

Interventions sur l'exposé de Ch. Bardet-Giraudon : « Du roman conçu comme le discours de l'homme même qui écrit » au Congrès de l'École freudienne de Paris sur « La technique psychanalytique », Aix-en-Provence (après-midi). Parues dans les Lettres de l'École freudienne, 1972, n° 9, pp. 20-30

Exposé : [...]

Discussion : [...]

⁽¹⁹⁾Mme BARDET-GIRAUDON – [...] Il y a des héroïnes que j'ai un peu égratignées, Fœdora, Pauline... J'ai des amis balzaciens qui ont très mal supporté cette mise en cause. Personne ici n'a envie d'en parler ?

⁽²⁰⁾M. LACAN – Dans Balzac, les femmes sont indéfendables, mise à part Eugénie Grandet.

Mme BARDET-GIRAUDON – Il y aurait beaucoup à dire d'Eugénie Grandet.

M. LACAN – Dites-le !

Mme BARDET-GIRAUDON – Tout d'abord, je n'avais pas songé que les femmes étaient indéfendables.

M. LACAN – Dans Balzac !

Mme BARDET-GIRAUDON – Peut-être ailleurs aussi... Mais je pense qu'il y a dans Eugénie Grandet le besoin de pousser absolument son père et sa mère dans leurs derniers retranchements, dans les limites même du désespoir de sa mère et de cette sorte de renfermement – la mère d'Eugénie Grandet finit exactement comme un héros du puits et de la Pendule, absolument resserrée – et de pousser aussi son père dans la sordidité extrême de l'avarice. C'est ce qui donne toute sa grandeur à Eugénie Grandet. Le reste, c'est du rajouté.

M. LACAN – Je ne vous le fais pas dire. C'est donc la seule qui est véritablement quelqu'un.

Mme BARDET-GIRAUDON – Peut-être. J'avoue que je vais y réfléchir.

M. ISRAËL – M. Lacan aurait-il davantage à dire pour justifier ce point de vue que les femmes dans Balzac sont indéfendables ? Je pense que beaucoup d'entre nous auraient à apprendre énormément de choses si vous développiez ce point.

M. LACAN – C'est une proposition que je lance qui est destinée plutôt à provoquer ce qu'on peut avoir à dire contre. Il me semble que dans l'œuvre de Balzac c'est très patent.

La réponse que je viens de recevoir de Mme Bardet-Giraudon est tout à fait saisissante pour ce qui est d'Eugénie Grandet que j'ai exceptée.

⁽²¹⁾Mme Bardet-Giraudon avait bien le sentiment qu'il y avait lieu de les défendre étant donné la façon dont elle-même les a présentées.

M. ISRAËL – Je présume que rien n'empêche de revenir ultérieurement sur ce sujet. Voulez-vous que nous arrêtons ici la discussion ou bien quelqu'un a-t-il encore quelque chose à dire ?

M. LACAN – Il y a deux débouchés à ce que je viens de proposer. C'est que quelqu'un extraie de Balzac – je ne résume pas tout d'un coup, je suis hors d'état de le faire, – la somme des héroïnes de Balzac. Mais peut-être Mme Bardet-Giraudon qui est plus près de Balzac que moi je ne le suis pour l'instant, car il y a un certain temps que je ne l'ai pas rouvert, pourrait le faire. Néanmoins je mentionne que j'en ai fait état à la fin de mon séminaire de l'année dernière, à propos de certaines scènes dites « de la vie contemporaine » où des femmes jouent en effet un rôle absolument éminent puisqu'elles s'arrogent une espèce de voie de redressement – c'est peut-être le mot qui convient le mieux. C'est d'un certain nombre d'épaves qu'elles se chargent, à dessein de montrer ce qu'avec ce qu'il faut, c'est-à-dire de l'argent, on peut en faire.

Voilà un type d'héroïne balzacienne. Il y en a d'autres. Peut-être Mme Bardet-Giraudon peut me dire où gîte une figure féminine qui ne soit pas épinglable de la façon dont je viens de le faire.

Mme BARDET-GIRAUDON – C'est-à-dire indéfendable ?

Le danger de ces questions ironiques, c'est qu'elles font penser, et je me demande si j'avais jamais pensé si bien, qu'il n'y avait pas de femme dans la vie de Balzac.

M. LACAN – C'est assez remarquable en effet !

Mme BARDET-GIRAUDON – Car en effet il ne se marie que pour mourir.

M. LACAN – Il y a eu des tas de femmes dans la vie de Balzac.

⁽²²⁾Mme BARDET-GIRAUDON – Mais pas sa femme.

