

Collège de l'ALI 2024-2026

Lecture du séminaire VIII de Jacques Lacan, *Le Transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques*

Séance Plénière du 9 mars 2026

Leçon XVII du 14 mai 1961

Angela Jesuino : Bon, on va y aller. C'est une leçon costaud. Je sais pas ce que vous en avez pensé mais quand même, c'est un peu dense on va dire.

Donc, c'est une leçon qui vient clore le cycle claudien des liens dans le séminaire et éclairer il me semble dans l'après coup, certaines des questions cruciales suscitées par ce passage de Lacan, par cette tragédie qu'il dit être une tragédie moderne. Et je vais insister là-dessus. Et je pense que dans ce sens, cette leçon est précieuse pour éclairer tout un pan de la clinique contemporaine. Donc elle nous intéresse bigrement. Mais avant de rentrer dans le cœur de ces questions, je voulais vous dire deux mots sur le *Père humilié*, qui est la dernière partie de la trilogie traitée dans cette leçon. Vous avez peut-être vu que cette pièce a été écrite à Rome, où Claudel occupe les postes d'ambassadeur et est datée du 30 juin 1916. C'est à dire en pleine Première Guerre mondiale. C'est ça l'ambiance. L'Action se passe à Rome entre 1869 et 1871, année où Garibaldi et ses soldats vont, installer au prix d'une guerre civile, il faut dire, l'unité italienne. L'Armée française qui est venue au secours du Pape, en sort vaincue. Et le pape ne sera pas sauvé comme dans l'otage. Et d'ailleurs dans *Le Père humilié*, le personnage principal *Pensée* ne va pas se sacrifier pour lui, et elle est bien au contraire de l'autre côté. Mais ce qui est remarquable, c'est sur quoi je voulais attirer votre attention, c'est que malgré tout ce contexte de guerre finalement, c'est que l'atmosphère terrible, sordide, cruelle des deux drames précédents, fait place, par contraste à celle de Rome (jardin, cloître palatin, palais, lumière). Ce qui n'est pas rien pour ce que Lacan va essayer de dégager. Selon Claudel lui-même, la saga se transforme en parabole.

Pourquoi parabole ? Quel enseignement nous livre-t-elle ? C'est une des questions que Lacan va traiter dans cette leçon, notamment autour du personnage de *Pensée*, l'aveugle, celle qu'il ne voit pas et qui cherche justement la lumière. D'après les commentateurs de cette trilogie de Claudel, c'est ainsi que l'otage, tragédie inexpiable et qui est pendue au drame sordide, se termine dans ce père humilié par ces échanges mystiques de parfums et d'enfants. Mais il ne s'agit pas d'un happy end. Et comme nous allons voir, la lecture faite par Lacan est autrement plus complexe et radicale. Il est vrai que nous sortons de la cruauté du sordide et qui nous rentrons dans une autre atmosphère, on peut dire plaisante, sensuelle, et qu'il sera ici question du désir. Mais n'oublions pas cette phrase d'Orian « *le bonheur qui nous ôte le désir* », phrase qui pourra en quelque sorte nous guider dans cette traversée qui est loin d'être simple. Mais le titre de cette pièce explicitée par Stéphane la dernière fois, à savoir que le *Père humilié*, c'est le père réduit au signifiant. Et le dernier paragraphe de la leçon précédente, qui pour moi est programmatique, de ce que Lacan va développer ici, nous donne une porte d'entrée dans cette leçon, nous en donne la trame. Je rappelle, je vous le rappelle, ces derniers paragraphes qui, à la page 481, Lacan dit comment se compose, se configure à nos yeux dans cette création poétique, ce qui va résulter à la troisième génération, c'est à dire la seule vraie, comment le désir se compose entre la marque du signifiant et la passion de l'objet partiel. C'est là ce que j'espère vous articulerez la prochaine fois. Donc, ce paragraphe qui est dans la leçon précédente me semble ici programmatique. Et il va revenir à ça à la toute fin de la leçon. Je tiens aussi à vous signaler d'emblée ce que je crois ne vous a pas échappé que ce drame dont le personnage central est *Pensée*, une femme aveugle donc, est tissé autour du regard, de ce regard qui, chez elle, est absent même dans la description, tout est autour du regard. Ceci dit, allons voir, n'est-ce pas ce qui s'y passe ?

Ce que je vais prendre ici comme axe de lecture, c'est que si à travers deux, à travers trois figures de femmes *Sygne*, *Lumîr* et *Pensée* que Lacan va examiner comment le désir se compose en trois générations entre la marque du signifiant et la passion de l'objet partiel. C'est ce fil qu'il va prendre pour nous amener jusqu'à la fin de la leçon, où il va définir la tâche de l'analyste dans la cure. Lacan commence cette leçon par une reprise de *l'Otage*. Il va y revenir souvent pour souligner le retour d'un thème qui est celui de l'échange des âmes où s'articule l'amour. Ce thème est présent à chacune des pièces de la trilogie. Au départ de la tragédie, dans les discours de *Sygne* où elle se trouve trahir celui-là même à qui elle s'est engagée de toute son âme. Dans les dialogues de Louis et *Lumîr*, dans le *Pain dur* où elle l'invite à venir consommer avec elle l'aventure mortelle qui l'attend. *Lumîr* y apparaît captivée par cet appel de la mort qui donne la signification de son désir. Et, devant le refus de Louis elle renchérit en disant « *deux âmes humaines dans le néant qui sont capables de se donner l'une à l'autre* ». Et dans la fin du *Père humilié* où *Pensée* en respirant les fleurs mélange son âme avec celle d'Orian et dans un souffle le rend à Orso qui est chargé de les transmettre, qui en est le messenger. Et il faut remarquer, je reviendrai là-dessus, que cette fois-ci ce n'est pas *Pensée* qui va mourir au contraire, elle donne la vie.

