

Qui sommes-nous ? Quand les mots reviennent du réel dans la voix de l'analyste

Qui sommes-nous? Qu'est-ce qui résonne en vous lorsque vous entendez le pluriel de cette question sur l'être? Une question scientifique sur l'humanité, une tentative d'identifier un collectif en formation, une question en forme d'appel ? Qui sommes-nous en 2026, face à cette nouvelle poussée d'extermination de masse? Qui sommes-nous, question impossible, à laquelle nous pourrions consacrer une vie entière, en formulant des hypothèses scientifiques, philosophiques et psychanalytiques, tout en gardant la réponse inachevée et la question encore résonnante. Pas tous, cependant, soutiennent cette résonance de la question, ce non-savoir qui met en mouvement le désir de savoir. Certains ont besoin d'une réponse fermée: ils inventent une illusion, disent que nous sommes les élus et que ceux qui se trouvent de l'autre côté de la frontière ne sont pas humains. D'autres, en raison d'une structure qui les empêche d'accéder à l'intervalle du non-savoir, le vivent comme une perforation de leur être.

La clinique lacanienne entretient une intimité avec la psychose. Lacan commence sa clinique psychanalytique à partir de sa curiosité pour la psychose et termine ses derniers séminaires en insistant sur le registre du réel. La structure psychotique permet d'appréhender des éléments du processus primaire qui se donnent à voir sans élaboration secondaire. D'où la conclusion de Mauro Mendes Dias (2025) : "une véritable clinique du réel part de l'étude de la psychose, dans la mesure où c'est dans sa structure que l'on observe le retour, par le réel, de ce qui est forclos dans le symbolique."

Qui sommes-nous ? C'est la question qui amène M. sur la scène. C'est aussi le titre brésilien — *Quem somos nós?* — d'un film de 2004, *What the Bleep Do We Know!?*, réalisé par William Arntz, Betsy Chasse et Mark Vicente, qui allait avoir une grande résonance chez M., l'un des premiers patients que j'ai reçus, alors que j'étais encore interne en psychiatrie. M. m'est adressé par le service de chirurgie générale, qui demandait son transfert vers l'unité de psychiatrie. Il avait subi une laparotomie exploratrice en raison d'une plaie perforante profonde, causée par un couteau. Il m'a

raconté qu'il s'était poignardé après une dispute avec sa femme au sujet du film *Quem somos nós?*.

Qui sommes-nous ? Il ne demande pas qui il est — « qui suis-je ? ». Sans la médiation du Nom-du-Père pour s'orienter quant à son être, il invente un nom : Matosinho, qui garde la lettre initiale de son nom, M — la même initiale que celle de sa psychiatre et de sa fille. Face à la question impossible, il perfore son propre corps. Jusqu'au moment où il aura recours à l'écriture.

Sous le pseudonyme de Matosinho, il écrit des poèmes qu'il me montre, m'en offrant parfois une copie imprimée ; plus tard, il les inscrira à des concours de poésie de langue portugaise et ira jusqu'à les réciter lors d'une soirée de poésie. Dans les poèmes comme dans les consultations, il aborde la question impossible de son être et de son origine, en privilégiant des mots qui renvoient à sa provenance — les « viscères du temps, / qui touche courir sans or, sans rivière, sans braise », comme il l'écrit dans « Brios cadentes » :

Brios cadentes

*Dou um passo sem ti e logo errante,
Perco-me no distrito
Era alforja que me sucumbia
A teimar em me agarrar às vísceras do tempo,
Que tange correr sem d'ouro, sem rio, sem brasa.
Desde que estejas aqui sou livre e agreste,
Sou seiva que brota de Antares,
Corrigindo o curso do rio que ora segue a tino.*

Matosinho

Brios filants

*Je fais un pas sans toi et aussitôt errant,
Je me perds dans le district
C'était besace qui me succombait
À m'entêter à m'agripper aux viscères du temps,
Qui touche courir sans or, sans rivière, sans braise.
Du moment que tu sois ici je suis libre et agreste,*

*Je suis sève qui jaillit d'Antarès,
Corrigeant le cours de la rivière qui suit désormais son flair .
Matosinho*

Dans un premier temps, Matosinho offrira à l'Autre ses propres viscères, puisqu'il lui est impossible de symboliser la demande qui vient de l'Autre. Dans l'impossibilité de la symbolisation, d'accéder à un corps symbolique, le corps du schizophrène sera le lieu où se vit, dans le réel, ce qui est forclos dans le symbolique. L'auteur articule que la lettre forme le corps du symptôme sans Autre (MALEVAL, 2002, p. 189). Dès lors, je me demande si Matosinho ne tentait pas de faire barrage à la perforation que lui inflige l'Autre en littéralisant ses viscères dans les poèmes, comme dans le vers “à *m'entêter à m'agripper aux viscères du temps*”. Le viscère est désormais lettre, là où l'Autre n'est pas présent ; ainsi, le psychotique ne sera plus aussi soumis à l'absolu de cette jouissance.

