

À propos de :
"Avec Michèle Montrelay : *La portée de l'Ombre*"
(éditions des crépuscules, Paris, 2009).

L(a Bouche d)'Ombre et le Nom.

« *If the doors of perception were cleansed,
every thing would appear to man as it is, infinite.* »
William Blake (1757-1827),
The Marriage of Heaven and Hell (1793).

« *Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie ...* »
Blaise Pascal (1623-1662),
Pensées (1670).

Lire « Michèle Montrelay » dans *La portée de l'ombre* est (d'abord) un *enchantement*. Y rencontrer sa pensée, avec mes difficultés, avec les siennes. Tel un Monsieur Jourdain avec sa prose, j'y (ap)prends théoriquement, ce qui traverse notre pratique : *notre silence* d'analyste – cette écoute également *flottante* –, permet non seulement le *Nom*, mais aussi l'*Ombre*, ces « *dons faits à l'enfant par les géniteurs, l'un et l'autre le protègent en séparant* », le premier en distinguant l'enfant de ses parents, le second en le *protégeant* de l'ancestral, ce « *temps hors temps, une vie à la fois antérieure et postérieure à notre vie* », « *abyssal* ».

L'Ombre et le Nom, le titre du premier livre de Michèle Montrelay (éditions de Minuit, 1977), sont encore, *encorps*, d'actualité.

Quelle jolie *trouvaille*, que ce « *deux-dans* », ce *deux-dans* du vécu intra-utérin, « *ignorant de toute coupure* », où « *une part de la mère* » retourne et habite (avant ?), pendant, (et après ?) sa grossesse, dans ce « *tout-se-tient - les affects qui le tissent - insécable* », cette « *distribution en continu, qu'il s'agisse de bien-être, de panique, des tressaillements de joie suscités par l'intuition première de l'Autre, lorsqu'à travers la voix, l'oreille reçoit, écoute la musique maternelle.* » (*Entretien : la portée de l'ombre*, p. 24)

Comment ne pas souscrire à sa conception dynamique de l'inconscient, tout en tension entre ces deux structures – dans *Sentir*, elle parle de « *registres, l'un originaire, l'autre phallique* » –, dans leur « *différance* », la première étant continue, la seconde discontinue ?

« *La dynamique de l'inconscient se soutient la vie durant de la co-existence, de l'hétérogénéité des deux structures, de leur tension, de leur « différence ».* [...]

C'est ce contraste structural que je désigne, que je continue de désigner par ces deux mots : l'Ombre, le Nom. » (*Entretien*, p. 25)

Nous avons donc à « *tirer* » dans les deux sens » (*Interpréter*, p. 93) : disparaître d'apparaître, non dans *La Bouche d'Ombre*, chantée par Victor Hugo, mais à l'abri, dans l'Ombre...

« *L'ombre suppose l'existence d'un corps qui protège de la lumière.* » (page 25)

Qui dit l'Ombre dit un corps, nous rappelle-t-elle. Il ne peut jamais sauter par-dessus. Dès que nous parlons, aussitôt un corps sublime se dresse orthographiquement sur un corps obscène. Plus qu'un corps, et moins de deux, en moins de deux, dans cet entre-deux.

L'Ombre est-elle nécessaire pour y mettre à l'abri ce corps obscène ? Et ce faisant, nous mettre à l'abri de son obscénité même, nous éviter sa *nudité*, sa *crudité* dans une *lumière implacable projetée dessus* ?

Page 27, Michèle Montrelay écrit :

« ... *l'ombre, c'est la capacité d'une femme en train de devenir mère à créer ce couplage sensoriel, moteur, rythmé dont elle n'a pas conscience et qui se transmet de corps à corps, ceci dès la conception, par l'effet de l'être-deux-dans. Ce couplage parce qu'il est physique, affectif et non représentatif, filtre, opacifie, organise l'ancestral. Parce qu'il s'incarne, il se dérobe au voir.*

Une mère opacifie l'ancestral parce que, loin de le représenter, de l'éclairer comme Satan le fait, elle s'en laisse affecter, et ceci tout en participant du parlêtre. [...]

... l'Ombre sculpte, incarne l'imaginaire originel.

Ce qui chez mes prédécesseurs me paraît le plus proche de ce concept, c'est celui de « rêverie maternelle », cette très belle expression de Bion. En un sens, je la radicalise, je dis : avant même cette rêverie, dès la conception, il faut ce « rêve » et il faut de la chair. »

Aucune vie psychique ne peut prendre naissance sans l'aide d'une autre vie psychique antérieure. Une avant-vie aïeule rêve pour le nouveau-venu, avant sa venue, l'existence d'une vie psychique comparable à la sienne. *Il faut ce "rêve" et il faut de la chair.*

Le passé attaque : il mord le présent comme sa proie. Les parlêtres sont truffés de morts, de fantômes affamés de vie, d'êtres beaucoup plus anciens que nous-mêmes. Ils engloutissent à peu près tout ce que nous portons à leur bouche et déversons dans leurs yeux...

Nous reviendrons vers *La Bouche d'Ombre*, *Sous le soleil de Satan*, exactement, le livre de Georges Bernanos, le film de Maurice Pialat, mandés par Michèle Montrelay dans *l'Entretien* (p. 26-27). Pour l'instant, je garde en mémoire, pour la rappeler lorsque surgiront les *traces*, cette citation de *L'Ombre et le Nom* (éditions de Minuit, 1977, p. 78), par Geneviève Piot-Mayol, dans son texte, *Retour à Michèle Montrelay (La portée de l'ombre, p.157)*, :

« *Pour que le corps et le langage se prennent au jeu de la métaphore, il faut bien que du paradis perdu, le corps garde la mémoire, une mémoire dont il porte dans sa propre chair l'inscription, et dont chaque signifiant procède.* »

Dans *Interpréter* (p. 88), Michèle Montrelay décrit au plus juste, de façon si originale, dans sa théorisation, des moments, des instants plus précisément, de la pratique, lorsqu'elle parle d'être traversé – *L'ombre suppose l'existence d'un corps* –, en une fulgurante unité, par cette émotion qui « est une émotion pure, antérieure à tout sentiment, réduite à ce que le mot signifie littéralement : une ex-motion, le ressenti bref, intense, d'un mouvement, intérieur certes, mais qui simultanément vient d'ailleurs ».

