

Grand Séminaire du 24 juin 2025

Discussion après la conférence de Marie-Christine Laznik

Jean-Paul Beaumont : Merci Marie-Christine pour ce très bel exposé comme toujours. Tu nous introduis au séminaire 'Le Transfert' que nous allons travailler cette année, et à la notion de semblant.

Je vais passer tout de suite la parole à Jean-Luc Cacciali.

Jean-Luc Cacciali : Merci beaucoup Marie-Christine pour ce parcours et puis cet exposé très vivant. Il y a beaucoup de choses. L'importance de la mise en scène pour l'analyste dans cette situation extrême, pour que se rencontrent le bébé et sa mère. Tu poses la question de ce qui a valeur, à la fois interprétative et à la fois mutante, dans cette pratique dans les situations extrêmes mais dont on peut se poser (la question) si ça ne nous permet pas aussi un certain éclairage pour notre pratique tout court puisque tu évoques la pratique de Lacan, et notamment avec toi, avec l'importance de cette participation du corps dans l'analyse. À ce propos, une remarque peut-être un peu drôle, c'est que, donc tu l'as rencontré en 72, et le séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, c'est de 71.

MC. Laznik : Et ...Ou Pire est de 72.

JL. C. : Exactement. Donc y a-t-il rencontre dans ces moments où il est effectivement question du semblant dans sa propre recherche ?

Alors toute la première partie, comme le disait Jean-Paul, c'est sur le séminaire du 'Transfert' que nous allons étudier cette année, donc la question de l'érôménos et de l'érastès, en quoi il faut que l'analyste s'intéresse au problème de l'amour puisque cela permet d'éclairer à la fois ce qui se passe dans le transfert et ce qui est causé aussi par le transfert. Et il y a ce point très important où tu dis qu'il y a un double travail de l'analyste, avec ce très beau mythe qu'élabore Lacan du miracle de l'amour, à la fois le miracle de réanimer le bébé, mais avec ce double travail puisqu'il faut que la mère le supporte, n'en soit pas blessée, donc il faut que la mère soit entendue, et puis aussi que la mère se sente aimée, pour qu'il y ait aussi une possibilité que l'analyste opère un miracle à son endroit, si j'ai bien entendu.

Juste une petite remarque, je ne sais pas si tu l'as reprise, dans les notes que tu m'as envoyées, tu t'aperçois que ce jour-là tu as une robe rouge, que tu as des boucles d'oreille et tu dis que tu es arbre de Noël, nous avions eu l'occasion d'en discuter avec Paula, tu étais d'accord sur l'importance de la couleur pour les bébés. Importance de la parole, de la mise en scène, et il y a aussi peut-être

cette importance de la couleur. C'est là que tu remarques, en voyant le film, la façon dont tu es habillée, c'est-à-dire de façon très colorée.

Tu parles de ses mouvements après ? Et Lacan passe de la question de l'amour de transfert à cette question sur le désir. Et comment dans le séminaire *L'acte psychanalytique*, c'est-à-dire plus tard, l'analyste est en position pour l'analysant d'objet petit *a*. Tu te demandes comment ça peut se fabriquer, comment c'est possible, si ça vient du ciel, si c'est une mise en place automatique. Tu privilégiés dans la clinique avec les bébés la question du transfert, de l'amour de transfert. Et tu amènes cette notion de semblant que tu réactualises, c'est important puisque souvent, le semblant est pris pour la représentation. Tu précises que le semblant n'est ni imitation ni représentation. À la fois qu'est-ce qu'entend Lacan par ce terme et quelle est sa fonction ? Qu'est-ce qui permet qu'il opère, qu'il opère et qu'il ait une valeur interprétative ? Que fait l'analyste dans sa position interprétative en tant que semblant ?

Je ne vais peut-être pas reprendre la question du semblant directement, parce que tu évoquais l'article de Valentin, peut-être qu'il va en discuter avec toi. Mais pourquoi Lacan a recours à la fois au terme de semblant et pourquoi il lui donne cette acceptation ? Quelle est l'acceptation qu'il donne au terme semblant, qui n'est ni imitation ni représentation, j'insiste, mais moi j'avais plutôt tendance à en faire une représentation, et puis toute la question du masque dans le théâtre grec.

Tu rappelles comment tu fais équivaloir la signification du signifiant *Schein* qui serait l'apparence avec le terme de semblant chez Lacan.

