



## En marchant sur la neige

### Entretien avec Philippe Lacadée

Philippe Lacadée est venu à Lyon présenter à la librairie *Le bal des Ardents* son dernier ouvrage, *Robert Walser, le promeneur ironique. Enseignements psychanalytiques d'un roman du réel*, pour lequel il vient de recevoir le prix Œdipe des libraires. La présentation était organisée avec le concours de la Section clinique de Lyon, en lien avec le thème de travail de cette année : « Symptôme et style de vie ». Il a bien voulu recevoir les correspondantes du bulletin UFORCA, se prêtant à l'exercice de l'interview avec la grâce et la disponibilité qui conviennent pour soutenir les « choses de finesse ». La conférence qu'il a donnée dans la soirée sera disponible sur le site de la Section Clinique [sclyon@wanadoo.fr](mailto:sclyon@wanadoo.fr).

*Michèle Rivoire, Véronique Herlant : Nous faisons souvent l'expérience au CPCT de sujets psychotiques qui donnent d'emblée des indications assez précises sur la manière de s'y prendre. Dans son texte « Walser à propos de Walser », que vous placez en exergue de votre livre, Walser dit très précisément qu'il s'agit de « prendre Walser tel-qu'il se donne ». Vous le prenez au mot, et cela éloigne votre travail d'une biographie classique. Il y a d'ailleurs assez peu d'indications concernant les événements de sa vie. Il s'agit d'une biographie tout à fait particulière, qui s'attache littéralement aux écrits de Walser, à leur matérialité même – d'ailleurs vous avez pu voir les « microgrammes »<sup>1</sup> lors d'une exposition qui lui était consacrée en 2006<sup>2</sup> – une biographie qui suit la recommandation de Walser et suit l'« orientation par le réel » à laquelle il invite. Pouvez-vous nous parler de son rapport à la vie et à l'écriture ?*

Philippe Lacadée : On pourrait dire que sa façon de vivre et de se soutenir dans l'existence a été très tôt liée à la question de l'écriture. Ça se dessine à partir d'un petit « dramolet » appelé *L'Étang*<sup>3</sup>. Et là, pour savoir si sa mère l'aime, le jeune Fritz n'hésite pas à mettre en scène sa disparition. Il fait croire qu'il s'est noyé dans le lac en laissant sur le bord juste sa veste et son chapeau, tandis qu'il monte dans un arbre pour voir l'effet que tout ça va faire à la famille. Quand il rentre chez lui, à table, il essaie d'expliquer à partir d'une tache d'encre, qu'il identifie au lac, ce qu'il a essayé de faire en mettant en jeu son existence. La métaphore de l'encre vient se superposer à l'image du lac pour représenter comment l'adolescent associe son existence à la tache d'encre, c'est-à-dire à l'écriture, essayant d'y trouver un appui pour se soutenir.

---

<sup>1</sup> Walser élabore un double système d'écriture : d'une part une écriture miniature aux limites de l'illisible, sur des supports variés (enveloppes, factures, etc.), d'autre part une écriture au crayon, qu'il recopie ensuite à la plume : « Un système de copie parfaitement conséquent et comme bureaucratique » (Walser).

<sup>2</sup> Exposition « Territoire du crayon de Robert Walser », à Coligny-Genève, Fondation Bodmer, dirigée par le professeur Charles Méla.

<sup>3</sup> Walser R., *L'Étang*, Zoé, 1999.