M. LACAN – La seule qui comptait était une femme indéfendable bien connue.

Mais enfin nous ne sommes pas là pour faire de la psychobiographie. Il s'agit plutôt de la façon dont vous situez la *Peau de Chagrin* par rapport à cette remarque, si cette remarque est valable ; cette remarque en tout cas a un rapport avec ce que vous venez de dire. C'est ce que vous venez de dire qui me l'a inspirée.

Mme BARDET-GIRAUDON – Dans la *Peau de Chagrin*, si on s'enferme dans le discours même du roman, il est certain qu'il s'agisse de Fædora qui évidemment porte le maximum d'agressivité, mais même de cette figure prétendue idéale et poétique de Pauline, continuellement on a l'impression qu'il y a autre chose derrière.

C'est pour ça que j'ai beaucoup de peine – j'en ai dit un mot dans mon exposé – à me demander ce que ça signifie.

Fædora – cette espèce de femme sophistiquée, c'est une vamp – est apparue très tôt dans l'œuvre de Balzac puisqu'elle apparaît en 1823, quand Balzac a à peine 24 ans. Il fait le projet en prose d'une poésie où il y avait une comtesse comme Fædora dont le mari mourait la laissant vierge, c'est-à-dire toute à son problème, car je pense que dans Fædora il y a tout un problème narcissique ; cette statue d'argent, je pense qu'elle est creuse ; et que, statue d'argent et femme sans cœur, il y a là un manque notable.

Quant à Pauline, Raphaël, c'est sa poupée ; il y a une espèce de malentendu que Balzac entretient tout le long du roman.

M. LACAN – C'est ce que j'appelle « l'un-en-peluche » ! qui est à la portée de tout le monde. Quelle est la personne ici qui n'a pas eu son ours en peluche pendant son enfance et qui ne l'a pas gardé au-delà de toutes les limites ? (Je parle des personnes féminines).

⁽²³⁾Mme BARDET-GIRAUDON – D'une façon générale – je crois que je l'ai montré tout à l'heure pour Eugénie Grandet – je me défie beaucoup de Balzac quand il fait le bon apôtre. On a toujours l'impression qu'il se fiche de vous. C'est en ça peut-être d'ailleurs qu'il aurait été un excellent analyste !

M. LACAN – Je n'en suis pas sûr, parce qu'il vous aurait envoyée au baquet de Messmer auquel il croyait dur comme fer – ce qui n'est pas précisément le chemin analytique.

Mme BARDET-GIRAUDON – S'il y a une chose à laquelle je crois, c'est que Balzac ne croyait à rien.

M. LACAN – Il croyait au baquet de Messmer.

Mme BARDET-GIRAUDON – Oui-Da ! Pour rire !

M. LACAN – Je n'en suis pas convaincu. J'aimerais que vous me le prouviez.

Mme BARDET-GIRAUDON – Peut-être l'année prochaine, j'essaierai.

M. LACAN – Qu'il ne crût pas au baquet de Messmer, j'aurais préféré ça. Mais il est un fait que je crois qu'il y croyait et qu'il y est resté vraiment très très attaché.

Mme BARDET-GIRAUDON – Peut-être. J'avoue que je préférerais qu'il n'y crût pas. Enfin je vais voir de près – je veux dire dans son œuvre parce que, comme je vous le disais, je pense qu'il y a plus à tirer de l'œuvre que de la biographie. Personnellement c'est ce genre de recherche que je préférerais faire.

M. LACAN – Dans l'œuvre, les marques d'adhésion sont vraiment répétées, insistantes.

Mme BARDET-GIRAUDON – C'est vrai.

M. LACAN – Ce n'est pas sans rapport avec ce que vous avez choisi aujourd'hui comme façon d'accrocher quelque chose sur Balzac, si c'est comme ça que vous entendez votre choix de la *Peau de Chagrin*.

(24)Mme BARDET-GIRAUDON – Il est certain que cette espèce de traité mythique de la volonté que Balzac passe pour avoir écrit au collège de Vendôme et dont il ne reste rien sinon qu'il l'attribue chaque fois à ses deux premiers héros : il l'attribue d'abord à Raphaël et ensuite à Louis Lambert, c'est très intéressant, ce sont les deux premiers romans de Balzac qui sont encore pleins d'autobiographie...

M. LACAN – Les deux premiers romans signés de Balzac.

Mme BARDET-GIRAUDON – Oui, car le premier roman de Balzac, *Les Chouans*, est signé « Balzac » tout court, et il faudra que son père meure pour que...

M. LACAN – Et avant ce premier roman, il y en a d'innombrables autres qui ne sont pas signés, qui sont signés de je ne sais quel pseudonyme. Il y en a beaucoup.

