Acta fabula
Revue des parutions
vol. 12, n° 6, Juin-Juillet 2011
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.6411

Le trait de l'écriture, entre angoisse du réel & consistance du sujet

Manon Delcour

Gérald Moralès, *L'Écriture du réel. Pour une philosophie du sujet*, Paris : Les Éditions du Cerf, coll. « La nuit surveillée », 2010, 190 p., EAN 9782204092258.

Pour citer cet article

Manon Delcour, « Le trait de l'écriture, entre angoisse du réel & consistance du sujet », Acta fabula, vol. 12, n° 6, Notes de lecture, Juin-Juillet 2011, URL : https://www.fabula.org/revue/document6411.php, article mis en ligne le 30 Mai 2011, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.6411

Le trait de l'écriture, entre angoisse du réel & consistance du sujet

Manon Delcour

Dans cet essai, Gérald Moralès, docteur en philosophie et psychanalyste, entend examiner tous les constituants du postulat selon lequel « Il y a une écriture du réel ». Ce projet l'amène d'une part à envisager la matérialité graphique de l'écriture, d'autre part à distinguer réalité et réel. Considérant la catégorie lacanienne du réel sous l'angle du « corps pensé dans le passage entre l'insistance du vide et la consistance du trait, […] avant l'instauration symbolique, avant l'émerge du signifiant et sa prise par le langage » (p. 9), il estime, après avoir étudié l'œuvre de Pierre Guyotat et de Bernard Réquichot, que l'écriture du réel s'effectue à partir de l'angoisse et, sur cette base, esquisse une théorie du sujet.

Écriture, « corps-espace » et angoisse

Afin de pouvoir penser la différence de l'identique, G. Moralès, guidé par la réflexion d'Edmund Husserl[1], s'en réfère d'abord aux signes préhistoriques abstraits (points, traits isolés ou groupés, signes construits sous la formes de triangles, rectangles, etc.) laissés par les hominiens vers 35 000 avant J.-C. Ces traits — considérés par G. Moralès comme des signes ou signes indiciaires — ne délivrent pas de signification immédiate et ne manifestent pas tant l'origine de l'écriture que la fonction indiciaire du signe, généralement masquée par la fonction expressive dévolue à celui-ci. En privilégiant l'indice d'une différence véhiculé par ces traits plutôt que la signification, G. Moralès rejoint les propos tenus par Jacques Lacan, dans son séminaire *L'Identification (1961-1962)*, sur la côte de cervidé découverte par Édouard Piette et marquée d'une série de traits incisés parallèles. Dans son projet de définition du signifiant comme différence par rapport à un autre signifiant, Lacan, déjà, délaissait la signification pour s'intéresser aux seuls intervalles entre les traits :

> [Lacan] nous dit ce que cette différence doit avant tout au processus de répétition. Des traits se répètent à intervalle plus ou moins régulier et cela fait différence. […] Il y a répétition du même qui, par le seul processus de répétition, introduit dans ces traits semblables une différence qui les rend non identiques sans pour autant rien enlever à leur mêmeté. (p. 20-21)

[1] « Tout signe est signe de quelque chose, mais tout signe n'a pas une "signification", un "sens" qui soit "exprimé" avec le signe. » (Husserl Edmund, *Recherche I. Expression et signification*, Paris, Presses universitaires de France, 1961, t. II, p. 27, cité par Gérald Moralès, *Op. Cit.*, p. 12)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La reprise de la problématisation lacanienne de la différence de l'identique — « [c]haque trait n'existe qu'à se démarquer du vide qui l'entoure. Et chaque intervalle vide n'existe que de se trouver borné par deux traits » (p. 24) — amène G. Moralès à laisser de côté le concept de réalité, ordonnée par le régime du sens, pour privilégier la catégorie du réel :

> [C]'est dans une visée aboutie à la ligne de bâtons, c'est-à-dire à la répétition de l'apparemment identique qu'est créé, dégagé, ce que j'appelle non pas le symbole, mais l'entrée dans le réel comme signifiant inscrit – et c'est là ce que veut dire le terme de primauté – de l'écriture. L'entrée dans le réel, c'est la forme de ce trait répété par le chasseur primitif de la différence absolue en tant qu'elle est là. (p. 22)

