

Écrire la clinique, une lumière noire

I. Contexte de la naissance du dispositif des ateliers d'écriture ACPI

A. Ça s'est passé dans une institution s'occupant d'autistes adultes. Elle avait traversé et traversait encore de nombreuses crises, avaries, mutations. Pouvais-je vraiment y inscrire un travail de supervision ? A quelles conditions ? Je m'y risquais sur six mois, avant de demander de rendre la fréquentation des groupes obligatoire. Je me soutenais de la demande des équipes, quelle que soit la confusion du dire. La violence, l'effraction et le sentiment d'impuissance tentait de se raconter dans ces groupes. Quelques mois passés s'exprima la colère au sujet de ces écrits exigés mais jamais lus. Au cours d'une séance, un moniteur d'atelier présent dans un des groupes demanda asile pour ses notes. Je parcourus d'un regard questionnant l'ensemble des présents. On accepta. Il sortit chercher son classeur et revint. Tous écoutèrent sans un mot ce récit minutieux du travail réalisé dans la séquence avec les résidents. Puis il repartit. Je gardais une question ouverte. Ce fut dans cet ouvert que l'idée de l'atelier d'écriture est née. N'ayant aucun modèle hormis la sédimentation de traces successives de méthodes diverses de groupes, de lectures et de pratiques, je me lançais non sans crainte. Le psychanalyste, ça sert à permettre le dire. Ici, soudain, il fallu nous taire. Mon souci était plus éthique que technique. C'était le chapitre premier de cette histoire, que j'ai raconté au colloque Psychasoc du 16 novembre 2014. Ça avait été une belle réussite, créative, grave, drôle et enseignante. En outre, il s'avérait que le passage par l'écriture relevait plus d'un tour de passe passe pour reprendre la parole. Mais ma place de superviseur ne m'avait pas permis d'écrire et de jouer avec les participants. Inventer est un risque total, mais ce risque est essentiellement imaginaire. Ne pas le prendre consiste seulement à se priver potentiellement des transformations que ce geste produit. J'ai alors proposé aux membres du collectif des Ateliers Cliniques, sur Arles, de tenter l'expérience entre nous. Ce fut tout autre. Un même dispositif, sur une autre scène, avec d'autres protagonistes, cela augure un autre jeu. Une nouvelle invention. A chacun de vous de tenter, avec vos coordonnées locales.

B. Le deuxième chapitre se déroule donc sur cet espace de l'association que j'ai fondé sur Arles, Ateliers Cliniques Psychanalyse Institution, composée d'un collectif de travailleurs sociaux, de psychologues et moi-même qui suis psychanalyste et superviseur d'équipe en travail social. Un atelier d'écriture à partir de récits issus de la clinique s'est donc mis en place. J'étais à ce moment là dans un état d'esprit de type Oulipien, on fêtait à ce moment

là les quarante ans de l'Oulipo. Le DVD de cette histoire d'expérimentations littéraires circulait entre nous, essayant. Je cherchais des contraintes et des méthodes pour parvenir à proposer une libération et un amusement sérieux. Mais j'imaginai aussi un sorte de Banquet, et dans ces ateliers on y a bu et mangé, après la séance de travail. L'expérience s'est tenue quatre années, et chaque séance laissait les protagonistes dans l'étonnement. On pourrait se demander d'ailleurs pourquoi nous en étions étonnés, puisque c'était ainsi à chaque fois. Eh bien non, on se disait toujours les mêmes phrases finales qui témoignent du constat d'une clinique toujours native.

Ce sont donc des séances, au sens analytique, ou quelque chose s'actualise, et chacune nous modifiait, dans le trouble et dans la joie. Le troisième chapitre de cette histoire fut l'expérience de la résidence d'auteurs qui a eu lieu près de Rodez en août 2017, commençant par la visite des noirs de Soulages, au cœur de l'Aveyron vert. Elle réunit quatre d'entre nous pendant une semaine et lança les bases de ce projet de publication.