*C. UFORCA : Il était adolescent quand il écrit ce texte ?*

P. L. : Non. Il a écrit ces dramolets, qui sont de petites pièces de théâtre, à partir de microgrammes, quand il était dans son écriture au crayon, beaucoup plus tard. Mais il se sert de cette mise en scène du dramolet pour expliquer comment il a noué son écriture à son existence. Il ne le dit pas directement, mais on voit que là où il aurait pu se suicider, il atteint une autre vie, sustentée, nouée à l'écriture. Une des thèses de mon livre, c'est qu'il donne l'impression qu'il pourrait être la substance vivante qui manque à l'écriture. Comme s'il ne faisait qu'un corps avec l'écriture. Par rapport à la question que vous me posez, dans un petit texte intitulé « Walser parle de Walser »<sup>4</sup>, il démontre qu'au-delà des romans qu'il écrit, il n'y a qu'un seul roman, celui qu'il appelle « le roman du réel ». J'ai pris ça comme le roman de son écriture par rapport au langage, la partie du langage qui n'est pas sur le versant de la communication mais sur le versant de la jouissance qui s'ignore. C'est ce que j'ai essayé d'attraper dans ce qu'il appelle « le roman du réel ». Comme s'il était obligé d'écrire ce qui s'est passé pour lui dans la langue quand il l'a rencontrée. C'est quelqu'un qui rencontre la langue à partir de la façon dont il en fait un usage de jouissance plutôt que de communication.

*C. UFORCA : Il a parlé plusieurs langues, je crois, en particulier un dialecte suisse ?*

P. L. : Peut-être pourrait-on rapprocher sa façon de parler d'une sorte de langue, comme l'écrit le Docteur Lacan, c'est-à-dire une langue plus proche de la jouissance du babil, à cause des sonorités. Après sa fameuse crise de l'écriture – déclenchée par l'annonce du mariage de son frère Karl, le peintre aquarelliste qui lui avait fait son portrait en Brigand lors de ses quatorze ans, portait très féminisé qui est venu sustenter son absence d'image spéculaire, et qui jouera un rôle décisif pour son double imaginaire – il quitte Berlin, en proie à un sentiment de mort subjective. Il ne se sent pas très bien et il retourne à Bienne, sa ville natale dans le canton de Berne, pour retrouver les sonorités de sa langue d'enfance. Il a écrit en allemand la plupart du temps.

*C. UFORCA : Sa langue d'écrivain, sa langue d'écriture est très particulière et quand on lit Walser on est frappé par l'étrangeté de cette langue. C'est d'ailleurs ce qui accroche...*

P. L. : Il faudrait le lire en allemand, car il y a des effets de traduction. Walter Benjamin, dans son très beau texte sur Walser parle « d'ensauvagement dans la langue » (1929). Ce rapport d'ensauvagement est difficile à traduire, mais il très bien décrit par Walser dans *L'Homme à tout faire* (titre de la première traduction en français, celui de la seconde étant *Le Commis*). À un moment donné, le héros, Joseph Marti, est très surpris de voir la gouvernante de la maison où il est commis, maltraiter les enfants. Cette fille est un véritable dragon pour la petite Sylvie et les pensées de Joseph sont absorbées par les rebuffades et les « bourreauderies » que vient de subir Sylvie. C'est une bonne traduction. Walser montre comment Joseph savoure ce curieux verbe « bourreauder », qu'il invente pour dire exactement ce qu'il y avait à dire. La seconde traduction dans *Le Commis*, passe à côté en disant « maltraiter », ce qui ne permet pas de saisir la fonction de la sonorité du néologisme inventé par Walser : Joseph – c'est le point important – savourait ce verbe, et tout en le savourant, il continuait sa promenade. Car pour Walser, l'écriture est toujours nouée à la marche. Joseph donc, au bout du chemin, tombe sur un ravin de mousse qui respire « la chevalerie et la féminité » et qui semble l'inviter. Avec

---

<sup>4</sup> Walser R., « Walser parle de Walser », *Sur quelques-uns et sur lui-même*, Gallimard, 1993.

