

**De la grâce des marionnettes qui dansent...
...à l'enfer des poupées qui parlent.**
(libre lecture du dernier livre de Jacques Nassif)

Je nous invite à franchir le Rubicon par la grâce du dernier opus de Jacques Nassif, *Le livre des poupées qui parlent* (E.M.E., Bruxelles, 2012), où dès le prologue « *les dés sont jetés* », et ensemble à nous « *lancer à l'aventure* », où « *il va s'agir* », rien de moins, « *de parler, à travers le livre qui s'écrit, sur ces livres qui se liront, de ce qui se passe quand deux sujets lancent la partie d'une analyse. Or ce drôle de jeu [...] doit ainsi se dérouler sans référence au moindre morceau d'écriture, cette règle s'appliquant pour l'un comme pour l'autre !* » (*Ibid.*, p. 7)

Cette aventure, il va donc nous falloir la vivre avec ce paradoxe que Jacques Nassif souligne en sa conclusion, et auquel la psychanalyse « *confronte ses pratiques, [et qui] se rencontre à tous les points cruciaux de son discours. Il importe en effet de la tenir et de soutenir que ce discours sera transmissible, tout en sachant fort bien cependant que le savoir qu'il permet d'atteindre restera intransmissible.* » (*Ibid.*, p. 160)

Et c'est bien là que réside une des réussites majeures de ce livre, celle de tenir cette gageure, comme le relève Michèle Skierkowski dans son texte, *Il était une fois... comment transmettre la psychanalyse*, à propos de cet ouvrage de Jacques Nassif, lorsqu'elle écrit : « *C'est peut-être dans la manière dont on parle, dont on écrit, que quelque chose de l'ordre d'une transmission peut s'effectuer. Le livre de Jacques Nassif est en ce sens l'illustration de cette orientation.* » (*Le Courrier des CCAF*, n°4, octobre 2012, p. 30) La forme plutôt qu'un fond, substantiellement sans fond... « *En psychanalyse, point de transmission qui vaille, et encore moins sans reste !* » (*Le livre des poupées...*, op. cité, p. 20)

Avant d'embarquer dans ce qui a, de prime abord, et même à bâbord et à tribord, toutes les apparences d'une galère, je me suis demandé : pourquoi diable – puisqu'il y est question d'enfer –, Jacques s'y est-il attelé ? Un livre sur des *poupées qui parlent* ! Une des réponses ne serait-elle pas celle qu'il donne à la question qu'il nous pose à la page 17 : « *Et que serait donc, en ce sens, l'anti-poupée absolue et systématique ? [...] La chose qui ne cesse de lui faire pièce, c'est ce qu'il faut bien appeler du terme dont a usé Freud quand il a lancé l'hypothèse de l'inconscient.* » ?

Bon vent !

Je ne dresserai pas la liste de tous les thèmes, et de leur richesse, ni de tous les bonheurs de lectures, que ce livre recèle, au risque certes de tenter l'impossible, présomptueux et prétentieux, de le réécrire, sans en avoir même ni la félicité de son style, ni l'élégance de sa langue, mais pis encore de vouloir vous priver des joies de les goûter *in situ*.

Je ne dresserai pas non plus la liste exhaustive de *ces livres qui se liront* au cours, et au décours de cette aventure, tant ils sont incontestablement nombreux et variés, mais surtout, car je dois bien avouer n'en avoir pas lu un seul, n'en ayant même jamais entendu parler pour la plupart. Ce sont essentiellement des contes et des nouvelles, « *et cela, dans la mesure où, en matière d'érotologie, aucune psychologie n'est de mise, mais seulement une mythologie, qui mettra en récit [...] la rencontre de deux corps comme coïncidence entre des événements vécus par des sujets certes, mais de personnes qui leur attribuent un sens différent, fondamentalement marqué par les malentendus du transfert.* » (*Ibid.*, p. 87)

L'unique texte que je me suis procuré et que j'ai lu depuis, c'est celui de Jacques Nassif lui-même : *Par les Marionnettes parler*, avec comme sous-titre (*Recherche sur le « Praticable »*), daté : « *Paris, Novembre 1980* » – dix mois après la dissolution de l'EFPP, et un an avant la mort de Lacan –, et paru dans la revue *Le Coq-Héron* (n°83, Paris, 1982, pp. 28-62), voilà déjà trente ans, voilà déjà six lustres. « *En psychanalyse, tout ce qui s'écrit n'est-il pas oublié aussi vite que révélé et ne faut-il pas tous les cinq ans réécrire encore le même livre ?* » (*Le livre des poupées...*, op. cité, p. 7)

Si « parler » se retrouve dans les deux titres, nous verrons plus loin que si les poupées parlent, les marionnettes, quant à elles, dansent ; dans leur cas, c'est le machiniste qui parle, au risque, ou plutôt à la chance, de devenir « à la fin [...] la marionnette de sa marionnette. » (*Ibid.*, p. 8)

Le livre des poupées qui parlent, Jacques Nassif le porte, donc, en lui depuis déjà fort longtemps ; il nous en avertit dès ses deux premières phrases : « Je ne vais donc pas lanterner davantage. J'ai assez rêvé de ce livre pour me lancer à l'aventure. » (*Ibid.*, p. 7) La conclusion porte d'ailleurs sciemment le titre du premier texte : *Par les marionnettes parler*. « ... je débouche, à la sortie de mon parcours, sur un titre en boucle ... » (*Ibid.*, p. 151).

Jacques Nassif ne confond pas les poupées et les marionnettes : les premières « nous entraînent peu à peu en enfer » (*Ibid.*, p. 158), alors que les dernières peuvent nous offrir « la grâce », sur l'attention de laquelle nous attire le texte d'Heinrich von Kleist, qui termine son livre en appendice, et « que l'on peut considérer comme le testament [du romantique allemand] » (*Ibid.*, p. 157).

La boucle se bouclant, cette même nouvelle, datée « sans doute » du 12 décembre 1810, *Über das Marionettentheater*, et traduite par Jacques Nassif, lui-même, et Jean-Michel Rey, “Sur le Théâtre de Marionnettes”, précédait son texte de 1982, dans la revue *Le Coq-Héron* (op. cité, pp. 23-27). Dans *Par les Marionnettes parler*, il y était déjà question d'aventure à propos de la nouvelle d'Heinrich von Kleist : « ... un seul texte dont la découverte, la transmission et la retrouvaille auront tissé pour moi la toile d'une réelle aventure. » (op. cité, p. 35)

Dans cette nouvelle, l'interlocuteur du romantique allemand, danseur réputé, démontre que les mouvements des marionnettes à fils sont plus parfaits que ne le seront jamais ceux des êtres humains, par le fait qu'en suscitant une conscience, le fruit de l'Arbre de la connaissance du Bien et du Mal affecte l'âme de ces derniers, et l'empêche de se « trouver [...] au point du centre de gravité du mouvement » (*Heinrich von Kleist, Sur le théâtre de Marionnettes*, *Le Coq-Héron*, op. cité, p. 25, et *Le livre des poupées...*, op. cité, p. 164).

Le fruit de l'Arbre de la connaissance n'est-il pas autre chose que le langage lui-même ? Le dialogue entre le “serpent” et Ève n'est-il pas le premier de la Genèse, le nom imprononçable et Adam communiquant précédemment, essentiellement, par une sorte de télépathie ? Le « Où es-tu ? » divin (Gen., III, 9) n'intervient qu'après ladite consommation.