C. Alors comment on fait? J'ai lancé l'idée, l'idée à circulé, et lors de la première séance nous étions neuf, enseignant, psychologues, éducateur spécialisé, formateur, art-thérapeutes, orthophoniste, psychomotricien. J'ai posé deux contraintes de départ, puis quelques jalons : être membre de l'association pour participer, garder le groupe clos pendant l'année avant de le rouvrir. Le groupe accueillait les nouveaux venus en septembre par cooptation. Pour le reste, j'ai exposé ma méthode, d'autres en ont exposé d'autres, quatre méthodes au total, et enfin je n'animais pas les séances. On a fixé quatre dates dans l'année, des samedis matin, toutes suivies de repas partagé. Cela n'est pas un détail de signaler que les mets étaient préparés par le donateur, et que la qualité était toujours au rendez-vous, exigence et dépassement de l'exploration ne laisse pas le plaisir de la bouche de côté, et fraye le registre du don. La séance se déroulait chez une personne différente chaque fois qui assurait les invitations par mail et garantissait le bon déroulement de la séance. L'animation était donc tournante, assurée par l'hôte du jour. La première année nous avons exploré les quatre méthodes. Les années suivantes, avec un groupe de dix, nous avons choisi la méthode que j'avais proposé à savoir : quelqu'un se lance pour raconter un récit . Cette méthode a été maintenue. Mais aussi, dès le départ, j'ai posé mon souhait de publication, ouvrant ce faisant une possible adresse en dehors de nous. Plusieurs refusèrent. Je laissais donc de côté, déçue. Cela nous revint de l'extérieur par nos passeurs, et de l'intérieur par ceux-là même qui refusaient toute publicité... Il nous faut oublier donc, faire semblant ou faire le mort, puis explorer sans autre intention que l'acte. Il nous faut faire comme si, comme si ce n'était pas une supervision, pas plus

un atelier d'art, encore moins une recherche, puis laisser faire, les gestes, nous le verrons, contiennent un élan interne qui déploie ses signifiants. L'expérience racontée, devient message et l'autre s'en saisit et la déplace dans un champ nouveau.

II. Exposé du dispositif, passages, déplacements

1ere étape : récit d'une situation

Quelqu'un raconte un récit issu de sa clinique, comme il peut mais concrètement. Les autres écoutent puis posent quelques questions concernant les faits, le contexte. Ici, il est essentiel de ne pas verser dans l'analyse, la recherche de compréhension et de laisser au vestiaire toute rationalisation. Il n'est pas indifférent pour ce dispositif que nous soyons des cliniciens orientés par la psychanalyse, que la personne qui initie et soutien soit psychanalyste, mais il est tout aussi important que nous n'y fassions pas référence. Nous sommes donc au ras des faits, et nous interrompons les questions dès qu'elles versent dans la tentation de comprendre. Le récit à écrire ne doit pas s'égarer dans le sens. Nous commençons là à *suspendre l'intention*.

2eme étape : écriture du récit.

C'est le premier passage, de l'oral vers l'écrit. Chacun écrit son texte à partir de ce récit « comme ça vient » et dans le style qui s'impose. Premier passage et premières pertes. Après quoi les feuilles sont mélangées entre les participants. Deuxième passage, je perds mon texte, ma feuille est morte, l'autre le prend, un texte va vivre.

3eme étape : donner sa voix

Chacun lit le texte qu'on lui a transmis en silence, afin de se l'approprier par une lecture silencieuse, de prendre le temps de faire préciser à l'écrivain tel ou tel mot. Puis, à tour de rôle, on se lève et on lit à voix haute ce qui change et devient à ce moment un texte que le lecteur offre. Troisième passage de la navette dans le métier, le lecteur devient auteur par son acte de lire.

4eme étape : retour vers la parole

Chaque membre du groupe peut commenter librement, jusqu'à la lecture suivante. Et la navette reprend.

