« FLAC » OF HET SCHRIJVEN BEGINT WAAR DE PSYCHOANALYSE EINDIGT
interview met Serge André

Lieven Jonckheere

LIEVEN JONKHEERE: Je voudrais commencer par parler du titre de votre livre. Du nom du héros vous avez fait le titre de votre texte. Ce n'est pas très moderne évidemment. Vous y tenez beaucoup. Il y a dans tout le récit une équivoque signifiante entre le titre « FLAC », et le mot français « flaque ». Vous dites que ce n'est pas un signifiant, et vous en faites quelque chose de complètement autre. Pourquoi tenez-vous au titre FLAC ? Est-ce un signifiant ? Est-ce un objet ?

SERGE ANDRE: J'y tiens beaucoup pour toutes sortes de raisons. C'est un mot que j'ai dans la tête depuis longtemps. Il y a vingt ans, j'écrivais un livre dont le héros portait ce nom là, mais ce n'est pas très important. C'est peut-être aussi ma façon d'avouer ma dette à l'égard de Samuel Becket. J'ai toujours trouvé admirables les noms de ses romans: WATT !
Ce nom s'est imposé et c'est vrai que le lecteur peut faire jouer l'équivoque entre FLAC et flaque.

LJ: Vous provoquez le lecteur…

SA: Oui, mais je me suis provoqué moi-même, parce que je prenais le risque de voir ce nom se désagréger. Or, justement, c'est l'inverse. Pour moi Flac est un bloc de matière. On ne peut pas le raccourcir, on ne peut pas l'allonger, on ne peut pas le fusionner avec autre chose. C'est vraiment un nom propre, alors que si on fait l'équivoque signifiante avec la flaque d'eau, ça devient un nom commun. Je pense que l'écrivain prend ses mots, ses phrases, ses expressions dans le language commun, c'est-à-dire celui qui sert dans l'échange entre les êtres parlants.

LJ: FLAC est un mot pris dans le langage commun ?

SA: Non, vous avez raison, c'est un mot qui n'existe pas.

LJ: Quand vous avez dit que ce mot n'était pas un signifiant, je me suis demandé si ça n'était pas une onomatopée: quelque chose tombe dans l'eau.

SA: Je n'y avais pas pensé moi-même, mais je trouve ça juste. Ca me paraît assez présent. Ce mot n'existe pas dans le dictionnaire et ça fait d'avantage ressortir son côté compact et isolé de chose qui ne peut pas se partager, alors que le nom commun, c'est tout l'inverse.
L'écrivain prend les mots dans le dictionnaire mais ce qui est important, c'est que le mot pris devient objet, et on ne peut plus simplement parler de signifiant. Ça devient quelque chose qui s'érige comme une statue. L'exemple le plus frappant c'est Mallarmé.Chez Mallarmé, il n'y a plus que des noms propres.Les virgules, les points, la ponctuation devient un objet litteraire. C'est la démarche poussée à l'extrême. Même s'il m'est difficile de parler de ma démarche singulière, parce que je l'ignore, je sais que j'essaye toujours de pousser les choses à l'extrême.

LJ: Le mot YON et le mot FLAC sont-ils de la même famille ? Y-a-t-il la même compacité ?

SA: Il y a YON, et il y a FIF. Ce sont aussi des signifiants, mais la face la plus importante est qu'on ne peut pas faire autrement que de prendre ces mots tels quels.

LJ: Un des passages qui m'a le plus frappé dans le livre est quand Flac se réveille d'un cauchemar en criant « PAPA » . Le père lui dit alors qu'il ne doit pas l'appeler « PAPA » mais « YON ». Il y a quelque chose d'inaccessible à Flac lui-même dans le nom de Yon. Qui est Yon ?

SA: On reste sans réponse. Je ne sais pas si le mot inaccessible est celui qui convient le mieux. Moi, je le ressens plutôt comme quelque chose d'énigmatique. Il n'y a pas d'explication possible ni de raisonnement qui puisse faire rentrer ce mot dans le tissu du langage commun. Effectivement, Flac, Fif, Yon, sont de la même famille puisque Yon est le père de Flac et Fif son oncle. Il y a quelque chose d'une famille qui se crée, mais d'une famille impossible. Le texte montre qu'on peut considérer ces personnes comme une famille, mais c'est une famille qui ne fait pas famille en vérité.