*Pó de lumiar
Preciso sussurrar o quanto te amo,
Na penumbra das vísceras que ora tangem.
Tenho odes erguidas a sua majestade.
[...]*

Era o açoite que me tiranizava a pele,

Quando tu faltavas ao alpendre.

Socorro, gritei eu,

Por te querer presente,

Nas noites de alvorecer.

[...]

Por um torpor de dor e de sufocar

Quero-te assim, a deleitar a palavra.

*Poussière de lueur
Il me faut chuchotter combien je t'aime,
Dans la pénombre des viscères qui touche désormais
J'ai des odes érigées à sa majesté.
[...]*

*C'était le fouet qui me tyrannisait la peau,
Quand tu manquais au porche.
Au secours, criai-je,
Pour te vouloir présent,
Dans les nuits d'aurore.
[...]
Par une torpeur de douleur et d'étouffer
Je te veux ainsi, à délecter la parole.
Matosinho*

La forme poétique, où prédomine le travail de la lettre, est privilégiée dans l'écriture des psychotiques. Réja observait déjà que :

*“le rythme et la césure servent de tuteurs précis à leurs élucubrations, et que la rime, loin de leur être tyrannique, les aide puissamment à produire des vers aux images nouvelles : rime, assonance et calembour sont des points de repère extérieurs, employés avec bien plus de complaisance que le sens commun ou la logique ; ils pensent avec des mots, mais avec des mots considérés comme des sons, et non comme support d'idées.”
(RÉJA, 1907)*

Matosinho illustre bien cette préférence pour la forme poétique. Il erre parmi ses mots, prenant plaisir à pouvoir les écrire, les rimer, les épeler, les combiner. Il erre parmi ces mots qui disent quelque chose de lui, les combinant selon l'assonance, jouant de leurs combinatoires dans des jeux de mots comme *trança trancada* (« tresse verrouillée ») ou dans le « délecter la parole ». Dans l'impossibilité de savoir « qui sommes-nous », il a recours à ses entrailles, exposant ses viscères dans la concrétude de son acte et dans les mots de ses poèmes.

La forclusion du Nom-du-Père, en même temps qu'elle désorganise l'ordre symbolique, provoque un travail de créations multiples. Pour Maleval, la poussée à la création est inhérente à la structure psychotique, mais elle se produit d'une manière distincte de la créativité qui opère dans la névrose à partir de l'intervalle du non-savoir. Dans la psychose, il s'agirait d'une hyperkinésie fondamentale : l'objet qui ne chute pas serait

toujours là, mobilisant de la jouissance (MALEVAL, 2022, p. 286). Cette jouissance peut être orientée vers une jouissance de la lettre, et il en surgit parfois des productions artistiques disruptives, sans points de capiton, qui ne visent à circonscrire quoi que ce soit. Pourtant, même si le sujet de l'intervalle n'est pas présent dans la structure psychotique, ces productions peuvent produire chez le lecteur cet effet d'intervalle : surprise, stupéfaction, sens ouvert.

L'auteur distingue en outre trois types d'écriture chez les psychotiques. Dans le premier, le plus simple, l'écriture est une manière de déposer dans la lettre la jouissance désorganisée qui affecte le sujet : des mots qui peuvent être totalement dépourvus de sens, un dépôt en lettres d'une jouissance qui auparavant envahissait le corps ou la pensée. Il s'agit là de quelque chose de plus proche de la *litura*, de la rature — parfois simplement d'un goût pour la calligraphie, pour l'acte de tracer les mots. La deuxième forme serait la tentative de significantisation, à partir de la lettre prise comme mot, de la jouissance qui les affecte ; ici, la lettre fonctionnerait comme littoral entre la jouissance de l'Autre et sa possibilité de symbolisation. C'est ce qui se produit parfois dans la tentative d'organiser le délire comme déchiffrement de ce qui a été forclos du symbolique, comme dans les *Mémoires d'un névropathe* de Schreber. La troisième et dernière forme, la plus efficace, bien que inaccessible à la plupart des psychotiques, est celle que l'on trouve chez Joyce : il y a un évidement de la jouissance dans la mesure où, avec la publication, se produit une coupure entre le sujet auteur et l'objet livre. Plus loin, Maleval (2022) met ces écritures en rapport avec l'impossible : écriture impossible, écriture qui se confronte à l'impossible et écriture de l'impossible.