Mais je dirais qu'elle ne meurt pas. Elle donne la vie. Ici, c'est Orian qui fait les frais de la mort. Mais on pourrait dire tout aussi bien que Lacan reprend à travers la mise en lumière de ces trois figures de femmes, l'articulation de l'amour, du désir et de la mort. Mais ces trois figures féminines n'auront pas la même destinée et ne viendront pas tout à fait incarner la même chose dans les drames de Claudel, ni dans la lecture qu'en fait Lacan comme j'ai déjà essayé de vous faire entendre. Mais ces trois figures, elles sont imbriquées. Non seulement *Pensée* est le produit de la transformation de Louis, de son tourment provoqué par son refus du désir de *Lumîr*, mais elle vient, précise Lacan, répondre à *Sygne de Coûfontaine*. Il va s'agir de savoir comment, de savoir qu'est-ce que *Pensée* compense. C'est une des questions qu'il pose dans la leçon qu'il pose dans la leçon. Il ne faut pas perdre cela de vue, cette imbrication, si on veut s'interroger sur le sens de ce que veut dire Claudel, sur le sens de ce que veut dire *Pensée de Coûfontaine* sur sa signification. Il ne s'agit pas seulement du désir de *Pensée*, mais de la pensée même du désir, c'est à dire une question qui touche à la structure du désir. Alors, à l'entrée de jeu, Lacan dit quelque chose qui va nous permettre de nous rendre compte de comment on va traiter ces personnages. C'est important de souligner ça parce que cela nous indique où Lacan le place, à savoir au cœur même de l'incidence du symbolique sur une personne ou un corps, comme des moments de cette incidence du symbolique sur la chair elle-même. Ce n'est pas rien de présenter les personnages de cette façon. Puissance du signifiant, articulation du Symbolique avec le Réel et les effets sur le sujet. Donc, il va commencer par parler de *Sygne* et moi je dirais *Sygne* ou la marque du signifiant, *Sygne* la crucifiée du signifiant. Et vous savez tout le travail qu'il fait sur l'écriture du prénom lui-même. Le S, la substitution de lettres, la forme du S, etc. Je ne vais pas reprendre ça ici. Il est question donc de l'incidence du signifiant sur le sujet, sur sa chair, ce dont le personnage de *Sygne* sera emblématique. Il vient témoigner que cette imposition, l'imposition du signifiant est à la fois pour l'homme, c'est ce qui le marque et ce qu'il le défigure. Rappelons-nous ici de la grimace de *Sygne* qui fait non avec sa tête. *Sygne* vient témoigner, dans sa radicalité, de la marque du signifiant sur le corps, de cette position d'un sujet barré par les signifiants mais à l'extrême, à l'autre bout, nous dit Lacan, *Pensée*. Mais pour voir ce que veut dire cette *Pensée* du désir, il faut partir sur ce que signifie *l'Otage*, la passion subite de *Sygne*. Donc, encore une fois, ces deux personnages sont imbriqués, se répondent. Ne perdons pas de vue la question initiale comment se compose le désir entre la marque du signifiant et la passion de l'objet partiel. On peut se dire que *Sygne* et *Pensée* représentent les deux termes de cette équation.

Sygne, c'est cette figure de la sacrifiée qui fait signe, « non ». C'est bien la marque du signifiant porté à son degré suprême, un refus porté à une position radicale qu'il nous faut sonder, nous dit Lacan.

C'est quoi ce refus de *Sygne* ? Cette négation qu'elle incarne, on va dire littéralement. Lacan y évoque ici la versagung de Freud. Mais attention, ce n'est pas la frustration. Elle est l'émergence comme telle

du signifiant un temps qu'il permet au sujet de se refuser. C'est de cet ordre-là. Ce n'est pas de la frustration comme on a l'habitude de la traiter. Je vais répéter ça parce que ça me paraît important. C'est l'émergence comme tel du signifiant en tant qu'il permet au sujet de se refuser. C'est le retrait d'un engagement, un refus de dire, le refus concernant le dire. Sygne est celle qui est, qui est et incarne le non. Allant jusqu'à totalement nier de son corps, ses paroles et ses actes. Mais c'est dans son corps que ça se passe, elle l'incarne, dit Lacan. C'est dans le corps. Car sa possibilité d'énonciation est abîmée. J'avancerai ça comme ça. Alors, la valeur exemplaire du personnage et du drame de Sygne tient à ceci : Ce à quoi on lui demande de renoncer était déjà marqué du signe du sacrifice. Et là, il y a un passage difficile, comme plusieurs passages dans cette leçon. Parce qu'il va parler de cette dimension au second degré. Renoncer à ce qui fut déjà sacrifié, qui peut être exigé par l'opération du verbe. Cette dimension peut être ouverte à une réalisation abyssale. En tout cas, Sygne s'y abîme. Il va dire ça comme ça. C'est presque comme si c'était la perte de la perte. Et à Lacan de poser la question est-ce excessive, extrême ? Est-ce le paradoxe d'une folie religieuse ? La réponse de Lacan pour le moins surprenante. C'est là justement où nous sommes placés, nous, hommes de notre temps, dans la mesure où cette folie religieuse nous fait défaut. Cette phrase là, ça ouvre une autoroute pour penser. Cela nous intéresse vivement. Cela nous concerne. Nous. L'Homme contemporain dont l'une des définitions c'est que nous sommes sortis de la religion. Donc c'est quelque chose qu'il faut retenir parce que ça va, il va reprendre ça d'une autre façon, un peu plus loin. C'est quoi cet homme de notre temps ? Oui, parce qu'il dit, il dit que Sygne avec son refus nous amène à un point extrême. Mais la fin me dit qu'il est dépassé. Ce n'est pas extrême mais est dépassé. Et il va dire que ce qui est dépassé, c'est le poids où nous en sommes avec Œdipe. Donc un au-delà. Œdipe avec son "puis-je n'être pas né" avec tout l'équivoque nous indique dans ce né explétif hypothétique, la place du sujet de l'énonciation, la véritable place du sujet de l'inconscient. Et c'est un passage important qui peut nous aider à comprendre la différence entre la tragédie antique et la tragédie moderne. Et situer Sygne comme étant justement une héroïne moderne. Dans la leçon 19, Lacan nous dit que Sygne va plus loin qu'Antigone. Vous vous rappelez de ça. Ici, elle dépasse Œdipe, elle dépasse la tragédie antique. Pour dire vite parce que ça, c'est tout un développement très important du séminaire: si l'imposition d'un destin vient inscrire l'homme d'emblée dans une dette contractée par les générations antérieures, Il n'est coupable que de la charge de la dette de l'Até qui le précède.

