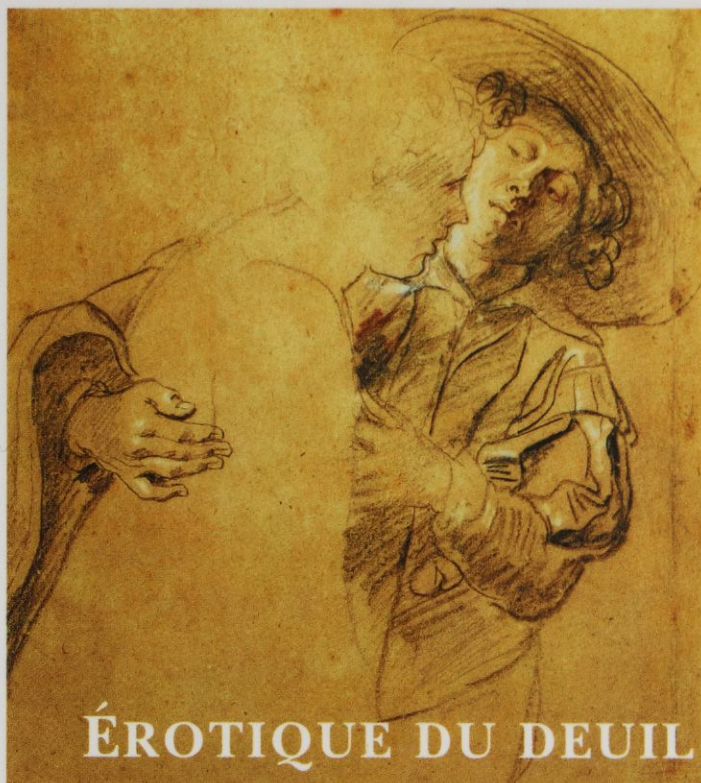


Jean Allouch



ÉROTIQUE DU DEUIL

AU TEMPS
DE LA MORT SÈCHE

E.P.E.L.

Jean Allouche

ÉROTIQUE DU DEUIL
AU TEMPS
DE LA MORT SÈCHE

Simon Martini
L'échec de la mort

G. E. T. L., 29, rue Méliand, 75006 Paris
Distribution: Librairie Pléiade, 101, rue de la Harpe, 75005 Paris
Distribution France
1987 - 1-90852-87-9
Dépôt légal: 10 1987
Première édition: 1987
Reimpression: 1987
Tous droits réservés au groupe E. T. L.
Copyright: Éditions Simon Martini, 75006 Paris
Tous droits réservés aux États-Unis

© E.P.E.L., 29, rue Madame, 75006 Paris
Diffusion : Ulysse Diffusion, 101, quai Pierre Scize, 69005 Lyon
Distribution Distique
ISBN : 2-908855-25-9
Dépôt légal 70 455 FF, mars 1997

Première édition, avril 1995
Deuxième édition, avril 1997

Publié avec le concours du groupe E.P.C.

Couverture : © Amsterdams Historisch Museum. P.P. Rubens,
Jeune homme embrassant une jeune femme

Jean Allouch

ÉROTIQUE DU DEUIL
AU TEMPS
DE LA MORT SÈCHE

Silvio Mattoni
L'échec de la pudeur

E.P.E.L.

Jean Allouch a notamment publié

Lettre pour lettre

Transcrire, traduire, translittérer

Toulouse, Érès, 1984, 334 p., 9 ill.

La « solution » du passage à l'acte

Le double crime des sœurs Papin

Jean ALLOUCH, Erik PORGE, Mayette VILTARD

Livre signé de l'hétéronyme Francis DUPRÉ

Toulouse, Érès, 1984, 270 p., 12 ill.

132 bons mots avec Jacques Lacan

Toulouse, Érès, 1988, 176 p., 6 ill.

Louis Althusser récit divan

Paris, E.P.E.L., 1992, 64 p.

Freud, et puis Lacan

Paris, E.P.E.L., 1993, 144 p.

Marguerite, ou l' Aimée de Lacan

postface de Didier ANZIEU

Paris, E.P.E.L., 1^{re} éd. 1990, 568 p.

2^e éd. revue et augmentée 1994, 776 p.

Que soit ici remercié chacun de ceux qui ont assisté au séminaire, mais aussi assisté le séminaire dont ce livre est issu. Il n'y aurait sans doute pas eu de livre sans cette assistance publique et qui savait, à l'occasion, être aussi celle, particulière, de telle ou tel. Mes remerciements vont aussi à Hélène Allouch, Jean-Claude Aguerre, Danielle Arnoux, Bernard Casanova, Laurent Cornaz, Janine Germond, Guy Le Gaufey, Geneviève Hartman (image de couverture), Dominique de Liège, Charles-Henry et Marie-Lorraine Pradelles de Latour, Mayette Viltard, qui ont infligé au manuscrit de fraternelles et très largement méritées corrections.

Ce savoir en ne sachant pas
Est de si haut pouvoir
Que les savants argumentant
Jamais ne le peuvent vaincre
Car leur savoir ne parvient pas,
A ne pas entendre entendant,
Toute science transcendant.

*El saber no sabiendo
es de tan alto poder,
que los sabios arguyendo
jamás le pueden vencer ;
que no llega su saber
a no entender entendiendo,
toda ciencia trascendiendo.*

JEAN DE LA CROIX



Sépulture individuelle chasséenne.
Jeune homme de 16 à 18 ans, accompagné d'une offrande.
Saint-Michel-du-Touch.
Fouille L. Méroc et G. Simonnet. Photo G. Simonnet.

¡Que te sirva de vela!

envoi

[...] rien ne saurait se dire « sérieusement »
(soit pour former de série limite)
qu'à prendre sens de l'ordre comique.

JACQUES LACAN, « L'étourdit »,
Scilicet 4, Paris, Seuil, 1973, p. 44.

Les poètes, cette fois encore, auront précédé.

Que soit porté le deuil à son statut d'acte. La psychanalyse tend à réduire le deuil à un travail ; mais il y a un abîme entre travail et subjectivation d'une perte. L'acte, lui, est susceptible d'effectuer dans le sujet une perte sans compensation aucune, une perte sèche. Depuis la Première Guerre mondiale¹, la mort n'attend pas moins. L'on ne vocifère plus ensemble contre elle ; elle ne donne plus son lieu à la sublime et romantique rencontre des amants par elle transfigurés. Certes. Reste que, dans l'absence de rite à son endroit, son actuelle sauvagerie a pour contrepartie que la mort pousse le deuil à l'acte. A mort sèche, perte sèche. Seule désormais une telle perte sèche, seul un tel acte, parvient à laisser le mort, la morte, à sa mort, à la mort.

