

## Rater encore. Rater mieux...<sup>1</sup>

Encore. Dire encore. Soit dit encore. Tant mal que pis encore. Jusqu'à plus  
mèche encore. Soit dit plus mèche encore.  
Dire pour soit dit. Mal dit. Dire désormais pour soit mal dit.  
Dire un corps. Où nul. Nul esprit. Ça au moins. Un lieu. Où nul. Pour le corps.  
Où être. Où bouger. D'où sortir. Où retourner. Non. Nulle sortie. Nul retour.  
Rien que là. Rester là. Là encore. Sans bouger.  
Tout jadis. Jamais rien d'autre. D'essayé. De raté. N'importe. Essayer encore.  
Rater encore. Rater mieux<sup>2</sup>.

Je viens de vous lire les premières lignes de *Cap au pire*, de Samuel Beckett.

Cet hiver, dans le cadre des soirées d'enseignement, à l'EPSF, nous avons reçu Philippe Lejeune qui, entre autres choses, nous a raconté qu'il avait assisté en 1973-1974, au séminaire de Lacan *Les non dupes errent...* et qu'il n'y avait absolument rien compris, mais alors, rien du tout !... Mais que, très bizarrement, il s'était mis à comprendre beaucoup de choses aux textes de Leiris, qu'il travaillait à cette époque.

Je fais partie de ce cartel sur *Les non dupes errent*, et je n'y ai pas compris grand chose... mais, très bizarrement, je me suis mise à comprendre quelques petites chose à Beckett...

Alors, je vais vous donner un premier conseil : si vous lisez ce séminaire de Lacan, *Les non-dupes errent*, lisez quelque chose d'autre à côté : ce sera toujours ça !

Et puis, je vais vous donner un deuxième conseil : ce texte de Beckett dont je viens de vous parler, *Cap au pire*, ne le lisez pas : écoutez-le. Ne le lisez pas, car il est illisible, (du moins, d'emblée.) C'est parce que j'ai eu la chance de pouvoir d'abord l'entendre, magnifiquement interprété par Sami Frey, que j'ai pu ensuite le lire, car je continue, en le lisant, d'entendre la voix de l'acteur. Ça pose question, que ce texte ait besoin d'être porté par une voix. Nous y reviendrons plus loin.

Et, à partir de ce que je pouvais comprendre du texte de Beckett, j'ai pu faire retour au séminaire de Lacan. C'est donc dans cet écart entre deux textes, entre le pas lisible de l'un et le pas compris de l'autre, que pas à pas, clopin-

---

<sup>1</sup> Intervention prononcée le 6 mai 2007 à Aix-en-Provence dans le cadre de la journée du Portant des cartels, à partir d'un travail de cartel sur le séminaire *Les non dupes errent*.

<sup>2</sup> S. Beckett, *Cap au pire*, Paris, Les éditions de Minuit, 1991.

clopant, je vais essayer d'avancer, pour tenter de rater mieux, ou de rater moins mal.

Dans *Cap au pire*, ce qui frappe au premier abord, c'est le style de l'auteur. D'abord, l'usage de la répétition, celle des mots, certes, mais aussi une insistance : encore... retour à... qui témoigne de l'obstination, de l'opiniâtreté du locuteur. De son éthique : cap au pire.

L'éthique de cet écrivain, Beckett, du personnage de *Cap au pire*, est liée au dépouillement du langage : pas de *je*, juste l'énonciation (le sujet est absent de ce qu'il dit, il n'est que dans son effort obstiné de dire, dans sa tension vers). Le texte est travaillé jusqu'à l'exténuation du langage : encore, encore... jusqu'à « plus mèche » Le texte **est** ce travail même.

De raté à empirer. Essayer d'empirer. À partir du minimement raté<sup>3</sup>.

