

Jean-Guy Godin
Berlin, Septembre 2016

Virginia Woolf

I) <i>Illness</i>	
« Je suis au lit avec la grippe », écrit Virginia Woolf et c'est comme une compagne ou un compagnon qui apparaît ici, à ce moment. Mais quel genre de compagnie ?	"Ich liege mit Grippe im Bett", schreibt Virginia Woolf und in diesem Moment, in diesem Satz, ist es, als wäre die Grippe eine Gefährtin oder ein Gefährte. Um welche Art Gesellschaft handelt es sich?
Elle souligne peut être à tort que la maladie n'est pas un thème littéraire. Alors que par exemple Proust aurait pu tirer plusieurs volumes de son expérience de la maladie.	Sie betont – vielleicht zu Unrecht –, dass die Krankheit kein literarisches Thema ist – während beispielsweise Proust mehrere Bände hätte schreiben können, in denen er von seiner Erfahrung der Krankheit berichten würde.
« [...] Il peut sembler singulièrement étrange que la maladie ne figure pas aux côtés de l'amour, de la guerre et de la jalousie parmi les principaux thèmes de la littérature. » « quand on considère les bouleversements que cela induit. ¹ », et c'est bien ce qui l'interroge ici, le rapport de « quelque chose » - j'emploie ce terme flou qu'elle utilise beaucoup elle-même – un sujet, une personne, une âme à un corps qu'il habite (c'est son terme). « Son corps , « on l'a », on ne l'est à aucun degré ² », nous dira Lacan. C'est l'étendue des changements et des bouleversements –mais aussi la distance de cette âme et de ce corps- cette indépendance, autonomie, voire l'impossibilité où elle est parfois d'habiter ce corps – finalement cette distance, cette étrangeté. « Avoir	„[...] Besonders seltsam kann es scheinen, dass die Krankheit neben Liebe, Krieg und Eifersucht nicht auf der Liste der wichtigsten Themen der Literatur steht“, „wenn man an die Erschütterungen denkt, die daraus folgen.“ Dies ist eben eine Frage, die sie sich stellt, nämlich was die Beziehung dieses „etwas“ betrifft – ich benutze dieses ungenaue Wort, das sie sehr oft benutzt – die Beziehung also eines Subjektes, einer Person, einer Seele zu dem Körper, den es/sie bewohnt (dieses Verb benutzt sie selbst). „Seinen Körper hat man, in keiner Hinsicht ist man ein Körper,“ wird uns Lacan sagen. Das ist der Umfang der Veränderungen, der Erschütterungen – aber auch die Distanz dieser Seele zum Körper – diese Unabhängigkeit, diese Autonomie, diese Unmöglichkeit, sogar ihren Körper zu

¹ V. Woolf, *Essais choisis*, Folio classique, Gallimard, 2015, p. 362 et 363.

² J. Lacan, *Le Sinthome*, Seuil, Paris, 2005, p. 150.

<p>rapport à son propre corps comme étranger est certes une possibilité [...] C'est ce qui fait croire à l'âme [...] ³», continue Lacan.</p>	<p>bewohnen – letztlich diese Fremdheit. „Den eigenen Körper als etwas Fremdes zu empfinden, ist sogar eine Möglichkeit [...] das lässt an die Seele glauben,“ fährt Lacan fort.</p>
<p>En somme dans la littérature : c'est l'âme qui a le premier rôle, le corps est sans intérêt – c'est toujours la thèse de Virginia Woolf. Or on l'a remarqué dans son journal mais aussi dans ses romans ou articles, V. Woolf vit à répétition des moments où elle est séparée de son corps, paralysie, écarts. J'ai pris plusieurs exemples dans « <i>Moments of being</i> ». Son corps n'est pas le quotidien et insouciant compagnon mais une chose étrange et étrangère.</p>	<p>Alles in allem spielt die Seele die Hauptrolle in der Literatur, der Körper ist unwichtig – das ist immer noch V. Woolfs Behauptung. Wie man in ihrem Tagebuch, aber auch in ihren Romanen oder Artikeln liest, erlebt V. Woolf wiederholt Momente, wo sie von ihrem Körper getrennt ist: Lähmung, Entfernung. Ich habe mehrere Beispiele aus „<i>Moments of being</i>“ genommen. Ihr Körper ist nicht der alltägliche und unbekümmerte Gefährte, sondern etwas Seltsames und Fremdes.</p>
<p>Par contre il y a des moments de bonheur lorsque le corps, silencieux, écrit-elle, « commence de faire entendre sa chanson, un murmure aussi discret que le bruissement des roues : « Des œufs et du bacon, des toasts et du thé ; [...] un café pour finir et puis au lit ! [...] Et je n'eus le reste du voyage pour toute délicieuse compagnie que celle de mon propre corps. ⁴»</p>	<p>Doch gibt es Momente des Glückes, schreibt sie, wenn der schweigsame Körper „beginnt, sein Lied hören zu lassen, ein so leises Murmeln wie das Säuseln der Räder“: „Eier und Speck, Toast und Tee; [...] und bis zu Ende der Reise hatte ich meinen eigenen Körper als einzige wonnige Gesellschaft.“</p>
<p>Par la maladie, ce sont des contrées inconnues qui sont révélées : quels déserts de l'âme, quelle jachères nous sont dévoilées, quels gouffres ! « Comment nous sombrons dans des abîmes de la mort et sentons les eaux du néant se refermer sur nous, avant de nous réveiller entourés d'anges musiciens. ⁵»</p>	<p>Durch die Krankheit werden unbekannte Gegenden aufgedeckt: welche Öden der Seele, welches Brachland, welche Abgründe werden uns enthüllt! „Wie versinken wir in den Todesabgründen und fühlen, wie uns die Gewässer des Nichts verschlingen, bevor wir inmitten von Musikengeln erwachen!“</p>

³ *Ibidem*.

⁴ V. Woolf, *Essais choisis*, Folio classique, Gallimard, 2015, p. 361.

⁵ *Ibidem*, p. 362.

<p>La littérature fait tout pour faire croire que « le corps est une vitre transparente qui n’offre nulle résistance au regard de l’âme », cette âme qui résiste à la compréhension. Mais « C’est en fait tout le contraire. », poursuit V. Woolf, « jour et nuit le corps s’interpose ; [...] prend ou perd ses couleurs. ⁶»</p>	<p>Die Literatur bemüht sich, uns glauben zu lassen, dass der Körper eine durchsichtige Glasscheibe ist, die dem Blick der Seele keinerlei Widerstand leistet. Es ist aber genau das Gegenteil,“ fährt V. Woolf fort, „Tag und Nacht tritt der Körper dazwischen, nimmt oder verliert seine Farben.“</p>
<p>Les rapports d’une « personne » à un corps sont difficiles, malaisés, conflictuels. « La créature », nous dit V. Woolf, « cachée à l’intérieur (à l’intérieur du corps, le corps est un enclos) doit se contenter de regarder par la vitre », qu’elle soit ternie ou teintée, on est dans un rapport d’enfermement. Elle ne peut en rien s’extraire du corps comme elle le ferait de la cosse d’un pois. Elle est tributaire de ce corps, qu’elle endure, confort et inconfort, faim, santé et maladie « jusqu’à l’inévitable catastrophe ; » [où] « le corps vole en éclats et l’âme (c’est du moins ce qu’on dit) prend son envol.»</p>	<p>Die Beziehungen einer „Person“ zum Körper sind schwierig, unbequem, zwiespältig. „Die Kreatur“, sagt uns V. Woolf, „die im Inneren versteckt bleibt - (im Inneren des Körpers: der Körper ist also ein Gehege) - muss sich damit begnügen, durch die Glasscheibe zu gucken.“ Sei sie matt oder gefärbt, man hat mit Gefangenheit zu tun. Sie kann sich keineswegs aus dem Körper herauschälen, wie sie es aus einer Erbsenhülse tun könnte. Sie hängt von diesem Körper ab, erträgt Bequemlichkeit und Unbequemlichkeit, Gesundheit und Krankheit „bis zur unvermeidlichen Katastrophe“, wobei der Körper zerspringt und die Seele (das behauptet man wenigstens) davonfliegt.“</p>
<p>Rien n’est là pour attester – dit-elle - du drame quotidien que vit le corps. C’est des agissements de l’esprit qu’il est toujours question, de ses pensées.</p>	<p>Nichts kann das tägliche Drama bezeugen, das der Körper erlebt, sagt sie. Es handelt immer von den Machenschaften des Geistes, von ihren Gedanken.</p>
<p>Sont laissées dans l’ombre ces guerres terribles que le corps mène, l’esprit lui étant alors soumis dans le huis clos d’une chambre, contre lui-même, contre les attaques de la fièvre ou les assauts de la mélancolie – c’est tout le combat que mène</p>	<p>Die furchtbaren Kriege, die der Körper führt, bleiben immer im Schatten, der Geist ist ihm im Geheimbereich des Schlafzimmers unterworfen, er kämpft gegen sich selbst, gegen die Angriffe des Fiebers, oder gegen die Sturmangriffe der Melancholie. So ist</p>

⁶ *Ibidem*, p. 363.

