De la violence à l'écriture
L'écrivain des solitudes

Anne-Marie Combres
Psychanalyste, France

J'ai choisi ce titre – en écho au magnifique texte de Georges Didi-Huberman sur Israêl Galvan, *Le danseur des solitudes* - pour plusieurs raisons : l'expérience de la solitude est une expérience fondatrice pour Carlos Liscano, et le thème en revient avec force dans tous ses écrits. L'un de ses textes est d'ailleurs *Le langage de la solitude* et, dans son dernier livre, il souligne que « pour s'individualiser en tant qu'écrivain il faut créer sa propre solitude. »[1]

Si son œuvre peut intéresser les psychanalystes, c'est en raison d'une grande proximité avec l'expérience de la cure et de la façon singulière qu'il a eu de traiter, par l'invention et par une pratique rigoureuse de la lettre, la rencontre du réel. Lacan, à la suite de Freud, a souligné combien les artistes nous apprennent et nous précèdent, et que nous avons à « en prendre de la graine », et c'est donc ce que j'ai tenté de faire : apprendre de Carlos Liscano.

J'ai pris connaissance de son œuvre au printemps 2010, lors de la sortie de *L'écrivain et l'autre*[2], offert par une amie, dans lequel il écrit, à propos des écrivains : « Il faut essayer de les connaître à travers leurs livres. »[3]

Dans ce texte, présenté comme une réflexion sur l'acte d'écrire, il élabore ce qu'est pour lui l'expérience de la solitude, et un questionnement très précis sur le rapport de l'écrivain à son inventeur… qui n'est pas sans trouver des échos dans les treize années vécues en prison.

[1] Liscano, Carlos. *Le lecteur inconstant, suivi de Vie du corbeau blanc.* Paris : Belfond, 2011.
[2] Publié chez Belfond dans une magnifique traduction de Jean-Marie Saint-Lu.
[3] Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre*, Paris ; Belfond, 2010, p. 123.

Ce qui m'a intéressée, c'est ce qu'il écrit et ce qu'il dit – car il en parle dans divers entretiens – sur la manière dont il a réagi aux épreuves excessivement douloureuses qu'ont été la prison, la torture, les conséquences qu'il en a tirées et son rapport à l'écriture par la suite.

1 Un dire qui fait acte

De la prison où il a passé 13 ans il s'échappera par les mots : « J'ai rêvé qu'il y avait une porte. La porte était un mot et je l'ouvrais », écrit-il.

Emprisonné et torturé pendant les années de dictature, il a décidé d'écrire alors qu'il était en prison, dans un moment et un lieu très particulier, le cachot – dont le surnom était « l'île », surnommé ainsi ironiquement par les prisonniers parce qu'il fallait y « ramer[4] » jusqu'au moment de retourner en cellule. Il y a passé sept mois dans l'isolement le plus complet, sans voir un visage, sans parler à personne, sans aucun objet à sa disposition, dans une salle de 2 mètres sur 2 et sans lumière… (Il dira plus tard que c'est la surface dans laquelle il se cantonne aussi quand il écrit : l'espace entre sa chaise et sa table de travail).

Du cachot, « ceux qui en revinrent avaient quelque chose de changé, quelque chose d'essentiel qui les avait rendus différents », écrit-il, dans un texte de l'année 2000 : *Le langage de la solitude*[5]*,* qui commence ainsi :

> Je me propose de raconter un voyage aux limites extrêmes de la langue, un voyage à travers un territoire où l'on ne sait plus si l'on est un être humain ou un animal, un voyage au bout duquel on se demande s'il ne vaudrait pas mieux être un animal plutôt qu'un être humain.

Ce qu'il lui reste alors, c'est « son corps et ce qu'il appelle : la parole pensée ». Pour survivre « on se concentrait tellement sur sa propre nature qu'on n'était plus qu'un corps, un animal ». Il compare ce temps avec celui de « *la solitude essentielle, celle de la naissance* », ce qui ne peut que nous évoquer la détresse originaire (*hilflosigkeit*) dont parle Freud, dans *Inhibition, symptôme et angoisse* soit : le sentiment d'impuissance, de déréliction, du petit sujet devant une situation de danger où aucun recours à l'Autre n'est possible. Cette idée aussi que l'on pourrait se réduire à son corps, c'est celle que Lacan corrèle au surgissement de l'angoisse… Malgré tout, il se répétait qu'il devait vivre, envers et contre tout, que « vivre était nécessaire ». C'est ce qu'il confirmera lors de l'entretien que nous avons eu en juin 2011.[6]

La parole est alors à la fois la seule compagne et la pire ennemie, et les mots ne cessent de « harceler ce pauvre animal ». Dans ce lieu où pourtant « sans les mots il ne resterait que l'animal », pas d'autre voix que la sienne propre ; « brusquement »

[4] *Ibid.*, p. 102

[5] Liscano, Carlos. *Le langage de la solitude* (2000), in *Frictions*, n° 14.