Aussi, et Jacques Nassif le souligne à propos dans *Par les Marionnettes parler* (op. cité, p. 37), Heinrich von Kleist peut soutenir dans sa nouvelle qu'avec quelqu'un qui n'a « point lu avec attention le troisième chapitre du premier livre de Moïse, et avec quelqu'un qui ne connaît pas cette période initiale de toute la culture de l'humanité, on ne saurait parler décemment des suivantes et encore moins de la dernière. ». Le romantique allemand peut souligner les « ravages entraînés par la conscience dans la grâce naturelle de l'homme. » (*Heinrich von Kleist, Sur le théâtre de Marionnettes*, *Le Coq-Héron*, op. cité, p. 26, et *Le livre des poupées qui parlent*, op. cité, p. 165)

Je ne peux m'empêcher de citer, ici, Alfred Jarry, que Jacques Nassif invoque sur la question de l'interprétation : « ... ce que Jarry exprime parfaitement dans le français très pur dont il use, lorsqu'il écrit : “suggérer au lieu de dire, faire dans la route des phrases un carrefour de tous les mots”. » (*Ibid.*, p. 19) Dans sa *Conférence sur les pantins*, le 21 mars 1902, à Bruxelles, le père d'*Ubu roi* – dont une mise en scène pour marionnettes fut représentée en 1898 au *Théâtre des Pantins* de Paul Ranson, “Nabi plus japonard que le Nabi japonard” – gueula : « Les marionnettes seules dont on est maître, souverain et Créateur [...] traduisent, passivement et rudimentairement, ce qui est le schéma de l'exactitude, nos pensées. On pêche à la ligne [...] leurs gestes qui n'ont point les limites de la vulgaire humanité. » (*Œuvres complètes*, tome I, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, p. 423)

La caractéristique des marionnettes est bien d'être *dépourvues de conscience*. “Dépourvu de conscience” est peut-être une des meilleures définitions, que je connaisse, de ce nom impropre d'*inconscient freudien*. Jacques Nassif conclut *Le livre des poupées qui parlent* par ces considérations :

« ...je pense que le “dépourvu de conscience” ici préconisé, et auquel tout ce livre a été consacré à travers toutes ces poupées par lesquelles il nous a fait passer, n’est autre que la position de l’inconscient freudien la plus soutenable aujourd’hui. » (op. cité, p. 159)

L’étymologie de marionnette, par altération de Marie, en mariole, mariolette, nous montrerait une *petite image de la Vierge*, sous forme de statues, ou poupées, processionnant à l’occasion de l’Assomption, et “actrices” des spectacles que l’on y donnait à la place des Mystères. Leur histoire est donc indissociable de celle du théâtre, et de la *culture populaire*. L’évolution de la poupée en marionnette recouvre la question des rapports entre le *jeu* et le *rituel*, et celui de ce dernier au théâtre. (*Dictionnaire culturel en langue française*, tome III, sous la direction d’Alain Rey, Dictionnaires Le Robert-Sejer, Paris, 2005, pp. 392-393) Les Mystères, et “leur” théâtre, ne sont pas pour rien, il me semble, dans l’élection de Jacques Nassif pour les marionnettes qui dansent, et dans son exécution des poupées qui parlent.

Jacques Nassif reconnaît en H. von Kleist : « l’auteur d’un de ces textes où je considère qu’est inventé le praticable » (*Par les Marionnettes parler*, op. cité, p. 34). Le praticable y est défini comme « un lieu inédit dans la culture, une sorte d’enclave dans le discours de la maîtrise où se vérifie le pouvoir de la fiction, puisque le dire y prend le pas sur le faire et parvient à refondre le sujet, en refondant ses actes sur la parole. » (*Ibid.*, p. 29) [Pour toutes les citations de *Par les Marionnettes parler*, présentes dans mon texte, c’est l’auteur qui souligne.]

« ... on ne saurait faire mieux que d’emprunter au théâtre [...], mais d’un théâtre où les acteurs resteraient eux-mêmes cachés pour faire agir le lieu en tant que tel : je veux parler du théâtre de marionnette. Quant au mot qui désignerait le mieux l’ensemble de ces conditions matérielles de l’acte analytique, c’est un terme d’architecture réemployé au théâtre, quand on veut indiquer que le décor n’est point en trompe-l’œil : il s’agit du “praticable”, une construction qui signifie que sur la scène qu’elle occupe, portes et fenêtres ne sont pas seulement de toile peinte, mais qu’on peut effectivement les ouvrir et se mouvoir dans l’espace qu’elles circonscrivent. » (*Ibid.*, p. 30)

Le texte d’H. von Kleist permet à Jacques Nassif non seulement de filer la métaphore du machiniste et de la marionnette, dont nous verrons plus loin que le premier imagerait l’analysant, et la seconde, l’analyste, mais encore, par la forme même de ce texte, d’y révéler la “mise en scène” d’un acte analytique, que l’on reconnaît toujours seulement dans l’après-coup – « [Ce] qui fait le psychanalyste : c’est la mise en place de cette scène contradictoire où deux sujets travaillent à faire en sorte que se joue son existence qui fait qu’il y aura du psychanalyste. » (*Ibid.*, p. 30) – :

« ... comme il s’agit, [dans la nouvelle d’Heinrich von Kleist] par l’entremise de ce personnage captieux, de l’énonciation d’une série de paradoxes, cette réplique est loin d’être redondante, comme c’est le cas dans le dialogue platonicien où l’interlocuteur, dans la meilleure des hypothèses, le simple instrument de la preuve, se fait le support d’une démonstration. Pour que le paradoxe tienne, il faut, en effet, que son énonciation soit ponctuée par l’étonnement, la surprise, l’objection, voire l’ironie de celui qui, l’écoutant, s’ingénie à faire saillir le paradoxe au niveau de l’énoncé, ce qui est censé relancer celui qui l’énonce jusqu’à faire aboutir son discours en apologue, seul un tel récit pouvant apporter à l’énonciation paradoxale, toujours à visée théorique, des confirmations, toujours de l’ordre clinique. » (*Ibid.*, p. 36)

Jacques Nassif peut écrire à propos d’H. von Kleist : «... son Art anticipe la Science à laquelle FREUD a donné son nom. » (*Ibid.*, p. 34) Que les romantiques allemands aient eu la préscience de la “science” psychanalytique, n’est ni fortuit, ni nouveau, Freud lui-même en cherchait une sorte de légitimité chez Goethe. Dans ses deux textes Jacques Nassif le décortique superbement. C’est d’ailleurs à ce propos que *Par les Marionnettes parler*, fait son apparition, par une note de bas de page, dans *Le livre des poupées qui parlent* : « Et il y a longtemps²⁸ qu’à ce titre, j’ai été amené à énoncer que le nom de Goethe était à la névrose ce que le nom de Cervantès était à la folie. » (op. cité, p. 87)

La note 28 nous ramène à la page 34 de *Par les Marionnettes parler*, où l'on peut lire : « À vrai dire, je n'hésiterai pas ici à aller plus loin que le fondateur de ce discours [psychanalytique] qui aurait volontiers accordé que Goethe eut cette "préscience" [...] il faut assumer que le nom de GOETHE est à la névrose ce qu'est le nom de CERVANTES à la folie. [...] Pour ce qui nous occupe, les textes que l'histoire littéraire a regroupés sous le chef de romantisme allemand, tout comme les tableaux de COROT auxquels finissent par ressembler les paysages, peuvent nous intéresser encore aujourd'hui, serait-ce indépendamment de leur valeur littéraire, comme les paradigmes de la clinique freudienne, l'histoire de Dora par exemple, apparaissant sous ce jour comme la pâle copie d'une nouvelle de KLEIST justement. » (*Par les Marionnettes parler*, op. cité, p. 34)

