d'ores et déjà l'idée que « le fait de montrer le blanc, de montrer le trou [...] est entièrement subversif », bien que par ailleurs, « ça rend[e] malade, et il y a de quoi » (*LP*, 21). Cette *subversion* correspond à la destitution d'un sujet conçu comme plein et maître de lui-même, et du point de vue de l'écriture, des *livres pleins* qui en découleraient. Il s'agit-là de la même destitution sur laquelle se fonde historiquement la psychanalyse freudienne, par son principe de découverte de l'inconscient. Le geste subversif durassien apparaît ainsi et d'abord comme la transposition, dans le champ de la littérature, de ce que Freud considère comme « le troisième démenti infligé à la mégalomanie humaine » (après la révolution copernicienne et la théorie de l'évolution darwinienne), à savoir l'idée que le *moi*, du fait de l'inconscient, « n'est pas maître dans sa propre maison ». Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2001, p. 344. Les livres *creux* pour lesquels militent Duras et Gauthier sont en effet esthétiquement (et politiquement) plus conformes à l'idée d'un sujet divisé par la barre de l'inconscient (d'un sujet « criblé » ou « lézardé » (*LP*, 19), disent Duras et Gauthier), c'est à dire scindé en deux par la coupure signifiante, celle-là même qui entraîna une disparition ontologique première, et la création d'un réel inaccessible.

et ce afin qu'« ils [les trous] apparaissent» (*LP*, 70) au contact desquels le langage commun pourrait se reconfigurer.

C'est donc fort de cette invitation que j'entends poursuivre cette réflexion, suivant en ce sens les pas du personnage de la mendiante qui, dans le *Vice-Consul*, s'engage dans une quête curieusement antithétique : « je voudrais une indication pour me perdre<sup>121</sup> », dit-elle dans l'*incipit* du roman, supposant qu'il y aurait ainsi, et paradoxalement, un chemin balisé qui mènerait à la perte de soi. L'enjeu d'un tel chemin est l'accession à un territoire à la fois réel, historique et discursif, au contact duquel la disparition pourrait se performer et s'expérimenter, un territoire sur lequel je vais à présent me pencher, et que la mendiante appréhende dans les termes suivants : « il faut être sans arrière-pensée, se disposer à ne plus reconnaître rien de ce qu'on connaît, diriger ses pas vers *le point de l'horizon le plus hostile*, sorte de vaste étendue de marécages que mille talus traversent en tous sens on ne voit pas pourquoi<sup>122</sup> ».

### *Le point de l'horizon le plus hostile*

Si l'écriture de Duras prend racine dans un hors-champ de l'expérience subjective, qu'elle recherche délibérément et qu'elle donne par ailleurs à voir, Cixous amène sans doute plus loin encore l'idée d'un cheminement vers la perte de soi, vers ce que la mendiante de Duras appréhende comme le *point de l'horizon le plus hostile*. Pour Cixous en effet, l'écriture et la perte de soi sont intimement liés, en ce sens que l'écriture prend chronologiquement racine dans le temps où l'état de plénitude première est venu à manquer : Cixous avance ainsi que « la condition à laquelle commencer à écrire devient nécessaire — (et) — possible [est la suivante] : *tout perdre*, avoir une fois tout perdu<sup>123</sup> ».

Or, ce moment où l'on a *une fois* tout perdu est bien, comme je l'ai montré dans la première partie de cet essai, le temps de l'avènement du sujet, celui qui signe l'arrêt de mort de l'*infans*, par l'entremise de la coupure signifiante. Si cette *perte* n'apparaît que rétrospectivement (c'est là toute

---

<sup>121</sup> Marguerite Duras, *Le vice-consul*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1966, p. 9.

<sup>122</sup> *Idem*. Je souligne.

<sup>123</sup> Hélène Cixous, « La venue à l'écriture », *Entre l'écriture*, Paris, Éditions des femmes, 1986, p. 48. Cixous souligne. Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *VE* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

la spécificité, comme Winnicott m'a permis de le démontrer, de l'axe temporel sur lequel s'éprouve la disparition de soi), c'est précisément ce point que Cixous cherche néanmoins à rejoindre, le désignant à la fois comme le moteur de l'écriture en même temps que sa ligne de mire. Ce moment de la perte première, celui de l'*aphanisis*, « demeurer[ait] en effet dans une mémoire qui n'est pas notre mémoire quotidienne » (VE, 47), une mémoire qui en outre « ne parle pas » (*Idem*) (dans la mesure où elle se trouve chronologiquement en deçà de l'avènement du langage), mais qu'il s'agit pourtant de rejoindre avec les seuls outils dont l'écrivain·e dispose : les signifiants. Cixous est par ailleurs consciente que ces signifiants, conformément à la texture historique du *Fort/Da*, sont porteurs d'une « lumière », à savoir d'une trace de la *chose* qu'ils ont contribué à faire disparaître. Elle rappelle ainsi que « la lumière s'éloignait » (VE, 10) à mesure que les premiers mots sont advenus à l'*infans*, mais elle ajoute également que « les *choses* que [cette lumière] avait éclairées ne *disparaîtraient* pas, [que] ce qu'elle avait touché resterait, ne cesserait pas d'être, [...] de se donner encore à prendre par le nom » (*Idem* ; je souligne). Ce que Cixous décrit ici, c'est encore une fois le rapport singulier qui noue le *mot* et la *chose*, par lequel le premier s'édifie sur la *disparition* de la seconde, tout en contribuant à la faire *apparaître* sur un autre plan : celui du langage. Aussi, Cixous s'aventure-t-elle vers la démarche paradoxale de chercher à *dire* les racines qui lient tout sujet à son territoire pré-subjectif (et donc pré-symbolique) originel, à l'aide de signifiants qui, précisément, ont œuvré à l'expulser de ce paradis perdu. Par ailleurs, Cixous croit que c'est en tant que ces signifiants portent *physiquement* la lumière, c'est à dire le stigmate de ce qu'ils ont contribué à effacer, qu'ils permettent, bien au-delà de leur signification, « de regarder la perte dans les yeux [...], de voir de [ses] yeux la *disparition* ». (VE, 13 ; je souligne).

En tentant de renouer avec le temps de l'*infans*, Cixous propose ainsi une posture encore plus radicale, voire encore plus dangereuse, que celle évoquée avec Duras, dans la mesure où le risque d'annihilation subjective y est plus fort, plus direct. Cixous évoque en effet ce temps de l'*infans* comme « l'époque de la mort » (VE, 47) ou comme la « Mort notre mère » (VE, 48), c'est-à-dire comme un moment où, faute d'être advenu, le sujet était rétrospectivement mort à lui-même, de cette mort que Gagnon qualifie par ailleurs, et à très juste titre, de « mort précédente<sup>124</sup> ». De Duras à Cixous, le rapport à la *perte* se déplace alors : si l'enjeu du geste durassien était davantage

---

<sup>124</sup> Madeleine Gagnon, « Antre », *Autographie*, t. I : *Fictions*, Montréal, VLB éditeur, 1982, p. 214. Du point de vue de la subjectivité, il y aurait ainsi deux morts (et donc par extension, deux disparitions) : celle qui précède l'avènement du sujet (le temps de l'*infans*) et qui ne s'appréhende comme mort que rétrospectivement, puis celle dans laquelle le sujet est amené à s'abolir, à la fin de la vie.

topologique (faire apparaître les trous et les border par le mouvement de l'écriture), l'enjeu de la démarche de Cixous réside, quant à elle, dans la mise en place d'une distance vertigineuse qui permette tout à la fois d'approcher ce territoire pré-langagier originel (la *mort précédente*) et de garder une main (*celle qui écrit*) dans l'univers radicalement contraire des signifiants.

L'approche de Cixous à l'égard de ce territoire mortel est donc ambivalente, et s'établit sur les modes conjoints de l'attraction et de la répulsion, seule façon de l'approcher sécuritairement : il s'agit de « se tenir toujours au plus près d'Elle, la mort », et à mesure qu'on s'en approche « jusqu'à en mourir, presque », il s'agit alors de « se tenir extrêmement loin d'elle, le plus loin possible » (*VE*, 47)<sup>125</sup>. Écrire, dans cette optique-là, est alors appréhendé comme une manière de « ne pas arriver à faire son deuil de la mort » (*VE*, 48), c'est à dire de rester en contact avec un temps et un territoire desquels le langage ne nous avait pas encore libéré. Dans la perspective lacanienne, ce que Cixous nomme la *mort* n'est finalement rien d'autre que le *crystal de réel* qui subsiste comme trou dans la structure subjective et avec lequel, selon Brousse, certain·es écrivain·es conserveraient un *rapport*. Aussi, l'écriture (et qui plus est, l'écriture de la disparition de soi) se doit d'y puiser, et de maintenir cette mort ouverte, délibérément.

### *Reterritorialiser la Chose*

Où se trouve concrètement, du point de vue d'une écrivaine comme Cixous, cette *mort* (ou cette « mère muette » (*A*, 242), dans les mots de Gagnon) qu'il s'agit de maintenir ouverte et d'approcher avec les outils du langage ? Où se situe ce territoire conçu comme lieu de disparition subjective, ce « blanc de l'asymbolie<sup>126</sup> » que l'écriture cherche à rejoindre et à faire résonner ?

Cixous se pose justement ces questions, elle qui s'interroge sur le lieu physique, organique, depuis lequel l'écriture la saisit, s'impose à elle. Pour elle, ce saisissement provient effectivement d'« une région du corps » (*VE*, 18) et cette région, telle qu'elle la décrit, prend toutes les allures d'un trou. À ses yeux, et dans ses mots, il s'agirait ainsi « d'une inconcevable contrée, *intérieure*

---

<sup>125</sup> C'est d'ailleurs la même ambivalence qu'on semble retrouver près de quatre décennies plus tard chez Frédérique Bernier, elle qui convoque, à l'égard du vide originel, un double rapport fait de désir et d'angoisse : « Chercher les ténèbres pour mieux y voir, courir à sa perte quand, déjà, on se sent fuir, *être aimantée par un sublime désir de dissolution alors même qu'on vit dans l'angoisse intermittente de la dépersonnalisation*, quelle est cette logique paradoxale qui me tient, que je tiens d'on ne sait où ? ». Frédérique Bernier, *Hantises*, op. cit. p. 25. Je souligne.

<sup>126</sup> Julia Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 45.

