

Jean-Guy Godin	Jean-Guy Godin
Virginia Woolf : l'écriture et la folie cyclique (<i>das zyklische Irresein</i>)	Virginia Woolf: Die Schrift / Das Schreiben und das zyklische Irresein
Je résume. Je suis après <i>Joyce le Sinthome</i> sur la question de l'écrit dans son rapport au sujet telle que Lacan peut le souligner en déclarant que l'écrit soutient les corps invisiblement. (<i>Encore</i>)	Kurz gesagt interessiere ich mich für die Frage der Schrift in ihrer Beziehung zum Subjekt wie Lacan es betonen kann, indem er erklärt, dass die Schrift die Körper auf unsichtbare Weise unterstützt (im Seminar <i>Encore</i>).
Après Joyce, Virginia Woolf présente une autre modalité de rapport à l'écriture , qui l'empêche de sombrer dans la folie (du moins totalement). Ce sont cependant deux écritures différentes : pour me livrer à un petit jeu d'oppositions, de convergences et de divergences.	Nach Joyce zeigt Virginia Woolf eine andere Modalität der Beziehung zum Schreiben, die sie daran hindert, dem Wahnsinn zu verfallen (wenigstens völlig). Es sind jedoch zwei verschiedene Schreibarten: ich versuche mal ein kleines Spiel von Gegensätzen, Übereinstimmungen und Verschiedenheiten.
<i>Ulysse</i> se déroule sur une journée, le <i>Bloomsday</i> , célébré le 16 juin. C'est un texte avec peu de narrateurs : Bloom, Stephen Dedalus et un narrateur omniscient. Peu de métaphores. Un maigre rapport au sentiment. Ici je reprends les interrogations du Portrait de l'Artiste : pas de sentiment, pas d'amour, pas de haine.	<i>Ulysses</i> spielt sich an einem einzigen Tag, dem am 6. Juni gefeierten <i>Bloomsday</i> , ab. Es ist ein Text mit wenigen Erzählern: Bloom, Stephen Dedalus und ein allwissender Erzähler. Wenige Metaphern. Eine dürftige Beziehung zum Gefühl. Ich wiederhole hier die Fragen an das " <i>Portrait des Künstlers</i> ": kein Gefühl, keine Liebe, kein Hass.
A l'opposé, dans par exemple <i>Mrs Dalloway</i> , nous rencontrons des narrateurs multiples, chacun portant une caméra subjective regardant le monde et ses pensées. Omniprésence de l'élément liquide, des métaphores où l'eau tient une grande place. Ça glisse d'un narrateur à l'autre, le discours passe de l'un à l'autre. Les personnages sont reliés entre eux par un voisinage occasionnel, temporel (ils sont dans la même temporalité) ou géographique (dans le même lieu) ou partagent un même morceau du passé. <i>Mrs Dalloway</i> se déroule aussi sur un temps très	Im Gegensatz dazu begegnen wir beispielsweise in <i>Mrs Dalloway</i> vielen Erzählern, von denen jeder eine subjektive Kamera hat und die Welt und seine Gedanken betrachtet. Allgegenwart des flüssigen Elements, Metaphern, in welchen das Wasser einen großen Platz einnimmt. Es gleitet von einem Erzähler zum anderen, die Rede geht von einem Erzähler zum anderen. Die Personen sind miteinander verbunden durch eine zufällige, zeitweilige (sie sind in demselben Zeitabschnitt) oder durch eine geografische Nachbarschaft oder sie teilen

<p>bref, une seule journée : la préparation d'une réception et cette réception.</p>	<p>dasselbe Stück der Vergangenheit. Mrs Dalloway spielt sich ebenfalls in einer sehr kurzen Zeit, an einem einzigen Tag, ab: die Vorbereitung eines Empfangs und dieser Empfang.</p>
<p>Je suis parti d'un texte, « <i>Moment of being</i> », texte autobiographique écrit en 1939, dans la 60^{ème} année de Virginia Woolf, la dernière année de sa vie. « J'écris mes mémoires sans m'arrêter à choisir ma manière. »</p>	<p>Ich bin von einem Text, "<i>Moment of being</i>", dem autobiografischen, 1939, im sechzigsten Jahr von Virginia Woolf, ihrem letzten Lebensjahr geschriebenen Text ausgegangen. "Ich schreibe meine Lebenserinnerungen, ohne mich von der Wahl meiner Art abhalten zu lassen."</p>
<p>Ses premiers souvenirs, qui ouvrent son texte : « des fleurs rouges (dessinées) et violettes sur fond noir » « et mon autre souvenir » « j'entends les vagues qui se brisent, qui se brisent. » - l'un du côté regard, l'autre qui inscrit de la voix- mais aussi, qui marque un moment d'extase ainsi que l'impossibilité – dit-elle- d'atteindre cette extase dans l'écriture.</p>	<p>Ihre ersten Erinnerungen, die ihren Text eröffnen: "rote und violette Blumen (gezeichnete Blumen) auf einem schwarzen Hintergrund" "und meine andere Erinnerung" "ich höre wie die Wellen branden, branden." –die eine Erinnerung auf der Seite des Blicks, die andere, die die Stimme einschreibt – aber auch einen Moment der Ekstase markiert als auch die Unmöglichkeit, sagt sie, diese Ekstase im Schreiben zu erreichen.</p>
<p>Défilé de souvenirs, ravissement, extases. Son corps se fait comme le réceptacle des sentiments. Alors que Stephen Dedalus s'interroge sur le pourquoi du pas de sentiments (pas d'affect à la violence subie, souligne Lacan. Cependant on rencontre dans <i>Mrs Dalloway</i> un personnage, <i>Septimus</i>, dans lequel Virginia Woolf a pu se réfugier, qui se plaint et dit ne rien ressentir, de ne pas aimer etc.</p>	<p>Lange Reihe von Erinnerungen, Entzückung, Ekstasen. Ihr Körper wird Sammelbecken der Gefühle. Dagegen macht Stephen Dedalus sich Gedanken über das Warum dieser Abwesenheit der Gefühle (kein Affect bei der erlittenen Gewalt, betont Lacan). Doch begegnet man in <i>Mrs Dalloway</i> einer Person, <i>Septimus</i>, in der Virginia Woolf Zuflucht hat finden können, die klagt und sagt, dass sie nichts empfinde, nicht liebe, usw.</p>
<p>Puis je poursuis ce texte de souvenirs de Virginia Woolf. Il y a l'expérience du miroir dans le hall, questions sur la féminité etc. Côté père, c'est le père haï qui fait de courtes apparitions dans ses souvenirs. C'est plutôt le père haï, position tempérée, plus nuancée dans le texte <i>To the Lighthouse</i> (le tyran, le pacte avec son frère etc.)</p>	<p>Dann verfolge ich diesen Erinnerungstext von Virginia Woolf weiter. Es gibt die Erfahrung des Spiegels in der Eingangshalle, Fragen über die Weiblichkeit, usw. Auf der Seite des Vaters erscheint der gehasste Vater kurz in ihren Erinnerungen. Es ist eher der gehasste Vater. In dem Text <i>To the lighthouse</i> ist diese Position gemildert, nuanciert (der Tyrann, das</p>