L'homme est inscrit dans une dette qui le précède, et c'est la dette de la destinée, de l'Até et il n'est coupable que de ça. C'est ce que me paraît très important. Mais Lacan nous indique que depuis, il s'est passé quelque chose d'autre qui vient modifier notre rapport à la dette et à la culpabilité. Le verbe, s'est pour nous, incarné, et nous sommes sortis des oracles, le verbe est pour nous, incarné. Nous l'avons reconnu et nous vivons les suites de cette reconnaissance. Le verbe ouvre pour nous, non seulement la voix où nous nous insérons pour porter chacun notre charge de cette dette qui fait notre destin. Ça, c'était ce qui concernait la tragédie antique. Mais il ouvre aussi la possibilité de nous maudire. Maudire la voix où le verbe nous engage, nous engage comme heurt de la vérité. Nous ne sommes plus seulement à portée d'être coupable par la dette symbolique, mais c'est d'avoir la dette à notre charge qui peut nous être reproché. C'est que la dette elle-même, et ça c'est très important, où nous avons notre place, peut nous être ravie où nous pouvons nous sentir à nous même totalement aliénés. L'Até antique nous rendait coupables de cette dette, mais à y renoncer comme nous pouvons maintenant le faire, c'est une possibilité nouvelle. Nous sommes chargés d'un malheur qui est plus grand encore, de ce que le destin ne soit plus rien. C'est très fort, ça, et c'est très fort pour décrire la modernité dans laquelle nous sommes. Et en quelque sorte, c'est ce que nous montre Sygne. Tout ce paragraphe, j'ai quelque chose de la question de la dette et de la culpabilité aujourd'hui. Et c'est vrai que le sujet veut être dispensé de la dette ; Il ne veut plus payer cette dette symbolique. Il ne la reconnaît même plus, n'est-ce pas ? Mais le problème, c'est que, ce faisant, il n'est que plus misérable. Et la question c'est que ne plus vouloir payer sa dette symbolique, j'ai l'impression que la culpabilité s'étale partout. Nous ne sommes pas coupables que de la dette de l'Até. Nous sommes coupables de beaucoup de choses, et notamment de ce qu'il va dire après mais quand je parle de cette culpabilité qui s'étale, je parle de ce qu'on pourrait retrouver dans la clinique. Et puis je ne sais pas si vous avez

été sensible à ça. Est-ce qu'on peut trouver dans le travail de certaines institutions ? J'ai eu à faire à ça où très facilement, on allait dispenser le patient d'une dette, par exemple, à l'égard de l'institution ou à l'égard de l'hébergement, etc. Et c'était quelque chose sur laquelle j'insistais beaucoup parce que c'était aussi de perdre, être dispensé de sa dette, c'est aussi une perte de dignité. Donc, on ne peut pas dispenser quelqu'un de sa dette comme ça, même avec les meilleurs arguments, même avec les meilleures intentions, combien c'est destitutif pour quelqu'un d'effacer sa dette. Bon, alors Lacan continue dans cette... dans ce que je dis, que c'est cette différence entre la tragédie moderne et la tragédie antique. Le dieu du destin est mort. C'est la culpabilité qui nous reste. Que ce Dieu soit mort, cela est présent chez les névrosés. Que ce Dieu soit mort et au cœur de ce qui nous est présenté dans Claudel. C'est ici le virage, on touche du doigt à la différence entre la tragédie antique et la tragédie moderne. Il n'y a plus d'Até il n'y a plus d'estime. Le sujet, il est comment dire, il est le seul responsable ou le seul coupable, si j'ose dire. Et il prend pour lui. Alors, il va dire ça autrement Lacan. Il dit l'envers du décor, c'est à dire que l'envers du décor, que le Dieu du destin soit mort, c'est que c'est l'âme du fidèle que devient l'otage, l'otage de cette situation où renaît au-delà de la fin de la vérité chrétienne, le tragique. Alors là, il va définir le tragique d'une façon qui m'a laissé démunie, on va dire. Mais peut être qu'à la discussion on va retrouver ça. Le tragique, à savoir que tout se dérobe à elle si le signifiant peut être captif. Bon, on y viendra peut-être à ça. Quel meilleur exemple que Sygne que d'être appelée à se river à la négation de ce qu'elle croit ? Elle est retenue comme otage dans la négation même, soufferte de ce qu'elle a de meilleur. C'est que, et ça aussi, c'est quelque chose de très fort. C'est qu'il est demandé à l'héroïne de la tragédie moderne, c'est d'assumer comme une jouissance, l'injustice même qui lui fait horreur. Telle est la cruauté. C'est ça la cruauté de la fin de l'otage. C'est de lui demander d'assumer ça comme une jouissance. Ça me fait penser à la phrase de *Turelure, Coûfontaine adsum* c'est à dire il faut jouir jusqu'à la mort de ce truc-là, c'est quand même quelque chose. L'Homme est devenu l'otage du verbe parce qu'il s'est dit, ou aussi bien pour qu'il se soit dit que Dieu est mort. Là s'ouvre cette béance. Ça aussi, c'est un passage très dense, très compliqué. Là s'ouvre cette béance où rien d'autre ne peut être articulé que ce qui n'est que le commencement même de "ne fus-je". Ce que l'on a retrouvé là avec Œdipe, qui ne saurait même plus être qu'un refus, un non, un ne. Ce tic, cette grimace, ce fléchissement du corps, cette psychosomatique qui est le terme où nous avons à rencontrer la marque du signifiant. C'est jusque-là. Mais dans cette impossibilité de venir articuler quelque chose de ce "ne fus-je".

Alors Lacan va poser cette question qui, à la question de savoir comment, de cette position radicale, pourrait renaître un désir et lequel ? Autrement dit, comment s'en sortir ? Comment devenir un sujet désirant. Ici, nous passons de Sygne à Pensée. Et nous rentrons dans la deuxième partie de la leçon. Nous passons de la marque du signifiant à la passion de l'objet partiel et la façon dont cela peut s'articuler pour composer le désir. Donc, nous avons affaire à une autre figure, Pensée de Coûfontaine, figure séduisante, l'objet du désir à proprement parler. Libre penseuse, animée d'une passion, ce qu'elle veut, c'est la justice absolue dans tout son pouvoir d'ébranler le monde. C'est une figure qui est féminine, qui sait ce qu'elle veut et on peut dire qu'elle arrive à ses fins. Qu'est-ce que Claudel fait de Pensée ? Qu'est ce qui va naître du mariage de lui et Sichel, lui, une canaille comme il va nous dire Lacan. Et Sichel, cette figure singulière de femme qui rejette tous les fardeaux de la loi ancienne, celle qui amène à jour sa volonté d'étendre le monde. Qu'est ce qui va sortir de ce mariage-là ? On pourrait même dire de cette mésalliance. C'est la renaissance de cela même qui a été écarté dans le Pain dur, à savoir le même désir dans son absolu qui était représenté par Lumîr que Lacan va reprendre ici comme étant la cruelle lumière, lumière recherchée par Sichel et incarnée par sa fille. Pensée qui va devenir l'objet incarné du désir de cette lumière ? Il faut trois générations, nous indique Lacan. Il faut aussi un retour sous une autre forme de ce qui a été refoulé. Donc vous voyez encore une fois que tout ça est imbriqué. Ce qui revient, c'est le désir dans son absolu de lumière. Ça revient chez Pensée. Mais cette Pensée vivante, le poète ne peut faire que d'imaginer qu'elle est aveugle. Que veut le poète avec l'incarnation de l'objet partiel, de l'objet pour autant qu'il est ici, le resurgissement, l'effet de la constellation parentale. L'objet partiel dont il s'agit ici, c'est le regard, le regard qui manque et en même temps qui est partout dans l'œuvre. Cette fille aveugle, qu'est-ce qu'elle veut dire ? C'est une fille qui ne peut pas se voir, être vue. Qui semble à l'abri du seul regard qui dévoile. Un seul regard