Dans *l'envers de la psychanalyse*, le 17 décembre 1969, (Le Seuil, 1991, p. 39-41), Lacan tisse l'interprétation entre un *mi-dire* et un *mi-corps*, entre citation et énigme :

« Qu'est-ce que la vérité comme savoir ? C'est le cas de le dire – Comment savoir sans savoir ? C'est une énigme. C'est la réponse – c'est une énigme – entre autres exemples. Et je vais vous en donner un second.

Les deux ont la même caractéristique, qui est le propre de la vérité – la vérité, on ne peut jamais la dire qu'à moitié. Notre chère vérité de l'imagerie d'Épinal qui sort du puits, ce n'est jamais qu'un corps. [...]

Je pense que vous voyez ce que veut dire ici la fonction de l'énigme – c'est un mi-dire, comme la Chimère apparaît un mi-corps, quitte à disparaître tout à fait quand on a donné la solution.

Un savoir en tant que vérité – cela définit ce que doit être la structure de ce que l'on appelle une interprétation.

Si j'ai longuement insisté sur la différence de niveau de l'énonciation à l'énoncé, c'est bien pour que prenne sens la fonction de l'énigme. L'énigme, c'est probablement cela, une énonciation. Je vous charge de la faire devenir un énoncé. [...]

Mais il y a autre chose, à quoi on ne pense guère, que j'ai effleuré, chatouillé, de temps en temps, mais à vrai dire, cela me concernait assez pour qu'il ne me soit pas commode d'en parler aisément. Cela s'appelle la citation.

En quoi consiste la citation ? Au cours d'un texte où vous vous avancez plus ou moins bien, si vous êtes comme cela dans les bons endroits de la lutte sociale, tout d'un coup, vous citez Marx, et vous ajoutez – Marx a dit. Si vous êtes analyste, vous citez Freud et vous mettez – Freud a dit – c'est capital.

L'énigme, c'est l'énonciation – et débrouillez-vous pour l'énoncé. La citation, c'est – je pose l'énoncé, et pour le reste, c'est le solide appui que vous trouvez dans le nom d'auteur dont je vous remets la charge. [...]

À sa façon, la citation est un mi-dire. C'est un énoncé dont on vous indique qu'il n'est recevable que pour autant que vous participiez déjà à un certain discours. [...]

Eh bien, ces deux registres [énigme, citation], en tant qu'ils participent du mi-dire, voilà qui donne le médium – et, si l'on peut dire, le titre – sous lequel intervient l'interprétation.

L'interprétation – ceux qui en usent s'en aperçoivent – est souvent établie par énigme. Énigme autant que possible cueillie dans la trame du discours du psychanalyste, et que vous, l'interprète, ne pouvez nullement compléter de vous-même, que vous ne pouvez pas considérer comme aveu sans mentir. Citation d'autre part, parfois prise dans le même texte, tel énoncé.

Tel est celui qui peut passer pour aveu, à seulement que vous le joigniez à tout le contexte. Mais vous faites alors appel là à celui qui en est l'auteur. »

Quel est le nom d'auteur des person(n)ages en quête d'auteur ?

[Réservez une réponse pour la conclusion.]

Est inattendu, inespéré, le mot dont l'apparition frappe le parleur et/ou l'auditeur au-delà de son espoir, le mot dont le retranchement laisserait abandonné, le mot qui vient comme un visage d'ancêtre, le mot qui se dresse comme une *imago* au cours du sommeil. Un Père surgit et revient vers nous. Quelque chose en nous, qui ne nous est pas destiné, trouve issue.

Avec ce corps qui se tait, c'est toute la pratique que Michèle Montrelay éclaire de son Ombre. Ce corps, qui, peut, lors de ces rares *occasions fugitives* chantées par Hippocrate, être ému. *Traversé*, dit-elle. Un même mouvement, un même instant, qui recolt le Nom et le met à l'abri dans l'Ombre.

Interpréter (page 88) :

« *Sentir, ressentir : mieux vaudrait passer sous silence le fait, par ailleurs indubitable, que l'analyste jouit d'un corps. [...] On ne saurait quand on interprète partir de son propre fait à la recherche du ressenti. L'inconscient de l'analysant en décide. Il vous saisit à votre insu, par surprise, sur un mode aussi bref que fulgurant.* »

« *Cette mémoire inséparable d'une jouissance originelle appelle pour être remaniée un traitement approprié. Il faut que celui qui l'entend, tout en se la représentant, la reçoive pour ce qu'elle est, il entre en écho avec elle de la seule façon possible, c'est-à-dire affectivement corporellement. « Travail de liaison de l'âme au corps », disait Freud de la pulsion. Interpréter, c'est soi-même participer de ce travail. » (Ibid., p. 80)*

Nous voilà confrontés à l'indicible, que Michèle Montrelay dit si bien.