Kenzaburô Ôe² caractérise cet acte (qui peut bien, en effet, réclamer un certain travail) comme « gracieux sacrifice de deuil ». L'endeuillé

1. Le moment même où Freud écrit « Deuil et mélancolie ». La parution en 1992 d'un texte tel le roman philosophique de Pierre Bergounioux *L'orphelin* (Paris, Gallimard), montre que l'on commence aujourd'hui seulement à prendre la mesure de l'étendue des dégâts, notamment de la fracture que cette universalisation de la guerre a introduite dans la mort et dans la paternité.

2. Cf. ici même, « Étude c ». Une assez grande fantaisie règne dans la translittération du nom de cet auteur en français : Kenzaburo Oé (Gallimard), Kenzaburo Oe (Stock), Kenzaburô Oe (*Le*

y effectue sa perte en la supplémentant de ce que nous appellerons un « petit bout de soi » ; voici, à proprement parler, l'objet de ce sacrifice de deuil, ce petit bout ni de toi ni de moi, de soi ; et donc : et de toi et de moi, mais en tant que toi et moi restent, en soi, non distingués.

Érotisé (l'on ne voit pas, sinon, de quoi il y aurait perte pure), ce petit bout de soi appelle une « érotique du deuil ». Sur cette mise, sur cet enjeu phallique (« le petit »), la notion de « travail de deuil » déployait un voile non pas pudique mais obscurantiste. Jetez ce voile (un autre geste que le lever), la pudeur n'y perdra rien. Qui-conque ne trouvera pas de bon ton de voir ainsi affleurer la fonction du phallus au cœur même de l'épouvantable souffrance du deuil pourra bien abandonner ici même ce livre...

« *My heart is in the coffin there with Caesar* », proclame publiquement l'Antoine de Shakespeare³. La version du deuil ici proposée se tient entre deux lectures possibles de cette phrase. Lecture un : « Je souffre que mon cœur soit dans cette bière, il n'est pas à sa place pour m'avoir été par la mort arraché », voici l'endeuillé ; lecture deux : « Eh bien oui, il y est, et je l'abandonne en cette place qui, j'en conviens maintenant, est bien la sienne », voici le gracieux sacrifice de deuil, voici la fin du deuil. Car un deuil, comme une psychanalyse, par essence, a une fin.

Le mystique pousse jusqu'à son terme extrême le passage à l'acte de ce même vœu d'abandon ; ce n'est pas seulement l'objet volé qui serait cédé, mais le vol lui-même, l'acte auquel le deuil répond, acte pour acte. Ainsi Jean de la Croix⁴ :

| | |
|------------------------------------|---------------------------------|
| Pourquoi, puisque tu as blessé | ¿Por qué, pues has llagado |
| Ce cœur, ne l'as-tu pas guéri ? | aqueste corazón, no le sanaste? |
| Et me l'ayant volé, | Y pues me le has robado |
| Pourquoi le laissas-tu ainsi | ¿por qué así le dejaste |
| Sans emporter le vol que tu volas, | y no tomas el robo que robaste? |

Monde, Ôe Kenzaburô (éd. Labor & Ph. Picquier). Nous optons pour cette dernière solution qui dit clairement à quel système elle s'en remet (le système Hepburn, où *e* se prononce *é* et où l'accent circonflexe indique une voyelle longue) ; toutefois nous ne suivons pas l'usage japonais plaçant le patronyme avant le prénom, un usage qui, transféré en France, apparaît peu naturel.

3. William Shakespeare. *Jules César*, III, 2, 105.

4. Jean de la Croix, *Poésies complètes*, édition bilingue, trad. fr. de Bernard Cesé, Ibériques, Paris, José Corti, 1991, p. 24-25.

Et encore Shakespeare. Découvrant que la mort de leur père aurait rendu Ophélie folle, Laërte, atterré, déclare⁵ :

| | |
|--|---|
| O Cieux, est-il possible que l'esprit d'une vierge | <i>Oh Heavens, is't possible, a yong Maids wits</i> |
| Puisse être aussi mortel que les jours d'un vieillard ? | <i>Should be as mortall as an old man life?</i> |
| Nature est habile en amour, et là où c'est le cas, | <i>Nature is fine in Love, and where'tis fine</i> |
| Elle envoie quelque partie précieuse d'elle-même | <i>It sends some precious instance of it selfe</i> |
| Courir après l'objet qu'elle aime. | <i>After the thing it loves.</i> |

Nommer « petit bout de soi » cette *precious instance of it selfe* devrait nous aider à dire sa fonction dans le deuil.

Que la mort seule soit susceptible de lui octroyer son statut d'objet perdu, nous n'en voulons à l'instant pour preuve qu'une historiole d'autant plus exemplaire qu'elle a lieu entre enfants, avec cette implacable absence de pitié notable dans certains événements de cours d'écoles. Cela se passe au Mexique, où l'on sait par exemple encore que donner rituellement aux enfants à manger leurs proches morts, ou leur propre tête de mort (l'un et l'autre réalisés en sucre, avec identification dans un cartouche de la personne concernée) ne les rend pas malades, loin s'en faut.

Voici la récré ; un enfant plus grand, plus costaud qu'un autre prend par force un objet jugé précieux que détient le petit. Dès lors, comment se présente le problème pour celui-ci ? Il ne peut certes pas aller cafarder, c'est contraire à la morale entre enfants. Mais il ne peut pas non plus purement et simplement se soumettre à la loi du plus fort, accepter une perte à laquelle il ne consent pas – faute de quoi il « cafarderait » en un autre sens de ce mot, il aurait le cafard⁶. Alors ? Que sera son acte ? Comment sera-t-il résolutoire ?

Or il y a une solution mexicaine, comme préfabriquée, et directement issue de ce notoire frayage avec la mort si caractéristique de cette contrée. Ainsi celui auquel un plus fort a pris l'objet (élevé à la fonction d'objet désirable, d'*agalma*, par ce vol même), celui qui est donc violemment transformé en désirant, en éraste⁷, alors

5. William Shakespeare, *Hamlet*, éd. bilingue, trad. fr. Jean Malaplate, Paris, Corti, 1991, vers 156 à 160.

6. Lacan notait, à notre avis à fort juste titre, que la dépression, comme on l'appelle, survient après qu'un sujet ait reculé devant un acte auquel il ne pouvait pas ne pas se... résoudre.