[6] - « […] moi, en prison, je n'avais qu'un seul objectif: sortir vivant ; au bout d'environ deux ans de prison, j'ai dit : je dois sortir, et pour cela je dois prendre soin de ma santé, physique et mentale. Alors je devais faire de la gymnastique, je devais soigner ma santé mentale ; c'était interdit de faire de la gymnastique alors je faisais de la gymnastique la nuit pour qu'on ne me voie pas, et tous les jours de l'année et prendre soin de ma tête. » Paru dans *L'En-je lacanien*, 2012/1 (n° 18), Éres, Toulouse.

il s'est mis à parler tout seul, et « la première fois, entendre sa propre voix surprend et peut effrayer ».

Il a d'abord imaginé que c'était le signe qu'il était passé de l'autre côté, c'est à dire qu'il avait basculé dans la folie. En réalité, il a pris conscience que « parler, même tout seul, est sain et nécessaire. Alors, réconcilié, on se raconte des histoires, on se souvient à voix haute, on se chante des chansons, on formule des phrases qu'on ne veut pas voir s'échapper dans le torrent de la pensée. »[7]

Il dit que cela le sauve, mais il craint le délire : dans un environnement et « dans un moment très dur on peut se mettre facilement à délirer ; on peut se croire un saint ou un prophète, n'importe quoi ; quelques fois ce délire-là est sain ; ça peut être tout à fait sain de parler seul. Mon délire à moi, c'était de me croire écrivain. Mais ça c'est la partie la moins vaniteuse de l'histoire. Pour être écrivain on doit prendre une décision radicale et absolue. Si on y réfléchissait bien on ne déciderait pas de devenir écrivain / des milliers d'heures seul, assis et en silence. »[8]

C'est donc dans l'île, alors qu'il est confronté à la solitude et au dénuement les plus extrêmes, qu'il se reconnaît comme écrivain (auparavant il voulait être chercheur en mathématiques, mais, dans la prison il s'est rendu compte qu'il n'avait pas les éléments pour approfondir ses études. Il dira d'ailleurs que renoncer aux mathématiques a aussi été douloureux). Écrivain ? Alors qu'il n'a pas encore écrit la moindre ligne, et qu'il n'avait pas les moyens matériels de le faire, aucun objet n'étant à sa disposition – pas même son matelas qu'on lui apportait le soir et qui était repris tôt le matin.

Il insiste à plusieurs reprises : « C'est une décision et c'est une foi. Un fait tellement radical que comme les religieux on pourrait dire qu'avoir la foi est déjà une façon d'être sauvé. »[9]

Dans un texte de 2007 : *Du chaos à la littérature*[10], il situe la raison de ce passage dans ce qu'il appelle une « explosion de la langue », en ce que la parole, dans cette situation ne lui sert ni pour nommer, ni pour communiquer. Il n'y a rien que le vide, et le langage devient abstrait. « La parole, utilisée hors de tout lien avec la réalité peut être terrible, nuisible, faire qu'on ne retourne jamais plus au réalisme que nécessite la vie. » Il sentait alors qu'il y avait un lieu d'où « venaient » toutes les paroles, en marge des individus.

> Les objets du monde quotidien, rares dans la prison, commencent à devenir des notions abstraites avec le passage du temps. Comment évoquer un arbre, une rue, une table ? Ce manque de contact avec le réel confère au langage des caractéristiques particulières. Ainsi, comme le dit l'auteur lui-même, les mots deviennent des papillons qui virevoltent dans sa cellule et, à l'instar du monde qui l'entoure, le langage devient abstrait.[11]

[7] Liscano, Carlos. *Le langage de la solitude* (2000) in, *Frictions*, *n° 14*, hiver 2008-2009.

[8] Entretien avec Catherine Ferniot -12 mars 2010 – Dailymotion.

[9] Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre*, Paris ; Belfond, 2010, p. 79.

[10] Liscano, Carlos. *Del caos a la literatura, un Biblioteca Uruguaya de Psicoanalisis*, vol. VII – Literatura y psycoanalisis.

[11] Osorio, Marita *"Carlos Liscano: réception d'un auteur entre deux mondes"*. Communication présentée à Lille, le 26 février 2010.

Les mots perdent leur utilité et passent dans la catégorie de ce qui n'existe que dans le langage (comme le nombre Pi). La prison, il considère qu'elle « était réelle et vraisemblable, mais qu'elle n'était pas vraie ». La parole est ce qui était le plus réprimé, à tel point qu'il en perdait l'habitude et que, lorsqu'il pouvait parler de nouveau il avait des maux de tête, de dents... « alors on préfère écouter le silence... ».

Devant le risque de perte de la réalité, ce que Michel Bousseyroux définit comme perte du borroméen[12], il me semble que la déclaration de Liscano empêche cette perte. Perte du borroméen signifie le dénouage des trois ronds : Réel, Symbolique, Imaginaire dont relève la structure du parlêtre.[13] Ces trois dimensions, j'en rappelle rapidement les caractéristiques :

- Le symbolique, désigne la chaîne signifiante, celle qui est en jeu dans le déchiffrage et le travail de l'association libre, autrement dit, la parole, mais il ne s'y réduit pas ; il est aussi défini par Lacan dans le séminaire *Les non-dupes errent* comme des éléments disjoints, non noués entre eux (comme des grains de sable). Ces deux définitions correspondant donc à deux états du signifiant.