qui dévoile c'est le regard de l'Autre. C'est que veut dire Claudel avec Pensée aveugle, c'est qu'il suffit que l'âme ferme les yeux au monde pour pouvoir être ce dont le monde manque qui est l'objet le plus désirable du monde, l'objet du désir, encore une fois articulé au manque. Pensée dans la dernière scène est l'objet sublime comme substitut de la Chose, l'objet inatteignable, pas représentable. La nature de la Chose n'est pas si loin de celle de la femme. S'il n'était vrai dit Lacan qu'à toute façon que nous avons de nous rapprocher de cette Chose, la femme s'avère être encore bien autre chose. Elle échappe donc, elle échappe toujours comme la Chose elle-même. Cette héroïne de Claudel, cette femme qu'il nous fomente, c'est la femme d'un certain désir. Nous sommes en présence de l'objet d'un désir, un désir qu'il n'a plus à ce niveau de dépouillement qui est la castration pour les séparer d'aucun désir naturel.

Alors de quoi il parle, Lacan, quand il parle désir naturel ? Vous allez me le dire. Mais l'objet du désir est lié au manque et à la castration. Ça on le sait. Pensée prend ici la place de cette figure fascinante, de cette beauté érigée, telle qu'elle se projette à la limite pour nous empêcher d'aller plus loin, au cœur de la Chose, un rempart de beauté. Mais que voyons-nous, sinon une figure de femme divinisée pour être encore ici cette femme crucifiée, figure récurrente dans l'œuvre de Claudel, l'ombre de Sygne, héritage de Sygne qui vient marquer Pensée. Mais cette figure porte en elle quoi ? Un enfant, certes, mais un enfant qui bouge en elle pour la première fois au moment où elle est venue à prendre en elle l'âme de celui qui est mort. Cette capture de l'âme, c'est un acte de vampirisme nous dit Lacan. Elle l'aspire. Cette réalisation singulière de cette fusion des âmes qui était déjà là dans les discours de Sygne et de Lumîr, nous est indiquée comme étant l'aspiration suprême de l'amour. Mais remarquons au passage qu'elle implique aussi la mort. Qui porte Pensée aveugle, sinon l'amour, le désir, la mort. Lacan nous demande de faire attention à la place d'Orso, ce messenger de ce souffle mêlé. La place qu'il occupe est la même que celle où nous sommes appelés à être captivés. C'est à notre désir et comme révélation de sa structure qui est proposée ces fantasmes que nous révèlent quelle est cette puissance magnifique qui nous attire dans la femme, que cette position est tierce et que c'est elle, c'est celle qui ne saurait être la nôtre qu'à représenter notre perte. De quoi nous parle Lacan ici, si ce n'est du phallus. Il y a toujours dans le désir quelques délices de la mort, mais d'une mort que nous ne pouvons pas nous infliger nous-mêmes, souligne Lacan. Et si je me suis tant accrochée, si j'ai insisté sur ces paragraphes de la leçon précédente, c'est parce que voilà, comme Lacan lit le dessein du poète, le dessein de Claudel à la fin de cette leçon du 17 mai, qui répond, je crois, à ces paragraphes. Il dit, ce qu'il nous montre Claudel c'est enfin après le drame de sujet en tant que pure victime du logos, du langage, ce qui devient le désir et pour cela le désir, il nous le rend visible, mais je dirais, il nous le rend visible dans sa structure de manque. La figure de la femme, de ce terrible sujet qui est Pensée de Coûfontaine, voilà ce que dit Lacan. Terrible sujet, c'est l'objet du désir. Elle est aussi Pensée sur le désir, l'Amour de l'Autre, cet amour qu'elle exprime, c'est le même où en se figeant, elle devient l'objet du désir. Ça mérite qu'on s'attarde un petit peu dans cette affaire parce que Pensée est vivante, Pensée est l'objet du désir et désirante au prix d'être marquée par le manque doublement ; dans l'amour car elle est à la place de l'amant et comme objet du désir de l'Autre, parce qu'elle est marquée par le manque d'objet qui lui donne son prix. Il y a ce passage magnifique quand Lacan dit « je suis... » en reprenant Pensée qui dit « je suis aveugle ». Et Lacan nous dit cela équivaut à dire « Je t'aime ». C'est magnifique ça ! Elle s'avoue manquante, dépourvue d'objet, mais objet du désir de l'Autre, possiblement objet du désir de l'Autre. Je suis aveugle équivaut à dire « je t'aime ». Il faut toucher les extrêmes de la tragédie, sa topologie, si nous voulons que notre action se situe d'une façon orientée de ce qu'il peut y avoir exigé d'audace, même sous les formes les plus extrêmes, dans l'Autre à l'accompagner dans le transfert. Il a de l'audace à accompagner le sujet dans le transfert. Ce n'est pas toujours facile, Ce n'est pas toujours facile de ne pas se débiter. Les extrêmes se touchent. Il faut au moins un instant que nous le touchions pour voir ce qui est ici ma fin, Lacan. . Repérer exactement qu'elle doit être notre place au moment même où le sujet est sur le seul chemin où nous devons le conduire, celui où il doit articuler son désir. Voilà la tâche de l'analyste dans la cure, accompagner le sujet dans le transfert, le conduire sur les chemins où il doit articuler son désir. Ça n'a rien à voir avec l'entraide, ni le bien comme disait Lacan ce n'est pas ça notre affaire. Notre affaire, c'est d'amener le

sujet sur le chemin où il puisse articuler son désir. Voilà le trajet fait par Lacan grâce à Claudel entre Sygne, le sujet otage du verbe et Pensée l'objet du désir en passant par Lumîr, la lumière cruelle et son désir articulé à la mort. Toutes ces figures de femmes, comme souligne Lacan, viennent témoigner de la fusion des âmes comme étant l'aspiration suprême de l'amour. Mais cette illusion, a toujours un prix que Claudel nous le montre aussi. N'oublions pas cet homme... Oui, là Claudel nous montre aussi que la mort n'est jamais trop loin et il ne faut pas oublier encore une fois la phrase d'Orian que je citais au début « le bonheur nous ôte le désir ». Voilà où je voulais conclure cette traversée de cette leçon que je dois vous dire n'est pas facile.