	Bündnis mit ihrem Bruder, usw.).
Nous arrivons à la distinction essentielle entre moments d'être et moments de non-être.	Dann kommen wir zum wesentlichen Unterschied zwischen Seinsmomenten des und Momenten des Nicht-Seins.
Les moments d'être sont des moments où le réel affleure ou bien éclate. Les moments de non-être sont des moments de sommeil : on mange, on s'occupe, on s'applique dans une sorte d'ouate indéfinissable.	Die Seinsmomente sind Momente, wo das Reale auftaucht oder aufplatzt. Die Momente des Nicht-Seins sind Momente des Schlafs: man isst, man beschäftigt sich, man gibt sich Mühe in einer Art unbestimmbarer Watte.
Ça s'oppose aussi aux moments de vision, un de ces rares moments, de vision, d'éveil où nous voyons, entendons tout ou presque dans un éclair, où la banalité des choses laisse apercevoir la trame du réel. C'est apparenté avec le <i>Épiphanies</i> de James Joyce.	Es stellt sich auch den Momenten des Sehens entgegen, einem dieser seltenen Momente, des Sehens, des Erwachens, in dem wir alles oder fast alles wie in einem Blitz sehen, hören, wo die Banalität der Sachen uns den Schussfaden des Realen erblicken lässt. Es schließt sich an die " <i>Epiphanies</i> " von James Joyce an.
Les moments d'être peuvent être des chocs violents, dit-elle –suivis par un sentiment de « tristesse sans remède » et la conscience de sa propre impuissance, où elle peut être paralysée, figée sur place, au fonds d'un puits de désespoir. Je me tiens ici à ce qu'elle dit.	Die Seinsmomente können gewaltige Schocks sein, sagt sie, gefolgt von einem Gefühl der "hilflosen Traurigkeit" und dem Bewusstsein ihrer eignen Machtlosigkeit, bei welchen sie gelähmt, auf der Stelle erstarrt, in einem Abgrund der Verzweiflung sein kann. Ich halte mich an das, was sie sagt.
« L'horreur me conduisait à l'impuissance. Une horreur spécifique et un effondrement physique. » Les moments d'être sont porteurs de bourgeons. (<i>Mrs Dalloway</i>).	"Das Grauen führte mich zur Machtlosigkeit. Ein besonderes Grauen und ein körperliches Zusammenbrechen." Die Seinsmomente tragen Knospen (<i>Mrs Dalloway</i>).
Mais cela a une conséquence importante quant à sa conception de l'écrivain. « J'ai -dit-elle- la particularité de recevoir des chocs inattendus. Ils sont les bienvenus. L'aptitude à recevoir des chocs est ce qui fait de moi un écrivain. C'est une promesse ou un impératif de les expliquer. C'est le témoignage d'une chose réelle au-delà des apparences. »	Das hat aber eine wichtige Folge für ihre Auffassung des Schriftstellers. "Ich habe, sagt sie, die besondere Eigenart, unerwartete Schocks zu empfangen. Sie sind willkommen. Diese Fähigkeit, Schocks zu empfangen, ist es, was mich zur Schriftstellerin macht. Es ist ein Versprechen oder ein Gebot, sie zu erklären. Es ist das Zeugnis einer realen Sache über den Schein hinaus."
Dans ce registre, elle accorde une fonction et	Auf diesem Gebiet gibt sie der Abfassung

<p>une place particulières à l'écriture de « <i>La Promenade au Phare</i> » (<i>To the Lighthouse</i>), qu'elle situe, - elle en témoigne – comme le travail de deuil de sa mère (33 ans après sa mort). Mais cette note, cette esquisse s'interroge aussi sur la difficulté, l'impossibilité de donner de sa mère une description précise. Il manque quelque chose au portrait. Ce n'est pas un portrait complet.</p>	<p>ihres Textes "<i>Die Fahrt zum Leuchtturm</i>" (<i>To the Lighthouse</i>) eine besondere Funktion und einen besonderen Platz. Sie betrachtet sie – das hat sie bezeugt – als die Trauerarbeit um ihre Mutter (33 Jahre nach deren Tod). Aber diese Bemerkung, diese Skizze stellt auch eine Frage hinsichtlich der Schwierigkeit, der Unmöglichkeit eine genaue Beschreibung ihrer Mutter zu geben. Dem Porträt fehlt etwas. Es ist kein vollständiges Porträt.</p>
<p>Il faut savoir aussi que ses troubles ont accompagné, comme on le lit, toute son enfance pour croître et embellir à la mort de sa mère. Dépression + temps forts où est le <i>being</i> (p.54) jusqu'à son suicide. <i>Death by water</i>, la mort par l'eau. En avril 1941, deux mois après la disparition de Joyce (qui mourut aussi à 60 ans) elle décida de mettre fin à ses jours. On découvrit sur la berge de la rivière, où elle aimait à se promener – sa canne et son chapeau. Son corps, ses poches pleines de pierres, fut retrouvé quelques semaines plus tard.</p>	<p>Man muss auch wissen, dass ihre Störungen ihre ganze Kindheit begleitet haben – wie man lesen kann - um nach dem Tod der Mutter größer und schöner zu werden. Depression plus starke Momente, wo das "<i>Being</i>" (das Sein) ist, bis zu ihrem Selbstmord. <i>Death by water</i>, Tod durchs Wasser. Im April 1941, zwei Monate nach Joyces Tod (er starb auch mit 60), beschloss sie, ihrem Leben ein Ende zu setzen. Man entdeckte am Ufer des Flusses, wo sie so gerne spazierte, ihren Stock und ihren Hut. Ihre Leiche, die Taschen mit Steinen gefüllt, wurde einige Wochen später aufgefunden.</p>
<p>Elle laissa ces mots :</p>	<p>Sie hinterließ diese Worte:</p>
<p>« I have the feeling that i shall go mad. I hear voices and cannot concentrate on my work. » « J'ai lutté mais je ne peux plus continuer davantage. Je vous dois tout le bonheur de ma vie... Je ne puis continuer à gâcher votre vie. ¹», écrit-elle à sa sœur et à son mari.</p>	<p>« I have the feeling that I shall go mad. I hear voices and cannot concentrate on my work. » « Ich habe gekämpft aber ich kann nicht weiter. Ich verdanke Euch das ganze Glück meines Lebens...Ich kann Euer Leben nicht weiter verderben » schreibt sie ihrer Schwester und ihrem Mann.</p>
<p>« Mes moments d'être sont la part invisible et silencieuse de ma vie d'enfant. Au premier plan il y avait les caricatures, des personnes simples, vivantes » - elle cite trois personnes</p>	<p>"Meine Seinsmomente sind der unsichtbare und stumme Teil meines Kinderlebens. Im Vordergrund gab es die Karikaturen, einfache lebendige Menschen", sie erwähnt drei</p>

