

Anne Théveniaud et Aurélie Douirin

Entretien avec Marie-José Latour et Dominique Marin *

« Et pourtant, pourtant... là, encore » Sur les traces de « l'expulsé du sens »

Anne Théveniaud : Le titre de votre ouvrage, Marie-José Latour, *Lire ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire*, est issu d'une formule de Lacan que vous dites « lumineuse ». Comme une longue phrase suspendue à sa propre énigme, il s'enroule autour de ces deux négations qui, n'en déplaise à notre logique, ne s'annulent pas mais se redoublent, et serrent d'un peu plus près le point d'insaisissable qui est visé. Non seulement ça ne s'écrit pas, mais ça ne cesse pas de résister à la prise par l'écriture.

Ce que cerne Marie-José Latour, de sa plume, c'est la place de ce qui fuit, s'absente sans s'abolir, et se tient là, *ek-siste*, sur les marges.

« Lire » : l'incipit, bref, engage la suite : ce dont il s'agit ici, c'est bien d'une lecture, en acte. « Ce qui ne peut être dit peut se lire », affirme Colette Soler, qui évoque là ce qu'elle nomme « l'inconscient lisible ¹ ». Lire Philippe Forest, ce sera produire des résonances entre ses romans et essais, livrer la perception fine du tempo particulier à cet écrivain, depuis *L'Enfant éternel*, son premier roman paru en 1997, jusqu'aux écrits plus récents.

Avec ce premier livre, qu'il dit issu de « l'expérience de la perte et du deuil », la mort de sa fille à l'âge de quatre ans, expérience insensée, événement fulgurant, réel, Forest advient à l'écriture. Il ajoute que « tous ses livres procèdent de cette expérience ». Alors, y revenir inlassablement, est-ce une répétition qui demanderait à être arrêtée, apaisée par l'interprétation ?

Le propos de Marie-José Latour fait sien l'adage de Lacan placé en exergue du livre : « Ce qui fut, répété, diffère. »

Saisir du bout de sa plume ces variations, en écho autour d'un même point d'impossible, mais les saisir plutôt comme jamais les mêmes, car devenues sujet à re-dite, ce « lire » est d'une psychanalyste, il en est l'acte.

Avec votre livre, Dominique Marin, il s'agit là aussi d'une lecture croisée. Sur les traces de Beckett, dites-vous, « rejoindre Lacan ». Vous repérez les moments précis où le plus vif du propos de Lacan croise la recherche de Beckett, son écriture du discours intérieur.

Vous nous faites entendre ces phrases étranges murmurées sur scène par des personnages improbables, qu'ils s'appellent Vladimir ou Estragon, « un couple de sacrés numéros ² », dira Lacan.

Là, quelque chose encore peut se dire : à la limite, comme on a pu dire, une écriture de l'agonie. « [...] et cependant on continue ³ », dit Hamm, depuis son fauteuil roulant, dans *Fin de partie* : on continue à parler, même si on ne se voile pas la catastrophe, sa propre finitude, « LÀ ENCORE ». Votre recherche vous conduit vers ce résidu langagier qui ne se tait pas et fait soliloque. Le théâtre de Beckett en est la cage de résonance. Le dramaturge le dit lui-même dans *Textes pour rien*, que vous rappelez : « Eh bien non, c'est toujours le même murmure, ruisselant, sans hiatus, comme un seul mot sans fin et par conséquent sans signification, car c'est la fin qui la donne, la signification aux mots. »

À quoi vous répondez : ce « discours intérieur ininterrompu », c'est cela « en quoi consiste l'inconscient ». L'analyste y apporte « une attention soutenue ⁴ ». Il y a « là encore », « production d'un inlassable refrain de jouissance », bourdonnement d'essaim, de S1.

Dès lors, vous demandez pour finir : où trouver un espace viable ? Comment, dans ce flux, marquer un espacement ?

Ce discours continu, Beckett en restitue l'oralité certes, mais aussi, l'écrivain, le destinant à une typographie, il le trouve. Détacher les mots, les articuler, c'est marquer des silences : travail d'écrivain.