Ce que je trouve intéressant et important c'est comment Lacan dit le semblant comme le masque en tant que manifeste, « le semblant prend effet d'être manifeste ». C'est-à-dire comme il ne s'agit pas de faire tomber les masques, avec le risque que cela puisse induire un passage à l'acte, il ne s'agit pas plus de faire tomber le semblant, il n'y a rien à dévoiler derrière le semblant, ça je trouve que c'est un point important et très intéressant.

Je vais terminer pour en venir à une discussion, avec ce que tu es allée chercher chez Barthes et chez Lacan sur le théâtre de marionnettes japonais, avec l'importance de la voix, la voix chargée d'émotion, celle qu'au départ tu dis liée au regard, la voix qui permet que le regard surgisse, mais avec cette particularité dans le théâtre japonais où le récitant à la fois, a cette voix chargée d'émotion, et à la fois, lui, il est impavide, avec un texte qu'il lit, même s'il peut improviser. Et tu en fais donc la position de l'analyste. Pourquoi cette particularité dans le théâtre de marionnettes japonais, pourquoi tu en fais la position de l'analyste ? Je pense que ça va venir dans la discussion cette question du semblant avec Valentin et peut-être avec nos collègues de Lyon.

Je voudrais terminer en essayant de répondre à ta question où, dans *L'acte*, tu te demandes comment l'analyste arrive à devenir l'objet *a* de son analysant, l'objet *a* cause du désir de son analysant. Dans le séminaire Lacan dit que c'est la question de l'acte analytique, c'est l'acte analytique qui permet que soit mis en cause le sujet supposé savoir. C'est de cette mise en cause du sujet supposé savoir que devient possible pour l'analyste de prendre la position d'objet petit *a*, cause du désir de son analysant. La question que je pose, c'est pourquoi tu sépares les deux, il y aurait la question du transfert et puis la question de ce que tu appelles le discours, je ne sais plus ta formulation, mais en tous cas cette deuxième partie avec le séminaire sur l'acte. Pourquoi tu sépares les deux puisque dans *L'acte psychanalytique*, dans le séminaire, l'analyste est semblant d'objet petit *a*, objet petit *a* cause du désir de l'analysant, il y a toujours la question du semblant qui continue. Dans le discours analytique il s'agit toujours de semblant d'objet petit *a*, il n'y a pas de discours sans semblant. Tu sépares aussi la question de la jouissance et la question du semblant, dans le discours elle sont liées, il n'y a pas, me semble-t-il, de discours sans à la fois le semblant et la jouissance. Il me semble que l'importance que tu donnes au semblant, tel qu'il l'entend, tel qu'il va le reprendre dans cette forme un peu particulière en allant chercher sa signification au Moyen Age, il continue toujours à donner de l'importance au semblant en ce qui concerne l'analyste, qui est semblant d'objet petit *a*. Voilà ce que je voulais dire.

JP. B. : Je vais prendre la parole un tout petit peu. Le miracle c'est que quand la main s'avance et qu'en face arrive une autre main, alors que la première main se fige en fruit ...

MC. L. : Non elle ne se fige pas.

JP. B. : C'est ce que tu as dit tout à l'heure, « c'est votre main qui se fige dans la plénitude fermée du fruit. »

MC. L. : Oui parce qu'en fait la main sort du fruit.

JP. B. : Oui tu avances la main et le miracle, c'est qu'en face une autre main vient ... et c'est ta main qui se transforme en fruit, c'est là que se passe le passage entre érôménos et érastès. Tu es d'accord ? C'est repris par Klossowski.

Tu as dit tout à l'heure : vous avancez la main qui est la vôtre et c'est votre main qui se fige dans la plénitude fermée du fruit. C'est ta main qui se transforme en fruit.

MC. L. : En objet petit *a*.

JP. B : Là c'est ta main qui se transforme en fruit, c'est ta main qui devient fruit, par rapport à l'autre main. Non ?

MC. L. : Il y a Angela qui n'est pas d'accord.

JP. B. : Ah bon !

Angela Jesuino : La main s'avance sur l'objet qui est le fruit ou la fleur, et c'est de là qu'il y a une autre main. Ce n'est pas que la première main se transforme en fruit.

JP. B. : « C'est votre main qui se fige dans la plénitude fermée du fruit. »

A.J. : Pour saisir l'objet et du coup c'est une autre main.

JP. B. : Oui je sais bien, c'est ça le miracle, il y a une autre main qui s'avance et ta main devient le fruit, elle se fige dans la plénitude.