Quoi lorsque les mots ont disparu ? Aucun alors pour ça [...] nuls mots pour ça lorsque les mots ont disparu. Pour ça lorsque plus mèche encore ? [...] Rien sauf ce qu'ils disent. Rien sauf eux. Ce qu'ils disent. De qui que ce soit d'où que ce soit disent. Pis au point qu'ils risquent à jamais de mieux rater le plus mal dire<sup>4</sup>.

On note également l'usage réitéré de l'oxymore : « le blanc obscur », « les écarquillés clos »... le sens est mis en défaut, le lecteur, l'auditeur est confronté à l'impossible d'une représentation qui pourrait venir imaginer la scène dont il est question, car ce dont il est question, c'est précisément de cet impossible, de cet au-delà du sens.

Les verbes sont à l'infinitif, il n'y a aucun mot inutile : l'auteur vise à l'extrême, au dépouillement incessant du langage, à son exténuation, il tend vers le vide, le néant, comme une asymptote : asymptote, car : « Tout sauf le vide. Non. Le vide aussi. Inempirable vide. Jamais moindre. Jamais augmenté. Jamais depuis que d'abord dit jamais dédit jamais plus mal dit jamais sans que ne dévore l'envie qu'il ait disparu ? » Et quand tout a disparu, « le vide n'en est-il pas d'autant plus grand encore ? Non. Vide au maximum lorsque presque. Au pire lorsque presque. » « inaugmentable imminimisable inempirable sempiternel presque vide<sup>5</sup>. »

Dans la séance du séminaire *Les non dupes errent* du 8 janvier 1974, Lacan dit : « La consistance est d'un autre ordre que l'évidence, elle se construit de quelque chose dont je pense qu'à le supporter des ronds de ficelle, il passera quelque chose de ceci que je dis : que c'est bien plutôt l'évidement. »

Avec des mots, des procédés d'écriture, Beckett minimise, et évide son texte ; le « presque » vient faire bordure, le langage est soumis à une constante remise en question pour dire au mieux le vide : parler de pénombre ? De vide ?

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p 28.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 37-38.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 56.

Les ombres qui disparaissent, puis réapparaissent, sont-elles changées, ou inchangées, du fait de cette disparition ? Comment parler du vide, si ce n'est à partir de la pénombre ? Quels mots pour dire au mieux l'indifférencié ? Pour aborder au plus près l'indicible ?

Encore retour pour dédire disparition du vide. Disparition du vide ne se peut. Sauf disparition de la pénombre. Alors disparition de tout. Tout pas déjà disparu. Jusqu'à pénombre réapparue. Alors tout réapparue. Tout pas à jamais disparu. Disparition de l'une se peut. Disparition des deux se peut. Disparition de la pénombre se peut. Disparition du vide ne se peut. Sauf disparition de la pénombre. Alors disparition de tout<sup>6</sup>.

Le vide. Comment essayer dire ? Comment essayer rater ? Nul essai rien de raté. Dire seulement<sup>7</sup>.

C'est ce qui le guide, cette asymptote. Il se déleste du superflu pour aller cap au pire, il s'efface lui-même.

Cet effacement répond à l'effacement du visuel et au dépouillement du langage. Il s'agit là d'une avancée par soustraction. D'ailleurs, à plusieurs reprises, le locuteur se reprend : « Ajouter ? Jamais ». Mais plutôt améliorer au pire.

Pire moindre. Plus pas concevable. Pire à défaut d'un meilleur moindre. Le meilleur moindre. Non. Néant le meilleur. Le meilleur pire. Non. Pas le meilleur pire. Néant pas le meilleur pire. Moins meilleur pire. Non. Le moins. Le moins meilleur pire. Le moindre jamais ne peut être néant. Jamais au néant ne peut être ramené. Jamais par le néant annulé. Inannulable moindre. Dire ce meilleur pire. **Avec des mots qui réduisent** dire le moindre meilleur pire. A défaut du bien pis que pire. L'imminimisable moindre meilleur pire<sup>8</sup>.