à moi, mais inconnue, en rapport avec une *profondeur* comme s'il pouvait y avoir dans mon corps [...] *un autre espace*, sans limites, et là-bas, dans les zones qui m'habitent et que je ne sais pas habiter, [...] les *sources* de mes âmes » (VE, 18-19 ; je souligne). Cette dimension du trou, qui creuse une *profondeur intérieure*, est encore plus palpable lorsqu'elle évoque le fait d'avoir « du volcan dans ses territoires », depuis lequel « un souffle » se manifeste et lui réclame, sur le mode de l'injonction, « une forme : écris-moi » (VE, 19). Par cette série d'images, Cixous décrit une forme d'étrangeté lui étant intimement constitutive, une extériorité introjectée à même la structure du corps, et ce qu'elle évoque ici a précisément un nom en psychanalyse, comme je vais maintenant tenter de le présenter sommairement.

En se resituant au moment charnière de l'entrée dans le langage, je rappellerai avant toute chose (et au risque de le marteler une dernière fois) que le sujet advient dans un ordre symbolique qui relègue du même coup le temps de plénitude première à un réel impossible à retrouver ; et je rappellerai par ailleurs que ce réel perdure dès lors dans l'économie subjective, sous la forme d'un espace « qui résiste absolument à la symbolisation<sup>127</sup> ». Or, cet espace réel n'est pas uniquement une coordonnée du point de vue théorique et topique, et il n'est pas seulement réduit à une expérience d'ordre phénoménologique. Cet « Autre absolu du sujet<sup>128</sup> », en ce sens qu'il en constitue le point le plus radicalement exclu, est en effet érigé par Lacan au rang de ce qu'il nomme la Chose, affublée d'un C majuscule cette fois-ci. Pour Lacan, cette Chose représente « ce qui, du *dedans* du sujet, se trouve à l'origine porté dans un premier *dehors*<sup>129</sup> », et il convient de s'arrêter un moment sur ce point : ce réel fondamentalement extérieur à l'univers symbolique du sujet, celui-là même qui en constitue le *dehors*, prend, conformément à l'intuition de Cixous, une valeur physique, éminemment corporelle, qui résonne dans le *dedans* du sujet. La Chose vient donc représenter cette part de réel insérée à même la structure interne du sujet, ce qui fait trou *en* lui, et « ce autour de quoi s'oriente [dès lors] tout [son] cheminement<sup>130</sup> ».

Au même titre que le réel est phénoménologiquement à jamais perdu, la Chose se définit alors elle aussi comme un « objet perdu<sup>131</sup> », un territoire éminemment intime et personnel qu'on

---

<sup>127</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 1 - Les écrits techniques de Freud*, op. cit., p. 80.

<sup>128</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 7 - L'éthique de la psychanalyse*, op. cit., p. 90.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 89. Je souligne.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>131</sup> *Idem.*

ne peut par ailleurs retrouver en soi que sous la forme de « regret<sup>132</sup> », c'est à dire d'une profonde mélancolie relative à la recherche d'un espace disparu, désormais marqué d'une absence définitive, d'un vide. Le point depuis lequel envisager une disparition de soi n'est dès lors plus seulement un réel extérieur relégué de l'autre côté de la frontière du sujet : il s'agit également d'un territoire perdu à *l'intérieur de soi*, et au contact duquel il existe le risque de s'évider. Lacan confirme par ailleurs l'intuition de Cixous selon laquelle la position de cette Chose prend la forme d'un trou introjecté, d'un *au-delà* du sujet qui réside paradoxalement *en* lui, et qu'il ne peut appréhender qu'à travers une savante distance faite d'attraction et de répulsion (au risque de l'annihilation) : pour Lacan, en effet, la recherche d'un tel objet « impose [au sujet] ces *détours* qui conservent sa *distance* par rapport à sa fin<sup>133</sup> » ; et la position que recherche le sujet ne peut s'opérer qu'à « une certaine *distance* de la Chose, encore qu'il soit réglé par cette Chose, laquelle est *là au-delà*<sup>134</sup> ». Cette délicate formule qui place la Chose dans un « là » *au-delà*, résume à elle seule la complexité de la position de ce gouffre que le sujet peut physiquement percevoir *en* lui. Enfin, ce territoire néantisé qui réside dans le *dedans*, semble être précisément celui que Roquentin a perçu au cours de ses nausées, à la différence fondamentale qu'il l'a, dans son cas, perçu comme faisant retour *depuis l'extérieur*. Pour lui, cette Chose, faute d'être ressentie comme manque *interne*, se manifeste alors dans le *dehors*, dans les objets et les *choses* qui constituent le réel.

Pour en revenir à Cixous, l'enjeu de la distance à trouver pour s'approcher de la Chose (et ainsi pouvoir l'écrire) se double alors de l'enjeu de redonner un territoire à cet espace vide et perdu. Reterritorialiser la Chose, entreprise pourtant de l'ordre d'une impossibilité logique (cette Chose n'ayant en effet pas — ou plus — de territoire), devient le moteur et le but du geste de l'écrivaine : « parfois je pense que j'ai commencé à écrire pour *donner lieu* à la question errante qui me hante l'âme et me hache et scie le corps » (*VE*, 16 ; je souligne), explique-t-elle, avant d'ajouter qu'il s'agit-là de « *donner sol et temps* » à cette question errante, et ce afin de « *détourner* de ma chair son tranchant » (*Idem* ; je souligne.). Écrire la disparition de soi, dans un tel geste de sublimation, revient précisément à se construire un territoire, une assise textuelle, *où ne pas disparaître*. Le tranchant de cette Chose, qui ampute le sujet d'une part de lui-même à jamais disparue, est ainsi voué à être suturé, comblé, par l'écriture : il s'agit de donner au manque un signifiant, afin de ne

---

<sup>132</sup> *Idem*.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 101. Je souligne.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 109. Je souligne.

pas s'y abimer. Et comme le propose Julia Kristeva, c'est alors toute la littérature qui s'érige comme le signifiant de ce manque<sup>135</sup>, c'est-à-dire comme lieu où ce vide peut s'exprimer, résonner, se donner à voir, se territorialiser.

### *La langue ombilicale*

En résumé, pour Duras, le *cristal de réel* avec lequel il s'agit d'être aux prises prend la forme d'un blanc à travers lequel explorer l'angle mort de la subjectivité. Écrire la disparition de soi, dans cette perspective, revient à prendre la mesure de ce blanc, à lui donner une place et à laisser ses symptômes se déployer dans la structure du texte. Ce réel qu'il s'agit de montrer est ici appréhendé dans sa dimension topologique, c'est à dire comme terme d'une topique qui fait référence à un sujet déjà constitué. Avec Cixous, l'enjeu d'une écriture de la disparition se déplace et remonte là où les blancs de Duras prennent racines, à savoir ce temps *blanchi par les ans* dont parlait Freud, c'est à dire le temps de l'*infans*, dont les signifiants porteraient la mémoire.

Si du point de vue du langage, le *mot* est aux prises avec la *chose* (qu'il efface pour la faire apparaître ailleurs, conformément à la logique de l'écart symbolique), la Chose, avec un C majuscule, vient également désigner une région subjective effacée, ayant pour corollaire le fait de faire advenir, ailleurs, un sujet parlant et écrivant. La « distance » que ce sujet entretient avec cette Chose, avec ce territoire perdu qui le constitue, « est justement la condition de la parole<sup>136</sup> » (et donc de l'écriture) comme le formule Lacan, dans le sens où la perte d'un état de plénitude originelle, et la mise à distance du réel que cette perte suppose, sont nécessaires à la possibilité d'avoir une prise signifiante sur le monde, à la faculté de l'habiter par l'entremise d'une médiation langagière.

Or, si comme l'envisage Cixous, l'écriture puise dans un temps originel et pré-langagier qu'elle pourrait ainsi représenter, quelle langue manier pour *donner lieu*, dans le corps du texte, à cet espace disparu, néantisé et hors-langage que constitue la Chose aux yeux du sujet ? Ou pour le

---

<sup>135</sup> Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 13. Cette conception de la littérature comme *signifiant du manque*, vient du passage suivant : « Mais si l'on imagine (et il s'agit bien d'imaginer, car c'est le travail de l'imagination qui est ici fondé), l'expérience du *manque* lui-même comme logiquement préalable à l'être et à l'objet - à l'être de l'objet -, alors on comprend que le seul signifié du manque est l'abjection, et à plus forte raison l'abjection de soi. Son signifiant étant... la littérature ». Je souligne.

<sup>136</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 7 - L'éthique de la psychanalyse*, op. cit., p. 118.

dire plus simplement avec Madeleine Gagnon, qui a abondamment pensé cette question : comment écrire cette « parole littéralement pré-alphabétique » (celle du temps de notre disparition originelle) qui doit pourtant « traverser tous les codes des alphabets pour se dire, s'énoncer<sup>137</sup> ? ».

Dans la pensée de Gagnon, ce paradoxe ne relève en fait pas d'une aporie insurmontable. Plus encore, le but que Gagnon assigne à l'écriture, dans la droite ligne de Cixous, est justement de renouer avec une langue première (ou pour reprendre l'expression de Louise Dupré, avec « une langue d'avant la langue<sup>138</sup> »), c'est-à-dire une langue contemporaine de ce territoire et de ce temps disparus qui précèdent la subjectivité. Dans un article publié en 1982 et intitulé « Tu tourneras ta langue », Gagnon noue ainsi, dans les termes suivants, le temps de l'*infans* au geste de l'écriture : « Avec les mots de la patrie, ton écriture parlera de cette origine, comme d'un paradis perdu et retrouvé seulement dans le chant de ta langue quand celle-ci, à travers la mémoire perdue de sa propre chair, invente de toute pièce, comme à partir de rien, une immémoriale présence » (TEA, 18).