Φ. A ce moment, il se produit quelque chose : on ne sait plus tout à fait de quelle histoire

il s'agit, car au fur et à mesure des lectures, une autre apparaît, nouvelle, celle du passage des fils par la lecture et les interprétations qui en sont faites dans les commentaires. Une autre histoire advient, et une suite se crée entre les textes. L'ordre au départ aléatoire des lectures, crée, par le mouvement souple et régulier de notre écoute et de nos paroles partagées, une autre histoire, une histoire en surpomp, nouvelle. Je ne peux qu'en attester, après en avoir parlé entre nous tous, nous assistions à chaque séance à cette fabrique là. Une nouvelle histoire naît, qui n'est plus le récit initialement versé au pot, pas non plus seulement les récits écrits, mais la constitution d'un nouveau récit produit par l'architecture des étapes dites.

III. Méthode

Elle est né en résidence d'auteur, au mois d'août 2017 à Moyrasès, Aveyron, avec Anna Bastiani, Evelyne Becker, Michel Fadat et moi-même.

A. Nous nous appuyons sur les formes du récit et de la narrativité. Il s'agit d'un semblant, car ce à quoi nous avons à faire est plutôt de l'ordre du reste. Nous assumons le semblant du récit et laissons advenir ce qui pourrait nous surprendre. Pour ce faire j'ai invité parmi les participants ceux qui le souhaitaient à écrire le récit de la séance de leur choix, avec pour consignes de :

- placer au cœur la situation apportée par un des membres, dite « récit initial » ;
- raconter par la sensorialité du souvenir, par ses manques et par ce qui s'y associe ;
- écrire au présent et accepter que l'objet à cerner a chu ;
- trouver sa voix (voie) ;
- faire suivre son récit des textes qui furent produit ce jour là, sans les commenter.¹

B. Nous avons tenté lors d'une soirée déjà citée, le 4 novembre 2016, à Arles, de faire apparaître lors d'une lecture la polyphonie des récits devant un public de cliniciens. Mais tenter une véritable tenue scénique et publique de l'atelier ouvrirait bien davantage la création issue de la clinique par la mise en jeu réelle des corps.

C. Il demeure que la narration fut donc notre support, mais les travaux de partage entre nous, mail, atelier, résidence de travail, ont ouvert par eux-même un autre espace, celui de l'écriture en acte, battant en brèche la narrativité et le sens. Les significations se sont mises à se sédimenter telles des couches de peinture, des processus de masquage par ajout

¹ Le commentaire et le travail analytique pourrait être sans fin, en outre il appartient à l'émergence vive de la séance, il serait ici lourd et comme « réchauffé ». Au lecteur de se faufiler s'il le souhaite dans cette analyse infinie.

de sens. Les textes de mes collègues sont devenus matière de la clinique vivante en acte, qu'elle soit celle du travail social, de l'écriture, ou de la supervision. Leur effort est à saluer. Il fait passer et enseigner. Mais au-delà, cette matière qui se modèle dans les déplacements du dispositif instruit sur les règles de la construction langagière.

J'ai choisi de traiter ce bâti avec le « comme ça vient » de la règle fondamentale, dans une sorte de Vénération de la réceptivité de ce qui arrive, ce qui en quelque sorte pourrait définir une éthique de l'acte. Je reprends ce mot de Vénération au peintre Shitao, issu de son traité sur la peinture². Le terme d'« accueil » est certes plus laïque, mais il jouxte aujourd'hui les discours sur la bienveillance, -veiller bien, ou sur-veiller - discours creux à défaut d'être habité par le Vide et ses souffles vitaux..

Dans les ateliers deux points étaient constants, de séance en séance :

1/ L'histoire écrite réinvente, réinterprète, reconstitue le récit lacunaire du clinicien, nous dressant un portrait riche et complexe de la situation abordée, en ce sens, chaque récit mais aussi leur succession plus le récit nouveau qui en émerge nous enseigne et enseigne tout particulièrement celui qui parmi nous a lancé son récit. Il en parle en séance et nous étonne par son retour, de ce qui lui est apparu en entendant nos récits, de ce savoir nouveau dont nous ne savons rien, et dont il accuse réception. La lacune et l'oubli ont œuvré, nous en reconstituons l'envers, ce travail est un travail du négatif. Nous recevons étonnés un enseignement clinique inattendu à partir de cette nouvelle histoire complexe qui se déploie comportant un éclairage sous des angles multiples. Un sujet nouveau apparaît, se déploie de lectures en lectures. En somme une révélation comme on dirait en photographie argentique.

