

Peut-on survivre à sa mémoire ?

Guy Voisin

Le redoutable inconnu au-delà de la ligne, c'est ce que, en l'homme, nous appelons l'inconscient, c'est-à-dire la mémoire de ce qu'il oublie. J. Lacan (1, p. 272)

Présentation

*Mas am de vos lo talen e.lo desir que
d'autr'aver tot so c'a drut s'eschai.
J'aime mieux le désir de vous que
d'avoir d'une autre tout ce que reçoit un amant.
Arnaut de Mareuil (2, exergue p. 6)*

C'est ce titre qui m'est venu, tout énigmatique qu'il soit, lorsque j'ai pris connaissance du dernier ouvrage de Patrick Modiano : *Encre sympathique* (3).

Et vous allez me demander quel est le lien avec le séminaire étudié cette année : *L'éthique de la psychanalyse* de J. Lacan tenu durant les années 1959-60, années de grandes inquiétudes s'il en est, des premiers essais nucléaires français et des prémisses de l'affaire de Cuba.

Pour évoquer la sublimation, et les paradoxes d'une satisfaction de la pulsion sans objet sexuel proprement dit, J. Lacan nous dit qu'il prendra comme terrain d'études la littérature, et plus précisément, la question de *l'amour courtois* élaborée entre le 11^{ème} et 15^{ème} siècle dans une période de mœurs de bandits, comme s'exprime J. Lacan : *...et voici sont élaborées les règles d'une relation de l'homme à la femme qui se présente avec toutes les caractéristiques d'un paradoxe stupéfiant* (1, p. 151), et qui a laissé une empreinte je dirai encore aujourd'hui, dans les romances, ou romans d'amour, ou toute appréhension des relations qu'un sujet peut engager avec, si ce n'est La Dame, une dame. Damned.

Lacan nous le dit plus simplement en ces termes (2, p. 157) : *...et nous essayerons de reconnaître dans les faits actuels quelque chose qui n'est explicable que par le recours à cette origine, cette origine donc de l'amour courtois.*

Vous pourriez me demander également pourquoi avoir choisi ce roman : pur hasard de mes déplacements ; à la vitrine d'une librairie, d'une ville de province, où je m'étais posé : probablement à la Toussaint, afin de déposer des fleurs d'hommages, à la mémoire.

Autre chose, est la mise en exergue d'une citation d'un ouvrage de Maurice Blanchot :

Qui veut se souvenir doit se confier à l'oubli, à ce risque qu'est l'oubli absolu et à ce beau hasard que devient alors le souvenir, tiré de *Le livre à venir* (4, p. 256) dont nous aurons l'occasion de reparler, parce que le roman lui-même pourrait être considéré comme une mise en œuvre de cette formule ; mais de le présenter seulement ainsi serait un peu court.

Enfin, *last but not least*, nous ne pourrions qu'interroger cette formule étrange, insécurisante, rétive à toute interprétation univoque (en existe-t-il une qui le soit ?), cette formule que J. Lacan nous donne concernant l'art proprement dit : *la sublimation élève un objet, et ici, je ne me refuserai pas aux résonances de calembour qu'il peut y avoir dans l'usage du terme que*

je vais amener, à la dignité de la Chose, (1, p. 133), et sur l'actualité de laquelle, sublimation, la création de l'amour courtois, nous pourrions revenir.

Je vous présente la première strophe d'un poème d'Alain Chartier, au 15^{ième} siècle, *La belle dame sans mercy* (5) qui chante le deuil et la perte.

*Naguère chevauchant pensoie
Comme homme triste et douloureux
Au dueil où il faut que je soie
Le plus dolent des amoureux
Puis que par son dart rigoureux
La mort me tolly (ravit) ma maistresse
Et me laissa seul, langoureux,
En la conduite de Tristesce.*

Nous entrerons dans le texte de Patrick Modiano, qui se présente sous trois formes, trois modes distincts : un journal, des souvenirs et un récit, en un premier chapitre, pour ensuite, proposer une discussion sur l'énoncé de J. Lacan concernant la sublimation et la question de la littérature : la *lettre*, dans la littérature et l'inconscient ?

I

Une rencontre manquée

Cela faisait longtemps que je n'avais pas vu le jour se lever. Une ligne bleue apparut dans un coin du ciel, puis s'étendit comme de l'encre absorbée par un buvard.