<p>périodiquement V. Woolf, et son corps qui la quitte et qu'elle veut retrouver.</p>	<p>der Kampf, den V. Woolf periodisch führt, und ihr Körper lässt sie im Stich und sie will ihn wiederfinden.</p>
<p>Il lui faut de grandes périodes d'accalmie, à ne rien faire, à ne rien écrire pour retrouver après une crise son corps et son écriture, broder son coussin, son oreiller. Elle fait des essais : dans la rédaction du « Phare » elle fait des tentatives pour réécrire, mais elle sent qu'elle peut retomber dans la crise : elle arrête donc après deux pages. Elle n'a pas encore retrouvé l'écriture qui lui permettra de se réapproprier son corps. Il y a toute une ambiguïté, écrire la remet sur pied mais risque aussi de la faire replonger.</p>	<p>Sie braucht lange ruhige Pausen: sie tut nichts, sie schreibt nichts, um nach einer Krise ihren Körper und ihr Schreiben wiederzufinden. Sie stickt ihr Kissen, ihr Bettkissen. Sie macht Versuche: bei der Ausarbeitung des „Leuchtturm“ versucht sie weiterzuschreiben, aber sie fühlt, dass sie in die Krise zurücksinken kann und sie hört zu schreiben auf. Sie hat das Schreiben noch nicht wiedergefunden, das ihr erlauben würde, sich ihren Körper wieder anzueignen. Hier gibt es eine wirkliche Zweideutigkeit: das Schreiben bringt sie wieder auf die Beine, aber birgt auch die Gefahr, sie wieder krank zu machen.</p>
<p>Ce qu'elle désire, c'est écrire, et comme elle le dit ou écrit, être dans son corps, le retrouver, pour écrire. Si le corps est la condition de l'écriture – certainement - l'écriture devient la condition fragile de « l'existence du corps ». Si l'on suit Lacan, c'est la restauration du nouage borroméen qui est en question.</p>	<p>Was sie begehrt, ist zu schreiben, und wie sie es sagt in ihrem Körper zu sein, um zu schreiben. Wenn der Körper die Bedingung der Schrift/des Schreibens ist – sicherlich –, wird die Schrift/das Schreiben die spröde Bedingung der „Existenz des Körpers“. Wenn man Lacan folgt, steht hier das Restaurieren der borromäischen Verknüpfung zur Debatte.</p>
<p>Pour V. Woolf le corps est un monstre et la souffrance de la maladie fonctionne comme une révélation. La maladie nous joue les mêmes tours que l'amour (dans les transformations de nos sens. L'amour ou la maladie transforment nos sens.) Elle note cependant quelque chose qui ressemble à une pauvreté de langage provoquée par la maladie. Le symbolique manque, ce qui fait de la maladie une piètre matière littéraire – mais qui dénote aussi le côté réel de la maladie. Pas de mots, peu de mots</p>	<p>Für V. Woolf ist der Körper ein Ungeheuer und der Schmerz der Krankheit funktioniert wie eine Offenbarung. Die Krankheit spielt uns einen Streich so wie die Liebe (in der Krankheit und in der Liebe werden unsere Sinne verändert). Sie notiert aber etwas wie eine gewisse Armut der Sprache, welche die Krankheit verursacht. Das Symbolische bleibt aus, was von der Krankheit ein mangelhaftes literarisches Material macht, sie aber auch als Reales kennzeichnet. Keine Wörter, kaum Wörter für Schauer und</p>

<p>pour les frissons ou les migraines. Décrire son mal de tête est une épreuve, dans laquelle on sent le langage se tarir. Le malade doit inventer ses propres mots (ça met en jeu la nomination) et ce mot nouveau sera ridicule. Il nous faut une langue nouvelle et une nouvelle échelle des passions. Elle pense même que « l'américain » aura plus de facilité pour inventer, alors que la langue anglaise l'empêche, cette invention.</p>	<p>Migränen. Die Kopfschmerzen zu beschreiben ist eine Belastungsprobe, bei welcher man spürt, wie die Sprache versiegt. Der Kranke muss seine eigenen Wörter erfinden (Das Namengeben steht hier auf dem Spiel) und dieses neue Wort wird lächerlich sein. Wir brauchen eine neue Sprache, eine neue Skala der Leidenschaften. Sie denkt sogar, dass die amerikanische Sprache leichtere Erfindungsmöglichkeiten anbietet, während die englische Sprache die Erfindung verhindert oder bremst.</p>
<p>L'insomnie se transforme, prend le nom du méchant et le héros répond entre autres au nom de chloral.</p>	<p>Die Schlaflosigkeit wandelt sich, nimmt den Namen des Bösen an und der Held nimmt unter anderen den Namen „Chloral“ an.</p>
<p>« Je suis au lit avec la grippe. » Mes amis se métamorphosent, nos propres souffrances ne font que réveiller les souvenirs qu'ont nos amis de leurs propres douleurs, de leurs maux. Ce qui montre que la maladie est une expérience singulière et égotisme⁷. Si vous parlez de votre maladie à un ami, il ne fait qu'entendre et se souvenir de la sienne, de sa propre maladie passée.</p>	<p>„Ich liege mit der Grippe im Bett“. Meine Freunde verwandeln sich, unsere eigenen Schmerzen erwecken nur die Erinnerungen unserer Freude an ihre eigenen Schmerzen und Leiden. Was zeigt, dass die Krankheit eine besondere und selbstbezogene Erfahrung ist. Wenn Sie einem Freund von Ihrer Krankheit sprechen, hört er und erinnert er sich nur an seine eigene vergangene Krankheit.</p>
<p>La maladie est un grand confessionnal. Il y a dans la maladie une franchise enfantine, des choses dites, des vérités révélées.</p>	<p>Die Krankheit ist ein großer Beichtstuhl. In der Krankheit gibt es eine kindliche Offenheit, gestandene Worte, offenbarte Wahrheiten.</p>
<p>Je note encore cette image aquatique : quand nous sommes malades, nous nous transformons en déserteurs et flottons telles des brindilles au gré du courant, irresponsables, désintéressés. Voilà des choses qui concernent le rapport à la maladie – au corps.</p>	<p>Ich notiere auch dieses Wasserbild: wenn wir krank sind, werden wir zu Abtrünnigen und schwimmen unverantwortlich und gleichgültig wie Zweige im Laufe der Wasserströmung. Das sind Sachen, welche die Beziehung zum Körper betreffen – zur Krankheit.</p>

⁷ *Ibidem*, p. 266

II) <i>Écrire</i>	II) <i>Schreiben</i>
<p>Écrire « <i>To the lighthouse</i> », « Au phare » lui inspire cette réflexion déjà citée : « Je suppose que je fis pour moi-même ce que les psychanalystes font pour leurs malades, c'est-à-dire j'exprimai une émotion très ancienne, en l'exprimant je l'expliquais et ensuite l'ensevelissais. Mais que signifie je l'expliquais ? » Là elle bute sur une incompréhension. Pourquoi exprimer devient-il synonyme d'explication ? « Pourquoi du fait que je décrivis ma mère, ma vision d'elle et mon sentiment pour elle devinrent-ils plus faibles et plus vagues ? » Conformément à l'adage lacanien, selon lequel ce qui est exclu du Symbolique fait retour dans le Réel – ça n'a pas été suffisamment symbolisé- ce qui aussi bien est une des particularités d'<i>Hamlet</i>, le Ghost, le fantôme du père revient, et ce retour signifie entre autres que les rites, que les règles sociales ont été négligés. Quelque chose ne s'est pas effectué dans le champ du Symbolique qui cause le retour halluciné de ce qui n'est pas symbolisé.</p>	<p><i>Die Fahrt zum Leuchtturm</i> („<i>To the Lighthouse</i>“) zu schreiben veranlasst bei ihr diese Gedanken: „Ich vermute, dass ich für mich selbst machte, was die Psychoanalytiker für ihre Patienten machen, das heißt, indem ich eine sehr alte Gemütsbewegung, ausdrückte, ich erklärte sie und das vergrub sie anschließend. Aber was bedeutet <i>ich erklärte sie?</i>“ Hier stößt sie auf etwas Unverständliches. Warum wird „ausdrücken“ ein Synonym für <i>Erklärung</i>? „Warum die Tatsache, dass ich meine Mutter beschrieb, machte, dass der Eindruck, den ich von ihr hatte, und mein Gefühl für sie schwacher, ungenauer wurden?“ Wie der Lacansche Spruch es sagt: was aus dem Symbolischen ausgeschlossen wird, komme ins Reale zurück – es ist nicht genug symbolisiert worden. Das ist auch eine der Besonderheiten von <i>Hamlet</i>, der Ghost, das Gespenst des Vaters kommt zurück und diese Rückkehr bedeutet unter anderem dass die Riten, die sozialen Regeln vernachlässigt wurden. Etwas ist im Feld des Symbolischen nicht zustande gekommen und das verursacht die halluzinierte Rückkehr des Nichtsymbolisierten. Es ist was V. Woolf mit dem „Leuchtturm“ angeht.</p>
<p>V. Woolf souligne donc ce côté du travail du deuil. Une de ses conséquences est le dégonflage des baudruches imaginaires. Les fantômes prennent une forme humaine. Le Réel rentre dans le Symbolique. Le passage par le</p>	<p>V. Woolf betont also diese Seite der Trauerarbeit. Eine der Folgen ist die Entleerung der imaginären Luftballons (Goldschlägerhaut). Die Gespenster nehmen eine menschliche Form an. Das Reale tritt wieder ins Symbolische ein. Der Übergang durch</p>