Envisager la matérialité graphique de l'écriture conduit naturellement G. Moralès à s'intéresser au geste d'inscription réalisé par un corps qui trace un trait dans un espace. Selon G. Moralès, l'écriture nécessite l'espace et le corps, se dépose en quelque sorte en dehors d'elle-même, par l'inscription de traits. La lecture des travaux de Maine de Biran et de Maurice Merleau/Ponty le conforte dans son hypothèse d'un corps engendrant l'espace, d'un lien nécessaire entre corps et espace — lien rendu par le vocable « corps/espace », au sein duquel le réel prendra place. Les principales particularités du corps propre, déjà relevées par Husserl et Merleau/Ponty, sont le lien entre dedans et dehors, fondant la présence au monde, et l'impossibilité de se percevoir entièrement : le corps perçoit et se dérobe en même temps, phénomène déjoué, selon G. Moralès, par le stade du miroir, tel qu'il est décrit par Lacan. L'auteur recourt ensuite aux structures topologiques utilisées par Lacan, notamment l'anneau de Möbius. Il les articule avec le huit intérieur et le spéculaire pour remettre en cause la rupture entre le corps et l'espace : le trait permet à G. Moralès d'envisager le corps et l'espace non dans une relation d'opposition mais bien dans une continuité :

> L'écriture paradigmatique, qu'est le signe indiciaire, représentée par une série de traits verticaux parallèles, se soutient d'une différence de l'identique dont l'opération de traçage produit de l'évidement. Le traçage du trait fait différence dans de l'indifférencié. Il inaugure un commencement. Il en va de même pour le corps-espace où le phénomène spéculaire opère ce commencement dans le repérage d'une réalité concomitante d'un saisissement par l'image de ce qu'il y a. Ce qui permet de formuler : [l]e signe indiciaire est subordonné à l'opération d'écriture. Le corps-espace est subordonné à l'opération spéculaire. (p. 42)

Dans le but de lier le corps à l'écriture, G. Moralès, après avoir tiré sa notion de signe indiciaire d'une observation des signes préhistoriques abstraits, s'intéresse aux représentations paléolithiques sexuelles — « commencement d'une pensée qui bute sur le réel du sexe » (p. 47) — dans lesquelles il décèle une co/présence de l'écriture (sous la forme de signes abstraits) et du corps sexué :

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Celle-ci n'est pas fortuite et noue l'écriture et le sexuel. Ce nouage constitue l'écriture du réel dans ce qu'elle est un trauma, c'est-à-dire un impensable. L'affect paradigmatique à isoler est l'angoisse dans ce qu'elle se vit comme un malaise sans objet. (p. 48)

S'appuyant sur les travaux de René A. Spitz et de Freud, G. Moralès ramène l'angoisse à un état ressenti comme vide, manque, incomplétude, toujours noué au corps, ce qui le conduit à proposer une définition minimale du sujet comme corps s'angoissant. G. Moralès opte, dans cette définition, pour le participe présent car il recouvre une action, action qui, dans sa recherche, correspond à un acte d'écriture, d'inscription. L'angoisse fonde la définition du sujet, sujet conçu par G. Moralès comme essentiellement ouvert, et forme un trait d'union entre le corps et l'écriture.

Le réel en question

Le sujet, dans sa relation au réel, se trouve dans une situation de nescience car le réel est compris par G. Moralès comme « le corps anatomo/physiologique consistant en insistance de vide » (p. 58). L'auteur appuie cette définition sur deux plans :

> Qu'est-ce que le réel ? [...] je proposerai le terme « régime ». S'offrirait alors une conception, très générale, d'un réel qui imprimerait, qui gouvernerait la matérialité même de l'écriture. Une écriture « sous régime du réel ». L'autre terme qui étayerait ma réponse serait celui [...] de corps. Il est défini comme la condition de l'écriture. Le corps et l'espace, unilatéralement déployés par le ruban de Möbius, ont cofondé un « il y a ». C'est pour nous un point nodal qui se joue au bord de l'intrinsèque et de l'extrinsèque. Le corps est considéré sur le plan anatomique et physiologique. D'une part, la différence sexuelle s'y dissèque et, d'autre part, l'angoisse témoigne de ce qu'il y a d'incomplétude en lui. C'est dans la mise en forme du corps propre, dans la clôture nécessaire à sa délimitation constituante que le réel entre en jeu. Il y a dans l'anatomo-physiologie du corps un vide consistant. (p. 57-58)