Stéphane Thibierge : Non.

Angela Jesuino : il n'est pas facile de dégager et démêler des passages qui sont complexes, mais qui nous nous laissent à penser surtout. Ce qui m'a intéressé, c'est ce passage de la tragédie antique à la tragédie moderne et les conséquences que ça peut avoir pour le sujet de la parole, et d'autre part effectivement, ces deux termes de cette équation, qui sont pour moi Sygne et Pensée pour justement penser le désir. Voilà ce qui pour moi a attiré ma cause. J'ai laissé tomber plein de choses, l'exhibitionnisme, le voyeurisme qui font partie de la question du regard. Les quatre termes : a, a', s ce qui est un peu la topologie de la tragédie de Claudel. Mais enfin c'est... ça fourmille de choses cette leçon. Mais c'est vrai qu'il faut... c'est presque vraiment au mot à mot pour essayer d'accrocher quelque chose dans ce texte dense. Voilà.

Stéphane Thibierge : Merci beaucoup. Merci beaucoup Angela, parce que c'est vrai que ce n'était pas facile. Cette leçon où Lacan, en quelque sorte, articule, lit la trilogie de Claudel, on ne peut pas dire qu'il explicite les choses beaucoup. Il les articule, ça sûrement d'une manière très serrée, mais il nous laisse quand même, je crois, vous allez nous dire ce que vous en pensez, mais il nous laisse tout de même une bonne part de mystère et d'énigme. Certes, il en articule des aspects essentiels, mais il nous laisse un petit peu avec nos propres difficultés là-dessus. On ne peut pas dire qu'il ait déplié les choses d'une manière tout à fait explicitée beaucoup moins à mon avis que dans Le Banquet. Le Banquet, il a déplié les choses beaucoup, beaucoup plus complètement. Là, il ne nous épargne pas une part de... faut bien dire, de mystère, d'énigme. Encore une fois, qu'il articule, tu l'as très bien évoqué. Enfin, comme tu l'as dit aussi, ça nous laisse du fil à retordre. Il ne nous a pas fait tout le boulot.

Angela Jesuino : Non, non. Et en même temps, je trouve qu'il a éclairci par exemple tout le travail de Claudel sur les noms de personnages et le travail du signifiant, en fait. Et puis la question du nom de Sygne, il a été jusqu'au bout de ça pour articuler quelque chose d'important. Je trouve que c'est... qu'il y a des passages où vraiment il nous éclaire, mais les conséquences qu'il tire de tout ça sont vraiment très importantes. Et là, c'est vrai qu'il y a des choses qui nous laissent un peu sur le chemin.

Stéphane Thibierge : Ne serait-ce que... je ne sais pas ce que vous en pensez, mais la manière dont il lit (l i t ou l i e), peu importe mais enfin la manière dont il lit la dernière, le dernier temps de cette tragédie de Claudel. Je ne sais pas ce que ça vous a fait, mais j'ai trouvé que c'était illuminant. Parce que quand on lit ça, nous, nous ne sommes pas Lacan quand on le lit, on est un peu comme Pensée, hein ? On est un peu aveugle. On n'est pas dans la lumière, hein. On le lit et puis alors lui, Lacan déplie les choses d'une manière mais époustouflante. Tout d'un coup, on se dit mais oui, c'est vrai, c'est évident. C'est évident une fois qu'il l'a dit, enfin ça... comment vous avez trouvé, vous ? Ce serait bien nous donner un peu un retour. Comment vous vous avez réagi donc à ce dernier moment sur la trilogie de Claudel, vous vous êtes dit quoi ? Non mais ça c'est une histoire de fou ce truc Claudel, vieux réac ! Allez, va-t'en, on veut plus de voir, il y en a marre. Non, vous vous n'êtes pas dit ça ? Je pense quand même. Alors vous vous êtes dit ça ? Ça vous intéresse comment ? Pensée de Coûfontaine. Ce terrible sujet comme tu l'as dit. Ça vous a dit quoi ? Dites-nous un peu vos embarras parce il ne faut pas nous laisser... Moi, je n'ai pas eu à commenter la leçon. C'était Angela qui s'y collait, mais je

dois dire que ça m'a laissé aussi quelques questions. Qu'est-ce que vous pourriez dire comme ça ? (Silence dans la salle). Qu'est-ce que vous pourriez dire sur ce que vous avez trouvé... vous avez trouvé ça comique, tragique, drôle, étrange.

Participant : C'est très opaque.

Stéphane Thibierge : Qu'est ce qui est opaque ?

Participant : On discerne plein de mouvements. Mais on n'arrive pas à retrouver des repères.

Stéphane Thibierge : Oui, on est un peu. On est un peu perdu, il faut bien dire. Je ne sais pas si vous avez lu sans doute les trois pièces de Claudel avant de lire le commentaire de Lacan. Je suppose, vous avez lu ça avant j'espère quand même. Parce que si vous n'avez pas lu Claudel, alors là, effectivement, vous vous êtes pas facilité la tâche. Déjà qu'en le lisant c'est pas simple, mais alors si on ne le lit pas là c'est l'aveuglement redoublé. Non, alors comment ça vous est apparu ? Merci pour votre réponse qui nous met sur la voie. C'est opaque.

Participant: C'est pénible sa lecture justement. Il ne prend pas les personnages comme des personnages, si on peut dire des symboles...

Angela Jesuino il le dit, il le dit qu'il prend ces personnages au cœur du symbolique et comme presque représentants de l'incidence du signifiant sur la chair. C'est pour ça qu'au départ j'ai voulu épingler ça tout de suite, parce qu'il ne faut pas se tromper, et c'est de ça dont il s'agit, hein.

Participant : Je trouve que ce qui a été difficile dans la lecture de Claudel, "opaque", c'est justement qu'on essaie toujours de mettre du sens. Et ce que je trouve surprenant avec Lacan, ça a été déjà plus pour le Banquet, mais beaucoup moins manifeste que pour Claudel, c'est que il n'est pas du tout du côté du sens Lacan, ce qui l'intéresse, c'est l'articulation entre les personnages dans une chaîne de personnages et je trouve que c'est avec cette lecture-là de la structure que Lacan essaie de nous nous dire quelque chose.