<p>Symbolique, par l'écriture, au joint du Symbolique et du réel, fait rentrer dans l'inconscient ce qui prenait cette consistance imaginaire. Freud puis Lacan parlent du travail du deuil comme d'un chemin à refaire avec l'objet ainsi perdu, cet objet phallique qui « était là au cœur même de cette spacieuse cathédrale qu'était l'enfance⁸. »</p>	<p>das Symbolische, durch die Schrift/das Schreiben, an der Grenze zwischen Symbolischem und Realem, lässt das, was eine imaginäre Konsistenz annahm, wieder ins Unbewusste treten. Freud und Lacan meinen, dass die Trauerarbeit ein Weg ist, den man mit dem geliebten verlorenen Objekt wiedermachen muss, das „ganz im Herzen dieser geräumigen Kathedrale, die die Kindheit war“, steht.</p>
<p>Le travail de l'écriture, dans l'écriture, le matériel de souvenir qu'elle traite ont domestiqué, apaisé les fantômes qui la persécutaient, ont éloigné les voix qu'elle entendait, estompé le visage de sa mère qu'elle voyait. En écrivant « To the lighthouse » son projet est d'abord de faire un portrait de son père, mais elle glisse peu à peu, comme si elle était débordée, - elle est débordée - vers et dans le portrait de sa mère.</p>	<p>Die Arbeit der Schrift, in der Schrift, das Erinnerungsmaterial, das sie behandelt, haben die sie verfolgenden Gespenster gezähmt, beruhigt, sie haben die Stimmen entfernt, die sie hörte, das Gesicht der Mutter verwischt, das sie sah. Als sie <i>Die Fahrt zum Leuchtturm</i> („To the Lighthouse“) schrieb, hatte sie zuerst die Absicht ein Porträt ihres Vaters zu machen, aber sie gleitet allmählich, als wäre sie überlaufen – sie ist überlaufen- zu dem Porträt, in das Porträt ihrer Mutter.</p>
<p>Cette atténuation par le portrait est un effet du travail de deuil dont Freud nous dit qu'il est parent de la mélancolie mais qu'il se distingue de la mélancolie. A cette distinction Lacan ajoute une précision : ils sont distincts parce qu'ils ne portent pas sur le même objet [Cf. Lord Jim , et Lacan : Hamlet, le deuil d'Ophélie].</p>	<p>Diese Abschwächung durch das Porträt ist ein Effekt der Trauerarbeit, von welcher Freud uns sagt, sie sei mit der Melancholie verwandt, obwohl er sie von der Melancholie unterscheidet. Lacan macht diesen Unterschied präziser: sie unterscheiden sich, weil sie nicht dasselbe Objekt betreffen. [vgl. Lord Jim und bei Lacan Hamlets Trauer um Ophelia.]</p>
<p>La distinction porte sur l'opposition entre d'une part l'image spéculaire i (a), celle de l'objet aimé, « on se</p>	<p>Der Unterschied betrifft die Opposition einerseits zwischen dem Spiegelbild i(a), das Bild des geliebten</p>

⁸ V. Woolf, *Instants de vie*, Stock, Paris, 2006, p. 106.

<p>même dans l'autre », reprendra Lacan, et l'objet petit (a) d'autre part, l'objet cause du désir. Dans cette opposition Lacan insiste pour souligner que l'objet petit (a) est pris dans la parenthèse de l'objet spéculaire, caché derrière l'objet spéculaire. Lacan reprend cette opposition-distinction entre le deuil comme blessure narcissique et la mélancolie où dit-il l'objet triomphe, l'objet n'est jamais vaincu. C'est aussi ce que désigne Freud avec cette célèbre formule : l'objet tombe sur le moi. (R/I).</p>	<p>Objekts – Lacan sagt „man liebt sich selbst in dem anderen“ und andererseits dem Objekt Ursache des Begehrens. In dieser Opposition besteht Lacan darauf, zu betonen, dass das Objekt <i>a</i> in den Klammern des Spiegelobjektes gefangen, hinter dem Spiegelobjekt versteckt. Lacan nimmt diese Opposition-Unterscheidung zwischen der Trauer als narzisstischer Wunde und der Melancholie, in der das Objekt triumphiert, nie besiegt wird. Das ist auch, was Freud mit der berühmten Formel meint: das Objekt fällt auf das Ich (R/I).</p>
<p>V. Woolf effectue ce travail de deuil - au travers de l'image narcissique – mais ne peut réparer son rapport au Réel. On ne voit pas comment les choses sont prises l'une dans l'autre. Témoin, les nombreux moments dans son écriture du <i>Phare</i> où elle est contrainte de suspendre son travail, son écriture où elle sent qu'elle peut « faire une rechute ». [Il faut comparer avec le <i>sinthome</i> que Lacan élabore à partir du Portrait de l'artiste et J. Joyce]. V. Woolf répare quelque chose au niveau narcissique, c'est une strate et les deuils qu'elle a subis ne sont pas responsables de la structure dans laquelle elle est prise. C'est une strate, ce travail de deuil, qui lui permet d'attraper, de toucher l'objet (a) réel, de cadrer un peu plus le Réel et de revenir, si j'ose dire, à la surface – dans le soulagement, sinon l'allégresse, dans une plus grande légèreté de la métonymie. C'est une façon de considérer le passage de la mélancolie à la manie – la façon dont Freud considère le passage dans cette</p>	<p>V. Woolf macht also diese Trauerarbeit – durch das Spiegelbild –, aber man kann ihre Beziehung zum Realen erkennen. Man sieht nicht, wie die Sachen ineinander verfangen sind. Als Zeugnis davon sind die vielen Momente in ihrem Schreiben des „<i>Leuchtturm</i>“ zu finden, wo sie gezwungen ist, mit ihrer Arbeit, ihrem Schreiben aufzuhören, wo sie fühlt, sie könnte „wieder erkranken“. [Man sollte das mit dem <i>Sinthome</i> vergleichen, das Lacan anhand des „<i>Portrait des Künstlers</i>“ und J. Joyce ausgearbeitet hat] V. Woolf repariert etwas auf der narzisstischen Ebene, es ist eine Schicht, die Trauerfälle, die sie erlitten hat, sind für die Struktur, in der sie gewickelt ist, nicht verantwortlich. Diese Trauerarbeit ist eine Schicht, die es ihr erlaubt, das reale Objekt <i>a</i> zu berühren, das Reale etwas mehr einzurahmen und, wenn ich so sagen darf, wieder an die Oberfläche aufzutauchen, erleichtert, in einer größeren Leichtigkeit der</p>

<p>« folie cyclique « de la mélancolie à la manie. « Il faut maintenant » (<i>Refuge contre la folie</i>, p.20) « que je me défende de ma vieille dépression, de ce sentiment d'à quoi bon, une fois le livre terminé. », dit-elle après avoir écrit « Les trois Guinées ». Ce « sentiment exaltant », elle le trouve pendant l'acte d'écrire, dans l'activité d'écriture – d'être au-dessus du temps et de la mort et qui provient du fait d'être de nouveau en état d'écrire et « pour autant que je puisse dire, ce n'est pas une illusion ».</p>	<p>Metonymie wenn nicht heiter. Es ist eine Weise, den Umschlag der Melancholie in die Manie zu betrachten, wie Freud in dem zyklischen Irresein den Umschlag der Melancholie in die Manie betrachtet. „Ich muss mich jetzt gegen meine alte Depression wehren, gegen dieses Gefühl des „Wozu?“, wenn das Buch beendet ist.“ sagt sie, nachdem sie „Drei Guineen“ geschrieben hatte. Dieses „begeisterte Gefühl“, über der Zeit und dem Tode zu sein, findet sie im Akt des Schreibens, beim Schreiben: es kommt von der Tatsache, dass sie wieder zu schreiben imstande war, und „sofern ich es sagen kann, ist es keine Illusion.“</p>
<p>Elle est relativement claire concernant le déclenchement des crises dépressives ou des crises de paralysie. Son corps s'arrête, c'est une coupure dans la ouate, dans la trame, c'est une irruption du Réel, des décès – on meurt beaucoup- des évènements qui causent paralysie et dépression. Tardissement de l'écriture. Et c'est tout l'équilibre qui s'écroule, les ronds du Réel, du Symbolique, et de l'Imaginaire se séparent. Le Symbolique se réalise, l'Imaginaire du corps se barre, il y a trop de Jouissance. Alors il est vrai que Lacan fait équivaloir jouissance et écriture, ce qui indiquerait que l'écrit est une solution plus supportable et substitutive.</p>	<p>Sie ist relativ im Klaren mit dem Ausbruch der depressiven Krisen oder der Lähmungskrisen. Ihr Körper hält inne, es ist ein Schnitt in der Watte, in den Schuss, es ist ein Einbruch des Realen, der Todesfälle – viele sterben – Ereignisse, die Lähmung und Depression verursachen. Wenn die Schrift versiegt, bricht das ganze Gleichgewicht zusammen, die Ringe des Realen, des Symbolischen und des Imaginären trennen sich voneinander. Das Symbolische wird Wirklichkeit, das Imaginäre des Körpers gleitet hin, es gibt zu viel Genießen. Es stimmt nun, dass Lacan Schreiben und Genießen als gleichwertig betrachtet, was darauf hinweisen könnte, dass die Schrift eine erträglichere Ersatzlösung ist.</p>
<p>Pour que ça se remette en place, on ne peut faire que des suppositions, ça se</p>	<p>Damit sich alles wieder einrenkt, kann man nur Vermutungen machen,</p>