LJ: Le nom de la mère, JACKIE, n'est pas du même ordre. Ce n'est pas la même matière ?

SA: C'est vrai qu'il y a dans ce personnage une qualité de l'existence que la mère n'a pas par rapport aux autres personnages. Ce n'est pas un déficit, elle se trouve dans un autre mode d'existence.

LJ: Ça m'a fait penser à la mâchoire du crocodile chez Lacan. La mère n'a pas la même matière que les autres personnages. Elle est une sorte de cadre à l'apparition du père. Il y a environs 40 pages entre le moment où la mère appelle Flac dans le salon et le moment où Flac entre dans le salon pour assister à cette scène horrible du traitement médical de la mère. Il y a une sorte de béance, deux mâchoires: l'appel de la mère, et l'arrivée du fils devant la scène médicale. Entre temps, c'est le père qui fait son cirque. La mère semble être le cadre du père qui n'apparait pas, le vide dans lequel le père n'apparait pas.

SA: Il y a une dimension dans le personnage de la mère qui n'existe pas pour le père ou pour l'oncle. C'est un personnage dont les frontières sont indécises, et qui évoque la possibilité de la folie, d'un désastre qui entraînerait Flac lui-même . Le père aussi est un danger pour Flac, mais pas de la même façon. Il y a une sorte de combat entre le père et le fils, alors qu'entre Flac et sa mère, il n'y a pas de combat, il y a une sorte d'évitement et de ruse.

LJ: Flac est sur le chemin de la mère et il n'y a pas de confrontation, alors qu'entre le père et le fils, il y a une confrontation soutenue.

SA: La confrontation impossible, c'est notament celle au corps de la mère. Ceci se comprend dans cette scène où Flac entre dans le salon et découvre la mère, à qui on est en train de poser des ventouses. Le problème que suscite la mère est l'impossible rencontre de son corps. Elle-même n'est pas dans un lien de familiarité avec son corps, et finalement, c'est l'appartement qui est un peu son corps.

LJ: C'est une projectioon de l'interieur du corps de la mère, ses intestins, ses organes en désordre, le chaos interieur. Flac se trouve comme un organe de trop sur le chemin de la mère. Il fait obstruction comme une flaque. Je pense que la flaque est une sorte d'identification pour Flac. L'injure est quelque chose qui identifie quelqu'un. Flac s'identifie avec cette flaque et il y a un déplacement dans son statut de Flac.

SA: Votre lecture est légitime et argumentée mais je ne peux parler que de ce que j'ai vécu et pensé pendant que j'écrivais ce récit. Je ne peux pas lire ce que j'écris. On ne peut pas être à la fois auteur et lecteur d'un même texte. En plus, ça ne m'interesse pas de lire ce texte.

LJ: Dans votre post-face, vous dites que l'écriture commence là où finit la psychanalyse. A la fin d'une analyse, il y a un certain nombre de sujets qui apparaissent, des « institutions subjectives » selon Lacan. Vous dites que l'écriture va plus loin et fait changer encore le sujet de place. Peut-être qu'on peut dire que ce n'est pas l'écriture qui fait changer le sujet de place, mais la publication, que Lacan a appellé « la poubellisation ».
Vous aviez eu l'idée de prendre un pseudonyme, mais finalement, vous revendiquez haut et fier votre patronyme.

SA: J'ai été confronté à cette question du pseudonyme parce que d'abord, je ne voulais pas que mon nom, qui est un peu connu dans le monde de d'édition, joue en ma faveur ou en ma défaveur dans la lecture de ce livre qui un texte litteraire. Ce choix se faisait donc plus par nécessité que par goût. Dailleurs, j'ai eu beaucoup de peine à trouver un pseudonyme. Il y avait une autre raison a ce choix, c'était que je me demandais quel effet pourrait avoir mon texte, qui, j'en suis conscient, est d'une violence particulière, sur les personnes qui sont et qui ont été en analyse avec moi. Mais cette raison s'est trouvée par la suite sans valeur pour moi. Je me souviens que ma femme m'avait dit: « si tu publies ce livre sous ton nom, c'est une forme de suicide social ». Ca m'a fait beaucoup rire. Si on adopte un pseudonyme, on l'adopte pour toujours dans une carrrière littéraire.

LJ: Vous pensez donc à une carrière littéraire ?