son art, avec cette métaphore, Walser montre que c'est dans son rapport à la langue qu'il découvre ce lieu « plein de chevalerie et de féminité », et cette expression fait entendre comment le langage le féminise. Ce lieu, il le nomme « le lac acoustique », il est associé pour lui, dans son écriture, à une cavité en grès, endroit où il aimait aller se reposer quand il était petit. Une des thèses fondamentales de mon livre, c'est que la promenade de Walser est une promenade dans la langue. Il y a un nouage pour lui entre la langue et la promenade, et quand il marche, il parle à voix haute. Le moment le plus important, c'est celui où il s'arrête et crée ainsi ce qu'il nomme le double silence : le silence inhérent à la nature, à la forêt et celui qu'il produit par son arrêt. C'est là qu'a lieu « l'ensauvagement de la langue » et de l'intime. Se promenant en parlant à voix haute pour jouir du verbe, il s'arrête tout d'un coup, et là il s'entend lui-même. Il explique que lui qui n'a pas de souvenirs d'enfance, se met à penser à la cavité de grès où il aimait aller quand il était petit, pour se reposer, et parce qu'il savait que sa mère n'était pas très loin. Mais il faut bien saisir que la métaphore de l'étang avec le gosse qui met en scène sa disparition et le « lac acoustique » rencontré par le commis ont pour fond le désir de la mère qui ne s'est pas symbolisé, ce qui indique son rapport psychotique à la langue. Ce que doit apporter une mère par ses mots est de l'ordre du désir, quelque chose qui donne une orientation à l'enfant. Comme il n'a jamais pu calculer son existence sur le désir de sa mère, en lieu et place de ce qui est forclos pour lui, lui arrivent les sons de la nature. Les sons de la nature, c'est ce qui lui revient dans le réel (d'où « le roman du réel »), faute d'avoir pu recevoir ou susciter le désir maternel, voire consentir au désir maternel. Sa mère n'hésitait pas par moments, à table, quand elle piquait des colères terribles, à jeter quelque couteau sur la tête de son fils... Ce n'est pas la mère « bouche d'ombre » de Rimbaud, « aussi inflexible que soixante-treize administrations en casquettes de plomb »<sup>5</sup>. Non, c'est la mère qui tout d'un coup lance un couteau sur la tête du fils, et lui, par conséquent, hésite à consentir à entrer dans la langue maternelle. Il dira d'ailleurs toujours qu'il reste à la porte, à la lisière du bois. Il faut entendre qu'il reste à la porte de la langue articulée à l'Autre maternel parce qu'il y a danger. C'est là qu'il faut situer son rapport ironique à la langue : tout ce qui vient de l'Autre maternel comporte un risque vital, de devoir en passer par sa folie. Il y a un très beau poème de lui qui s'intitule « À l'écart ». Tout le savoir qui vient de l'Autre ne vaut pas pour lui, en contrepartie, il est obligé de s'appuyer sur les détails sonores extraits du monde et de la langue. Quand le poète de la chambre du « temps présent », où il passe beaucoup de temps, quand le poète où il vient de mettre une bûche se met à crépiter, ça produit un son, et ce son lui parle. Du coup, il tient le « Discours au poète » pour répondre au poète. Même scénario avec un bouton qui tombe, et l'on a le « Discours à un bouton ». Tout ça, c'est son écriture, directement branchée sur le détail, à défaut de la métaphore paternelle.

Pascal Quignard écrit que pour lui l'oral est impossible. Il a besoin de tenir un stylo entre les doigts, « *comme une rampe pour descendre dans cette sorte d'abîme qu'est le monde intérieur [...] faire appel à la crypte du langage prémédité, intermittent, recorrecté, solitaire, écrit, coupé, tronqué, arraché, récrit [...]* »<sup>6</sup>. Walser est aussi dans l'impossibilité de parler lorsqu'il se trouve dans un rapport à l'Autre trop direct, trop « entamant » ; et ses textes sont très travaillés. Je me suis intéressé à lui en pensant aux adolescents autistes ou schizophrènes que je rencontre.

*C. UFORCA : Justement, y a-t-il un lien entre ce livre sur Walser, sous-titré « Enseignements psychanalytiques d'un roman du réel », et vos deux précédents ouvrages, Le malentendu de l'enfant et L'éveil et l'exil ? « Enseignements psychanalytiques... » est leur sous-titre commun, ce qui laisse supposer une continuité.*

<sup>5</sup> Rimbaud A., « Lettre à Paul Demy », 28 août 1871.