A.J. : Lisez le texte de Lacan.

JP. B. : C'est juste ce qu'a dit Marie- Christine, c'est votre main qui se fige dans la plénitude fermée du fruit.

MC. L. : Ça c'est Lacan, mais je pense que je l'entends comme Angela. Si une main se tend vers la vôtre, les deux se réunissent, et il dit : c'est comme si c'était dans la plénitude du fruit mais c'est deux mains, de l'objet il y a un sujet qui a émergé.

JP. B. : Et donc c'est bien ça, la main que tu tendais se transforme en objet pour l'autre main, non ? Alors j'ai pas compris ce que Lacan disait.

Jean-Luc Cacciali : Marie-Christine, est-ce que tu serais d'accord de dire que, par exemple, dans le miracle, c'est la voix, ta voix qui fait surgir, où revient le regard ?

MC. L. : Écoute, les bébés ils tendent leurs mains, ils y vont carrément, les bébés, c'est même pas figuré, les bébés y vont, et ce bébé comme vous avez

vu, il met la main dans la bouche de sa mère et il la regarde. Cette mère qui n'avait aucun lien avec son bébé, se retrouve avec un bébé qui lui met la main ... parce qu'il faisait comme ça, c'est pas terrible une main, la mère peut avoir le sentiment qu'on la tripote, il y a la main, mais il y a aussi les deux regards qui se retrouvent.

Christiane Lacôte : Lacan était un latiniste tout à fait compétent et le fruit c'est la jouissance, il joue là-dessus, et la bûche qui s'anime, c'est presque une image mystique.

Valentin Nusinovici : Il y a toute cette figuration, ce qui est extraordinaire, c'est que cette figuration que tu as bien fait sentir, que Lacan donne, quelque chose de semblable est visible, je trouve, dans ton traitement. Dans le même fil que ce que dit Christiane, la dimension qu'il faut quand même nommer, c'est celle du réel, il l'a nommée à partir de la jouissance, il y a là un réel. Je suis vraiment intéressé par ce que tu as fait. Bon, pour Lacan, le semblant c'est le signifiant, ça c'est son appui principal, ce n'est pas imaginaire.

MC. L. : Quand il l'applique au théâtre grec et au masque, je crois que c'est le réel.

V.N. : Écoute, la définition qu'il donne, c'est plutôt le signifiant. Pourquoi je dis ça ? Je dis ça parce que la dimension qui va avec, et au-delà, c'est là-dessus que je voudrais t'interroger, c'est le réel. Quand on voit ces enfants, ces enfants que tu réanimes si bien, est-ce qu'il n'y a pas au-delà, je ne sais pas si au-delà convient, au-delà de ce qui est parlé, au-delà de ce qui est joué, cette dimension d'un réel.

MC. L. : Sûrement, sûrement. Pour aller plus loin, je voudrais dire deux choses, à Cacciali d'abord, c'est que dans le séminaire de L'acte, il n'y a pas le semblant, parce que là j'ai bien regardé, j'ai mis semblant sur l'ordinateur, il n'y a pas le semblant dans le séminaire de L'acte, ça va venir après. Ce que moi j'ai l'impression, c'est que Lacan lui-même cherche à rendre compte de la façon dont lui, analyste, procède. Et quand il dit l'analyste procède de la place du semblant et de la place du masque, et il reprend toute sa petite histoire dans le théâtre grec. Parce que moi ma question était de savoir comment je pouvais rendre compte de ce théâtre, qu'est-ce que c'était que cette histoire ? De la même façon que Lacan, en huit ans, cinq fois par semaine, l'a fait quelquefois, c'était pas tout le temps. Avec les bébés, on met ça en scène quelques fois, après on est tranquille, ça se joue pas tout le temps, c'est à quelques moments

pour que ça puisse se mettre en place. Mais tu vois, peut-être que je ne suis pas assez bonne, dans le séminaire de l'acte, j'ai l'impression que c'est donné, il suffit qu'on rentre comme ça dans le discours analytique, ça le donne. Et j'ai l'impression que quand il revient à ça dans le séminaire du Semblant, c'est moins évident. C'est moins évident, et moi je demandais rien, je voulais juste le nom d'un analyste. Donc j'étais dans une position qui ressemblait un peu à ce petit bout de chou qui demande rien du tout. Et du coup, je l'ai vu déployer son système pour me mettre dans cette position-là, mais il l'avait fait aussi avec Alain Didier-Weill, pas qu'avec moi. Donc il y avait des moments où il mettait des choses en scène par le biais du discours, pas du corps, parce que tu m'as parlé du corps. Moi ce que je trouve intéressant dans l'histoire du peau à peau, cette voix qui prend tellement, le monsieur est là, son corps n'y est pas. Je trouve que c'est une très belle chose, c'est pas lui qui est du côté de la jouissance.