Pour souligner combien ces deux textes se répondent et se prolongent, se rappellent et s'interpellent, je citerai la page 152 du *Livre des poupées qui parlent* : « ... de même que ce sont les paysages qui finissent par ressembler aux tableaux de Corot ... » (op. cité)

Dans le même ordre d'idées, et pour poursuivre avec les romantiques allemands, et essayer de comprendre comment Jacques Nassif peut dans ses deux textes soutenir, entre autres, que : « ... la seule littérature vraiment digne de la psychanalyse n'est pas post-, mais pré-freudienne. » (*Par les Marionnettes...*, op. cité, p. 35), je citerai ces deux passages : « KLEIST se doute parfaitement de ce qu'il est en train de sonner le glas des Lumières. » (*Ibid.*, p. 37), et « Mais il est notable que ceux-ci, désavouant le confort intellectuel de Goethe, leur chef de file, ont pris sur eux de sonner le glas des Lumières de plus en plus triomphantes en Europe, mais exclusivement mises aux services de l'extension de la raison d'État ou du développement du capitalisme, des phénomènes qui, avec la Restauration, vont dorénavant marcher main dans la main. » (*Le livre des poupées...*, op. cité, pp. 87-88)

En effet, en s'appuyant notamment sur ce passage du texte d'H. von Kleist : « ... le paradis est à présent verrouillé et le Chérub est derrière nous... » (*Ibid.*, p. 164, et *Heinrich von Kleist, Sur le théâtre de Marionnettes*, Le Coq-Héron, op. cité, p. 25), Jacques Nassif nous montre combien : « ... la tentative de KLEIST [...] s'inscrit en faux contre le mythe de l'innocence qu'ont patiemment forgé les philosophes du XVIII^e Siècle : plus de "bon sauvage" qui tienne et, dans la foulée, plus d'enfant merveilleux ! » (*Ibid.*, p. 37)

Il nous y invite à ne pas « ... commettre sans vergogne la grande bévue : celle d'estimer qu'aucune limite ne se dresse à ce qu'on se rende "maître et possesseur de la nature". C'est à cette furie des "Lumières", [...], que le danseur en sa démarche, cherche à mettre un terme. » (*Ibid.*, p. 59)

L'analyste se devrait d'être un danseur afin d'échapper à la furie des Lumières, et leur psychologisme, toujours par trop manichéen, : « Ces auteurs, dont le plus radical est sans doute Heinrich von Kleist, prennent toutes les distances qu'ils peuvent à l'égard de Kant et déclarent sans ambages qu'il n'y a pas lieu de donner un contenu ni psychologique ni encore moins transcendantal au je du cogito cartésien ; [...]. Ces romantiques allemands deviennent ainsi les ancêtres les plus directs de la psychanalyse comme anti-psychologie ou comme réfutation du psychologisme, à telle enseigne que la "psychologie scientifique" de Freud doit immédiatement se déclarer comme méta-psychologie. » (*Le livre des poupées...*, op. cité, p. 87)

Jacques Nassif peut d'autant plus justifié son élection des contes et des nouvelles, plutôt que des romans, par trop psychologisant : « ... la choix du conte au lieu du roman, de la vie des objets au lieu de la geste d'un sujet promouvant la psychologie de son moi, est celui qu'ont accompli les grands romantiques allemands, lorsqu'ils nous proposent passant délibérément par la mythologie, voire la magie, de suivre les péripéties erratiques et anecdotiques de sujet pris entre les attentes du corps vivant, et les offres de ces corps morts que sont les poupées. » (*Ibid.*, p. 89)

Avant de nous attarder sur ces *poupées qui parlent*, essayons de comprendre en quoi Jacques Nassif peut soutenir, de façon aussi provocante que pertinente, qu'« *Un psychanalyste, ce n'est rien de plus et rien de moins qu'une marionnette.* » (*Par les Marionnettes...*, op. cité, p. 31)

Comment peut-il conclure *Le livre des poupées qui parlent* par les affirmations suivantes ? Elles sont aussi troublantes que finalement recevables, peut-être parce que nous les vivrions heureusement quelquefois, ne pouvant, bien sûr, les prévoir, *a priori*, mais seulement en témoigner *a posteriori* :

« *Il faudrait alors ici se permettre de généraliser et d'affirmer que la situation analytique elle-même, c'est-à-dire la fabrication à laquelle s'emploient à parts égales l'analysant, quand il dévide le fil de ses associations, et l'analyste, quand il s'abstient de vouloir leur suggérer un sens qu'il serait supposé savoir ou avoir dans sa théorie, n'est autre que le praticable conformé par le machiniste et ses marionnettes, l'analysant étant évidemment en place de bouger les fils du langage pour que le psychanalyste devenu marionnette de son discours, lui restitue la grâce perdue, en la rendant visible, et lui permettre de recouvrer ainsi la souveraineté à laquelle il aspirait en vain sur les poupées de son existence.* » (op. cité, p. 159)

Pour ce faire, Jacques Nassif repart de la clinique, qui, comme me l'ont seriné mes maîtres, prime toujours sur la paraclinique, et sur les théorisations. Dans *Par les Marionnettes parler*, le symptôme, « *est la condition pour que s'instaure un praticable, [...] [et] fonctionne en cause du psychanalyste.* » « *[C]e symptôme que ni l'écriture ni la lecture ne sauraient délier, [se caractérise] comme étant ce qui se présente sous les espèces de l'illisible.* » (op. cité, p. 30)

Si le symptôme est illisible et donc fait souffrir, c'est, précise-t-il, que son texte reste en souffrance(s) : « *ne pouvant plus être dit et donc, encore moins, lu, [il] a dû être écrit : 1/ dans moins que des lettres, 2/ dans plus d'une langue, et 3/ sans signature.* » (*Ibid.*, p. 30)

Le problème de l'absence de signature dans tout roman familial est d'une telle évidence que le « *praticable doit donc au moins servir à déjouer cette censure. En tant que lieu théâtral, il doit privilégier la "répétition" par rapport à une "représentation" toujours différée, au point d'abolir tout public, d'éliminer chaque tiers pour qu'il en soit parlé.* » (*Ibid.*, p. 31)

Restent les questions des lettres et des langues. La solution, apparemment paradoxale, des lettres "effacées" – nous les retrouverons plus loin avec le golem – est trouvée dans la danse : « *Lire, ici, c'est donc danser* » (*Ibid.*, p. 32). L'analyste doit se laisser aller à « *devenir la marionnette de cet écrit, parvenant à rendre pour le moins visible, même si c'est sans paroles, ce qui lui a été confié comme illisible* » (*Ibid.*, p. 32), et ainsi « *restitue[r] la première inscription d'un texte enfin débarrassé de toutes ces gloses, interpolations, gommages et réinterprétations auxquels la souffrance a contraint son sujet.* » (*Ibid.*, p. 33)

Pour ce qui est des langues, la marionnette offre à l'analyste « *le recours [de] n'en parle[r] aucune.* » (*Ibid.*, p. 32) : « *... ce que requiert la danse, c'est d'abord le silence.* » (*Ibid.*, p. 33) « *... un sujet peut [alors] recourir à la marionnette pour rejouer ce qui était resté moins que des lettres et qui s'était noué dans plus d'une langue, aux fins d'abriter une vérité aussi cruelle que futile, aussi précieuse qu'insupportable.* » (*Ibid.*, p. 33)