Dans sa réflexion sur le réel, G. Moralès se situe explicitement dans le champ lacanien et emprunte au psychanalyste français certaines réflexions sur la topologie, sa présentation de l'interdépendance entre les catégories de réel, symbolique et imaginaire ainsi que sa définition, dans le séminaire sur l'angoisse, de l'« objet a » :

> Au ras du corps, quelque chose ne passe pas à l'image, désigné comme « objet a » ou comme ce qui du corps tient lieu de réel : ce qui ne passe pas est le lieu d'une jouissance que l'on pourrait dire inimaginable. [...] Que de là surgisse l'écriture du réel, j'en suis convaincu, dans ce qui est hors sens puisque l'imaginaire est la prise en charge du sens, dans ce qui est hors monde puisque non reflété. (p. 62-63)

Selon G. Moralès, l'accès au réel est suturé par le passage à l'existant, à l'individu. Des « coulées de réel » ont cependant lieu quand cette suture échoue, comme dans le cas, clinique, de la psychose. G. Moralès, quant à lui, formule à partir de ces principes son projet d'étudier des

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dispositifs esthétiques — relevant à ses yeux de la métonymie — qui essaient également de capturer des parts de réel.

Sur la base des travaux de Hans Prinzhorn, G. Moralès entend ensuite articuler le principe d'individuation avec la scription ou geste d'inscription que comporte l'écriture telle qu'il l'envisage. L'analyse du concept de *Gestaltung*, qui permet de se situer avant la distinction entre dessin et écrit, ainsi que des griffonnages réalisés par des malades mentaux étudiés par Prinzhorn renforcent son idée que « l'inscription du trait ne fait qu'évider, que soustraire et non additionner. À faire trait, je crée du vide. » (p. 70) Cette mise en forme constitue à ses yeux les conditions de possibilité d'un « il y a » qu'il met en lumière, à la suite de Jean Oury, grâce au concept de refoulement originaire — « vide clôturé nécessaire à la mise en forme d'un vide ouvert tracé dans la scription, […] clôture même de ce vide premier » (pp. 72/73) — décrit par Freud dans *Métapsychologie*.

Écritures du réel

G. Moralès opère ensuite un détour par l'art brut et relève dans les déclaration de Jean Dubuffet et Michel Thévoz un intérêt, proche du sien, pour une abstraction qui tend à la scription du seul trait, signe indiciaire introducteur de différence. Il retrouve également dans les écrits de Paul Klee une théorisation de la ligne, de la spirale et de la flèche (envisagée comme une écriture à partir d'un point d'attache, un « ici », un corps, vers un « là/bas ») ainsi qu'une indifférenciation entre dessin et écrit dans la scription du trait, élément constitutif de l'écriture du réel adoptée par quelques artistes pour encadrer le vide qui les forme.

G. Moralès élargit sa réflexion à l'écriture de Pierre Guyotat, auteur d'une œuvre empreinte de nombreux thèmes liés au corps. Fondant son propos sur des déclarations de l'écrivain lors d'entretiens ou de colloques, il envisage la projection du corps à l'œuvre dans sa pratique de l'écriture et s'attache plus particulièrement aux écrits « sauvages », en soulignant les liens, revendiqués par Guyotat lui-même, entre pratiques masturbatoire et scripturale. G. Moralès réajuste ensuite sa théorie en envisageant également des œuvres dactylographiées : *Tombeau pour cinq cent mille soldats*, *Eden, Eden, Eden* et *Le Livre* et note, entre les trois œuvres, l'évolution de l'usage des signes typographiques vers un chiffrage, un « concassage » qui modifie les conditions de lisibilité et donne finalement à voir la « langue vernaculaire » de Guyotat, marquée par l'imaginaire du viol subi par l'auteur durant son enfance. Si la typographie semble s'opposer aux signes indiciaires, un nouveau type de rapport au corps est mis en place par la translittération et le passage à l'oral. G. Moralès mentionne ainsi les lectures par Guyotat de ses propres textes. La lecture confère toute leur importance au rythme, au souffle et à la voix. Ces derniers forment une trame sonore courant du viol originaire à l'agonie de la mère, définissant un style dont le centre, selon G. Moralès, procède de l'expérience d'un réel étranger :