V.N. : Cette voix dont on ne saurait même plus d'où elle sort, puisque le corps d'une certaine façon, il est complètement du réel, je trouve que ça évoque, ça la montre pas, ça peut pas se montrer, mais ça évoque la dimension du réel.

MC. L. : Peut-être que quand nous interprétons à côté de ce bébé, que je fais tout ce théâtre, quand je trouve en moi les mots qui vont faire, je vais les chercher un peu comme lui, je perce le fruit aussi, c'est vrai que ce n'est pas du côté d'une jouissance qui me serait personnelle. Je me prête à ça mais je ne le fais pas en faux, il n'y a pas de faux-semblant.

JP. B. : Dans le Bunraku il y a une espèce de dissociation de la jouissance du côté du public, une dissociation entre d'un côté les marionnettes, comme dans le Nô d'ailleurs, à Osaka il y a un théâtre qui fait beaucoup ça, c'est le seul qui fait encore ça aujourd'hui, il y a un théâtre national de Bunraku à Osaka. Il y a d'une part le masque, non les marionnettes - dans le Nô c'est le masque, dans le Nô c'est un peu pareil, il y a à droite sur l'estrade la voix et le shamisen – il y a d'autre part la voix que tu as montrée très bien du monsieur qui est assis derrière, et devant il y a les instruments, le shamisen. Il y a une espèce de dissociation des trois. Mais la jouissance dans ce théâtre dissocié, c'est celle du public

MC. L. : C'est la même chose qu'il dit du théâtre grec. Il dit que celui qui porte le masque ... mais il dit quand même que le chœur s'en donne à cœur joie, il joue d'ailleurs des mots chœur et cœur joie, mais c'est pour le grand bonheur

du public. Et c'est pour ça que je fais très très attention quand je montre nos films, que ça ne soit pas dans ce registre-là que ça tombe.

Bernard Vandermersch : Je te remercie beaucoup Marie-Christine, tu soulèves des problèmes fondamentaux, il s'agit de l'entrée d'un enfant dans le langage, et même d'un refus ...

MC. L. : Et dans le rapport à l'Autre.

B.V. : Oui mais l'Autre, en l'occurrence c'est le langage, c'est vrai, mais il me semble que c'est lié à une intolérance au signifiant, parce qu'il y a quelque chose qui fait une retraite, il se détourne.

MC. L. : Il est intolérant à toute marque d'excès de négatif dont l'autre qui profère le signifiant serait porteur. Moi je ne suis pas du tout pour qu'aucun affect ... d'abord on a une équipe formidable, on les voit tout petits, je sais que ça va marcher. Mais la mère s'inquiète énormément, j'ai sauté ce morceau pour ne pas vous déranger trop longtemps. Ce qui est évident c'est qu'il y a un excès d'empathie émotionnelle, ces bébés ne supportent pas qu'on s'inquiète. Les gens s'inquiètent toujours pour un bébé. Dès qu'il y a de l'inquiétude ils se ferment, parce que la voix porteuse d'inquiétude n'est pas supportable.

B.V. : Oui, pour eux, c'est-à-dire que le signifiant qui éveille le sujet, il ne peut pas être un simple trait différentiel, il faut qu'il soit collé au semblant. Le signifiant c'est du semblant, mais c'est un trait purement différentiel dans l'espèce humaine, et avec un semblant qui, lui, est réel, c'est-à-dire, c'est pas n'importe quoi, y'a de l'identique à soi là-dedans, c'est pas n'importe quelle voix, c'est pas n'importe quel rythme, il y a là quelque chose qui est presque passage du signe au signifiant. On a l'impression que ces choses-là, elles nous donnent la gravité de l'humanisation, parce qu'on voit que ça peut échouer, et c'est ça que je voulais dire.

Alors ces pays de grande culture comme le Japon, le monde grec et la tragédie, semblent avoir mis en scène cette différence qu'il y a dans le langage, ce qui est de l'ordre de la compréhension, ces moments scientifiques par exemple, un discours très défendu, détaché de ce réel de jouissance qui est nécessaire et qui est accroché au signifiant. Quand tu dis le semblant c'est du signifiant, mais c'est quelque chose qui est collé au trait différentiel, c'est quelque chose en plus qui est nécessaire pour que l'enfant accepte de rentrer dans ... Mais même chez les enfants normaux, même chez les bébés normaux.