Dans *Un sens de rien* (*La portée de l'ombre*, 2009, p. 100) Jacqueline Assabgui reprend cette phrase de *L'Ombre et le Nom* (1977, p. 69) :

« *... la sexualité féminine est un continent noir, inexploré, non par suite de quelque insuffisance provisoire de la recherche : elle est inexplorée dans la mesure où elle est inexplorable. »*

Il me semble que dans *La portée de l'ombre*, Michèle Montrelay (s')avance tout de même, un peu, dans cette *inexplorable exploration*. Je suis plus réticent lorsqu'elle continue – tout en essayant de s'en défendre – à penser (en) binaire (*Entretien*, p. 18) :

« *Une femme, je viens de le dire, est, sauf exceptions, plus sensible à l'archaïque. Un homme sait souvent mieux faire avec la logique, avec les jeux du signifiant. Le déclic du désir passe peut-être par lui plus aisément. »*

Mettre en évidence du côté du mâle (cette fois), en plus de l'érection, l'éjaculation, est bien plus heuristique pour penser le refoulement (p. 20) :

« *... le propre du mâle, c'est-à-dire non seulement l'érection mais l'éjaculation et son isomorphisme avec le geste propre au refoulement : jet au dehors, ex-pulsion. D'où un autre regard sur le phallique et le masculin. »*

Si *La femme est une impasse*, le féminin l'en sort (*Sentir*, p. 65) :

« Une part de notre jouissance ignore le temps qui passe. Elle témoigne des invariants propres à la vie fœtale : inséparabilité, caractère immédiat, absolu, indicible, insécable, irréprésentable du tissu sensoriel. Ce jouir constitutif de l'être, partagé par les hommes et par les femmes, je puis le dire féminin ; du simple fait qu'il fut couplé charnellement, psychiquement à la femme qui nous portait. »

Comment se débrouiller, aujourd'hui, avec l'aporie de l'inexplorable exploration, sans tomber ni dans une fermeture dogmatique ni dans un grand n'importe quoi ?

En lisant *La portée de l'ombre*, je suis bercé par la musique de cette question. La musique re-sent, elle ne re-présente pas. C'est dans la re-présentation de cette question que mes difficultés commencent.

Je reprends le passage de *Sentir*, page 65 :

« L'infini ancestral se vit au présent. Une part de notre jouissance ignore le temps qui passe. Elle témoigne des invariants propres à la vie fœtale : inséparabilité, caractère immédiat, absolu, indicible, insécable, irréprésentable du tissu sensoriel. »

Intuitivement, je suis Michèle Montrelay, les yeux fermés, avec les yeux fermés de la connivence, ce regard du *deux-dans*, celui de la *rêverie maternelle*...

« Intuition, d'intuere, voir du de-dans. », écrit-elle, page 84 d'*Interpréter*.

Je cite les trois phrases qui précèdent :

« Si synthèse intellectuelle il y a de ma part elle est seconde. C'est d'une liaison organique, qu'il faut parler, soudaine, ignorante de la diachronie propre à la représentation. La certitude qui la porte est sans cause, sans preuve, irraisonnée. Absolue. »

Aussi, le seul passage, où, intuitivement, j'accroche, c'est, page 92 d'*Interpréter*, :

« Vers l'autre que nous incarnons et qui, en parlant, faisant entendre sa voix, guide l'écoute vers une Autre voix, celle entendue les premières fois dans le tressaillement, la joie, même si juste après, trop souvent, la joie a cédé à l'extrême peur. »

Pourquoi, comment, (re)mettre à nouveau du *binaire* : joie/peur, dans ce *deux-dans*, insécable, continu ? Dans le discontinu, il est même classique de déclarer la haine première, depuis le Freud de *Pulsions et destins des pulsions* (1914), jusqu'au moins, à l'*hainamoration* lacanienne.

Se met en branle la *synthèse intellectuelle, seconde*. Le temps se compte ainsi : à la seconde. Coupure sans coupure entre perdu et imminent : *Fort/Da*.

Avec l'intellect, les difficultés apparaissent. Surgissent les apories. L'aporie d'un *signifiant sans signification, sans signifié, intraduisible*, dont parle *Un sens de rien*, le texte de Jacqueline Assabgui. Pour s'avancer dans ce vide, le revoiler sans cesse de nos dévoilements, nous devons convoquer, à la suite de Jean-Jacques Blévis, dans *Un air d'existence (la portée de l'ombre, p. 117-137)*, Pascal Quignard.

Pascal Quignard, et sa *Vie secrète*, dans l'Ombre, *in angulo cum libro*. Dans (la pénombre d'un angle avec un livre. Dans l'Ombre et le Silence.

Écrire, lire, rompent le vœu de silence, pas le silence.

« Or, l'amour, c'est cela : la vie secrète, la vie séparée et sacrée, la vie à l'écart de la société. La vie à l'écart de la famille et de la société parce qu'elle rappelle la vie avant la famille et avant la société, avant le jour, avant le langage. Vie vivipare, dans l'ombre, sans voix, ignorant même la naissance. » (Vie secrète, Gallimard, 1998, p. 91)

Pascal Quignard encore :

« Il y a toujours un point dans les discours des personnages que le romancier invente, où il est défaillant. Il manque moins un mot aux personnages que leur silence. Nous devinons le silence de nos personnages : nous ne l'atteignons pas. Il nous manque moins les phrases disant leur silence, moins le mot même de silence que ce silence effectif. Ce silence est connaturel à chacun de nous. Il est comme l'argument de fond de nos vies. Il est ce silence, auquel nous ne nous échangeons même pas en mourant. Le silence égalitaire dans la mort est tellement moins riche, moins puissant, moins individué, que le silence d'une femme vivante, qui se tait soudain, et se mure. Le silence vivant : le silence sémantique, le silence qui ne nous semble pas motivé. Qui est plus leur nom que leur nom. Nous sommes des corps animaux, rêveurs, vivants, mouvants ; intrépides avant d'être des âmes qui se croient animées par des causes ou des raisons.

Un corps se tait. »

Jean-Jacques Blévis (*La portée de l'ombre*, p. 125-126) met en exergue ce passage de *Vie secrète* (Gallimard, p. 81-82) :

« L'ancien amour faisait puiser dans le dépôt agissant de l'avant-langage en nous. Car nous avons confié durant des années des traces au dépôt de ce qui précédait la mémoire dans le corps. Ce dépôt est le trésor. Cette aire non verbale est l'espace même du silence.

Nous avons appris les langues veut dire : nous n'avons pas toujours parlé.

Ce fut d'abord un jeu d'inhibition psychique, un jeu de stupeur sexuelle. Cela tourna à la mystique sans jamais oser avancer un mot si prétentieux. Pourquoi ce mot est-il devenu si gênant ? En grec, mystikos est un petit adjectif, qui veut dire silencieux. Il ne présente pas une nuance beaucoup plus profonde que le mot latin, si simple lui aussi, et si bouleversant d'infans.