Haruki Murakami, *Au sud de la frontière, à l'ouest du soleil*. (6)

Maudits anneaux : permettez ce mauvais jeu de mots pour introduire l'histoire que nous propose Patrick Modiano, en espérant que vous ayez lu cet ouvrage : l'auteur nous entraîne, de mots en mots, de scènes en scènes, dans une chaîne, faite d'anneaux, qui tisse le corps de cette fiction et nous trame l'histoire d'une disparue, à laquelle, manifestement à son corps défendant, il est lié.

Nous allons rentrer dans le corps du texte, le corps de cette fiction (que j'écrirai volontiers avec un « x »), qui tranche avec ce que nous avons l'habitude de lire de Patrick Modiano. Pour ce 29^{ième} roman, la citation de Maurice Blanchot est tirée d'un chapitre intitulé, *Le journal intime et le récit*.

En effet, en effets, Patrick Modiano renverse et retourne ce que j'appelai le procès de son écriture. Deux parties inégales, dont la première consiste dans la relation par le narrateur d'une enquête qui relate au cours du temps les impasses de cette quête. Et la seconde partie, le *je* du narrateur s'efface, se dédouane en quelque sorte de sa responsabilité d'auteur du *journal intime* initial pour donner la parole, dans le cadre d'un *récit*, les conclusions de cette *en quête* (en deux mots), à la personne qui en était l'objet même.

Du moins nous le supposons. Comme nous supposons qu'un sujet se trouve enchaîner, enlacer les différents thèmes proposés, et nous en donner un sens.

Le *temps* du journal lui-même, comme le *temps* de la lecture de ce journal que nous rapporte le narrateur et sa mise à l'épreuve sont des *temps* paradoxaux. On trouve à la page 100 de cette édition : *Cette recherche risque de donner l'impression que j'y ai consacré beaucoup de temps – déjà cent pages – mais ce n'est pas exact.* Comme si le temps de la narration, correspondait à son écriture. Comme si la *réalité* ne prenait *corps*, corps du texte, que de son écriture, comme si le récit, n'était pas la relation d'un évènement, mais cet évènement même.

Je vais citer directement Maurice Blanchot : ...*le narrateur devenu « personnage » du livre, lequel dans le récit écrit un récit qui est l'œuvre elle-même et produit à son tour les autres métamorphoses de lui-même que sont les différents « Moi » dont il raconte les expériences.* (4, p. 25)

Nous voilà je dirai au cœur du sujet : ce que le roman réalise pour l'auteur et, comme le souligne un autre auteur, ôteur, ce sont les *blancs* du récit qui permette également au lecteur de se glisser dans sa trame. Ou le drame. C'est selon.

« *Il y a des blancs dans une vie* » : la phrase revient comme un refrain chez Jean Eyben, le narrateur d'*Encre sympathique*,

Il y a des blancs dans cette vie, des blancs que l'on devine si l'on ouvre le « dossier » : une simple fiche dans une chemise à la couleur bleu ciel qui a pâli avec le temps. (3, p. 11, en ouverture).

Patrick Modiano, imagine la quête de Jean Eyben, vingt ans à peine, qui se voit confier par l'agence du détective Hutte, le *dossier* d'une dénommée Noëlle Lefebvre qui lui pose problème : *Non seulement elle avait disparu d'un jour à l'autre, mais on n'était même pas sûr de sa véritable identité.* (3, p. 12) Quand le narrateur, quelques mois plus tard, quitte ce travail, qu'il avait pris comme une initiation à la carrière d'écrivain car il combine enquête, intuition et discrétion et conduit à s'introduire dans la vie des autres, il emporte avec lui la chemise bleu ciel qui contient une simple fiche, *en souvenir.*

Il ne s'agit pas vraiment d'une quête du passé, dans cette recherche qui hante le narrateur pendant trente ans, car les époques se superposent, et l'ordre chronologique importe peu. *Le présent et le passé se mêlent l'un à l'autre dans une sorte de transparence, et chaque instant que j'ai vécu dans ma jeunesse m'apparaît, détaché de tout, dans un présent éternel.* (3, p. 105)

Patrick Modiano nous propose donc un tressage entre ces trois temps, de la chronologie, du souvenir et du récit qui, par leurs lacunes, les blancs voire les imprécisions, ou les trous du récit, dessine en creux, un dessein, un destin, une orientation et la figure de la disparue.