JP. B. : C'est quelque chose qui est donné dans la musicalité du mamanais. Au début tu proposes une jouissance dans la manière très particulière de parler aux bébés. Je crois qu'on l'entend dans toutes les civilisations.

MC. L. : Non, elle n'est pas particulière, on parle aux bébés en utilisant la prosodie du « *motherese* » dans toutes les civilisations.

JP. B. : Mais est-ce qu'il n'y a pas quelque chose, là, une espèce de jouissance qu'on propose aux bébés ?

MC. L. : Ce que je trouve intéressant, c'est pourquoi ce théâtre ? C'était ça que je voulais interroger parce que, quand même ...

B.V. : Oui mais toi, tu fais un théâtre parce que tu es psychanalyste et tu n'as pas à en jouir de tout ça, mais une mère normale, elle en jouit avec son bébé de tout ça.

MC L. : Espérons-le.

B.V. : C'est absolument essentiel pour nouer un réel, parce que sinon, le signifiant il vous envoie balader un peu partout, on sait plus quoi, c'est terriblement angoissant. Dans l'espèce humaine pourquoi on parle ? Les enfants, de signifiant en signifiant, ils sont en l'air, mais que me veut-elle ? Mais que me veut-elle ? Que veut-elle que je sois ? comme dit le père Lacan. Alors s'il n'y a pas cette jouissance, cette promesse du signifiant au-delà du semblant, je pense que l'enfant se replie. Moi je trouve ça formidable.

Martine Lerude : Je trouve ça aussi formidable. Je voudrais quand même souligner que ce que tu appelles semblant, c'est quand même ce moment où, par ce théâtre, il y a une adresse et, comme tu dis, l'adresse elle est vraie. Et il y a là aussi une promesse à quelqu'un d'autre, c'est-à-dire à la mère.

MC. L. : Mais pour que ça soit comme ça, il faut que l'analyste parle à la place du semblant.

M.L. : Cette dimension d'adresse et de promesse, c'est aussi celle qui est propre au signifiant lui-même. Un signifiant ne vaut que dans la mesure où il est adressé, où il est adressé et où il en entraîne d'autres signifiants. Les objets ne sont pas là, on ne parle pas avec des objets, on parle avec des mots. Lacan il

est très formel, il dit que le semblant c'est le signifiant. Est-ce que c'est la différence alors ?

B.V. : Ça semble démontrer que dans le signifiant, ce n'est pas la pure différence, on pourrait partir vers une pure logique là, or, c'est pas de la pure logique. Il y a quelque chose d'indécroitable pour qu'il puisse représenter un sujet pour un autre signifiant. Il faut qu'il y ait une adresse mais il faut qu'il y ait aussi quelque chose qui fasse impression. Et je me demande si ce mamanais-là, c'est pas quelque chose d'un reste d'instinctif dans l'espèce humaine puisque c'est le même partout, semble-t-il.

MC. L. : Oui c'est une forme nécessaire, pas le mamanais, la prosodie du mamanais. Tu as dans la prosodie « Sidération et lumière », exactement ce que Lacan nous a sorti sur le graphe, on arrive à grand S de grand A barré, quand il travaille ça, à partir du mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, dans le séminaire V, il parle du famillionnaire et du fait que, Heine s'en fout, mais ceux qui ont étudié ça après : « famillionnaire ça n'existe pas, mais c'est génial ! » et là il y a sidération et lumière. Quand il y a sidération et lumière ça fait la prosodie du mamanais, il y a le semblant et la jouissance.

JL. C. : Marie-Christine, À propos de la sidération et de ... lumière et, je sais plus ton autre terme, qui va peut-être aussi avec la remarque que faisait Bernard à propos du semblant qui est le signifiant, mais un signifiant avec un trait particulier. Dans *Un discours qui ne serait pas du semblant*, tu as rappelé que Lacan parle des météores, mais il parle aussi du tonnerre, le tonnerre qui en tant que tel est le semblant. Est-ce que dans la prosodie, avec les pics, avec la lumière, l'extinction de la lumière, est-ce qu'il n'y a pas quelque chose, comme tout à l'heure Jean-Paul le soulignait, pas seulement dans la tonalité, mais dans la hauteur de la tonalité, le tonnerre en tant que tel, est du semblant ?