Déjà le *Théétète* de Platon, et vous le rappelez ⁵, nommait la philosophie « le dialogue intérieur et silencieux de l'âme avec elle-même ».

La psychanalyse dit quelque chose d'autre que l'écrivain ou le philosophe : « Assumer une parole au présent qui fasse coupure ⁶ » : une réponse. C'est là l'enjeu de votre travail et son orientation.

*

Résonances

Aurélie Douirin : Je propose de commencer notre échange en interrogeant ce qui peut faire résonance dans vos ouvrages. C'est peut-être par là qu'on cernerait le mieux vos singularités et celles des auteurs sur lesquels vous écrivez.

Dominique Marin, vous nous dites que Beckett ne souhaitait pas qu'on fasse de psychobiographie à partir de ses œuvres ⁷, et déjà avec votre titre, *Beckett avec Lacan*, vous insistez sur le fait que c'est avec Beckett que vous écrivez et non pas sur Beckett.

Votre ouvrage, Marie-José Latour, laisse une grande place aux entretiens menés avec Philippe Forest, et ces échanges nous mettent au plus près du dire de l'auteur. Vous dites aussi essayer de vous engager dans le pari de ne pas recouvrir par une parole supplémentaire les livres de Forest, mais de leur donner une résonance dans le champ de la psychanalyse. Que pourriez-vous nous dire du choix de cette approche ?

Marie-José Latour : Tout d'abord, je vous remercie toutes les deux d'avoir organisé cette soirée et je vous remercie également pour vos présentations. Mon livre est paru dix jours avant le premier confinement. De report en report, nous voilà plus d'un an après, avec un moment précieux à Paris, à la Maison de la Poésie en septembre, grâce à nos collègues de Paris. Souhaitons que le livre de Dominique qui vient de paraître suscite de nombreuses rencontres en librairie.

Cet ouvrage est pour moi l'occasion d'indiquer comment et pourquoi lire est partie prenante du devoir du psychanalyste. L'interprétation analytique est une lecture. Avec un livre ou un article, on a l'occasion de mettre à l'épreuve une autre dimension de la lecture, en essayant de partager la façon dont on lit, et ce que l'on fait de ce qu'on lit. Il me tient à cœur de partager ce que j'apprends des auteurs que je lis, dont Dominique Marin fait partie.

Dominique Marin : Merci à toutes les deux pour ce choix de présentation. C'est la première fois que je dis quelque chose de mon livre et je tiens à remercier les Éditions Nouvelles du Champ lacanien de l'avoir publié.

Je vais répondre à la question posée par Aurélie Douirin parce que, effectivement, nous avons des partenaires, Philippe Forest pour toi Marie-José, Beckett et Lacan pour moi, très différents. Forest est vivant, depuis le temps que tu travailles avec lui, il est devenu un ami, alors que Beckett n'est plus là, je ne sais pas si nous serions devenus amis. Les rapports sont donc très différents.

Aurélie Douirin, vous avez pointé que Beckett avait une position très particulière à l'égard de son travail, il ne supportait pas qu'on l'interroge sur le sens à donner à ses œuvres et il fuyait le discours universitaire comme la peste. Philippe Forest est un universitaire, c'est encore une différence avec Beckett.

Dans le travail que j'ai mené, il ne s'agissait pas d'étudier le cas Beckett, ça a déjà été fait, ça se fait encore parfois, on essaie de sonder le poids de la mélancolie dans son écriture, par exemple. Ce n'est pas du tout l'approche que j'ai choisie. Marie-José, dans son livre, en alternant ses propres réflexions avec une série de dialogues avec Philippe Forest échelonnés sur plus d'une décennie, indique bien qu'il y a un angle d'attaque qui n'est pas différent, à savoir que nous laissons la parole à l'auteur.

Si Beckett ne veut pas parler de son travail, pour en expliquer le sens, il donne pourtant de nombreuses indications sur la façon dont il conçoit l'exécution de ses pièces de théâtre. C'est la raison pour laquelle j'ai mené une enquête assez minutieuse, peut-être même fastidieuse, au détour de sa biographie, de sa correspondance, dont une bonne partie a été récemment publiée à la NRF⁸.