SA: Oui, bien sùr ! Je n'envisage pas ma vie sans l'écriture et je n'envisage pas l'écriture sans la publication. Le texte écrit n'existe pas vraiment tant qu'il n'est pas devenu un objet public. Il devient alors quelque chose dont on se détache.Ce lien précieux, narcissique, fantasmatique, doit être abandonné. Ce qui va faire exister le livre n'est plus l'aventure de l'écriture mais la lecture qui va en être faite par d'autres. Ce sont deux modes d'existence differents, mais c'est ce mode-là qui va pouvoir me décharger.

LJ: …Et tout ça crée le nouveau sujet. Qu'est-ce-que le nouveau sujet ?

SA: Ce qui fait exister le sujet dans l'écriture, c'est le temps de l'écriture lui-même. Mais s'il n'y a pas une ratifification, une autentification par la publication, le sujet reste un peu en suspens. La publication fait acte. C'est fait, c'est dit, c'est écrit.

LJ: Dans votre post-face, vous dites que la femme commence là où finit l'analyse. Vous faites un lien entre écriture et femme. Beaucoup de choses commencent quand finit l'analyse. L'école de psychanalyse commence quand finit l'analyse.On témoigne de sa nouvelle place par l'écrit. Faut-il faire une difference entre l'écriture dans le témoignage d'une passe au regard d'une école, et l'écriture litteraire ?

SA: Il y a un travail d'écriture qui a un but externe à l'écriture, il s'agit de donner un témoignage. Ici, l'écriture elle-même n'est pas ce qui peut surgir d'un rapport poussé à l'extrême entre l'auteur et le langage.

LJ: Ne peut-on pas dire que votre livre est lui-même le témoignage d'une passe.

SA: On peut le prendre comme ça. Chacun lit FLAC comme il a envie de le lire. Ça ne me regarde pas. On peut le lire comme un témoignage, comme une sorte de passe, mais c'est accessoire pour moi. Quand j'écris des essais ou des articles dans des revues de psychanalyse, ou quand j'écris mon séminaire, je me trouve dans une zone d'existence que je connais. Depuis l'enfance, j'éprouve une facilité à écrire et un plaisir à le faire. C'est comme ça. Quand j'écris des essais, je profite de cette facilité pour écrire de la façon la plus simple et lumineuse possible. Mais cette facilité est ce qui m'a empêché d'écrire ce que je considère être une écriture litteraire. Je cédais à la facilité. J'ai écrts beaucoup de textes avant FLAC, des nouvelles, des pièces de théâtre, des livres, et je les ai tous détruits il y a une quinzaine d'années parce qu' ils étaient

la preuve même de ma lâcheté. Je connaissais les rouages, les mécaniques de la chose, et je pouvais faire passer pour litteraire quelque chose qui ne l'était pas du tout parceque je n'y avais pris aucun risque. Quand je me suis engagé dans l'écriture de FLAC, j'étais dans une situation de Tout ou Rien. C'était la dernière fois de ma vie où je pouvais ou ne pouvais pas, écrire un texte qui soit vraiment un texte littéraire. Je l'ai écrit sans savoir où j'allais. Les seules choses que je savais, étaient le titre du livre, FLAC, et l'image d'un vieillard lisant à voix haute les pages d'un livre tout en le protègeant du vent du désert.

LJ: Pourquoi un vieillard sur un lit ?

SA: Je n'en sais rien.

LJ: Dans votre livre, il y a une succession impressionnante de lits. C'est un élément Kafkaien. Kafka est le maître des scènes entre père et fils dans un lit. Il y a un jeu presque érotique chez Kafka. Tout Kafka se passe dans un lit. Si on me demande dans quel genre littéraire je vous classe, je vous mettrais dans le genre des « livres de lits ». Il y a le lit du fils, le jeu du père autour de ce lit, et puis le retournement comique où le fils retire le recueil de poèmes du père de sous son lit, et il y a le lit de mort du père…

SA:…et le lit honteux de la mère…

LJ: Mais quel est ce lit du vieillard qui est dans le désert à la fin ? Ce lit revient là où on ne l'attend pas du tout.

SA: Tout ce que je peux dire, c'est que cette image m'est apparue comme une vision. C'est un reste de lit, il n'y a plus que le sommier branlant.