Il me semble que Matosinho illustre la première modalité d'écriture décrite par Maleval : l'écriture impossible. Dans ses poèmes sans signification, il est difficile de saisir ce qui serait le plus signifiant. Les mots semblent avoir une vie propre, dans un jeu de lettres qui ne renvoie à rien au-delà d'elles. Face à l'impossible, il écrit avec lui : il trace des traits, rature des mots, les combine librement, dans sa délectation de l'impossible de la parole. Mais comment l'analyste peut-il se placer dans cette scène, face à ce type de suppléance par la lettre ?

Interne en psychiatrie, encore au début de mon parcours, sans connaître ces considérations sur la lettre que j'ai apportée jusqu'ici, j'ai pu être une lectrice intéressée par ses textes. Je les lisais à voix haute, et il entendait ses propres mots dans ma voix. Je n'avais pas d'orientation thérapeutique pour ce patient — je n'étudiais pas encore la psychanalyse —, mais je m'intéressais déjà à l'intersection entre l'art et la psychanalyse et, de ce fait, je voulais savoir davantage ce qui se passait avec lui.

Ce qui revient dix ans après

Près de dix ans se sont écoulés depuis ces consultations. Les textes qu'il m'avait remis étaient restés rangés, et je savais qu'à un moment donné je souhaiterais faire quelque chose de ces mots. Dans ce retour, je me demande encore: que s'est-il passé là ? Pourquoi Matosinho s'est-il stabilisé, même sans une approche analytique plus orientée?

Lorsque j'ai présenté ce texte pour la première fois à l'Instituto Vox, un collègue a voulu en savoir davantage sur les consultations. J'ai répondu qu'il apportait les poèmes et que je les lisais à voix haute. Ce lire à voix haute a alors pris du relief dans la lecture que j'ai faite du traitement de Matosinho. Le fait qu'il entende ses mots dans la voix de l'analyste aurait-il eu un effet spécifique? Ou sa stabilisation tenait-elle surtout à la place de l'analyste comme témoin de ce qui lui arrivait? L'analyste a bien été témoin de la souffrance de Matosinho, de la façon dont il a été traversé par l'impossible de savoir qui il était — l'impossible du "qui sommes-nous". Mais il y avait, au-delà du témoignage, un retour de la voix : les mots écrits par Matosinho étaient vivifiés dans la voix de l'analyste.

Mauro Mendes Dias nous apporte une contribution lumineuse sur l'importance de la présence de l'analyste auprès du sujet psychotique :

“Une telle présence ne se règle pas sur les interventions symboliques qui orientent habituellement son maniement, mais se situe comme un entre deux, ou comme un de plus à côté d'un autre avec son monde fermé. La constitution d'une nouvelle position est directement liée aux moments de déstabilisation des certitudes. C'est là, à ce moment, que le psychanalyste

prête sa voix pour soutenir la possibilité d'une séparation d'avec la fixité que le regard maintenait comme signification inébranlable du monde. Ainsi, par le transfert avec le sujet psychotique, on peut recueillir les conditions d'une modification des frontières de son monde, en les réinventant. Ce moment est corrélatif du soutien de l'inconscient.”(DIAS, 2025, p. 112-113)

Dans le transfert, il est fréquent que le psychotique se place en position d'objet de jouissance de l'analyste, comme Lacan l'observe, par exemple, dans la relation de Schreber à son médecin (MALEVAL, apud Lacan). Nous pouvons ainsi faire l'hypothèse d'un réaménagement de cette position chez Matosinho, dans la mesure où l'objet voix de l'analyste présentifiait ses propres mots. Sa place n'est plus seulement celle d'objet de jouissance de l'Autre. L'analyste se présente à la place de semblant d'objet, en offrant sa voix pour recevoir les mots de Matosinho. Et, dans la mesure où il entend ses mots venant de cet autre lieu, un réaménagement de la jouissance pourrait se produire. Le sujet ne sera plus autant envahi par la jouissance de l'Autre : ses propres mots — lettres forcloses du symbolique qui reviennent du réel — reviennent désormais d'un Autre lieu, en tant que voix de l'analyste. Ainsi, il entend ses propres signifiants qui, fassent-ils chaîne ou non, proposent un nouvel ordre face au désordre de son monde, où il ne sait pas qui il est.