7. Il y a ici plus qu'une analogie avec le deuil. L'endeuillé lui aussi est tout d'abord un désirant qui ne veut pas l'être.

qu'il se promenait tranquillement en tant que porteur de l'objet merveilleux, en tant que l'éromène qu'il ne savait peut-être pas qu'il était⁸, peut-il dire à l'usurpateur :

- Que ça te serve de voile !
- *¡Que te sirva de vela!*

Sous-entendu... (mais la chose va tellement de soi qu'elle n'a pas besoin d'être dite) :

- Que ça te serve de voile... pour ton enterrement !
- *¡Que te sirva de vela... para tu entierro!*

Après que cette phrase a été articulée par le faible, le fort ne lui saute pas à la gorge pour l'étrangler ni ne lui flanque une raclée. Tout se passe au contraire comme si, du fait de la formulation de ce vœu (car ça en est un, en bonne et due forme subjonctive), les deux partenaires de cet « échange » étaient devenus quittes, quittes alors même qu'un événement a bel et bien eu lieu, puisqu'une bascule s'est opérée, puisque l'éraсте est devenu éromène et l'éromène éraсте. En dépit de la violence de l'acte subi, voire de celle (pas la même) de la réaction à l'acte, du réacte, l'essentiel reste qu'une fin a lieu ; après la profération de la réplique, l'affaire est bouclée, chacun peut aller vaquer à ses occupations.

Ce n'aurait pas été le cas si, comme en France, la réponse avait été cette menace : « Tu ne l'emporteras pas au paradis ! » En France et au Mexique, les éléments sont les mêmes : deux partenaires, un seul objet, un déplacement de lieu. Mais, tandis que la menace française transporte purement et simplement la dispute jusqu'à la porte de l'au-delà en se contentant de suggérer que là seulement une solution pourrait être trouvée, que cet au-delà ferait limite, sans que l'on sache cependant ni pourquoi ni comment, la réplique mexicaine fait de cet au-delà le lieu où le problème sera effectivement résolu ; elle dit comment, moyennant quoi il se trouve dès à présent résolu ici-bas.

Qu'est-ce qui produit un tel bouclage ? L'on ne serait pas encore au fait de l'événement si l'on admettait que le faible formule un vœu de mort à l'endroit du fort et l'histoire ne dit d'ailleurs pas s'il lui souhaite une mort immédiate ou après avoir vécu quatre-

8. *Agalma*, éraсте et éromène forment une batterie de termes à l'œuvre dans *Le Banquet* de Platon. Lacan les étudie dans son séminaire *Le transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques* (bulletin *Stécriture*).

vingt-dix ans ! Peu importe, à vrai dire. Seul compte le fait que l'objet intempestivement arraché serve de voile au preneur au moment où celui-ci va *largar las velas*, autrement dit mourir⁹.

En bonne logique, le bouclage véritable ne peut être obtenu que d'un acte dont il n'est pas très difficile de préciser la teneur puisqu'elle doit être conforme à l'événement qui a eu lieu ; ce ne peut donc être que l'acte par lequel le faible donnerait au fort ce que le fort lui a pris. Or c'est précisément ce qui se réalise avec la phrase déclarative : il le lui cède, mais pour sa mort. Seule cette mort octroie son statut de don à l'objet qui a été arraché. Elle seule le transforme en un objet de sacrifice.

Si l'actualité, en Occident, est au don d'organe, voici le présent ouvrage situé comme inactuel. Récemment, à la radio, l'on a pu entendre cette déclaration d'un spécialiste, interrogé à la suite de la publicité faite à la mort d'un enfant atteint de mucoviscidose et pour lequel nul donneur de poumon n'avait pu être trouvé :

Refuser de donner, déclarait Diafoirus, c'est emporter un trésor dans la tombe !

Trop pris dans sa partie, le médecin de service médiatique oublie tout ce que comportaient d'objets (rien de moins que les plus précieux) les tombes pharaoniques, celles de la Chine ancienne, celles de bien d'autres contrées et cultures, y compris les plus reculées. Ce sera donc à rebrousse-poil de cette moderne volonté récupératrice des trésors qu'emporterait le mort, que nous dirons : il y a deuil effectué lorsque l'endeuillé, loin de recevoir l'on ne sait quoi du mort¹⁰, loin de prélever quoi que ce soit du mort, supplémente sa perte subie d'une autre perte, celle d'un de ses trésors.

Ainsi revient-il aujourd'hui à l'analyse, s'il est vrai qu'elle a su, avec Lacan, cerner la portée subjectivante de l'« objet petit a » en tant qu'objet radicalement perdu, d'élever ce réel d'une économie

9. Il y a ici l'incidence d'un possible jeu de mots puisque *vela* est aussi la « veille » et que « *no darle a uno vela en un entierro* » veut dire que cet un (*el uno*), en tant que mort, n'a plus voix au chapitre. Dans cette lignée, l'on a aussi *velorio*, la veillée (qui équivoque, car l'équivoque rebondit, avec *velorio*, prise de voile) et *velatorio*, la veillée funèbre.

10. Tel serait l'enjeu véritable des querelles d'héritage, voire des problèmes de transmission. La mort de Freud et celle de Lacan ne posent pas à l'analyste la question de ce qu'il reçoit de Freud et de Lacan ; elles le sollicitent à déterminer ce qu'il va mettre de lui dans leurs tombes pour qu'ils soient bien les morts qu'ils sont et qu'il soit, du coup, lui, à sa place, le suivant qu'il est.

technique échangiste, et contre cette économie même, à la dignité du macabre.

Considérez ce qui se cache dans les narines, dans la gorge, dans le ventre : saletés partout. Nous qui répugnons à toucher même du doigt de la vomissure ou du fumier, comment donc pouvons-nous désirer serrer dans nos bras le sac d'excréments lui-même ?

Odon de Cluny, au XI^e siècle¹¹, fait valoir le macabre pour dissuader du commerce sexuel, jouant la nécrophilie¹² contre le désir. Pourtant, la chose se renverse, et l'on sait que les époques macabres furent joyeuses, riches en jouissances de la vie chez ceux-là même qui le cultivaient. Il suffit d'ailleurs de lire ces lignes pour noter que le macabre isole, comme l'analyse, l'objet petit a. De même dans cet autre texte¹³, où le poète prend soin d'indiquer que la pourriture qui gagne le cadavre ne vient pas de la terre où il est enfoui, des vers qui l'habitent, mais du corps lui-même, qui la porte dès avant sa naissance :

N'est que toute ordure
Mor, crachats et pourritures
Fiente puant et corrompue.
Prends garde ès œuvres naturelles...
Tu verras que chacun conduit
Puante matière produit
Hors du corps continuellement.

Puisse ce livre rétablir le macabre dans sa fonction de suscitation du désir chez le vivant.