2/ Les textes produits sont littéraires. Avec deux ou trois types qui reviennent, le récit de fiction, le travail de l'absurde, le maniement de la lettre, la poésie lyrique ou organique. Ce point prouve que les participants aiment écrire mais aussi qu'ils sont des cliniciens, quand bien même ils ont volontairement laissé leur boîte à outil compréhensive, analytique et conceptuelle. Chaque participant en effet est un sujet travaillé par son désir, pour lui-même et en temps que professionnel, c'est aussi ce à partir de quoi sont produits de tels textes. Écrits spontanément en moins de trois quart d'heure, ils offrent des variétés de style qui marquent la singularité de chaque écrivain, et c'est par ce biais là exactement, celui du style, qu'apparaît l'enseignement décrit ci-avant. Chaque texte par sa singularité apporte une vérité clinique, interprétant le sujet, manifestant la caisse de résonance que fut l'écouter et comment il joue sa musique en écrivant. On a donc bien une

² Vénération la réceptivité, chap IV Traité sur la peinture, « En ce qui concerne la Réceptivité et la Connaissance, c'est la Réceptivité qui précède et la Connaissance qui suit », cité par François Cheng, Vide et plein, Points Essais, p.147

interprétation mais musicale. Et les textes mis bout à bout forment un récit complexe mais cohérent dans la chronologie.

Ce que nous avons fait c'est nous payer le luxe d'être des cliniciens qui ont abandonné leur outil pendant trois heures quatre samedis par an et ont habillé de fiction les questions posées par le récit de la clinique. Et ce point me tient particulièrement à cœur aujourd'hui où la psychanalyse et la clinique du sujet sont attaqués sur tous les fronts. Je recherche dans ces dispositifs, ce qui peut se vivre et se transmettre dans l'acte et en dépit des discours, et l'amusement poétique est une piste majeure sur laquelle Lacan avait insisté sur la fin de son enseignement³. Mais nous sommes allés plus loin encore. Le récit initial lui-même, nous l'avons décroché de toute notion de professionnalisme. Ceci n'est pas une supervision ! Nous avons laissé le vide pour que le savoir issu du souvenir puisse être revécu dans l'acte d'écrire, produisant cet objet nouveau : un récit, non pas seulement qu'il soit une fiction, parce que raconter sa clinique à d'autre c'est déjà faire passer le réel dans la fiction, mais créer par un écart un autre récit, et, surtout, décliné non pas dans un style, mais *par* le style. Pierre Bergougnieux rappelle dans « Le style comme expérience » que « stulos désigne un ermite qui vivait et priait au sommet d'une colonne, entre ciel et terre. »⁴

Il rapporte que dans une tribu papouane, les Fouyoughé, dans l'entre-deux-guerres, on observe que leur langue n'a presque pas de noms désignant les idées ou les termes généraux dans lesquels on classe les êtres et les choses. Pour examiner un sentiment aussi naturel et commun que l'amour, le Fouyoughé emploie cette prosaïque périphrase « Mon coeur, ou plus précisément mes entrailles et mes viscères sautent dessus toi ». Ces entrailles qui sautent sur toi, j'ai retrouvé cela dans une séance d'analyse des pratiques auprès d'éducateurs spécialisés qui travaillent avec de grands autistes, et sont parfois soumis à des vécus émotionnels qui sont à peu près décrits de la sorte, sans vraiment de vocable pour les désigner, et généralement source de débordement de violence chez les sujets. Donc, pas de mot pour l'amour, mais le témoignage d'un élan des corps. Et bien cela me paraît un destin possible de la jouissance, des excès du corps, lorsqu'elle « passe » dans les dessous via l'oubli et revient par l'exercice de la fiction dans un récit étonnant, absurde ou poétique. En somme la fiction témoigne de la disparition du sujet sous sa création, et c'est bien parfois le sentiment d'aphanisis (marque de la castration selon Jones, d'évanouissement du sujet selon Lacan) qui saisit l'écrivain qui *jette sur la page un texte qui le précède*.