La psychose et la réinvention de la clinique psychanalytique

Pour conclure, je reviens au texte de Mauro Mendes Dias que j'ai mentionné au début, “Do relato de caso ao ensino pelo real” (Du récit de cas à l'enseignement par le réel). L'auteur s'y demande ce qui se transmet lorsqu'un psychanalyste rapporte un cas ou conduit une présentation de malades. Son pari est qu'après Lacan, ces pratiques peuvent donner lieu à un enseignement par le réel : non pas la transmission d'un savoir déjà constitué, que le cas viendrait illustrer, mais quelque chose qui passe par le style de celui qui rapporte. Un cas, dans cette perspective, enseigne moins par ce qui s'y résout que par les impasses qui y insistent.

Dias part de la définition du réel comme l'impossible et soutient que la fonction du psychanalyste se définit par le traitement qu'il réserve à ce réel. Au lieu de cultiver une performance efficace face à lui, le psychanalyste inclut l'angoisse dans sa praxis et se voit appelé à prendre au sérieux l'échec, un échec qui est "intime au symbolique" (DIAS, 2025). L'impossibilité ne se situe donc pas seulement du côté du patient : elle traverse le traitement du symptôme et la fonction même de l'analyste. D'où la conclusion que la réinvention est la condition même de l'exercice de la clinique. Et inventer, en ce sens, ce n'est pas créer à partir de rien, mais trouver quelque chose qui était déjà là, dans un discours, sans avoir encore été vu ni nommé.

Je pense que le parcours avec Matosinho peut être lu sous cet éclairage. L'impossible s'y est présenté sur plusieurs fronts: dans la question sans réponse sur qui nous sommes, dans un transfert qui commence par son concret transfert du service des urgences vers le service de psychiatrie, dans des mots qui ne font pas chaîne. La manière même dont ce récit s'est construit confirme ce que décrit Dias. C'est en le présentant au Vox, à partir de la question d'un collègue, que la lecture à voix haute a cessé d'être un détail pour devenir une question. Quelque chose qui était déjà là dans les consultations n'a pu être trouvé et nommé que dans le retour au cas, près de dix ans plus tard, et dans son passage par d'autres.

*Inebriado coração
Muro pichado de sangue visceral,
Matinal América morena,
Trança trancada
A fogo e suor
Incendiou o cenário da memória
[...]
Dor,
Odor de sebo pau de arara
De neon é a luz que alumia
[...]
É a distância que os separa
[...]
Atira o punhal do meu peito criança,*

Amadurece este corpo entrincheirado

Tabu

Presente o delito

De encontrar teu interstício

Alucinar essa música

E perder os sentidos do real

Matosinho

Cœur enivré

Mur tagué de sang viscéral,

Matinale Amérique brune,

Tresse verrouillée

À feu et sueur

Incendie le décor de la mémoire

[...]

Douleur,

Odeur de suif pau de arara

De néon est la lumière qui luit

[...]

C'est la distance qui les sépare

[...]

Lance le poignard de ma poitrine enfant,

Mûris ce corps retranché

Tabou

Présent le délit

De rencontrer ton interstice

Halluciner cette musique

Et perdre les sens du réel

Matosinho

Références

ARTAUD, Antonin. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard apud MALEVAL, Jean-Claude. *Conversations psychanalytiques avec des psychotiques ordinaires et extraordinaires*. Toulouse: Érès, 2022.

DIAS, Mauro Mendes. *As fronteiras da psicose*. São Paulo: Iluminuras, 2025.

LACAN, Jacques. Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a *Verneinung* de Freud (1954). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. Apresentação das *Memórias de um doente dos nervos* (1966). In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

MALEVAL, Jean-Claude. *La forclusion del Nombre del Padre: el concepto y su clínica*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

MALEVAL, Jean-Claude. *Conversations psychanalytiques avec des psychotiques ordinaires et extraordinaires*. Toulouse: Érès, 2022.

MATOSINHO. *Poèmes inédits*. 2010-2019.

QUEM SOMOS NÓS? [*What the Bleep Do We Know!?*]. Réalisation : William Arntz, Betsy Chasse et Mark Vicente. [S.l.]: [s.n.], 2004. 1 film (109 min), son., couleur.

RÉJA, Marcel. *L'art chez les fous: le dessin, la prose, la poésie*. Paris: Mercure de France, 1907.

SCHREBER, Daniel Paul. *Memórias de um doente dos nervos*. São Paulo: Todavia, 2021.

SOLER, Colette. *O inconsciente a céu aberto da psicose*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.