Le silence cessa d'être un se taire. Il devint un jargon de sensations et de signes qui parvenaient à traverser la peau par la complicité du silence. »

Ce silence n'est pas vide. C'est le trésor. Ce qui a été mis à l'abri, dans l'ombre. Dans le premier Royaume. Ce silence n'est pas vide, en tant que synonyme de néant.

« Autre exemple celui de l'Autre, que Lacan dit vide, à mon sens, ce mot « vide » convient et pourtant ne convient pas, s'il entend, ce qui arrive souvent, comme synonyme de néant. », écrit Michèle Montrelay, page 22.

Sentir (p. 60) :

« Richesse sensorielle, continuité de sa texture, radicalité du vécu, voici donc trois caractéristiques de l'être-deux-dans.

J'en ajoute une quatrième : ce temps premier laisse des traces, des traces organisées, qui en sont telles que dans la mesure où l'on est deux. »

L'Entretien : La portée de l'ombre (p. 27) :

« À mon sens l'inscription des traces inclut l'autre d'emblée. »

Pour ne pas néantiser un grand Autre définitivement barré, Michèle Montrelay reprend à Derrida (p. 37-39), qui revient au premier Freud, ses traces, fondatrice[s] de l'appareil psychique. Avec une « première » trace, invisible, insaisissable, ou plutôt saisissable après coup, exclusivement dans ses effets, qui consiste dans la différence entre plusieurs frayages, dans une différence d'intensité :

« Seul l'après-coup, en suppléant à ce manque de sens est constitutif du sujet. Le mot « différence » dit à la fois cette suppléance et ce report dans le temps, que Derrida ne cesse de reconduire en « écrivant ». [...]

Le concept de trace ainsi conçu comme différence, différence en acte, m'intéresse, et même au plus haut point, du fait de la dynamique sur laquelle il met l'accent. [...] Entre les traces mnésiques et les jeux du signifiant, entre le flottant et le fragmentaire, le féminin et le masculin, il n'y a pas de continuité, donc pas de différence binaire. [...] Les traces ne sont ni pleines, ni identiques à elles-mêmes, ni autosuffisantes, ni substantielles. Non, elles se réactivent comme jeux de force. Entre les affects maternels et ceux du fœtus, du bébé, entre analyste et analysant, les couplages se soutiennent d'une différence, non de collages.

C'est ainsi que se tisse de l'Ombre et que la fusion mère/enfant est évitée. »

Ce n'est pas parce qu'elle pense ce corps à l'abri de l'Ombre, que Michèle Montrelay laisse, pour autant, tomber le signifiant. Elle ne jette pas-tout-Lacan aux orties.

Page 39, elle fait le pas dit « essentialiste » celui que réfute Derrida :

« ... le remaniement des traces procède au tout premier chef de la parole (ou de la non parole) des géniteurs, si donc je rends à ce mot sa dignité, sa fonction première, bien plus si je vous dis : ce remaniement ne peut devenir notre chance qu'à se jouer dans le transfert ... »

Pages 60-61 (*Sentir*), elle souligne toute la dynamique de ces traces, des premières traces non-verbales, mais avec une voix déjà-là, déjà prise elle-même dans les rets du langage. Toute la dynamique du trésor de Pascal Quignard.

« La mère qui pendant sa grossesse ne pense pas à son enfant risque d'en faire un paranoïaque, disait Dolto. Formule à l'emporte-pièce, mais qui dit bien comment les traces maternelles opèrent : le réel, l'imaginaire et le symbolique d'ores et déjà s'y entrecroisent. Couplé au sentir du fœtus, celui de la mère l'organise en sollicitant certaines aires sensorielles, certains réseaux de frayages, non pas d'autres, et ceci sur un mode récurrent. Les conditions de l'inscription : intensité et répétition sont ainsi largement redposables au sentir maternel. Celui-ci favorise mais aussi structure la première mémoire. Il la rassemble en un tout cohérent. Nous sommes là du côté de ce que j'appelle l'Ombre. Étant entendu que le nouveau venu a dans cette élaboration toute sa part.

Poursuivons ce modèle. Voyons jusqu'où il peut nous mener. Les frayages se complexifient, se différencient, nous dit Freud, à des fins d'économie.

Ils créent des retenues où sur un mode préférentiel l'énergie passe et repasse. Ainsi se brûle-t-elle. Ainsi s'assure, du fait d'une circulation répétitive, orientée, privilégiée, l'homéostasie, autrement dit le principe de plaisir. Nous voici donc désormais en position de penser une première cohésion de l'être, un premier socle de l'inconscient à venir, non pas comme une donnée statique mais en tant que structure en mouvement. Frayages, correspondances, ruptures, rythment, organisent une première mémoire.

Lorsque ce rythme s'interrompt, lorsque le mouvement se fige, nous avons tout lieu de supposer qu'entre l'enfant et les géniteurs une intrication incestueuse s'est produite. Les mots de fusion, de rapt pulsionnel, s'imposent alors. Avec lui, l'incestuel, l'inhibition, les affects qui dans un sur-place s'exaspèrent toujours plus. »

Pascal Quignard toujours :

« Les langues humaines sont fondées sur la relation d'opposition binaire. Tous les signes s'opposent entre eux deux à deux. Le symbole définit cette unité divisée en deux morceaux qui s'ajointent, qui s'encastrent, dont les bords correspondent : oui/non.

La différence, qui est en œuvre dans la nature végétale ou animale, qui se situe loin en amont du langage humain, n'est pas oppositive.

Altérité qui ne s'oppose à rien, qui ne se reconnaît jamais, qui se distingue, qui se différencie partout, sans cesse, sans dessein. Ce qui reste aux abords du langage est ce qui tombe en silence une fois que l'opposition a eu lieu. »

Pour saisir, pour fabriquer du symbole, le langage oppose : oui/non. La religion, la philosophie, la psychologie font ainsi. Intellectuellement, avec l'Ombre et le Nom, l'Ombre/leNom, le continu/discontinu, je continue de (la) suivre.