Quant à savoir quels sont ces fils qui « *qui actionnent une marionnette à distance, [et qui] doivent [eux] pour donner l'illusion du spontané, rester invisibles* » (*Ibid.*, p. 32), Jacques Nassif précise bien vite : « *Or, en fait de fils, il n'y en a pas de plus invisibles que ceux tissés par la voix dans l'audible, si bien qu'en l'absence de tout corps à corps, et sans même qu'il soit besoin de l'ériger en règle, ce sont des paroles, et elles seules, qui peuvent agir à distance, la conclusion à tirer par celui qui les manie, étant que ce sont aussi bien des paroles qui continuent à faire souffrir son corps...* » (*Ibid.*, p. 32)

Il peut soutenir : « *... c'est bien par la prééminence accordée au vocal que se définit le praticable.* » (*Ibid.*, p. 49)

Surgit la question de l'hypnose, "refoulée" originaire de la psychanalyse, : « *Ne dois-je pas ici me rappeler – ou avouer – que je suis un des rares psychanalystes à avoir démontré [cf. in FREUD,*

L'inconscient (Galilée – Paris 1977) 4^{ème} partie, p. 540 à 612] que l'hypnose, loin d'avoir été abolie d'un trait de plume, avec son abandon explicite par FREUD, continue de jouer, au sein du praticable, un rôle non seulement instigateur – c'est ainsi qu'encore aujourd'hui se noue le lien analytique – mais à vrai dire fondateur, c'est bien un lien hypnotique qui relie la marionnette au machiniste, aucune ficelle ne pouvant mieux infléchir un corps que celle de la voix. » (Ibid., p. 48)

Jacques Nassif peut déclarer que ce refoulement originaire continue d'avoir ses effets, et non des moindres, comme tout bon refoulement de ce type dans (pas)toute (la) psychanalyse : par lui, « ... la conception freudienne du transfert n'a pu éviter de dériver vers un autoritarisme du métalangage, l'action du machiniste qu'est l'analysant étant pré-ordonnée par les conceptions du mécanicien qu'est l'auteur de la théorie, et le style d'acte attendu des marionnettes étant préadapté au personnage figé qu'impose une mise en scène immuable, le praticable dégénérant ainsi en rituel, tandis que les gestes bien délimités qui sont attendus du psychanalyste orientent la psychanalyse dans le sens de la conformité à un modèle. » (Ibid., pp. 48-49)

Dans *Le livre des poupées qui parlent*, l'hypnose est bien entendue présente à propos de cette langue « qu'on dit maternelle, mais qui pourrait tout aussi généralement se dire naturelle. C'est pour désenfourer la "magie ancienne" que comporte cette langue, pour lui redonner tous les pouvoirs qu'elle recèle que Freud (à la même époque donc que Rimbaud, et dans un texte de 1890) a pensé devoir recourir à l'hypnose. » (op. cité, p. 21) Jacques Nassif n'évade pas son équivoque, lorsqu'elle devient terrifiante, "abominante", quand elle sert une « volonté de pouvoir » (Ibid., p. 19).

Elle y est aussi peut-être plus encorps présente dès qu'il est question d'évoquer la voix, « le plus archaïque des objets » (Ibid., note 29 p. 89), où l'on entend bien étymologiquement par archaïque, ce qui est, à la fois, le plus ancien, et ce qui, à la fois, nous gouverne toujours...

La voix tresse sans doute le véritable fil rouge du livre, et peut-être même de pastout le travail et les élaborations de Jacques Nassif. Il cite ainsi un de ses autres ouvrages : *L'écrit, la voix*, paru en 2004 (Flammarion, département Aubier, Paris), que je n'ai évidemment pas encorps lu.

Elle court de même tout au long de *Par les Marionnettes parler*, tel par ce rappel des plus pertinents et des plus opportuns : « ...c'est bien par la prééminence accordée au vocal que se définit le praticable. » (op. cité, p. 49) Ce qui lui fait regretter que « ...la tâche de théoriser la voix a[ut] été, n'est-ce pas, constamment remise et jamais systématiquement abordée », et qui l'oblige à reprendre « ici la question en l'état où l'a laissée Lacan [...], faute d'avoir pu théoriser correctement la voix » (*Le livre des poupées...*, op. cité, p. 21) En cette "matière", même Boileau reste inopérant, nous aurons beau vingt fois sur le métier remettre notre ouvrage, la polir sans cesse et la repolir, elle demeure "impolifiable".

Nous pouvons maintenant révéler, revoiler de le dévoiler, ce mystère de la métamorphose du machiniste analysant en marionnette de sa marionnette ; c'est-à-dire percevoir la "magie" de l'analyse freudienne, qui débiterait avec deux analysants de telle sorte que l'on pourrait dire *a posteriori*, qu'il y a eu un analyste, à fin, en fin, de se retrouver toujours, encore, avec deux analysants, mais de telle sorte qu'il y aurait encorps, désormais, deux analystes.

« Le mystère, c'est la survenue de cet instant fugitif où le machiniste, s'étant épris du mouvement de sa marionnette, est pris dans le rythme qu'il a dû lui-même imprimer, au point de devenir, sinon dans sa vie même, l'effet de sa cause, en tout cas, l'espace d'un instant, la conséquence de sa condition, celle-ci devant, en tant que marionnette ou psychanalyste, un objet décidément détachable, dans la mesure seulement où il peut apparaître pour ce qu'il est sur cette scène où la marionnette se pose dans l'indécidable de cet embrayeur que je souligne.

Apparaître pour ce qu'il est ? Nul être assurément ne soutient cette apparence, mais la vérité que voici : seule une marionnette peut faire danser une marionnette. Ce qui veut dire que l'existence du psychanalyste, en tant qu'elle donne corps dans le praticable, à quelqu'un qui se prête comme marionnette aux manipulations du machiniste-psychanalysant, ne vise à rien d'autre qu'à lui montrer sur quel rythme il danse, en exhibant la cause de son désir sous la forme de cette condition de sa psychanalyse. » (Ibid., p. 52)

Après nous en avoir avertis dès la page 30 : « ... le psychanalyste : on n'en rencontre point dans le tissu des relations sociales, tout comme, aurai-je envie d'annoncer, on ne rencontre pas de souffleur dans la rue et hors de son trou. », Jacques Nassif peut enfoncer le clou (du spectacle) : « Hors du praticable, c'est en tout cas bien ainsi que se présente une marionnette : qu'y a-t-il de plus infatué qu'un psychanalyste qui continue de l'être à la ville comme à la scène ? Qu'y a-t-il de plus dénué d'esprit qu'une marionnette sans machiniste ? » (*Ibid.*, p. 52)

Dans le droit fil (de marionnette) de la nouvelle d'H. von Kleist, où l'avantage qui permet aux marionnettes de l'emporter sur les danseurs humains est « un avantage négatif : nommément, celui de n'être jamais affectées » (*Heinrich von Kleist, Sur le théâtre de Marionnettes*, Le Coq-Héron, op. cité, p. 25, et *Le livre des poupées...*, op. cité, p. 164), Jacques Nassif peut mettre en garde celui qui se voudrait être, ou se dire, a priori analyste : « Autrement dit, pour peu qu'un sujet recherche par dessus tout à être affecté à une place, il ne peut que le devenir, ce qui ne saurait manquer, qu'il s'en aperçoive ou qu'on le lui fasse sentir, de l'affecter, puisque c'est là le point de chute du verbe : à force d'affecter, on l'est. » (*Par les Marionnettes...*, op. cité, p. 58)