Cette *mémoire perdue*, celle que Cixous situe dans une *mémoire qui n'est pas notre mémoire quotidienne*, apparaît comme un temps à reconquérir par l'écriture, comme cette Chose à laquelle redonner un territoire sous la forme d'une *immémoriale présence* dont Gagnon précise bien qu'elle ne peut qu'être *inventée de toute pièce*, puisque le sujet n'a jamais été là pour l'expérimenter. Pour pouvoir dire ce temps de disparition première, Gagnon élabore alors l'idée complexe d'une « langue ombilicale<sup>139</sup> » qui, tel le cordon reliant l'enfant à sa mère, remonterait elle aussi aux origines et aux temps précédant l'existence. Il y a ainsi, chez Gagnon, une première *langue ombilicale*, une « langue maternelle<sup>140</sup> » qui se trouve encore (et c'est là une contradiction logique revendiquée et assumée) en deçà du langage : cette *langue maternelle* est en effet constituée de « mots d'amour et de jouissance » (qui ne sont pas encore les mots du langage articulé et signifiant — une langue *pré-alphabétique*, donc) émanant d'une « terre montagne généreuse » (le corps parental) et qui parviennent à l'*infans* directement « par succion<sup>141</sup> », c'est à dire de manière

---

<sup>137</sup> Madeleine Gagnon, « Parler l'écriture ou écrire la parole », Madeleine Frédéric et Jacques Allard (dir.), *Modernité/postmodernité du roman contemporain. Actes du colloque international organisé par le Centre d'études canadiennes de l'Université libre de Bruxelles (27-29 novembre 1985)*, Montréal, Service des publications de l'Université du Québec à Montréal, coll. « Les Cahiers du Département d'études littéraires », 1987, p. 17

<sup>138</sup> Louise Dupré, *Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, coll. « Itinéraires féministes », 1989, p. 13.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>140</sup> *Idem.*

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 77.



*immédiate*, en prise directe sur le réel, sans que n'opère aucune distance, aucun écart. Cette langue que Cixous appelle, de son côté, la « languelait » (*VE*, 32), pour en redire l'immédiateté, est donc une langue qui se situe en deçà de l'ordre symbolique dans lequel le sujet *encore à venir* aura plus tard à s'insérer. Il y aurait donc, ici, une langue qui précède la subjectivité, une langue pour ainsi dire *réelle*.

Or, cette première langue ombilicale est vouée à la perte lors du processus de subjectivation. Et c'est sur la perte de cette langue première qu'une seconde langue, éminemment subjective, peut dès lors apparaître : « ta langue à toi », imagine Gagnon, « s'est séparée de la langue maternelle en même temps que ton corps se défaisait du sien<sup>142</sup> ». La première langue dite maternelle est ainsi perdue et remplacée par une seconde langue ombilicale, et ce dans le même mouvement de mise à distance de l'état de symbiose originel avec le corps parental<sup>143</sup>. Cette seconde langue (celle du signifiant, cette fois-ci), dont l'apparition est ontologiquement liée voire nouée à la perte de la première, est précisément celle qui serait en mesure de dire le temps de disparition précédant l'avènement du sujet au langage. Du point de vue de l'écriture, justement, c'est ce nouage entre l'une et l'autre langue qu'il s'agit alors de manier : « le trajet et la destination de ton écriture », dit en effet Gagnon, « ne sont que le souvenir du passage entre une *langue maternelle abandonnée*, devenue étrangère, et *une autre langue ombilicale, la tienne*, cousue non moins étrangement à la *langue commune* de ce qu'on appelle *patrie*<sup>144</sup> ».

Aussi, outre la première langue ombilicale « à jamais perdue<sup>145</sup> », il y aurait deux autres langues, dont le nouage singulier permettrait d'imaginer la langue de l'élaboration poétique, celle-là même dont la mission consiste à inventer *l'immémoriale présence* des premiers temps. Cette *seconde langue ombilicale* est ainsi ontologiquement liée à la perte sur laquelle elle s'est érigée, tout en puisant dans le réservoir de mots de la *langue commune*, celle de la *patrie*, pour pouvoir se dire, se signifier, s'écrire : se partager.

Dans la conception de Gagnon, « ces mots-là », ceux qui émanent de la *seconde langue ombilicale* qu'elle appelle à manier par l'écriture poétique, « sont d'abord le *résonnement*

---

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 17. Je souligne.

<sup>143</sup> C'est d'ailleurs justement dans ce moment précis de mise à distance que chute, pour Lacan, l'objet *a*, et que se forme ce territoire perdu qu'est la Chose.

<sup>144</sup> *Idem.* Je souligne.

<sup>145</sup> *Idem.*

d'absence d'une langue originelle qui n'est plus<sup>146</sup> », c'est à dire qu'ils représentent avant tout la manifestation matérielle et sonore de ce temps premier disparu. Par ce qui y *résonne*, la *seconde langue ombilicale* se situe alors au carrefour du symbolique et du réel ; elle donne en effet à entendre à la fois la signification des termes de *la patrie* tout en la dissolvant dans ce qui correspond chez Gagnon à la dimension du chant (*le chant de ta langue*, disait-elle dans un passage que j'ai cité plus haut), un chant qui place l'écriture dans un espace radicalement différent de celui de la signification, dans un espace ayant au contraire davantage à voir avec la première apparition matérielle des signifiants, avec leur *jaculation* originaire, terme que j'ai déjà utilisé mais qu'il est maintenant temps de définir plus précisément.

Lacan distingue en effet *l'emploi* des mots, c'est à dire leur usage courant et *situé* du point de vue du code linguistique, de leur *jaculation*, terme qu'il utilise pour évoquer leur capacité de surgissement sonore et physique, évoquant par là même leur première manifestation matérielle<sup>147</sup>. Cette distinction place la question du sens d'une part sur le terrain du *symbolique* et d'autre part sur le terrain du *réel*. En ce qui concerne l'enjeu qui m'intéresse (dire ou écrire quelque chose du phénomène de disparition de soi) c'est donc davantage sur le terrain de la *jaculation* des mots que cela se situe, en tant que c'est précisément dans cette *jaculation* que se joue (ou s'entend) le phénomène *réel* d'apparition (de surgissement du signifiant) et donc de disparition qui lui est logiquement associé. La *seconde langue ombilicale*, dans la mesure où elle a vocation à faire *résonner* le vide premier sur fond duquel apparaissent historiquement les signifiants, est ainsi une langue capable de manifester et de manier cette dimension *jaculatoire*. Afin de dire la disparition de soi, il s'agit donc encore une fois d'abandonner la volonté *roquentienne* de l'exprimer uniquement sur le plan *symbolique* et de s'interroger plutôt, avec Lacan, sur ce que pourrait être « le *réel* d'un effet de sens<sup>148</sup> », terrain sur lequel se joue la disparition.

Pour Lacan, on est en effet habitué (et c'est là l'approche de Roquentin), « à ce que l'effet de sens se véhicule par des mots et ne soit pas sans [...] ondulation imaginaire<sup>149</sup> ». Or, la *seconde langue ombilicale* de Gagnon, celle qui fait résonner l'absence de la première et qui est donc à même de *dire* sa disparition, remet en cause les dimensions du discours (symbolique) et de la représentation (imaginaire), au profit d'un déplacement du *sens* qui se manifesterait plutôt au sein

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>147</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 22 - R.S.I.*, op. cit., Leçon du 11 février 1975.

<sup>148</sup> *Idem.* Je souligne.

<sup>149</sup> *Idem.*

de la dimension *jaculatoire* située dans le *réel*. Cette *jaculation*, cet écho du surgissement premier des signifiants, ne peut précisément s'entendre que dans le point de nouage entre les langues ombilicales première et secondaire, point où les signifiants du langage courant conservent une trace matérielle et sonore de la disparition de la langue dite *maternelle*. C'est à ce point de jonction que, du point de vue du *sens*, apparaît un autre *lieu*, échappant au monopole du *symbolique* et de l'*imaginaire* : comme le dit Lacan, « l'effet de sens ex-siste [au symbolique et à l'imaginaire], en ceci il est *réel*<sup>150</sup> ».

Le phénomène de disparition qu'il s'agit d'approcher par l'écriture ne peut donc se manifester que par l'intermédiaire d'un *effet de sens* qui n'est phénoménologiquement appréhendable que comme *réel*, plutôt que par une représentation discursive ou imaginaire qui n'en manifesterait aucune trace. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle cette disparition ne peut que *s'entendre* ou *résonner*, et qu'elle ne peut, toujours selon les mots de Gagnon, qu'être perçue par une « troisième oreille ou [une] oreille flottante » (A, 209), c'est à dire un mode d'écoute (ou de lecture) emprunté à l'écoute analytique, qui suspend justement la dimension discursive du sens. C'est également ce qu'évoque Cixous, lorsqu'elle envisage la *languelait* comme étant « moins langue que musique, moins syntaxe que chant de mot » (VE, 31). Dans l'optique de ce glissement d'un effet de sens *symbolique* vers un effet de sens *réel*, elle propose par ailleurs (et comme Duras) une sortie du code syntaxique, une écriture qui se refuse à être « assujettie à grammaire le loup » (VE, 32), une grammaire dont elle propose un mésusage délibéré conduisant, potentiellement, à une reconfiguration radicale de l'ensemble du langage et de l'écriture.

### *L'intersitice signifiant*

L'écriture de la disparition de soi commence ici à se dévoiler comme un territoire plus vaste qu'il n'apparaissait au départ. Il s'agit non seulement de chercher à *dire* cette disparition en expérimentant des trous ou des blancs dans la chaîne symbolique, ou en cherchant à la faire surgir dans des effets de sens *réels* fondés sur une consistance singulière du signifiant, mais il est également question de commencer à entrevoir le champ des possibles que de telles entreprises

---

<sup>150</sup> *Idem.*

ouvrent, de prendre la mesure de la manière dont elles peuvent inquiéter les assises du langage connu.

Madeleine Gagnon, qui a toujours mêlé son élaboration théorique à son geste créateur, décline esthétiquement, dans *Antre*, cette régression délibérée vers une langue et un espace tous deux conçus comme premiers. Au sein de ce recueil, elle propose donc l'exploration d'un *antre* qui a tout à voir avec un espace précédant la subjectivité, et au sein duquel il est question de se réapproprier « [s]a plus lointaine étrangeté » (A, 200). En investissant cet *antre* par l'écriture, elle entreprend d'investir un « lieu où le discours n'a pas osé descendre<sup>151</sup> », réalisant justement le projet de Cixous de renouer avec ce que cette dernière appréhendait comme *l'époque de la mort*. Si je ne me livrerai pas ici à une analyse approfondie du recueil de Gagnon (analyse que j'ai eu l'occasion de proposer en un autre lieu, auquel je renvoie<sup>152</sup>), je tenterai néanmoins d'y déceler la manière dont elle y envisage la *seconde langue ombilicale* à l'œuvre, ainsi que de dégager les implications politiques du maniement de cette langue.