- L'Imaginaire : là aussi, il y a eu un changement dans l'idée de Lacan sur cette catégorie : au départ elle se référait au stade du miroir, puis il l'a étendue à toutes les significations fantasmatiques, en lien avec fantasme et désir, donc liées au symbolique de la chaîne signifiante. Avec les nœuds borroméens Lacan le ramène à sa dimension de corps : l'imaginaire est dénoué du symbolique et, référé à l'image du corps (ce qui lui fera dire qu'un corps, on l'a, on ne l'est pas).

- Réel : dont on rappelle toujours que ce n'est pas la réalité qui, dans le discours courant désigne la réalité psychique, c'est à dire le fantasme. Du réel, quelques définitions reviennent souvent: l'impossible à penser, impossible à symboliser, impossible à dire... mais le champ du réel du nœud borroméen, c'est le champ du vivant, de la jouissance, qui inclue le sexe et la mort.

De plus, se constituer comme écrivain entraîne la supposition d'un autre – le lecteur – susceptible de lire ce qui sera écrit. D'ailleurs, dès sa sortie du cachot, Carlos Liscano se mettra à l'écriture sur les moindres bouts de papier qu'il trouvera... il n'en restera pas au « roman mental ». Son premier texte *La mansion del tirano*[14] réécrit parce que la première version lui a été confisquée – sortira de la prison, découpé en lamelles de papier collées à l'intérieur de la guitare d'un de ses co-détenus libéré avant lui.

Peut-on considérer cette décision, « se dire écrivain », comme nomination du symptôme et identification au symptôme, dans la mesure où à partir de là il va se faire une conduite ? *Le langage de la solitude* s'achève de cette manière, comme dans une boucle :

[12] Bousseyroux, Michel. *Au risque de la topologie et de la poésie*. Toulouse : Érès, 2011.

[13] Lacan, à la fin de son enseignement, substitue ce terme à celui de sujet en ce qu'il se distingue de l'individu et conjoint la question de l'être et de la parole.

[14] Un homme sort de chez lui, se dirige vers l'arrêt d'autobus, et on raconte ce qui lui arrive sur le trajet.

> Je voudrais dire maintenant, en peu de mots et avec beaucoup de modestie, que c'est en prison que je suis devenu un adulte. Et aussi un écrivain. Et je sens que quelque chose de ce voyage aux limites de la langue est ancré au plus profond et au plus intime de tout ce que j'ai écrit. En prison. Et après.

2 Une lettre qui se détache

Son livre *L'écrivain et l'autre* porte en exergue : « C'est M qui m'a inventé, et il m'a inventé dans l'obscurité. » La lettre M n'est pas écrite ici avec le point qui suit généralement l'initiale d'un nom propre qui ne serait pas écrit en entier…

Le texte commence avec ce constat : il éprouve de la difficulté à écrire, sans l'élan, l'envie et l'innocence qui le motivaient ou la foi et la violence qu'il ressentait vingt ans auparavant. Il pose la question de la répétition : « Je me répète, je reviens aux mêmes choses je ne sais pas comment sortir de la répétition. Je me dis que la seule façon d'en sortir, c'est de ne pas penser. C'est d'écrire. Écrire ce qui m'arrive ».

> Il suffirait que je puisse dire quel est le problème […] Mais tout le problème est de savoir ce que c'est que ça, cette chose qui me laisse immobile […]. Inaccessible à moi-même, je poursuis un objet immobile qui ne se laisse pas atteindre.[15]

Une telle formulation conviendrait pour ce que Lacan appelle objet *a,* dont on ne peut avoir idée mais qui nous anime.

À sa sortie du cachot, il va s'employer à devenir ce qu'il s'est dit être et commencera à écrire sur du papier. Tandis qu'il est au cachot, il considère que « pour le moment ce ne sera pas un roman écrit », mais un roman « pensé », mais le roman « est en marche ». Il ne sait pas encore sur quoi écrire et il semble que la question première qu'il se pose est celle de nommer son personnage.[16] Comme il ne peut lui donner un nom qui risquerait de porter préjudice à quelqu'un de sa connaissance le jour où les militaires trouveraient ses papiers, il cherche un prénom étranger : pas Franz, auquel il a pensé à cause de Kafka, ce sera donc Hans, comme le héros de *La montagne magique.* « De là naît M, un nom qui n'est qu'une lettre. C'est M et pas une autre lettre parce que j'aime son dessin sur le papier, sa symétrie spectaculaire, ses trois angles. »[17] Carlos Liscano ne dit rien de la manière dont il est passé de ces deux prénoms : Franz et Hans, à M, mais, à plusieurs reprises, il évoque cette lettre. D'ailleurs il précise que si parfois il aurait voulu être comme certains de ses personnages, « le pire, c'est M, que je n'ai jamais réussi à développer, à connaître tout à fait. Il est comme une menace, c'est lui qui me met en marche ». Cette formulation, « c'est lui qui me met en marche », et ce qu'il dit du dessin / dessein de la lettre permettent-elles de la

[15] Liscano, Carlos, *L'écrivain et l'autre*, Paris : Belfond, 2010, p. 14.