<sup>6</sup> Quignard P., « Lettre de Pascal Quignard à Béatrice Gorillot », *Inter*, Argol, 2011, p. 13.

P. L. : Ce livre est un peu la suite de *l'Éveil et l'exil*, où j'avais proposé de définir le moment de l'adolescence comme la crise de la langue articulée à l'Autre ; quand, effectivement, à cause des métamorphoses, du réel qui surgit dans le corps de l'enfant, il y a quelque chose qui l'empêche de se situer dans la langue qu'il avait reçue. À cause de la pulsion et du corps, il ne peut plus s'articuler à la langue de ses parents. D'où les questions angoissantes que se posent les parents quand ils s'aperçoivent que leurs fils et leurs filles manient l'ironie. Est-ce que leur position de taiseux, un peu bizarre n'augure pas une entrée dans la schizophrénie ? Comme dit Lacan, le schizophrène attaque la langue à la racine même du lien social. Au nom du son qui se produit dans la sonorité de la langue telle qu'il la rencontre, à cause des sensations que ça produit dans son corps, le sens qui vient de l'Autre, la *médiateté* que lui proposaient les parents ne valent plus, et l'adolescent – « né trop tôt dans un monde trop vieux », comme dit Rimbaud – préfère le rapport direct. C'est à partir du lieu du corps, quand « le dérèglement de tous les sens » dérègle le discours véhiculé par la langue de l'Autre, quand il refuse le sens commun, que le sujet se met à l'écart, préférant *comme un zéro tout rond* se ravir et jouir d'être dans la marge. Chez Walser, la courtoisie, une extrême politesse, un langage très précis trahissent une volonté farouche de toujours maintenir l'Autre à distance, voire une haine de l'Autre en tant qu'il est porteur d'un désir.

*C. UFORCA : En quoi le style de Walser, son style de vie qui est aussi un style d'écriture, est-il un sinthome ?*

P. L. : Quand, par une question par exemple, le désir de l'Autre est trop entamant quant à l'intimité, ces sujets peuvent trouver une ressource dans la langue de l'intimité justement, « celle qui pour un sujet vient de l'entendu bien avant qu'il en ait le sens »<sup>7</sup>. C'est ce qui produit le style de Robert Walser. Dans un très beau texte dont le titre est « Le style », il dit que « le style est une attitude », qu'il nomme le « style-du-temps-présent » : expression à prendre en bloc, avec des tirets. Dans le temps présent, au moment où la sonorité de la langue produit en lui quelque chose, il se précipite pour l'écrire. Ça lui donne en effet une « attitude », parce qu'à ce moment-là il ne fait qu'un corps par le nouage de la promenade, la sonorité de la langue, le temps d'arrêt et l'écriture immédiate, précipitée. Il n'y a pas eu beaucoup de recherches sur Walser à part celles de Peter Utz (très riche et dont je me suis beaucoup servi), Audiberti et Catherine Sauvat. Ma thèse, c'est que l'astuce du « style-du-temps-présent » permet à Walser d'avoir un lien social. Je ne fais pas de lui un « cas », mais je m'enseigne de ses écrits sur des points précis : style de vie, écrits brefs, façon de se situer plutôt du côté de la sonorité de la langue que du sens, d'écrire à partir de la métonymie plutôt que de la métaphore, « feuillets » qui faisaient hurler de rire Kafka et Musil (Kafka dit que c'est ce qui lui a donné le goût de l'écriture). « Le discours du poêle », qu'il écrit quand il est tout seul dans sa chambre, est un de ces « feuillets » : en allemand, un texte publié dans un journal ou une revue. C'est un texte très travaillé. Au journal où il l'apporte, il est nommé « le feuilletoniste exécutant », un nom sur lequel il prend appui. Le style et le mode de vie de Robert Walser sont articulés à ce « je suis le petit feuilletoniste exécutant, et j'écris tout seul dans ma chambre quand je suis soumis à une sonorité qui me fait jouir ; et comme je porte mon écrit aux journaux, j'ai un lien social ». Jusqu'au jour où ce n'est plus efficace...