¹ V. Woolf, ????? p. 52

<p>– « je me souviens de ces personnes comme de personnes tout à fait réelles ² » à qui rien ne manque : trois vieillards qui selon elle sont achevés (complets). « Ils sont morts quand j'étais enfant. Ils n'ont pas changé, moi j'ai changé. » Elle recollectionne ses souvenirs de cette époque où les promenades étaient ennuyeuses³.</p>	<p>Personen – "ich erinnere mich an diese Menschen wie an ganz reale Menschen", welchen nichts fehlt: drei Greise, die ihrer Meinung nach vollendet sind (vollständig). "Sie sind gestorben, als ich Kind war. Sie haben sich nicht verändert, ich habe mich verändert." Sie sammelt die Erinnerungen dieser Zeit wieder, wo die Spaziergänge langweilig waren.</p>
<p>« Le non-être représentait une bonne part de notre temps à Londres. Le non-être recouvrit ces années d'une couche épaisse. »</p>	<p>"Das Nicht-Sein stellte den Großteil der Zeit dar, wenn wir in London waren. Das Nicht-Sein überdeckte diese Jahre mit einer dicken Schicht."</p>
<p>Qu'est-il resté d'intéressant : ces « moments de l'être dont deux moments sont toujours présents à mon esprit. » - qu'elle note comme symptomatiques.</p>	<p>Was Interessantes geblieben ist: diese "Seinsmomente, von denen zwei Momente immer in meinem Geist anwesend sind" – die sie als symptomatisch betrachtet.</p>
<p>Premièrement, la flaque de l'allée où sans raison tout devint soudain irréel « J'étais en suspens, je ne pouvais franchir la flaque. Le monde entier devint irréel. » (Cf. « Voici la mare que je ne puis franchir.⁴ » J'insiste sur le sans-raison qui fait retour.)</p>	<p>Zuerst die Pfütze auf dem Weg, wo alles ohne Grund plötzlich unwirklich wurde. "Ich war in der Schweben, ich konnte nicht durch die Pfütze gehen. Die ganze Welt wurde unwirklich." (Siehe: "Da ist die Pfütze, durch die ich nicht gehen kann." Ich betone die Rückkehr dieses "ohne Grund".)</p>
<p>Deuxièmement, « Un idiot bondit main tendue, les yeux bridés, -et sans dire un mot- remplie d'horreur, je déversais dans sa main un cornet de caramel. Ce soir- là l'horreur muette me saisit, je subis cette tristesse sans remède, cet écroulement, comme si j'étais passive, exposée à toute une avalanche de significations qui se déversait sur moi que rien ne protégeait.⁵ » (Traduction : pas de Père, pas de Nom-du-Père qui aurait arrêté une signification). « Je me recroquevillai au</p>	<p>Zweitens, "Ein Idiot sprang mit ausgestreckter Hand und Schlitzaugen und ohne ein Wort zu sagen, und voller Grauen, schüttete ich eine Tüte Karamellbonbons in seine Hand. An diesem Abend ergriff mich das stumme Grauen, ich erlitt diese hilflose Traurigkeit, dieses Zusammenbrechen, als ob ich passiv wäre, einer Flut von Bedeutungen ausgesetzt, die sich über mich ausschüttete, die nichts schützte." (Übersetzung: kein Vater, kein Namen-des-Vaters, der eine</p>

² V. Woolf, Instant de vie, p. 117-118

³ Ibidem, p. 126

⁴ V. Woolf, Les Vagues, p. 183.

⁵ V. Woolf, Instant de vie p. 126.

<p>bout de la baignoire, immobile. » Elle ne peut rien dire (à sa sœur).</p>	<p>Bedeutung fixiert hätte) "Ich schrumpfte unbeweglich an einem Ende der Badewanne." Sie kann (ihrer Schwester) nichts sagen.</p>
<p>Mais ces évènements qui sortent de la ouate, coupent la ouate comme des ciseaux. Elle n'est plus qu'une chose passive, sans parole, sans protection, victime des significations qui « l'agressent ». Mais ce sont aussi, d'après sa théorie, des signifiants en devenir. Elle est dans le cycle 1) dépression : pauvre objet, écrasée par cet objet sans symbolique et 2) « maniaque », reprise du choc dans l'écriture (d'une façon ou de l'autre). C'est du réel qui fera du symbolique, promesse d'inscription, promesse d'écriture, promesse de livre. Mais dans le moment de l'être, à cette pointe, il n'y a plus de sujet. Elle fera équivaloir Père et livres. « Si mon père n'était pas mort, il n'y aurait pas eu de livres. » À 46 ans, elle note dans son Journal : « Il aurait aujourd'hui 96 ans, oui et il aurait pu atteindre cet âge comme tant d'autres. Heureusement il n'en fut rien. Sa vie aurait entièrement mis fin à la mienne. Que serait-il arrivé ? Impossible d'écrire, pas de livres inconcevable !⁶»</p>	<p>Aber diese Ereignisse, die aus der Watte entweichen, zerschneiden die Watte wie eine Schere. Sie ist nur noch ein passives Ding, wortlos, schutzlos, Opfer der Bedeutungen, die sie "angreifen". Aber es sind auch, nach ihrer Theorie, werdende Signifikanten. Sie ist in dem folgenden Kreislauf: 1) Depression: ein armes Objekt, von diesem Objekt ohne Symbolisches zerschmettert und 2) "im manischen Zustand": Wiederholung des Schocks in der Schrift (auf eine Weise oder eine andere). Es ist Reales, das Symbolisches schaffen wird, Verheißung der Inschrift, Verheißung des Schreibens, Verheißung eines Buches. Aber in dem Seinsmoment, an dieser Spitze, gibt es kein Subjekt mehr. Sie wird Vater und Bücher gleichsetzen. " Wenn mein Vater nicht gestorben wäre, hätte es keine Bücher gegeben." Mit 46 notiert sie in ihrem Tagebuch: "Er wäre heute 96 Jahre alt, ja, wie viele andere hätte er dieses Alter erreichen können. Glücklicherweise war das nicht so. Sein Leben hätte mein Leben völlig beendet. Was wäre dann geschehen? Unmöglich zu schreiben, keine Bücher, unfassbar!"</p>
<p>« À côté de cela », dit-elle, « je retrouve de nombreux incidents, mais pas la perspective du monde extérieur.» - c'est un monde fragmenté – qu'elle visite. « Je revois (un point), un ballon avec une extrême netteté » - un détail – mais ces points sont cernés de vastes espaces vides.</p>	<p>"Daneben", sagt sie, "finde ich viele Zwischenfälle, nicht aber die Perspektive der Außenwelt" – es ist eine zersplitterte Welt, die sie besucht. "Ich sehe (einen Punkt), einen Ballon mit einer extremen Deutlichkeit wieder" – ein Detail – aber diese Punkte sind von weiten leeren Räumen umgeben.</p>
<p>Cela nous rappelle le <i>Signorelli</i> de Freud , où l'effacement, l'oubli du nom propes'accompagne d'une étrange lueur qui</p>	<p>Das erinnert uns an Freuds <i>Signorelli</i>, in dem das Löschen, das Vergessen des Namens von einem sonderbaren Licht begleitet ist, das das</p>

⁶ V. Woolf, Journal, p. 18-19.

