

COMPTES RENDUS DE LECTURE

ERES | « [Savoirs et clinique](#) »

2017/2 n° 23 | pages 137 à 145

ISSN 1634-3298

ISBN 9782749256610

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2017-2-page-137.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour ERES.

© ERES. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

rimbaldienne. Selon Sollers, l'enjeu est d'autant plus important que « la lecture des journaux est la prière du matin moderne », comme le notait Hegel. Aujourd'hui, avec les smartphones, cette lecture se réitère toute la journée. On s'abreuve constamment de nouvelles, mais y réfléchit-on ? Comment penser les maux de notre siècle dans ce présent perpétuel des urgences médiatiques tout en évitant de resservir une pensée préconstruite ? La littérature ne ferme pas le sens mais l'ouvre, l'interroge sans asséner, pour se frayer un chemin interprétatif parmi les dépêches brutes. Cependant, les réponses des intellectuels médiatiques restent en deçà de l'enjeu, empêtrés qu'ils sont dans leur « inculture moralisante de plus en plus frappante ».

NOTES

1. Proverbe chinois mis en exergue par Philippe Sollers dans *Tel quel*, en 1973.

2. R. Barthes, *Sollers écrivain*, Paris, Le Seuil, 2015. Ce texte est rendu public pour la première fois en 1978 dans un cours au Collège de France intitulé *L'Oscillation*.

3. P. Sollers, « La France moisie », *Le Monde*, 28 janvier 1999. La citation qui suit est extraite de ce même article.

Sibylle Guipaud

Llewellyn Brown

Beckett, Lacan and the Voice,

Samuel Beckett in Company, vol. 1

Stuttgart, *Ibidem*-Verlag, 2016

Beckett raconte qu'une fois où il se trouvait à l'hôpital, il y avait dans un autre service un homme en train de mourir d'un cancer de la gorge dont il a entendu le cri ininterrompu déchirant le silence. Il ajoute que cette scène définit son travail¹. Celle-ci n'est pas sans rappeler le tableau *Le Cri* d'Edward Munch et, peut-être davantage, la peinture de Pierre Tal-Coat que Beckett analyse ainsi : « L'expression du fait qu'il n'y a rien à exprimer, rien avec quoi exprimer, rien à partir de quoi exprimer, aucun

pouvoir d'exprimer, aucun désir d'exprimer et, tout à la fois, l'obligation d'exprimer². » La voix, qui occupe une place fondamentale dans le travail de Samuel Beckett, y révèle ainsi la part de l'existence située au-delà de toute confortable conception du monde, *Weltanschauung*. Professeur agrégé de littérature française et directeur d'une collection consacrée à Samuel Beckett, Llewellyn Brown a étudié la scission entre le voir et le dire dans l'œuvre de l'écrivain³ : si le voir offre une image du monde dont le sens, comme gelé, ne permet pas au sujet de s'y inscrire, le dire révèle, au contraire, la pure subjectivité, la réalité d'un sujet exposé à la voix. Dans *Beckett, Lacan and the Voice*, Llewellyn Brown approfondit de façon rigoureuse et convaincante l'étude de la voix par laquelle Beckett signale l'insuffisance du couple signifiant/signifié pour rendre compte de l'articulation du sujet au langage. La voix révèle alors les affinités entre l'œuvre de Samuel Beckett et la théorie lacanienne, l'écrivain est le « partenaire silencieux » de Jacques Lacan, selon les mots de Suzanne Dow. Samuel Beckett dévalorise la vraisemblance et le sens, faisant écho au travail de Jacques Lacan sur le réel, soit « Le réel, ou ce qui est perçu comme tel, est ce qui résiste absolument à la symbolisation⁴. » Leur travail respectif les amène à rencontrer les points structurels de l'impasse du langage. Les mécanismes de la voix chez Beckett renvoient à l'aliénation de l'être parlant théorisée par Lacan qui subvertit le *cogito* de Descartes : « Je ne suis pas, là où je suis le jouet de ma pensée ; je pense à ce que je suis, là où je ne pense pas penser⁵. » Faire un détour par l'intérêt constant que Beckett a accordé à la psychanalyse permet de saisir la nécessité vitale de son écriture. Beckett a en effet souffert de la mortification du langage, dont rend compte le motif de la voix, avant l'intervention de la psychanalyse, entreprise avec Wilfried Bion de 1934 à 1936 : « Je pense que cela m'a aidé. Je pense que ça m'a peut-être aidé à contrôler ma panique. J'ai certainement