C'est le texte de Michèle Skierkowski, *Il était une fois... comment transmettre la psychanalyse*, qui me permet la transition entre les marionnettes de 1982, et les poupées de 2012. Dans la note 3 de bas de page 31, elle nous rappelle l'étymologie de poupée : « la pupille est l'organe où l'on apparaît par reflet telle une petite poupée. » (*Le Courrier des CCAF*, n°4, octobre 2012)

La question des regards, du regard, pour ne pas "métalangagiliser" trop vite dans le spéculaire, est en effet déterminante dans la nouvelle d'H. von Kleist : il n'est pas anodin « ... que ce soit dans le champ du regard que l'épreuve s'accomplisse. [...] ... le texte de KLEIST est vraiment d'une précision toute clinique, puisqu'il isole avec une rigueur remarquable cette dimension du leurre, pour nous structural, dont l'image spéculaire remplit la fonction, le piège se refermant, lorsque le sujet fait la rencontre, de pur hasard, d'un objet susceptible de mettre cette image à l'épreuve, du fait qu'il cause le désir sans pourtant se refléter dans le miroir. » (*Par les Marionnettes...*, op. cité, p. 40)

C'est l'ours, dont le « regard est sans désir : les "yeux dans les yeux" » (*Ibid.*, p. 41) dans la nouvelle d'Heinrich von Kleist, qui permet à Jacques Nassif, en une prédiction aujourd'hui réalisée, d'introduire, par sa différence, les poupées dans les marionnettes : « Il faut souligner cependant que l'ours n'est pas seulement une statue animée par quelque mécanisme plus ou moins subtil ni même un de ces automates d'aujourd'hui doté d'une mémoire et d'un programme plus ou moins sophistiqués, jouets que l'industrie commence à répandre sur nos marchés sans lésiner. » (*Ibid.*, p. 44)

La première poupée du livre de celles qui parlent n'en est pas une, puisque c'est « un bébé sans paroles » (*Le livre des poupées...*, op. cité, p. 8). Nous y reviendrons. La première définition que Jacques Nassif donne de "sa" poupée, « et tant pis, cette fois, s'il force un peu le sens du mot et [s]e permets les facilités du métalangage ! », est la suivante : « ... faire parler un supplément de sujet qui serait sans voix, un substitut du maître le plus absolu qu'est la mort elle-même, mais qui aurait toutes les apparences de la vie : une poupée qui parle, comme le font aujourd'hui la plupart de nos gadgets, terme que l'on n'ose déjà plus employer, tellement leur besoin s'est presque substitué à la réalité. Cet artefact devenu plus réel que la réalité elle-même, et qui, portable ou mobile, nous accompagne partout, c'est ce que j'appellerai [...] : la poupée. (*Ibid.*, p. 16)

Il est essentiel pour suivre son propos de noter d'entrée la relation fondamentale entre "ses" poupées et la mort. Il fait « alors tout de suite remarquer qu'il faudra étendre l'application de ce terme [poupée] à tout ce qui prétend faire le choix de la mort, pour imposer le pouvoir de l'institution plutôt que se soumettre aux aléas d'une compréhension improbable du sens de ce que l'on a voulu dire, avec sa voix et en s'en remettant à ce que sont censés dire les mots d'une langue. » (*Ibid.*, p. 16)

Il peut écrire, non sans l'humour de la dérision : « Ce que j'appelle donc poupée, pour rendre peut-être la tentative plus dérisoire, c'est l'émanation la plus éhontée du pouvoir d'un métalangage, qui

se voudrait souverain et qui pourrait faire à la limite ce que prétend le gros Coco de Lewis Carroll : obtenir d'un mot qu'il puisse dire n'importe quelle chose [...]. » (Ibid., p. 17)

C'est grâce à, aux objet(s) petit a, que Jacques Nassif nous fait saisir cette relation intime entre ces poupées qui parlent et la mort : « ...les objets dits a par celui (Lacan) qui en a fait la trouvaille, et qui, bien que relevant des quatre types de pulsions attenantes au fonctionnement d'un corps vivant, sont des ersatz de vie ou des répliques du vivant, en eux-mêmes morts : ils peuvent donc parfaitement être des poupées mécaniques ou des marionnettes donnant l'illusion de la vie, pour mieux leurrer le désir. » (Ibid., p. 89)

Ce sont enfin *Les Hortenses* de Felizberto Hernandez, qui lui permettent d'évoquer : « l'indicible mélancolie que distillent les poupées dans leur fonction de faire vivre les fantômes. [...] [et leur] fonction de [nous] éviter de se sentir mort dans un corps vivant. » (Ibid., p. 129)

Au début du chapitre III, Jacques Nassif nous propose une première catégorisation des poupées, celles, qui « Pendant des siècles, [les a fait] oscill[er] entre le jouet que l'on donne aux enfants pour qu'ils lui insufflent la vie de leurs fantasmes, le fétiche au travers duquel un magicien ou sorcier incarne ses pouvoirs, pour évoquer un mort ou tuer un vivant, et la statue qu'un sculpteur imagine, à coup de marteau ou en s'usant les doigts sur de l'argile, pour donner vie à son idée de la beauté, selon le mythe platonicien de la "Chora" dont j'ai démontré ailleurs qu'il illustre l'action de la pensée sur cette matière qu'offre la voix. Jusqu'au XVII^e siècle et avant la prétention cartésienne [...], confectionner une poupée ou une statue qui donnent l'illusion de la vie ne relevait pas de la Science, mais de l'Art, compte non tenu évidemment de la Magie qui relève des deux. » (Ibid., p. 25)

Ce sont encore les romantiques allemands qui, au Chapitre VII, lui donnent la modernité d'une deuxième catégorisation : « Ils sont, même, qui plus est, parvenus à catégoriser ces objets en trois types : soit la poupée, spéculaire et mimétique, qu'est le golem dans la tradition juive, soit la poupée intermédiaire entre le mort et le vivant qu'est le fantôme, soit enfin la poupée phallique, et faisant donc office de fétiche, qu'est la mandragore. » (Ibid., p. 89)

Je vous invite vivement à aller lire dans le livre de Jacques Nassif, par la grâce des textes auxquels il nous convie, et par celle de son écriture, les prolongements de cette nouvelle catégorisation. *Isabella von Ägypten (Isabelle d'Égypte)* (1812), le conte d'Achim von Arnim, encorps un romantique allemand, réunit les trois : golem, fantôme et mandragore. Je m'attarderai seulement sur le golem. À la suite de cet auteur, Jacques Nassif nous détaille sa fabrication, et sa destruction possible, qui sont une « une affaire de parole et de connaissance des mots susceptibles d'animer l'argile dont s'est servie la pensée divine pour créer l'homme à son image » (Ibid., p. 120)

Le poète allemand (d)écrit : « Ces golems sont des statues d'argile auxquelles on a donné la forme d'êtres humains, sur lesquelles on a prononcé le Schemhamphoras, parole mystérieuse à la vertu magique [les soixante et douze noms "explicatifs" du nom imprononçable], sur le front desquelles on a écrit le mot Aemaeth, "vérité" ce qui en fait des êtres vivants que l'on pourrait employer à tous les travaux s'ils ne grandissaient pas avec une telle rapidité qu'ils sont bientôt plus forts que leur créateur. Mais tant qu'on peut atteindre leur front, il est facile de les tuer ; il suffit d'effacer l'Ae de leur front ; il ne reste plus alors que la dernière syllabe, maeth, qui signifie : mort, et ils s'effondrent à l'instant comme une argile desséchée. » (Ibid., pp. 119-120)

Jacques Nassif, en restant fidèle au texte du poète, n'est pas tombé dans la facilité que lui aurait procuré l'hébreu lui-même, où vérité, *emet(h)*, un des noms "explicatifs" du nom imprononçable, s'écrit : אמת, et où mort, *met(h)*, s'orthographie : מת. Si bien que pour tuer le golem, il suffit d'effacer sur son front la première lettre – c'est le cas de la dire –, l'aleph : א. La mort s'y lit, s'y lie, bien comme l'effacement du manque, le manque de cet *obscur objet du désir*...