LJ: En lisant votre livre, j'ai trouvé des points de rencontre avec Kakka. Le premier point, c'est la figure du père en relation avec le lit. L' autre point, c'est votre « voix de fin silence ». A la fin du livre, il y a cette scène du vieillard qui est sur un lit. On croit entendre une voix. Il y a une sorte de « fading » de la voix, comme quand il y a du vent. Je trouve que c'est du même ordre que la description de la voix chez Kafka. Kafka est mort d'une tuberculose du larynx et il avait commencé à écrire sur la voix, au moment où sa propre voix commençait à disparaître. Il y a là une métaphore de la voix de l'écrivain. Kafka veut transmettre une voix qui n'existe pas, qu'on n'entend pas.

SA: Je suis d'accord avec la façon dont vous présentez le rapport à la voix chez Kafka, mais vous êtes trop gentil quand vous me comparez à lui.

LJ: Je me demande si cette voix de fin silence, la voix du vieillard, Yavé, est une voix de femme. Dans votre post-face et dans notre correspondance, vous avez beaucoup suggéré les voix de femmes, comme si la voix de l'écrivain était une voix féminine. Le premier texte de Kafka, après son diagnostic de tuberculose était « le silence des sirènes », le miracle par lequel les sirènes se taisent.

SA: Je ressens cette voix comme une voix étrangère au monde, une voix venue d'ailleurs,mais pas du tout comme une voix sexuée.

LJ: Je ne pensais pas à une voix sexuée mais à une voix hors signifiant, une voix inhumaine.

SA: Oui c'est ça, et c'est pour ça que je ressens une telle parenté entre l'écriture et la musique.

LJ: Il y a deux sortes de musiques dans votre livre. Il y a la musique diabolique des injures, du vacarme, et une voix de fin silence. On passe d'une voix diabolique à une voix divine.

SA: C'est joli de dire les choses comme ça, ce que vous dites me plait beaucoup.

LJ: N'avez-vous pas dit dans votre post-face que ce que vise l'écriture est une voix de fin silence et qu'elle est associée à une voix féminine ?

SA: Oui, c'est une voix féminine dans la mesure où la féminité n'est pas cernable uniquement par la parole ou par le langage. C'est une voix qui a une dimension autre, une dimension d'ailleurs, qui fait que certaines femmes ont été porteuses de messages divins.

LJ: Dans votre livre, la voix de la fin est une voix blanche, une voix qu'on n'entend presque pas.

SA: La présence de la voix, sa materialité, sa force, et ce qui fait qu'une voix humaine nous interpelle par sa consistance charnelle, peut se réveler plus dans le silence que dans le son. Il y a des silences qui nous font pressentir une voix. On entend presque cette voix. C'est typique pour moi de l'experience de l'écriture. Au moment où le silence est suffisament installé, décanté, épuré, on pressent que quelque chose va se faire entendre. A ce moment là, on sait que les mots vont apparaître

LJ: L'image du vieillard était préétablie et le but de l'écriture de FLAC était cette voix de fin silence. La voix de la fin, et le nom du livre sont des éléments « ready made », desquels vous êtes partis et qui n'ont pas bougé dans l'acte de l'écriture.

SA: Ils se sont surtout révélés.

LJ: Il y a trois styles dans votre livre: la violence du début, la comédie entre le père et le fils et puis la voix de fin silence avec l'image de la fin. Les injures du début sont étonament scandées en trois temps. Ce sont des injures en trinité, c'est la trinité qu'on injurie. Vous présentez l'idée d'eventration comme un fantasme, tout le long du livre. Etiez-vous conscient de cette éventration , ou est-elle venue au fur et à mesure de l'écriture du livre ? Est-ce un élément que vous avez rencontré au cours de votre analyse, et que vous avez exploité comme devise litteraire ?

SA: Très bonne question…

LJ: Qu'est-ce-que l'éventration ?

SA: On pourrait penser que l'éventration, c'est ouvrir quelque chose qui refuse de s'ouvrir, pour voir, prendre ou toucher quelque chose qui se trouverait à l'interieur. Je pense que ce n'est pas tout à fait ça, et que l'éventration et le fantasme de l'éventration a une autre visée. Ce que recherche celui qui est porté par ce type de fantasme, (qui ne se résume pas au crime d'éventration sur un être humain), vise à sortir et à ecarter tout ce qui peut faire illusion pour arriver à quelque chose d'enfin vide. C'est se dire que la racine des choses est le vide, et que le vide ne peut se réveler dans son néant qu'au prix de ce rituel de l'éventration. Ce n'est pas pour rien que l'éventration criminelle s'attache à ce lieu qui est le ventre de la femme. Il renvoie d'abord à tout un aspect maternel qui peut être présent chez la femme, mais aussi au nombril, trace de l'attachement biologique entre la mère et l'enfant. C'est ce lien qui est de trop. C'est peut-être ça que l'éventration cherche à mettre à nu. Ce lien est un faux lien, il nous rend aveugles sur le sens des choses. Ce fantasme était conscient. C'est quelque chose que j'ai exploré en analyse, mais je n'avais pas l'idée préalable de l'exploiter dans FLAC, c'est venu dans l'écriture.