11. Cité par Philippe Ariès, *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977, p. 113.

12. Il n'y a pas un mot sur la nécrophilie dans « Deuil et mélancolie » !

13. Lui aussi cité par Ph. Ariès, *op. cit.*, p. 122.

Pour un autre deuil

Dès lors qu'il s'agit de faire valoir une autre version du deuil que celle en usage dans le mouvement freudien depuis quatre-vingts ans (et désormais reçue comme évidente bien au-delà), dès lors qu'il s'agit de rendre largement caduque cette version insatisfaisante, une telle entreprise me paraît n'avoir pratiquement aucune chance d'être opérante si je me limitais à discuter le problème théoriquement. Ma mise ne peut ici être laissée à l'écart. Il y a plus. Quand bien même serait erronée la remarque qui vient d'être faite, il me faudrait cependant en passer par cette... re-mise. Il ne s'agit pas, afin de convaincre, d'user du meilleur, du seul argument qui vaille, ainsi que Freud le notait : le cas, dans son déploiement aussi large que possible, qui est aussi un dépliement du jeu de ses plus « anodins » détails, mode selon lequel la méthode freudienne le porte à sa publicité. Plus carrément, il s'agit de la chose elle-même. De fait, la version du deuil portée par ce livre me fut tout d'abord donnée dans un cauchemar. Comment éviter d'en faire état dès lors que, accompagnant les trois années de séminaire d'où ce livre est issu, d'autres rêves ou cauchemars sont intervenus, orientant, déplaçant un propos qui, décidément, ne pouvait pas s'en tenir à ce qui eût sans doute été préférable, en tout cas au regard du principe de plaisir (c'est-à-dire de moindre tension), à ce « discours sans parole » que privilégiait Lacan. Ce discours reste privilégié. Mais sans doute n'est-il, pour moi comme pour bien d'autres, articulable qu'au travers d'une parole, qu'au point où la parole en tant que particulière atteindrait, mais pour s'être donnée telle, à l'universel.

L'universel, s'il existe, doit apparaître en tout lieu, à chacun, se révéler à lui dans sa particularité même, neigeuse, ventée, insulaire, séparée¹.

Ruse de la raison ?, ce n'est pourtant pas de là que la question du deuil en tant qu'elle devait aujourd'hui, dans l'analyse, faire l'objet

1. P. Bergounioux, *L'orphelin*, op. cit., p. 151.

d'une révision me fut posée. Pour avoir dû admettre qu'un enfant mort constituait le vif de la folie à plusieurs en laquelle était prise celle de Marguerite Anzieu², l'Aimée de la thèse de Jacques Lacan³, pour ainsi avoir eu sous le nez le fait que cette folie avait été, de part en part, un deuil, l'intempestive déclaration selon laquelle elle n'avait pas fait son deuil m'apparut dans toute son obscurité. Justement, ce deuil, dans sa folie, elle le faisait ! Manifestement, il y avait maldonne. La psychanalyse, à l'endroit du deuil, à l'encontre de sa méthode, avait viré au médical au sens étroit de : ce qui dit la norme. Il est vrai que le deuil appelle la norme ; il n'empêche, au sens fort du terme, ce n'est pas une *raison*.

Mon questionnement du deuil trouva ainsi son départ de ce constat : il y avait deuil là même où l'on disait qu'il n'était pas, et l'on se plaignait qu'il n'y ait pas deuil là où on l'attendait ! Et l'on allait même parfois jusqu'à s'employer à faire faire leur deuil (mais tel qu'on le concevait) à ceux-là même qui le faisaient (mais à leur façon) ! Manifestement, c'était cette attente elle-même qui était à reconsidérer. Et, avec elle, la version (l'aversion ?) du deuil qui la vectorisait.

Dès lors, une simple consultation des cas les plus classiques de la littérature analytique faisait s'élargir largement cette faille creusée entre ces deux positions contradictoires : la clinique est l'absence de deuil, la clinique est le deuil. Cette seconde affirmation est beaucoup moins intempestive que celle qui consiste à introduire, chez autrui, quelque chose pour ensuite proclamer que cette chose n'y est pas. Une juste prudence nous sollicite ainsi à accueillir l'hystérie d'Anna O. comme étant son deuil de son père, de même l'obsession de l'homme-aux-rats, ou la folie d'Ophélie, ou l'imposture de Louis Althusser, deuil d'un oncle homonyme, ou encore le délire de Pauline Lair Lamotte, survenu à l'instant même où elle sut que son directeur de conscience se mourait, comme pour bien nous montrer que sa maladie valait deuil de qui elle avait élu pour la guider⁴.

2. Jean Allouch, *Marguerite, ou l'Aimée de Lacan*, Paris, EPEL, 1^{er} éd. 1990, 2^e éd. revue et augmentée, 1994.

3. Jacques Lacan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Le François, 1932, 2^e éd., Paris, Seuil, 1975.

4. Cf. Jacques Maître, *Une inconnue célèbre, la Madeleine Lebouc de Pierre Janet*, Paris, Anthropos, 1993.

Cette identification du deuil et de la clinique analytique, imposait de réenvisager, aussi radicalement qu'il pourrait le falloir, la version psychanalytique du deuil. C'était en janvier 1992.

« Deuil et mélancolie », certes, nous... attendait : à tout soigneur tout honneur. Cet article canonique de Freud avait-il bien pris soin du deuil ? Interrogeant ce texte, nous fûmes, avec ceux qui participèrent à ce questionnement, comme ballottés de surprises en surprises. Première d'entre elles : Freud n'écrivit pas cet article pour établir une version psychanalytique du deuil, comme presque tout le monde dans sa suite le dit, ou le croit, ou veut le croire, mais, prenant pour point d'appui une version non critique du deuil, Freud voulut ainsi conquérir la mélancolie. Ce grossier contresens s'est installé très tôt, et d'une façon telle qu'il paraît quasi exclu d'en remonter la pente⁵. L'on a fait du deuil un... travail, alors même que le terme de *Trauerarbeit* ne figure en tout et pour tout qu'une seule fois dans l'article⁶, et nulle part dans la suite des écrits de Freud ! Tant reste prégnante l'idéologie du travail, oublieux de ce que le mot *Arbeit* figurait à l'entrée du camp d'extermination d'Auschwitz : *Arbeit macht frei*, « Le travail rend libre », oublieux de ce que le mot travail figurait en bonne place dans la devise pétainiste *Travail Famille Patrie*, l'on n'a pas su voir l'inconvenance de cette réduction du deuil à un travail.

Citons, comme exemplaire de la plus commune position, ces premières lignes d'un des rares ouvrages, en France, consacrés au deuil :

Le deuil est à la fois l'état dans lequel nous met la perte d'un être cher (être en deuil), les coutumes qui accompagnent cet événement (porter le deuil) et le travail psychologique que cette situation implique (faire son deuil). [*Puis, aussitôt après*] C'est le travail du deuil qui nous intéresse essentiellement⁷.