Je terminerai notre aventure, avant que vous n'embarquiez, je l'espère, pour celle à laquelle *Le livre des poupées qui parlent* nous convie, par les deux points qui me posent, encorps, le plus de

difficultés. Ils ont tous les deux, il me semble, la même caractéristique, bien “juive”, bien freudienne, bien de l’analyse freudienne, qui est celle d’attendre le messie, tout en sachant qu’il ne viendra pas, et tout en gardant, nonobstant, l’“endieusement” que procurerait l’espoir de sa venue. Ou pour le dire autrement, celui de tenter l’impossible, tout en sachant cet impossible, et tout en conservant, malgré tout, l’enthousiasme que donnerait l’espérance d’y parvenir.

C’est peut-être encorps le vœu pieux d’un Lacan, le 10 juin 1970, dans *L’envers de la psychanalyse*, celui de voir surgir un S_1 , « d’un autre style », un S_1 qui ne se “carcaniserait” pas trop vite en un S_2 , un savoir... : « ...peut-être est-ce du discours de l’analyste, si l’on fait ces trois quarts de tour, que peut surgir un autre style de signifiant-maître. » (Livre XVII, Le Seuil, Paris, 1991, p.205)

Le premier point réside dans le premier chapitre : *Comment naît une voix (Le livre des poupées...*, op. cité, pp. 9-13), où Jacques Nassif tente l’impossible de faire parler un *infans*, celui qui ne parle pas, et donc de donner la parole, des paroles, à « un bébé sans parole » (*Ibid.*, p. 8). Malgré tous ses efforts, son essai sonne faux. Pour Hésiode, lui-même, en sa *Théogonie*, au commencement – mais est-ce même un commencement ? –, n’est pas le verbe, il n’y a ni paroles, ni histoire, au mieux, bientôt, une bouche béante (Chaos), un ventre grouillant (Gaïa), et une pousse constante (Éros “primordial”).

À cette tentative, je ne dis pas : « Amen ! », je dis : « Merci ! ». Je dis merci, parce que Jacques Nassif m’a ainsi obligé à repenser, à repenser, encore et encorps, ce double je, de l’énonciation et de l’énoncé, d’un dépourvu de conscience et d’un pourvu, le double je du אהיה אשר אהיה, *Èhyèh acher èhyèh* (Je serai : je serai), la réponse du *buisson ardent* à Moïse, qui s’enquiert de son nom, puisque nous revenons vers l’hébreu (Ex., III, 14).

« Qui suis-je ? » demande l’*Un*. « Qui est Je ? » ne répond l’*Autre*...

Cet *infans*, que Jacques Nassif tente de faire parler, est bien un sujet. Un sujet de l’énonciation, certes, pas de l’énoncé ! *Qui est Je ?* n’est pas une question, au mieux une non-réponse... Le bébé est bien une personne ! « Ça » sonne à travers. Énonciation sans énoncé. Cela m’a éclairé la réponse, justement, que Françoise Dolto faisait aux adolescents : « *Oui ! Tu as bien demandé à venir !* » À y entendre dans ce « Tu », celui de l’énonciation, et non le toi(t) fuyant, celui du Moi de l’énoncé. À y tenter d’y circonscrire l’“incirconscribable”, ce sujet du désir, préexistant même au corps, et qui lui survivra jusqu’au moins à ce que l’on appelle parfois *la deuxième mort*.

Le second point est premier chronologiquement dans la lecture du *Livre des poupées qui parlent*. Présent dès le prologue, il s’agit de cette « consigne [...] dûment serinée [dès la troisième phrase] : pas de métalangage ! » (op. cité, p. 7), qui devient même un « principe claironné » (*Ibid.*, p. 17). Je l’avais lue sans y prêter guère plus d’attention ; c’est son insistance tout au long du livre, qui m’a fait y revenir sans jamais cesser. Mieux, ou peut-être pire, cette insistance se doublait le plus souvent d’une obligation d’« entorse » (*Ibid.*, p. 17), voire de s’en « permet[tre] les facilités » (*Ibid.*, p. 16). Le mot lui-même de métalangage y revient pas moins de douze fois dans les vingt-cinq premières pages. Il est aussi présent dans *Par les Marionnettes parler*, affubler aussi terriblement, qu’au bout du conte pertinemment, du substantif d’« autoritarisme » (op. cité, p. 48).

Jacques Nassif est pourtant apparemment explicite sur sa consigne, sur son principe : « *Point de métalangage ? Cela veut non seulement dire que l’on se prive ou s’abstient d’introduire dans ce locutoire exclusif qu’est la situation analytique, le moindre bout de texte qui attesterait d’une chose plutôt que d’une autre, ou qui en imposerait un sens et un seul, mais que l’on se convertit en l’héritier de la tradition iconoclaste pure et dure, celle des juifs, des arabes ou des protestants les plus intégristes, comme on voudra.*

À ceci près que le même geste qui exclut l’image et toute représentation susceptible d’aller dans le sens de donner corps à de la poupée dans la langue, consiste aussi bien à bannir toute glose du texte, glose à quoi il ne faudrait pas non plus que se réduisent les paroles qui se donnent à lire, quand elles émanent de la voix sans le visage de l’analyste. » (*Le livre des poupées...*, op. cité, p. 18)

Avant cette insistance, j'étais pourtant tranquille, j'étais pourtant peinarde auprès de mon arbre lacanien de la connaissance, et de son : « *il n'y a pas de métalangage* ». Je ne peux que remercier encorps Jacques Nassif de m'avoir rendu "intranquille", de m'avoir mis au travail, en me faisant me demander, pourquoi, si, depuis au moins le Lacan, des *formations de l'inconscient*, et la séance du 27 novembre 1957, il n'y avait pas de métalangage, pourquoi, donc, diable, s'en embarrasserait-il autant ? Pourquoi en aurait-il si peur ? Pourquoi le vouerait-il si féroce aux gémonies, alors même qu'il se retrouverait dans l'obligation d'y tomber lui-même ? À cause du fait même de cette contrainte serait peut-être un début de réponse...

Et j'y suis tombé moi-même : je me suis mis à gloser ! Sur Lacan, évidemment...

Je retournais donc à la page 74 du *Séminaire V* (Le Seuil, Paris, 1998). Après la déclaration assumée, plus ou moins par l'intermédiaire d'un « *quelqu'un* », d'une « *logique en caoutchouc* », la suite du « *Autrement dit, il n'y a pas de métalangage* », me laissait peut-être entrevoir ce dont Jacques Nassif pouvait donc à ce point se méfier, se formaliser :

« *...il n'y a pas de métalangage, il y a des formalisations – soit au niveau de la logique, soit au niveau de cette structure signifiante dont j'essaye de vous dégager le niveau autonome. Il n'y a pas de métalangage au sens où cela voudrait dire par exemple une mathématisation complète du phénomène du langage, et cela précisément parce qu'il n'y a pas moyen de formaliser au-delà de ce qui est donné comme structure primitive du langage.* »

Me revenait dans mon introduction ce savoir intransmissible, même si le discours le resterait. Je décidais de retourner en "lacie", et d'effectuer une revue de lecture grâce au *Pas-tout-Lacan*, de l'École lacanienne de psychanalyse (www.ecole-lacanianne.net/bibliotheque.php?id=10). Lacan, qui le plus souvent varie, et bien fol qui s'y fie, ne démordra jamais vraiment de son aphorisme sur l'absence de métalangage.