Dans *Antre*, en effet, le nouage voire l'opposition entre les différents registres de la langue (la langue maternelle — ou la première langue ombilicale — la seconde langue ombilicale, et la langue de la patrie) se jouent et se déclinent dans la volonté de renouer avec une « syntaxe oasis absolue » (A, 199) (celle d'avant la subjectivation), qui s'oppose frontalement à la « syntaxe apprise » (A, 197), à la « machine lexicale » (A, 199) de l'ordre symbolique dominant. À la façon du virage que j'ai opéré quant à la manière d'appréhender la disparition, Gagnon affirme, au sujet des *mots* de la première langue ombilicale dite *maternelle*, qu'elle « su[t] qu'à les transcrire ne serait plus [s]a perte » (A, 199), la perspective d'une disparition n'étant en effet pas envisagée, chez elle, comme un événement mortifère. C'est donc à l'aide de la *seconde langue ombilicale* qu'elle entreprend cette *transcription*.

Conformément à ce qu'elle annonçait dans ses écrits théoriques, c'est d'abord sur le mode de l'écoute que cette transcription opère. Dans *Antre*, la voix narrative affirme ainsi, au sujet du territoire originel et pré-subjectif qu'elle cherche à rejoindre : « j'élirai des contrées pour m'en approcher, je collerai l'oreille au marbre de son nom, résonneront en moi ses fibres sonores » (A,

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>152</sup> Pour une analyse plus approfondie d'*Antre*, voir l'article « Écrire sans mourir », publié dans un numéro spécial de la revue *Voix et Images* consacré à l'œuvre de Gagnon : Julian Ballester et Louis-Daniel Godin, « Écrire sans mourir », *Voix et Images*, volume 48, numéro 1 (142), automne 2022, p. 39–58.

207 ; je souligne). Qu'est-ce qu'il s'agit, alors, d'écouter résonner (et par extension de retranscrire) ?

Un premier élément de réponse est donné par Gagnon lorsqu'elle envisage d'entendre le « bruissement de toutes choses vivantes » (A, 203), un bruissement dont le point de départ est associé à un « éclat de rire [...] sorti du fond de ses entrailles » (*Idem*). Dans la perspective de ses écrits théoriques, cet *éclat de rire* vient naturellement désigner un phénomène *hors* voire *en deçà* de toute articulation signifiante, et ce *bruissement* émanant des *choses vivantes* (auquel le rire permet d'avoir accès, celui-ci y étant *mêlé*, selon le mot de Gagnon), renvoie là encore à une appréhension purement sonore des *choses* telles qu'elles étaient susceptibles d'exister *avant* qu'elles ne soient nommées par le langage. Surtout, dans le fragment qui suit immédiatement, Gagnon, prenant comme point de départ des « images cénesthésiques<sup>153</sup> » (A, 204) (c'est à dire, là aussi, relative à une dimension corporelle enfouie), affirme saisir le « bruissement des mots » (A, 204), à savoir, cette fois-ci, la texture sonore non plus des choses mais des signifiants. Ces deux *bruissements*, ceux des *choses vivantes* et des *mots*, tous deux perceptibles depuis le fond archaïque du corps, constituent *a priori* deux terrains diamétralement antithétiques, si l'on se fie à ce que j'ai précédemment rappelé au sujet de l'opposition radicale entre *choses* et *signifiants*. Or, en abolissant cette opposition, la *seconde langue ombilicale* maniée par Gagnon propose un grand écart vertigineux qui lui permettrait d'avoir à la fois un pied sur le terrain des *choses* et un autre sur celui des *signifiants*. « Je persiste à ne pas vouloir vider le cœur des mots » (A, 228), résume alors Gagnon, pour qui la langue de l'élaboration poétique doit donner à entendre ce qui, du fait de l'avènement du langage et de l'écart symbolique qu'il suppose, aurait pourtant disparu, aurait pourtant définitivement chu dans le réel.

Afin d'y parvenir, Gagnon se propose de « percer le mur du son du sens » (A, 229), ce qui revient, du point de vue de l'enjeu qui m'intéresse, à dire la disparition sur le terrain sonore, un terrain qui viendrait doubler la dimension de la signification. Cette percée sonore, ce bris du mur du son, transparaissent dans *Antre* à travers plusieurs expérimentations formelles, à commencer par une extrême fragmentation du texte (donnant une place de choix aux blancs de la page et donc aux silences), et par un rythme parfois transfiguré par la suppression de la ponctuation. Ce rythme, qui

---

<sup>153</sup> Selon la définition qu'en donne le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicale (CNRTL), la cénesthésie est une « sensibilité organique, émanant de l'ensemble des sensations internes, qui suscite chez l'être humain le sentiment général de son existence, indépendamment du rôle spécifique des sens ».

donne à entendre la dimension *jaculatoire* du signifiant et qui s'inspire par ailleurs de l'association-libre (autre manière de court-circuiter la signification) semble en outre répondre à un mot d'ordre formulé par Clarice Lispector (dont Gagnon est une lectrice), elle qui annonce, en ouverture d'*Un souffle de vie*, vouloir « écrire un mouvement pur<sup>154</sup> ». Ce mouvement pur, fondé sur la *jaculation* des mots, l'association libre et la rupture de la syntaxe qui en découle naturellement, participe alors à faire entendre une dimension du langage qui, derrière la signification, rappelle le sujet au temps où, au seuil de son apparition, les mots s'imposaient encore dans tout leur poids matériel<sup>155</sup>. Le recours à de multiples néologismes, par ailleurs, (« enfantemailles » (A, 214), « roueraillies » (A, 216), « mertume » (A, 217), ou « ensaïgement » (A, 222), pour ne citer qu'eux), finit également par performer, dans *Antre*, le versant *jaculatoire* des mots qui transcende leur signification. Là encore, l'écriture de la disparition de soi, à défaut de se manifester frontalement, en passe par un état de disponibilité à un temps où s'est produit « la venue au langage » (VE, 68), un temps venu effacer quelque chose de l'être du sujet et de son rapport premier au monde. « Ce qui est en moi », résume Cixous, « s'élabore longuement s'inscrit *en surgissant* dans une forme qui m'est imposée » (VE, 64), réaffirmant ainsi une posture où l'écriture et la dimension *jaculatoire* du langage travaillent conjointement à rendre manifeste, palpable, un rapport au langage qui ébranle les assises subjectives.

La trajectoire de cette *percée du mur du son de sens* trouve alors son aboutissement, dans *Antre*, dans la perspective de pénétrer ce que Gagnon nomme « l'interstice signifiant » (A, 244), un lieu qui pousse la stratégie du vertige à son paroxysme. Je reproduis ici le fragment dans lequel Gagnon en arrive à mobiliser ce territoire, qu'elle appréhende comme l'espace d'où émerge originellement le langage, et dans lequel elle invite à se dissoudre :

Elle serait devenue le cœur même de la pierre sur laquelle reposait sa tête, ayant consenti, s'étant donnée entière au piège parfait de la mémoire, n'ayant pas refusé ses

---

<sup>154</sup> Clarice Lispector, *Un souffle de vie*, Paris, Éditions des femmes, 1978, p. 9.

<sup>155</sup> Je reproduis ici deux exemples (parmi de nombreux autres) où un tel *mouvement* est perceptible dans l'écriture de Gagnon : « paragrammes mouvances du texte grammes scripturaux grammes bougeants vibre de fictions programmes grammes de sucre grammes de sexe c'est l'infini des codes linguistiques psychiques l'infini des dés hasart mallarmé mozart cixous stockhausen haeck straram grammes pour grammaire apprentissages tisser les trames réglées du début à la fin contraintes transgressions ou pour mouvance désir tendresse et toute la mode et la modernité ensemble pour orgasmes n'avoir plus rien au programme ni angoisse ni colère ni guerre ni passion ni tendresse et pour seul désir que ce mouvement lointain et précis qui défriche et déchiffre les inscriptions de graphes et d'amours laissées » (A, 210) ou bien, « et les mères phalliques traînaient comme ombres poudreuses des poussières d'amniotique et de lactose d'or de sangs larvaires d'os d'hécatombes de larmes ravalées de sueurs mnémoniques des lointaines enfantemailles orgiaque » (A, 214).

blancs, s'y étant même collée, jusqu'à ce que la pénombre revenue, la barre opposant noir et blanc, lignes et interlignes, inscriptions et marges, se fut dissoute dans l'interstice signifiant. (A, 244)

Comme je l'ai mentionné dans la première partie de cet essai, Novarina avance à juste titre que le langage permet de « jeter de l'*éloignement* », de faire « vibre[r] de la *distance* entre tout<sup>156</sup> », transformant le réel indifférencié en une réalité habitable, discernable des points de vue symboliques et imaginaires. Dans les mots du fragment de Gagnon, le langage constituerait ainsi cette *barre* qui devrait venir séparer le *noir* du *blanc*, les *lignes* des *interlignes*, les *inscriptions* des *marges*, et ainsi permettre une prise signifiante sur un environnement pouvant dès lors être investi par la subjectivité. Or, en appelant à la levée de cette barre, Gagnon propose une position à l'égard du langage qui consiste à revenir à son en deçà, au temps où l'*éloignement* n'était pas encore effectif, et où le réel était encore innommé et donc indifférencié : si pour Roquentin cette indifférenciation était vécue sur le mode du cauchemar, Gagnon l'approche quant à elle (et c'est là toute son originalité) comme un territoire de possibles, où tout est encore à discerner, à saisir, à nommer. Surtout, en rejoignant ce lieu *par l'écriture*, ce territoire pré-subjectif peut alors paradoxalement être travaillé subjectivement, le sujet gardant un pied (ou une main, *celle qui écrit*) dans le langage : au sein de cet interstice signifiant *ré-investi* par un sujet désormais constitué et surtout écrivant, il ne s'agit plus de *discerner*, de *saisir* ou de *nommer* (opérations que l'*infans* a déjà faites, en son temps), mais plutôt de *re-discerner*, de *re-saisir* et de *re-nommer*. Ainsi, en habitant l'interstice signifiant tout en étant protégé par le « garde-fou du langage » (A, 237) (seule manière de ne pas s'y dissoudre totalement), Gagnon propose une *re-configuration* de la langue, par ailleurs transcritible (et donc partageable) par l'intermédiaire de la *seconde langue ombilicale*. Par cette opération au comble du vertige, Gagnon pose alors les conditions de ce qu'elle appelle et appréhende, dans ses textes théoriques, comme un véritable « dérèglement discursif » (TEA, 126).