retrouvé quelques souvenirs extraordinaires d'être dans le ventre maternel. Des souvenirs intra-utérins. Je me souviens de m'être senti piégé, emprisonné et incapable de me sauver, d'avoir crié qu'on me laisse sortir mais que personne ne pouvait m'entendre, personne n'écoutait. Je me souviens d'avoir souffert mais d'avoir été incapable d'y faire quelque chose⁶. » Beckett s'était d'ailleurs identifié à cette patiente de Jung qui n'était jamais née⁷, « *an unborn subject* ». La métaphore de l'être non né désigne dans l'écriture beckettienne le statut du sujet qui n'a pas été institué dans la relation au désir de l'Autre et qui se trouve de façon irrémédiable au contact du caractère illimité du langage. L'image de la condition intra-utérine exprime un enveloppement total qui exclut un discours ouvrant à une dialectique. L'utérus constitue la métaphore de la forme topologique où rien ne vient inscrire la place d'une rupture, d'une exception structurante. Or, seule la création peut pallier à cette absence en lui donnant forme : « C'est à partir de 1935 que Beckett explore le réel du rien, devenant ainsi sans doute le poète le plus opposé au nihilisme qui soit. Sa souffrance l'avait bien réveillé⁸. » Llewellyn Brown montre comment la voix permet à Beckett d'explorer ce « réel du rien ». D'abord la complexité de la voix dans l'œuvre beckettienne est précisément définie (chapitre 1). Puis, l'auteur examine le rôle déterminant des pronoms – le déictique « je » étant absolument seul et non situé dans une relation symétrique à un interlocuteur – qui font exister la voix en tant que présence positive (chapitre 2). Dans *Pas moi*, Mouth exprime ainsi le réel par ce rejet persistant du pronom « je ». Dans le chapitre 3, la voix en tant que réel se décline en deux aspects : d'une part, celui des « voix mortes » dans les premiers textes de Beckett, *En attendant Godot* et la *Trilogie* ainsi que, d'autre part, celui des interruptions, en particulier à l'œuvre dans *La dernière bande*, *Pas moi*, *Comédie*. En réponse, le sujet s'inscrit physiquement pour poser des limites à la

voix, comme dans *Pas*. Le sujet peut également produire une représentation, comme il est dit dans *L'Image*, c'est-à-dire engendrer une forme de l'Autre qui érige une barrière faisant taire la voix invasive. Llewellyn Brown montre en outre comment l'intervention de la technologie dans la production de la voix étend son impact et en fait un objet détaché du corps qui menace le sujet, notamment la voix enregistrée dans *La dernière bande* et les *Dramaticules*, mais aussi dans les pièces radiophoniques et pour la télévision (chapitre 4). Dans *La dernière bande*, Krapp utilise son magnétophone comme un moyen de contenir son anxiété de la mort tout en révélant sa mortification, en particulier son incapacité à assumer ses propres choix et le passage des ans : « Qu'est-ce que c'est aujourd'hui, une année ? Merde remâchée et bouchon au cul. (Pause.) Dégusté le mot bobine. (Avec délectation.) Bobiine ! [...] Resté assis à grelotter dans le parc, noyé dans les rêves et brûlant d'en finir. Personne. (Pause.) Dernières chimères. (Avec véhémence.) À refouler ! » Finalement, l'ouvrage *Beckett, Lacan and the Voice* éclaire le *cogito* beckettien qui serait, selon Daniel Katz : « J'écoute, c'est pourquoi je suis. » La voix beckettienne atteste de la relation privilégiée de son créateur à la matérialité des mots en impliquant la jouissance qui borde le réel. La voix singulière de Beckett est une brèche, un silence salutaire qui aménage un espace de liberté au sein de l'infini bavardage du capitalisme moderne et de la technologie. Puisqu'il est « impossible de raisonner sur l'unique », comme le souligne Beckett dans *Le Monde et le pantalon*, il ne reste plus au sujet qu'à créer. À ce titre, Llewellyn Brown souligne que l'œuvre de Beckett, en coupant net tout effort pour produire du sens, rend possible une réponse de la part du lecteur et du spectateur.