5. Dans un article intitulé « La théorie la plus avancée du psychique » (*La Quinzaine littéraire* n° 595, du 16-29 février 1992), on peut lire, sous la plume d'un auteur pourtant averti de Freud, que : « Freud rappelle constamment la nécessité de prendre appui sur le pathologique pour éclairer le normal (la mélancolie éclaire le deuil)... » ; or Freud, dans « Deuil et mélancolie », dit, dès sa première ligne, très exactement l'inverse : « [...] nous voulons tenter d'éclairer la nature de la mélancolie en la comparant à l'affect normal du deuil » (traduction Transa, inédit). L'intérêt de ce contresens consiste en ce qu'il signale qu'il se pourrait bien que Freud, en écrivant ce texte, ne soit pas si fidèle qu'on le suppose à sa propre méthode.

6. Il y apparaît non comme un concept inédit mais comme un mot composé tel que les autorise la langue allemande, venant au fil de la plume, sans qu'il soit besoin d'en faire tout un plat.

7. Michel Hanus, *La pathologie du deuil*, Paris, Masson, 1976, p. 5.

Il a tout de même fallu, pour que persiste pareil résultat, très largement s'aveugler. Ainsi dut-on faire silence sur les critiques de « Deuil et mélancolie » venues d'ailleurs que du champ freudien. Pas un mot sur Geoffrey Gorer, pas un mot sur Philippe Ariès dans le Landernau psychanalytique. Mais cette politique de l'autruche a ses limites. J'y touchais. Il fallait bien enfin répondre à l'affirmation d'Ariès selon laquelle « Deuil et mélancolie » prolonge une version romantique du deuil, notamment avec cette idée d'un objet substitutif censé procurer à l'endeuillé, au terme de son « travail de deuil », les mêmes jouissances que celles obtenues, par le passé, de l'objet perdu. On le voit, « travail du deuil », « objet substitutif », à quoi l'on devra bien ajouter la si problématique « épreuve de la réalité », d'autres choses encore, toute la métapsychologie de « Deuil et mélancolie » était à reconsidérer (cf. ici même, « Étude a »). J'entrepris ce... travail en janvier 1992.

Mais une mise particulière, à laquelle sans le savoir je tournais malgré tout le dos, m'attendait au tournant de cette nécessaire déconstruction. Ce fut un an après qu'intempestivement un cauchemar intervint (le cauchemar du donjon), sur lequel je ne pouvais passer outre, tant il concernait l'objet même du séminaire alors engagé. Je franchis donc le pas, inhabituel chez les lacaniens, d'en faire publiquement état. Mais c'était comme ouvrir une voie puisque, depuis, à chaque tournant de ce séminaire, et maintenant encore, tandis que j'écris ces lignes, je n'ai plus cessé d'être titillé par le surgissement de rêves, plus ou moins anxieux, mais aussi comiques, qui venaient comme mettre les choses au point indépendamment de ma volonté.

Le caractère inaugural et déterminant du cauchemar du donjon me pousse à les placer ici, lui et son analyse, en premier. Sa survenue fut provoquée par certains événements particuliers, indépendants du séminaire ; il n'empêche qu'elle se produisit à un moment tournant de celui-ci, à l'instant d'entamer une seconde année d'étude consacrée, elle, non plus au deuil selon Freud mais au deuil tel qu'on peut en lire une version chez Lacan.

Ce ne fut pas une mince surprise de devoir alors noter, tandis que pratiquement rien de ce qu'il avait publié ne le laissait présager, qu'il y avait bel et bien chez Lacan une version du deuil jusque-là inaperçue. Le contraire eût certes été étonnant s'il est vrai que Lacan, en proposant son ternaire – symbolique imaginaire réel – comme paradigme pour la psychanalyse freudienne, devait, à partir

de là, reconsidérer l'ensemble des problèmes cliniques posés au champ freudien. On lira, dans l'« Étude b », comment cette version du deuil réside dans l'interprétation lacanienne d'*Hamlet*.

Or voici que cette version allait confirmer celle issue de mon cauchemar ! Je ne méconnaissais pas que, lisant cette dernière phrase, on pourra penser : « Mais il délire ! », ou encore : « Quoi d'étonnant ? Il baigne tellement dans Lacan que même ses cauchemars en sont imprégnés ! », ou quelque autre idée de la même rabelaisienne farine. Je n'ai, bien évidemment, aucun moyen de répondre à cela, qu'il ne m'appartient d'ailleurs pas de trancher. En attendant, que soit ici bienvenu le soupçon wittgensteinien : s'agit-il d'une auto-persuasion, ou bien, comme je le prétends, d'une effective confirmation ?

Une ultime surprise, quelque chose comme un bonheur, surgit d'une rencontre, celle des écrits de Kenzaburô Ôe⁸. Sa nouvelle *Agwîi, le monstre des nuages*, venait confirmer ce qui découlait de la rencontre précédente : l'importance du sacrifice de deuil, trouvé aussi bien dans mon cauchemar que dans l'interprétation lacanienne d'*Hamlet*. Ainsi Ôe, pourtant habitant un pays où la grâce n'a pas cette divine puissance que nous lui reconnaissons en Occident, me permit-il, en le qualifiant de « gracieux », de pleinement nommer ce sacrifice : un gracieux sacrifice de deuil.

Du deuil, mon expérience particulière fut celle-ci : après avoir perdu, très jeune enfant, un père, je perdis, père, une enfant. Sans doute suscitée par la lecture d'Ôe, une succession de rêves et cauchemars me rappela à cet ordre, me contraignant ainsi à admettre que le cas paradigmatique du deuil n'est plus aujourd'hui, comme au temps où Freud écrivait la *Traumdeutung*, celui de la mort du père, mais celui de la mort de l'enfant⁹.

Ce déplacement dans les générations, constitue un des traits majeurs de la version du deuil développée ici. Dès 1964, le sociologue

8. Rencontre que je dois à Françoise Davoine et Jean-Max Gaudillière ; qu'ils en soient ici remerciés.

9. « Pour moi ce livre a une autre signification, une signification subjective que je n'ai saisie qu'une fois l'ouvrage terminé. J'ai compris qu'il était un morceau de mon auto-analyse, ma réaction à la mort de mon père, le drame le plus poignant d'une vie d'homme », S. Freud, *L'interprétation des rêves*, préface à la deuxième édition (été 1908), trad. fr. I. Meyerson, Paris, PUF, 1967. On pourrait imaginer que Freud écrit l'interpestive proposition que nous avons soulignée sous le coup de ce deuil du père et qu'il n'a pas, par la suite, maintenu cette éminence accordée à la mort du père. On le verra, cette conjecture ne trouve pas chez lui sa confirmation.