On a à l'œuvre le système symbolique qui opère sa fabrique par l'imaginaire de chaque sujet, et par le réel de leur écoute, de leur écrit, de leur lecture. Ce qui est psychanalytique là-dedans, c'est bien cela, cette fabrique là. Nous sommes tous, dans l'atelier, dans l'actualité d'une séance, une séance en

³ Contestation d'Alain Vanier sur cette interprétation des propos de Lacan, « pouatassé » qu'il décrit comme une moquerie à l'endroit de certains analystes

⁴ Pierre Bergougnieux, *Le style comme expérience*, l'Olivier, 2013

acte.

Vous avez sûrement reconnu, dans le récit des étapes du dispositif, le passage de la navette dans le métier à tisser.

Qu'est-ce qui se trame ?

"La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature." Proust, *Le temps retrouvé*. Comment en effet appréhender ce qui est, nous qui n'appréhendons le monde des choses que par le filtre de la fiction et du fantasme. C'est donc, dit Proust dans l'absence à la vie et dans le détour par la littérature qu'il y aurait, par la perte d'être, une possibilité de vraie vie, à moins que ce ne soit de vie vraie. « Ces vides à l'aide de quoi le souvenir doit être revécu. »⁵ Alors le rêve se dépose comme une texture soyeuse sur la fenêtre d'un réel inaccessible. C'est mieux ainsi, un voile sur le vide.

Dans les ateliers d'écriture à partir de la clinique, la lacune est le point d'ancrage du récit. Le vif du sujet échappe à l'énonciation, comme la vie échappe à notre capacité de la dévoiler, se heurte au noyau de la résistance, et se trouve satellisé, tournant autour d'un trou noir. « L'objet du désir humain comme tel, se présente sous une forme évanouissante et dont peut-être nous pouvons entrevoir que la castration se trouve être ce que nous pourrions appeler le dernier tempérament »⁶. Le récit-objet visé par ce dispositif, naît sur l'oubli des choses, cet oubli est selon le poète Bernard Noël « la terre natale »⁷. « Le mot « oubli » a surgi alors pour désigner la masse obscure dans laquelle me semblait puiser l'écriture. La mémoire n'offre que du déjà vécu, déjà su ; l'oubli révèle de l'inconnu au fond de lui dissimulé. L'exercice de l'écriture, pour peu qu'il soit débarrassé d'intentions, fait surgir et s'exprimer des éclats de l'immense dépôt commun que notre langue recueille depuis toujours. Aucune parole n'est perdue mais toutes sont oubliées en attendant que nous reviennent par l'écriture des parties impersonnelles de ce que nous savons sans le savoir ».

A ce titre le récit porte la trace de sa source, il ne surgit que segmenté, lacunaire, recomposé à l'instar du rêve. C'est pourquoi sûrement il y a toujours eu cette intimité entre psychanalyse et littérature. A l'ère de la transparence et de la surveillance généralisée, et notamment par le biais du numérique qui au contraire laissent trace de chacun de nos signes, par ce qu'on nomme les « données », peinons-nous aujourd'hui à nous constituer un oubli ? C'est une question en soi avec d'autres développements. Mais déjà on peut voir l'enjeu subversif de ce type de dispositif dans le