MC. L. : Il parle du père du Petit Hans, il dit qu'il n'arrivait pas à gueuler comme un tonnerre, donc ça rentre dans l'énonciation et pas dans l'énoncé, et je pense que le semblant a à voir avec. Lacan a un truc très large avec la lalangue, qui n'a jamais été travaillé dans le détail. Mais dans le séminaire XVIII, il dit : « La mère enseigne la jouissance à son petit parce qu'elle plonge ses racines dans la jouissance ». On a des trucs qui ne se réduisent pas au signifiant. Il y a des choses qui ont à voir avec la jouissance et avec ...

C.L. : Je trouve ça très passionnant. Pour moi, le semblant, on pourrait le dire non pas signifiant, c'est une certaine position du signifiant, c'est-à-dire ni dans

le mensonge, ni dans la vérité, quelque chose qui est là, posé, de différentes manières pulsionnelles d'ailleurs, mais ni vrai, ni faux. Voilà ce que je dirais.

Jean-Claude Fauvin : Je pense que la question, avec cette prosodie, c'est bien la question de la promesse, justement. J'avais fait un article qui s'appelait *La promesse*, parce que ce qui m'avait le plus frappé quand j'ai rencontré Marie-Christine et ses pratiques avec les bébés, dont je rappelle que c'est des bébés qui sont en pente vers l'autisme, donc qui ont un refus particulier de la relation. Moi j'ai pratiqué pendant une dizaine d'années avec des bébés - ceux qui ne sont pas autistes il n'y a pas besoin de cette prosodie-là - mais par contre pour ceux-là, la prosodie qu'utilise Marie-Christine, elle marche vraiment d'une manière extraordinaire. Par contre la question après, c'est bien sûr, qu'est-ce que c'est cette promesse ? Il y a un ravissement, que tu as évoqué, mais après, j'entendais Martine Lerude qui évoquait les signifiants qui viennent après, mais c'est une des modalités. Dans la promesse, il y a des tas de choses qui ne se voient pas, par exemple, ce qu'on a vu du théâtre des marionnettes, on n'a pas parlé des personnes qui sont derrière les marionnettes. Moi ça m'évoquait, quand j'avais ma fille qui était jeune et qu'on allait à des spectacles de marionnettes avec des gens qui étaient derrière, il y avait des tas d'enfants qui ne voyaient pas les gens qui étaient derrière physiquement, je parle pas de quand ils sont derrière et qu'on ne voit rien de leur intervention, il y a des spectacles avec des vrais adultes qui sont derrière les marionnettes, et les enfants ne les voient pas. À la fin du spectacle, vous leur demandez s'ils ont vu les personnes derrière. Mais quelque chose a marché, qui fait que justement ils étaient pris dans le récit, dans l'histoire, où ils étaient totalement occupés à voir le loup, la grand-mère, et ainsi de suite ; toute la machinerie que ça supposait, ils n'y étaient pas du tout sensibles parce qu'en fait, il y avait quelque chose qui les fascinait et qui retenait leur attention. La promesse, elle doit être en même temps au niveau qui est accessible, sachant qu'un bébé qui naît, dès le départ, si vous lui adressez des paroles quand il est en difficulté, il entend le signifiant, et même si vous essayez de faire une prosodie particulière. Les doltoïens par exemple, ils étaient plutôt à reculons sur cette dimension-là dont je faisais partie à l'époque. Malgré tout, j'ai pu constater qu'il se passait quelque chose d'important dans la voix, on montait au maximum la voix, il y a quelque chose qui marche quand c'est une différenciation signifiante qui les concerne, mais c'est pris dans un halo qui est justement le contraire de ce qu'on fait généralement dans un travail analytique, c'est-à-dire qu'il est question de tout l'inverse de la castration. Il faut d'abord qu'il y ait une promesse, il faut qu'il y

ait une promesse de plénitude pour que, de ça, puisse apparaître la structure réelle qu'il y a derrière.

JP. B. : Sur le Bunraku, moi je pense que les gens qui étaient derrière étaient tous masqués, ils portaient des vêtements noirs, des cagoules noires, y'en avait qu'un seul qui n'était pas masqué, je les ai vus masqués, sauf un seul qui était le maître du jeu.

MC. L. : Dans la majorité des trucs que j'ai trouvé sur YouTube ils sont masqués. Mais là c'était très pédagogique, j'ai choisi cet extrait-là parce qu'il était court et pédagogique.

