

La plus juste parole n'est surtout pas celle qui prétend « dire toujours la vérité ». Il ne s'agit même pas de la « mi-dire », cette vérité, en se réglant théoriquement sur le manque structurel dont les mots, par la force des choses, sont marqués¹. Il s'agit de l'*accentuer*. De l'éclairer – fugitivement, lacunairement – par instants de risque, décisions sur fond d'indécisions. De lui donner de l'*air* et du *geste*. Puis, de laisser sa place nécessaire à l'ombre qui se referme, au fond qui se retourne, à l'indécision qui est encore une décision de l'air. C'est donc une question, une pratique de rythme : souffle, geste, musicalité. C'est donc une respiration. Accentuer les mots pour faire danser les manques et leur donner puissance, consistance de milieu en mouvement. Accentuer les manques pour faire danser les mots et leur donner puissance, consistance de corps en mouvement.

Pierre Fédida avait ce grand art – psychanalytique, philosophique, poétique – d'accentuer la vérité à laquelle, toute sa vie, il se voua. Ses textes semblent difficiles parce

1. J. Lacan, « Télévision » (1973), *Autres Écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 509.

qu'il nous laissent longtemps dans l'ouvert et dans l'errance de la question non résolue. Mais il se révèlent décisifs lorsque, sans prévenir, un coup est frappé, une lueur est émise. Puis, cette lueur s'éloigne en laissant quelque chose comme une traîne, et nous nous retrouvons démunis à nouveau, comme suspendus en l'air. Ce *style* caractérisait aussi sa parole parlée, son élocution, le phrasé de sa pensée en acte : ce n'était pas un « accent » tout à fait, mais bien cette *accentuation* singulière des temps de la phrase où se mêlaient paradoxalement le coupant, la brusquerie des débuts ou des fins de mots (cette façon si tranchante de prononcer le mot « sang », par exemple, dans l'enregistrement qu'il fit du conte de Blanche-Neige lu dans une version des frères Grimm ²) avec l'extraordinaire douceur, ou vapeur, des mots féminins dont il laissait traîner, jusque dans un souffle, les finales muettes : « neige », « reine », « belle », « Madame »... Pierre, souvent, laissait son interlocuteur suspendu à ces voyelles muettes et mouillées, à ces traînes de souffle, comme pour le rendre – tout l'art de la parole est là – à son propre sillage de manque ou de désir.

*

Le souffle lui manquait (supplie que d'assister, impuissant, à cela). Obscurément, il avait su tirer de cette

2. Dans la pièce (théâtrale et radiophonique) de M. Morgaine, *Blanche Neige*, diffusée par France-Culture en décembre 2001. Cet exercice de lecture – qui, dans la version scénique, se déroulait dans une quasi-obscurité – s'éclairait lui-même de la réflexion menée par Pierre Fédida dans « Le conte et la zone de l'endormissement » (1975), *Corps du vide et espace de séance*, Paris, Delarge, 1977, p. 155-191.

expérience même une *connaissance* fondamentale et, avec elle, un *art* de la parole et de l'écoute qui faisait de lui, je pense, le thérapeute *inspiré* par excellence, l'interlocuteur capable de « respirer » – avant même d'avoir à l'interpréter – la parole patiente. Ce qu'il a nommé un jour son « projet psychopathologique » se réclamait explicitement d'une tradition *tragique*, celle que l'Hymne à Zeus, dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, nomme le « savoir par l'épreuve » (*pathei mathos*). Savoir dont le sommeil est gardien, et dont le rêve – cette construction de « châteaux d'air », comme dit la langue de Freud (*Luftschlosser*) – serait l'espace même de sollicitation, un espace « fait d'images », de mémoire et d'« intensité sensorielle³ ».

Merleau-Ponty a écrit de notre expérience sensorielle – du monde autour, du corps dedans – que « nous ne saurions la saisir dans l'ordinaire de la vie, car elle est alors dissimulée sous ses propres acquisitions », c'est-à-dire sous la chape et le confort de ses propres habitudes. Mais, lorsque « le monde des objets clairs et articulés se trouve aboli, notre être perceptif amputé de son monde [habituel] dessine une spatialité sans choses⁴ », façon de nous confronter à elle comme à l'absence, c'est-à-dire comme à une question vitale. C'est ce qui se passe avec l'air : lorsque nous croyons nous déplacer librement,

3. P. Fédida, « Tradition tragique du psychopathologique. À propos du *pathei mathos* de l'*Agamemnon* », dans *Crise et contre-transfert*, Paris, PUF, 1992, p. 28 (et, en général, p. 19-36). Cf. également *id.*, « Structure théorique du symptôme. L'interlocuteur », *ibid.*, p. 227-265.

4. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 282 et 328.