<p>reconstruit morceau par morceau. Le rôle de son entourage est capital : son mari qui veille plus ou moins sur ses errances nocturnes. Mais au-dessus de tout, il y a cet objectif de reprendre pied par l'écriture et de possibiliser l'impossible dans son écriture, dans le Symbolique. C'est une solution, c'est sa solution.</p>	<p>das baut sich Stück für Stück auf. Die Rolle ihrer Verwandten ist entscheidend: ihr Mann nimmt ihre nächtlichen Irregänge unter seine Obhut. Aber das Wichtigste von allem ist dieses Ziel, durch die Schrift wieder Fuß zu fassen und das Unmögliche in ihrer Schrift, in dem Symbolischen möglich zu machen. Diese Lösung ist ihre Lösung.</p>
<p>Sans doute y a-t-il un effet, tel que Freud le décrit pour le délire et les rêves, de faire rentrer le délire (<i>Septimus</i>) dans le Symbolique, de séparer le Réel et le Symbolique et de retrouver son corps- comme compagnie, comme cette bonne compagnie.</p>	<p>Zweifellos hat es die Wirkung, wie sie Freud für die Wahn und die Träume beschreibt, nämlich die Wahn (<i>Septimus</i>) wieder in das Symbolische treten zu lassen, das Reale und das Symbolische zu trennen und ihren Körper als Gefährten, als gute Gesellschaft wieder zu finden.</p>
<p>Quand le nœud se brise, le rond du Réel devient en continuité avec l'Imaginaire et avec le Symbolique, il illumine, c'est ce qu'on peut voir dans la luminosité des signifiants, des souvenirs, la brillance, l'éclat. Mais je note aussi l'absence de récits de rêves dans son Journal.</p>	<p>Wenn der Knoten zerbricht, setzt der Ring des Realen den Ring des Imaginären und den Ring des Symbolischen kontinuierlich fort. Daher kommt die Erleuchtung der Signifikanten, der Erinnerungen, der Glanz, der Schimmer. Mir fällt aber auch die Abwesenheit von Traumberichten in ihrem Tagebuch auf.</p>
<p>III) <i>L'écriture se défait</i></p>	<p>III) <i>Die Schrift löst sich ab.</i></p>
<p>C'est la fin ! La mort s'annonce et son suicide qui reprend le souhait exprimé à la fin de son dernier roman, « Entre les actes » : « Puisse l'eau de la source aux souhaits me recouvrir. » Je reprends ce qu'elle écrit dans son dernier roman – l'élément liquide est son élément, « être jetée à l'eau », l'élément où elle se fond dans l'Autre : « entraînée ici et là, emportée jusqu'aux racines du</p>	<p>Es ist das Ende. Der Tod meldet sich an, ihr Selbstmord auch, der den am Ende ihres letzten Romans „<i>Zwischen den Akten</i>“ ausgedrückten Wunsch wiederholt: „Möge mich das Wasser der Wunschquelle bedecken.“ Ich nehme das wieder auf, was sie in diesem letzten Roman - das flüssige Element ist ihr Element - „ins Wasser geworfen zu werden“, das Element,</p>

<p>monde, l'idée n'en était-elle pas absurdemement délicieuse ?⁹ » Et Isa, l'héroïne d'« Entre les actes », rejoint à 25 ans de distance la Rachel de « La traversée des apparences ». « Je vais descendre l'allée qui mène au noyer [...] loin pour arriver enfin à la source aux souhaits, où le petit garçon de la lavandière laissa tomber une épingle. Il obtint le cheval qu'il désirait dit-on. Mais quel désir vais-je laisser tomber dans la source ? Puisse l'eau me recouvrir » - ajoute-t-elle – « l'eau de la source aux souhaits ! »</p>	<p>wo sie in dem Anderen zerfließt: „Hin und her gezogen, bis zu den Wurzeln der Welt getragen, war die Idee davon nicht absurd wonnig?“ Und Isa, die Heldin von „<i>Zwischen den Akten</i>“ holt 25 Jahre später die Rachel von der „<i>Fahrt hinaus</i>“ (<i>Durch die Erscheinungen</i>): „Ich werde die Allee hinuntergehen, die zum Nussbaum führt [...], um endlich bis zur Quelle der Wünsche zu gelangen, wo der Sohn der Waschfrau eine Nadel fallen ließ. Er bekam, sagt man, das gewünschte Pferd. Aber welchen Wunsch werde ich in die Quelle fallen lassen? Möge mich das Wasser bedecken.“ fuhr sie fort „das Wasser der Wunschquelle!“</p>
<p>Ça s'annonce par l'écriture, mais c'est toujours facile de dire les choses après-coup. Son écriture se défait, sa graphie, son orthographe, sa syntaxe se défont. Elle sent venir la crise mais aussi que cette crise sera plus dure que les précédentes. Ce détricotage de l'écriture, ce lâchage de l'écriture, l'écriture lâche le sujet, c'est quelque chose que j'avais rencontré chez un patient aussi dans une institution psychiatrique. Ce qu'il écrivait devenait gribouillis, illisible. C'était un écrivain, vivant de sa plume, il avait recruté quelqu'un pour re-rewriter, recopier, réécrire, remettre ses gribouillis dans une forme lisible, autant que cela était possible.</p>	<p>Das kündigt sich durch die Schrift an, es ist aber immer leicht, die Sachen nachträglich zu sagen. Ihre Schrift löst sich ab, ihre Grafie, die Rechtschreibung, die Syntax lösen sich ab. Sie spürt, wie die Krise naht und auch dass diese Krise viel härter sein wird als die anderen. Dieses Entstricken der Schrift, dieses Loslassen der Schrift, die Schrift lässt das Subjekt im Stich ist etwas, was ich bei einem Patienten in einer psychiatrischen Anstalt getroffen hatte. Was er schrieb, wurde zur unlesbaren Schmiererei. Es war ein Schriftsteller, der von seinem Schreiben lebte, und er hatte jemanden angestellt, um seine Schmiererei so gut wie möglich wieder zu schreiben, zu kopieren, lesbar zu machen.</p>
<p>C'est le lâchage des signifiants, le</p>	<p>Das ist das Loslassen der</p>

⁹ V. Woolf, *La traversée des apparences*.

symbolique s'en va ou peut-être d'abord la lettre, et avec eux la graphie. Les signifiants sortent de l'Inconscient. Ils sont exclus du symbolique. (Je note cela et rappelle qu'il n'y a pas –ou peu- de rêves écrits dans son Journal.	Signifikanten, das Symbolische geht weg oder vielleicht zuerst der Buchstabe und mit ihnen die Grafie. Die Signifikanten treten aus dem Unbewussten. Sie sind aus dem Symbolischen ausgeschlossen.
Si on parle en terme de nœud borroméen, le Nœud (Bo ou pas) se défait : c'est un nœud fort embrouillé, comme le nœud que nous présentait notre collègue Georgette Schlosseler. Son corps lui échappe. Elle veut rejoindre son corps. Mais qu'est ce que c'est son corps pour elle ?	Wenn man davon in Termini des borromäischen Knotens spricht, sagt man, dass der Knoten, ob borromäischer Knoten oder nicht, sich aufknüpft: es ist ein sehr verworrener Knoten, wie der Knoten, den uns unsere Kollegin Georgette Schosseler in Paris dargestellt hat. Ihr Körper entschlüpft ihr. Sie will ihren Körper wiederfinden. Aber was ist ihr Körper für sie?
Il y a deux propositions de Lacan sur lesquelles je m'appuie :	Ich stütze mich auf zwei Formeln von Lacan:
1) L'écrit, c'est ce qui retient le corps invisiblement. (<i>Encore</i>) C'est le travail du trait unaire. Mais cela me renvoie aussi à cette remarque de Lacan : « Le corps, c'est les tablettes de l'Autre.»	1) Das Geschriebene hält den Körper auf unsichtbare Weise zusammen. (<i>Encore</i>) Es ist die Arbeit des einzigen Zugs, aber ich denke auch an eine andere Bemerkung von Lacan: „Der Körper ist die Schrifttafel des Anderen.“
2) L'écrit, c'est la jouissance ¹⁰ . C'est la jouissance transformée ?	2) “Das Geschriebene ist das Genießen.“ Ist es das veränderte Genießen?
Clairement, Lacan identifie la Jouissance de l'Autre à l'écrit. La Jouissance (de l'Autre) – le pôle mortifère s'organise par l'écriture et dans l'écriture. L'écrit, ce serait une façon d'articuler la Jouissance réelle dans l'Inconscient, dans le symbolique.	Es ist klar, dass Lacan das Genießen des Anderen mit dem Geschriebenen identifiziert. Das Genießen des Anderen, die Todeseite, organisiert sich durch die Schrift, in der Schrift. Das Geschriebene wäre eine Weise das reale Genießen im Unbewussten, im Symbolischen zu artikulieren.
J'ai remarqué qu'il y a moins de chair (comme elle peut s'exprimer) dans	Ich habe bemerkt, dass es in ihrem Tagebuch – ich habe natürlich nicht

¹⁰ J. Lacan, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Seuil, Paris 2006, p. 129.