On sent ici poindre la portée politique de ce passage au creuset de l'interstice signifiant et, par extension, les prémices d'une dimension politique de l'écriture de la disparition de soi, qui n'apparaît dès lors plus comme une simple démarche esthétique ou comme une quête purement ontologique, mais bien comme la condition de la création d'un rapport nouveau au langage, dans la perspective d'une *re-subjectivation*. Pour Gagnon, en l'occurrence, une dissolution de soi *via* cet interstice permettrait en effet d'atteindre un temps d'avant l'entrée dans l'ordre symbolique du

---

<sup>156</sup> Valère Novarina, *Devant la parole*, op. cit., p. 20.

langage, un ordre symbolique conçu — dans une perspective féministe — comme un lieu d’oppression patriarcale : aussi, Gagnon avance que toute régression vers un en deçà du langage reviendrait à renouer avec un temps « où [les femmes] n’avaient pas encore été aliénées comme *sujets* d’une histoire d’oppression d’elles » (*TEA*, 78 ; l’autrice souligne). La disparition subjective produite par ce retour à l’interstice signifiant entrainerait donc la possibilité d’un *ré-engendrement*, et son écriture permettrait alors de se constituer comme sujet au sein d’une culture initialement excluante : dans *Antre*, où ce trajet se matérialise concrètement, la voix narrative affirme ainsi qu’elle se « su[t] refaite, [...] recollée » (*A*, 216) et elle évoque également, dans cette même perspective, l’image d’un « enfant s’enfantant à son tour » (*A*, 232).

Aussi, Gagnon déplace (ou plutôt, multiplie) les fronts de la lutte pour une émancipation politique, en investissant ici le terrain du langage et de ses fondements archéologiques. Depuis l’*antre* où elle est descendue, Gagnon rappelle et impose la présence d’un féminin qui avait jusque-là été effacé par la culture et la langue de la *patrie* – à laquelle la perspective féministe de Gagnon oppose, justement, une « mémoire *matrie*<sup>157</sup> » – et ce contre le « discours logocentrique » dont elle perçoit tous les attributs « linéaire, répressif et phallocrate » (*TEA*, 30). En se dissolvant dans l’interstice signifiant, en y *disparaissant*, Gagnon échappe non seulement à cet ordre symbolique patriarcal, mais elle en propose du même coup une sortie, par « le retour du refoulé — le sexe féminin — au texte », un *retour du refoulé* dont elle annonce qu’il apportera au texte littéraire « une allure de folie » (*Idem*).

La folie, en tant que *position* subjective — et donc en tant que *position* à l’égard du langage — est ici également réinvestie politiquement, voire même revalorisée, dans la mesure où seul ce rapport *a priori* défaillant au langage pourrait produire des discours nouveaux et pour ainsi dire *réellement* subversifs. Cette « folie blanche<sup>158</sup> » (*TEA*, 41) serait en effet capable de produire des paroles inouïes, via un usage délibérément inédit du langage produisant des mots qui « discordent le discours de la représentation » (*TEA*, 126) et qui feraient par là même taire ce que Gagnon considère comme le « babil stérile de la doxa » (*TEA*, 123), c’est à dire le verbiage discursif émanant de la langue commune et dominante.

---

<sup>157</sup> Madeleine Gagnon, *Au cœur de la lettre*, Montréal, VLB éditeur, 1981, p. 23. Je souligne.

<sup>158</sup> Avec l’expression « folie blanche » (je souligne), on perçoit le rapprochement de cette folie avec le temps *blanchi par les ans* dans lequel celle-ci prend sa source, conformément à l’itinéraire régressif du retour à l’*antre* pré-subjectif.



Sur ce point, la position de Gagnon se rapproche alors étroitement de celle défendue par Duras et Gauthier, qui cherchent également à penser les conditions de « livres entièrement révolutionnaires » (*LP*, 66), sur la base d'un usage du langage qui viendrait court-circuiter celui de la *langue de la patrie*. À l'image de la proposition de Gagnon, Duras et Gauthier n'appréhendent pas l'écriture comme une force d'opposition, mais plutôt (et c'est là une posture beaucoup plus radicale) comme une force de dissolution. En effet, sur le front éminemment politique de la langue et de son maniement, écrire « le refus de la société » (*s'y opposer*) en usant « du même langage » (*LP*, 67) que celle-ci n'apparaît plus comme une démarche suffisante et susceptible de produire des effets efficaces ; tout au plus, cela permettrait-il d'énoncer des discours qui se contentent de dire éternellement « l'envers de l'endroit » (*LP*, 67), en demeurant du même coup sur « le même plan, [...] la même façon de parler » (*LP*, 69) que ce contre quoi ils tentent de s'ériger. Aussi, la stratégie du vertige, celle qui consent au risque d'ébranler les assises du langage (les *dissoudre*), par l'intermédiaire d'un dangereux rapport de proximité avec ce *cristal de réel* que la doxa tente, quant à elle, de nier, apparaît comme le seul véritable *moyen* de produire du nouveau, de renverser radicalement les codes et les structures discursives établies. Dans son dialogue avec Duras, Gauthier nous donne ainsi de premiers éléments de réponse à la question cruciale : *comment ne pas se contenter de répéter ?* Et à Duras, qui déplore que plus personne ne soit en mesure de proposer une quelconque forme de nouveauté, Gauthier rétorque alors :

Si, vous. Dans ce que vous écrivez, parce que je crois que c'est commencer par abdiquer cette illusion de parole et de décision et de lutte en face de quelque chose qui est semblable à vous, [...] et commencer par *se mettre à l'écoute de ce qui nous travaille à l'intérieur de nous*, et si on ne commence pas par ça, on ne fait que répéter ce qui se passe à l'extérieur et ce qui se passe depuis toujours. (*LP*, 69 ; je souligne)

Ce à quoi Gauthier appelle ici, c'est un geste d'écriture qui soit à « l'écoute de l'inconscient » (*Idem*), manière plus large de se référer au *cristal de réel* qui fait trou dans la langue et dans l'expérience subjective, et qui, pour en revenir à Gagnon, n'est pas étranger à l'espace que constitue l'interstice signifiant, l'apparition de cet interstice étant en effet contemporaine de l'avènement du sujet aliéné au langage et donc divisé par la barre de l'inconscient. Savoir perdre, embrasser cette part de soi qui fait trou *en soi*, ouvre ainsi un territoire esthétique qui permet non seulement de dire et de se réapproprier sa *plus lointaine étrangeté* (pour reprendre les termes du projet poétique de Gagnon), mais surtout d'y fondre la langue quotidienne (celle qui vise à communiquer, signifier,

ou représenter, au sein d'un carcan symbolique donné) au profit d'un usage plus idiosyncratique : il s'agit de ré-imaginer un rapport au langage qui puisse cesser de produire du même, et ainsi entreprendre ce qu'il est permis de concevoir comme une « révolution discursive ».

Dans l'économie du discours, écrire la disparition de soi permettrait donc d'atteindre ce point. Le retour à un réel a-symbolique est en effet susceptible de faire trembler les assises du langage connu, et de donner les moyens de nouvelles positions subjectives, à la fois individuelles et collectives. En levant la barre entre le *noir* et *blanc*, les *lignes* et les *interlignes*, les *inscriptions* et les *marges*, Gagnon en fournit un exemple concret. Dans l'*antre* où elle retourne délibérément, elle découvre ainsi de nouveaux signifiants, qu'elle présente comme des « mots hiéroglyphiques » (A, 243) : à la croisée du *bruissement des mots* et du *bruissement de toutes choses vivantes*, d'une langue dont l'ancrage symbolique n'opère pas au détriment du réel dans lequel elle baigne, ces mots, par l'intermédiaire de l'inscription hiéroglyphique et archaïque dont ils sont porteurs, donnent à lire ou à entendre la *trace* des choses qu'ils ont pourtant contribué à faire disparaître. Dans la trajectoire proposée par Gagnon, ces *mots hiéroglyphes* fournissent ainsi un premier outil au *dérèglement discursif* qu'ils sont censés servir, et portent avec eux l'espoir de « mettr[e] fin à l'illusion du connu » (A, 243).

## SAVOIR MORDRE

Il est temps à présent de conclure cet essai et de commencer à envisager les perspectives que celui-ci pourrait ouvrir. Si l'on a bien voulu me suivre jusque-là, l'itinéraire théorique que j'ai déployé m'a mené à démontrer que, du point de vue du *parlêtre*, il est finalement envisageable d'approcher le territoire d'une disparition subjective, quand bien même cet espace implique par conséquent une position qui problématise son inscription dans le langage, et qui inquiète donc ses assises. La possibilité d'une telle incursion en territoire pourtant ontologiquement hostile, répond en fait de la structure même des signifiants qui, à condition de ne pas les appréhender sur leur seul axe sémantique, s'avèrent matériellement porteurs de l'écho du phénomène de disparition sur lequel ils se sont eux aussi érigés. Ainsi, il y aurait au moins deux dimensions inhérentes aux mots maniés par l'écrivain·e (tout du moins par celles et ceux qui ont un *rapport avec un cristal de réel*), que Lacan distingue, comme je l'ai expliqué précédemment, sur les plans de leur *emploi* et de leur

*jaculation*. C'est au sein de cette seconde dimension *jaculatoire* qu'une écriture de la disparition de soi peut se donner à entendre, une dimension sur laquelle Lacan insiste, à la fin de son enseignement : « si nous nous donnons la peine d'isoler la catégorie du signifiant, nous voyons bien que la jaculation garde un sens, *un sens isolable*<sup>159</sup> ».

L'exemple d'une langue ombilicale telle qu'imaginée par Gagnon a alors le mérite de proposer un matériau qui permet de mobiliser les deux dimensions de l'*emploi* et de la *jaculation* des mots, jouant ainsi sur les deux tableaux à la fois, au carrefour de la langue *maternelle* perdue et de celle, acquise, de la *patrie*. Le *cristal de réel* auquel la langue ombilicale se noue, permet en l'occurrence, pour le dire avec les mots d'Anne Élaïne Cliche, « une mise à mal de la langue *dans la langue*<sup>160</sup> ». Au contact du versant *jaculatoire* des mots maniés par cette langue ombilicale, l'écriture rejoue ainsi « un surgissement [premier] qui, là, revient en acte<sup>161</sup> », et qui peut dès lors devenir audible, dans le corps du texte : c'est la raison pour laquelle écrire la disparition de soi relèverait moins d'une quelconque forme de récit que d'une *performance*.