---

<sup>7</sup> Lacan J., « Conférences et entretiens dans les universités américaines », *Scilicet*, n° 6/7, Seuil, 1976.

*C. UFORCA : Nous intervenons toutes les deux au CPCT de Lyon, et votre travail sur Walser est très enseignant pour nous, en particulier dans notre rencontre avec la psychose.*

P. L. : J'ai pris le pari qu'il s'agissait au fond d'une leçon clinique sur la psychose ordinaire. Walser le dit lui-même : il est un homme tout à fait ordinaire. Le texte de Jacques-Alain Miller, « Effet retour sur la psychose ordinaire », publié dans *Quarto*<sup>8</sup>, met en évidence ce qu'il a appelé les trois externalités : tout d'abord l'externalité sociale, qu'incarne magnifiquement un des personnages de Walser, le solitaire, toujours en dehors des relations sociales. Puis l'externalité corporelle. En effet, Walser a beaucoup de mal à se soutenir d'une image corporelle. Enfin, l'externalité subjective : être un zéro, « un ravissant zéro tout rond ». Ce n'est pas le zéro de la névrose, c'est-à-dire le gosse qui pense qu'il est nul, ce qui est déjà entrer dans une échelle de valeur. C'est le zéro de quelqu'un qui n'arrive pas à compter pour passer à Un, parce qu'il ne peut prendre appui sur la fonction paternelle. Si l'Autre lui dit, comme il le fait dire à son père dans sa fameuse « Lettre d'un père à son fils » : « je ne m'occuperai pas de toi, je ne me chargerai pas de ton éducation, la nature s'en chargera », alors il devient un élément de la nature, et il compte pour un zéro tout rond. Et il se ravit de ça. D'où la fascination pour le déchet... Comme le déchet, le laissé pour compte est devenu un style de vie, une modalité d'existence, pour certains en errance dans la langue.

*C. UFORCA : Les présentations de malade à la Section Clinique mettent souvent en évidence la position ironique du patient...*

P. L. : On croit que Walser obéit à un maître. Il n'obéit pas du tout à un maître, il obéit à un signifiant du maître, qui lui propose une sorte de  $S_1$  sous lequel il se loge, sous lequel il va mettre son « zéro tout rond ». Et il en tire une jouissance. Il dit très bien que ça lui produit une sensation féminine. Il dit alors qu'il se transforme en servante, qu'il « gamine ». C'est ce qui produit le fameux rire, ou sourire ironique : le maître ne sait pas. Là où le maître croit que je lui obéis comme un serviteur, ce qu'il ne sait pas, c'est que mon obéissance à la sonorité du signifiant telle qu'il me la donne me transforme en servante qui « gamine ». La seule façon de s'en démarquer, la fameuse liberté libre du psychotique, c'est le rire et le sourire. Très souvent, il était remarqué par ses employeurs, et viré parce qu'on pensait qu'il se moquait : pas du tout ! La question du rire chez le schizophrène, c'est une véritable leçon clinique !

*C. UFORCA : Vous soulignez à plusieurs reprises – c'est même un des axes de votre livre – la position éthique de Walser, son non consentement à entrer dans la langue de l'Autre, dans l'aliénation signifiante. Cette position éthique résonne également dans Le malentendu de l'enfant : après les deux questions freudiennes « Qu'est-ce qu'un père », « Que veut La femme », vous proposez, non pas « Qu'est-ce qu'un enfant », justement, mais « Qui est-il cet enfant-là ? ». Vous indiquez comment Walser, tout en ne voulant pas grandir, ne s'est jamais reconnu comme enfant : une sorte d'objection et d'ironie à l'universel de l'enfant ?*

P. L. : Tout être humain est pris dans un temps logique. Dans ce temps logique, il explore ses propres questions, mais à partir du corps qu'il est, et qu'il a. C'est pourquoi, dans *Le malentendu de l'enfant*, j'avais insisté sur « qui est-il, cet enfant-là ? », car c'est celui qui est là, en corps, en chair et en os. Il doit faire ce que tout être humain doit faire, se nouer à la langue. C'est une autre façon d'éclairer notre clinique à partir de la trilogie névrose / psychose / perversion ; Robert Walser contribue à nous enseigner sur la clinique ironique proposée par Jacques-Alain Miller, d'où mon titre, « Le promeneur ironique ». Mais qu'est-ce que cet