Le *blanc*, Patrick Modiano l'évoque également ainsi :

Et parmi toutes ces pages blanches et vides, je ne pouvais détacher les yeux de la phrase qui chaque fois me surprenait quand je feuilletais l'agenda : "Si j'avais su..." On aurait dit une voix qui rompait le silence, quelqu'un qui aurait voulu vous faire une confidence, mais y avait renoncé ou n'en avait pas eu le temps. (3, p. 41)

C'est à partir d'un texte, celui-là déjà écrit, de l'agenda, là aussi, incomplet, allusif, écho d'un temps ponctuel et ponctué dans le temps, autour duquel, une figure prendra chair, corps et voix et que se dessine, là aussi, en creux la figure d'une disparue qui prendra corps dans la dernière partie du roman.

L'oubli avait recouvert tout cela d'une couche blanche et glissante. De la neige. (3, p. 125-6)

Le plus étonnant, dans les traits qui se dessinent, apparaît une figure sans pathos, simplement une figure vide, pure de tous sentiments, de toute aspiration, une figure qui ne relève que d'une écriture, dessinée à *l'encre sympathique.*

Cette figure disparaîtra, tombera dans l'oubli, sa mort est évoquée d'une manière allusive :
— *Je crois qu'elle est morte.* (3, p. 74)

Et elle apparaîtra, au terme d'une résolution, de cette aventure, écrite avec de *l'encre sympathique*.... Comme le texte qui se révèle à l'instar d'un négatif pris d'une chambre noire et qui attendrait son fixateur. (3, p. 63)

C'est donc, après avoir franchi une limite, celle de *l'oubli absolu* que le narrateur, l'auteur s'en remet à celle qu'il a cherchée tant dans ses souvenirs que dans sa mémoire et ses blancs et qu'il rencontre. A une réserve près, il reviendra, ou pas, à celle qui aurait pu être l'objet de cet épithalame, de répondre, dans tous les sens du terme, de cet oubli, qui la lui fit rencontrée... par hasard, en ayant tout oublié.

C'est Orphée qui franchit une limite, celle du fleuve Léthé de ses souvenirs pour rejoindre l'oubli, l'oubli absolu qu'évoque Maurice Blanchot. Il résout, malgré lui, l'interdiction qui lui avait été faite, pour ramener Eurydice des enfers : n'avoir ni à se retourner ni à lui parler, puisqu'il a oublié qui il était. Qui elle était.

Quand ils sont passés à coté de moi, j'ai failli lui demander si elle s'appelait Noëlle Lefebvre. Mais le savait-elle, ou l'avait-elle oublié ? Je n'ai pu m'empêcher de les suivre des yeux jusqu'à ce qu'ils disparaissent à l'entrée du passage des Eaux. (3, p. 100)

II

Un procès sans appel

— *J'admets, puisque vous me citez la chose ; mais dites vous tout ce que vous voudrez, il n'y a dans la pêche à la baleine pas de vraie dignité.*

Herman Melville, *Moby Dick*. (7)

En présentant *l'éthique de la psychanalyse* J. Lacan, fonde, éclaire, de ce qui peut être attendu d'une analyse, et récuse toute fin qui viserait une adaptation du désir à l'objet. Il s'appuie sur une lecture de *l'amour courtois*, qui instaure, pourrait-on dire, l'éternisation du désir en élevant la femme, objet de ce désir, à une dimension d'inaccessibilité.

Il propose une formule générique : dans la sublimation, l'objet est élevé à la dignité de la chose, en évoquant, avec ce mot de *dignité*, das Ding, *la Chose*. Après et avec Freud, Lacan nous propose une approche conceptuelle de la sublimation et faire pièce à l'idéalisation que le mot sublime peut laisser entendre.

C'est à partir d'une place centrale, mais extérieure au sujet dans un premier temps, que se révèle l'intimité de cette présence de la Chose. Comme ce patient qui, voulant évoquer un trouble ou un malaise indéfini, à les préciser, deviennent sexuelles. La Chose, c'est la chose sexuelle en tant qu'elle creuse un trou, un manque, un vide. Ce n'est pas le moindre des paradoxes de Freud d'avoir compté parmi les destins de la pulsion, avec le refoulement, le retournement en son contraire et le retournement sur la personne propre, la sublimation, comme satisfaction sans refoulement.