Ce qui s'est imposé à moi est le rythme à trois temps.C est devenu une forme de respiration à la fois agréable, exaltante, mais aussi oppressante parcequ'elle impose un galop qu'on ne peut plus arrêter. J'ai moi-même été pris dans le piège que j'essayais de dénoncer, le piège des mots qui nous capturent.

LJ: Et comment arrêter cette valse à trois temps ?

SA: D'abord, j'ai exagéré. J'en ai rajouté dans cette scantion à trois temps. Quelque chose s'est alors imposé: la descente, la conclusion. Après ces phrases, ces répétitions, ces synonymes, il fallait retomber sur un rythme à deux temps, ou directement à un temps, un mot isolé, un arrêt.

LJ: Le seul mot qui apparaît en majuscule dans votre livre, est le mot SILENCE.

SA: J'ai ressenti cette lutte pour le silence en écrivant ce texte. J'ai été emporté par les mots, et il fallait que ça s'arrête.

LJ: Le livre bascule au moment de la mort du père Godin, avec cette phrase: « il était froid ».
Le rapport de Flac à la parole change au contact du corps de l'autre. L'avalanche d'injures à trois temps commence à partir de cette scène dans laquelle la bouchère injurie Flac en prononçant le nom du père et en faisant la charité. La mère se dérobe, et Flac répond à cette femme en lui donnant des coups de pieds. C'est là où son rapport à la parole change, les injures commencent.
Le deuxième corps qu'il touche est le cadavre « lumineux » du père Godin. Après avoir touché ce corps, il s'écrit SILENCE. C'est à ce moment qu'il est à la recherche de l'écriture, d'un contre usage des mots.

SA: La mort du père Godin, est tirée de deux experiences primordiales que j'ai faites quand j'étais enfant. Ce sont des moments où le voile se déchire et le réel apparaît. J'ai essayé dans FLAC de révéler quelque chose qui est de l'ordre de ce réel. Le cadavre de Godin est un cadavre lumineux pour Flac. Il éclaire les choses de façon définitive. A l'écart de toute la mise en scène des prêtres, la seule chose réelle est que le corps est froid.Ce n'est même pas « il est mort », qui serait encore porteur de sens, c'est « il est froid ».
C'est une experience que j'ai faite quand j'étais enfant. Le froid de la main du cadavre, c'était si banal, si simple, que ça m'a vraiment saisi.
Et puis, j étais dans un collège jésuite. L'une des obligations de la vie de ce collège, c'était que toutes les journées commençaient par la messe obligatoire. Chaque matin, tout un langage était mis en place. Un jour, j'ai entendu ce qui se disait, et ça m'a paru d'une telle absurdité, d'une telle folie, que je me suis mis à les écouter jusqu'au bout. Toute la mise en scène de ce monde du collège, du catholicisme, de la religion et d'une certaine forme de lien humain, s'est effondrée d'un coup. Et dans cette scène de l'office de la mort du père Godin dans un collège jésuite, il y a cette petite phrase, « il est froid », qui fait tomber toute la mise en scène. Ces trois mots apparaissent comme la possibilité de se défaire de ce tissu de fiction dans lequel on veut m'emprisonner . Cette phrase est la bouée de sauvetage dont il faut se souvenir, parce que si ça a eu lieu une fois, ça peut arriver des tas de fois.

LJ: Vous vous interessez beaucoup au côté comédie de la psychanalyse. La comédie du père et du fils dans FLAC est-elle du même registre ?