---

<sup>8</sup> Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *Quarto* 94-95, janvier 2009.

enfant-là va inventer dans le temps de la séance, et surtout, qu'est-ce qu'il va faire valoir comme « expliques du sujet », comme dit Lacan à propos du Petit Hans ? Il me semble que Walser est tout à fait intéressant pour ça, c'est sa position éthique. Il n'a pas le signifiant de la grand-route du Nom-du-Père, alors comment prendre une autre route sur laquelle promener sa vie (et d'ailleurs, dans *Le brigand*, il réussit à faire parler la vie) dans sa liberté libre ? Il s'aperçoit que les campagnes n'existent plus comme autrefois, les bruits sonores de la nature disparaissent au profit des bruits de l'industrialisation. Lui, il préfère les petits chemins, le détail, le meuglement de la vache. Quand vous prenez l'autoroute, vous ne voyez plus de vaches. Vous avez l'impression que la vie est tellement programmée, que vous n'êtes plus en alerte vive sur la sonorité de la « vraie » nature. Walser était très sensible à ce qu'il appelle la « modernité babillante ». Il était tout à fait pris dans cette époque de la montée de nouveaux bruits produits par cette « modernité babillante », le téléphone, la TSF, quand tout s'est mis à parler partout. D'où une position éthique : si on se laisse endormir par les objets techniques de cette « modernité babillante » (ce que reprend aussi Heidegger dans son texte « Sérénité »), ce qui disparaît, ce n'est pas forcément le sujet, c'est la pensée. Walser est sensible au détail, à la façon de parler, à ce qui passe inaperçu. Sa position éthique consiste à réinventer quelque chose, à partir du son entendu, mais surtout à partir de ce qui du sujet, est indicible, à partir de la façon dont il essaye de repérer sa position, son attitude par rapport à la chaîne signifiante, pour se soutenir dans l'existence. Son invention, c'est à la fois l'écriture – côté symptôme – et le microgramme – côté sinthome : une écriture qui n'est pas déchiffrable. Réduite au trait, à la lettre illisible. Pourtant, elle fixe quelque chose. Dans cette sorte d'illisibilité, il y a un rapport à la lettre, qui enfouit le sens du signifiant, en tant qu'il serait vu par l'Autre. Je n'ai jamais vu aussi bien illustrée la différence entre le signifiant comme support de la phonation, et la lettre, en tant qu'elle n'est qu'un pur trait. C'est une démonstration !

*C. UFORCA : Comment comprenez-vous qu'à la fin, ça ne marche plus ? Il passe les vingt-neuf dernières années de sa vie dans une institution psychiatrique, sans écrire.*

P. L. : Comme pour Rimbaud, ça s'arrête. Pourquoi ? Ça s'arrête quand il est transféré à l'hôpital de Herisau, où il rencontre un directeur qui s'intéresse à ce qu'il écrit. Je crois aussi que ça s'arrête parce que, au fond, il a fait le tour de la question, et qu'il a trouvé, peut-être, un asile. C'est vraiment la fonction asile telle que l'avait voulue François Tosquelles, celui qui a fondé la psychothérapie institutionnelle, en s'inspirant de la thèse de Lacan. Pendant la guerre civile en Espagne, il avait créé un asile pour les schizophrènes. Il s'était aperçu qu'en les mettant au travail à la chaîne, ils étaient pacifiés. Quand Walser est à Herisau, Carl Selig, son tuteur légal, vient le voir tous les dimanches et ils se promènent. Au bout d'un moment, ça l'angoisse. Parce qu'il a toujours l'impression que l'Autre lui veut quelque chose. Il dit : « Attention, moi je dois aller faire des cordelettes pour l'atelier, aller à la cuisine pour éplucher les pommes de terre ». Il a trouvé dans la fonction asilaire une façon de loger son zéro, il compte pour rien, et il est tranquille.