Nous allons, et je vous propose, de nous arrêter un temps sur cette formule qui, pour une raison qui m'échappe certes, mais je n'ai entendu cette évocation d'*élever* qu'en contrepoint de cette autre notion, que J. Lacan avait en son temps *élevée* au rang d'une conception fondamentale, avec

une lecture de la *Verneinung*, texte de Freud : *die Aufhebung*.

A partir du texte de Freud, *die Verneinung*, J. Lacan nous propose de comprendre cette notion de jugement d'attribution, die Bejahung, comme une première symbolisation, symbolisation première qui, étant nommée sera intégrée : pulsion orale dit Freud ; et ce qui est expulsé, Austossung, constituera le réel. La négation, qui intervient avec le jugement d'existence \neg qui est de savoir si la réalité m'accordera le retour de cette symbolisation \neg d'effacer la chose nommée, la rejette dans le symbolique. Le jugement d'existence, ne viendra jamais que renouveler cette opération première de symbolisation : d'où la remarque de Lacan : l'objet n'est jamais que retrouvé, d'être perdu par la symbolisation, puisque c'est le gage, la garantie que nous sommes dans la réalité et pas seulement dans l'hallucination ou le fantasme.

Et l'on peut dire vraiment que nous avons là le premier exemple historique dans lequel prend son poids le terme allemand de Aufhebung en tant qu'il est conservation de ce qu'il détruit, mais aussi changement de plan. (1, p.227)

Le terme de *Aufhebung* est longuement discuté par Lacan et Jean Hyppolite dans le séminaire consacré aux Ecrits techniques des années 1953-54 et repris dans les Ecrits (8), à partir d'une présentation hégélienne du texte de Freud : *die Verneinung*.

Freud ne recule pas devant une dénégation analysante : au *ce n'est pas ma mère*, Freud interprète : *c'est donc bien votre mère*. Cette position articulée par Freud et reprise par Lacan : la vérité ne peut jamais se dire que déniée. Freud poursuit en disant qu'une *compréhension intellectuelle* du refoulement, n'est pas une levée de ce refoulement.

Il s'agit d'une position *éthique* car elle ne laisse pas d'autre échappatoire au sujet, (mais lequel ?) que de *se reconnaître*, alors qu'il ne s'agit pas d'une reconnaissance imaginaire, du *moi*, dans (s)ces formations de l'inconscient. Il s'agit de *répondre de* (au sens étymologique) et c'est encore un des paradoxes de la psychanalyse, *d'un sujet*, qui lui est, et qui, lui, est inconscient : barré.

Lacan reprend donc la formule de Freud : l'objet est *annulé* par la symbolisation, la négation, et même temps *élevé* à l'éternisation du symbole.

S'agit-il d'un même processus qui préside à la sublimation ? *Elevé* un objet à la dignité de la Chose, la symboliser, est en même temps l'*annuler*, et l'*éterniser* ; la création ne faisant valoir que la place laissée *vide* de l'objet perdu du fait de cette symbolisation. Toujours dans la *Verneinung*.

La création de l'amour courtois participe donc de ce mouvement de création ex-nihilo, de la Dame à partir de rien, d'un rien, de mots et de poésie, qui entraîne le sujet sur la voie d'un renoncement à une jouissance. *A la joute des corps vont bientôt se substituer les ébats de la langue, d'une langue désirée, étreinte, comme un corps de femme, comme le corps de la Dame portée à la maîtrise suprême grâce à l'alchimie de l'amour qui est celle du verbe.*

Il faut également préciser autre chose : la mise en œuvre du travail de cette sublimation — nous savons qu'en physique, la sublimation est la possibilité pour une matière de passer d'un état à un autre sans intermédiaire, de l'état solide à l'état gazeux sans passer, pour l'eau, par l'état liquide et, que le terme lui-même, *sublime*, évoque un mouvement de bas en haut, et sera retenu comme indiquant ce qui est élevé — ne peut-elle pas être comprise comme un travail de symbolisation ?