5

Lacan, *Le Séminaire, Ecrits Techniques, Leçon VII*, version AFI

⁶ Lacan, *Le Séminaire, Le désir et son interprétation, Leçon VI*, version AFI

⁷ Bernard Noël, *Le livre de l'oubli*, POL, 2012

travail social. En tous les cas, l'oubli est une nécessité non seulement pour l'écriture mais pour la pensée et pour la transmission. L'absence d'oubli implique l'absence ou le rétrécissement d'un espace à penser adossé à ce qui se perd du fait qu'on parle. L'oubli est cause de la remémoration et de la quête de l'insu. Cet oubli repose sur le travail du négatif, sur lequel Lacan ouvre la leçon VI du Séminaire le Désir et son interprétation, sous l'angle linguistique, je cite « J'ai fait allusion la dernière fois à la grammaire française de Jacques Damourette et d'Édouard Pichon. Ce que j'ai dit de la négation, du forclusif et du discordantiel, est réparti en deux endroits de cette grammaire dans le deuxième volume où il y a ramassé tout un article sur la négation, qui fixe les données du forclusif et du discordantiel. Ce forclusif qui est si singulièrement incarné dans la langue française par ces "pas", "point" ou "personne", rien, "goutte", mie, *qui portent en eux-mêmes ce signe de leur origine dans la trace*, comme vous le voyez; car tout cela, ce sont des mots qui désignent la trace, c'est là que l'action de forclusion, l'acte symbolique de forclusion est rejeté en français, le "ne" demeurant réservé à ce qu'il est plus originellement, au discordantiel. La négation, dans son origine, dans sa racine linguistique est quelque chose qui émigre de l'énonciation vers l'énoncé”.

Donc, nous fabriquons à l'atelier d'écriture de l'oubli de la clinique vécue et racontée, c'est un objectif qui repose sur penser la clinique comme une fabrique de savoir à condition d'oublier.

L'épreuve du vide dans l'acte
acte, passe et espace fibré

L'acte

L'insistance de ce signifiant à l'endroit de différents moments de ce dispositif d'atelier d'écriture, signifiant qui fait retour dans le titre de notre séminaire, me pousse à préciser quelques éléments apportés par Lacan dans son séminaire sur l'acte psychanalytique. Ce séminaire se propose d'examiner ce qu'il en est de l'acte que constitue le passage du psychanalysant au psychanalyste. L'acte ne s'y réduit pas à la mise en œuvre motrice, mais engage une parole, une décision, produit un passage d'un bord à un autre. Il est un franchissement de seuil articulé à la dimension signifiante. De ce fait, ce travail porté sur l'acte psychanalytique peut venir éclairer la notion même d'acte en général, dont Lacan dit:

“Disons d'abord: l'acte (tout court) a lieu d'un dire, et dont il change le sujet.”

“Ce n'est acte, de marcher qu'à ce que ça ne dise pas seulement « ça marche », ou même «

marchons », mais que ça fasse que « j'y arrive » se vérifie en lui. L'acte psychanalytique semble propre à se réverbérer de plus de lumière sur l'acte, de ce qu'il soit acte à se reproduire du faire même qu'il commande. Par là remet-il à l'en-soi d'une consistance logique, de décider si le relais peut être pris d'un acte tel qu'il destitue en sa fin le sujet même qui l'instaure.”

Dans l'acte, se laisse faire ce qui du sujet commande son passage et sa destitution, c'est-à-dire un savoir inconscient qui s'impose, et, peut-on dire, s'actualise dans la décision. C'est donc bien la notion de sujet que l'acte éclaire, et les apports de Lacan ici renouvellent la compréhension de l'acte en général.

Sans quoi, en effet, il ne serait pas tenable de pousser la comparaison entre un dispositif amusant, fusse t-il rigoureux, et ce qui fait acte au sens lacanien décrit ci-dessus. C'est bien au titre de ce qui fait l'analyste que l'on peut tirer les leçons de ce que le dit analyste peut apporter à des dispositifs qu'il invente et introduit dans le travail social. Ce qui est à l'oeuvre est un “savoir sans sujet”, preuve de l'inconscient, et dans ce que j'ai voulu appeler “oubli” plus ou moins à bon escient. Ne parvenant pas à le saisir, ce sont les artistes toujours qui permettent de relayer, c'est pourquoi la littérature et l'art en général devançant la psychanalyse, et leur dialogue délivrent une lumière renouvelée. Pour autant, seul le retour à la lecture de Lacan sur la notion d'acte, dans ce qu'elle induit de passage « dans son articulation à l'inconscient par le ratage à l'abri duquel se dissimule l'acte »⁸, peut venir saisir en quoi il faut que ce soit un(e) psychanalyste qui invente et conduise ce dispositif et non pas un animateur d'atelier d'écriture, pourtant apparemment bien plus compétent pour ce dessein. Ainsi cet outil ne peut être reproductible qu'à considérer qu'il provient du fait que l'intitiateur-trice soit analyste et ait été confronté de ce fait à la question de l'acte de s'autoriser lors du passage du divan au fauteuil, ce qui l'a contraint à des franchissements. Soit selon ce qu'en dit Lacan « cette essence de ce qui du psychanalyste en tant qu'opérant est acte »⁹ En ouvrant un dispositif dans ces auspices-là, l'analyste convoque bon gré mal gré ceux qui s'y engagent avec lui dans cette voie, ce dont témoigne leur contribution pour cet ouvrage.