Le lecteur, l'auditeur a le sentiment d'un dépassement, d'une urgence à dire :

Un lieu. Où nul. Fut un temps où essayer voir. Essayer dire. Comment exigü. Comment vaste. Comment si non illimité limité. D'où la pénombre. Plus maintenant. Mieux su ne pas savoir maintenant. Mieux pas su maintenant<sup>9</sup>.

Mais ce temps là, dans ce non-lieu là, renvoie à une abolition de la temporalité : « Nul jadis dans le maintenant sans passé<sup>10</sup> ».

Et de même, le savoir renvoie au pas su, le dire au mal dit, le voir au mal vu, et le corps n'est plus qu'une ombre qui vacille et s'éloigne.

J'ai parlé d'effacement du visuel : au fur et à mesure de la progression du texte, le champ visuel en effet s'appauvrit, le perçu décline, l'objet du regard

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 49.

se réduit à des ombres qui vacillent et s'éloignent... Jusqu'à un certain point, dans le texte, qui est le point de retournement, et du texte, et du regard.

Une image est cependant proposée, pour l'exercice, aurait-on envie de dire : un vieil homme et un enfant. Mais ce n'est qu'un semblant : « N'importe quoi d'autre ferait aussi mal l'affaire<sup>11</sup>. »

Lacan :

Qu'est-ce que le réel ? Il n'y a pas d'initiation, il n'y a que le voile du sens. Il n'y a rien d'autre derrière que ce en quoi il faut s'en tenir au support du semblant. Certes, en tant que ce semblant est semblable à l'articulation de ce qui ne peut se dire que sous la forme d'une vérité énoncée : c'est-à-dire que comme dévoilement nécessaire ; c'est-à-dire incessant<sup>12</sup>.

Un vieil homme, un enfant, donc. Qui vont s'éloignant, main dans la main : des mains qui s'étreignent. Cet éloignement devient un vacillement de deux ombres, qui parfois en viennent à se confondre, et qui s'amenuisent.

Nous voyons de dos le vieil homme et l'enfant, nous sommes spectateur, le regard est orienté selon une perspective classique, pourrait-on dire.

Puis, brusquement, il se produit dans le texte un retournement: « collés à [...] dans le crâne [...] les yeux contre les yeux<sup>13</sup> », nous sommes celui qui voit depuis l'intérieur du crâne :

Simplement être là de nouveau. Là dans cette tête dans cette tête. Être ça de nouveau. Cette tête dans cette tête. Yeux clos collés à ça seul. Seul ? Non. Aussi. À ça aussi. Le crâne incliné. Les mains atrophiées. Yeux clos écarquillés. Yeux clos collés aux yeux clos écarquillés. Être cette ombre de nouveau. Dans cette ombre de nouveau. Parmi les autres ombres. Ombres qui empirent. Dans la pénombre vide<sup>14</sup>.

Le trou du regard devient pure béance :

Les yeux. Temps d'essayer d'empirer. Tant mal que pis essayer d'empirer. Plus clos. Dire écarquillés ouverts. Tout blanc et pupille. Blanc obscur. Blanc ? Non. Tout pupille. Trous noir obscur. Béance qui ne vacille. Soient ainsi dits. Avec les mots qui empirent. Désormais ainsi. Mieux que rien désormais améliorés au pire<sup>15</sup>.

Deux ombres s'éloignent, à quoi correspondent deux trous noirs, les deux trous des pupilles qui nous ramènent à l'intérieur du crâne... ou un trou ?... Puis il est question de trois trous d'épingles (l'auteur a fait intervenir un troisième personnage, une vieille femme, ombre s'éloignant aussi, et s'interroge sur le un, le deux, le trois, leur superposition dans le brouillage) qui se réduisent eux aussi à *un* trou d'épingle, pour entrer dans le crâne où ne reste que le reste de substance molle. Le trou du regard vient se conjoindre au trou de la tombe, au

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>12</sup> J. Lacan, *Les non dupes errent*, séance du 8 janvier 1974.