SA: Non, parce que le père qui se fait déclamer et qui est sûr de son effet, est un imposteur. Il calcule ses effets et tend des pièges. Je ne peux pas penser que la comédie dont il est question dans la psychanalyse soit celle-là. Il y a par contre dans la comédie du fils, qui est une comédie d'exagération, de caricature, quelque chose qui vise à faire apparaître une vérité.
Ce qui m'interesse dans la comédie de la psychanalyse, c'est le fait que le psychanalyste n'est pas un héros romantique en quête de Vérité, mais qu'il est un personnage théatral qui a une nécessité dans notre civilisation puisqu'il remet en place la comédie humaine. Le monde de la réalité que nous vivons ne laisse

plus suffisament de place à la comédie humaine qui est quelque chose de très important. Nos rapports humains sont ce que Freud, Lacan et d'autres analystes ont montré, des rapports fondés sur l'agressivité et la rivalité. Le fondement des rapports humains c'est l'agressivité et pas l'amour ! Il y a de la violence, du meurtre et toutes sortes de pulsions méchantes et nuisibles. Si on prend ça au tragique dans l'existence, ça devient difficilement supportable et je crois que la psychanalyse est là aussi pour ramener le sujet à cette vérité que tout ça est une forme de comédie. Le monde est une scène dans laquelle nous jouons un rôle sans le savoir. La vérité à reconnaître n'est peut-être pas la vérité des profondeurs mais celle qui se trouve dans le masque. Quel masque portons- nous, quel masque devons-nous porter ? Si nous refusons de porter un masque, comme le fou que décrit Lacan dans un article sur l'agressivité dans la psychanalyse, nous mettons les autres et nous-même en danger. Qu'on ne s'illusionne pas sur le fait que pour la sincérité, la comédie est nécessaire dans les rapports humains.
Le rire est important dans FLAC. Dans les scènes entre le père et l'oncle qui se battent à coup d'arguments ridicules pour soutenir des thèses absolument sans importances dont ils font des enjeux monumentaux, il y a quelque chose de risible.
Ce qui a été vécu comme quelque chose de tragique peut devenir grotesque et burlesque si on l'exagère un petit peu.

LJ: Dans la post-face, vous parlez beaucoup du rapport entre la psychanalyse et l'art. Vous parlez de Lacan comme d'un analyste chanteur, enchanteur. Ce qui reste de Lacan et de Freud est le chant. Vous faîtes du chant une façon de parler. Il y a une chose difficile à conceptualiser, c'est la présence de l'analyste, la séduction qu'il exerce.

SA: Une chose extrêmement frappante chez Lacan, et qui se perd, parce que la nouvelle génération d'analyste n'a pas connu Lacan de son vivant, c'est la façon dont il jouait avec sa voix, et avec son apparence entière dailleurs. Tout semblait être étudié très précieusement et il utilisait toutes les ressources possibles de sa voix.
La voix est l'objet pulsionnel le plus difficile à cerner et le plus important. C'est celui auquel nous sommes confrontés tout le temps, pour une raison très simple que Lacan à souligné: on ne peut pas se fermer à la voix, même si on se bouche les oreilles, parce qu'elle est déjà à l'interieur. Est-ce-que c'est l'analyste qui est opérant dans l'experience analytique, ou ne serait-ce pas simplement sa voix ? Je crois que Lacan, en modulant sa voix, a rendu cette question incontournable.

LJ: La caricature du lacanien est la façon dont il traine sa voix. C'était très significatif à l'époque. La voix de lacan est aussi une voix de fin silence.

SA: Je pense que ce qui a attaché la plupart des gens à Lacan, ce n'est pas tellement le contenu de ce qu'il disait, mais c'était sa voix. Il y avait un attachement érotique à la voix de Lacan, et ceux qui caricaturaient cette voix, démontraient à quel point elle avait quelque chose de plus que séducteur, mais d'affolant. Cette voix réveillait la passion.

LJ: Je voudrais revenir sur l'éventration. J'ai cherché d'autres titres à FLAC parce que je n'en était pas satisfait. EVENTRATION, ferait un très bon titre, puisque le livre contient des images de l'éventration, il est traversé par le fantasme de l'éventration, et le style est une éventration du langage. Flac l'éventreur ou « FLAC THE RIPPER »

SA: Je trouve cette idée très amusante.

LJ: Flac, the ripper of language,est l'éventreur du langage qui se prostitue dans tous les sens, et qui ne dit plus rien. Jack the ripper éventrait les prostituées.