> Il faut bien se garder de réduire le réel à l'expérience sensible dont il procède ; c'est bien plus à l'effacement du réel dans l'expérience sensible que l'écriture du réel tente de remédier, et ceci en tant que l'individu se déduit de cette opération d'écriture. (p. 114)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

G. Moralès considère ensuit les collages, reliquaires et poèmes de Bernard Réquichot dont le parcours lui semble déterminé par une question fondamentale : « qu'est-ce qu'être ? » Aucun savoir ne pouvant fournir de réponse à cette question, Réquichot se tourne vers la croyance en la peinture, seule à même de fonder un peu de consistance. Ainsi, selon G. Moralès, son écriture spiralée, marquée par les traits, les trous et la différence de l'identique, témoignerait–elle d'une extirpation du dedans, du fond, au moyen d'un projet de mise en forme de ce fond, de bordure du réel, de l'irreprésentable.

Les poèmes de Réquichot, quant à eux, constituent, aux yeux de G. Moralès, autant de tentatives de sortir du langage. Face à cette question « est-il possible de connaître au-delà de ce que l'on est ? », Réquichot doit affronter l'impossibilité, pour le langage, de transcrire la langue du sujet, le fondement de l'être, toujours — puisque il relève du réel —en deçà du sens. Le seul effet de sens pourrait être obtenu par la lecture à haute voix, qui rétablit le nouage au corps et confère au corps du lecteur une présence tout autre.

« Il y a » ou une écriture du trou

Bien que sa réflexion repose sur le précepte « il y a », G. Moralès prend ses distances avec l'ontologie de la présence de Maldiney, qui lui semble considérer l'art comme le lieu privilégié de la révélation de l'être. G. Moralès préfère privilégier le fait empirique et dénier tout accès à l'être ou logique de l'expression : « *il y a* renvoie à l'exister, dit *ça existe* mais ne dit pas comment ça existe ou, pour forcer le trait, je dirais qu'*il y a* pose une existence sans essence. » (p. 162-163) Il tire des considérations de Gottlob Frege la possibilité de regarder « il y a » comme un quantificateur existentiel, où l'un s'avère multiple. Dans la lignée des travaux de François Wahl, dominés par l'idée — lacanienne — de l'emprise du discursif sur l'empirique, G. Moralès conçoit qu'il n'y a ni être, ni essence, mais seulement de la consistance.

G. Moralès entreprend finalement une modélisation théorique de l'écriture du réel à partir de la scription de l'anneau de Möbius et du huit intérieur. Divers schémas, inspirés de la topologie lacanienne, synthétisent les points d'appui de son argumentation : à partir du point central qu'est l'angoisse, s'articulent un vide, correspondant au trou du réel, cerné par le trait de la scription et bordé par l'écriture du réel, et le corps-espace, spatialisation du monde, distanciation nécessaire « entre l'"ici" du corps et l'image réfléchie "là-bas". » (p. 172).

Recueillant l'héritage lacanien, cet essai brasse philosophie, psychanalyse, préhistoire, arts et clinique, sur la base d'une lecture intelligente de plusieurs concepts et philosophes majeurs. En outre, Géral Moralès s'attarde sur le travail artistique, souvent méconnu, de Réquichot. Cependant, la composition de l'ouvrage paraît parfois hétérogène, en raison de quelques transitions obscures ou sections déséquilibrées. La progression par analogie nuit par moments à la solidité du propos, notamment dans la modélisation théorique conclusive. L'on pourra également regretter que la présentation de l'éditeur évoque une « étude des œuvres de Pierre Guyotat », là

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

où G. Moralès s'attache essentiellement aux déclarations de l'écrivain lors de colloques ou d'entretiens.

Mots-clés : écriture, corps, espace, réel, angoisse, Pierre Guyotat, Bernard Réquichot.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Manon Delcour
Voir ses autres contributions

Courriel : manon.delcour@uclouvain.be

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.