[16] Je ne dispose pas du texte en espagnol, mais dans la traduction, il est écrit : « Mon personnage ne peut pas s'appeler Pedro… » Et ce n'est qu'ensuite qu'il évoque « le personnage »… l'équivoque du « mon » pourrait indiquer que, déjà, il s'agissait d'être Autre…

[17] Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre*, Paris : Belfond, 2010, p. 103.

situer comme lettre de jouissance, faisant bord entre réel et symbolique, entre savoir et jouissance ?

Alors que le signifiant représente le sujet, la lettre vient border la jouissance irreprésentable, soit un réel. Plus loin, il dit : « Écrire, c'est faire cas de M. »[18] Ou encore :

> Je ne suis pas mes personnages. Mais, surtout, je ne suis pas M. Surtout : éviter toute dramatisation. Éviter de faire pitié. Ne pas chercher la compassion, la commisération. Surtout : rester debout jusqu'à la fin.[19]

La question de ce que recouvre ou signe cette lettre n'est pas si simple ; en effet, dans le premier texte qu'il a écrit, et qui n'est pas traduit, *La mansion del tirano*, la lettre intervient dès le début : « *Despacio, M, me digo, despacio (M soy yo). Lo de M surgió cuando busqué un nombre y elegí una letra. Cualquier letra me venía bien, elegí M. Dije : Yo, M.* » Bien sûr, n'oublions pas qu'il s'agit d'une œuvre de fiction et que nous ne pouvons pas identifier complètement le narrateur et l'auteur, mais nous savons aussi que la vérité a structure de fiction et que ce qu'on écrit n'est pas sans lien avec ce qu'on est… Ce que d'ailleurs soutient Liscano lui-même : « […] pour moi ce récit a fonction de vérité. »[20]

Dans l'entretien que nous avons eu il précisera :

> C'est un choix très simple. Le M est une lettre qui se remarque toute seule, ce n'est pas L, le L ne se remarque pas, ça aurait pu être H, qui se trouve dans *La mansión del tirano*. Le M présente une symétrie inverse comme face à un miroir, possède 3 angles, c'est une décision pratique et esthétique… le H aussi est symétrique, et le V mais le V se confond avec le U. J'avais besoin d'une lettre facilement identifiable quand on écrit à la main, j'ignore s'il y a d'autres raisons.

Comme je lui faisais remarquer qu'il avait écrit : « M m'a inventé dans l'obscurité… », sa réponse a été :

> J'ai inventé ce personnage M et je ne sais pas comment il s'appelle ; mais au moment où j'ai inventé M je suis devenu écrivain, j'ai inventé un personnage et en écrivant la vie de M, les problèmes de M, je suis devenu écrivain, pour moi, devenir écrivain est beaucoup plus important que d'écrire un livre, pour moi c'est être moi, le sujet Liscano. Il y a peu, j'ai appris que ce n'est pas facile d'être sujet.

Ce qui ne peut que nous renvoyer à l'expérience de la cure si on entend cette difficulté dans le sens de l'accès à une responsabilité qui ne peut être remise à nul autre.

[18] *Ibid.*, p. 23.
[19] *Ibid.*, p. 35.
[20] Liscano, Carlos. *Le lecteur inconstant*, *op. cit*, p. 72.

Lors de sa libération, qu'il décrit comme la nuit la plus dure de sa vie, parce qu'il se retrouvait sans rien, dans un endroit qui avait été le sien mais qui n'était plus, et qu'il se sentait « comme un enfant de 36 ans, sans les avantages qu'a l'enfant », ce qui l'a sauvé du désespoir, c'est, dit-il, « que j'ai pris conscience de ma situation et du fait que j'avais un personnage à nourrir : l'écrivain que j'avais inventé en prison. Je me suis consacré à lui. Ç'a été mon salut. Même si ça peut paraître exagéré et ridicule, avoir inventé une voix, avoir inventé M m'a sauvé »[21] ; sauvé de ne pas avoir été lui-même, précise-t-il, d'avoir continué à être celui qu'il ne voulait pas être, donc qui lui a permis de suivre ce qui, depuis longtemps, correspondait à un désir.

En effet, dans un texte de 1993, publié en fin de l'édition de poche du livre *Le rapporteur et autres écrits*, il écrit : « Quand j'avais 11 ans, je savais que je voulais être écrivain ou rien. C'est peut-être pour cela que j'ai passé de nombreuses années à tout faire, sauf écrire. » Tout comme il indique avoir renoncé à être autre chose, à tout ce qui n'était pas être écrivain. « Même sans le faire exprès ma tête voit le monde en fonction de la lettre écrite. Ecrire est une façon de regarder. »[22]

La question de la lettre est présente très tôt dans sa vie : ainsi, au début de son livre *Le fourgon des fous* :

> Je viens d'avoir 7 ans...
>
> C'est à peine si je le sais encore mais je suis un Liscano, nom rare dans mon pays. J'ai déjà appris à préciser que je ne suis pas Lescano, ni Lascano ni Lezcano. Liscano, avec un i et un s. Toute une vie à l'expliquer.[23]

Ce souvenir d'enfance, qu'il rapporte au début de ce récit autobiographique, marque aussi l'importance de son rapport à son nom de famille ; il en fait son nom propre : il est connu maintenant comme étant non plus « un » Liscano, mais « Liscano » : il s'est fait un nom de son patronyme.