<p>son Journal – encore que je n’ai pas – évidemment ! – tout lu – que dans ses romans, où elle distribue sa personnalité et son histoire à différents personnages, comme on peut distribuer sa personnalité à différents personnages d’un seul rêve</p>	<p>alles gelesen – weniger „Fleisch“ (wie sie sich ausdrücken kann) gibt als in ihren Romanen, wo sie ihre Persönlichkeit und ihre Geschichte auf verschiedene Personen verteilt, wie man seine Persönlichkeit auf mehrere Personen eines einzigen Traums verteilen kann.</p>
<p>– Je répète encore cette remarque sur la rareté des récits de rêves dans son Journal. Ce qu’elle a vécu peu avant ou pendant ses crises, elle ne le note pas dans son Journal, à ce moment-là elle est incapable d’écrire, elle le démenage, le transporte dans ses romans. Ainsi dit-elle que, dans <i>Mrs. Dalloway</i>, Septimus et Mrs. Dalloway sont deux figures du narrateur-auteur. C’est une remarque banale qu’un auteur s’attribue, s’identifie à ses propres personnages, mais gardons lui son poids de vérité.</p>	<p>- Ich wiederhole diese Bemerkung: In ihrem Tagebuch gibt es selten Traumerzählungen. Was sie kurz vor oder während der Krisen erlebt hat, notiert sie nicht in ihrem Tagebuch, in diesen Momenten ist sie nicht imstande zu schreiben, so schafft sie es in ihre Romane fort. So sagt sie, dass in „<i>Mrs Dalloway</i>“ Septimus und Mrs Dalloway zwei Figuren des Erzählers-Autors sind. Zu sagen, dass ein Schriftsteller sich mit seinen eigenen Personen identifiziert, ist eine banale Bemerkung, aber halten wir ihr volles Gewicht als Wahrheit aufrecht.</p>
<p>Est-ce que cela constitue « un Imaginaire de sécurité » comme Lacan le propose à propos des rapports entre Stephen Dedalus et James Joyce. C’est un autre aspect où on pourrait comparer l’un et l’autre, V. Woolf et la question du sinthome.</p>	<p>Bildet das ein „Sicherheits-Imaginäres“ (« Imaginaire de sécurité »), wie Lacan es für die Beziehungen von Joyce zu Stephen Dedalus vorbringt? Es ist ein anderer Blickwinkel: man könnte beide vergleichen, V. Woolf und die Frage des Sinthoms.</p>
<p>Mais ça introduit l’autre question : comment V. Woolf jouit-elle de la Jouissance de Mrs. Dalloway et de Septimus transposée dans son roman ? a côté de la Jouissance de l’écrivain, il y a la Jouissance du personnage dont il jouit par procuration, avec cette distance. [C’est aussi une question de Lacan qu’on rencontre à propos de la façon</p>	<p>Aber es führt die andere Frage ein: Wie genießt V. Woolf das Genießen von Mrs Dalloway und von Septimus, das sie in ihren Roman hinübergeschafft hat? Neben dem Genießen des Schriftstellers gibt es das Genießen der Person, das er durch einen Stellvertreter mit Distanz also genießt. Es ist auch eine Frage von Lacan bezüglich der Weise stellt,</p>

<p>dont Poe jouit, peut jouir de la Jouissance de Dupin dans <i>La Lettre volée</i>.]</p>	<p>auf die Poe genießt, wie er in „<i>Der entwendete Brief</i>“ von Dupins Genießen genießen kann.</p>
<p>Comment cet Imaginaire de sécurité lui permettrait-il de circonscrire la Jouissance et de garder, conserver son corps ? C’est la question ! Dire qu’il y a un Imaginaire de sécurité suppose qu’il y en a un de base qui peut être doublé, avoir une doublure. Dans <i>Le Sinthome</i>, c’est l’Ego, l’idée de soi, le corps.</p>	<p>Wie würde dieses Sicherheits-Imaginäre es ihr erlauben, das Genießen zu bändigen und ihren Körper zu behalten? Das ist die Frage! Zu sagen, dass es ein Sicherheits-Imaginäres gibt, setzt voraus, dass es ein Grundimaginäres gibt, das verdoppelt (<i>doublé</i>) werden kann, das gleichsam ein Rockfutter (<i>doublure</i>) hat. In „Le Sinthome“ ist es das Ego, die Idee von sich selbst, der Körper.</p>
<p>Il y a deux moments où V. Woolf parle-écrit la même crise (1904) bien après qu’elle ait eu lieu (1922) et à peu près dans le même moment. Elle parle de sa deuxième dépression grave de 1904. D’une part dans <i>Le vieux Bloomsbury</i> (1922), chapitre de <i>Moments d’être</i> et dans <i>Mrs. Dalloway</i>.</p>	<p>Es gibt zwei Momente, wo V. Woolf, fast zu gleicher Zeit, von der selben Krise von 1904 spricht-schreibt, also sehr lange, nachdem sie stattfand (1922). Sie spricht von ihrer zweiten schweren Depression von 1904: einerseits in „<i>Das alte Bloomsbury</i>“ (1922), ein Kapitel von „<i>Moments of being</i>“ und in „<i>Mrs Dalloway</i>“.</p>
<p>Je les retrace : elle passe trois mois à Burmham wood, où elle fait sa première tentative de suicide, soignée par Violet Dickinson, présentée comme l’amie la plus intime de Virginia. « Quand je fus remise de la maladie qui fit suite assez naturellement à toutes ces émotions et complications, le 22 Hyde Park Gate n’existait plus. Pendant que j’étais au lit chez les Dickinson croyant entendre les oiseaux chanter des chœurs grecs et le roi Edward employer le pire des langages [...]»¹¹ Elle parle, c’est un exposé, préparé, écrit, lu, oral, le ton est l’humour. C’est comme une plaisanterie. C’est aussi sur ce même ton d’humour</p>	<p>Ich fasse sie zusammen: sie verbringt drei Monate in Burmham Wood, wo sie ihren ersten Selbstmordversuch gemacht hat und wo sie von Violet Dickinson gepflegt wird, die als die intimste Freundin von Virginia vorgestellt ist. “Als ich mich von der Krankheit erholt hatte, die natürlich all diesen Erregungen und Verwicklungen folgte, existierte das 22 Hyde Park nicht mehr. Während ich bei den Dickinson im Bett lag, glaubte ich die Vögel griechische Chöre singen und König Edward die schlimmsten Worte aussprechen zu hören [...]“ Sie spricht, es ist ein schriftlich vorbereiteter Vortrag, den</p>

¹¹ V. Woolf, *Instants de vie*, Stock, Paris, 2006, p. 223

<p>qu'elle fait son coming-out incestueux et qu'elle raconte les « caresses » incestueuses de son demi-frère avec de la distance, comme si elle n'y était pas¹².</p>	<p>sie vorlas, in humorvollem Ton. Es ist wie ein Scherz. Im selben humorvollem Ton macht sie ihr inzestuöses Coming-out und erzählt von den inzestuösen Liebkosungen ihres Halb-Bruders, mit Distanz also, als ob es sie nicht betroffen hätte.</p>
<p>Il y a de l'humour, certes, mais il y a aussi la provocation évoquée, une jouissance visée chez le lecteur ou l'auditeur qui doit faire retour sur l'auteur.</p>	<p>Humor gibt es zwar, es gibt aber auch das erwähnte Provozieren, ein Genießen, das beim Leser oder Hörer erzielt wird und das zum Schriftsteller zurückkommen soll.</p>
<p>Ce passage – non pas ce passage, mais cette référence au délire – aux oiseaux qui chantent en grec se retrouve dans <i>Mrs. Dalloway</i>¹³ sur un autre ton (<i>Mrs. Dalloway</i> est publié le 4 mai 1925) Le traitement du même souvenir est fait dans le même temps. Voici la version romancée : « Un moineau perché sur la grille d'en face gazouille, Septimus, Septimus, quatre ou cinq fois de suite, puis il repartit pour chanter d'une voix animée, perçante, sur des paroles grecques, que le crime ça n'existe pas. »</p>	<p>Der erwähnte Hinweis auf den Wahn, wie die Vögel auf Griechisch singen, befindet sich in <i>Mrs Dalloway</i>, aber 1922 in einem andren Ton (<i>Mrs Dalloway</i> wurde am 4. Mai 1925 veröffentlicht). Die Behandlung findet zur gleichen Zeit statt. Hier ist die romanartige Version: „Ein Spatz, der auf dem Gitter gegenüber sitzt, singt vier oder fünfmal Septimus, Septimus, dann flog er weiter, um mit einer schrillen lebendigen Stimme auf Griechisch zu singen, dass das Verbrechen nicht existiert.“</p>
<p>Ici on n'est plus sur le mode de l'humour. Elle peut donner l'impression de charger Septimus de ses propres pensées dépressives et délirantes – voire même ses pensées concernant sa maladie à elle, ce qui a pu être dit, dans son entourage, et qu'elle répète, tout ce qui a pu être dit autour de sa maladie.</p>	<p>Hier ist der Ton nicht mehr der Ton des Humors. Sie kann den Eindruck vermitteln, Septimus ihre eigenen depressiven oder wahnsinnigen Gedanken aufgetragen zu haben – sogar ihre Gedanken über ihre eigene Krankheit, über alles, was in ihrer Umgebung über ihre Krankheit gesagt wurde, und was sie wiederholt.</p>
<p>« En disparaissant l'agitation de surface déclenchée par le passage de l'automobile avait effleuré quelque chose et de très profond. [C'est une théorie de V. Woolf, ce passage de la</p>	<p>„Als die oberflächliche Unruhe verschwand, die von dem Vorbeifahren des Wagens verursacht wurde, hatte etwas sehr Tiefes</p>