Mme BARDET-GIRAUDON – C'est la « série noire » romantique.

M. LACAN – *Le Centenaire* n'est pas signé par Balzac, et bien d'autres...

Mme BARDET-GIRAUDON – *Argon le Pirate*, etc. Mais il est certain que dans les premiers romans de « de Balzac », les premiers romans qu'il a reconnus, on trouve tout de suite un autre ton. Ce n'est pas que les scènes mélodramatiques y manquent. Par exemple la fin de la *Peau de Chagrin*, c'est le grand guignol évident. Mais, malgré tout, c'est autre chose ; il y a une autre dimension. Il y a comme une épaisseur supplémentaire.

Et pour en revenir à ce traité de la volonté, pour Balzac, la volonté en effet, j'ai beaucoup de peine à m'en défendre ou à l'en défendre, était quelque chose du domaine de l'étendu, une espèce de vapeur. On en parle dans la *Peau de Chagrin*.

Mais, vous comprenez, la *Peau de Chagrin*, il faut la lire. Ce matin, je me disais : « Tu vas leur parler de la *Peau de Chagrin* ; c'est complètement ridicule ; tu devrais arriver et leur dire : écoutez, mes chers amis, lisez (25) la *Peau de Chagrin*, vous verrez ». C'est la seule chose que j'aurais dû dire.

M. LACAN – Ne demandez pas que lèvent la main ceux qui ont lu la *Peau de Chagrin* à propos de votre communication !

Mme BARDET-GIRAUDON – Je voudrais dire ceci pour finir : je pense que c'est tout à fait dommage que les analystes n'aient pas le temps de lire, même Balzac ; mais je pense que c'est encore plus dommage que les balzaciens n'aient pas quelquefois...

M. LACAN – Quand on n'a pas lu Balzac tout entier à 25 ans, on ne le lira jamais.

Mme BARDET-GIRAUDON – Je l'avais déjà lu à 25 ans.

M. LACAN – C'est pour cela que vous pouvez en parler.

M. THIS – Il faudrait peut-être préciser que ce fut la dernière lecture de Freud avant sa mort. Il a dit « Je sens que ma vie est comme cette peau de chagrin qui se rétrécit de jour en jour ».

Mme BARDET-GIRAUDON – Je l'ignorais. On ignore toujours beaucoup de choses sur Balzac. Mais je crois que cela termine brillamment ce discours sur la *Peau de Chagrin* qui n'est qu'un discours sur un discours.

M. LACAN – La chose qui ne m'est pas apparue pleinement mise en évidence dans ce que vous avez dit, c'est la relation à Louis Lambert. J'aimerais quand même que vous éclairiez un peu là votre propos. Comment les configurez-vous ?

Mme BARDET-GIRAUDON – La différence de psychologie entre Raphaël et Louis Lambert ou leur rapport à Balzac ?

⁽²⁶⁾M. LACAN – Non, leur rapport au niveau du fait que Balzac écrit ça d'une façon quasi-contemporaine, que c'est le même moment de Balzac écrivant ou écrivain. C'est un fait que c'est le même moment. Je n'y avais jamais pensé. Mais comme vous, vous venez de l'évoquer, quelle idée vous en faites-vous ?

Mme BARDET-GIRAUDON – Somme toute, il y a les « romans de gare », tous ces romans non signés dont vous parliez tout à l'heure, les romans de bibliothèque de gare ; puis ça s'arrête, et il y a un roman narratif qui s'appelle *Les Chouans*, qui est excellent mais où Balzac met très peu de lui-même.

Et puis il y a deux romans qui peuvent passer pour autobiographiques ; je n'aime pas du tout qu'on fasse de l'autobiographie comme ça, mais ils passent pour autobiographiques et ils le sont, mais pas au niveau où le pensent les critiques littéraires ; ce sont : la *Peau de Chagrin* et, tout de suite après, *Louis Lambert*.

Dans la *Peau de Chagrin*, on voit apparaître ce Balzac à double fond, c'est-à-dire ce Balzac qui récupère toute la partie inconsciente de lui-même qu'il a abandonnée à son départ du collège de Vendôme.

Vous savez qu'il a fait, au collège de Vendôme où il a passé sept ans sans sortir, une très jolie poussée que nous appellerions maintenant schizoïde ou schizophrénique ou schizo-je ne sais quoi, très très importante.

Au fond, je pense que ce qui donne un ton très particulier à ces deux romans, c'est qu'il exprime dans la *Peau de Chagrin* cette espèce de vie d'insecte de l'obsessionnel qui essaie d'échapper à la mort par l'immobilité ou par des rites eux-mêmes immobiles, tandis que dans *Louis Lambert*, nous voyons vraiment ce que l'on appellerait une schizophrénie et même une catatonie se développer ; elle est très bien décrite.