Du reste, la dimension *isolable* de la *jaculation* des mots est probablement ce à quoi se réfère la psychanalyste contemporaine Silvia Lippi, lorsqu'elle se demande si « le signifiant dans la conception de Lacan n'est pas même asémantique<sup>162</sup> ». Dans sa perspective, on pourrait en effet avancer qu'il y aurait, *a minima*, un versant asémantique du signifiant par lequel, reprenant les mots de Lacan, il serait possible de « faire sonner autre chose, autre chose que *le sens*<sup>163</sup> ». Cette *autre chose* que le signifiant ferait entendre est précisément ce qu'on oublie (ou ce qu'on refoule, comme je vais l'explicitier au paragraphe suivant) dans l'usage commun et quotidien de la langue : comme le veut la célèbre formule lacanienne, le fait « qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend<sup>164</sup> » ; ou, autrement dit, il y a une *autre chose*, une autre dimension — un *qu'on dise* — qui ex-siste au contenu des énoncés que le sujet tente de partager sur le terrain du

---

<sup>159</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 22 - R.S.I.*, op. cit., Leçon du 11 février 1975. Je souligne.

<sup>160</sup> Anne Élaïne Cliche, « Jacques Lacan. Poésie, savoir et vérité », loc. cit., p. 64. L'autrice souligne.

<sup>161</sup> *Idem*.

<sup>162</sup> Silvia Lippi, *Rythme et mélancolie*, Toulouse, Éditions érès, coll. « Points hors lignes », 2019, p. 17. Au sujet de cette idée d'un signifiant conçu comme *a-sémantique*, Lippi ajoute que « l'usage du signifiant dans certaines formes de psychose viendrait corroborer cette hypothèse » (*Idem*). En effet, dans le cadre de la psychose, les signifiants sont appréhendés d'une manière qui remet en cause la barre qui sépare le mot de la chose : « c'est un langage d'organe », dit Gérard Pommier à ce sujet, « où les mots sont employés comme des choses ». Patrick Landman et Gérard Pommier, *Le refoulement. Pourquoi et comment ?*, Toulouse, Éditions érès, coll. « Point hors ligne », 2013, p. 85.

<sup>163</sup> Jacques Lacan, *Séminaire 24 - L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, [inédit] Leçon du 19 avril 1977. Lacan souligne.

<sup>164</sup> Jacques Lacan, « L'étourdit », *Autres Écrits*, op. cit., p. 449.

*sens*. Lacan dira encore, dans cette même optique, que « ce n'est pas du côté de la *logique articulée* qu'il faut sentir la portée de notre *dire*<sup>165</sup> », ouvrant ainsi un autre champ à la parole (et à l'écriture), qui déplace la portée du dire vers un effet de sens *réel* plutôt qu'exclusivement symbolique ou imaginaire.

Donner à entendre cette *jaculation* première des signifiants suppose en outre de braver un interdit fondamental (et donc de se livrer à une démarche profondément subversive) dans la mesure où les conditions de la parole supposent *a priori* « le refoulement du son par le sens<sup>166</sup> », comme le rappelle le psychanalyste Gérard Pommier : en effet, lorsque les signifiants « sont pris dans la signification d'une phrase, ils protègent du réel<sup>167</sup> », dans la mesure où l' *emploi* de ces signifiants, dans toute sa dimension grammaticale, nous prémunit de ré-entendre l'écho traumatique de leur surgissement ; mais dès lors que *le refoulement du son par le sens* n'opère plus ou est remis en cause, dès lors que les « mots se souviennent [...] de leur musicalité d'origine, de leur sauvagerie de naissance<sup>168</sup> » (de leur *jaculation*, donc), on court alors le risque que s'ouvre un « poétique abyme<sup>169</sup> », ou dans les mots de Gagnon : que s'ouvre *l'interstice signifiant* lui-même. Ce qui se (re)joue là, à travers la levée de ce refoulement, n'est autre que ce qu'Angélique Cristaki appelle « la *morsure* de la langue maternelle<sup>170</sup> » (pour en dire le tranchant), cette morsure qui a initialement et définitivement arraché l'*infans* de son environnement premier en le faisant accéder à la parole, en le faisant entrer dans un ordre symbolique déterminé auquel il n'a pas d'autre choix que d'accéder.

Ainsi, lorsque Gagnon appelle à *percer le mur du son du sens*, elle appelle donc de fait à se livrer à la trajectoire inverse du *refoulement du son par le sens*, et donc, dans l'optique d'une stratégie du vertige, à se re-situer du côté d'une *morsure* à la fois originelle, traumatique et fondatrice. En assignant à l'écriture la mission d'y retourner délibérément, il s'agit de se faire *sujet* de cette morsure, de la rejouer : non plus d'être mordu·e, mais d'apprendre soi-même à mordre.

C'est toute une conception de la parole (et de l'écriture) qui est ici en jeu, toute une manière de s'y (ré)inscrire politiquement, toute une façon d'appréhender l'usage de la langue dans l'économie intersubjective. Au-delà de *savoir perdre* (cette faculté à embrasser l'espace vide qui

---

<sup>165</sup> Jacques Lacan, *Séminaire XXIV - L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, op. cit., Leçon du 19 avril 1977.

<sup>166</sup> Gérard Pommier, *Qu'est-ce que le réel ?*, Toulouse, Éditions érès, 2014, p. 25.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>168</sup> *Idem.*

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>170</sup> Angélique Cristaki, « Musique de la langue et poétique du dire », *Topiques*, 2014, n° 129, p. 62. Je souligne.

nous constitue), *savoir mordre*, comme le propose Novarina, suppose une approche résolument offensive et transgressive du maniement de la langue, à contre-courant de la façon dont elle est utilisée au sein des discours dominants :

Parler n'est pas communiquer. Parler n'est pas s'échanger et troquer – des idées, des objets –, parler n'est pas s'exprimer, désigner, tendre une tête bavarde vers les choses, doubler le monde d'un écho, d'une ombre parlée ; *parler c'est d'abord ouvrir la bouche et attaquer le monde avec, savoir mordre*. Le monde est par nous troué, mis à l'envers, changé en parlant<sup>171</sup>.

À rebours d'une conception marchande du langage<sup>172</sup>, qui reposerait sur une illusoire adéquation des mots à leur objet, et par conséquent sur une foi en la faculté de communiquer (*s'échanger et troquer des idées, des objets*) ou de représenter (*doubler le monde d'un écho*), à rebours également d'une langue qu'il serait possible de domestiquer et de maîtriser, Novarina propose une langue qui attaque, qui troue le monde en nous y arrachant, et qui, par là même, se fait porteuse de cet arrachement, le charrie matériellement. La mention de la *bouche* rappelle par ailleurs que cette capacité à trouer, à arracher, réside dans la dimension sonore des signifiants et dans leur manifestation physique, corporelle : en mordant dans le réel, les choses ne sont plus des choses, la matière cesse d'être matière, la parole les ayant à la fois dissous et déplacés d'un monde dès lors *mis à l'envers, changé en parlant* : symbolisé.

### *Le signifiant vorace*

Pour filer davantage la métaphore de Novarina, on pourrait déceler chez la poète québécoise Huguette Gaulin un geste paradigmatique de cette capacité à mordre, de cette morsure qui, du point de vue de l'écriture de la disparition de soi, est tout à la fois pré-historique *et* réinvestie

---

<sup>171</sup> Valère Novarina, *Devant la parole*, op. cit., p. 16. Je souligne.

<sup>172</sup> Une conception marchande du langage dont la communication, le management, le développement personnel, le marketing, la publicité, mais aussi les discours politiques, judiciaires, médiatiques, voire militants, etc. représentent quelque uns de ses nombreux avatars contemporains, eux qui se fondent sur un usage du langage qui, comme le dit Nicole Malinconi, cherche à « boucher le vide... qui pourtant fait la langue » (Jean-Pierre Lebrun et Nicole Malinconi, *L'altérité est dans la langue. Psychanalyse et écriture*, Toulouse, Éditions érès, 2015, p. 211).

subjectivement. Dans sa préface à *Lecture en vélocipède* — le seul et unique recueil de Gaulin<sup>173</sup>, qui réunit les suites poétiques *Nid d'oxygène* (1970), *Recensement* (1971) et la suite éponyme *Lecture en vélocipède* (1971) — Normand de Bellefeuille abonde en effet dans ce sens, en plaçant la poésie de Gaulin sous le signe de ce qu'il nomme « le signifiant vorace<sup>174</sup> », une image qui, conformément à l'appel à *savoir mordre* de Novarina, revendique l'idée d'entamer physiquement l'univers symbolique, de l'attaquer par la morsure de la parole. Ce *signifiant vorace*, c'est aussi et avant tout celui qui mord dans la signification, qui en propose de nouvelles, pouvant alors être situées sur un axe moins sémantique que sur celui de l'*effet de réel* cher à Lacan. Le premier poème de *Lecture en vélocipède*, que je reproduis intégralement ci-dessous, prend alors des allures quasi-programmatique :

à quelle inversion me rendre  
ici pas d'autres issues  
me soulever  
et m'étendre à l'endos de la voix  
c'est échange longuement  
enfonce multiplie (LEV, 139)

Dans ce poème, l'*inversion* qu'il s'agit de rejoindre (on retrouve ici l'idée d'un monde à *mettre à l'envers* en parlant) mène ainsi à l'*endos de la voix*, un envers de la parole qui s'oppose à un *ici* subtilement associé, via le jeu d'allitération, à l'absence d'*issues*. Comme tous les poèmes du recueil, les espaces dans lesquels l'instance énonciatrice se meut (l'espace à quitter et celui à rejoindre) sont incertains, tout comme l'inscription du sujet de l'énonciation : l'usage des infinitifs, couplé à des verbes conjugués mais non-associés à des pronoms — *enfonce* et *multiplie* n'ont pas de sujet, à moins que, jouant sur le *son* des signifiants au détriment de leur *sens* grammatical, il

---

<sup>173</sup> Si son œuvre est reconnue par la critique contemporaine comme une œuvre importante de la littérature québécoise — André Roy parlait déjà de sa poésie comme d'une « révolution » (André Roy, « En détresse », *Le Devoir*, 5 janvier 1974, p. 12), Carole David la considère aujourd'hui comme une « sœur de feu » (Carole David, « Huguette Gaulin, sœur de feu », Montréal, *Le Devoir*, 13 février 2016), Victor-Lévy Beaulieu lit dans son œuvre des poèmes « aussi hallucinés et incantatoires que ceux d'Antonin Artaud » (Victor-Lévy Beaulieu, *Les mots des autres - la passion d'éditer*, Montréal, VLB Éditeur, 2001, p. 76) —, Huguette Gaulin a néanmoins eu une courte vie, à laquelle elle a elle-même mis fin en 1972.