Stéphane Thibierge : Oui, c'est vrai, mais il ne dédaigne pas le sens non plus. On pourrait dire que...enfin, Angela, Je ne sais pas ce que tu en penses, mais on a l'impression qu'il accepte Lacan, Il accepte d'être porté par le sens jusqu'au point où le sens échoue à s'élucider lui-même. De la même manière que l'imaginaire, qui est toujours lié au sens, ne peut jamais élucider lui-même ses propres structures, jamais. Lacan va jusqu'au point où le sens s'épuise un peu dans sa vaine tentative même. Et là, Lacan articule la structure. C'est quelque chose que je trouve qu'Angela a très bien rappelé au début, quand tu as rappelé la double versagung de Sygne, c'est à dire le fait que Sygne représente...alors là ce n'est pas du tout la frustration, effectivement la versagung c'est le renoncement à une promesse qui avait été engagée dans la parole et qui n'est plus tenue c'est ça la versagung et tu l'as bien rappelé, Sygne, elle voue sa vie à un renoncement assumé, elle a tout perdu et elle va vouer sa vie à récupérer morceau par morceau des éléments de tout ce qu'elle a perdu mais ça ne lui donnera jamais tout ce qu'elle a perdu, bien sûr. Elle se contente d'en récupérer un peu quelque chose, le domaine de Coûfontaine mais il n'empêche qu'elle est une héroïne entièrement dépouillée de tout ce qui faisait son attache à la terre et au réel. Ça, c'est le premier niveau. Et le deuxième niveau c'est à dire cette vocation de sacrifice, ce dévouement au nom, à la terre, etc. On va lui demander ce dévouement même, cette versagung. cette promesse non tenue, tout ce qui lui a été ravi on va lui demander d'y renoncer. Il y avait là quelque chose de sacré pour elle. Il s'agira d'y renoncer. Deuxième étage du renoncement. Encore pire et atroce. En aimant, en jouissant de ce renoncement, c'est à dire en se donnant à l'abject Turlure.

Angela Jesuino : Il y a aussi le renoncement de sa promesse.

Stéphane Thibierge : Alors oui, bien sûr.

Angela Jesuino : Le renoncement de la promesse à son cousin où elle avait engagé tout son être.

Stéphane Thibierge : C'est ça. Mais la promesse à son cousin, c'est vraiment, je trouve l'accomplissement de son être de renoncement.

Angela Jesuino : Oui, oui. C'est pour ça que je dis que c'est presque la perte de la perte, parce qu'elle doit renoncer à tout successivement et à ce qu'on lui demande, c'est d'en jouir. À ce niveau-là, je trouve que la lecture de Lacan est très pertinente.

Participant : en lisant la leçon, alors j'ai eu du mal à m'y repérer surtout au début savoir où Lacan voulait en venir. C'était vraiment nébuleux. Il y a bien au moins une remarque qui m'est venue maintenant, et qui concerne finalement le nom Coûfontaine, qui est un nom du père qu'on peut lui dire, mais qui au départ est finalement transmis par Sygne aux générations suivantes, donc qui est transmis par la mère puis la grand-mère. Ce n'est pas le père qui transmet son nom, finalement, le nom de Turlure, bon, il a..., Turlure, son rôle extrêmement important, mais c'est le nom qui compte dans cette trilogie, c'est la trilogie des Coûfontaine et pourtant ça passe au départ si on peut dire, par la grand-mère. Voilà. Même si ensuite Sichel reprend le nom de sa mère et elle le transmet à sa fille mais ce n'est pas dans une filiation au père-fils. Voilà. Non, non. En tout cas une remarque que voilà que j'ai eue en lisant ce texte, et Lacan il ne le commente pas et je me suis demandé pourquoi il ne commentait pas ça.

Stéphane Thibierge : il parle du père dans la leçon précédente.

David: du père, oui, mais il ne commente pas le fait que ce nom Coûfontaine finalement, au départ, c'est Sygne qu'il le transmet et qui essaye de le faire tenir quoi. Voilà.

Stéphane Thibierge : Hum. C'est vrai.

Turlure le dit « je prendrai la terre, la femme et le nom ».

Angela Jesuino : Oui, de la même façon que quand il va beaucoup travailler dans cette leçon, à mes yeux, ces trois figures de femmes, c'est là où il y a quelque chose qui va se construire d'une position désirante. Ce n'est pas du côté des pères.

Stéphane Thibierge : Non.

Angela Jesuino : C'est aussi intéressant parce que ces trois figures de femmes, ces trois positions subjectives et ces femmes, ça va se construire. S'il n'y avait pas Sygne, s'il n'y avait pas Lumîr, il n'y aurait pas Pensée. Pas seulement dans la généalogie, mais dans sa position.

Stéphane Thibierge : Et Sichel aussi. Il y a quatre figures de femme

Participant: inaudible

Angela Jesuino : Je ne sais pas si Sygne est une figure de désir. C'est autre chose.

Sichel, Lacan lui donne presque un rôle... Il y a quand même cette descendance entre eux. Sichel, elle vient à côté comme mère de Pensée, mais la transmission, la construction, de la position de Pensée

se fait par Sygne, Lumîr et ce qui revient dans la vie de Pensée. Il y a aussi la question de la lumière de sa mère.

Participant : Moi ce que j'ai trouvé difficile, voire dérangeant chez Claudel, mais surtout pendant la lecture, c'est l'articulation que fait Lacan du désir à la mort et au phallus. C'est ce quelque chose que j'ai vraiment du mal à travailler ... le délice de la mort et passé, j'ai trouvé ça quasiment antinomique par rapport au désir. Quand on pense au désir, ce n'est pas la mort qui nous vient à l'esprit d'emblée.

Stéphane Thibierge : Quand on pense au désir ?

Participant : Oui, c'est le manque du manque. C'est quand même une élaboration qui n'est pas sur le fond, qui est lacanienne, mais ça nous demande du travail et de la constance mais on n'entend pas, pas de manière...ça dérange un peu.

Stéphane Thibierge : Bien oui, ça dérange. Angela. Tu voudrais dire quelque chose ?

Angela Jesuino : Non, c'est parce que...on a... Vous savez, le désir, ça peut être un sacré traquenard aussi. Je veux dire, ce n'est pas seulement le désir comme quelque chose de. Non, Parfois, le désir du sujet, c'est d'aller à sa perte, hein ?

Stéphanie Thibierge : Et justement Sygne n'est peut-être pas portée par ce désir, à force d'être dans la négation d'elle-même.

Angela Jesuino : Je ne sais pas si elle était animée par le désir de sa perte, elle lui a été amenée, mais je ne sais pas. Finalement le seul refuge qu'elle a trouvé c'était ce nom et Lacan le dit elle a été prisonnière de ce nom. C'était le seul endroit où elle pouvait encore résister. C'était son seul refuge et je ne sais pas si j'ai bien lu, mais ce qui m'a intéressé, c'était pas dans sa possibilité d'énonciation, de ce nœud, c'était dans le corps que ça se manifestait donc c'est, on va retrouver la marque du signifiant, là, dans le corps, dans la psychosomatique comme on dit. N'est-ce pas, dans la possibilité de formuler ce nœud, "ne fus-je" comme dirait Œdipe.