L'attachement à la vie et à la parole

M.-J. Latour : Philippe Forest est en effet romancier et également universitaire, mais c'est un universitaire un peu particulier, comme en témoigne notamment son *Tract*, chez Gallimard, sur la dictature numérique à l'université, sorti en juin 2020. C'est quelqu'un qui s'explique avec le discours universitaire, et c'est quelqu'un qui a suffisamment écrit, notamment sur Joyce mais pas seulement, sur beaucoup d'auteurs, japonais, anglais, français, pour être dans cette position de lâcher la critique, pour aller lire les œuvres et revenir à la critique en écrivant sa lecture.

Il se trouve qu'en lisant ton livre, Dominique, j'ai mesuré le nombre de points communs qu'il y a entre Beckett et Forest, à savoir leur attachement, à chacun, à la vie et à la parole, cela saute aux oreilles quand on lit ton livre et si on se penche en même temps sur le mien.

Il y a bien sûr cette question, je n'ai pas trouvé d'autre mot, de « l'étoffe de l'écriture », dont chacun, d'une façon très différente, essaie de tirer les fils. Ce que Badiou d'ailleurs appelle dans son essai sur Beckett « l'écriture du générique⁹ ». Badiou lui prête ça, mais je le prête également à Forest ; ces auteurs arrivent à extraire ce qui concerne ce que nous appelons « la structure », c'est-à-dire ce qui concerne tous et chacun. La particularité du ou des personnages de Beckett et la particularité des personnages de Forest, c'est cette mise en évidence de ce qui nous concerne tous. Comme le dit Forest, il n'est pas d'histoire qui soit celle d'un seul, pas même la sienne.

Pour Beckett, c'est un peu plus compliqué, plus il va dans son œuvre, plus il réduit, et ça m'intéresse beaucoup, car c'est en écho avec ce qui se passe dans le dispositif de la passe, où un analysant essaie d'extraire justement ce

qu'il a appris de son analyse. Et finalement, dans l'œuvre de Beckett, il y a cette réduction de la complexité de l'expérience à quelque chose comme ces trois verbes que j'emprunte à Badiou – je trouve ça très éclairant, il réduit les personnages de Beckett à trois verbes : aller, être et dire.

Je trouve ça très juste et je pense qu'on peut trouver chez Forest une « résonance », pour reprendre votre mot, tout à fait de cet ordre-là. La question de la répétition est aussi au cœur de leur œuvre, traitée de façon singulière. Il n'y a pas d'autre façon de traiter la répétition que de la traiter de façon singulière.

A. Théveniaud : Je pense que si leurs personnages, à l'un et à l'autre, avaient quelque chose en commun, ce serait « l'homme sans qualités », ce qui nous met hors de la narration, hors de ce que vous appelez le piège du récit de vie.

D. Marin : Oui. Le travail mené par Beckett est une abstraction qui conduit à ces résidus de jouissance que j'ai épinglés sous le terme de souffle. Mais je reviens à ce qu'a dit Marie-José. Le premier point commun entre Forest et Beckett, c'est l'attachement à la vie. *A priori*, on pourrait considérer qu'il y a quelque chose d'absolument morbide chez Forest d'avoir véritablement commencé son œuvre de romancier, comme il l'explique bien, par la réécriture du drame de la perte de sa fille de quatre ans. J'ai vraiment le sentiment que ce dont il témoigne ce n'est pas simplement cette mort traversée, mais plutôt ce qui reste de la vie. La vie qui continue devient presque scandaleuse.

L'étoffe de l'écriture

D. Marin : Concernant l'étoffe de l'écriture, je crois avoir déjà répondu : il y a le travail de réduction mais il n'y a pas que ça. Chez Forest, on a le sentiment que son champ d'exploration s'agrandit, il y a presque une dimension cosmologique quand il évoque cette idée d'une histoire qui n'est pas seulement sa propre histoire mais celle de chacun et de tous.