SA: La langue est une pute…

LJ: Jack the ripper of the whores
Flac the ripper of language

SA: J'ai rencontré Rob-Grillet quand j'avais 18 ans et il m'avait dit une chose saisissante:
« Un jour, j'ai parlé avec un grand psychanalyste et il m'avait dit: Si vous ne devenez pas un grand écrivain, vous deviendrez un grand criminel ! »

LJ: L'écrivain est un criminel du langage. L'éventration est-elle une sorte de divination ? Faut-il éventrer le langage pour pouvoir lire d'une autre façon ?

SA: Dans la scène du meurtre fantasmatique au moment où la mère reçoit un étranger dans le salon, j'ai écris: « tu le dévisages ». Au paroxysme du meurtre, après l'avoir lacéré au couteau, il cherche à lui arracher ce visage qui peut faire de cet étranger un prochain, un semblable. Ca m'a rappelé un texte de Marcel Giraudeau qui s'appelle « Le curé Uruf ». C'est l'histoire d'un curé qui a éventré une fille du village parcequ'elle était enceinte de ses œuvres. Pour sa défense, il disait qu'il avait baptisé l'enfant qu'il avait extrait du ventre de sa mère, avant de le tuer, et qu'il était resté prêtre dans cet acte abominable. Par ailleurs, il avait tué cet enfant parcequ'il craignait qu'en grandissant il manifeste des traits physiques qui auraient permis aux villageois de le reconnaître lui. Dans l'éventration, il y a cette volonté d'éliminer la catégorie du semblable.
Y-a-t-il une difference, pour vous, entre la fin de FLAC, à partir de « un matin comme tous les autres matins.. », et le reste du livre ?

SA: Oui, il y a une rupture. Pour la première fois,Flac se confond à « je », il se réveille.

LJ: En écrivant cette fin, un tournant fondamental s'opérait, et pas seulement dans le livre FLAC, mais aussi dans mon écriture. C'est comme si je m'étais débarrassé de tout ce qui précédait à cette partie. Une voix nouvelle, une voix de fin silence ce faisait entendre, et là était plus mon style que tout ce qui précédait.

Lj: La voix de fin silence c'est une voix de sirène kafkanienne. Ce qui détermine le style du dernier chapitre, c'est le voyage. Ca m'a fait penser à « Voyage au bout de la nuit ». On peut aussi penser à « Apocalypse now », the heart of darkness, le blanc de l'ivoire dans la brousse. Il est à la recherche d'autre chose, au bout de la nuit, quelque chose vers lequel on se sent appelé.
On se réveille.

Flac: Un nom comme un bloc opaque

Pourquoi vous tenez tellement au nom Flac, pourquoi vous faites tellement la promostion de ce nom dont vous faites le titre du récit?

D'un côté vous provoquez le lecteur analytique en proposant dès le début une sorte de Witz, un équivoque signifiant avec la 'flaque' du début, dans le discours de la mère, qui est toujours sur son chemin qu'elle doit traverser

Mais de l'autre côté vous voulez faire de Flac un objet, une sorte d'onomatopée, un bruit, le bruit de la fin, le 'flac!' de l'héros qui se jette dans l'eau de la carrière de granit et disparaît

Flac c'est un signifiant, un objet, ou quoi?

Une voix de fin silence

Épiphanie et au-delà?

Comme changement radical, comme "point of no return" dans le rapport au discours commun, au bavardage – j'aimerais que vous en diriez un peu plus, votre conception de l'épiphanie: est-elle la même que celle de Joyce? Les écrivains véritables vont au-delà, traversent cette épiphanie – et après commencent leur travail particulier (de destruction et de chiffrage) sur la langue, leur contribution à la langue – où réside votre particularité dans ce travail post-épiphanique? Je risque que c'est dans l'éventration de la langue, énucléer le langage, toucher la langue au nombril … Flac the Ripper of the Whore of Language

Mort du père Godin

En quoi est-il un tournant?

Le statut des éléments ready-made

- Nom Flac
- Image de la fin
- Style comme transition des voix intérieures à une voix de fin silence

Ininterprétable, hors signifiant

Points d'ancrage qui n'on pas bougé par l'acte de l'écriture?

Style d'analyste touché par ce passage littéraire?