<sup>174</sup> Huguette Gaulin, *Lecture en vélocipède*, Montréal, Les herbes rouges, 2023, p. 9. Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *LEV* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

faillie entendre *cet échange* dans l'homonymie avec *c'est échange* ? — relègue en effet l'ancrage d'un éventuel *je* à une présence incertaine, voire *disparue*.

Cette disparition du sujet est d'ailleurs clairement énoncée à la page suivante, lorsque Gaulin écrit vouloir « couler la première personne » (*LEV*, 140), proposition que le poème en question associe à un autre infinitif, celui de « restituer par floraison » (*Idem*) : *couler* tout en *restituant*, dissoudre tout en faisant fleurir, rejoignent ici les conclusions que j'ai pu tirer avec Gagnon et son passage au creuset de l'*interstice signifiant*, à savoir l'idée qu'une écriture de la disparition de soi est capable de produire un double mouvement de dissolution *et* de ré-engendrement symbolique<sup>175</sup>. Aussi, si la poète se situe dans un *ici* sans *issues*, un *ici* dont elle « [se] rature sans cesse » (*LVE*, 144), voilà que la scène de l'écriture engendre un nouvel espace où apparaît autrement, comme transformé·e voire transfiguré·e, un mouvement qu'atteste par ailleurs un autre poème du recueil, que je reproduis ci-dessous :

et surgit autour l'arrivée  
résultat d'une longue impression (compression)  
tirée peu à peu et violemment du centre  
fête forée à distance : l'atmosphère

l'angle global où suspendre les pieds  
on prélève les mesures dans les membres (*LVE*, 168)

Dans *Lecture en véloipède* et dans ce poème en particulier, le point d'*arrivée* qu'on cherche à rejoindre témoigne de l'éloignement d'un *centre* — Gaulin utilise également le terme de « noyaux », un « intérieur en lieu presque clos » duquel il s'agit de se séparer par une « rupture » (*LVE*, 156) — vers une *atmosphère* qui, dans une logique d'ex-sistence, offre un lieu excentré où *suspendre* les pieds. Je note ici qu'il n'est pas question de « poser » les pieds mais bien de les

---

<sup>175</sup> L'image de ce double mouvement, fait de disparition et de *floraison*, est déclinée tout au long du recueil (faisant par ailleurs de l'oxymore une des figures privilégiées par Gaulin). Dans *Lecture en véloipède*, les exemples sont légion, en voici quelques-uns : « autre cycle *érosion* ou *évasion* » (*LVE*, 171 ; je souligne) ; « s'ils *se taisent* plus tard / ils entendent le *lent retour* des feux » (*LVE*, 175 ; je souligne) ; « l'envoutement *me déplace* / le corps *cloué* » (*LVE*, 141 ; je souligne) ; retour / point l'*arrêt* ou *mutation* » (*LVE*, 159 ; je souligne) ; « le corps ainsi *mutilé (dédoublé)* » (*LVE*, 160 ; je souligne) ; « *contraction* / de longs courants perçus au travers / l'*explosion* ou désir continu » (*Idem.* ; je souligne), « vaincue la force de *répulsion* (trop de beauté ou d'amour) // tout *s'assemble* » (*LVE*, 164 ; je souligne) etc...

« suspendre », et donc de tenir debout non pas sur un sol solide mais sur un *angle global*<sup>176</sup>, rappelant ainsi la précarité de ces assises (re)trouvées par la trajectoire d’auto-engendrement, *via* la stratégie du vertige. Par ailleurs, cette (précaire) *atmosphère* dont on se saisit comme d’une nouvelle assise, est trouvée moins par un mouvement logique (la dimension du *sens*) que par le mouvement même de l’écriture (la dimension du *son*), par la succession *jaculatoire* des signifiants, pris dans leur matérialité sonore : la « *fête forcée à distance : l’atmosphère* », dont je souligne ici le mouvement et la trajectoire figurés par les allitérations.

La valeur *jaculatoire* des signifiants (voraces) maniés par Gaulin est également décelable dans d’autres formules qui, comme celle précédemment citée, cherchent aussi un lieu dans lequel faire aboutir une trajectoire de subjectivation. En voici un autre exemple : « nous avons filé où / *si tant plus haut s’attend* / qu’il faudra revenir » (*LVE*, 142 ; je souligne). Là aussi, ce *plus haut* qui vient spatialement rappeler l’*angle global* ou l’*atmosphère* où suspendre ses pieds, advient dans le mouvement sonore des allitérations et des assonances, étant littéralement encadré par des quasi-homonymies. Dans ce passage, en outre, l’écriture prise dans sa dimension *jaculatoire*, dans sa force surgissante, vient aussi mettre à mal la syntaxe, le pronom relatif « qu’ » ne renvoyant précisément à aucune autre proposition, rendant alors le lieu où advenir (ce point *plus haut*) d’autant plus singulier et difficile à cerner.

Chez Gaulin, l’espace mis en jeu par ses poèmes n’a finalement plus rien de figuratif ni de localisable, les signifiants qui le décrivent semblant en effet n’avoir aucun référent sur le plan d’un environnement concret et réaliste. Son écriture n’invite à se situer dans cet espace qu’à travers des bribes d’images, qui témoignent tantôt de mouvements — « l’axe *tournait* mollement criblé » (*LVE*, 145), « dans quel remous je *m’enroulais* ici » (*LVE*, 146), « des huiles *pulsent* les contours » (*LVE*, 149), « les angles *inversent* les bruits » (*LVE*, 151) —, tantôt de formes ou de points dans l’espace — « *réseau* en équilibre » (140), « ici transcrite *l’intérieur de l’eau* » (148), « les *plans* se vident complètement » (*LVE*, 175), ou encore une « électrique sensation pour *se situer à soi-même* » (144) —, et tantôt, enfin, d’un corps émergeant de ce chaos, tout en étant pris dans

---

<sup>176</sup> Cette image de l’*angle global* trouve de nombreux échos dans le recueil, notamment à travers le signifiant « arc » mobilisé à plusieurs reprises (« aussi sur des *arcs* // l’éternel flexible / il était possible d’ouvrir la distance » (*LVE*, 155 ; je souligne) pour ne citer que cette occurrence), mais également le « *disque* invraisemblable » (*LVE*, 169 ; je souligne), « l’*orbe* laiteuse » (*LVE*, 155 ; je souligne), ou le mouvement d’une « profonde *giration* » (*LVE*, 158 ; je souligne). Par ailleurs, l’image de l’angle revient elle-même plusieurs fois (*LVE*, 151, 154, 166) et, comme l’*angle global* déjà cité, il est bien associé à ce lieu que la trajectoire de disparition appelle à rejoindre dans un mouvement de ré-engendrement : « les *angles* inversent les bruits // ce qu’ils plantent aux chaos / leur *lieu* quand les *rejoindre* » (*LVE*, 151 ; je souligne).



l'éclatement de la syntaxe — « m'entremêle / de tant *l'œil* veillé » (LVE, 148), « à tant serré m'éclate » (LVE, 150), « pulsation : / les lymphes dévoilent même cycle / entre les fils le rappel / traverse d'un tiraillement / la *main* refait l'écho (LVE, 173), ou encore, « si peu de prise / friction la vitesse infernale // freinée freinée / et circuler la forme (ou le *corps*) (LVE, 163)<sup>177</sup>.

Aussi, la poésie de Gaulin donne-t-elle à voir le spectacle d'une trajectoire de subjectivation, depuis ce *je* d'abord *raturé* vers celui qui investit un « espace à récupérer » (LVE, 163), et ce dans toute sa violence (Carole David parle d'une « syntaxe du cri<sup>178</sup> », au sujet de l'écriture de Gaulin) et dans toute l'ambivalence qui articulent les mouvements de disparition et de ré-engendrement. Chez Gaulin, le passage à travers l'*interstice signifiant* est en effet en constante négociation entre ces deux pôles, pris, d'une part, dans un dangereux mouvement d'annihilation qui attire le sujet vers son *noyau* (dont on sait qu'il est constitué du vide néantisant de la Chose<sup>179</sup>), que la poète évoque par « ce désir de fuir (dans un mouvement centripète) // la bouche face aux replis du dire » ; et, d'autre part, dans le mouvement émancipateur contraire, celui qui attire le sujet vers les angles et « ce qu'ils plantent au chaos / leur *lieu* quand les rejoindre » (LVE, 151 ; je souligne).

En plus du processus de subjectivation qui se retrouve par là délicatement ébauché, en plus du nouvel espace symbolique que le sujet de l'écriture tente d'engendrer (à travers les bribes d'images, de mouvement et de corps déjà évoqués), le geste de Gaulin rejoint ce que Duras disait au sujet de son processus d'écriture, et par extension de l'écriture de la disparition de soi, à savoir que « le mot », celui qui surgit, « compte plus que la syntaxe », et que « le temps grammatical suit d'assez loin » (LP, 13). *Lecture en vélocipède* témoigne en effet de la « reprise du sens grammatical habituel » (LP, 14) dont parlait Gauthier au sujet de Duras, ou du *dérèglement discursif* auquel Gagnon appelle. Si l'espace du présent travail, qu'il s'agit maintenant de clore, ne permettra pas

---

<sup>177</sup> L'ensemble des mots en italiques, dans les citations de Gaulin qui figurent dans ce paragraphe, sont soulignés par moi-même.

<sup>178</sup> Carole David, « Le travail d'écrire d'Huguette Gaulin », *Lettres québécoises*, n°174, été 2019, p. 15.

<sup>179</sup> Un autre poème de Gaulin vient par ailleurs offrir une étonnante figuration de ce vide intime que Lacan nomme la Chose : « les ouvertures calquent les restes / des bruits que la main endisque / et plonge l'abîme hors soi // c'est toucher l'élargissement / la pivotant autour d'un seul point / point avant d'être mutilé » (LVE, 153). Cet *abîme hors soi*, associé à l'idée de *restes* et de *bruits*, ne viendrait-il pas faire écho à cette Chose qui, chez Lacan, est considérée comme un trou qui « du dedans du sujet, se trouve à l'origine porté par un premier dehors » ? Ce *seul point*, autour duquel quelque chose *pivote*, n'a-t-il pas à voir avec cette Chose « autour de quoi s'oriente tout le cheminement du sujet » ? Et la dimension *mutilante* de ce point ne renvoie-t-elle pas, enfin, à cet aspect « étranger et même hostile » par lequel Lacan qualifie la Chose ? Jacques Lacan, *Séminaire 7 - L'éthique de la psychanalyse*, op. cit., p. 89-90.

d'en dire davantage sur cette réappropriation grammaticale à l'œuvre chez Gaulin<sup>180</sup>, je citerais néanmoins et pour terminer sur ce point, Normand de Bellefeuille qui, dans sa préface, affirme que « la corruption syntaxique » (*LVE*, 10) entraîne l'écriture vers une « musicalité presque non-figurative » (*LVE*, 11), « pervertiss[ant] toute représentation » (*LVE*, 10).