Que ce soit lors d'une question préliminaire à tout traitement de la psychose (décembre 57, janvier 58) : « *Relation ici du système à sa propre constitution de signifiant qui serait à verser au dossier de la question du métalangage, et qui va à notre avis démontrer l'impropriété de cette notion si elle visait à définir des éléments différenciés dans le langage.* » (*Ibid.*, p. 696), ou dans *La méprise du sujet supposé savoir*, prononcée à l'Institut français de Naples le 14 décembre 1967 : « *le discours sur l'inconscient soit un discours condamné : il ne se soutient en effet que du poste sans espoir de tout métalangage.* » (*Ibid.*, p. 1108), ou même dans le résumé du séminaire *La logique du fantasme* (annuaire 1967-68) : « *...il n'y a pas d'Autre de l'Autre, autrement dit pas de métalangage.* » (*Ibid.*, p. 1154)

Ou dans le résumé du séminaire *L'acte psychanalytique* (annuaire 1968-69) : « *Pour dénouer ceci, il faut qu'une structure de l'Autre s'énonce qui n'en permette pas le survol. D'où cette formule : qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre, ou notre affirmation qu'il n'y a pas de métalangage.* » (*Ibid.*, p. 1193), ou encore dans la post-face du 14 décembre 1969 à l'édition de poche des *Écrits* : « *Il n'y a pas de métalangage. Cette affirmation est possible de ce que j'en aie ajouté un à la liste de ceux qui courent les champs de la science. Elle sera justifiée, s'il produit l'effet dont s'assurera que l'inconscient EST un discours.* » (*Ibid.*, p. 1209), ou même encore dans *Radiophonie*, le 5 juin 1970 : « *Que la cure ne puisse se passer que dans une langue particulière (ce qu'on appelle : positive), même à jouer de la traduire, y fait garantie "qu'il n'y a pas de métalangage", selon ma formule.* » (*Ibid.*, p. 1244)

Ce fut finalement le *Discours de Tokyo* du 21 avril 1971, qui me fut des plus éclairants sur ces questions du métalangage, avec ces formules suivantes : « *on ne peut pas s'en sortir* », « *vous tomberez dans tous les pièges* », « *plus vous vous enfoncez dans [...] ses failles et ses impasses* », « *c'est impossible à dire* », « *n'être pas maniable* ». Comme souvent en analyse freudienne, il faudrait s'y débrouiller pour y tenir les deux bouts, debout. Il faudrait absolument l'écrire pour pouvoir le barrer. Comment s'en passer – d'un métalangage – à condition de s'en servir, suivant la formule du *sinthome* ?

Je cite plus longuement ce *Discours de Tokyo* – dans son séminaire montpelliérain, François Balmès soutenait que c'était lorsqu'il était à l'étranger que Lacan disait ses choses le plus clairement, au Japon d'autant plus ? – :

« Le signifié, c'est quelque chose qui demande d'y regarder à deux fois avant d'en parler. Il est d'autant plus difficile d'en parler qu'on ne pourra jamais le faire qu'avec des paroles, c'est-à-dire qu'on ne peut pas en sortir. Si vous ne prenez pas au départ la notion qu'il n'y a pas de métalangage, c'est ce que j'enseigne, vous tomberez dans tous les pièges. Il n'y a pas de métalangage, c'est-à-dire plus on parle du langage plus vous vous enfoncez dans ce que l'on pourrait appeler ses failles et ses impasses. [...] ... et jusqu'à un certain point, si j'écris comme j'écris, c'est à partir de ceci, que je n'oublie jamais, à savoir qu'il n'y a pas de métalangage. En même temps que j'énonce certaines choses sur les discours, il faut que je sache que d'une certaine façon c'est impossible à dire. C'est justement pour ça que c'est réel. » (*Ibid.*, p. 1280)

« Ce que j'ai appelé le grand Autre, ce lieu indispensable à penser même ce qui est de l'ordre du symbolique ; sa principale caractéristique c'est qu'il n'existe pas. C'est bien pour ça que j'ai écrit signifiant de grand A barré. C'est un signifiant de la non-existence du grand Autre comme tel. C'est un signifiant indispensable à ce que fonctionne tout l'appareil. Il est bien certain qu'il ne faut jamais oublier que puisque il n'y a pas de métalangage, en disant même quelque chose comme ça, nous disons quelque chose qui doit forcément y échapper, n'être pas maniable. [...] »

Ce n'est pas contradictoire avec ce que je dis qu'il n'y a pas de métalangage : on écrit $S(A)$ c'est-à-dire Signifiant de A barré – il faut absolument écrire A et le barrer ensuite pour que ça fasse un signifiant –. Sans ce signifiant tout ce qui est de l'ordre de la communication est impensable et en particulier l'expérience analytique. » (*Ibid.*, p. 1282)

Je poursuivais ma revue, qui continuait d'insister dans le même sens, évidemment avec *Liturerterre*, du 12 mai 1971 : « Il n'y a pas de métalangage, mais l'écrit qui se fabrique du langage est matériel peut-être de force à ce que s'y changent nos propos. Est-il possible du littoral de constituer tel discours qui se caractérise de ne pas s'émettre du semblant ? » (*Ibid.*, p. 1288), puis avec *L'étourdit*, daté du 14 juillet 1972 : « Car, j'y reviens une fois de plus, "il n'y a pas de métalangage" tel qu'aucune des logiques, à s'intituler de la proposition, puisse s'en faire béquille (qu'à chacune reste son imbécillité)... » (*Ibid.*, p. 1348)

Et encore, enfin, par la séance du 15 mai 1973 du séminaire *Encore* : « Je vais dire – c'est ma fonction – je vais dire une fois de plus – parce que je me répète – ce qui est de mon dire, et qui s'énonce – il n'y a pas de métalangage. » (*Livre XX*, Le Seuil, Paris, 1975, p. 107)

Cette même séance recelait un point éclairant dans mes recherches, lorsque Lacan y soutient : « La formalisation mathématique est notre but, notre idéal. Pourquoi ? – parce que seule elle est mathème, c'est-à-dire capable de se transmettre intégralement. » Revenaient cette question de la transmission et ce passage du *Livre de poupées qui parlent* : « Car en tout état de cause, la solution du mathème est un échec patent ! En psychanalyse, point de transmission qui vaille, et encore moins sans reste ! » (op. cité, p. 20)

Pourtant Lacan, comme souvent, semblait y invalider de suite ce qu'il venait d'avancer : « La formalisation mathématique, c'est de l'écrit, mais qui ne subsiste que si j'emploie à le présenter dans la langue dont j'use. C'est là qu'est l'objection – nulle formalisation de la langue n'est transmissible sans l'usage de la langue elle-même. [...] ... l'analyse se distingue entre tout ce qui a été produit jusqu'alors du discours, de ce qu'elle énonce ceci, qui est l'os de mon enseignement, que je parle sans le savoir. Je parle avec mon corps, et ceci sans le savoir. Je dis toujours plus que je n'en sais. » (*Livre XX*, op. cité, p. 108) Mieux, toujours dans la même séance, il avance un peu plus loin : « C'est là que j'arrive au sens du mot sujet dans le discours analytique. Ce qui parle sans le savoir me fait je, sujet du verbe. » (*Ibid.*, p. 108)