<p>éclaire la figure du peintre, d'une netteté particulière, dit Freud, sorte de soulignement, trace du réel, à la limite de l'hallucination. Et cela aussi nous intéresse.</p>	<p>Gesicht des Malers mit einer besonderen Deutlichkeit beleuchtet⁷, sagt Freud, eine Art Unterstreichung, Spur des Realen, am Rand der Halluzination. Auch das interessiert uns.</p>
<p>Je fais un bref retour sur l'article de Freud Sur les souvenirs-écrans⁸, parce que les deux souvenirs fondateurs de V. Woolf me semblent avoir une singularité certaine justement à cause de cette brillance. « Les taches de couleur » plus « mon autre souvenir » [pour elle il y a deux souvenirs]. Apparemment deux souvenirs de moments différents, « les fleurs » et « le bruit des vagues qui se brisent, qui se brisent.» dans lesquels Virginia est divisée entre l'objet qu'elle voit, le regard dans le premier et le son, la voix dans le deuxième - et elle qui observe, vit et voit la scène. C'est l'extase inatteignable.</p>	<p>Ich kehre kurz zu Freuds Text <i>Über Deckerinnerungen</i> zurück, denn die beiden grundlegenden Erinnerungen von Virginia Woolf scheinen mir eine gewisse Besonderheit eben wegen dieses Glanzes zu haben. "Die Farbflecken" und "meine andere Erinnerung" [für sie gibt es zwei Erinnerungen]. Anscheinend handelt es sich um zwei Erinnerungen an verschiedene Momente: die "Blumen" und "Die Wogen die branden, die branden". Virginia Woolf ist darin gespalten zwischen dem Objekt, das sie sieht – dem Blick in der ersten, und dem Klang, der Stimme in der zweiten – und ihr selbst, die die Szene erlebt und sieht. Es ist die unerreichbare Ekstase.</p>
<p>Dans les deux exemples il y a une forte prévalence de l'image, de l'imaginaire, ce qui n'est pas étonnant et qui est cohérent avec la notion d'écran sur lequel le souvenir se projette – et de l'image sonore – ce que note aussi Virginia Woolf, ses souvenirs et les images sonores. Le souvenir loge le sentiment, lui font un abri. « Je ne suis que le réceptacle de cette extase. » Ça produit le sujet comme réceptacle du sentiment, extase ou ravissement.</p>	<p>In den beiden Beispielen herrscht das Bild, das Imaginäre stark vor und das ist nicht erstaunlich und hängt mit dem Begriff "Deck-", das heißt mit dem "Schirm" zusammen, worauf sich die Erinnerung projiziert, und mit dem Klangbild. Was Virginia Woolf auch notiert: ihre Erinnerungen und die Klangbilder. Die Erinnerung bringt das Gefühl unter, gibt ihm ein Obdach. "Ich bin nur das Sammelbecken dieser Ekstase." Es erzeugt das Subjekt als Sammelbecken des Gefühls, Ekstase oder Entzücken.</p>
<p>Et Virginia Woolf insiste sur cette identification à ce réceptacle, le corps comme sac vide prêt à recevoir, extase, horreur. Son</p>	<p>Und Virginia Woolf besteht auf dieser Identifizierung mit diesem Sammelbecken, dem Körper als leerem Sack, der bereit ist,</p>

⁷ "Im Gegenteile, ich konnte mir die Bilder sinnlich lebhafter vorstellen, als ich es sonst vermag; und besonders scharf stand vor meinen Augen das Selbstbildnis des Malers, – das ernste Gesicht, die verschränkten Hände, – welches er in die Ecke des einen Bildes neben dem Portrait seines Vorgängers in der Arbeit, des Fra Angelico da Fiesole, hingestellt hat; aber der mir sonst so geläufige Name des Künstlers verbarg sich hartnäckig." (Freud: Zum psychischen Mechanismus der Vergeßlichkeit (1898), GW 1, S. 521)

⁸ S. Freud, *Névrose, psychose et perversion*, p. 121

<p>corps est un récipient ou rien. Dans <i>Mrs Dalloway</i>, <i>Septimus</i>, un des avatars de la narration, met en scène un type de rapport au non-sentiment : <i>Septimus</i> se plaint de ne rien ressentir (p.181) et croit-il, le péché pour lequel il est condamné à mort par la nature humaine serait d'avoir épousé une femme sans l'aimer. « La beauté était derrière une vitre (p.176), il ne goûtait rien, il ne ressentait rien. » (p.177) Ce qui est présenté ici comme une forme du symptôme.</p>	<p>Ekstase, Grauen zu empfangen. Ihr Körper ist Behälter oder nichts. In <i>Mrs Dalloway</i> bringt <i>Septimus</i>, einer der Wechsellpersonen der Erzählung, eine Art der Beziehung zum Nicht-Gefühl auf die Bühne: <i>Septimus</i> klagt darüber, dass er nichts empfindet und die Sünde, das glaubt er, für welche er von der menschlichen Natur zum Tode verurteilt wird, wäre, dass er eine Frau geheiratet hat, ohne sie zu lieben." Die Schönheit war hinter einer Glasscheibe, er genoss nichts, er empfand nichts." Was hier als eine Form des Symptoms vorgestellt ist.</p>
<p>Dans le souvenir qu'il rapporte Freud souligne l'élément quasi hallucinatoire présent dans les souvenirs-écrans. Dans ce souvenir il s'agit du goût du pain, hyper souligné et du jaune des fleurs. Il note (je résume) qu'il s'agit d'une zone où sont en contact (interface) un élément du fantasme et un élément du souvenir. Tout le réel ne peut prendre (évidemment) place dans le texte, sauf à utiliser le surlignage.⁹ Ce serait un fantasme reporté rétroactivement dans l'enfance et dans les souvenirs de cette enfance.</p>	<p>In der Erinnerung, die er erzählt, betont Freud das fast halluzinatorische Element in den Deckerinnerungen. In dieser Erinnerung handelt es sich um den Geschmack des Brotes, den er stark betont, und um das Gelb der Blumen. Er bemerkt (ich fasse zusammen), dass es sich um eine Zone handelt, wo ein Element des Phantasmas und ein Element der Erinnerung in Kontakt (Schnittstelle) kommen. In dem Text kann nicht das ganze Reale (selbstverständlich) Platz nehmen, es sei denn es benutzt diese Art Hervorhebung. Es wäre ein Phantasma, das rückgreifend in die Kindheit und in die Erinnerungen dieser Kindheit verlegt wurde.</p>
<p>On peut avoir cette même impression – ou faire la même hypothèse – avec les deux souvenirs de Virginia Woolf que le réel trouve ainsi à se manifester par les caractères de l'image et que ces surlignages sont la marque de la défaillance du symbolique, la trace où le réel déborde le symbolique, mais aussi l'attache du réel au symbolique.</p>	<p>Denselben Eindruck kann man bei den beiden Erinnerungen von Virginia Woolf haben, - oder die selbe Hypothese bilden – dass das Reale auf diese Weise, d.h. durch die Eigenschaften des Bildes seinen Ausdruck findet, und dass diese Hervorhebungen die Marke des Versagens des Symbolischen, die Spur, wo das Reale über das Symbolische übersteht, aber auch die Verknüpfung des Realen mit dem Symbolischen sind.</p>
<p>Freud note –à propos encore du souvenir-</p>	<p>Freud bemerkt – wieder bezüglich der</p>

⁹ Ibidem, p. 125.