Pour retrouver la différence dont parle Pascal Quignard, cette *différence loin en amont du langage humain*, celle que Michèle Montrelay cherche avec un petit *a* chez Derrida, je m'aide du texte de Françoise Wilder, *Ce que les femmes psychanalystes ont fait à la psychanalyse* (Le courrier des CCAF, octobre 2009, p. 14).

Avec elles, je traduis, je trahis le « slash », celui du continu/discontinu par exemple, en lui « appliqu[ant] [...] la fonction que lui ajoute Linda Hart : celle du avec et non du contre, qui s'ajoute à sa fonction d'effacement d'un terme unique : « lorsque Lacan écrit barre oblique sur La femme, écrivant là son fondement non ontologique, "Elle" n'a pas de référent dans la réalité mais seulement une existence fantasmatique dans l'imaginaire masculin. » (Linda Hart, Entre corps et chair, EPEL, 2003, p. 137). »

Là où cela se corse, c'est pour saisir La Bouche d'Ombre.

Dans *Sentir* (p. 66), Michèle Montrelay s'appuie encore, encorps, sur la littérature : la poésie hugolienne lui donne La Bouche d'Ombre :

« Il arrive que l'enfant puis l'adulte privé d'Ombre, ou bien saisi dans l'avidité incestuelle d'un de ses géniteurs – je parle alors d'un rapt de pulsion – se retrouvent exposés nus, sans défense, au bord de ce trou que Victor Hugo nommait « La Bouche d'Ombre », ce trou entre les rochers sur les rivages de Guernesey où la mer s'engouffre et que, disait-on, hantent les morts. »

Dans *L'Entretien* (p. 26), ce sont les mots de Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan* (1926) :

« *Jamais, non jamais morts ne furent si brutalement tirés de leur poussière, jetés dehors, ouverts ! À un mot, à un nom soudain prononcé, ainsi qu'à la surface une bulle de boue, quelque chose remontait du passé au présent - acte, désir, ou parfois, plus profonde et plus intime une seule pensée (parce qu'elle n'était pas morte avec le mort), mais si sienne, si profonde, si sauvagement arrachée. »*

Sentir (p. 66) :

« *Toute praxis approche cette bouche, il la côtoie non sans danger. »*

Panser la Bouche d'Ombre...

Tenter de la penser, c'est éprouver le "vertige" d'une pensée qui s'épuise à la penser.

Sentir (p. 68) :

« *Dans le gouffre se confondent le plus obscur passé et l'à venir de la mort, mais peut-être plus encore le « vertige » d'une pensée qui s'épuise à la penser. »*

Nous reste bien la poésie. Après celle de Bernanos, après celle d'Hugo, Michèle Montrelay (re)sent *Le Flacon* de Baudelaire. Je (la) suis dans *Le Gouffre* (*Les Fleurs du Mal*, 1868) :

*Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.
– Hélas ! tout est abîme, – action, désir, rêve,
Parole ! et sur mon poil qui tout droit se relève
Maintes fois de la Peur je sens passer le vent.*

*En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève,
Le silence, l'espace affreux et captivant...
Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigt savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.*

*J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,
Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où ;
Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres,*

*Et mon esprit, toujours du vertige hanté,
Jalouse du néant l'insensibilité.
— Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres !*

L'Ombre et La Bouche d'Ombre semblent si proches et si éloignées.

En me raccrochant à une faible branche, j'oppose Ombre/Sombre. J'y entends Donald W. Winnicott dire par la voix de Sean Wilder, dans les travées du *theatrum anatomicum*, (je retranscris en substance ce que mon oubli veut bien m'en rendre) :

Se cacher est un plaisir, ne pas être découvert une catastrophe...

Sombre convient à la chute, à l'Abîme. *Aux origines*, il n'y a que cette Béance, abîme aveugle, nocturne, illimité. C'est *Chaos*, chanté par Hésiode dans sa *Théogonie*. *Chaos* est un nom neutre. Il n'enfante pas, même si à partir de lui viennent à l'être *Érébos* et *Nûx* : Érébe et Nuit. Érébe, c'est le noir absolu, prolongement direct de *Chaos*. C'est la puissance du noir à l'état pur, qui ne se mélange à rien.

Le noir ne convient qu'en partie à La Bouche d'Ombre. Une bouche avale et (re)-crache. Quand elle avale, ce n'est plus qu'une béance, une bouche ouverte, béante, abîme, sans fond, sans forme, informe, amorphe. Non lumière.

Dans l'*Odyssée* (XII, 105), *Charybde* engloutit l'onde noire : elle vomit trois fois chaque jour, et trois fois, ô terreur, elle engouffre.

Quand La Bouche d'Ombre (re)crache, sommes-nous aveuglés par une lumière trop crue ?

« *Ce n'est pas ce qui entre dans la bouche qui souille l'homme; mais ce qui sort de la bouche, voilà ce qui souille l'homme.* » Évangile de Matthieu (XV, 11).

Pourrait-on plutôt, ou aussi, penser, que la lumière devient implacable, lorsque La Bouche d'Ombre avale l'Ombre ?

C'est un faux débat. L'inconscient est syncopant, plus qu'intemporel. La Bouche avale et recrache sans cesse dans le présent insaisissable de *l'infini ancestral* (p. 65).

L'Ombre, comme slash de Nom/Bouche d'Ombre, ne me satisfait pas complètement, malgré la *proposition* de Linda Hart, et même si l'Ombre semble nécessaire pour, aussi, recouvrir, mettre à l'abri, une blessure, une meurtrissure, un trait unaire ?

En voulant *résumer* la pensée de Michèle Montrelay, je m'impasse le plus souvent dans du *binair* : continu/discontinu, originaire/phallique, *deux-dans/deux-hors* etc...

Blanc, gris, noir ne conviennent pas plus. Le Nom n'est pas *Monsieur-tout-blanc*, l'Ombre n'est pas grise. Elle peut être bleue, verte, *terres* de Sienne ... La Bouche d'Ombre n'appelle pas que le noir. Michèle Montrelay y parle parfois d'une *lumière implacable projetée dessus*.