<sup>13</sup> S. Beckett, *Cap au pire*, *op. cit.*, pp. 32-33.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 34.

trou de la mort... C'est la place où le lecteur, le spectateur, l'auditeur est situé à la fin du texte.

Écarquillés collés aux écarquillés. Dos courbés taches brouillées dans les écarquillés collés aux écarquillés. Deux trous noirs. Noir obscur. Entrée à travers crâne jusqu'à la substance molle. Exit hors substance molle à travers crâne. Béants dans visage invisible. Ça la faille ? Ça le défaut de faille ? Essayer mieux plus mal enchâssés dans crâne. Deux trous noirs dans l'avant crâne. Ou un. Essayer mieux plus mal encore un. Un trou noir obscur au centre avant crâne. En quoi l'enfer de tout. Hors quoi l'enfer de tout. Ainsi à défaut de pire dire l'écarquillé désormais<sup>16</sup>.

Le regard est donc le point de renversement par lequel s'opère le retour vers l'intérieur du crâne d'où, de la substance molle, suintent les mots. « Trou noir béant sur tout. Absorbant tout. Déversant tout<sup>17</sup>. »

Puis des signifiants s'égrènent : « pierres tombales », « vieux cimetière », « noms effacés, et de quand à quand », « tombes de nuls êtres ».

Le crâne, lui, ne disparaît pas.

Pour y entrer, encore le **trou**. Atteindre ce qu'il **reste** de substance molle. Hors quoi le **petit reste**<sup>18</sup>.

Un trou d'épingle. Dans l'obscurissime pénombre. À des vastitudes de distance. Aux limites du vide illimité. [...] Plus mèche néant. Plus mèche encore.

Soit dit plus mèche **encore**<sup>19</sup>.

« Encore » est le mot qui ouvrait le texte, et qui le boucle à la fin : toujours la répétition, l'insistance, l'exigence... ça ne cesse pas...

Je fais l'hypothèse que le point d'énonciation, chez Beckett, (qui détermine son éthique d'écrivain, de cet écrivain de *Cap au pire*) consiste à se tenir au plus près du trou, sur la ligne de crête du mot et de son ombre, où se tapit le réel, la mort.

Au vacillement du visuel répond le vacillement du langage qui n'est plus qu'une ombre de langage. Dans le texte, il est question de sécrétion du langage, à partir de quelque substance molle d'où les mots suintent.

On remarque une progression, une dégression, dirait-on mieux, dans les termes utilisés au cours du texte : au début, il s'agit de **dire**... puis, le langage est **secrété**... et à la fin du texte, le langage **suinte** de la substance molle... : il y a là un effacement de l'acte de dire, de toute volonté de dire, de toute possibilité d'un sujet à ce qui est dit : **ça suinte**.

Ceci me renvoie à ce que Lacan énonce dans le séminaire *L'acte psychanalytique* : « Dans l'inconscient, il s'agit d'un savoir sans sujet<sup>20</sup>. »

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

Dans *Les non dupes errent*, Lacan, à propos de l'énoncé de la fonction  $f(x,y)$ , dit :

Il faut donc que mon énoncé n'implique pas de sujet. S'il y a quelque chose qui se trouve là écrit, c'est que de sujet il n'est question que dans la fonction, et cette fonction est niée : « il n'existe pas » de fonction qui ferait le rapport de l'homme et de la femme. Cette fonction, si elle n'a pas de rapport, c'est affaire d'impossible. Or, pour démontrer l'impossible, il faut prendre fondement ailleurs que dans ces écritures précaires<sup>21</sup>.

et Lacan amène là le fait qu'il prend appui sur le nœud, sur une topologie.

Dans la séance du 9 avril, il présente l'écrit comme permettant de se passer des mots pour en arriver à la lettre, afin d'éviter l'écueil du sens, pour, de ces lettres, en faire quelque chose.

C'est dans cette même séance qu'il pose la formule de l'écrit comme savoir supposé sujet : « L'écrit se définit avant tout d'une certaine fonction, dit-il, d'une place de bord ».