<p>écran – qu'une trace mnésique de l'enfance a été retraduite. Qu'est-ce qu'une trace ? La trace n'est pas une représentation de mots, un signifiant, mais une inscription à déchiffrer, un geste, une posture, une sensation, retraduite à une époque ultérieure ; nous sommes moins du côté du signifiant que de la trace inscrite. Mais, dit Freud, rien de ce qui appartient à une reproduction de l'expression originaire n'est jamais parvenu jusqu'à notre conscience, nous n'avons accès qu'à du matériel déformé, remodelé par des réarrangements postérieurs.</p>	<p>Deckerinnerung –, dass eine Erinnerungsspur aus der Kindheit rückübersetzt worden ist. Was ist eine Spur? Eine Spur ist Wortvorstellung, kein Signifikant, sondern eine Inschrift, die zu entziffern ist, eine Geste, eine Haltung, eine Empfindung, die zu einer späteren Zeit wieder übersetzt wurde ; wir sind weniger auf der Seite des Signifikanten als auf der Seite der eingeschriebenen Spur. Freud sagt: "Von einer Reproduktion aber des ursprünglichen Eindrucks ist uns niemals etwas zum Bewusstsein gekommen".¹⁰ Zugang haben wir nur zum gefälschten entstellten Material, das von späteren Überarbeitungen umgestaltet wurde,.</p>
<p>C'est la falsification du souvenir, elle est tendancieuse. Le souvenir falsifié est le premier dont nous ayons connaissance.</p>	<p>Es ist die Verfälschung der Erinnerung, sie ist tendenziös. Die verfälschte Erinnerung ist die erste, die wir zur Kenntnis nehmen.</p>
<p>Retenons cependant que les deux souvenirs au centre de l'article de Freud sur les souvenirs-écrans ont une parenté, un cousinage avec l'hallucination – c'est du réel qui se fixe.</p>	<p>Vergessen wir jedoch nicht, dass beide Erinnerungen, die im Mittelpunkt von Freuds Text über die Deckerinnerungen stehen, mit der Halluzination verwandt sind: das Reale wird festgelegt.</p>
<p>Reprenons donc brièvement le souvenir évoqué par Freud. Ça se passe dans une prairie verte, dans ce vert il y a beaucoup de fleurs jaunes. Il y a trois enfants, une fille et deux garçons, la fille a le plus beau bouquet. « Mais nous, les garçons lui arrachons ses fleurs.[...] pour la consoler une paysanne lui donne un gros morceau de pain noir. [...] Nous lui réclamons du pain à notre tour. Le goût de ce pain, dans mon souvenir, est absolument délicieux [...]» Voilà où se loge l'élément hallucinatoire¹¹. Je laisse de côté la signification, l'interprétation de ce</p>	<p>Nehmen wir die von Freud erwähnte Erinnerung hervor. Sie spielt sich auf einer grünen Wiese ab, in diesem Grün gibt es viele gelbe Blumen. Es gibt drei Kinder, ein Mädchen und zwei Jungen, das Mädchen hat den schönsten Strauß. "[...] wir [...] Buben entreißen ihr die Blumen. [...] und bekommt zum Trost von der Bäuerin ein großes Stück Schwarzbrot. [...] (wir) verlangen gleichfalls Brot. [...] Dieses Brot schmeckt mir in der Erinnerung so köstlich [...]"¹². Da haust das halluzinatorische Element. Ich lasse die Bedeutung, die Deutung, dieser Erinnerung</p>

¹⁰ S. Freud, *Über Deckerinnerungen*, GW. Band I, S. 553.

¹¹ Ibidem, p. 121-125.

¹² S. Freud, *Über Deckerinnerungen*, GW. I, S. 541.

souvenir.	beiseite.
Dans cette scène il y a des choses qui ne vont pas, note Freud ? Lesquelles ? « Le jaune des fleurs se détache beaucoup trop fort sur l'ensemble. » C'est « le jaune exagérément soutenu des fleurs ¹³ » et le bon goût du pain m'apparaît aussi outré comme dans l'hallucination.	Er habe "den Eindruck, als ob es mit dieser Szene nicht richtig zuginge", bemerkt Freud. Was denn? "[...] das Gelb der Blumen sticht aus dem Ensemble gar zu sehr hervor, und der Wohlgeschmack des Brotes erscheint mir auch wie halluzinatorisch übertrieben. ¹⁴ "
Je ne rappelle donc pas l'analyse faite par Freud mais me contente de reprendre le caractère outré ; qu'il qualifie de presque hallucinatoire, le goût du pain et la couleur jaune lui font articuler cette outrance dans la représentation et son lien au fantasme.	Ich erwähne also die Analyse nicht, die Freud macht, begnüge mich aber, damit die Übertriebenheit zu betonen, die er eine fast halluzinatorische nennt. Der Geschmack des Brotes und die gelbe Farbe lassen ihn diese Übertriebenheit in der Vorstellung und in ihrer Verbindung zum Phantasma artikulieren.
Ce sont les points de contacts entre le souvenir et le fantasme du sujet. Là le souvenir a un pied dans l'histoire et un autre dans le fantasme.	Es sind die Berührungspunkte zwischen der Erinnerung und dem Phantasma des Subjektes. Die Erinnerung steht mit einem Fuß in der Geschichte und mit dem anderen in dem Phantasma.
Avec les souvenirs de Virginia Woolf on peut aller dans ce sens et suivre Freud et se dire que ces deux souvenirs ont une fonction singulière. Leur force, leur surlignage renverrait à une accroche des mots, des signifiants au réel et à l'imaginaire, à la force de l'image.	Mit den Erinnerungen von Virginia Woolf kann man in diese Richtung gehen und Freud folgen. Man kann sich also sagen, dass diese beiden Erinnerungen eine besondere Funktion haben. Ihre Stärke, ihre Hervorhebung verwiese auf ein Festhaken der Worte, der Signifikanten im Realen und im Imaginären, in der Stärke des Bildes.
La force de l'image renverrait à une trace mnésique propre au fantasme. Là où la trace mnésique s'accroche à la représentation de mots, c'est-à-dire au signifiant.	Die Stärke des Bildes würde auf eine dem Phantasma eigene Erinnerungsspur hinweisen. Da, wo die Erinnerungsspur sich an der Wortvorstellung, d.h. an dem Signifikanten festhakt.
Pour Virginia Woolf les fleurs, le bruit des vagues, ces images où sont représentées le regard et la voix sont des éléments du fantasme et on les retrouve de manière	Für Virginia Woolf sind die Blumen, das Geräusch der Wellen, diese Bilder, wo der Blick und die Stimme vorgestellt sind, Elemente des Phantasmas und man findet sie

¹³ Ibidem, p. 121 et 123.