Garder « trois » *registres*, ou *structures*, c'est faire disparaître – d'apparaître pour les *nouer* –, un quatrième, qu'il prenne les habits de D'Artagnan, du *grand méchant loup*, ou de l'objet *a*.

Penser avec le petit *a*. Panser.

Lorsque (lui) choit l'objet *a*, Lacan médite *L'angoisse* (1962-63). Il en suit le fil depuis le point de *signal* freudien (*Inhibition, symptôme, angoisse*, 1926) de la perte d'un objet. Lacan s'avance bien plus loin que la simple nostalgie récurrente de l'objet perdu des *Trois essais sur la théorie du sexuel* (1905). Il chemine, dans sa traduction/trahison de Freud, *incompris, fût-ce de lui-même* (formule *Radiophonique*, juin 70), : ce n'est pas la nostalgie de cet objet perdu qui engendre l'angoisse, mais l'imminence de sa perte.

Quand le manque, manquant /manqué, vient à manquer, quand les deux parties du symbole ne parviennent plus à *partager* du non-spécularisable, à *mettre à l'abri* dans l'Ombre, le reste de la division, l'angoisse surgit de ce manquant/manqué venant à manquer.

Lacan la rapporte *au danger, non pas, d'une perte, mais de la perte d'une perte*.

Ce, qui n'est même pas un objet du premier monde, même pas un perdu, est ce *manquant/manqué-venant-à-manquer* qui fait désirer celui qui désire.

Dans *La Bouche d'Ombre*, même la perte se perd ?

L'Ombre comme perte, mais perte comme mise à l'abri, à l'abri du non symbolisé/symbolisable, à l'abri de l'imaginaire, où Dieu lui-même finit par dessiner des cauchemars sans trêve, à l'abri de l'abîme toujours *jadissant* de cet impossible qu'est le réel ?

Et *le Nom*, dans tout ça ?

Appelons-le comme nous voudrions, ce sera toujours une sottise...

Dans *Emboîter n'est pas péché* (*La portée à l'Ombre*, p. 139-150), Francis Cohen cite cette phrase de Lacan dans *les non-dupes errent* (Séminaire inédit, 1973-74):

« *Un trou, ça engloutit, et puis il y a des moments où ça recrache, ça recrache quoi, le nom, le père comme nom. [...]*

La nomination est la seule chose dont nous soyons sûrs qu'elle fasse trou. »

En *Radiophonie*, juin 70 (*Autres Écrits*, p. 403) Lacan prévient d'entrée :

« *Le signe suppose le quelqu'un à qui il fait signe de quelque chose. C'est le quelqu'un dont l'ombre occultait l'entrée dans la linguistique.*

Appelez ce quelqu'un comme vous voudrez, ce sera toujours une sottise. »

Dans *Subversion du sujet et dialectique du désir*, 1960, (*Écrits*, p. 806), Lacan, commentant la cellule élémentaire de son graphe, décrit « *la fonction des deux points de croisement dans ce graphe primaire. » :*

« *L'un, connoté A, est le lieu du trésor du signifiant, ce qui ne veut pas dire du code, car ce n'est pas que s'y conserve la correspondance univoque d'un signe à quelque chose, mais que le signifiant ne se constitue que d'un rassemblement synchronique et dénombrable où aucun ne se soutient que du principe de son opposition à chacun des autres. L'autre, connoté s(A), est ce qu'on peut appeler la ponctuation où la signification se constitue comme produit fini. Observons la dissymétrie de l'un qui est un lieu (place plutôt qu'espace) à l'autre qui est un moment (scansion plutôt que durée). »*

Le temps scande, coupure sans coupure entre perdu et imminent : Fort/Da. Deux positions temporelles, trois spatiales : trois places, pour trois dimensions, pour trois personnes. Dans *...Une force qui sépare, ramifie, divise...* (*La portée de l'ombre*, p. 167), Claude Rabant rappelle la *dritte Person* :

« *Un « libre travail » ou un « travail jeu », tel le Witz, dont l'invention comporte toujours un appel, une invocation à cette présence énigmatique et insistante de la « dritte Person », de l'autre comme tel, à qui, selon les termes de Freud dans Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient, il est fait don d'un plaisir supplémentaire. »*

Pour trahir cette *dritte Person*, ce grand A définitivement barré, autrement que par un vide synonyme de néant, il nous faut reprendre les mots de Pascal Quignard : il nous (re)passse l'*illégité* de Lévinas pour parler de *création*, si présente chez Michèle Montrelay.

[Il faudrait reprendre l'apport de cette dernière, sur les deux *destins* des pulsions : le refoulement et la sublimation, *filles rouges* de *La portée de l'ombre*.]

Les trois personnes de l'espace (livre-catalogue Marie Morel, Exposition Halle Saint Pierre, 10/09/2009 – 7/03/2010, Éditions avec un C comme Chalut-Mots) :

« Freud disait : il y a deux positions, fort et da. Ailleurs ou là. Absent ou présent. Mort ou vivant. L'art est tout entier dans ce jeu terrible qui joue entre le perdu et l'apparaissant. Mais Humboldt disait : il y a trois positions dans l'espace : hier, da, dort. Ici, là, loin. De ces trois positions dans l'espace dérivent les trois personnes dans la langue : je, tu, il. Par exemple en peinture Je, c'est le nez sur la toile lorsqu'on peint. Tu, le visage ou le buste à mi-distance quand on regarde. Il, le corps inconnu qui pousse la porte et aperçoit de très loin la toile.

J'évoque le mouvement incessant du peintre dans l'atelier cherchant l'impossible encablure, l'introuvable vol d'oiseau, l'inexistante « bonne distance » vis-à-vis du chevalet qui supporte la peinture. [...]

Cela dit Freud a raison. Je et tu suffisent à toute mémoire. Je et tu suffisent à tout dialogue. Le tiers du dialogue n'est pas à proprement parler humain. « Il » n'est pas l'homme. Humboldt lui-même accepte l'idée que la troisième personne, dans toutes les grammaires humaines, est la bête.