NOTES

1. D. Bair, *Samuel Beckett. A Biography*, Londres, Jonathan Cape, 2008, p. 528.

2. S. Beckett, *Trois dialogues*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998, p. 13.
3. L. Brown, *Beckett, les fictions brèves : voir et dire*, Caen, Minard, coll. « Bibliothèque des lettres modernes », 2008.
4. J. Lacan, Le Séminaire, Livre I, *Les écrits techniques de Freud* (1953-1954), Paris, Le Seuil, 1975, p. 80.
5. J. Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1966, p. 277.
6. J. Knowlson, *Damned to Fame. The life of Samuel Beckett*, New York, Simon & Schuster, 1996, p. 171.
7. Conférence londonienne de Jung en 1935 à laquelle Beckett a assisté en compagnie de Bion.
8. F. Kaltenbeck, « La psychanalyse depuis Samuel Beckett », *Savoirs et clinique*, n° 6, 2005/1, p. 194.

Antoine Verstraet

Henri Cachia

Jouer à La Borde. Théâtre en psychiatrie

Saint-Georges-d'Oléron, Les Éditions libertaires, 2015

Formé au Théâtre populaire des Flandres, Henri Cachia est le cofondateur du Théâtre de la Chandelle, dont il assure aussi la direction administrative de 1981 à 1988, avant de devenir indépendant. Il a passé plusieurs semaines dans la célèbre clinique de La Borde à Cour-Cheverny, dans le Loir-et-Cher et y a mené un atelier-théâtre avec les patients de la clinique afin de les aider à remonter sur la scène de la vie. Tous ensemble, ils ont donc préparé le fameux spectacle du 15 août.

Créée en 1953 par le docteur Jean Oury, la clinique de La Borde est un château entouré de pavillons et d'un grand parc. Jean Oury était psychiatre et psychanalyste. Il fut également membre de l'École Freudienne de Paris et mena son analyse avec Jacques Lacan. Ami du philosophe Félix Guattari, qui prend la direction administrative de la clinique La Borde dès 1957, du peintre Jean Dubuffet, de l'écrivain Antonin Artaud, lui-même habitué des asiles, ou du cinéaste Jean Renoir, Jean Oury a attiré à La Borde un public de marginaux et d'opposants à « l'hôpital répressif », adhérant au courant émergent de l'antipsychiatrie. Félix

Guattari et son comparse Gilles Deleuze, les auteurs de *l'Anti-Œdipe*, en sont.

C'est donc à La Borde que Jean Oury s'est installé afin de mettre en pratique les principes de la psychothérapie institutionnelle. Mais cette pratique n'est pas née à La Borde : elle vit le jour à Saint-Alban, en Lozère, à la sortie de la Deuxième Guerre mondiale. À cette époque, plusieurs jeunes psychiatres lancèrent le mouvement de la psychothérapie institutionnelle afin de bouleverser la considération et l'approche de la folie. À Saint-Alban, Jean Oury, alors jeune interne de psychiatrie, fit la rencontre du psychiatre catalan François Tosquelles, qui avait fui l'Espagne franquiste. Les deux jeunes psychiatres pensaient qu'il était essentiel de soigner l'institution, malade de ses enjeux de pouvoirs, avant de prétendre soigner correctement les patients, de nouer avec eux une relation qui permette de mener un travail psychothérapeutique efficient. Une analyse institutionnelle permanente, conjointe au travail thérapeutique, était donc nécessaire. Depuis 1953, cette politique de remise en question permanente qui permet de ne pas figer les rapports entre soignants et soignés est appliquée à La Borde. Ainsi, soignants et patients se réunissent en commissions pour prendre en charge l'ensemble des questions matérielles concernant le lieu de soin. Ce partage des tâches a un impact thérapeutique et responsabilise les malades afin de les aider à reconstruire leur monde et à s'aménager une place dans la vie sociale.

De plus, les pensionnaires de La Borde circulent librement dans l'enceinte de la clinique et à l'extérieur de celle-ci, sans que l'on puisse toujours les distinguer des soignants car ces derniers ne portent pas de blouses. La clinique est également attachée à rester ouverte sur l'extérieur, sur son environnement. Les échanges et les rencontres sont ainsi favorisés, et l'ambiance à La Borde en est d'autant plus enrichie.

Tous les soignants sont tenus à la polyvalence, en passant dans tous les services. Ils