Ce qui reprend son propos du 19 février :

Tous nous inventons un truc pour combler le trou dans le réel. Là où il n'y a pas de rapport sexuel, ça fait trou-matisme. On invente. [...] Ce qui détermine, ce n'est même pas un savoir, c'est un dire. **Ce n'est un savoir que parce que c'est un dire logiquement inscriptible.**

[...] Sans cette réflexion sur l'écrit, sans ce qui fait que le dire, ça vient à s'écrire, il n'y a pas moyen que je vous fasse sentir la dimension dont subsiste le savoir inconscient.

[...] l'inconscient, ça ne découvre rien, puisqu'il n'y a rien à découvrir dans le Réel, puisqu'il y a un trou. **Pour voir où est le trou, il faut voir le bord du Réel.** »

Toujours dans la séance du 9 avril, Lacan évoque les deux dimensions qui font la portée de l'écrit : cesser et non cesser, et il pose la question : « Comment trouver ce qui fait fonction surface et ce qui, à mon dire, ferait fonction temps du même coup ? Ce qui est très proche du nœud que je vous suggère ».

Il énonce la différence entre la voix, objet  $a$ , elle-même non identique au phonème, mais plutôt de l'ordre de la scansion : il s'agit là du temps pour dire, distinct de ce qu'il en est du dire, entre la voix, donc, et l'écrit.

Et, lors de la séance du 23 avril, il insiste : « Le dire, c'est pas la voix, c'est pas l'écrit. »

Donc se pose la question du rapport entre la voix, l'acte de dire, et le savoir supposé sujet.

Pour en revenir au texte de Beckett : j'avais parlé tout à l'heure de l'importance d'entendre ce texte. L'avoir entendu induit un autre rapport à sa

---

<sup>20</sup> J. Lacan, *L'acte psychanalytique*, séminaire inédit, séance du 17 janvier 1968.

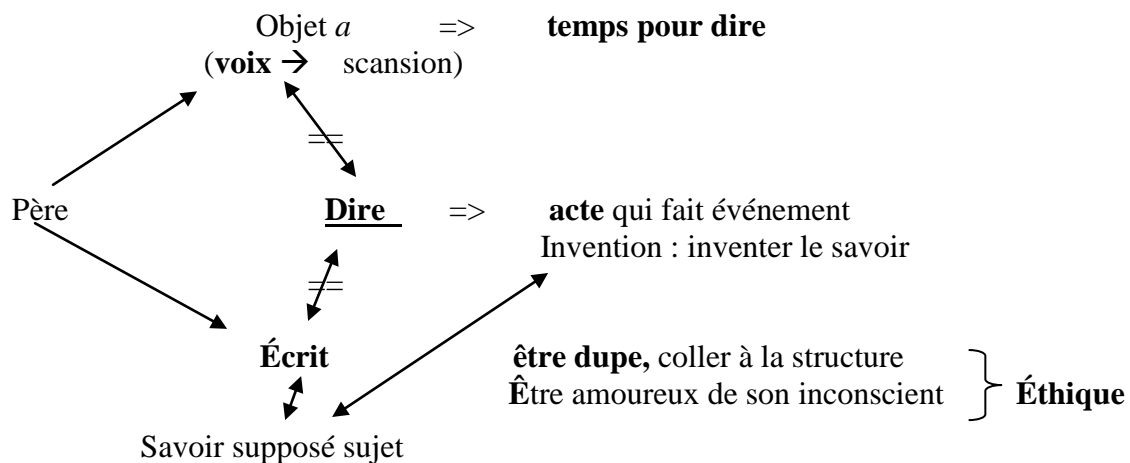
<sup>21</sup> J. Lacan, *Les non dupes errent*, séance du 15 janvier 1974.

lecture, me semble-t-il. Peut-on dire qu'il est porté par la voix de l'acteur ? Et dans ce cas, s'agit-il de sa phonétisation, du son de la voix ? Ou bien du rythme, des silences, de la tonalité, qui donne corps et relief au texte ?