Geoffrey Gorer¹⁰ faisait très explicitement état de ce « privilège » désormais accordé, en Occident, à la mort de l'enfant. Cependant, c'est encore une fois la littérature qui est la plus éclairante. Que l'on se reporte à *L'orphelin*, de Pierre Bergounioux, pour y lire comment s'est opéré ce glissement de la mort du père à celle de l'enfant, comment les fils de ceux qui se sont massacrés en 1914-1918 n'ont pu que tendre à réduire à néant l'existence de leurs propres enfants.

Sur fond d'insatisfaction à l'endroit de la version psychanalytique du deuil alors reçue, plusieurs expériences pourtant différentes (la mienne, la lecture lacanienne d'*Hamlet*, la leçon reçue d'Ôe) convergeaient vers une autre version situant le deuil d'aujourd'hui comme étant essentiellement un acte sacrificiel gracieux, consacrant la perte en la supplémentant d'un petit bout de soi. En la présentant, les pages qui suivent tentent aussi de dégager quelques-unes des conséquences de cette autre version.

10. Geoffrey Gorer, *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*, London, Cresset Press, 1965, trad. fr. Hélène Allouch, *Ni pleurs ni couronnes*, précédé de « Pornographie de la mort », préface de Michel Vovelle, Paris, EPEL, 1995.

Littérature grise I

Sur quel registre ?

Le comique est le registre du deuil ; il en est la clé, au sens musical de ce terme. Ceci ne surprendra pas qui aura appris (peut-être de Kierkegaard) que le comique est plus essentiel que le tragique (c'est la vraie fin du romantisme), que le clown est supérieur à l'acteur tragique. Kierkegaard notait qu'au cirque, les trapézistes, acrobates et autres dompteurs risquent leur peau, pas seulement, comme au théâtre, leur réputation¹.

Ce comique du deuil n'est pas hors de portée de l'analyse phénoménologique. Il suffit d'avoir eu affaire un peu latéralement aux réactions de l'entourage d'un mort pour le voir affleurer : vaines paroles alors proférées (rares sont les occasions où la parole sonne plus faux, où l'on songe autant à sa mallarméenne inanité), gestes ou gesticulations observables (poignantes embrassades soudaines de gens qui, hors ces circonstances, s'ignorent), mimiques plus ou moins sincèrement contrites, adultes chialant publiquement comme des mômes sans souci de pudeur. Pris de biais, ces traits apparaissent ridicules, voire grotesques. En outre, les décalages (et malentendus) culturels accentuent cette impression. Vues de notre lucarne, les pleureuses orientales avec leurs lamentations que l'on sait feintes sont ridicules – le ridicule transparaissant dès lors qu'on n'est pas dans le coup du jeu réglé de cette feinte. Ridicule : *ridiculus*, de *ridere*, rire. Ce rire du ridicule est le rire du comique, celui qui débout une prétention ostensible et abusive à la phallophorie (cas caricatural du dandy, avec son parapluie, glissant sur une peau de banane juste devant la terrasse du Café central d'où l'on devait être épaté par son extrême souci de soi).

1. Il est vrai que, désormais, l'on impose au trapéziste un filet ; l'on peut douter que ça soit là un véritable progrès. Que vaut, en effet, une vie que l'on ne risque pas ?

Ainsi entrevoit-on que celui qui, sur le champ, est le plus manifestement atteint par la mort d'un être aimé pourrait bien être celui qui, lors de l'enterrement, est pris d'un inextinguible et incontrôlable « rire nerveux ». Le rire nerveux relève certes du comique, le portant à son paroxysme où... il n'est plus comique du tout. Ainsi fait-il valoir le comique comme tel.

Le fait que, depuis l'Antiquité, l'on se repasse de générations en générations, des bons mots censés avoir été proférés par des mourants juste avant de décéder atteste, lui aussi, de cette tonalité comique du deuil. Un tel fait nous permet même de caractériser le genre de ce comique à l'endroit de la mort, c'est celui du chiqué ; « Tout mourant qui parle parle pour la galerie », notait Morand. L'on cite donc, comme tels, les derniers mots des grands hommes. Cela va de l'esprit (le botaniste Haller prenant son pouls et disant : « l'artère bat – l'artère bat encore – l'artère ne bat plus ») jusqu'à la connerie romantique (le « *Mehr Licht !* » de Goethe, ou Musset déclarant : « La bonne chose que le calme ») en passant par la préciosité (Malherbe corrigeant l'un des assistants à sa mort qui venait de faire une faute de français) ou encore par l'ultime aveu jusque-là retenu (Lope de Vega disant, après s'être soigneusement assuré que ça allait bien être là sa dernière phrase : « Dante m'emmerde ! »). L'image de ces illustres ne sort guère rehaussée de ces ultimes mots. Mais un silence à cet endroit aurait-il moins été du chiqué ? Ça n'est pas sûr ! On n'y peut rien, il arrive, avec l'approche de la mort. Il apparaît déjà dans ce pathos psychanalytique qui voudrait nous faire croire en une titanesque lutte des forces de vie et de mort. L'exercice masochiste d'ailleurs, avec qui la *libido analysandi* partage bien des choses (toutes, disait Lacan, hormis la maîtrise), use et abuse de cette possibilité selon laquelle la souffrance se nourrit de chiqué. Voir aussi le tango argentin, ou la mère juive.

En évoquant d'emblée ce comique du deuil, ce chiqué du parler de la mort, ce ridicule chez le survivant, prétendrais-je y échapper ? Il s'agit au contraire de déplacer mon lecteur jusqu'à cet endroit où il serait sensible à ce ton qui ne pourra qu'être aussi le mien.

Un scénario

Quelle situation précise, sous-jacente à la perte d'un être cher, mais « à fleur de perte » peut-on dire (puisqu'elle peut affleurer dans le rire nerveux) mérite-t-elle d'être reçue comme comique ? Voyons-la comme un scénario de bande dessinée ou de film *comic*, nous ne ferons ainsi que réitérer un procédé largement mis en œuvre par Freud.