Je ne reprendrai pas ici le dialogue ou le débat que J. Lacan entretient avec M. Heidegger tout au long de son séminaire : des pierres posées sur le bord du chemin. Mais je ne peux que rappeler cette méditation concernant la Chose, que je cite : *Aucune représentation de la chose présente au sens du « pro-venant » de l'objet n'aboutit cependant à la chose en tant que chose, (9, p. 199) et plus loin : Mais si le contenant réside dans le vide de la cruche, alors le potier, qui, sur son tour façonne les flancs et le fond, ne fabrique pas à proprement parler la cruche. Il donne seulement forme à l'argile. Que dis-je ? Il donne forme au vide.*

Lacan nous a montré que *l'objet*, c'est la *Chose*, inhumaine d'être *celée* dans le creux de

l' *être*, d'être *écartée* dans le « vide » de la représentation religieuse, *être* cher aux philosophes, mais *rejetée* aux frontières de la conceptualisation par la science, et *déplacée* dans la sublimation érotique de l'art de l'amour courtois.

Autrement dit :

Voit-il par là la clef de cette fonction de la sublimation sur laquelle je suis en train d'arrêter ceux qui me suivent dans mon enseignement ? et où l'homme sous diverses formes tente de composer avec la Chose : dans l'art fondamental qui la lui fait représenter dans le vide du vase où s'est fondée l'alliance de toujours, dans la religion qui lui inspire la crainte et de se tenir à juste distance de la Chose, dans la science qui n'y croit pas et par laquelle nous le voyons maintenant confrontée à la méchanceté fondamentale de la Chose ?(9)

J. Lacan a déjà fait un *sort* (au sens propre, donc) du Bien de la morale tant aristotélicienne que kantienne et, s'appuyant toujours sur Freud de rappeler ce devant quoi recule le patient, et ce pourquoi il fomenté symptômes et défenses, et plus particulièrement dans la névrose obsessionnelle à partir de l'analyse de « L'homme aux rats » (11, p. 207) :

A chaque moment du récit, on remarque sur son visage une expression complexe et bizarre, expression que je ne pourrais traduire autrement que comme étant l'horreur d'une jouissance par lui-même ignorée.

III

Retour, reprises et retrouvailles

Ce point obscur qui nous permet de voir, ce soleil situé éternellement au-dessous de l'horizon, cette tache aveugle que le regard ignore, îlot d'absence au sein de la vision, voilà le but de la recherche et le lieu, l'enjeu de l'intrigue.

Maurice Blanchot, *Le livre à venir*. (4, p. 220)

Jacques Lacan prend appui sur l'amour courtois pour faire surgir la question l'objet, de la Dame en tant qu'inaccessible, de la Chose, et revenir d'une certaine manière à la question de l'éthique de la psychanalyse.

L'ouvrage de Patrick Modiano a la structure de l'amour courtois, en construisant un objet d'attention, de recherches, à partir d'une absence, d'une disparition et qu'il ne retrouve qu'en s'oubliant. Tout du moins, le récit qui décrit cette rencontre, entre le narrateur de la première partie du texte et la personne recherchée, à Rome, ville éternelle, se fait sur un mode où le narrateur, l'auteur, s'est impersonnalisé, sous la forme du *il*.

Nous pouvons retenir de la structure de l'amour courtois que la femme devient un *objet* littéraire, l'occasion d'un discours porté par le désir de soutenir l'énigme de la féminité. (2, p. 13) :

Chanter les louanges d'une Dame, que l'on approche dans « la crainte et le tremblement », ou maudire la lubricité féminine, revient à reconnaître une altérité qui, dès lors, devient la cause et l'objet de la poésie.

L'ouvrage — et j'aime ce terme parce qu'il désigne aussi bien un travail d'aiguille, puisqu'il donnera le *sac* ou la *boîte à ouvrage*. Et le dictionnaire (11) donne également un *travail de chair* sans

préciser autrement le sens de cette formule : il faut aller chercher une *œuvre de chair*, pour entendre que l'on parle alors de *pratiques charnelles* où la *chair* est là prise dans une connotation sexuelle, et comme l'indique J. Lacan : *le symbolisme sexuel, au sens ordinaire du terme, peut se trouver polariser à l'origine le jeu métaphorique du signifiant*, (1, p. 200), — l'ouvrage de Patrick Modiano n'évoque pas de chose, sexuelle.