Dans *L'écrivain et l'autre,* il fait part aussi d'un moment, dont il ne sait pas le temps qu'il a duré, au cours duquel il était obsédé par les mots prononcés ; il n'écoutait pas ce qu'on lui disait, mais seulement les mots utilisés et la façon de les dire, si bien qu'il en était arrivé à remplacer, dans les mots prononcés par quelqu'un, « mentalement tous les v par des b. Après je ne pouvais plus m'arrêter. Quelqu'un me disait quelque chose, et je ne faisais attention qu'au v que je devais changer[24] ». Il sait que ça a duré plusieurs jours et que ça a cessé quand il s'est mis à l'écrire...

La lettre M est donc une lettre complètement hors sens. Tout ce qu'il en dit c'est que son choix s'est porté sur cette lettre... et il ne serait pas abusif je crois de considérer qu'il s'agit d'un indice de passe[25], de ce moment où il prend une position qu'il ne

[21] Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre*, Belfond, Paris, 2010, p. 45.
[22] *Ibid.*, p. 89.
[23] Liscano, Carlos. *Le fourgon des fous*, Belfond, Paris, 2008, p. 11.
[24] Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre,* Belfond, Paris, 2010, p. 189.
[25] Témoignages portant sur le déroulement d'une cure à sa fin, lorsque l'analysant a changé de position subjective et peut éventuellement devenir lui-même psychanalyste.

lâchera pas, tant dans son rapport à l'écriture que dans une éthique qu'il articule au travail sur la langue.

Cet instant où il se nomme écrivain, a coïncidé pour lui avec celui où, après que les mots aient perdu leur utilité et soient passés dans « la catégorie de ce qui n'existe que dans le langage », il s'est mis à parler à voix haute, se réappropriant ainsi sa langue maternelle. Cela signe pour lui quelque chose de la naissance du sujet responsable, comme il le souligne, et l'accès à l'écriture, qui, dès ce moment-là est devenue pour lui indissociable de la vie…

> Si quelqu'un travaille avec le langage, ça provoque des réflexions qui ont à voir avec l'enfance, avec l'adolescence, avec la patrie et avec l'amitié… Mais la langue maternelle est invincible / imbattable, celle que tu as apprise, te reste pour toujours, autant les préjugés que les valeurs.[26]

Mon hypothèse est que l'invention – le « détachement » de la lettre suite au recours à la voix, à la parole, lui ont permis d'échapper à la mélancolie, dont la tentation s'est présentée : il précise que les mots qui le harcelaient renfermaient souvenirs, illusions, questions sans réponses, ce qui avait été mal fait, ce qui n'avait pas été fait et aurait dû l'être… La « petite voix » qui lui a permis de réinventer le monde a fait que « la parole devient le salut. Elle recrée tout : les oiseaux dont elle n'a jamais connu le nom, un coucher de soleil de l'enfance, une nouvelle de Buzzati… » « À nouveau, tout est, tout existe par le pouvoir de celui qui, n'ayant rien, redécouvre qu'il possède la parole, et que c'est elle qui recrée toute chose[27]. » Ce qui lui permet de travailler sur lui-même, seule matière à sa disposition et qui l'oblige à « transformer également la langue : celui qu'il est, la projection de lui-même, sa "représentation" face au gardien, […] son passé secret ». Il découvre que « l'être humain n'est ni seulement une créature lumineuse, ni seulement un animal… il est les deux, et le langage reflète les deux… et surtout que l'être humain est parole ».[28]

L'importance qu'a eu pour lui le fait de parler à haute voix rejoint ce qu'évoque Colette Soler dans son livre sur la modulation comme « pouvant rejoindre les marques des premières modulations de lalangue[29] qui firent résonner son corps à l'origine, dans la rencontre des mots avec le corps[30] » et dont la lettre M peut être la cristallisation, la marque de l'irreprésentable.

3 *Le fourgon des fous*

C. Liscano l'a écrit presque trente ans après son incarcération, en 2001: il y dit dans un court prologue, que dans la prison :

[26] Entretien paru dans *Letras Uruguay* : http://www.letrasuruguay.com.uy.
[27] Liscano, Carlos., *Le langage de la solitude*, *op. cit.*, p. 99.
[28] C'est moi qui souligne.
[29] « Lalangue », signifiant introduit par Lacan dans son séminaire « Le savoir du psychanalyste » en 1971 ; c'est ce qui, de la langue maternelle, en tant que sons hors sens accompagnant les premiers soins, résonne en lallation et jouissance dans le corps.
[30] Soler, Colette. *Les affects lacaniens*, PUF, Paris 2011, p. 171.

> Je ne pense à rien. Ou je sens mon corps. Je ne le pense pas : je sens mon corps… En ce moment, il n'y a personne d'autre que nous deux. De nombreuses années passeront, presque trente, avant que je puisse me dire ce que je ressens. Pas me dire "que ressent-on", mais que ressentons-nous lui et moi.[31]

C'est donc dans ce texte qu'il écrira très rapidement, qu'il va exprimer ce qu'il en a été de sa vie en prison et de la torture ; il l'a écrit après avoir retrouvé les urnes funéraires de ses parents et leur avoir donné une sépulture commune. C'est après un long séjour de dix ans en Suède et six mois après son retour à Montevideo qu'il a effectué cette recherche.