Je revenais à la question du sujet, à ce premier os que *Le livre des poupées qui parlent* m'avait donné à ronger. D'autant qu'un peu plus loin, Lacan y soutient ce qu'il y a de métalangage : « *Il me faut pourtant dire ce qu'il y a de métalangage, et en quoi il se confond avec la trace laissée par le langage. Car c'est par là que le sujet fait retour à la révélation du corrélat de la langue, qui est ce savoir en plus de l'être, et pour lui sa petite chance d'aller à l'Autre, à son être, dont j'ai remarqué le dernière fois [...] qu'il ne veut rien savoir. Passion de l'ignorance.* » (*Ibid.*, p. 110)

Au bout du conte, et peut-être étais-t-é-je – étais-je – complètement à côté de la plaque, la pensée de Jacques Nassif n'était-elle pas si loin de ce passage d'*Encore*, lorsqu'il écrit : « *Ce qui n'aura jamais à être recyclé, mais seulement remémoré, puis réhabilité, c'est ce qui s'oppose le plus résolument au métalangage et que l'on pourrait donc appeler un ante- ou un infra-langage, mais que Lacan lui, tarabiscoté comme d'habitude, appelait "lalangue" en collant l'article au mot.* » (*Le livre des poupées...*, op. cité, p. 21)

Comment poser par dessus la clinique – tel un pardessus, toujours taillé par quelque apprenti Procuste –, un sous-posé supposé savoir, pour pouvoir, et pour devoir le barrer ? Je n'ai toujours pas la réponse. Faut-il seulement tenter cet impossible ? Je ne le crois pas ! Jacques Nassif est explicite : seul le discours analytique freudien est transmissible, en aucun cas un quelconque et prétendu savoir ! Dans *Le livre de poupées qui parlent*, il accomplit ce qu'il préconise. Il y parvient par la grâce du voyage, auquel il nous invite, par ses lectures des contes et des nouvelles qu'il y élit. Chapeau !

Malheureusement, et moi le premier – le Moi se panse décidément toujours premier ! –, nous glissons le plus souvent, pour ne pas dire presque toujours, allègrement sur la pente savonneuse de la fascination d'un grand Autre – qu'il soit Lacan, lui-même –, que nous ne pouvons plus barrer ! Ma revue de lecture lacanienne, qui précède, en témoigne, tout comme sûrement ma tentative d'analyse de *la marionnette de la marionnette...*

Je ne pouvais ainsi pas me retenir de revenir, tout de même, à la page 74 des *formations de l'inconscient*. Je lisais la phrase qui suit la citation que j'ai donnée plus haut : « *Néanmoins, cette formalisation est non seulement exigible, mais elle est nécessaire.* » (*Livre V*, op. cité)

Je me demandais si ce n'était pas là que se nouait le désaccord le plus profond entre Jacques Nassif et Lacan. Le premier se refuse à toute formalisation d'un savoir supposé, dusse-t-il ensuite devoir la barrer. Tout au long de son livre, il ne cesse de s'en défendre, et y réussit le plus souvent... dans une quasi-impossible démarcation du « *maître qu'il a eu* » (*Le livre des poupées...*, op. cité, p. 16), pourtant résolument affichée, que ce soit à la page 21, que j'ai déjà mentionnée, : « *Mais je reprends ici la question en l'état où l'a laissée Lacan et soutiens que celui-ci ne s'est pas aperçu, faute d'avoir pu théoriser correctement la voix...* », ou plus longuement et plus durement encore dès la page 19 :

« *Je prends donc nécessairement mes distances par rapport à la tradition lacanienne. On le sait, à force de ne pas vouloir trancher entre les deux versants de la lettre : celui qui en fait le support d'une formalisation et celui qui y voit la source du signifiant assimilé à un élément dans une langue donnée, mais non dans une autre justement ; à force de balancer tantôt du côté des modèles logico-mathématiques, voire des assimilations de la structure à une topologie déclarée de plus en plus ultime, celle des nœuds pour finir, tantôt du côté du jeu le plus débridé avec toutes les palinodies du littéral et du littoral, avec l'à fleur de langage, les fleurs de rhétorique et le jeu de mot les plus généralisés, le discours prononcé au Séminaire n'a pas manqué de buté sur une impasse.*

Je pense, en effet, que Lacan a abouti à faire du discours de la psychanalyse la voix souveraine d'un maître absolu qui aurait trouvé la martingale permettant de ne plus rien signer des choses qu'il profère, pour faire de chacun de nous l'auteur de ce qu'il comprend de son dire, tantôt d'un dogmatisme aussi effréné que l'imparable d'une machine logique, tantôt d'une polysémie aussi illimitée que celle du texte de Joyce le plus incompréhensible. »

Lacan est cité nommément onze fois dans le livre de Jacques Nassif, par deux fois encore sous forme d'épithète, et enfin par deux périphrases : « *le maître que j'ai eu* » (*Ibid.* p. 16), et par rapport à Freud, « *l'autre, son refondateur* » (*Ibid.*, p. 17). On sent bien dans ces deux circonvolutions toute l'ambiguïté des rapports, et toute l'ambivalence de Jacques Nassif envers et contre pastout Jacques Lacan. Ce dernier se trouve aussi mis en exergue de *Par les Marionnettes parler*, par deux citations, l'une des *Écrits*, l'autre du *Séminaire*, pour faire bon poids, bonne mesure... Mieux peut-être, je "le" retrouve dans les deux textes de Jacques Nassif par la récurrence de l'emploi de l'adverbe – au plus près du Verbe – : « précisément ».

Je peux peut-être entendre cette consigne du « pas de métalangage », comme une tentative à la fois désespérée, et à la fois le plus souvent réussie, d'éviter toute "gloserie lacanisante", d'échapper à toute "lacânerie". Jacques Nassif a le mérite courageux de franchir le Rubicon, et de nous inviter à le suivre, plutôt que de continuer à y pêcher à la ligne, et à s'y entremêler nos fils, pour s'y retrouver ligotés à mort ("élaborative") dans les rets lacaniens, sans même le souffle épique de celle d'un capitaine *Achab* attaché à "son" *Moby Dick* jusqu'aux tréfonds des océans !

Je peux peut-être aussi enfin entendre ce *principe claironné* du « pas de métalangage », comme celui d'un « pas d'illusion mortifère d'un métalangage », et me rappeler les invitations réitérées que Jacques nous fait lors des AG des CCAF à écrire et à parler en analysant et non en analyste. Analysant, nous le sommes toujours, et pour toujours ; analystes, nous ne l'aurons été, seulement et éventuellement, qu'*a posteriori*. Je lui en serai toujours profondément gré, même si évidemment j'*entorse* et si je tombe trop souvent dans la facilité factice de l'illusion mortifère.

Ma toute relative jeunesse excuse sans doute ma prétention de croire qu'elle me donne cependant un avantage, négatif comme il se doit dans notre aventure, celui de n'être point affecté hypnotiquement par les fils invisibles de la voix de son maître...

Depuis que j'ai commencé à écrire ce texte, je me suis offert les joies de lire « *Un, personne et cent mille* », « *le premier roman qui pourrait se lire comme une véritable psychanalyse* » (*Ibid.*, p. 153), de Luigi Pirandello – comment ne pas être s'éprendre des écrits d'un natif du Chaos ? –. Précipitez-vous pour en faire de même, ou plutôt non, prenez le temps de le déguster.

Mais surtout donnez-vous le temps de lire *Le livre des poupées qui parlent...*

J'ai aussi acheté *L'écrit, la voix...*

Alors..., à suivre ?

Luc Diaz *faciebat*,
Castelnau,
le samedi 16 novembre 2012.