¹⁴ Ibidem

<p>répétitive dans ses textes, dans ses écrits. C'est un peu si elle nous montrait (à 60 ans) les objets de désir qui ont porté son fantasme, réglé son désir.</p>	<p>wiederholt in ihren Schriften wieder. Es ist, als zeigte sie (mit 60) uns die Objekte des Begehrens, die ihr Phantasma getragen, ihr Begehren bestimmt haben.</p>
<p>Mais alors que dans le souvenir-écran de Freud, il y a un équilibre entre le sujet (§) et l'objet (a) : la scénographie du souvenir est équilibrée – et donc celle du fantasme – entre les personnages et les objets, dans les souvenirs de Virginia Woolf, c'est le côté objet du fantasme (§ <> a) qui est souligné (le poinçon marque l'articulation, l'enveloppement) – les fleurs, les couleurs. Le sujet qui se remémore est identifié au regard, à un œil, une oreille. La partie soulignée du fantasme correspond à la partie (a), celle qui objectivise¹⁵, qui appuie du côté de l'objet. Dans ces souvenirs de Virginia Woolf, c'est cette partie qui est inscrite, qui est comme hallucinée et qui porte à l'extase.</p>	<p>Aber während es ein Gleichgewicht zwischen dem Subjekt (§) und dem Objekt (a) in der Deckerinnerung von Freud gibt: in der Inszenierung der Erinnerung– und also des Phantasma – befinden sich Personen und Objekte im Gleichgewicht, betonen die Erinnerungen von Virginia Woolf die Seite des Objektes des Phantasmas (die Blumen, die Farben) (§ <>a) – die Punze markiert die Verbindung, die Umfassung – betont. Das Subjekt, das sich erinnert, ist mit dem Blick, einem Auge, einem Ohr identifiziert. Die betonte Seite des Phantasmas entspricht dem Teil (a), der objektiviert¹⁶, der auf die Seite des Objekts Nachdruck legt. In diesen Erinnerungen von Virginia Woolf wird dieser Teil eingeschrieben, ist wie halluziniert und führt zur Ekstase.</p>
<p>On est du côté où le souvenir, le fantasme tient au réel, colle au réel, du côté des traces mnésiques, du côté de l'attache du symbolique au réel (dans le nœud borroméen S/R).</p>	<p>Man befindet sich auf der Seite, wo die Erinnerung, das Phantasma am Realen hängt, an dem Realen heftet, auf der Seite der Erinnerungsspuren, auf der Seite der Verhakung des Symbolischen mit dem Realen (in dem borromäischen Knoten S/R).</p>
<p>Il me semble que Freud montre cette attache du souvenir au réel, donc du sujet au réel par le caractère hallucinatoire de certains éléments du souvenir-écran, qu'il montre cette attache du souvenir au réel, donc du symbolique au réel.</p>	<p>Es scheint mir, dass Freud diese Verhakung der Erinnerung mit dem Realen zeigt, also des Subjektes mit dem Realen durch den halluzinatorischen Charakter bestimmter Elemente der Deckerinnerung, dass er diese Verhakung der Erinnerung mit dem Realen, also des Symbolischen mit dem Realen, zeigt.</p>
<p>Avec l'oubli du nom propre nous avons une autre modalité de l'articulation R/S. [Psychopathologie de la vie quotidienne p.</p>	<p>Mit dem Vergessen des Eigennamens haben wir eine andere Modalität der Verbindung R/S. [Psychopathologie des Alltagslebens,</p>

¹⁵ J. Lacan, *La relation d'objet*, p. 115.

¹⁶ J. Lacan, *La relation d'objet*, p. 115

<p>6,7, 17 netteté particulière. Lacan, <i>brillance Problèmes cruciaux de la psychanalyse ?</i>] Freud relie le défaut du symbolique – l’oubli du nom propre – du signifiant, le défaut du nom, le nom qui fait faute et la surimpression de l’image : le visage du peintre s’anime d’une brillance particulière dans une partie du tableau, c’est la mise en scène de la formule de Lacan : ce qui est exclu du symbolique va à une réparation dans le réel. Ce qui brille, ça prend forcément une tournure imaginaire, c’est la manifestation du réel (c’est aussi le fantôme dans Hamlet qui répond à la non observation des rites symboliques) ça renvoie à un défaut de la nomination, à un défaut du Nom-du-Père.</p>	<p>besondere Deutlichkeit, Lacan, <i>Glanz <i>Problèmes cruciaux de la psychanalyse</i></i>] Freud verbindet den Fehler des Symbolischen – das Vergessen des Eigennamens – des Signifikanten, den Fehler des Namens, den fehlenden Namen und die Doppelbelichtung des Bildes: das Gesicht des Malers bekommt einen besonderen Glanz in einer Ecke des Bildes, es ist die Inszenierung der Formel von Lacan: was aus dem Symbolischen ausgeschlossen ist, wird zu einer Wiedererscheinung im Realen. Was glänzt, nimmt notgedrungen eine imaginäre Wendung, es ist die Äußerung des Realen (es ist auch das Gespenst in Hamlet, das der Nicht-Befolgung der symbolischen Riten entspricht), es weist auf einen Fehler der Namensgebung, auf einen Fehler des Namens-des-Vaters hin.</p>
<p>Par ces deux souvenirs de Virginia Woolf, les deux premiers, Virginia Woolf nous montre le correspondant objet du sujet, le répondant objet du sujet, on pourrait dire la constitution du sujet à partir des objets regard et voix et la jouissance inatteignable, celle dont elle dit qu’elle est impossible à atteindre mais qu’elle la cherche dans l’écriture en suivant les traces, en reprenant le chemin inscrit dans les traces mnésiques. C’est le chemin de l’écriture dans lequel elle cherche à refonder le sujet qui a du mal à advenir et qui s’éclipse, c’est- à – dire qu’il s’éclipse et qu’il faut chercher à le refonder.</p>	<p>Durch diese beiden Erinnerungen, die beiden ersten, zeigt uns Virginia Woolf das dem Subjekt entsprechende Objekt, die Bildung des Subjektes, könnte man sagen, von den Objekten Blick und Stimme her und das unerreichbare Genießen, von dem sie sagt, sie sei unmöglich zu erreichen, aber dass sie es im Schreiben suche, indem sie den Spuren folgt, indem sie den in den Erinnerungsspuren eingeschriebenen Weg wieder aufnimmt. Es ist der Weg des Schreibens, auf dem sie versucht, das Subjekt wiederzugründen, das nur mit Müh und Not wird, und das verschwindet; besser gesagt, es verschwindet und man muss versuchen, es wiederzugründen.</p>
<p>Résumons. L’enfance : beaucoup de couleurs vives, des tableaux, des bruits, des caricatures, plusieurs moments de l’être, le tout ceinturé d’un vaste espace et rien ne demeurait stable longtemps. Puis tout aussi pour résumer, l’ambiance de sa vie : de terribles migraines qui interrompent pour des</p>	<p>Fassen wir zusammen. Die Kindheit: viele lebhafte Farben, Bilder, Geräusche, Karikaturen, viele Seinsmomente, ein weiter Raum gürtet das Ganze und nichts blieb lange stabil. Und ebenfalls zusammenfassend, die Stimmung ihres Lebens: schreckliche Migränen, die wochenlang jede Aktivität</p>

<p>semaines toute activité. Elle est, dit-elle, comme du sable qu'une vague a recouvert, coupée du reste du monde, incapable de communiquer, isolée dans son corps. « What a born melancholic I am ! », écrit-elle dans son journal. Elle passe des mois en maison de repos, revient à la surface, mais ne cesse de penser à la <i>Death by water</i>.</p>	<p>unterbrechen. Sie ist, sagt sie, wie Sand, den eine Welle überschwemmt hat, sie kann nicht sprechen, sie ist in ihrem Körper isoliert. "What a born melancholic I am!", schreibt sie in ihrem Tagebuch. Sie verbringt Monate in Erholungsheimen, taucht wieder auf, aber denkt immer wieder an den "<i>Death by water</i>" (Tod durchs Wasser).</p>
<p>A propos d'Ulysse, le mercredi 16 août 1922, l'année de la publication d'Ulysse, elle note ceci dans son journal : qui est très mordant, voire blessant pour Joyce.</p>	<p>Über <i>Odysseus</i> notiert sie folgendes am Mittwoch den 16. August 1922, Erscheinungsjahr von <i>Odysseus</i> in ihrem Tagebuch: sehr bissig, für Joyce sogar kränkend.</p>
<p>« Je devrai lire <i>Ulysse</i> et me faire une opinion pour ou contre. J'ai lu jusqu'ici 200 pages, 1/3 à peine. J'ai été successivement excitée, amusée, intéressée par les deux ou trois chapitres jusqu'à la scène du cimetière, puis agacée, assommée, irritée et déçue par cet étudiant maladif en train de se gratter les boutons. [...] » C'est, écrit-elle, « Un livre illettré, sous-alimenté, voilà comment je le vois, le livre d'un ouvrier qui s'est instruit tout seul et nous savons tous combien ces gens sont affligeants, centrés sur eux-mêmes, insistants, grossiers, choquants et finalement répugnants. » « [...] Je plante mon bâton en terre, pour marquer la page 200 et y revenir peut-être. »</p>	<p>"Ich soll <i>Ulysses</i> lesen und mir eine Meinung dafür oder dagegen bilden. Bis jetzt habe ich 200 Seiten gelesen, kaum ein 1/3. Ich war nacheinander erregt, amüsiert, interessiert für zwei oder drei Kapitel bis zur Szene im Friedhof, dann gereizt, gelangweilt, irritiert und von diesem kränklichen Studenten enttäuscht, der an seinen Pickeln kratzt." Es ist, schreibt sie, "Ein ungebildetes, unterernährtes Buch, so sehe ich es, es ist das Buch eines Arbeiters, der sich selbst gebildet hat, und wir wissen alle, wie betrüblich, beharrlich, grob, anstößig und schließlich ekelhaft diese Leute sind." "[...] ich stecke meinen Stock in die Erde, um die Seite 200 zu markieren und vielleicht weiter zu lesen."</p>
<p>Voilà un des cotés de Virginia Woolf. Elle se considère comme un <i>highbrow</i>¹⁷ : produit le plus raffiné d'une classe d'une époque, d'une culture. <i>Highbrow</i>, elle l'est par la naissance, la distinction et par le fait que ses ressources personnelles la mettent à l'abri de tout souci</p>	<p>Das ist eine der Seiten von Virginia Woolf. Sie betrachtet sich als eine <i>highbrow</i>¹⁹: als das raffinierteste Produkt einer Klasse einer Epoche, einer Kultur. <i>Highbrow</i> ist sie von Geburt, Vornehmheit her und durch die Tatsache, dass ihr persönliches Einkommen</p>