Stéphane Thibierge : Mais que le désir soit lié à la mort, c'est une expérience très comment dire...j'entends tout à fait que ça vous déconcerte, mais c'est pourtant une expérience très simple à relever. C'est à dire que quand vous êtes, quand vous vous trouvez d'une façon plus ou moins claire, consciente, etc. mais quand vous êtes vraiment là où Il s'agit de votre désir, d'abord vous ne le savez pas toujours que vous êtes là-dedans mais il y a une chose que vous savez, c'est que vous êtes dans un embarras qui est souvent une angoisse et surtout une grande crainte de ne plus vous y reconnaître et de laisser tomber une part considérable de ce que vous reconnaissez habituellement comme vous-même, c'est à dire votre image. Là, il y a quelque chose de la mort qui est liée au désir.

Participant : mais c'est à dire c'est un travail d'analyse et au final d'articulation au phallus qu'on fait pas comme ça spontanément, c'est tout le travail que fait Lacan avec Claudel.

Stéphane Thibierge : Alors oui! il le pousse très loin, mais dans l'expérience commune, on peut prendre une petite notion de ça quand même. Le désir ne serait pas angoissant s'il n'était pas proche de la mort. C'est tout ce que nous reconnaissons habituellement de nous-mêmes, notamment qui est menacé par le désir. Alors c'est pour ça que bien souvent, on n'y va pas et on passe sa vie dans le cadre de la reconnaissance, il y a beaucoup de gens comme ça.

Participant : Est-ce qu'on peut avoir un exemple concret?

Stéphane Thibierge : Je ne sais pas. C'est un peu général ce que vous évoquez là. Mais enfin chacun peut expérimenter que quand on se retrouve plus ou moins dans la proximité du désir, ce n'est pas confortable, on s'y perd soi-même, mais pas au sens d'errer, on est obligé de faire le deuil d'une d'un aspect de soi-même qui est assez rude. C'est pour ça que tout le monde ne consent pas à ça.

Participant : Ce qui m'intrigue aussi beaucoup, c'est comment Claudel est arrivé à créer tout ça.

Stéphane Thibierge : À ça, il faudrait lui demander! Ah mais oui! Claudel, c'est pour ça que c'est un très grand poète et c'est pour ça qu'on a beaucoup à apprendre de lui. C'est que plusieurs fois Lacan le souligne. il nous fait une trilogie, il nous fait une trilogie, oui qui ...on est habitué à considérer que Claudel est un auteur chrétien et catholique, même, catholique. Bien, pour un catholique, il est pas tellement catholique, hein! Je veux dire, c'est pas courant d'interroger comme ça, si radicalement le... Et d'ailleurs Angela l'a rappelé, l'extrême dénuement absolu de Sygne qui se trouve réduite à ce nom, qui est une espèce de petite mécanique atroce de sa tête qui bouge comme une pépette comme ça, Il reste plus que ça, le pur non, il n'y a plus rien. Alors on est quand même loin du catholicisme bien articulé aux idéaux, aux commandements. Là, il n'y a plus rien.

Il va dans un extrême absolu parce que je crois que c'est pour ça que c'était un très grand poète. Il avait une perception très exacte de la puissance à la fois créatrice et mortelle du signifiant

Angela Jesuino : Et c'est ça qui a intéressé Lacan.

Stéphane Thibierge : Eh bien oui ! C'est vraiment tout sauf un auteur cucul la praline. Non mais enfin, je veux dire, ce n'est pas un auteur. On n'est pas au prêche, Il ne fait pas du prêche.

Participant : Créer un personnage comme ça...on est arrivé à cet extrême-là.

Stéphane Thibierge : Il faudrait que vous vous intéressiez à la biographie de Claudel, à ses lettres qui sont d'une richesse extraordinaire. Mais peut être que ça vous amènerait de ce côté-là. Savoir pourquoi dans cette famille, il y a eu un certain Monsieur Paul Claudel, une certaine Camille Claudel aussi. Voilà. Bon visiblement ce n'était pas une famille tout à fait sereine, hein. Enfin non, mais il y avait des choses tragiques dans cette famille.

Participant : Oui, mais extraordinairement créatrice aussi.

Stéphane Thibierge : Ah oui, souvent ça va de pair. C'est rare que les grands créateurs, il n'y ait pas une dimension tragique. Il y en a cependant un. Pensez par exemple à la figure de Auguste Renoir, peintre qui a eu comme fils Jean Renoir. Quand on voit les œuvres de ses personnages qui étaient incontestablement qui avaient du génie, la dimension tragique n'apparaît pas et pourtant ce sont de grandes œuvres. Elle n'apparaît pas, mais c'est assez rare.

Participant : Il a commencé à peindre sur la céramique. Oui. Et petit à petit... mais il n'y a pas d'histoire aussi compliquée, si ce n'est qu'avec les femmes.

Stéphane Thibierge : Enfin bon, je ne veux pas m'aventurer à dire..., à simplifier la vie de Renoir. La remarque me vient en vous parlant là. Mais souvent quand même, il y a du tragique. Et alors, par exemple, cette Pensée aveugle c'est quand même quelque chose cette invention de Claudel et la façon dont Lacan, la lit mais très justement, comme tu l'as rappelé. On est surpris de la qualité assez éblouissante de la lecture que fait Lacan, mais dans le même temps, on ne va pas se dire, il exagère, non, quand il le dit, c'est limpide.

Participant : C'est toujours ce paradoxe de ce que l'on ne voit pas et justement la puissance de ce que l'on ne voit pas par rapport à ce personnage aveugle.

Stéphane Thibierge : Oui, tout à fait. On nous explique bien que du fait qu'elle est aveugle, Pensée ne peut pas être prise dans tous les jeux de captures imaginaires qui font l'ordinaire de notre propre voyeurisme, exhibitionnisme. Tous ces jeux de cache-cache avec l'autre. Pensée évidemment, n'est pas là-dedans parce qu'elle, elle surgit en quelque sorte de la plus obscure, de la plus profonde nuit qui est la nuit aussi du signifiant pur et alors elle en surgit pour être pur désir. Alors, par exemple, c'est intéressant de se dire est-ce que Pensée, on pourrait se poser la question, est-ce qu'elle est hystérique ? Est-ce que vous diriez ça ? Elle n'a rien d'hystérique ? Pensée c'est pas Dora qui construit toutes ses combinaisons, Monsieur K, Madame K, etc. Non, c'est pas ça. Désir pur. Elle vampirise, elle vampirise, Pensée. Elle n'est pas que sympathique.