¹² *Ibidem*, p. 218

¹³ V. Woolf, *Mrs. Dalloway*, ..., p.90

<p>surface à la profondeur, que le frôlement de surface remue la couche profonde.] Est-ce qu'on était pas en train de le dévisager, de le montrer du doigt ? Est-ce qu'il n'était pas cloué sur place, enraciné en plein trottoir dans un but bien précis ? Mais lequel ? ¹⁴» « Le monstre pouvait se réveiller ¹⁵» - Puis c'est sa femme qui intervient : « Regarde, Septimus, regarde. Car le Dr. Holmes lui avait dit de faire son possible pour que son mari s'intéresse à autre chose qu'à lui-même. » « Et voilà se dit Septimus en regardant le ciel, ils me font des signes pas vraiment avec des mots, enfin pas dans une langue qu'il sache déchiffrer. Mais il ne voulait pas devenir fou. Il allait fermer les yeux. Il ne verrait plus rien. »</p>	<p>berührt.“ [Dieser Weg von der Oberfläche zur Tiefe, die Idee, dass die leichte Berührung der Oberfläche die tiefe Schicht bewegt, ist eine Theorie von V. Woolf] „Starrte jemand ihn denn nicht an, zeigte ihn nicht mit dem Finger? Stand er nicht auf dem Bürgersteig wie angewurzelt aus einem ganz präzisen Grund? Aber aus welchem?“ „Das Ungeheuer könnte erwachen. Dann interveniert seine Frau: “Guck mal Septimus, guck mal! Denn Doktor Holmes hatte ihr gesagt, sie solle alles Mögliche tun, so dass ihr Mann sich für etwas anderes interessiert als für sich selbst.“ „Und jetzt, sagte sich Septimus, in den Himmel guckend, sie machen mir Zeichen, nicht wirklich mit Wörtern, also nicht in einer Sprache, die er entziffern könnte. Er wollte nicht wahnsinnig werden. Er würde jetzt die Augen schließen. Er würde dann nichts mehr sehen.“</p>
<p>Le choix de Septimus va se situer entre les voix perçantes des oiseaux et le regard persécutif ou surmoïque commandée par Lucrezia Warren Smith.</p>	<p>Die Wahl von Septimus besteht zwischen den schrillen Stimmen der Vögel und dem verfolgenden Über-Ichs Blick, den Lucrezia Warren Smith beherrscht.</p>
<p>Ce sont deux types d'écriture, différents, deux manières de traiter le Réel.</p>	<p>Es sind zwei verschiedene Schreibarten, zwei Weisen, das Reale zu behandeln.</p>
<p>IV) <i>Séquence</i></p>	<p>IV) <i>Sequenz</i></p>
<p>J'ai essayé de faire une séquence à propos du travail d'écriture de V. Woolf du genre :</p>	<p>Ich habe versucht eine Sequenz herzustellen, um von der Schreibarbeit von V. Woolf zu berichten, etwas in der Art:</p>
<p>1. me mettre en état d'écrire</p>	<p>1) Mich dazu bringen, schreiben zu</p>

¹⁴ *Ibidem*, p. 81.

¹⁵ *Ibidem*, p. 71-74

	können
2. sortir du mal-être ou de la dépression	2) Aus dem Unwohlsein oder der Depression herauszukommen
3. écrire	3) Schreiben
4. crise dans l'écriture	4) Krise im Schreiben
5. stop et repos	5) Halt und Ruhe
6. reprise dans l'écriture	6) Wieder schreiben
Ça ne marche pas et ça n'est pas convaincant, cette histoire de surface.	Das klappt nicht, dieser Versuch einer Sequenz ist nicht überzeugend!
Je vais essayer de faire une description :	Ich will also nun versuchen, eine Beschreibung zu machen.
« Je vais écrire maintenant pour mon plaisir personnel. ¹⁶ », écrit-elle dans son Journal, « Mais cette phrase me paralyse car si l'on écrit que pour son propre plaisir, je ne comprends pas très bien ce qui se passe. Il est probable que l'on enfreint la convention normale de l'écriture et par conséquent l'on n'écrit pas du tout. » C'est pas ça, l'écriture. « Pourquoi débiter des mots à jets continus ? »	„Ich werde jetzt zu meinem eigenen Vergnügen schreiben,“ notiert sie in ihrem Tagebuch. „Aber dieser Satz lähmt mich, denn, wenn man zu seinem eigenen Vergnügen schreibt, dann weiß ich nicht ganz, was passiert. Wahrscheinlich verletzt man die normale Bestimmung der Schrift und folglich schreibt man gar nicht.“ – Die Schrift ist etwas anderes. „Wozu ununterbrochen Wörter absondern?“
V. Woolf a bien repéré la Jouissance de l'écriture, mais aussi que cette jouissance réussit à tenir à l'écart la Jouissance de l'Autre dangereuse, qu'elle se situe sur le fil de ce rasoir. Pas n'importe quelle écriture réussit à la tenir dans son corps adouci et agréable– ou supportable compagnon. Ça c'est pour ce qui la concerne. « Aussitôt que je cesse de travailler, je sombre de plus en plus profond et comme toujours je sens que si je m'enfonçais encore plus je parviendrais à la vérité. Il faut que je m'oblige à regarder en face cette vérité tangible qu'il n'y a rien, rien pour personne. Mais il est étrange de penser que j'ai donné au monde une	V. Woolf hat das Genießen der Schrift wohl gesehen, aber auch dass es diesem Genießen gelingt, das gefährliche Genießen des Anderen fern zu halten, dass sie auf der Kippe steht. Nicht jede Art Schrift ist imstande, sie in ihrem Körper zu halten, ihrem besänftigten und angenehmen Körper oder erträglichen Gefährten. Das geht sie an. „Sobald ich aufhöre zu arbeiten, verliere ich zunehmend den Boden unter den Füßen und wie immer fühle ich, dass wenn ich noch tiefer sinken würde, ich bei der Wahrheit anlangen würde. Ich muss mich zwingen, diese handfeste Wahrheit, dass es nichts

¹⁶ V. Woolf, *Journal* (version intégrale), Stock, Paris, 1977, Vol. IV, p. 74.

<p>chose à quoi le monde prend plaisir.¹⁷»</p>	<p>gibt, und dass für jeden. Es ist aber seltsam zu denken, dass ich der Welt etwas gegeben habe, was der Welt Vergnügen (Lust) bringt.“</p>
<p>Il y a donc les deux faces : son activité d’écrire qui transforme sa jouissance – pour elle-même - et pour d’autres en objet de plaisir. Elle vise, elle touche la Jouissance de l’Autre, chez l’autre, le lecteur.</p>	<p>Es gibt also zwei Seiten: ihre Schreibaktivität, die ihr Genießen verändert – für sie selbst – und für andere ist es ein Vergnügen spendendes Objekt. Sie zielt auf, berührt, das Genießen des Anderen beim anderen, beim Leser.</p>
<p>D’abord sa propre jouissance : ce sentiment exaltant d’être au-dessus du temps et de la mort. Elle vient d’être de nouveau en état d’écrire. Je l’ai déjà cité. Et « pour autant que je puisse dire ce n’est pas une illusion », répète-t-elle, « quelque soit le pouvoir de l’invisible force, c’est ainsi que nous sommes hors de sa portée.¹⁸ »</p>	<p>Zuerst ihr eigenes Genießen: dieses „begeisternde Gefühl“, über der Zeit und dem Tode zu sein – sie ist wieder imstande zu schreiben, wie ich es schon gesagt habe, und „soweit ich es sagen darf, ist es keine Illusion, wie groß die Macht der unsichtbaren Kraft sei, so sind wir unerreichbar.¹⁹“</p>
<p>« Le plaisir suprême reste le moment où les idées jaillissent dans ma tête. Je vis dans le monde des idées. Je me moque de savoir si Rachel va mettre un enfant au monde.²⁰ » Cela c’est le côté Jouissance-plaisir mais c’est relativisé par cette réflexion qui introduit aussi la problématique de l’écriture simultanée, non pas simultanée, mais le brassage ou la juxtaposition des différentes sortes d’écriture qu’elle pratique, l’une ayant la fonction de la défaire de l’autre, de l’éloigner de l’autre ou de la rapprocher : une écriture littéraire, puis une écriture sans style, plate, puis un article de</p>	<p>„Die größte Lust bleibt der Moment, wo die Ideen in meinem Kopf auftauchen. Ich lebe in der Welt der Ideen. Was geht mich an, zu wissen, dass Rachel ein Kind zur Welt bringen wird.²¹“ Das ist die Seite Genießen-Lust, aber durch diese Bemerkung relativiert, die auch die Problematik des simultanen Schreibens ist. Eigentlich nicht simultan: es handelt sich eher um eine Mischung, um eine Aneinanderreihung der verschiedenen von ihr praktizierten Schreibarten. Eine hat die Funktion, sie von der anderen zu befreien, sie von der anderen zu entfernen oder</p>

¹⁷ *Ibidem*, p. 73. Vol. 4

¹⁸ *Ibidem*, p. 1077.