¹⁷ Mot difficile à traduire : le haut du panier, l'intello, le crâne d'œuf...

¹⁹ Schwer zu übersetzen. Wörtlich: mit hohen Augenbrauen, die hohe bessere erhabene Gesellschaft, hochgesinnter Mensch, mit hoher Stirn.

<p>financier grave. Mais aussi elle veut l'être, le <i>highbrow</i> pour elle, c'est « l'homme ou la femme de bonne race qui mène à travers champs son imagination au galop à la poursuite d'une idée. », comme Shakespeare, Dickens, Flaubert et H. James (tous des <i>highbrows</i>). Mais ceux-là sont sans mépris pour leurs frères les <i>lowbrows</i>¹⁸ qui mènent à travers champs « leur corps au galop à la recherche de ce qu'il faut pour vivre. » Mais aussi être <i>highbrow</i> mène souvent au désastre, dans leur vie ils se cassent horriblement le nez dans leur vie (Shelley, quel fiasco que sa vie et Byron, Keats, etc., incapables de se tirer avec succès de la vraie vie.) V. Woolf ne parle pas d'elle.</p>	<p>sie vor jeder ernsten finanziellen Gefahr schützt. Aber <i>highbrow</i> will sie auch sein, <i>highbrow</i> ist für sie "der Mann oder die Frau aus guter Rasse, der seine Phantasie querfeldein hinter einer Idee her galoppieren lässt," wie Shakespeare, Dickens, Flaubert und H. James (allesamt <i>highbrows</i>). Aber diese verachten ihre Brüder, die <i>lowbrows</i>, nicht, die querfeldein "ihren Körper auf der Suche nach Lebensunterhalt galoppieren lassen." Aber <i>highbrow</i> zu sein führt auch oft zum Desaster des eigenen Lebens, in ihrem Leben fallen sie schrecklich auf die Schnauze (Shelley: was für einen Fiasco war sein Leben ! Und Byron, Keats usw. waren unfähig, erfolgreich durchs wirkliche Leben zu kommen.) Virginia Woolf spricht nicht von sich selbst.</p>
<p>« Dans la mesure où je suis une <i>highbrow</i> », écrit-elle au directeur du New Stateman dans une lettre non envoyée, « j'aime les <i>lowbrows</i>, je les étudie. Je m'assieds toujours à côté du conducteur de l'autobus et j'essaye de l'amener à me dire à quoi ça ressemble d'être conducteur. Tout ce que font les <i>lowbrows</i> est à mes yeux d'un intérêt qui prime tout. C'est un émerveillement. » « <i>Highbrow</i>, il n'y a au monde aucun nom que je préfère et s'il est un être humain, homme, femme, chien, chat ou ver de terre à moitié écrasé qui ose me taxer de <i>middlebrow</i> je prends ma plume et l'estoque sur le champ raide-mort. » (Sic) Elle invente une troisième classe le <i>middlebrow</i> « sourcil du milieu », c'est ni haut ni bas, c'est le robinet d'eau tiède, la moyenne. Elle crache son venin sur les <i>middlebrows</i> –dont font partie « les critiques, les arrivistes et sur ce qu'ils ont l'impudence d'appeler l'humanité vraie, ce mélange de jovialité et de sentimentalité</p>	<p>"Da ich eine <i>highbrow</i> bin" schreibt sie dem Direktor der New Stateman in einem nicht abgeschickten Brief, "liebe ich die <i>lowbrows</i>, ich erforsche sie. Ich setze mich immer neben den Busfahrer und versuche, ihn sagen zu lassen, wie es ist, Busfahrer zu sein. Alles, was die <i>lowbrow</i> tun, ist in meinen Augen von äußerstem Interesse. Es entzückt mich." "<i>Highbrow</i>, kein Wort auf der Welt gefällt mir mehr und wenn ein Mensch, Mann, Frau, Hund, Katze oder fast zerschmetterter Wurm es wagt, mich eine <i>middlebrow</i> zu nennen, nehme ich meine Feder und steche ihn gleich tot." (Sic) Sie erfindet eine dritte Klasse, die <i>middlebrows</i>, das ist weder hoch noch nieder, das ist lauwarm, mittelmäßig. Sie spritzt ihr Gift gegen die <i>middlebrows</i>, dazu gehören "die Kritiker, die Streber und diejenigen, die sie die wahre Menschheit zu nennen wagen, diese mit Kalbsülze geleiimte Mischung von Fröhlichkeit und Sentimentalität. Man muss diese gefährliche und bleiche Pest</p>

¹⁸ J. Aubert propose comme traduction « les bas de plafond »