Angela Jesuino : Je ne sais pas si vous avez fait attention à la scène, comment Lacan parle comme si elle avait une cape.

Stéphane Thibierge : Oui, oui.

Participant : C'est la face la plus sombre du désir.

Stéphane Thibierge : Moi je trouve que c'est tout à fait extraordinaire la façon dont Claudel situe cette figure radicale du désir qu'il articule entre Sygne, Lumîr, Sichel et Pensée, ce ne sont que des femmes. C'est quand même rare. D'habitude, le désir, on l'associe à des héros plutôt masculins, virils. Enfin là, ce ne sont que des femmes. Pour ceux ou celles parmi vous que ça intéresserait y a certainement lieu de travailler la question du féminin, là, chez ces femmes. Le féminin comme justement, pas seulement du tout du côté de l'hystérie.

Participant : C'est ce que vous disiez tout à l'heure, là, il y avait l'amour, le désir et la mort...

Angela Jesuino : C'est quand même...Lacan commence la leçon en parlant de cette question de la fusion des âmes, qui est l'articulation suprême de l'amour. Et elles sont toutes les trois prises là-dedans, oui, dans cette question de la fusion des âmes comme l'articulation suprême de l'amour, toutes les trois. C'est pas Sichel, elle n'est pas là-dedans.

Stéphane Thibierge : Sichel, elle veut du concret.

Angela Jesuino : Lacan dit que Louis, c'est son objet de jouissance. Oui, Sichel, elle, elle sait où elle va. Mais il faut dire aussi une chose, je ne sais pas, moi, je suis sensible à ça. Je sais pas vous, mais le texte du Père Humilié, c'est d'une grande beauté, hein ? C'est d'une grande, grande beauté. On peut être pris par ça aussi. Et le jeu que Lacan fait, c'est un aller-retour au texte de Claudel, tout le temps, tout le temps.

Participant : Et la dette symbolique, elle rentre où dans ce cas ? Par exemple est-ce que c'est en lien avec le renoncement.

Stéphane Thibierge : La dette symbolique ?

Angela Jesuino : Mais je pense que c'est ça la question quand on l'oblige à renoncer à cette dette. C'était ce qu'elle était en train de faire, de payer sa dette en reconstruisant le domaine familial, c'était la dette de son destin, c'était ça si on la prenait de ce bord-là. Et c'est justement de ça dont on lui demande de se défaire.

Stéphane Thibierge : Et alors là, le nom de Coufontaine, effectivement, trouve, nomme effectivement cette dette. Alors ce n'est pas un Nom-du-Père, mais si, quand même un peu, parce que forcément c'est ça, ça a une fonction de Nom-du-Père quelque part. Et alors ce Nom-du-Père va être ravagé par les figures de Turlure, puis de Louis. Et le pape ? Non, pas tellement. Pas tellement. Non, le pape ne... à la rigueur, ça peut être une figure du Père Humilié, mais ce n'est pas. Il ne détruit pas le symbolique alors que Turlure oui, et Louis, oui. C'est un... mais donc cette dette qui est par certains côtés complètement niée. C'est étrange comme elle s'articule du côté effectivement des femmes, Sygne, Lûmir, qui va aller direct y chercher la mort d'une manière assez terrible et sombre. Sichel, pas tellement et Pensée qui va articuler ça avec une certaine radicalité de désirs, donc c'est plus le rapport à la dette. C'est le rapport à un homme et à un enfant qu'elle veut de cet homme.

Angela Jesuino : Et elle y va tout droit.

Stéphane Thibierge : Ah oui, elle y va direct.

Angela Jesuino: Elle a beau ne pas voir mais ça elle le voit très bien.

Stéphane Thibierge : Mais c'est intéressant parce que Lacan souligne l'importance du fait que, à la fin, dans la dernière scène, elle commence à sentir son enfant bouger en elle.

Angela Jesuino : Au moment où elle aspire l'âme, elle sent les fleurs, hein ? Au moment de la fusion des âmes du vampirisme.

Stéphane Thibierge : Où elle vampirise Orian.

Angela Jesuino : Oui, là l'enfant bouge.

Stéphane Thibierge : Oui. C'est du cash.

Participant : Une image féminine effroyable.

Stéphane Thibierge : oui, mais c'est une image... parce qu'alors en plus, vous avez vu, Lacan a des remarques. Moi ce que je vous invite à creuser si vous avez envie de travailler un petit peu sur ces questions. Il dit donc ce terrible sujet de Pensée. Mais il évoque aussi Ysé dans "Partage de midi" et il dit que l'on n'est pas loin de la femme.

Angela Jesuino: Une femme. Non pas la femme.

Stéphane Thibierge : Mais non, mais il dit la femme.

Angela Jesuino : Je sais mais à l'époque, il n'avait pas encore théorisé.

Stéphane Thibierge : Oui, c'est ça, mais enfin, il a quand même l'air d'en faire un truc, il considère que Ysé dans "Partage de midi", ce n'est pas tout à fait une femme ordinaire. Vous pourriez aller y voir par curiosité.

Angela Jesuino : Mais tu sais, Lacan, il fait une lecture phénoménale de ça mais faut voir dans les textes de Claudel sur le Père Humilié comment il fait revenir par touches Sygne, Lûmir dans tout ça. Cette trame-là, entre ces trois personnages, c'est Claudel qui le fait. Lacan va le repérer, va le travailler, va le développer, mais c'est le travail du poète. C'est là un fil tout le temps, tout le temps. Il fait ça.

Participant : En entendant vos remarques, je me disais aussi que c'est un jeu de lettres aussi, surtout Pensée, moi, ça me questionne un peu. Lacan remarque que c'est la Pensée intacte que l'écriture de Pensée, pour le coup ne joue pas sur les lettres.

Stéphane Thibierge : Tout à fait.

Angela Jesuino : Oui parce que pour Sygne il joue, Lumîr, il fait la remarque. Il faut dire Lumi i ir Schel c'est Rachel mais Pensée il touche pas, Claudel touche pas. ...

Participant : c'est P majuscule.

Angela Jesuino : Oui, c'est un P majuscule. Oui mais oui. Bon.

Stéphane Thibierge : C'est un prénom.

Angela Jesuino : C'est un prénom, Pensée.

Stéphane Thibierge : Bon en tout cas, merci Angela.

Angela Jesuino : Écoutez, je vous ai fait causer un peu quand même.

Stéphane Thibierge : Et c'est très bien.