Tout au plus fera-t-il allusion à la chambre nuptiale dans laquelle il fouillera le tiroir de la table de nuit, pour y trouver un agenda. De même qu'il rêvera de cette chambre dont il perçoit de la lumière de la fenêtre de la rue. (3, p. 33)

De la même façon, Jean Eyben, le héros de l'histoire, qui parle dans une première partie en son nom, détourne le dossier concernant la disparition de Noëlle Lefebvre et à propos de laquelle il engage des recherches. Il ira même chercher une lettre qui lui était adressée, à elle, et restée en souffrance dans la poste restante.

J'ai distingué, dans le texte, les souvenirs de la mémoire ; *souvenir* dont l'étymologie (12) me donne, du latin *subvenire*, venir en aide, tout d'abord, remédier et survenir, se présenter à l'esprit — *sub*, marquant une position inférieure, venir des dessous. Quant à la *mémoire*, laissez-moi évoquer les Moires, Clotho, celle qui file les jours, Lachésis qui enroule le fil et tire le sort, et Atropos qui, ce fil, le coupe.

Le moment du *souvenir* à la *mémoire*, et à la possibilité de l'oubli, à *l'oubli absolu* de Maurice Blanchot, passerait par la mise en archives du dossier qu'il emporte, qui l'emporte, de l'agenda qu'il recopie, et qu'il imprime, et des lettres qu'il garde en souffrance de la destinataire. Mais pas seulement : nous ne pouvons qu'être sollicité par l'évocation des valises présentes aux procès d'après guerre : pièces à conviction, nous dit Jean-Eyben, Patrick Modiano : — *les seules traces qui subsistaient de personnes disparues*. (3, p.51)

Il s'agirait pour Patrick Modiano, tout autant de s'assurer d'une *mémoire* de la personne disparue, une inscription qui ne soit pas seulement du souvenir, mais, sur un autre plan que nous allons distinguer : du symbolique. L'oubli peut alors fonctionner. Parce qu'il y a eu enregistrement.

Je voudrais également une autre dimension de ce roman : le narrateur, de ses souvenirs en construction, s'appuie sur le témoignage d'un certain nombre de personnes qu'il rencontre au cours de ses recherches. Rapidement, nous nous rendons compte qu'il s'agit également, dans cette recherche, de lui-même. D'où cet appel, parfois, à son mentor : *Sans m'en dire un mot, il savait tout dès le départ, mais il n'a voulu me présenter qu'un dossier incomplet*, (3, p. 46) et du retour de la période de son adolescence durant laquelle Noëlle Lefebvre a vécu dans la même région. C'est à dire que le complément de ses souvenirs viennent des autres, de l'Autre. Si Noëlle Lefebvre le reconnaît, du profil qu'il montrait alors qu'ils voyageaient tous deux sur la même banquette du bus qui les ramenaient, l'un à son internat scolaire, et l'autre à ses activités, lui, ne la reconnaît pas, et il lui reviendra alors, à elle, de lui dire, ou non, la réalité de leurs rencontres passées.

On n'oublie jamais les passagers de ces cars d'été et d'hiver que l'on prenait en d'autres temps. Et si l'on croyait les avoir oubliés, il suffisait de se retrouver un jour avec eux, côte à côte, et d'observer leur visage de profil pour se les rappeler.

Voilà ce qu'elle se disait tout à l'heure. Et lui, l'avait-il reconnue ? Elle n'en savait rien. Demain, ce serait elle qui parlerait la première. Elle lui expliquerait tout. (3, p. 136)

Que doit la Dame à son *élévation*, à son *Aufhebung*, digne de la Chose qui l'éternise, en l'anulant :

Ainsi la mort nous apporte la question de ce qui nie le discours, mais aussi de savoir si c'est elle qui y introduit la négation. Car la négativité du discours, en tant qu'elle y fait être ce qui n'est pas nous renvoie à la question de savoir ce que le non-être, qui se manifeste dans l'ordre symbolique, doit à la réalité de la mort. (8, p.379-80)

Peut-être serez-vous intéressé par l'étymologie du verbe : *trouver* (12) , qui a remplacé au 13ème siècle la forme *trover* issu du latin populaire *tropare*, dérivé de *tropus* : figure de rhétorique. *Tropare* aurait d'abord signifié *composer, un poème, inventer*, attesté par l'ancien français et provençal : *trobar* : *trouvère, trouveur et troubadour*.