<p>collées ensemble par une gelée au pied de veau. Il faut lutter contre cette peste pernicieuse et livide qui s'insinue entre les <i>highbrows</i> et les <i>lowbrows</i> avec l'aide de la B.B.C. qui est la lie de l'entre-deux (<i>Betwixt et between Compagny</i>)²⁰. »</p>	<p>bekämpfen, die sich zwischen die <i>highbrows</i> und die <i>lowbrows</i> mit der Hilfe der B.B.C. (<i>Betwixt und between Company</i>) einschleicht, als Schaum des Zwischenraums."²¹</p>
<p>Retour au texte de V. Woolf.</p>	<p>Zurück zum Text von Virginia Woolf.</p>
<p>« Ma mère était au cœur de la cathédrale.²² » Mais quelle sorte de cœur ? et quelle sorte de cathédrale ?</p>	<p>"Meine Mutter war im Herzen der Kathedrale" Aber welche Art Herz ? Und welche Art Kathedrale ?</p>
<p>Cette mère qui l'obséda mais devint après l'écriture impulsive de <i>La promenade au phare</i>, « To the lighthouse », une présence invisible et domestiquée. C'est ainsi qu'elle en parle et qu'elle prend, soupèse le poids de l'écriture : certes il ne s'agit pas du point final mis au deuil mais de rendre compte des effets allégeants de l'écriture, soulagement, éprouvé par rapport à cet objet. Cela n'empêchera pas le retour de ces crises dans lesquelles elle est sujette aux délires et à l'appel de la mort par l'eau, cette eau omniprésente dans son œuvre.</p>	<p>Diese Mutter, die ihr nicht aus dem Sinn ging, wurde nach dem impulsiven Schreiben des Textes "<i>Die Fahrt zum Leuchtturm</i>" (<i>To the Lighthouse</i>) eine unsichtbare und gezähmte Anwesenheit. So spricht sie von ihr und misst das Gewicht der Funktion des Schreibens: zwar handelt es sich nicht um den Schlusspunkt hinter der Trauer (um die Mutter), aber darum, die erleichternden Wirkungen des Schreibens zu bemerken, eine Erleichterung, die in Bezug auf dieses Objekt empfunden wird. Das verhindert aber nicht die Rückkehr dieser Krisen, wo sie an Wahnideen und an den Aufforderung zum Tode im Wasser, dem in ihrem Werk allgegenwärtigen Wasser, leidet.</p>
<p>« Combien doit être immense la force vitale qui change un bébé capable de distinguer une grosse tache de bleu en cet enfant qui 13 ans plus tard peut ressentir ce que j'ai senti le 5 mai 1895 à la mort de ma mère. » Elle soupèse et compare le poids de ces deux sujets. « S'il est vrai que les choses qui ont cessé durant l'enfance sont plus faciles à décrire parce qu'elles sont achevées, il devrait être facile de dire ce que je ressentais</p>	<p>"Wie großartig muss die Lebenskraft sein, die einen Säugling, der fähig ist, einen großen Flecken Blau deutlich zu sehen, in dieses Kind zu verwandeln, das dreizehn Jahre später empfinden kann, was ich am 5. Mai 1895 beim Tod meiner Mutter empfunden habe." Sie wiegt diese beiden Subjekte ab und vergleicht sie. "Wenn es stimmt, dass die Sachen, die in der Kindheit aufgehört haben, leichter zu beschreiben sind, weil sie</p>

²⁰ V. Woolf, Instant d'être, p. 206

²¹ V. Woolf, Instant d'être, p. 206

²² V. Woolf, Instant d'être, p. 133

<p>pour ma mère qui mourut lorsque j'avais treize ans. Or il n'en n'est rien. Je me vois comme un poisson dans le courant mais je ne puis décrire le courant. ²³» « Je n'en continue pas moins d'être pour moi-même un sujet d'anxiété inépuisable. Me voilà encore là. ²⁴» Ce qui n'était pas gagné.</p>	<p>vollendet sind, sollte es leicht sein, zu sagen, was ich für meine Mutter empfand, die starb, als ich dreizehn Jahre alt war. Doch das ist nicht so. Ich sehe mich wie einen Fisch in der Strömung, ich kann aber die Strömung nicht beschreiben." "Nicht desto weniger verbleibe ich für mich selbst ein Motiv unerschöpflicher Angst. Da bin ich immer noch." Was aber lange nicht erreicht wurde.</p>
<p>« Ma mère était au cœur d'une construction majestueuse. ²⁵» C'est le phallus majestueux.</p>	<p>"Meine Mutter war im Herzen eines majestätischen Aufbaus". Es ist der majestätische Phallus.</p>
<p>Autre souvenir de V. Woolf : être sur ses genoux et un grattement de perles sur sa robe , « puis je la vois en robe de chambre blanche. Sa voix encore à mes oreilles – faiblement- et son rire « ha, ha, ha », ses mains, ses trois bagues (solitaire, émeraude, opale), le tintement de ses bracelets. La beauté faisait partie de son état de mère.» Tout cela elle l'écrit quand elle a 60 ans. « Très tôt j'ai dû savoir qu'on la trouvait très belle. » V. Woolf éprouve un sentiment d'orgueil par rapport à l'admiration que sa mère suscite et d'être très bien apparentée. Sévère, avec un fond d'expérience qui la rendait triste. Elle avait son propre chagrin et c'est cela qui plus que tout la caractérise. D'une tristesse indicible, l'air triste²⁶. Ce que Lacan précise comme position déprimée qu'il faut reconnaître comme déterminée par un souhait de mort sur soi-même qui vise l'objet aimé et perdu²⁷. Ce dont Virginia héritera²⁸,</p>	<p>Eine andere Erinnerung von Virginia Woolf: auf ihrem Schoß zu sein und ein Kratzen der Perlen an ihrem Kleid, "dann sehe ich sie im weißen Schlafrock. Ihre Stimme mir immer noch im Ohr – gedämpft – und ihr Lachen "Ha, ha, ha", ihre Hände, ihre drei Ringe (Diamant, Smaragd, Opal), das Klitzern ihrer Armbänder. Die Schönheit gehörte zu ihrem Muttersein." Alles das schreibt sie mit 60 Jahren. "Sehr früh muss ich gewusst haben, dass man sie sehr schön fand." Virginia Woolf empfindet Stolz angesichts der Bewunderung, die ihre Mutter hervorruft und darauf, dass sie gut gestellt ist. Streng, mit dem Bodensatz einer Erfahrung, die sie traurig machte. Sie hatte ihren eigenen Kummer und der kennzeichnete sie mehr als alles andere. Von einer unsagbaren Traurigkeit, mit trauriger Miene. Was Lacan eine depressive Lage nennt, die man als Abkömmling eines Todeswunschs gegen sich</p>

²³ V. Woolf, Instant d'être, p. 129.

²⁴ V. Woolf, Instant d'être, p. 329.

²⁵ V. Woolf, Instant d'être, p. 133-155 ?

²⁶ V. Woolf, Instant d'être, p. 135-136.

²⁷ J. Lacan, Les formations de l'inconscient, p.502

²⁸ Ibidem, p. 504, 2 juillet 1958.

<p>auquel elle s'est heurtée. La demande adressée à la mère est sentie comme interdite. La mère est hors de portée (si je puis dire)</p>	<p>selbst erkennen soll, der dem geliebten und verlorenen Objekt gilt²⁹. Das hat Virginia Woolf geerbt³⁰ und dagegen ist sie gestoßen. Der an die Mutter gerichtete Anspruch wird als verboten empfunden. Die Mutter ist sozusagen unerreichbar.</p>
<p>V. Woolf se heurte à la rivalité intolérable, sous la forme du désir de la mère attachée à cet amour lointain – son premier mari décédé, Duckworth - qui la distrayait à la fois de son mari et de ses enfants. Le phallus de la mère se situant, au niveau de $S(\bar{A})$, comme identique à la plus profonde signification que l'Autre ait atteint pour le sujet.</p>	<p>Virginia Woolf stößt gegen die unerträgliche Rivalität in der Form des Begehrens der Mutter, das an dieser fernen Liebe hängt – ihr erster verstorbener Mann <i>Duckworth</i> –, die sie zugleich von ihrem Mann und von ihren Kindern ablenkte. Der Phallus der Mutter situierte sich in $S(\bar{A})$, als identisch mit der tiefsten Bedeutung, die der Andere für das Subjekt erreicht hat.</p>

²⁹ J. Lacan, *Les formations de l'inconscient*, S. 502

³⁰ Ibidem, S. 504, den 2. Juli 1958