Dans le travail de réduction de Beckett, il n'y a pas seulement une réduction dans l'espace et dans le temps, mais aussi un travail sur l'écriture elle-même. Il l'a pressenti quand il avait 31 ans, quand il a estimé devoir s'éloigner de Joyce. Il estime qu'il y a chez Joyce une sorte de vénération, d'apothéose du mot, alors que lui se décide à travailler à l'inverse, à aller vers cet espace où l'écriture laisse apparaître des jours, des blancs, des creux, aller vers une sorte de déchirure de l'étoffe langagière.

« Aller, être, dire » d'Alain Badiou, c'est tout à fait juste.

J'ai tout à fait adopté la proposition faite dans le petit ouvrage de Marc Blanchet, un petit bijou, *Souffle de Beckett*. Marc Blanchet considère que « là, encore » serait le dire proprement beckettien, ce qui soutient les œuvres de Beckett.

Par ailleurs, j'ai été frappé de voir à quel point Beckett nous a contaminés, a contaminé la culture et a ouvert un champ d'exploration dans lequel d'autres écrivains, et nous-mêmes analystes, tentons de suivre l'enseignement qu'on peut en tirer.

M.-J. Latour : Sur cette question de l'attachement à la vie et ce que disent Forest et Beckett, c'est que toutes les histoires commencent par la fin. Ça, c'est Forest qui l'écrit. Nicolas Bendrihen en avait témoigné à Toulouse ¹⁰ au regard d'une psychanalyse.

Je voudrais ajouter que, certes, Forest a commencé à écrire des romans après la mort de sa fille, mais avant il avait déjà écrit et notamment sa thèse sur Philippe Sollers. Je l'ai lue l'année dernière, après avoir écrit mon livre, et j'ai été frappée de lire, dans cette thèse, écrite peut-être cinq ou six ans avant le décès de Pauline, des considérations sur cette question de la fin où il y a aussi quelque chose de la structure.

Depuis que j'ai écrit ce livre, Philippe Forest en a, lui, écrit au moins quatre. *Éloge de l'aplomb* rassemble ses essais sur la peinture, autre point commun avec Beckett, leur intérêt pour la peinture. Il a écrit le tract sur la dictature numérique à l'université. Il a publié un entretien avec un journaliste, J.-M. Durand, *Après coup*. Et il a écrit *Napoléon, La fin et le commencement* : « Avec Napoléon quelque chose finit, commence à finir, n'en finira plus de finir afin que s'opère de la sorte, aujourd'hui comme hier, le continuuel recommencement de l'histoire ¹¹. »

Ceci est une façon de saluer la proximité de ces deux auteurs sur cette question-là : qu'est-ce que c'est que la fin ? Qu'est-ce que c'est que la fin d'une analyse ? Évidemment, cette question est pour nous très précieuse. Elle met en jeu beaucoup de choses et surtout elle met en jeu « qu'est-ce que c'est qu'un psychanalyste ? »

Psychanalyse et littérature : « l'os de l'impossible partage ¹² »

D. Marin : J'aimerais t'interroger, Marie-José, sur une question qui me semble cruciale, car c'est un peu la raison d'être de cette collection, « ... In Progress », et de nos livres, le lien entre psychanalyse et littérature. Qu'est-ce que l'écriture de ton ouvrage t'a apporté, en tant qu'analyste ?

M.-J. Latour : Tout le monde sait que dans les artistes, pas seulement les écrivains, mais aussi les peintres, les sculpteurs, Freud a reconnu des précurseurs. La psychanalyse est née à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, elle est contemporaine de toute cette effervescence autour du surréalisme. Elle l'est également de l'invention de la photographie et du cinéma et de ce qui touche massivement à la question de la représentation.

D. Marin : Tu attrapes donc la question par la représentation ?

M.-J. Latour : Oui, par la représentation et donc par le réel. Qu'est-ce qui nous conduit à faire une analyse ? N'est-ce pas la rencontre de quelque chose dont on ne sait pas quoi faire, dont on n'a ni mot ni idée, ni représentation ni sens ? Certains auteurs abordent cela également, pas tous, pas toute la littérature ne se préoccupe de ça. Il se trouve que la littérature qui nous intéresse, c'est celle qui ne recule pas à se confronter à ce qu'elle ne pourra pas traiter. Autant Beckett que Forest le disent très bien.