Dans les temps préhistoriques, cette bête était un fauve comme on le voit en effet dessiné ou entaillé sur les premières parois de la peinture. La société humaine se fonde dans le dialogue où « je » viager transmet « je » au « tu » viager face au prédateur qui les menace de mort. Bondissant, hors du dialogue, au-dessus du dia du dialogue, ailleurs, in aliore loco, dans « l'autre » du lieu, la sauvagerie menace, la prédation surplombe, la mort épie, cachée dans sa futaie.

« Il » est le « alter » qu'invente la réciprocité linguistique sous la menace de la mort. C'est le fauve dont tous les chasseurs guettent le surgissement dans le réel. C'est l'image originaire et impossible dont les hommes attendent la survenue dans le rêve chaque nuit et qui dresse leur sexe au cœur même du sommeil.

L'illéité de la troisième personne est aussitôt irréciproque, irréversible, non linguistique (silencieuse), non insistante (antérieure), non visible (invisible) ou du moins non figurative. Elle est là, dans le loin, dans le dort, dans le fort, dans le il de l'âme qui parle, dans l'ailleurs de l'espace qui entoure le corps esseulé et asexué.

Exactement comme le fort que les cerfs rejoignent au terme de leur fuite, au fond de la futaie, derrière les troncs sombres et monocolores, là où se trouvent les sources.

C'est ainsi que ceux qui créent longent leur peur. Ici, là, là-bas. Je, tu, alter. Hier, da, dort. Mais, il suffit d'un pas de côté, ils sombrent. Or, qu'est-ce qui creuse cet abîme - juste sous leurs pieds - qui est toujours sur le point d'engloutir ceux qui créent vraiment ? Les choses qu'ils ont créées. Les longues peintures qu'ils ont constituées. Les narrations des livres qu'ils ont écrits. Les chants qui hèlent, comme des appeaux, les fauves qu'ils regardent et qui les regardent et qui les effraient parce qu'ils les guettent.

Et pourquoi cet étrange petit fossé où ils se tiennent toute leur vie à mi-corps, à demi entravés, à demi renversés ? Ils peignent à sortir de leur origine.

Ils ne peuvent donner la raison de la passion qui les anime mais, loin de leur peur, ils ne seraient pas vivants. »

Michèle Montrelay, *Sentir* (p. 64) :

« *Tout comme l'acte de peindre, celui de fumer (ou encore la boulimie) impriment au corps un mouvement qui sert d'écran à une douleur plus ancienne encore.* »

L'Ombre aide alors à tenter de (re)penser la folie.

L'Entretien (p. 28) :

« *... ce qui rend fou, c'est le contraire [que de traîner avec soi l'ancestral], c'est l'absence - ou le massacre - du royaume foetal vécu dans l'Ombre du corps maternel. C'est l'impossibilité de rester après la naissance en contact inconscient avec lui.*

Privés de cette Ombre, de ce champ « flottant », nous sommes alors, pieds et poings liés, soumis soit au seul ordre phallique, celui du discours, soit aux abysses d'un héritage ancestral, auquel nul autre corps, maternel, paternel, ne font barrage. Travailler exclusivement avec, comme on dit, le « signifiant » ne suffit pas. [...]

Le fait que ses propres affects couplés à ceux de son analysant réparent l'ombre qui manquait, le fait que cette interaction crée dans la cure un milieu indispensable à tout franchissement, tout ceci, bien souvent mis en pratique, en théorie reste ignoré. »

Il existe un autre Chaos, que celui d'un noir absolu.

Il revient au même : *on n'y voit (plus) rien* quand même. On n'y voit plus la main qui prend, on n'y pense plus, la main qui panse. C'est le Chaos d'une lumière trop crue, implacable, soumis au seul ordre phallique, celui du discours. La foudre de Zeus, le Père lumineux des Romains, anéantit autant qu'elle illumine. Sémélé, la mère de Dionysos, en a fait l'a-mère expérience.

Raison est aussi Barbarie ...

[*Cette lumière implacable projetée dessus ce qui est dessous est peut-être ce qui me dérange le plus, le plus souvent, lorsque je lis des vignettes cliniques.*]

L'Entretien (pages 25-26) :

« *L'ombre suppose l'existence d'un corps qui protège de la lumière. Lorsqu'il s'agit de l'inconscient, on pense aussitôt au corps maternel, mais qu'est-ce alors que la lumière ? On peut l'aborder en disant ceci : la psychose, à supposer qu'elle se vive sur un mode absolu, c'est une lumière implacable projetée sur l'ancestral. L'inconscient est alors transparent à son héritage. Ce n'est pas tant ce qu'il contient d'heureux - et qui existe, se transmet pourtant - qui dans la cure nous interpelle, mais les douleurs, les angoisses, les morts d'enfant, les catastrophes, les incestes, tout ceci hors parole, figé dans des silences plombés. Cet héritage, s'il n'est ni contenu, ni « traité » dans les commencements, donne forme directement à nos actes et nos pensées. Rien, aucune Ombre ne nous en protège. L'identité s'y anéantit. Sans doute pourrait-on ranger, cet héritage, parmi les premières acceptions données à l'Autre par Lacan, celui qu'il dit aliénant. Cet infini ancestral, ouvert, en deçà de l'Ombre, comment se transmet-il ?*

Je n'en sais rien. »

La difficulté reste donc celle des abysses d'un héritage ancestral auquel nul autre corps, maternel, paternel, ne font barrage. Comment imag(in)er une lumière implacable projetée dessus ? Vertige d'une pensée qui s'épuise à le penser ...

Ultime bastion : la posture. Quelle heuristique notion.

Interpréter (p. 82) :

« Pour ne pas être aspiré par le gouffre séculaire quelle digue alors élever ? La posture : tel est le mot qui s'impose à moi. [...] Posture : position corporelle particulière, qui se découvre dans les cures souvent en dernier ressort. En impasse. Les corps, la jouissance qu'ils mémorisent, s'amalgament, au plus près du gouffre, comme un ultime bastion. »

Qui parle de psychose ne peut faire l'impasse sur la *question* transcendante.