Un critique littéraire a dit : « ce pauvre Balzac, quand il parle des jambes de Louis Lambert qui font crac-crac en se frottant l'une contre l'autre comme du parchemin, quelle imagination délirante ! ». Mais c'était comme ça ; les schizophrènes catatoniques que l'on connaissait autrefois se présentaient tout à fait comme Louis Lambert.

⁽²⁷⁾Ce qui m'ennuie un peu – peut-être quelqu'un le sait – c'est que je ne sais pas du tout où Balzac avait pris, en dehors de lui-même, ses connaissances des maladies mentales.

M. LACAN – Il n'avait sûrement pas lu Kraepelin ! Ça arrive qu'une maladie soit décrite bien avant que les psychiatres la découvrent. C'est un exemple notoire d'ailleurs.

Et Guattari n'a rien à dire là-dessus ?

M. GUATTARI – Non.

M. O. MANNONI – Je voudrais répondre à la question posée par Lacan ou plus exactement amorcer une réponse.

Si vous prenez un type d'opposition qui est très fréquent chez Balzac, par exemple l'opposition entre d'Arthez et Lucien de Rubempré, alors là, je crois que l'opposition entre Louis Lambert et Raphaël est une opposition du même style, mais en quelque sorte devenue hyperbolique. (C'est là qu'était le sens de ma remarque sur « votre premier vœu est vulgaire »). La vulgarité de Lucien de Rubempré opposée à la spiritualité d'Arthez, si vous poussez cela à l'extrême, vous avez du côté de la spiritualité – car il ne s'agit pas de schizophrénie pour Balzac – Louis Lambert, et du côté de l'échec dans le désir des choses de ce monde, comme chez Lucien de Rubempré, vous avez Raphaël. Car je crois que ce sont deux côtés de Balzac.

Mme BARDET-GIRAUDON – Là, je ne suis pas du tout d'accord...

M. LACAN – Pourquoi Guattari ne veut-il pas parler ?

M. GUATTARI – Parce que j'aurais voulu entendre quelque chose sur la *Peau de Chagrin* et l'objet **a**, mais je suis absolument incapable de dire autre chose que cela pour l'instant.

Mme BARDET-GIRAUDON – C'est vrai que j'aurais dû parler de l'objet **a**, mais j'espérais que des gens plus compétents que moi le feraient ici. Car il est bien certain que toute la *Peau de Chagrin* tourne autour de l'objet **a**. Il est même tellement petit qu'il disparaît tout à fait à la fin.

⁽²⁸⁾M. LACAN – C'est peut-être à partir de là que la schizophrénie commence. C'est peut-être là le joint entre Raphaël et Louis Lambert.

Mme BARDET-GIRAUDON – Le bord.

M. LACAN – Rien n'empêche Guattari de nous parler de la *Peau de Chagrin* et de l'objet **a** !

Mme SADOUL – Est-ce qu'on pourrait rapprocher le thème de l'enflure balzacienne de celui de la *Peau de Chagrin*, parce qu'au fond Balzac a toujours gonflé des ballons, que ce soit dans les affaires ou autour des femmes, et le ballon le plus énorme a été Mme Hanska, qu'il a fini par atteindre ; et à ce moment là, on a l'impression qu'il a éclaté et qu'il a fait peau de chagrin. Il en est mort. Il n'a pas supporté la réalisation de son désir.

Le plus beau ballon a été celui de Mme Hanska, poursuivie à partir d'une lettre, d'une image. À peine a-t-il réalisé, touché au réel de Mme Hanska, le ballon a crevé et aussi le corps de Balzac. Il est mort ; il n'a pas pu supporter cela. Et un ballon qui creve, finalement, ça fait peau de chagrin.

M. ISRAËL – Si Guattari ne veut décidément pas parler de la schizophrénie, peut-être quelqu'un d'autre aurait quelque chose à ajouter sur la peau de chagrin et l'objet **a** ?

M. LAUFF – Je voudrais faire une petite remarque sur les termes utilisés, notamment Pauline. Pau-line-peau-ne-lie, c'est-à-dire une peau avec laquelle on ne peut pas avoir de lien. Vous avez dit que Raphaël semble à la fin du roman finalement pouvoir atteindre Pauline en la mordant au sein, c'est-à-dire qu'on a l'impression qu'à ce moment-là finalement se fait un lien qui n'a pas existé auparavant. Vous avez cité également Fœdora ; le mari meurt la laissant vierge. Là également, la peau n'est pas atteinte.