Dans les fictions littéraires, Freud va reconnaître une anticipation de la découverte de l'inconscient, il va aussi y trouver que le fantasme est structuré comme un roman. Le travail artistique, le travail littéraire vont se trouver pris dans la série des formations de l'inconscient. Habituellement, dans nos cénacles, nous parlons du lapsus, de l'acte manqué, du rêve, et du symptôme, mais on pourrait y ajouter les livres et les œuvres d'art, qui sont de l'ordre du symptôme, c'est-à-dire de l'ordre d'une création. Le symptôme est de l'ordre d'une création. En quoi l'usage du langage littéraire peut-il relever du symptôme ? C'est une question sur laquelle tu dis déjà beaucoup de choses dans ton livre.

Il y a un point où les analystes et les écrivains se séparent. La lettre, le véhicule d'un message, la lettre, la graphie avec laquelle on écrit, cette lettre est aussi hors sens. Cet objet hors sens, n'est-ce pas cela même qui pose problème aux enfants qui apprennent à lire ? Pour pouvoir apprendre à lire, il faut consentir à ce que certaines lettres ne soient pas lues, restent justement hors du champ du sens.

Nous partageons le même outil, le langage. Soit cela même que Lacan a remis au centre de la psychanalyse, en 1953, avec son « Discours de Rome ¹³ » et ensuite avec son « Instance de la lettre dans l'inconscient ¹⁴ » : « Nous avons voulu vous rappeler seulement l'abc méconnu de la structure du langage et vous faire épeler à nouveau le b.a.ba oublié de la parole ¹⁵. » Il y aurait aussi à déployer la distinction entre parole, langage, écriture, tout cela n'est pas du même ordre. Nous partageons cela, la question de

l'échec structural du langage. On ne peut pas faire plus, il ne faut demander aux mots plus que ce qu'ils ne savent faire, disait Louis-René des Forêts, pour ne pas désespérer de leur usage. À toi, Dominique, de dire ce qu'il en est pour toi de cette affaire.

« Un souffle de jouissance irréductible ¹⁶ »

D. Marin : Je la trouve très compliquée. Je rejoins tout à fait ce que tu as dit concernant Freud découvreur de l'inconscient et qui suit la voie ouverte par les écrivains, les dramaturges, etc. Une voie qu'a suivie Lacan au début de son enseignement, puisque lui-même a exploré des œuvres d'une façon systématique, comme Freud ne l'avait jamais fait. Mais ensuite, les choses changent. Lacan s'intéresse très peu à Beckett. Il n'y a que quatre occurrences dans tout son enseignement, et elles sont brèves. L'une d'elles est capitale. Je ne la comprends pas tout à fait, mais il écrit que Beckett « sauve l'honneur de la littérature ». Quand Lacan s'intéresse à Joyce, on a le sentiment que cette période féconde où le psychanalyste suit les traces de l'écrivain est un petit peu finie.

Ce que tu fais, Marie-José, témoigne bien de ce changement, on ne peut plus adopter de position de surplomb sur les œuvres et les auteurs, il vaut mieux entretenir un dialogue avec eux, ce que tu réussis très bien.

J'ai découvert, sans doute parce que je manque de culture universitaire concernant la littérature, à quel point cette histoire de discours intérieur, comme figure littéraire, est contemporaine de la découverte de l'inconscient. J'ai lu il y a très peu de temps, heureusement je n'avais pas terminé mon livre, une nouvelle d'Édouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés*, publiée en 1887, soi-disant un des premiers monologues intérieurs dans la littérature. En 1931, Dujardin publie un petit ouvrage sous ce titre-là, *Le Dialogue intérieur*, pour rappeler qu'il en est le père. Apparemment, Joyce se serait inspiré de cette nouvelle pour écrire *Ulysse*. Beckett, lisant *Ulysse*, appelle le discours intérieur « inconscient », en disant que pour dépasser le discours intérieur, qui invoque toujours le sujet supposé savoir, la dimension téléologique, il a fallu que Joyce se mette à écrire *Work in Progress*. J'avais été très intrigué par le fait que Lacan parle très peu du discours intérieur.