Passe et espaces fibrés

Dans le séminaire sur l'acte, Lacan parle, nous l'avons vu dans les citations ci-dessus, de passage. L'énigme de ce qui pousse l'analysant à devenir analyste pose la question de la

⁸ Lacaniana, 1964-1979, sous la Dir. de Moustapha Safouan, page 172

⁹ Leçon du 22 novembre 1967

fin de la cure et poussera Lacan à instituer le dispositif de la Passe. Ce dispositif est constitué de plusieurs protagonistes et différents espaces chargés de traiter le récit d'un analysant sur son parcours de cure. Vous avez lu là-dessus où vous trouverez à lire. Il convient seulement ici de rappeler que Lacan a mis en place plusieurs dispositifs impliquant plusieurs protagonistes, des groupes donc, là où on l'on affirme trop rapidement que Lacan se méfiait des groupes. C'est sans se questionner sur la notion de dispositif qui l'oppose de ce fait aux psychanalystes dits « groupalistes ». Lacan inventa donc la Passe, mais aussi les cartels, organe de base de la formation des psychanalystes, le tout non dissociable du contrôle. La définition du cartel impose de penser la structure et la limite : nombre de participants, lecture commune, à partir de son désir propre, en vue d'une communication, pas au-delà de deux-trois ans, place structurelle du Plus-Un. La notion de dispositif n'est donc pas dissociable de l'éthique de la psychanalyse référée au désir en acte. L'organisation, la nomination et le formalisme d'un dispositif sont donc indissociable de l'éthique d'un commun porté par le désir de chacun.

Dire des ateliers ACPI « ce n'est pas une supervision » montre d'où ils viennent et ce qui a été raturé, « ce n'est pas un atelier artistique » prouve le désir à l'œuvre et son évidence, pour laisser émerger dans l'entre un trait épaissi de ce qui a disparu. C'est dans la réalité même du déplacement à l'œuvre au sein de l'organisation du dispositif que cet entre-deux sera garanti (peu de séance dans l'année mais toutes fixées, hors cadre professionnel, pas de visée d'analyse dans l'écoute, écriture libre)

La Passe fut instauré dans le même temps que Lacan enseignait sur l'acte. Ce point enseigne sur la concomitance logique des deux mouvements (acte et passe restent tout de même un mouvement moteur) et me sert de support pour penser les mises en acte et les mouvements du dispositifs de l'atelier. Pas tant qu'ils existassent en tant que tel, ils n'existeraient pas sous la houlette de l'animateur d'atelier non analyste, mais justement parce que l'analyste conduit et extrait ces moments là comme ce qui vient faire preuve des engagements subjectifs.

Un autre point dans ces inventions de dispositifs de Lacan est la notion d'espace fibré.

Yann Dienner cite Jean-Pierre Le Dantec :

« Il s'agit d'un espace de base où chaque point est associé à un autre espace, appelé fibre, de manière à pouvoir circuler d'une fibre à l'autre localement [...]. Ce qu'on appelle espace fibré, c'est l'ensemble des fibres, chacune étant associée à un point, ou, ce qui revient au même, chaque fibre déployant le contenu virtuel du point dans lequel elle

s'enracine. L'importance de ce modèle, c'est qu'il met en espace à la fois la fonction métaphorique (variations sur une même fibre) et la fonction métonymique (déplacement d'une fibre à l'autre), de sorte qu'il généralise la quintessence du point de vue structural en psychanalyse.» L'espace fibré est donc un « faisceau d'espaces connectés entre eux, avec des possibilités de transport, de transfert, d'une fibre à l'autre le long de certains trajets »