Freud, dans ses textes, mettait en scène un grand nombre de figures fictives, parfois explicitement définies comme telles, d'autres fois au statut des plus ambigus. Citons en tout premier lieu le sceptique, le personnage freudien devenu crucial pour son rôle dans le débat Freud/Wittgenstein qui n'est désormais plus, en France, négligé. Mais comment ne pas aussi mettre en premier, cette fois chronologiquement et non plus logiquement, la célèbre « communauté des savants » dans l'inaugural rêve de l'injection faite à Irma ? « Irma » aussi, d'ailleurs, ne serait-ce que du fait de ce nom fictif, relève d'une mise en scène. Et tant d'autres avec elle, que l'on sait. En cette même veine, à la fois clinique et de fiction, viennent confluer leurs noms de fantasmes attribués aux cas : « l'homme-aux-rats », « l'homme-aux-loups », « la femme-au-tapis », « la jeune-fille-à-l'oreiller », etc. Qui ne voit que ceci s'adresse aux enfants ?

Mais il y eut d'autres personnages freudiens, moins remarqués, eux aussi plus ou moins historiques ou de pure fiction, tels « l'homme-de-culture » d'« Actuelles sur la guerre et la mort »². Mentionnons surtout le trio composé de l'ami taciturne, du poète et du psychanalyste que Freud mit en scène dans *Vergänglichkeit*, trio qui mérite d'être ici distingué puisque ce texte juxte, historiquement, « Deuil et mélancolie » et prend position sur la question du deuil et du rapport à la mort. Il nous faut bien dire ce texte *fabuleux* au sens propre de ce terme. « L'ami taciturne, le poète et le psychanalyste », n'est-ce pas là un beau titre de fable ? Ces trois personnages se rencontrent pour une promenade. S'engage alors une dispute entre le poète et le psychanalyste tandis que l'ami taciturne reste silencieux ; au terme de cette dispute, le désaccord conclusif permet au

2. Sigmund Freud, *Œuvres complètes de psychanalyse* (désormais OCP), XIII, Paris, PUF, 1988.

psychanalyste de déclarer malades ses deux partenaires de promenade, malades, justement, d'un deuil d'eux-mêmes ignoré. Puis survient la guerre, qui permet au psychanalyste d'avoir le dernier mot en entonnant, c'est à n'en pas croire ses yeux mais c'est ainsi, l'air idéaliste des lendemains qui chantent et qui sont, ici, ceux de la relation d'objet³. Il ne s'agit pas là seulement d'une fable mais d'une fable comique, notamment par le grotesque de ce personnage de psychanalyste qui fait la leçon à tous, qui sait tout sur tout, mieux que tous. Freud est un auteur bien plus comique qu'on ne le croit habituellement.

Les textes de Freud relèvent d'un style ; leur registre est essentiellement littéraire. L'ont bien vu, par exemple, le président du tribunal en charge de juger le neveu d'Hermine von Hug-Hellmuth qui, à propos de la psychanalyse, concluait⁴ : « Ce n'est jamais que de la littérature », ou encore Richard Sterba témoignant à la fin de sa vie que ce fut au style de Freud qu'il accrocha sa vocation de psychanalyste⁵. La question est donc bel et bien posée, de déterminer de quelle façon Freud s'inscrivit dans la littérature, de quel genre littéraire relève sa production. En réponse, nous introduisons le terme de scénario. Qui écrit des scénarios n'est pas forcément bon romancier ou bon poète ; c'est un talent aussi particulier que ce à quoi il s'applique.

Par-delà l'attribution du prix Goethe⁶, le caractère littéraire des scénarios de Freud se vérifie en ceci qu'avait parfaitement repéré

3. Citons, pour qui douterait de la justesse de ce qui vient d'être dit : « [...] et voici que [après le deuil] notre libido redevient libre pour, dans la mesure où nous sommes encore jeune et plein de force vitale, remplacer ses objets perdus par des objets nouveaux, si possible tout aussi précieux ou plus précieux ». Nous soulignons car, quelques lignes plus bas, et ce sera sa conclusion, Freud nous annonce une reconstruction « sur une base plus solide et plus durable qu'auparavant ». S. Freud, « Passagèreté », OCP, XIII, Paris, PUF, 1988, p. 321. On a traduit *Vergänglichkeit* tout d'abord par « Éphémère destinée », puis par le néologisme « Passagèreté ». Pourquoi pas, plus simplement, « caducité », qui a l'avantage d'évoquer l'objet petit a sous la forme de cette enveloppe dite « la caduque » ? Il y a une radicalité de la perte, de la chute, dans « caducité » (de *cadere*) qu'on ne trouve dans aucune des deux traductions proposées (ce qui est passager peut fort bien revenir, se re-présenter, fût-ce encore comme passager).

4. Cité par R. Jaccard, *Le Monde* du 24 janvier 1992 (le neveu assassina sa tante le 9 septembre 1924 ; il ne lui aurait pas pardonné de l'avoir utilisé comme cas dans son livre *De la vie de l'âme de l'enfant*).

5. « Ce qui me séduisit le plus, ce fut le style littéraire de Freud et la manière extraordinairement claire et belle qu'il avait d'exprimer ses idées. Je lus ensuite l'analyse d'un cas d'hystérie, dans laquelle la description des personnalités, des sentiments et des relations humaines me parut égaler celle de grands écrivains. Ainsi, ce qui forma ma première image de Freud, ce fut plutôt la qualité artistique de ses écrits que leur contenu ». Richard F. Sterba, *Réminiscences d'un psychanalyste viennois*, Toulouse, Privat, 1986, p. 21.

6. Flaubert : « Les honneurs déshonorent ».

Wittgenstein : ces récits offrent, à qui en prend connaissance, quelques données comme préfabriquées, un prêt-à-porter qui peut s'avérer propice à la subjectivation de l'expérience particulière. En moins de deux, à moins que ce ne soit psychanalyse aidant, Freud vous transforme son lecteur en héros de tragédie grecque ! « Reconnaissez au moins que c'est séduisant », disait Wittgenstein. Que ce procédé vienne d'une expérience de la folie accueillie selon une certaine méthode n'a certes pas été pour rien dans le succès. Mais l'on ne peut négliger que celui-ci tint aussi à ce que Freud, médecin donc homme de science, fut le premier littérateur moderne à présenter ses scénarios à l'enseigne (nous dirions aussi : sous couvert) d'une science, la psychologie... des profondeurs. Ces scénarios nous apparaissent ainsi comme des SIS, des scénarios d'inspiration scientifique. Ce sigle commence comme Sigmund, marquons par là qu'ils restent liés à son nom d'auteur.