- Redevenu l'analyste que vous étiez auparavant, encore le même analyste, effet de votre propre cure analytique?
- Ou devenu un autre analyste? Est-ce que ce passage littéraire, artistique est obligatoire pour un analyste - pas d'analyste, pas rester analyste sans ce rapport intime à l'art (qui est celui de Freud et de Lacan)

Traversée du fantasme

Flac met en scène la traversée exemplaire d'un fantasme très particulier, un fantasme sadique, celui de l'éventration … de la mère

Est-ce que c'est le résultat de votre analyse, une reprise de votre analyse, un témoignage ou écriture de votre analyse – ou est-ce que votre analyse n'a pas suffi à traverser ce fantasme?

Le noir et le rouge de l'éventration est en tension dialectique avec la blancheur laiteuse des corps (buste du grand-père, sein de la mère, cadavre de Godin, page blanche de la fin)

Le nouveau sujet

Résultat de l'écriture – ou résultat de la 'poubellication', l'histore des difficultés pour faire accepter votre écrit par le discours commun

C'est dans ce procès que vous laisser tomber chaque tentative de vous faire un pseudonyme et que vous assumez votre patronyme, que vous vous décidez enfin de vous faire un nom avec votre patronyme – mais quand-même un patronyme un peu particulier, dans ce sens qu'il s'agit de faire un bloc de votre prénom+nom, donc Serge+André – un bloc insécable comme l'est Flac, ou Yon.

C'est ce que la PA ne vous a pas permis de faire?

Le mystère des parents reste intact

Démystification du père et de la mère

Mais le mystère se déplace du côté du grand-père paternel (pourquoi il s'est enfui de la Suisse après la guerre, un 'noir'?) et de la grande-mère (cette "garce sacrée" qui pour le rest n'est jamais mentionnée). Pourquoi c'était-il enfui de la Suisse, en quoi était-elle une garce sacrée? Ceci est une question d'analyste …

Question théorique

Du point de vue théorique, du nouveau

Deux confrontations dans le rapport du sujet avec le corps de l'Autre déterminent des changements dans son rapport au langage – primauté du corps de l'Autre

- Bouchère: saucisse amalgamée – pulsion de mort parle … contre l'autre et contre soi-même
- Godin: il était froid – le discours est commun, écriture

Comédie, comédie, comédie

Dans le livre une transition remarquable de la Comédie du Père à la Comédie du Fils. Quelle différence entre ses deux formes de comédie et la comédie qui vous tient tellement au coeur: la comédie lacanienne du psychanalyste? Comment faire la transition à celle-ci?

Lit, lit, lit

Dans le livre une transition remarquable du lit de Flac (le lit des étreintes matinale obligatoires, de la lutte avec l'ange, le sphinx) au lit du père, le lit de mort ou gît le cadavre lumineux du père Godin. Mais il y a encore un troisième lit: le lit (lied) encore plus étrange de la fin, sur lequel on trouve le vieil homme avec son livre … ce n'est pas le lit analytique, je suppose? C'est quel lit?

La limite de la littérature

L'écriture commence où finit la PA – mais où finit l'écriture, qu'est-ce qui commence où finit l'écriture – l'écriture elle aussi est tout de même 'vergänglich'? "Plût au cieux que les écrits restassent, comme c'est plutôt le cas de la parole",comme disait Lacan

A la fin de la PA

- Pas seulement l'écriture
- Aussi La Femme – vous la mentionnez, et vous établissez le lien entre écriture et Femme, par le biais de la voix
- mais il y aussi l'école – vous n'en parlez pas, pourtant cette école a beaucoup à faire avec l'écriture: la passe au coeur de l'école est une affaire de témoignage par l'écrit de sa PA?

L'art comme modèle pour la PA

- Poésie comme modèle pour l'interprétation analytique
- Comédie comme modèle pour l'acte analytique

- Et le chant, ou la musique: c'est le modèle de quoi chez l'analyst, le modèle de son désir, de sa présence, de son art de séduction?

Les limites de Lacan – en termes artistiques
- Comme poète – c'est connu et bien argumenté
- Mais aussi comme comédien?
- Quelle limite comme chanteur, séducteur?

l'écriture à partir de la fin de l'analyse selon Freud
est-ce que l'écriture résoud ces impasses, ou les contourne, les court-circuite? (p. 11)

Femme et écriture
Il y a si peu de femmes écrivain – parce que l'écriture consiste précisément à laisser parler La Femme, à créer une voix de femme. La Femme n'écrit pas parce que l'écriture est Femme, est féminine, parce que l'écriture est le seul moyen pour l'homme de se faire femme, de prendre une voix féminine
Est-ce que c'est cela que vous suggérez?