François Balmès, dans *le nom, la loi, la voix* (Érès, Ramonville, 2^{ème} édition, 2002, p. 33-34), déclare à propos du séminaire, *les psychoses* (1955-56) :

« Ce n'est pas Freud, c'est d'abord Schreber qui conduit Lacan à parler tout au long de l'année de Dieu. [...]

... le discours sur Dieu n'est pas d'abord corrélé à la question du père. Il est d'abord articulé à la question de l'Autre. C'est sur ce fond que le père va pouvoir devenir le Nom du Père.

Cet Autre surgit chez Lacan à partir de l'axiome fondateur de l'inconscient structuré comme un langage et d'une interrogation sur la structure en jeu dans la parole. »

Nous retrouvons le vide, non comme synonyme de néant, mais habité, en mouvement. *Interpréter (p. 84) :*

« L'erreur serait de concevoir l'inconscient comme un contenant, une crypte... ».

Le Ciel est (désormais) vide. Le tonnerre y gronde toujours ...

Nous, nous restons sur la terre qui est quelquefois si jolie...

L'Entretien (p. 47) :

« S'agit-il toutes proportions gardées, à une échelle très modeste, d'accéder [par le travail de la cure] à ce vide dont nous parlent les mystiques ? Sans doute, mais ce vide n'est pas néant. C'est en ce sens que je vous disais : concevoir l'Autre comme vide, vide au sens habituel ne nous mène pas très loin. Non, ce vide est mouvement, il est habité. Si nous le laissons faire, si nous nous en remettons à lui comme nous dépassant, il nous porte, il importe dans notre finitude de l'infini. Ce laisser aller n'est pas donné une fois pour toutes, on le trouve, on le perd, on le retrouve de bien des façons. Le vide en mouvement qui vous porte, on peut le désigner par plusieurs noms, dont Dieu. Mais ce qui est sûr, c'est que trop souvent nous nous en mutilons. »

Dans *Un sens de rien* (*La portée de l'ombre*, p. 95-111) Jacqueline Assabgui fait remonter la réflexion de Michèle Montrelay à (au moins) 1965, avec son texte sur *Le ravissement de Lol V. Stein*, le livre de Marguerite Duras, publié en 1964. D'emblée, elle cite cette phrase du roman de l'écrivaine (Gallimard, folio, p. 48) :

« Ç'aurait été un mot-absence, un mot-trou ».

Pour se garder de la jouissance de la Chose, qu'il faut à la fois re-con-naître et perdre, l'analyste doit la « laisser tomber », *niederkommen lassen...*

Jacqueline Assabgui décrit ainsi la chose (p. 105-106):

« ... pour tenir la Chose dans l'Ombre, l'analyste par son silence a permis avec le refoulement que se crée une articulation permettant de disjoindre « la prise en masse » du discours trop matériel. [...] Cette articulation est une sorte d'appel d'air, une respiration comme un rythme musical ; une perte de jouissance certes mais de cette jouissance dans le noir, dérobée, « impraticable et mortelle » d'où le sujet était exproprié au profit de cette jouissance « sublimée » plus structurée par le refoulement et l'accès aux représentations. [...] Cette simple articulation, comme mise en forme de la représentation, prend ainsi une valeur signifiante, l'effet d'une métaphore comme un mot d'esprit avec éclat de rire. Mais un signifiant sans signification, sans signifié, intraduisible en mots comme une note de musique. C'est une barre ou un trait qui s'inscrit sur l'impossible à dire. »

Pour traduire cette aporie linguistique d'un signifiant sans signification, elle reprend la poésie durassienne :

« Ç'aurait été un mot-absence, un mot-trou. [...] On n'aurait pas pu le dire mais on aurait pu le faire résonner. Immense, sans fin, un gong vide [...] Manquant, ce mot, il gâche tous les autres, les contamine ; c'est aussi le chien mort sur la plage en plein midi, le trou de chair [...] ce mot qui n'existe pas, pourtant est là : il vous attend au tournant du langage, il vous défie, il n'a jamais servi à rien de le soulever, de le faire surgir hors de son royaume percé de toutes parts à travers lequel s'écoule la mer, le sable, l'éternité du bal dans le cinéma de Lol V. Stein. » (Gallimard, 1964, folio, p. 48)

Elle poursuit par des extraits des pages 17 et 18 de *L'Ombre et le Nom* (1977) :

« Lol se trompe quand elle pense que ce Nom est un mot. [...] aucun mot ne peut fermer ni le bal, ni l'inconscient, c'est-à-dire faire à lui seul limite et nommer. Aucun langage ne peut s'inventer où le nom puisse se désigner. Ce Nom est. Il émerge d'un lieu immonde, où la mer et le sable s'écoulent, dit Marguerite Duras. Sans fin. Où toutes sortes d'objets sont là sur le sol, charriés par les courants, enterrés sous les sables, et parmi eux des germes infimes de vie sont là, qui avortent. »

Pour trahir cet impossible à dire, cette aporie linguistique d'un signifiant sans signification, sans signifié, ce Nom qui n'est pas un mot, mais qui est, pourrions-nous tisser quelques correspondances avec le Tétragramme, avec le Nom ineffable des Bibles, le Nom : *haChem*, en hébreu, ce Nom qui (ne) cesse (pas) de (ne pas) se lire pour soutenir ces paroles qui (ne) cessent (pas) de (ne pas) s'écrire ?

Luc Diaz,
Montpellier,
mercredi, trois mars 2010.

« *Post-scriptum* » :

En ces temps de *pari* d'une *bile noire, non nostalgique...*, je ne résiste pas à faire passer Avec Michèle Montrelay (*La portée de l'ombre*, p. 17), ces quelques vers de Jean de La Fontaine (*Les Amours de Psyché et Cupidon*, 1669) :

« *J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout ; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.* »