Pendant les années de prison, à l'annonce de la mort de sa mère, en 1976 et, deux ans plus tard, du suicide de son père, il avait affecté l'indifférence afin de ne pas donner prise aux bourreaux. Il a fallu une visite dans un petit cimetière de Stockholm, devant une tombe sur laquelle brûlait une bougie, en 1986, pour qu'il puisse les pleurer et dire « qu'il aimerait qu'il y ait un endroit, un lieu où seraient les restes de ses parents », ce qu'il fera donc en 1995, et qui lui procure « une grande paix »… « Je viens de remplir, tard, un devoir, le devoir d'enterrer mes morts. Peut-être simplement remplir mon devoir envers moi-même. »

Le livre commence donc avec l'évocation de ses parents, ce sont des pages touchantes, d'une grande sobriété dans lesquelles il leur rend hommage. Leur mort l'a confronté au fait que :

> Jusqu'à maintenant il avait été possible de s'appuyer sur eux, ne fût-ce que mentalement. Jusqu'à maintenant il était possible de rejeter les fautes sur eux. […] Plus maintenant… Ma vie est absolument à moi, en prison ou n'importe où, je suis responsable de mes actes, de tous mes actes.

Mais je ressentirai toujours l'obligation d'être fidèle aux valeurs simples qu'ils m'ont inculquées, à la dignité élémentaire des gens du travail qui était la leur »… Et voici les dernières lignes du *Fourgon des fous* :

> Mon corps, qui durant tant d'années fut la seule chose que j'avais, en dépit des coups, des misères, du dégoût qu'il m'est arrivé de ressentir pour lui, aujourd'hui, sur le chemin de la vieillesse, animal ami, m'est toujours fidèle.
>
> Je voudrais le dire, et le lui dire, avec les mots les plus banals qu'un homme habitué à travailler avec des mots puisse trouver : j'aimerais pouvoir choisir la mort de mon corps, le jour, l'endroit, et la manière. Qu'elle lui soit sereine et paisible. Et quelque chose d'absolument irrationnel : je voudrais qu'un jour mes os soient auprès de ceux de mes parents, si c'est possible. La seule chose que j'ai demandée à mon corps sous la torture, c'est qu'il me permette un jour de les regarder en face avec dignité.

[31] Liscano, Carlos. *Le fourgon des fous*, Belfond, p. 10-18.

La question de la valeur de la dignité revient toujours dans ce que j'ai pu lire ou entendre de lui. C'est elle qui lui a permis de s'accrocher, pas son idéologie ni ses idées – il a d'ailleurs cessé d'être militant depuis la prison, et n'est membre d'aucun parti – mais « une dignité très spécifique… il lui suffit de vouloir un jour se sentir digne devant une seule personne. C'est pour ces yeux-là qu'il résiste ».

Suite à la première partie du livre où il évoque ses parents, une partie intitulée *Soi et son corps* est un témoignage sur les mois de torture. Il dira qu'il lui a fallu « vingt-sept ans pour trouver une voix qui puisse parler des temps anciens » que jusque-là il ne se sentait pas capable d'écrire sur ces années de prison, bien qu'il puisse raconter des histoires gaies sur les prisonniers. Quand il trouve cette voix, il écrit d'abord *Le langage de la solitude*, et, un an plus tard, donc, *Le fourgon des fous.*

4 Une position éthique

La dimension que je voudrais souligner aussi, c'est celle d'une position éthique par rapport à la situation dans laquelle il était pris de ne pas donner prise à la jouissance – ni la sienne ni celle des tortionnaires. Il garde à l'esprit la nécessité de ne pas céder à la torture, tout en faisant son possible pour qu'elle soit la moins dure et la moins longue possible à chaque fois qu'il sent qu'il peut influer de façon aussi minime soit-elle sur le cours des choses… Il trouve pour le dire un ton et une précision qui ne donnent jamais dans le pathos, n'appellent aucune participation du lecteur mais renvoient plutôt chacun d'entre nous à des questions essentielles sur notre propre position dans l'existence. D'ailleurs il dénonce par avance toute identification imaginaire du lecteur : « La torture ressemble à une maladie : elle ne fait pas souffrir tout le monde de la même façon, et seul celui qui l'a subie sait ce qu'on ressent. »[32]

Ce sont des phrases et des chapitres courts ; il emploie la plupart du temps la troisième personne : le tortionnaire, le responsable, le prisonnier ; c'est une mise à distance qui accompagne non seulement le récit mais l'élaboration d'une expérience vécue, telle qu'on peut l'entendre dans certains témoignages de passe. Le récit s'accompagne d'une réflexion sur les rapports entre le prisonnier et les bourreaux – cette torture dont il dit que :

> C'est comme un acte érotique pervers. Elle a plusieurs composantes de l'acte érotique, mais perverses, morbides. C'est la domination d'un corps sur l'autre. Mais le dominé doit résister, sinon il n'y a plus de relation.[33]

Des bourreaux, il parvient à dévaloriser la jouissance, sans toutefois les exonérer de leurs responsabilités. Un cauchemar lui revenait parfois encore, quinze ans après, et dans ce cauchemar, ce qui l'interrogeait c'était la haine qu'il éprouvait « cette haine si vieille et si profonde, qui vit encore quelque part au-dedans de moi. Et je pense : est-ce moi cet homme ? Suis-je comme cela, capable de le faire ? Et je demande à mon corps si c'est lui qui n'a pas pu oublier ».[34]

[32] *Ibid.*, p. 54.
[33] Entretien avec *Le Nouvel Observateur*, 01/03/2010.
[34] Liscano, Carlos. *Le fourgon des fous*, Belfond, Paris, 2008, p. 82.