Puis, Lacan, cité par Dienner : « Le 20 novembre 1973, lors de la deuxième séance du séminaire Les non-dupes errent, Lacan définit l'espace fibré comme « un espace dans l'espace ». Le fibré est un objet mathématique que j'essaye de travailler depuis un moment, je m'en suis « servi » déjà pour articuler les espaces que sont le contrôle et l'analyse, ou le travail avec les enfants quand on doit préciser la disjonction de « l'espace des parents » et de « l'espace de l'enfant » ; je suis également passé par les fibrés pour parler de la passe et tenter une articulation des différents lieux du dispositif 2. Plus généralement, je fais l'hypothèse que la notion d'espace fibré permet de parler autrement des « dispositifs ternaires qui favorisent l'émergence de bouts de savoir non référables à un seul auteur », ce dont j'avais déjà parlé en termes de voisinage 3.

Une question énigmatique m'arrive, redoublant celle que je pose dans l'émergence d'un texte nouveau dans l'atelier par effet de révélation, c'est quelle est la zone de passage, est le véhicule qui permet de laisser advenir un savoir qui ne se sait pas, d'un texte « non référible à un seul auteur ».

Depuis de longues années en effet, je navigue, tel Monsieur Jourdain, dans des espaces fibrés sans le savoir, inventant des dispositifs de travail élaborés sur plusieurs espaces. Avant l'aventure du collectif ACPI, et encore plus dans celle-ci, je ne peux concevoir qu'une parole subjective puisse advenir sans inventer un déploiement sur plusieurs scènes disjointes et pourtant reliées. Invention dans l'acte et dans la méconnaissance de ce fait, n'en n'étaient pas moins enchâssé de certitude et de confiance dans un geste modélisé et reproduit dans le montage des formations, dans l'organisation d'ateliers reliés entre eux, les espaces disjoints mais reliés par le biais des liens de transfert de travail et d'amitié dans les journées d'étude...Au-delà, cette notion d'espace fibré peut-être un outil pour penser les connections transférentielles en ce qu'elles sont aujourd'hui relayées – souvent remplacées ? Et cela est une vraie question – par les outils actuels de communication, internet notamment. Pourquoi ne pas tenter une éthique des connections quand elle réintègre le transfert dans la fibration ? Transfert qui est le vecteur de l'actualisation.

L'épreuve du vide dans l'acte.

Cela se passe, cela arrive.

Dans l'atelier ACPI, devant l'acte de dire une situation, ou celui d'écrire mon récit, ou celui de lire le texte d'un autre, ou bien d'entendre la lecture de mon texte par un autre on a :

Vide :

Vide d'autorisation. Vide d'antériorité. Vide de modèle. Vide d'appui identificatoire. Vide d'un amour qui me tiendrait, vide de sensation corporelle,

Plein

Plein des doutes, plein de culpabilité, plein de honte, plein de détresse primordiale, plein de souvenirs, plein pensées en réseaux, plein des bruits du social, plein de sensations corporelles (aussi)

Je sais :

l'acte de mon dire ou de mon écriture va évider, et, en évidant, va faire naître une dimension d'altérité, je ne me reconnais pas dans mon texte, je me destitue je fais naître ce qui d'étranger devient création. Mais je sais n'est pas je fais. Et dans le je fais, où j'ai la place pour cela puisque les autres se taisent, écoutent, accueillent ou attendent. Le je fais déboule avec la décision, dans le même mouvement, je dis, ou j'écris, ou j'écoute, ou je lis. Le texte alors me précède. Dans tous ces actes de l'atelier, je m'absente à moi-même et j'accueille « ce qui arrive ». J'accueille alors le je fais, dans une bascule de vertige, de bougé, au fond pas si terrible, c'est assez petit quand on y va, puis ça se déploie, ça s'ouvre, ça se « fibre » en se connectant aux zones oubliés, ça pioche dans une chambre d'écho, où je me contente de collecter les fragments, les noter, et fabrique le texte, l'écoute, le dire.

Le vide-médian dans la pensée chinoise est-il un horizon pour le psychanalyste ?