JP. B. : Je crois que tous les bébés ont besoin, Marie-Christine l'a rappelé souvent, tous les bébés ont besoin du mamanais, de ce type de prosodie.

MC. L. : On le fait tous spontanément, mais quand on parle on ne le fait pas.

JP. B. : Ils le jouent aussi.

JC F. : C'est ce que je vous ai dit, j'ai fini par me rendre compte que malgré l'interdit de ce qui était posé (inaudible.) je rappelle que la langue pour Lacan c'est constitué de sèmes, et ces sèmes, la figure qu'il prend c'est que ce sont les branches d'un arbre dont le tronc est la jouissance phallique.

JP B. : Ce que ça dit, c'est quand même de la jouissance pour l'enfant, dans la mesure où le mamanais est articulé dans le détail. Le seul fait que c'est articulé dans le détail, qui dépend de la langue donnée, suffit pour produire un réel offert à la jouissance, avant même qu'il y ait des signifiants.

V.N. : Il y a une chose, à la suite de ce qu'a dit Fauvin, c'est que, Lacan ne dit pas seulement que c'est le signifiant, il y a un moment où il dit : cette notion de semblant ne vaut que dans un discours. Évidemment on ne va pas dire qu'on soit là dans un discours, mais je trouve que c'est intéressant parce que ça pose la question de se demander la position de ta place puisque la place du semblant, c'est celle d'où s'émet le signifiant. Dans le discours du maître ça sera évidemment la place du S1, mais déjà, dans ta parole, il y a quelque chose qui vient, d'où ça vient ? Est-ce que ça vient d'une place qui n'est pas une place maîtresse, mais quand même, je sais pas comment on peut aborder ça, mais c'est de cette place-là que s'émet le semblant, d'ailleurs c'est à cette place-là que sera l'objet petit *a* en tant que semblant. Donc ça, je trouve que c'est

intéressant parce que ça pose la question de ta place en tant que ce que tu émets, tu émets une voix, mais Bernard le disait bien, tu émets un signifiant, quelque chose qui est un trait signifiant aussi.

MC L. : Tu vois que ce que je dis, c'est pas du n'importe quoi.

V.N. : C'est d'autant plus du signifiant que c'est incompréhensible.

MC L. : Il y a quand même des moments précis du travail, après les choses se mettent en route avec les parents et on est beaucoup plus en retrait. Comme je pense que Lacan, ce n'est pas tout le temps qu'il faisait des trucs comme ça, c'était de temps en temps. Et moi ce qui me paraît intéressant, c'est sa valeur d'interprétation. Le jour où il m'a sorti son cirque de la pauvre grand-mère abandonnée, « quand est-ce que je revenais », ça a eu un sacré effet sur moi, même si je n'étais pas sans le savoir que c'était dans le semblant, j'étais pas sans le savoir, mais ça marche.

V.N. : C'était interprétatif parce qu'il y a un au-delà, quelque chose qui n'est pas saisissable.

C.L. : J'ai beaucoup apprécié la position du semblant dans le poème, le poème de troubadour que tu as cité, c'est de la poésie que surgit le semblant.

MC L. : Il faut savoir que c'est tout le temps le terme qu'il utilise, j'ai été, si vous me permettez, esbaudie !

B.V. : Ça pose aussi la question de l'évolution de la position de l'objet petit *a* parce que, dans cette voix, cette promesse de jouissance, on a l'impression qu'il est difficile à ce stade de bien séparer semblant, et agalma, l'objet petit *a* à ce moment-là comme agalma, et que c'est dans un décrochage, plus tardif, que ça va devoir devenir cause du sujet. Il est difficile de parler d'objet petit *a* à ce stade, il me semble que c'est plutôt ce fragment de jouissance accroché au langage, et qui plus tard, devra être un peu cédé pour venir en position, avec une tout autre temporalité.

MC L. : Peut-être que le bébé est mis en place d'agalma au départ, parce qu'il y a tout un discours pour créer l'agalma, toute cette prosodie, ce théâtre, et puis ça colle, parce qu'elle regarde, elle sourit. Ce qui est très étonnant, c'est que ça marche.

B.V. : Précisons alors, tu veux dire que, c'est le bébé qui est l'agalma dans cette affaire et non pas la voix merveilleuse de la mère.

MC L. : La mère, je n'ai pas pu entendre sa voix, elle n'était pas écoutée, et puis elle était complètement effondrée.