Je vous propose de clore ce chapitre avec la dernière strophe du poème de Alain Chartier :

*Et vous Dames et Damoiselles,
En qui honneur naist et s'assemble,
Ne soyez mie si cruelles
Chascune ne toutes ensemble.
Que ja nulle de vous ressemble
Celle que m'oyez nommer cy,
Qu'on appellera, se me semble,
La Belle Dame sans mercy.*

où la *Dame sans mercy*, sans grâce, ni pitié ni miséricorde, a refusé les demandes, et les faveurs qui étaient attendue d'elle par le soupirant qui, lui, reçut cash, le solde de son salaire, intérêts compris, sans crier, de la part de celle de qui il était à la merci, en choisissant de mourir de langueur.

Conclusion

A la question : peut-on survivre à sa mémoire ? Nous pouvons répondre : non, et oui. Jacques Lacan parle de cette mémoire tyrannique, celle de la répétition. Avec la psychanalyse il s'agit d'engager la responsabilité du sujet sur la reconnaissance de cet oubli.

Mais lorsque j'ai proposé ce titre à Pierre Marchal, celui-ci m'a répondu : oui, j'ai lu dans le séminaire, une question : *comment* peut-on survivre à sa mémoire ?

Retour à la case départ. Nous ne sommes pas tous Antigone. Question donc.

Ma seconde question porterait sur une remarque de Marc Darmon, lors de sa présentation de la leçon 19 : le sujet se constituant dans l'Autre, l'Autre comme ne sachant pas, si j'ai bien suivi. Or Lacan évoque le fait que le discours scientifique n'oublie rien : fait-il référence à une mémoire absolue ? Auquel cas, savoir absolu sans sujet ?

Enfin, last but not least : le passage de la lettre de l'inconscient à la lettre de la littérature ?

Je voudrais laisser ici, par une remarque de J. Lacan, pour introduire la question de la sublimation, dans son séminaire *Le désir et son interprétation* (13, p.572), une conclusion provisoire concernant la probable articulation de la démarche analytique, et son écart, dans la production littéraire :

L'analyse n'est pas une simple reconstitution du passé, n'est pas non plus une réduction à des normes préformées, l'analyse n'est pas une épos, l'analyse n'est pas une éthos. Si je devais la comparer à quelque chose, ce serait à un récit qui serait lui-même le lieu de la rencontre dont il s'agit dans le récit. (13, p. 572)

Bibliographie

- (1) Jacques Lacan : *L'éthique de la psychanalyse*. Édition du Seuil, 1986.
- (2) Jean-Charles Huchet : *L'amour discourtois*, Bibliothèque historique Privat 1987. Exergue.
- (3) Patrick Modiano : *Encre sympathique*. Édition Gallimard, 2019.
- (4) Maurice Blanchot : *Le livre à venir*. Édition Gallimard 1959, collection folio essais n° 48.
- (5) Alain Chartier, 1^{ère} et dernière strophes de : *La belle dame sans mercy*. Poètes et romanciers du Moyen Âge. Édition Gallimard, bibliothèque de *La Pléiade*, 1952.
- (6) Haruki Murakami : *Au sud de la frontière, à l'ouest du soleil*. Édition Belfond, coll. 10/18 n°3499, 2002, p. 222.
- (7) Herman Melville : *Moby Dick*. Édition Phébus, 2005. p.192.
- (8) Jacques Lacan : *Introduction et réponse au commentaire de Jean Hyppolite*, Ecrits, Seuil, 1966
- (9) Martin Heidegger : Essais et conférences, *La chose*, Éditions Gallimard, collection Tel, n° 52, 1980.
- (10) J. Lacan : Conférence à Bruxelles du 10 mars 1960, *Il me faudra ajouter « non »*. Citée dans le séminaire. <http://aejcpp.free.fr/lacan/1960-03-10.htm>
- (11) Sigmund Freud : *Remarques sur un cas de névrose obsessionnelle (l'homme aux rats)*, édition des P.U.F. 1954,
- (12) Le Robert, *dictionnaire historique de la langue française* sous la direction d'Alain Rey, réimp. 2000.
- (13) Jacques Lacan : *Le désir et son interprétation*. Édition du Seuil 2013.