¹⁹ V. Woolf, « Zwischen den Akten », Kapitel 1

²⁰ V. Woolf, *Entre les actes*, chap. I

²¹ V. Woolf, Tagebuch.

journal, son propre journal, etc.	sie anzunähern: eine literarische Schrift, dann eine flache stillose Schrift, dann ein Zeitungsartikel, ihr eigenes Tagebuch usw.
A propos d' <i>Entre les actes</i> , le dernier roman, elle note : « J'ai eu le plaisir d'en écrire chaque page. Il est écrit par intermittence aux heures où la tension était à son comble pendant la rude besogne de Roger. » [écriture de la biographie de Roger Fry]	Über „Zwischen den Akten“, den letzten Roman, notiert sie: „Jede Seite zu schreiben, war mir eine Lust. Er wurde ab und zu in den Stunden geschrieben, wo die Spannung während der harten Arbeit von Roger am höchsten war.“ [Es handelt sich um die Biografie von Robert Fry].
Apparemment c'est l'écriture littéraire qui l'apaise – quand ça marche ! Mais il y a différentes formes de jouissance : 1) exaltation, 2) besogne rude comme on va le voir.	Anscheinend beruhigt sie die literarische Schrift – wenn es läuft! Aber es gibt, wie wir sehen werden, verschiedene Formen des Genießens: 1) Begeisterung, 2) harte Arbeit.
Après avoir écrit simultanément ses mémoires, Une esquisse du passé, la biographie de son ami [La vie de Roger Fry], la fiction <i>Entre les actes</i> , de nombreux articles pour les magazines et son Journal qu'elle rédige à peu près quotidiennement, elle renonce à combattre avec les mots comme elle l'avait toujours fait ²² – « Mais la vie réelle est un tohu-bohu, il m'est impossible de retourner dans l'autre vie de façon précipitée ²³ » C'est le moment où l'écriture se défait.	Nachdem sie simultan ihre Memoiren, „Eine Skizze der Vergangenheit“, die Biografie ihres Freundes „Das Leben von Roger Fry“, die Fiktion „Zwischen den Akten“, viele Artikel für Zeitschriften und ihr Tagebuch, an dem sie fast jeden Tag schreibt, gibt sie den Kampf mit den Wörter auf, den sie immer geführt hatte ²⁴ . „Aber das reale Leben ist ein Wirrwarr, es ist mir unmöglich ins andere Leben übereilt zurückzukehren.“ ²⁵ In diesem Moment löst sich die Schrift auf.
Dans son travail d'écriture : à côté du « plaisir suprême », il y a la souffrance, dans l'écriture, l'autre forme de jouissance.	In ihrer Schreibarbeit gibt es das Leiden neben „der höchsten Lust“, in der Schrift die andere Form des Genießens
Et puis, écrira-t-elle, « Je me suis	Und dann wird sie schreiben: „Ich

²² V. Woolf, *Journal* (version intégrale), Stock, Paris, 1977, Vol. IV, p.1513.

²³ *Ibidem*, p. 46

²⁴ *Ibidem*

²⁵ *Ibidem*

<p>écorchée à vif à vouloir relire mon essai pour New-Writing ²⁶ » « Travailler de force sur Roger a été la pire expérience qu’il m’ait été donné de vivre. » Les sensations qui l’ont éprouvée sont exclusivement physiques, le froid, l’engourdissement, aucun courant créatif ne passe plus. C’est la production d’une écriture contrainte, d’une corvée – elle se remet à écrire des articles, elle change d’écriture.</p>	<p>habe mir die Haut bis zum Blut geschürft, als ich meinen Versuch für New-Writing schreiben wollte²⁷.“ „Die Zwangsarbeit über Roger ist die schlimmste Erfahrung, die ich erlebt habe.“ Die Empfindungen, die ihr peinlich wurden, sind exklusiv körperlich: Kälte, Klammwerden, kein kreativer Strom mehr. Es ist die Produktion einer gezwungenen Schrift, eine lästige Arbeit – sie beginnt wieder Artikel zu schreiben, sie wechselt die Schreibart.</p>
<p>Sur <i>Trois guinées</i> elle note : « C’est du bon travail consciencieux et je ne crois pas que cela m’affecte ni dans un sens, ni dans l’autre comme m’affecte le roman. »</p>	<p>Über „<i>Drei Guineen</i>“ bemerkt sie: “Es ist eine gute gewissenhafte Arbeit und ich glaube nicht, dass es mir auf eine Weise oder auf die andere nahe geht, wie der Roman.”</p>
<p>Terminer un livre lui apporte dépression et tutti quanti. « Il faut que je me défende de ma vieille dépression ! Et du sentiment d’à quoi bon ! » Une fois le livre achevé : ça ne se termine pas dans l’allégresse au contraire. Après une semaine de violentes souffrances, des matinées de véritable torture, je n’exagère pas, mal de tête, profond désespoir et sentiment d’échec total. Je suis sous l’emprise d’une telle contrainte, subis une telle dépression que je ne peux rien écrire sur la vie.²⁸ » (1936)</p>	<p>Ein Buch zu beenden bringt ihr Depression und tutti quanti. „Ich muss mich jetzt gegen meine alte Depression wehren, gegen dieses Gefühl des Wozu?“, wenn das Buch beendet ist: das endet nicht in der Heiterkeit, im Gegenteil. “Nach einer Woche heftiger Schmerzen, nach wahrlich qualvollen Vormittagen, ich übertreibe nicht, Kopfschmerzen, tiefer Verzweiflung und dem Gefühl totaler Erfolglosigkeit. Ich bin so sehr unter Zwang, erleide eine solche Depression, dass ich nichts über das Leben schreiben kann.” (1936)</p>
<p>Dans les moments où elle sent venir la crise, elle arrête d’écrire, change d’écriture. Il lui faut un jour de congé ou plusieurs contre la fatigue et la mélancolie puis elle réessaye. Si de nouveau l’écriture de nouveau lui</p>	<p>In den Momenten, wo sie die Krise nahen fühlt, hört sie zu schreiben auf, wechselt die Schreibart. Sie braucht einen freien Tag oder mehrere gegen die Müdigkeit und die Melancholie und versucht es wieder. Wenn das</p>

²⁶ *Ibidem*, p. 29

²⁷ *Ibidem*

²⁸ *Ibidem*, p. 1210.

<p>procure des maux de tête, elle passe à autre chose, elle retourne à son oreiller, c'est-à-dire elle brode son coussin. « Retourner à mon oreiller et "automatiquement" je me transforme en essaim d'idées. » Les idées reviennent. « Je suis donc rentrée dans la maison, où j'ai travaillé à mon coussin et le soir le mal de tête se calmait. Les idées revenaient. Voilà une leçon à retenir- retourner systématiquement à mon oreiller. Seulement, les idées il faut les retenir dans la ruche jusqu'à ce que j'en aie fini avec Roger. Comment puis-je me concentrer sur les faits dérisoires que rapportent les lettres ? ²⁹ » [Concernant Roger Fry]</p>	<p>Schreiben ihr von neuem Kopfschmerzen bereitet, tut sie etwas anderes, kehrt zu ihrem Bettkissen zurück, d.h. stickt sie an ihrem Kissen. „Zurück zu meinem Kissen und automatisch werde ich zu einem Ideenschwarm.“ Die Ideen kommen wieder. „Ich bin also ins Haus getreten, wo ich an meinem Kissen gearbeitet habe und am Abend milderten sich die Kopfschmerzen. Die Ideen kamen wieder. Nur müssen die Ideen im Bienenkorb zurückgehalten werden, bis ich mit Roger fertig bin. Wie kann ich mich auf die lächerlichen Sachen konzentrieren, von denen die Briefe berichten?“ [bezüglich Roger Fry]</p>
<p>Repos, autres écritures, coutures, elle ne dit rien des moments de crise, de folie, où elle est sous la garde de son mari ou d'infirmiers. Parce que la question, c'est aussi celle-là : comment recommencer à vivre, à écrire. Elle tâtonne, elle brode, elle marche, puis à nouveau tâtonne à maîtriser sa plume.</p>	<p>Ruhe, andere Schreibarten, Näharbeit, davon berichtet sie, aber sie sagt nichts von den Momenten der Krise, des Irreseins, während deren sie unter der Obhut ihres Mannes oder von Krankenschwestern steht. Weil die Frage auch ist: Wie kann sie wieder leben, wieder schreiben. Sie macht tastende Versuche, sie stickt, sie geht spazieren, dann wieder tastende Versuche, ihre Feder zu beherrschen.</p>
<p>Jusqu'à ce vœu d'<i>Entre les actes</i> qu'elle réalise. « Puisse l'eau me recouvrir, l'eau de la source aux souhaits. » où elle rejoint l'Autre, elle se coule dans la Jouissance de l'Autre, lestée de pierres, le corps lesté.</p>	<p>So geht es hin und her, bis sie diesen Wunsch von „<i>Zwischen den Akten</i>“, sich erfüllt: „Möge mich das Wasser der Wunschquelle bedecken“, wo sie zu dem Anderen zurückkehrt, wo sie sich mit Steinen beschwert, den Körper mit Ballast beladen in das Genießen des Anderen sinkt.</p>
<p>Si l'écriture littéraire l'apaise, on pourrait dire que c'est parce qu'elle</p>	<p>Wenn das literarische Schreiben sie beruhigt, könnte man sagen, dass es</p>