Ainsi Artaud, quand il était à l'asile, avait sa chambre où il pouvait écrire, mais c'était vraiment une écriture où se laisse entendre le drame de sa folie dans le verbe. Walser, on ne peut pas dire qu'il ait une écriture hors sens sauf dans *Le brigand*. Il y a un très beau texte de Deleuze et Guattari à propos de Kafka<sup>9</sup>. Selon eux, il n'y a jamais eu d'auteur plus comique et joyeux. Walser, lui, travaille à faire entrer le drame de sa folie dans la courtoisie et la politesse, c'est un travail d'écriture qui permet de traiter l'Autre ; pendant un temps, puis, après, c'est l'invention par la méthode du crayon de son territoire sonore, celui de son écriture miniaturisée réduite à la lettre, où il se promène de façon ironique en jouissant du verbe que

<sup>9</sup> Deleuze G. et Gattari F., *Kafka, Pour une littérature mineure*, Minuit, col. Critique, 1969.

l'Autre ne peut pas lire. Dans l'hôpital de jour où je travaille, on voit des adolescents schizophrènes excessivement polis, qui manient très bien le langage, qui ont un rapport à la langue très précis. Cette politesse est vraiment une façon très ironique de maintenir l'Autre à distance. Ce n'est pas la politesse de l'obsessionnel.

*C. UFORCA : Vous expliquez comment la promenade est devenue chez Walser à la fois le modèle et la condition de l'écriture, le but de la promenade n'étant pas de se déplacer mais de créer des temps d'arrêt, une ponctuation, à partir de la matérialité des sons et du corps. Vous soulignez son rapport très singulier à la neige, car celle-ci vient donner aux sons une matérialité particulière. C'est là qu'il trouve « stabitat »<sup>10</sup>, jusqu'au bout même de sa vie.*

P. L. : Il a d'abord la sonorité de la neige – le silence – et puis la sonorité du signifiant. Walser évoque comment en allemand, dans *wieß*, blanc, il entend *wissen*, le savoir. C'est la contamination métonymique du signifiant qui influence son être et le fait promener dans la langue. Dans le rapport à la neige blanche, il trouve le savoir qu'il n'a pas pu trouver dans l'Autre maternel ; c'est un savoir qui n'est pas de l'Autre mais, selon le vœu du père, de la nature. Et, si les sons de la nature ne sont pas tous bienveillants, il trouve, dans le silence apaisant de la neige, le manteau équivalant pour lui au désir de la mère. Il le dit à travers des équivoques, par exemple sur les signifiants *warm* (chaud), *Arm* (bras) : « la neige entoure chaudement d'un bras tous les bruits, elle forme en elle-même une maison où tout se passe en silence »<sup>11</sup>. Dans une sorte de *pousse-à-la-femme*, il s'identifie à Blanche-Neige : faute d'être le phallus qui manque à la mère, ou alors comme phallus mort, il lui reste à être, par l'écriture, la Blanche-Neige<sup>12</sup> qui manque à la neige. On peut penser, sans forçage, que quelque chose se noue, lorsque, le 25 décembre 1956, il s'en va marcher dans la neige ; il tombe, et on le retrouve là comme un point, une tache noire, le point final de quelqu'un qui vient *se terminer* sur la page vierge de la neige. Sur cette page, rien ne s'écrira plus, parce qu'il a réussi à être le « ravissant zéro tout rond » qui fait un avec elle.

---

<sup>10</sup> « Stabitat » : terme créé par Lacan dans Lacan J., « L'Étourdit », *Autres Ecrits*, Paris, Le Seuil, 2000, p. 455.

<sup>11</sup> Walser R., « Ce paysage de neige, je le voudrais joli », *Le Territoire du crayon : Microgrammes*, Zoé, 2003, p. 148.

<sup>12</sup> Walser R., « Blanche-Neige », Collection Merveilleux N°18, éditions José Corti, 2002.