Cette lucidité résonne avec ce qu'il dira dans *Le lecteur* : « À partir d'un certain moment il est impossible de refuser de savoir. » Peut-être parce qu'il a su faire face aux épreuves. Faire face, c'est avant tout ne pas fuir… et, le pire étant, dans le langage courant, le plus mauvais, du point de vue de la psychanalyse il est question de ce qu'on appelle la jouissance, dont on sait qu'il y a des degrés, et qu'elle peut aller, comme le disait Lacan, « de la chatouille à la flambée à l'essence ».[35] Jouissance qu'il s'agira de cerner dans l'expérience analytique, si elle est dirigée, au-delà du père, vers le pire.

Plus de haine à l'égard des bourreaux, donc, mais c'est la vie – dit-il – qui lui pose problème. Il a le sentiment d'avoir construit le Liscano écrivain, et que c'est un personnage derrière lequel il n'y a rien : « Celui qui écrit s'est peu à peu emparé de l'autre. » Mais « l'inventeur » continue à mener sa vie, et « son seul désir, c'est que l'autre, celui qu'il invente, ait le temps d'écrire le livre qui n'existe pas… La nostalgie du livre manquant n'a pas de fin ».[36]

En même temps, écrivant, il écrit pour avancer sur ce qu'il ne sait pas, et se dit qu'avec un peu de chance il se peut qu'il arrive à quelque chose de nouveau… et qu'il puisse « répondre à la seule question qui vaille la peine d'être posée : pourquoi suis-je comme je suis[37] ? ». Pour cela, il lui « faudrait trouver le mot non-dit, celui qui nomme la petite chose qui lui est propre, sa petite âme, son petit morceau d'infini, ce petit rien qui ne restera pas : son mot à lui ».[38]

Grand lecteur par ailleurs, il se situe dans un dialogue avec les auteurs importants pour lui : Beckett, Buzatti, Céline, et d'autres, mais ne se limite pas à des fictions et récits. Lors de son séjour en Suède, après quelques travaux pour survivre, il a travaillé dans un hôpital psychiatrique et les remarques qu'il en rapporte, que ce soit dans des articles ou entretiens ou dans *La route d'Ithaque* sont particulièrement pertinentes sur le plan clinique, son expérience de la prison lui servant pour accompagner des patients et notamment des patients délirants.

Traducteur et auteur de pièces de théâtre, il considère que celui-ci doit lui aussi, tout comme les autres arts, produire des œuvres qui décrivent l'époque et posent des questions, parce qu'une société qui se recompose sans avoir posé les questions essentielles reste sans mémoire, ou morcelée, évite de parler des problèmes en ayant recours à des euphémismes. Il voudrait que l'art serve à expliquer de quelle façon cette société a produit, non seulement les grands monstres, mais « le petit homme gris, qui pour défendre son lieu de travail, sa peau, est capable des pires monstruosités ». Je signale aussi son engagement dans la société : il a été secrétaire d'état à la culture avant d'être directeur de la Bibliothèque Nationale d'Uruguay. S'il a cessé, en prison, d'être militant, il a un engagement politique tel qu'il a participé à la révision de la loi d'amnistie. De plus, dans *L'impunité des bourreaux,* à partir de l'affaire Juan Gelman, il décortique la langue de bois et les euphémismes dont il sait qu'ils peuvent détériorer le lien social.

[35] Lacan, Jacques. *Le séminaire, livre XVII*, Paris, Seuil, 1991, p. 83.
[36] *Le Monde*, 22/05/2007.
[37] Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre*, Paris, Belfond, 2010, p. 97.
[38] *Ibid.*, p. 129.

Par ailleurs, l'importance qu'il accorde à la poésie rejoint nos préoccupations[39] :

> Le poète est toujours en train d'essayer de communiquer l'incommunicable, d'aller au-delà des limites du langage objectif, à la différence du romancier qui a tout l'univers pour soi à raconter et à organiser à sa manière. Le poète (dans ma conception) se meut au-delà des limites du langage objectif. En ce qui me concerne, voilà dix ans que la poésie me sert à tenter de me définir, de définir ce que je pense. Je crois que la poésie est une façon de voir et aussi une façon de vivre, une attitude face aux choses de la vie.

Ses poèmes, dont je regrette qu'ils n'aient pas encore été traduits, *La sinuosa senda* ou *Miscellanea observata,* portent en eux les interrogations que l'on retrouve aussi dans son dernier livre publié *Le lecteur inconstant suivi de vie du corbeau blanc.* Il y reprend les thèmes évoqués mais en les affinant. Le récit fonctionne en spirale avec le précédent ; il raconte plusieurs fois le même souvenir, reprend les mêmes questions, mais pour aller vers des perspectives nouvelles – ressassement, dont on fait l'épreuve dans l'expérience analytique pour aller vers ce qui est le plus singulier, vers l'indicible autour duquel on rôde. « En tournant autour, on parvient à signaler sa présence. Il sera signalé, mais sera toujours non-dit[40] », rencontre de l'impossible à dire donc.