Question SIS, il y eut certes des précédents, dans certains groupes religieux hindouistes ou encore chez certains mystiques, et l'on songe à Surin. Mais la récusation scientifique de la religion, disons le « scientisme » de Freud, différencie nettement le rapport à la science de Freud de ces précédentes tentatives d'une science psychologique expérimentale. Celles-ci, en effet, loin de s'opposer à la religion, faisaient avec elle bon ménage. Freud, lui, s'adresse au moderne, à celui qui, ayant élu la science, sait qu'elle ne peut pas tout expliquer mais choisit cependant de ne pas trop aller chercher ailleurs les explications qui manquent. Or ce rapport de Freud à la science donne une prégnance particulière à ses scénarios ; ceux-ci bénéficient de l'autorité de la science, d'une autorité d'autant plus incisive qu'elle aurait elle-même admis ses propres limites. Ainsi s'isole un des facteurs du succès : s'il s'était agi de psychopathologie et non pas d'une *littérature* scientifique, ces scénarios seraient restés cantonnés dans un secteur spécialisé du discours médico-scientifique, ils n'auraient pas intéressé davantage « l'homme-de-culture » que ne l'ont fait l'anidéisme de Clérambault ou l'organodynamisme d'Henri Ey.

Ce ne sera donc pas déroger à une freudienne manière de faire que de proposer une fable, un scénario du deuil.

Il sera comique. L'endeuillé a affaire à un mort s'en allant en emportant avec lui *un bout de soi*. Et l'endeuillé court après, les bras tendus en avant, pour essayer de les rattraper tous deux, ce mort et ce bout de soi, tout en n'ignorant pas absolument qu'il n'a

aucune chance d'y parvenir. Ainsi le cri du deuil est-il : « Au voleur⁷ ! ». Il n'implique pas nécessairement que le mort soit identifié au voleur ; peut-être est-il simplement complice ou mercenaire commandité par le voleur ; peut-être le voleur n'existe-t-il pas ; peut-être la question posée sera-t-elle justement celle de son existence. Mais il y a vol, et donc possibilité ouverte de ce cri.

Un tel cri nous invite à compter au moins trois, sans doute quatre personnages : le voleur, le volé, le recours (à qui le cri s'adresse) et... la mort. Ainsi, à elle seule, la profération de ce cri atteste-t-elle que le deuil ne peut être conçu en termes duels, comme un problème de couple entre l'endeuillé et son mort, et moins encore, puisque ce duel se prête si aisément à être réduit à l'ego psychologique, au rapport de cet ego avec un psychique objet perdu.

La situation comique de ce cri peut encore être dite en d'autres termes, pris du *Banquet* de Platon : par sa mort le mort advient comme éromène, détenteur de l'*agalma* (le petit bout de soi d'inesestimable valeur) ; l'endeuillé se trouve donc, lui, brutalement, sauvagement et publiquement mis en position d'éraсте, de désirant.

Mais voici maintenant l'expérience cauchemardesque qui me conduisit à distinguer ce scénario.

Le cauchemar (nuit du 7 au 8 décembre 1992)

Il survint le lendemain d'un week-end passé avec ma femme chez ses parents. Son père, gravement malade, est en train de décliner, de mourir. Un ami de ma belle-famille, presque un fils (un fils de

7. Ce cri a déjà été élu, par Clérumbault, et dans les termes suivants : « Un sujet en état de calme ou d'euphorie entend un jour crier "Voleur" ; il cherche autour de lui à qui une telle parole peut s'adresser ; le mot se répétant, il s'étonne de ne voir personne, mais ne suppose pas encore que le mot s'adresse à lui ; ce mot le suivant dans les rues, il croit se rendre à une évidence, en admettant qu'il y a une action concertée, mais ne croit encore qu'à un projet de l'intriguer ou taquiner ; puis il incline à croire à une hostilité, que finalement les voix lui expliquent. Nous exposant cette gradation, le malade nous dit : "Autrefois, j'étais conciliant ; maintenant je suis devenu rageur ; on m'en fait trop." Telle est la genèse du sentiment de persécution chez les sujets non paranoïaques » (*L'automatisme mental*, préface de Jean Garrabé, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 1992, p. 75). Il paraît exclu de faire valoir quelque version du deuil que ce soit sans que le deuil y soit référé à ce sentiment de persécution. Réciproquement, gageons ici que ce malade dont Clérumbault transcrit l'expérience était en deuil.

la femme de ménage elle-même devenue une amie de la famille, comme telle aimante et aimée des enfants), vient quotidiennement pour aider à résoudre divers problèmes pratiques ; il s'appelle Jeannot, surnom que l'on me donnait, enfant, dans le Midi (où habitent mes beaux-parents) et que je n'ai jamais aimé. Le cauchemar comporte quatre scènes.

Scène 1 : ma femme et moi rendons visite à Jeannot, dans sa maison que je vois, première image, comme dans un vallon, à la lisière d'une forêt et au bord d'un étang ou d'une mare. Cette bâtisse, assez grande, genre pavillon plutôt cosu ou ferme requinquée [Je pensai, en transcrivant ces deux derniers mots⁸, à la photo de ferme publiée dans *Marguerite, ou l'Aimée de Lacan*⁹] est située tout près de Paris (Fontainebleau, mais c'est bien plus près, juste au bord de Paris). Je me dis : « quelle chance d'avoir une telle maison en un tel endroit ! » [Jeannot est au chômage].

Scène 2 : nous sommes à l'intérieur de la maison et une discussion s'engage à propos de cheminée [un problème qui s'est posé chez mes beaux-parents : allaient-ils ou non faire construire une cheminée ?]. J'explique à Jeannot que c'est très bien d'avoir une cheminée, que « nous-mêmes, dans notre maison de campagne, en avons une très grande, qui va au moins d'ici à là, et même à là » (« ici » désigne, à droite, une petite porte, « là » une autre marque, peut-être une poutre, ou une ouverture et le second « là » une autre marque, plus éloignée).

Scène 3 : La conversation s'éteint [*sic* !], nous commençons à prendre congé ; en me retournant pour partir j'aperçois au plafond un vague trou grillagé, quelques poutres de bois mal dégrossies, le tout noir, couvert de dépôts de fumée, bref des traces de l'existence d'une cheminée, ce qui m'étonne beaucoup car Jeannot s'était plaint de n'avoir pas de cheminée, tel avait été le départ de notre discussion et de mon intervention. J'ai alors le sentiment d'avoir été par lui berné, floué, et ce sentiment se confirme lorsque, baissant les yeux pour vérifier ce qu'il y a en-dessous exactement de ce conduit [de cette bouche d'évacuation], j'aperçois, à même le sol, une zone noire, peut-être même quelques petits morceaux de bois calcinés qui, incontestablement, prouvent qu'on fait ici du feu. Je suis, aussi,

8. Les indications suivantes données entre crochets droits correspondront désormais à de telles pensées venues dans l'acte de transcrire.

9. J. Allouch, *Marguerite, ou l'Aimée de Lacan*, op. cit., p. 155.