M.-J. Latour : En lisant ton livre, je me disais que c'était effectivement étrange. Lacan est strictement contemporain de Beckett. Lacan est né en 1901, Beckett en 1906 ; Lacan est mort en 1981 et Beckett en 1989. Donc ils sont strictement contemporains. Évidemment il y a Anzieu au milieu, et

Anzieu et Lacan, c'est aussi toute une histoire. Je me faisais la réflexion qu'il y avait des fantômes, des fantômes beckettien, dans l'enseignement de Lacan. Notamment je pensais à la passe. On est peut-être un peu contaminé par *May B.* de Maguy Marin, mais la question des pas, par exemple dans *Quad*, la pièce de Beckett, n'évoque-t-elle pas quelque chose de ce qui peut se passer dans la passe ? C'est aussi ce que raconte Beckett à Charles Juliet, j'en avais parlé une fois à un séminaire, il imagine une pièce où il ne se passerait strictement rien si ce n'est un pas, ce qui est quand même assez extraordinaire. Beckett raconte ça à Juliet, et Beckett rigole, et Juliet pas tant que ça.

Le hors-sens, la représentation

A. Douirin : Dominique Marin, on voulait vous questionner sur le fait que Beckett travaille avec l'expulsé du sens, mais je suppose que vous seriez en désaccord pour dire que c'est un théâtre de l'absurde. On a pu entendre que le théâtre de Beckett est le théâtre de l'absurde, du non-sens pour le non-sens, mais vous nous invitez à penser les choses autrement.

D. Marin : Je ne comprends pas tellement cette expression à propos de Beckett.

A. Théveniaud : Alors c'est l'absurde qui vire à un humanisme qui n'a plus rien à voir avec la psychanalyse. Tout est absurde, alors, croyons en l'« Homme » !

D. Marin : La formule « croyons à l'Homme » aborde la question de ce qu'est cette « chose » que Lacan a du mal à nommer : « l'être humain », « les trumains » (Séminaire XXV, leçon 17 janvier 1978). Je pense à un entretien de Lacan avec des étudiants en philosophie. On l'interroge pour savoir si la psychanalyse peut avoir une incidence dans la recherche en anthropologie. Lacan est très clair, il répond que jusqu'à présent la psychanalyse a réfuté toutes les conceptions de l'homme élaborées au fil des siècles et par les penseurs, et par l'anthropologie. Beckett aborde cette dimension de la même manière, ce qui peut donner l'aspect d'un théâtre de l'absurde. À ce compte-là, il faut considérer que la chorégraphie *May B.* de Maguy Marin est aussi absurde, puisqu'elle met sur scène, c'est-à-dire dans des lieux prestigieux où on a affaire à des danseurs d'un autre gabarit, des personnages de Beckett, c'est-à-dire des impotents, des vieux, etc.

A. Théveniaud : Cette chorégraphie n'est pas du tout esthétisante comme les ballets de Béjart, que Maguy Marin venait de quitter, justement pour cela. Elle montre des corps déchets, toutes sortes de choses dont on détourne

le regard habituellement, mais qu'elle a chorégraphiées... Il y a quelque chose de la beauté, mais pourquoi ? Vous pouvez peut-être nous en dire plus ?

D. Marin : J'ai le sentiment qu'elle a réussi à attraper quelque chose du rythme proprement beckettien. Je ne sais pas s'il existe, mais s'il existe, c'est ça.

A. Théveniaud : C'est l'espace aussi, ces corps-là se mettent à occuper de l'espace, Beckett est quelqu'un qui donne de l'espace. Maguy Marin l'a traduit, ça fait tableau, il y a des tableaux.