5 Le corps

L'expérience du cachot a été aussi le point de départ d'un nouveau rapport à son corps :

> Je regardais mes mains et je me délectais de leur beauté. Pas parce que c'étaient les miennes, mais parce que toute main est une merveille. Je l'ignorais avant de me retrouver dans la solitude totale.[41]

Il rapporte aussi qu'il se souvient d'un coucher de soleil vu de la fenêtre de sa cellule, et que, dans ces moments-là il ne « faisait qu'un avec la nature », sa tête et son corps se dilatant pour « atteindre les affects et les connaissances que je n'avais pas. » Il fait encore état de quelque chose de semblable dans *Le lecteur inconstant* et situe cette expérience en lien avec le « chaos primitif fait de mots » ; « à certains moments il m'est arrivé de décoller de la réalité et d'accéder à une sorte de mysticisme que n'étant pas religieux, j'appelle laïque. Laïque est un mot bien trop pauvre pour rendre la beauté de l'instant, cette sensation que mon corps avait un lien sans intermédiaire avec la nature ».[42] Je lui ai demandé des précisions à ce sujet et il m'a répondu qu'il pensait que :

> L'origine était dans la solitude, le sentiment et la sensation de solitude essentielle que l'on peut expérimenter quelques fois. Si l'on n'a pas peur,

[39] Voir dans les derniers séminaires de Lacan la question de l'interprétation poétique.
[40] Liscano, Carlos. *Le lecteur inconstant…*, Belfond, Paris, 2011, p. 21.
[41] Liscano, Carlos. *L'écrivain et l'autre*, *ibid.*, p. 188.
[42] Liscano, Carlos. *Le lecteur inconstant…*, *op. cit.*, p. 96.

si l'on n'est pas terrorisé, alors on peut être en relation avec le Tout, avec la Totalité, la nature, l'univers. Dans la prison, cela m'est arrivé quelques fois, en voyant le coucher de soleil, au milieu du silence de la campagne, ou en courant une heure sans s'arrêter. C'est quelque chose d'ineffable dont je n'ai eu l'expérience que peu de fois après la prison. Je ne l'ai pas décrit dans d'autres textes, mais je l'ai écrit dans la prison dans le poème suivant :

Junto a mi ventana

No sé qué querrá decir esto porque en vano me lo pregunto.
De pie, junto a la ventana,
tantas veces he mirado la costa,
la puesta de sol, el incendio de cielo,
creyendo algún día ser arrebatado, desaparecer en esa llama.
En la libertad inmensa de ese fuego.
Y tantas veces he vuelto a este corazón,
a la ceniza de los anocheceres,
a esta vigilia en la ventana,
que me pregunto, si es que algo me quiero decir
o acaso solo converso con la nada[43]

Lacan, dans le séminaire *Encore*, met en avant la jouissance des mystiques comme jouissance autre, dont l'expérience peut se situer en écho avec celle de la fin de la cure, jouissance qui n'est pas causée par un objet *a*. Les mystiques en ont rendu compte par le biais de l'écriture, ce qui souligne l'importance de la lettre. La façon dont Liscano rend compte de son rapport à l'écriture nous éclaire sur une autre manière de se situer dans ce lien-là : « J'écris parce que je suis vivant ; je n'écris pas pour vivre. »[44] Mais aussi :

> On écrit pour voir si on peut arriver, péniblement, à un mot très court : *je*. On peut parfois croire qu'on y est parvenu. Cela dure un instant. Tout de suite après, tout se dissout, *je* n'existe pas, le travail continue.[45]

Bien des choses encore peuvent concerner le processus analytique. En effet, le langage se joue de nous ; Liscano dit qu'il ressasse, cherchant une sortie, et c'est l'écriture qui le lui permet : « *Es que el delirio de las palabras me dejaba sin escape. Al intentar ponerlo sobre el papel se fue creando la salida*. » [46]No hay salida est le titre d'un de ses manuscrits de la prison, c'est qu'il n'y a en effet pas de sortie possible du langage. La voix de l'Autre est toujours présente et le dialogue permanent. On le retrouve aussi

[43] Je ne me permets pas de traduire, craignant de dénaturer la force du poème.
[44] *Ibid.*, p. 58.
[45] *Ibid.*, p. 31.
[46] Liscano, Carlos. « Del caos a la literatura », in *Trazas y Ficciones*, Biblioteca uruguaya de psicoanálisis, vol. VII, Montevideo, nov. 2007, p. 242.

dans une bande dessinée humoristique et ironique, *Nulla dies sine linea.* Est-ce cela qui lui fait écrire dans *Le lecteur inconstant,* et je vais lui laisser ainsi la conclusion de ce travail (trop succinct pour rendre compte de la richesse de ce qu'il m'a enseigné) : « Le texte, c'était moi, qui me proposais seulement d'être là, plutôt que d'être tout court. »[47]

[47] Liscano, Carlos. *Le lecteur*, *ibid.*, p. 31.



Así nos entendemos.