La peau, c'est quelque chose de très important parce qu'elle est entre l'intérieur et l'extérieur : elle est à la jonction de l'imaginaire et du réel, où elle fait office de membrane. Au niveau du langage de l'image du corps, la peau parle ; la peau est pleine de sens, autrement dit. Et de l'atteindre, ⁽²⁹⁾de la contacter, de la passer, c'est très important ; et même d'en trépasser, si on ne l'atteint pas. Il est sûr qu'à se transmettre par la peau, ce dilemme de la mort et du « mordre » ne pouvait à la fin, s'entendre que de chagrin.

M. LACAN – Remarquez que dans l'histoire, la peau, on s'en est plutôt servi pour écrire que pour parler.

M. LAUFF – Ce qui n'est pas sans évoquer le sens même d'Écrire, – pour Balzac notamment –, que de sublimer ce qui se passe dans la plume et jusqu'à marquer après tout ce qui eût pu être du parchemin, c'est-à-dire ce qui reste d'essentiel de certaines peaux, lesquelles auraient plissé, sinon, dans l'oubli...

Mme BARDET-GIRAUDON – Oui, on s'en est servi pour écrire parce qu'il y a quelque chose d'écrit derrière, et justement je pensais qu'on pourrait en reparler à propos de la communication de Nassif sur le fait d'écrire, d'être vu écrivant ou de n'être pas vu écrivant. Je pense qu'il y a tout un problème de l'écriture, là.

M. LACAN – Pour moi, je vais situer l'intérêt très vif que j'ai pris au choix fait par Mme Bardet-Giraudon de cette *Peau de Chagrin* pour aujourd'hui nous faire part de son approche – il n'est pas obligé que ça tienne la même place pour tout le monde. Ce n'est jamais en vain qu'en nous occupant d'une œuvre littéraire, nous faisons ce qui, pour nous, a

toujours la portée d'un retour aux sources ; je l'ai souligné récemment ; c'est pour ça que je veux simplement, puisque la discussion ne paraît pas prête à rebondir, dire, pour moi, où ça vient, où ça afflue, où on pourrait solliciter de donner suite à cette communication ; c'est évidemment que Mme Bardet-Giraudon nous a rappelé que c'était là en somme deux pas inauguraux dans l'œuvre de Balzac.

Alors, partons de ceci, qui est très sûr, c'est que Balzac change complètement, pour un temps, la portée du roman pour illustrer ce que je veux dire, je ferai remarquer que depuis l'instauration du régime soviétique, les éditions de Balzac ont été nombreuses et les tirages énormes. Pour tous ceux dont la doctrine politique repose sur ce dont Balzac donne un sondage efficace, et qui fonctionne dans notre ère, de quelque façon qu'elle soit épinglée – et elle l'est très suffisamment du terme de ⁽³⁰⁾capitalisme – il est évident que pour toute une zone du monde, c'est très précisément en tant qu'il est celui qui met en valeur quelque chose qui va bien au-delà de l'importance de l'argent pour toucher la fonction, l'incidence sociale de tout ce qu'il en est de la finance et de toutes ses ramifications, de tout son déploiement dialectique, si l'on peut dire, – c'est cela qui est au principe d'une lecture qui en fait un des représentants majeurs de la diffusion de la langue française.

Si c'est comme ça qu'on le centre, si c'est comme ça que nous le prenons, il est frappant que le départ soit en effet de ce registre ; alors ce que ça me suggère, quelque chose comme un épinglage à mettre en marge, ce sont deux termes que je vais vous laisser bruts, comme ça ; ce sont deux termes qui valent de leur homologie avec ce sur quoi se concentre le dernier temps de la pensée de Nietzsche ; ce n'est pas hasard si ce qui nous est légué, qui d'abord nous a été légué par des éditions tout à fait impropres mais qui maintenant se dévoilent pouvoir être infiniment mieux nourries et mieux assises philologiquement*, c'est la volonté de puissance. Je dirai qu'il est singulier, en un sens – en tout cas c'est un fait, que personne n'a jamais rien intitulé de sa réflexion sous le terme de « la volonté de jouissance ». Mais c'est sous cette rubrique que j'épinglerai les deux premiers romans. En tout cas, il y a là quelque chose qui pourra être le départ d'une réflexion sérieuse ; non pas que je conseille à quiconque de s'engager dans cette voie. La volonté de jouissance me paraît receler en elle-même un type d'impasse qui ne me paraît pouvoir se féconder de rien qu'on puisse qualifier d'à proprement parler dialectique.

* S'agit-il de philologiquement ?