B.V. : IL me semble qu'il faut que le bébé trouve quelque chose de désirable dans la parole maternelle.

MC L. : Il faudrait déjà que ça passe par l'analyste, que la mère puisse rejouer. Le problème c'était ce théâtre, vous voyez.

Lene Scharling : Pour le théâtre j'avais travaillé un article avec Charles Melman il y a pas mal d'années maintenant, c'est sur le site. Le lieu du théâtre, c'est un lieu de la promesse sans suite, et en cela on pourrait dire, le théâtre, c'est un semblant, mais un semblant vrai, c'est des vrais comédiens, des vraies voix, des vraies personnes. On a cette promesse de quelque chose, tout ce qui est le théâtre grec, tout ce qui est joué pour le bien-être du peuple, pour qu'il puisse voir comment s'orienter par rapport au drame. C'est ce tiers, qui est sur scène, qui est adressé à partir de la scène au public, que le public va saisir. À l'époque du troubadour qui est au cœur de ce que vous dîtes ce soir, le troubadour raconte, ou interprète, justement. Donc je trouve que c'est extraordinaire tout ce lieu de théâtralisation. C'est vrai et on le limite, c'est pas plus vrai par rapport aux métaphores etc. de le métaphoriser, je pourrais le dire plus subtilement mais c'est ... Merci.

JC F. : Je voulais aussi faire remarquer que quand on parle, on dit : la mère, le bébé, bien différenciés ; mais justement, l'expérience qui est vécue par le bébé, elle est plus complexe que ça. À un certain âge va arriver le transitivisme où ce que l'autre ressent, celui qui est semblable à lui, il le ressent tout de suite, et avant ça, dans le rapport avec le Nebenmensch, il y a une intimité des sensations que l'on peut repérer dans des études qui ont été faites, il y a déjà une cinquantaine d'années, sur comment un bébé apprend à parler. On s'est rendu compte que la structure de la parole de la mère, le bébé avait des mouvements, lorsqu'on analyse au vingt-quatre dixième de seconde près et qu'on regarde la structure de la chose, on se rendait compte qu'il y avait une même structure de mouvements dans le corps du bébé que la structure de la parole de la mère. On est bien obligés de raisonner en termes de bébé et de mère, mais il faut bien voir que de ce qui se passe pour le bébé, la structure est loin d'être simplement déterminée.

Mme X : Je voudrais prendre deux minutes pour remercier Marie-Christine, nous avons travaillé ensemble. Pour reprendre ce que vous disiez, Jean-Luc Cacciali, c'est-à-dire comment rendre compte des situations extrêmes, mais aussi, au-delà des bébés, est-ce qu'on pourrait trouver un certain éclairage pour notre pratique ? C'était un peu notre objectif premier dans notre cartel, qui va se poursuivre d'ailleurs, (passage inaudible) c'est ce que j'ai trouvé du théâtre japonais et de l'interprétation de la voix qui sonne aussi. Voilà. Et puis je voulais rappeler quelque chose que Marie-Christine Laznik ... on avait discuté de ça, cet étonnement qu'elle a avec les bébés, c'est aussi une première fois, c'est aussi à se mettre dans la position d'être surpris, « esbaudi » comme vous disiez, ce truc incroyable, (on le retrouve) comme ça dans la cure avec des patients. La première fois que quelque chose sera dit, comment faire sonner cela ? C'est la question que nous avons encore. Mais je voulais surtout vous remercier encore.

Paula Cacciali : Marie-Christine, je te remercie de ton intervention qui me passionne toujours autant puisque nous travaillons ensemble. Je voulais reprendre, je crois que c'est Christiane qui le disait : « Le signifiant ne vaut qu'à être adressé ». Il y a cette première fois où tu lui parles, où tu lui dis « mais que tu es belle, je ne savais pas ... », je trouve que ça résonne comme le tonnerre, c'est enfin un semblant.

MC L. : C'est vrai que c'est pas le plus beau bébé du monde, mais sur le moment, pour moi, oui, ça l'est.

P.C. : Elle l'entend, cette petite fille.

MC L. : Il faut que ça ne soit pas faux, ça c'est sûr. Faux-semblant ça ne marche pas !

P.C. : Voilà et ça la réveille tout-à-fait, et le reste ça va être une chaîne.

JP B. : Merci Paula, on va peut-être s'arrêter parce qu'il est très tard. À l'année prochaine, au prochain Grand Séminaire.

Discussion transcrrite par Dominique Dallemagne, relue par Nathalie Delafond.