Ou bien est-ce le texte qui fait appel d'une voix pour l'énoncer, pour porter le pas de sens qui le leste : en écoutant l'acteur, il m'est arrivé par moments de décrocher du « sens », d'être uniquement sensible à la voix, au rythme des mots.

Lors de ce séminaire *Les non dupes errent*, Lacan travaille donc sur ce qui noue la voix, l'écrit et l'énonciation, dont le livre de F. Balmès, *Le nom, la loi, la voix : Freud et Moïse, écritures du père*<sup>22</sup>, et le livre de H. Yankelevich, *Du père à la lettre*<sup>23</sup> nous ont montré les liens étroits avec la question du père.

Pour essayer de rassembler les indications de Lacan, je propose le petit schéma suivant :



<sup>22</sup> F. Balmès, *Le nom, la loi, la voix. Freud et Moïse, écritures du père*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 1997.

<sup>23</sup> H. Yankelevich, *Du père à la lettre*, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2003.

Lacan, séance du 15 janvier 1974 :

Le savoir inconscient est topologique, il ne tient que de la proximité, du voisinage. Il est nodal.

Le savoir inconscient ne se supporte pas de ce qu'il insiste, mais des traces que cette insistance laisse. Non pas de la vérité, mais de sa répétition en tant que c'est en tant qu'elle se module.

Lacan, dans la leçon 1 de *Les non-dupes errent*, commente le « errent » du titre de son séminaire : il en reprend l'étymologie, qui associe l'erreur, l'errance, et la répétition. L'errance, c'est n'être pas dupe, refuser de coller à la structure

Lacan propose une autre éthique que celle fondée sur une méthode, une Voie : une éthique qui se fonde sur le refus d'être non-dupe : il faut coller à la structure, il faut être dupe de ce savoir inconscient qui finalement est notre seul lot de savoir.

Lacan oppose l'éternel voyageur, l'homme sans ancrage, qui erre dans un espace indéfini, et il récuse aussi la notion de méthode, de Voie, comme inappropriée au champ dont il est question : c'est un espace qui nécessite une topologie particulière, articulant écriture et trou : d'où la nécessité du nœud borroméen (modal et nodal).

Un corps qui se réduit à un reste de substance molle, des mots qui se font « plus mèche » et se minimisent au maximum, un regard qui devient trou béant sur des ombres de taches brouillées, est-ce qu'on ne peut pas entendre là une version littéraire de *RSI* ?

Alors, peut-on dire que Lacan, avec son nœud borroméen, poursuit là où Beckett en reste avec un filet de langage, au seuil, au bord du trou ?

Que Lacan se donne un moyen pour explorer cet espace-là, fait de retournement, d'indicible, de torsion de l'espace, de paradoxes ? « À prendre appui sur le nœud pour que quelque chose de l'impossible se démontre, qu'est-ce que je fais ? Je prends appui sur une topologie<sup>24</sup>. »

Qu'avec ce nouvel outil, il est possible de rendre compte de façon plus appropriée de ce qui est en jeu à la fin de la cure, et du dépassement de ce que Freud appelait le roc de la castration ?

Que le passage des Noms du Père aux non-dupes errent, en ôtant dans ce qui s'écrit la référence au Père œdipien (qui ne se retrouve que dans ce qui s'entend) met l'accent sur ce qui, dans et par l'écrit, soutient l'éthique de la psychanalyse : coller au savoir inconscient, être dupe de la structure ?

Du père au pire, comme de dire au pire, il n'y va que d'une seule lettre. Au bord du trou du réel, c'est une lettre qui va faire arête (au sens de point

---

<sup>24</sup> J. Lacan, *Les non dupes errent*, séance du 15 janvier 1974.



d'arrêt ou de reste qui reste en travers de la gorge, éventuellement, ou de ligne de crête), et c'est de cette fonction de la lettre reprise par les écritures borroméennes que Lacan va s'emparer pour détourner le trou.