Dans cette perspective, l'hermétisme apparaît alors *a priori* comme une conséquence inévitable pour ces textes qui, comme ceux de Gaulin, ont entrepris de manier le signifiant dans une perspective aussi vertigineuse. Et de là, il est possible d'expliquer leur rejet par une part du lectorat et de la critique, comme en témoigne les critiques de l'époque de Gaulin, ayant tour à tour qualifié son travail de « sympathiques brouillons<sup>181</sup> », d'« hermétisme glacial<sup>182</sup> », ou l'ayant associé à ces poètes « que personne ne comprend et qu'on soupçonne de ne pas se comprendre eux-mêmes<sup>183</sup> ». C'est que de telles critiques ne perçoivent pas ce qui fait toute la profondeur d'une écriture de la disparition : ces écrivain·es qui rejouent, dans le langage, leur propre disparition-apparition *tout en s'en faisant les sujets*, produisent un nouvel univers de signification qui, pour être radicalement idiosyncratique, est tout aussi radicalement inédit et inouï.

On touche ici une nouvelle fois à la portée politique de l'écriture de la disparition de soi, en tant qu'une telle entreprise, de par son rapport au signifiant, ne peut que cesser de produire du *même*, posant alors les bases de ce que j'ai déjà nommé plus haut une *révolution discursive*. Toute démarche révolutionnaire ne saurait en effet se passer d'une reconfiguration de ce qui structure fondamentalement le rapport du sujet à lui-même, aux autres et à son environnement, à savoir : le langage. Et c'est là le rôle que se doivent d'endosser ces écrivain·es ayant su sauvegarder un rapport avec un *cristal de réel*, faisant le pari que le potentiel hermétisme de ces *écritures du réel* — dont j'ai montré quelques déclinaisons à travers le rapport aux *blancs* de Duras, la quête d'une *languelait* de Cixous, la dissolution dans l'*interstice signifiant* et les *mots hiéroglyphes* qui en découlent chez Gagnon, ou le *signifiant vorace* manié par Gaulin ; et que j'ai par ailleurs tenté de mettre en œuvre, à travers mon propre texte de création —, ne sont peut-être pas si hermétiques que cela, si on se donne la peine de les entendre *réellement*. « Rideau », écrit Gaulin en ouverture de son *Nid*

---

<sup>180</sup> Une étude de *Nid d'oxygène* et de *Recensement*, encore plus radicaux dans leur forme, permettrait d'étudier davantage le travail de Gaulin sur la syntaxe, sa manière de lui porter atteinte.

<sup>181</sup> Jean-Guy Pilon, « Gérard Bessette réédité: les Poèmes temporels », *Le Devoir*, 17 novembre 1973, p. 16.

<sup>182</sup> Guy Pressault, « Lecture en vélocipède », *Livres et auteurs québécois - revue critique de l'année littéraire* (1972), Montréal, Éditions Jumonville, 1972. p. 164.

<sup>183</sup> L'illettré, « Deux autres recueils de vers qui n'en sont pas, par une poétesse et un poète modernes on ne peut plus », *Le bien public*, 25 mai 1973, p. i.

*d'oxygène*, comme pour nous aider à envisager cette révolution : « cette confusion sera superbe »  
(*LVE* , 17).

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes littéraires

DURAS, Marguerite, « L'amour », *Oeuvres complètes. Vol. 2*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, 1896 p.

\_\_\_\_\_, *Le ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, coll. « Classico Lycée », 2017, 288 p.

GAGNON, Madeleine, « Antre », *Autographie*, t. I : *Fictions*, Montréal, VLB éditeur, 1982, 300p.  
\_\_\_\_\_, *Au coeur de la lettre*, Montréal, VLB éditeur, 1981, 99 p.

GAULIN, Huguette, *Lecture en vélo*, Montréal, Les herbes rouges, 2023, 184 p.

KANE, Sarah, *4.48 psychose*, Paris, L'Arche, 2001, 64 p.

\_\_\_\_\_, *Manque ; L'amour de Phèdre*, Paris, L'Arche, 1999, 119 p.

LISPECTOR, Clarice, *Un souffle de vie*, Paris, Éditions des femmes, 1978, 208 p.

QUIGNARD, Pascal, *Les ombres errantes*, Paris, Grasset, 2002, 189 p.

SARTRE, Jean-Paul, *La nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1965, 249 p.

### Théorie Psychanalytique

ANZIEU, Annie, *La femme sans qualité. Esquisse psychanalytique de la féminité*, Paris, Dunod, 1997, 152 p.

AQUIEN, Michèle, *Poétique et psychanalyse. L'autre versant du langage*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 368 p.

BERGER, Frédérique F., « De l'infans à l'enfant : les enjeux de la structuration subjective », *Bulletin de psychologie*, n° 479, 2005, p. 505-512.

CHEMAMA, Roland, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse, 2018, 602 p.

CLICHE, Anne Éline, « Jacques Lacan. Poésie, savoir et vérité », *Œuvres & Critiques. Études comparées sur la France*, vol. 34, n° 2, 2009, p. 47-68.

CRISTAKI, Angelique, « Musique de la langue et poétique du dire », *Topiques*, 2014/4, n° 129, p. 59-68.

DOLTO, Françoise et SÉVERIN, Gérard, *L'Évangile au risque de la psychanalyse - Tome 2*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 185 p.

FREUD, Sigmund, *Délire et rêves dans la Gradiva de W. Jensen*, Paris, Gallimard, 1986, 269 p.

- \_\_\_\_\_, *L'inquiétant familial*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2019, 153 p.
- \_\_\_\_\_, *La vie sexuelle*, Paris, Presse universitaire de France, 1969, 159 p.
- \_\_\_\_\_, « Au-delà du principe de plaisir », *Essais de psychanalyse*, Paris, Éditions Payot, coll. « Petite Biblio Payot », 2001, 309 p.
- LACAN, Jacques, *Séminaire 1 - Les écrits techniques de Freud*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 436 p.
- \_\_\_\_\_, *Séminaire 7 - L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 544 p.
- \_\_\_\_\_, *Séminaire 10 - L'angoisse*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, 506 p.
- \_\_\_\_\_, *Séminaire 11 - Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, 316 p.
- \_\_\_\_\_, *Séminaire 14 - La logique du fantasme*, Paris, Seuil, 2023, 422 p.
- \_\_\_\_\_, *Séminaire 15 - L'acte psychanalytique*, [en ligne], <http://staferla.free.fr/S15/S15%20L'ACTE.pdf> (consulté le 15/08/2024)
- \_\_\_\_\_, *Séminaire 18 - D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Champ Freudien », 2006, 185 p.
- \_\_\_\_\_, *Séminaire 22, R.S.I.*, [inédit], <http://staferla.free.fr/S22/S22%20R.S.I..pdf> (consulté le 15/08/2024)
- \_\_\_\_\_, *Écrits 1*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, 574 p.
- \_\_\_\_\_, *Écrits 2*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, 256 p.
- \_\_\_\_\_, *Autres Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, 609 p.
- LEBRUN, Jean-Pierre et MALINCONI, Nicole, *L'altérité est dans la langue. Psychanalyse et écriture*, Toulouse, Éditions érès, 2015, 260 p.
- LIPPI, Silvia, *Rythme et mélancolie*, Toulouse, Éditions érès, coll. « Points hors lignes », 2019, 192 p.
- POMMIER, Gérard et LANDMAN Patrick, *Le refoulement. Pourquoi et comment ?*, Toulouse, Éditions érès, coll. « Point hors ligne », 2013, 347 p.
- POMMIER, Gérard, *Qu'est-ce que le réel ?*, Toulouse, Éditions érès, 2014, 146 p.
- VANIER, Alain, *Lexique de la psychanalyse*, Paris, A. Collin / Masson, coll. « Synthèse », série « Philosophie », 1998, 94 p.

D.W. Winnicott, *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*, Paris, Gallimard, 2000, 373 p.

### **Théorie Littéraire**

BALLESTER, Julian et GODIN, Louis-Daniel, « Écrire sans mourir », *Voix et Images*, volume 48, numéro 1 (142), automne 2022, p. 39–58.

BERNIER, Frédérique, *Hantises*, Montréal, Nota Bene, coll. « Miniatures », 2020, 83 p.

BUTLER, Judith, *Le récit de soi*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, 139 p.

CIXOUS, Hélène, *Entre l'écriture*, Paris, Éditions des femmes, 1986, 203 p.

CLICHE, Anne Élane, « Cette enfance que j'ai encore. Que j'aurai toujours », *Postures*, dossier « L'enfance à l'œuvre », n° 21, 2015, en ligne : <http://revuepostures.com/fr/articles/cliche-21>

DUPRÉ, Louise, *Stratégies du vertige. Trois poètes : Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*. Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1989, 265 p.

GAGNON, Madeleine, *Toute écriture est amour*, Montréal, VLB Éditeur, 1989, 193 p.

NOVARINA, Valère, *Devant la parole*, Paris, Édition P.O.L, 2010, 177 p.

### **Autres ouvrages et documents**

BROUSSE, Marie-Hélène, ALBERTI, Christiane, MILLER, Jacques-Alain et ANGOT, Christine, « Les traumatismes dans la cure analytique. Bonnes et mauvaises rencontres avec le réel », 43<sup>e</sup> Journées de l'ECF (16 et 17 novembre 2013). Vidéo en ligne : [https://www.youtube.com/watch?v=b-6blIVm7-E&t=121s&ab\\_channel=Rendez-vousChristineAngot](https://www.youtube.com/watch?v=b-6blIVm7-E&t=121s&ab_channel=Rendez-vousChristineAngot) (consulté le 23 avril 2024)

LE BRETON, David, *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*, Éditions Métailié, coll. « Traversées », 2015, 204 p.