D. Marin : Beckett avait une passion pour la peinture, il la trouvait tellement admirable que ça l'empêchait d'écrire à ses débuts. Marie-José disait qu'effectivement ce qui rapproche les écrivains de la découverte freudienne, c'est la question de la représentation. C'est une question à laquelle Beckett s'est confronté longtemps avant de se lancer. Il admirait le fait qu'on puisse voir dans la peinture plusieurs aspects, en même temps, comme dans la musique, où on peut avoir plusieurs voix simultanément, contrairement à ce qui se passe dans l'usage de la parole ou quand on écrit une phrase. Le déroulé de la phrase veut alors qu'on ne puisse entendre qu'une voix, l'une après l'autre et jamais ensemble.

M.-J. Latour : C'est un thème récurrent de Forest, cet « ensemble séparés » qu'il emprunte à Aragon. Il est magnifiquement traité dans le roman paru l'année dernière, *Je reste roi de mes chagrins*, où il fait entendre « à la fois » le théâtre, la littérature, la peinture, la politique. C'est assez remarquable pour être signalé, il tresse dans ce roman tout ce qui est à notre disposition pour se préoccuper de cette question de la représentation, en laissant en même temps un trou où chaque lecteur peut loger son propre tressage.

*

Sachant que pour Beckett, la musique peut ce que la littérature ne peut pas : faire résonner des accords où simultanément plusieurs sons se font entendre, nous avons souhaité clôturer cette soirée par l'écoute d'une pièce post-sérielle très novatrice de Luciano Berio. Il l'écrit en pratiquant des collages de motifs musicaux empruntés à la IV^e Symphonie de Gustav Mahler et de phrases lues, extraites de L'Innommable de Samuel Beckett.

*[↑](#) Le 2 juin 2021, le pôle 8 Pays des Gaves et de l'Adour de l'École de psychanalyse du Forum du Champ lacanien-France recevait Marie-José Latour, membre de l'École, AME, psychanalyste à Tarbes, et Dominique Marin, membre de l'École, AME, psychanalyste à Narbonne, chacun auteur d'un ouvrage récemment paru aux Éditions Nouvelles du Champ lacanien, dans la collection « ... In progress » : *Lire ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire* (2020) pour M.-J. Latour ; *Beckett avec Lacan* (2021) pour D. Marin. Vous pourrez lire quelques passages retranscrits de cette soirée durant laquelle ont été lus également plusieurs extraits de leurs ouvrages.

1. [↑](#) C. Soler, *Retour sur la fonction de la parole*, Paris, Éditions Nouvelles du Champ lacanien, 2019, p. 159.
2. [↑](#) J. Lacan, « Situation de la psychanalyse et formation du psychanalyste », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 471-472.
3. [↑](#) S. Beckett, *Fin de partie*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 89.
4. [↑](#) D. Marin, *Beckett avec Lacan*, *op. cit.*, p. 141.
5. [↑](#) *Ibid.*, p. 138, note 40 : Platon, *Théétète* (189e-190c), Paris, Garnier-Flammarion, 1984, p. 136.
6. [↑](#) *Ibid.*, p. 144.
7. [↑](#) *Ibid.*, p. 125.
8. [↑](#) S. Beckett, *Lettres*, Paris, Gallimard, 2014, 2016, 2018.
9. [↑](#) A. Badiou, « L'écriture du générique : Samuel Beckett », dans *Conditions*, Paris, Le Seuil, 1992.
10. [↑](#) N. Bendrihen, « Ça commence à la fin », *L'En-je lacanien*, n° 31, Toulouse, Érès, janvier 2019, p. 57-62.
11. [↑](#) P. Forest, *Napoléon, La fin et le commencement*, Paris, Gallimard, 2020, p. 135.
12. [↑](#) M.-J. Latour, *Lire ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire*, *op. cit.*, p. 85.
13. [↑](#) J. Lacan, « Discours de Rome », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001.
14. [↑](#) J. Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966.
15. [↑](#) J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », dans *Écrits*, *op. cit.*, p. 321.
16. [↑](#) D. Marin, *Beckett avec Lacan*, *op. cit.*, p. 125.