²⁹ *Ibidem*, p. 20

<p>remet en jeu la nomination, la création. Là elle se sert du signifiant pour faire entrer son inconscient défait, ses idées défaites dans l'inconscient. Elle crée.</p>	<p>davon abhängt, dass sie das Namengeben, die Schöpfung wieder aufs Spiel setzt. Sie benutzt den Signifikanten, um ihr abgelöstes Unbewusstes, ihre abgelösten Ideen wieder ins Unbewusste treten zu lassen. Sie schafft.</p>
<p>Quel nouage réaliser pour V. Woolf ? Evidemment, ce n'est pas le même nœud que celui construit pour le sinthome par Lacan, qui croche le corps, qui empêcherait le corps de glisser, tiendrait, produirait le corps même sans Jouissance, pas de souffrance, pas d'affect à la violence subie corporellement, note Lacan³⁰. Ici, tout fout le camp : le Symbolique, le corps qui ne tient plus au Symbolique. Il y a trop de Jouissance. Tout est réel.</p>	<p>Welche Verknüpfung kann man für V. Woolf erfinden? „Selbstverständlich“ ist es nicht derselbe Knoten wie der Knoten, den Lacan für das <i>Sinthome</i> aufgebaut hat. Dieser Knoten hackt den Körper, würde es verhindert, dass der Körper hingleitet. Er würde den Körper zusammenhalten, ihn produzieren auch ohne Genießen (kein Leiden, kein Affect bei erlittener körperlicher Gewalt, meint Lacan in „<i>Le Sinthome</i>“, S. 149). Hier knallt alles durch: das Symbolische, der Körper, der nicht mehr am Symbolischen hält. Hier gibt es zu viel Genießen, alles ist real.</p>
<p></p>	<p></p>
<p>V) <i>Fin d'un appui (suppléance au Nom-du-Père)</i></p>	<p>V) <i>Ende einer Stütze (Ersatz für den Namen-des-Vaters)</i></p>
<p>Elle rentre en elle-même et se laisse passivement glisser dans son grand lac de mélancolie que viennent grossir regrets, reproches et plaintes. « Pourquoi la vie est-elle si tragique ? Si semblable à une étroite chaussée au-dessus d'un précipice ? Je baisse les yeux, je sens le vertige. Je me demande comment je ferai pour arriver au bout. » De terribles migraines l'obligent à interrompre, pour des jours et des semaines toute activité, la laissant comme « du sable qu'une vague a recouvert » Elle a la</p>	<p>Sie kehrt in sich zurück und lässt sich passiv in ihren großen See der Melancholie, den Bedauern, Vorwürfe und Klagen noch größer machen. „Warum ist das Leben so tragisch? Warum ähnelt es einer engen Straße am Rande einer Kluft? Ich schlage den Blick nach unten, mir wird schwindelig. Ich frage mich, wie ich es schaffen werde, bis zu Ende zu gehen.“ Furchtbare Migränen zwingen sie, jegliche Aktivität zu unterbrechen und lassen sie „wie vom Wasser bedeckter Sand“. Sie lebt in Angst und</p>

³⁰ J. Lacan, *Le sinthome*, Seuil, Paris, p. 149.

<p>terreur de ces crises au cours desquelles coupée du reste du monde, incapable de communiquer, isolée dans son corps, elle ne sent plus rien « What a born melancholic I am ! » Chaque livre est payé de longues semaines d'inactivité, suivies de mois entiers passés en maison de repos. En 1940, elle écrit dans son Journal : « Je ne puis imaginer qu'il y aura un 27 juin 1941 » Elle mène une vie à peu près normale, mais le ressort est cassé.</p>	<p>Schrecken vor diesen Krisen, bei welchen sie von der Welt getrennt lebt. In ihrem Körper isoliert ist sie dann nicht mehr imstande zu den anderen Kontakt zu finden, sie fühlt nichts mehr „What a born melancholic I am!“ Jedes Buch wird mit langen Wochen der Untätigkeit bezahlt, die von langen Monaten im Genesungsheim gefolgt sind. Im Jahre 1940 schreibt sie in ihr Tagebuch: „Ich kann mir nicht vorstellen, dass es einen 27. Juni 1941 geben wird.“ Sie führt ein ungefähr normales Leben, doch ist die Triebfeder gebrochen.</p>
<p>J. Lehman, administrateur de la Hogarth Press raconte leur dernière entrevue : « J'avais remarqué qu'elle semblait dans un état de tension inhabituelle. Toutefois lorsqu'elle m'annonça la grande nouvelle concernant <i>Entre les actes</i> [le dernier roman] je mis tout sur le compte de son excitation. » Elle parla « avec une incroyable agitation, disant que ce n'était pas bien du tout et ne pouvait absolument pas être publié ! Leonard [son mari] lui disait le contraire et je demandais qu'on m'autorisât à lire le manuscrit pour pouvoir donner mon avis. Elle fut d'accord pour me l'envoyer dès son retour à la campagne. En même temps elle se plaignait de n'avoir rien à faire. [...] Je compris par la suite que son besoin d'avoir quelque chose pour s'occuper et apaiser son esprit était terriblement urgent. Quelques jours plus tard je recevais la dactylo d'<i>Entre les actes</i> avec une lettre réitérant ses doutes. Je m'y plongeai aussitôt [...] J'y repensai toute la nuit. La dactylo et même l'orthographe</p>	<p>J. Lehman, Geschäftsführer der Hogarth Press, erzählt ihr letztes Treffen: Ich hatte bemerkt, dass sie in einem ungewöhnlichen Spannungszustand war. Doch meldete sie mir die große Nachricht über „<i>Zwischen den Akten</i>“ [den letzten Roman], aber ich machte die Erregung für alles verantwortlich.“ Sie sprach mit „unglaublicher Unruhe, sagte, es sei gar nicht gut und könne absolut nicht veröffentlicht werden! Leonard [ihr Mann] sagte das Gegenteil und ich bat um die Erlaubnis, das Manuskript lesen zu dürfen, um meine Meinung äußern zu können. Sie war damit einverstanden, es mir nach ihrer Rückkehr auf das Land zu schicken. Zugleich klagte sie darüber, nichts zu tun zu haben.[...] Später verstand ich, dass ihr Bedürfnis, eine Beschäftigung zu haben, um ihren Geist zu beruhigen, schrecklich dringend war. Einige Tage später bekam ich das Maschinenschreiben von „<i>Zwischen den Akten</i>“ mit einem Brief, der ihre</p>

<p>étaient plus excentriques encore que dans aucun de ses manuscrits. Cela et toutes les corrections qu'elle avait faites sur toutes les pages donnaient une extraordinaire impression comme si un courant de haute tension était passé entre ses doigts. Mais je n'avais pas le moindre doute sur la nécessité de le publier. Je lui envoyai un télégramme le lendemain pour le lui dire. C'était trop tard, la crise avait commencé. Virginia était sérieusement malade. « Pardonnez-moi je vous prie », m'écrivait-elle, « et croyez que je ne fais que ce qui vaut le mieux. » Elle retourna les manuscrits avec des rapports lucides et pénétrants. Ce fut son dernier travail pour la Hogarth Press et pour moi. Au moment où je reçus le paquet V. Woolf était morte. » (le 28. 3.)</p>	<p>Zweifel wiederholte. Ich vertiefte mich darin sofort [...]. Ich dachte die ganze Nacht daran. Das Maschinenschreiben und sogar die Rechtschreibung waren noch exzentrischer als in sonstigen Manuskripten. Alles das und alle Korrekturen, die sie auf jedem Blatt gemacht hatte, hinterließen einen außerordentlichen Eindruck, es war, als hätte ein Hochspannungsstrom ihre Finger durchzuckt. Aber ich hatte nicht den geringsten Zweifel, dass es veröffentlicht werden musste. Ich schickte ihr am nächsten Morgen ein Telegramm, um es ihr zu sagen. Es war zu spät, die Krise hatte begonnen. Virginia war ernsthaft krank. „Verzeihen Sie mir bitte und seien Sie sicher, ich tue nur, was das Beste ist,“ schrieb sie mir. Sie schickte die Manuskripte mit hellsichtigen und scharfsinnigen Berichten zurück. Es wurde ihre letzte Arbeit für die Hogarth Press und mich. Als ich das Paket empfang, war V. Woolf tot. (am 28. März)</p>
<p>La seule mort possible pour V. Woolf, c'est la mort par l'eau « Death by water » en avril 1941.</p>	<p>Der einzig mögliche Tod war für V. Woolf der Tod durch Wasser „<i>Death by water</i>“.</p>
<p>On découvrit sur la berge de la rivière sa canne et son chapeau. Son corps retrouvé quelques semaines plus tard. Elle laissait ce mot à sa sœur, à son mari, déjà cité : « J'ai le sentiment que je vais devenir folle. J'entends des voix et ne peux plus me concentrer sur mon travail. J'ai lutté. Je vous dois tout le bonheur de ma vie. Vous avez été parfaitement bons. Je ne puis continuer à gâcher votre vie. »</p>	<p>Am Ufer entdeckte man ihren Stock und ihren Hut. Ihr Körper wurde einige Wochen später wiedergefunden. Sie hinterließ diese Zeilen an ihre Schwester und ihrem Mann: "Ich habe den Eindruck, ich werde wahnsinnig. Ich höre Stimmen und kann mich nicht mehr auf meine Arbeit konzentrieren. Ich habe gekämpft. Ich bin Euch das ganze Glück meines Lebens schuldig. Ihr seid vollkommen gut. Ich darf euer</p>

	Leben nicht weiter verderben.“
L'écriture cède, c'est la fin d'un appui – mais surtout d'un écart, de ce rôle de « tirant » que remplissait l'écriture en écartant, en « maîtrisant » la jouissance qui peut l'engloutir, le sujet, et détruire tout nouage : le Réel se continue dans le Symbolique, le Symbolique se continue dans le Réel qui se prolonge dans l'Imaginaire : son corps est paralysé, elle ne l'habite plus, elle n'a plus cette cosse de petit pois pour abri.	Die Schrift bricht zusammen, es gibt keine Stütze mehr, aber besonders keinen Abstand mehr, keinen „Träger“ mehr, dessen Funktion die Schrift hatte, indem sie das Genießen entfernte, beherrschte, das sie, das Subjekt, überschwemmen und jede Verknüpfung zerstören konnte. Das Reale schließt sich an das Symbolische an, das Symbolische schließt sich an das Reale an, das sich ins Imaginäre verlängert: ihr Körper ist gelähmt, sie bewohnt ihn nicht mehr, sie hat diese Erbsenhülse als Schutz nicht mehr.
Pour continuer il faudrait reprendre cette proposition de Lacan sur « l'Imaginaire de sécurité » qu'il produit à propos de Joyce et du <i>Sinthome</i> .	Um weiter zu kommen, müsste man sich mit diesem Vorschlag von Lacan über dieses „Sicherheits-Imaginäre“ (« l'Imaginaire de sécurité ») bezüglich Joyce und des <i>Sinthoms</i> befassen.