

L'équivoque interprétative



Six moments de Freud à Lacan

Jean Louis Sous

Portées

Ouverture : *Touches*

Y a -t- il matière à interpréter ?

I / Constructions freudiennes

Heads I win, teads you lose

II / L'équivalence – matière chez Sigmund Freud

De la δρεκκologie
Matière grise

III / Les moments du symbolique chez Jacques Lacan

De l'autonomie au mi-dire
A barré
Maldonne

IV / L'équivalence – parasite

L'arbre jouit-il ?
De l'écriture chinoise à l'arte povera

V / L'équivalence – valeur

Apagar
Le dit-amant

VI / L'équivoque – résonance

Ce qu'on dit ment
Parole d'écriture
Perron de jade

Final : Partition

Note finale sur la chose

Touches

Tocar el piano

Quand vous arrivez dans la salle du musée Grimaldi, à Antibes, où se trouve le tableau de Nicolas de Staël, «Le Grand concert», sa taille démesurée ne peut que donner une tonalité qui déconcerte ce premier instant de voir. Un immense à plat de rouge semble déséquilibrer l'ensemble.

Il surplombe l'horizon d'une masse orchestrale qui déroule une série de lignes (lutrins et partitions) à portée même d'un clavier de piano. Horizontalité aux touches noir et blanc d'où émerge, légèrement incurvé, le contre point vertical d'une contrebasse. Elle fait couler les vibrations de ses contours, colore les pincements de ses cordes sur les pupitres de l'orchestre.

Il vous faut un moment de recul pour pouvoir peut-être comprendre qu'ici, la représentation de l'ensemble musical s'abstrait de toute figuration et qu'il est réduit au rythme sériel de lignes partitives s'étalant, glissant, se répandant jusqu'à faire résonner les touches du piano.

Le volume de l'orchestration ne tient que par une instrumentation superposée, concentrée, l'infime concision de traits marqués sur les portées. Épure minimaliste d'une extrême condensation. Nulle figure à voir autre que des figures rythmiques à entendre. Silence d'un recueillement par abstraction.

Vous vous souvenez alors, que le pianiste de jazz Brad Mehldau joue souvent de son instrument sans le regarder ni concéder la moindre connivence, échanger quelque regard avec les musiciens de son trio.

Et puis... il y a dans le tableau cet entre-deux, cette zone d'intervalle, de quarte ou septième qui sait... cette zone partitive, de chevauchement, de répartition où la partition va jusqu'à toucher le clavier. Ton sur ton ou demi-ton, la peinture touche la musique. Dans cette zone de passage, d'estompement de matière grisée de blanc, brossée de rouge atténué, le rythme de la portée vaut comme touche du piano, équivaut à son instrumentation.

Elle semble vibrer à sa mesure dans le même mouvement que la partition paraît jouer à portée de main du pianiste. Oui, mais justement... pourriez-vous conclure, à la vue des touches du tableau, sur la justesse de l'interprétation ?

Comment vont jouer les nappes sonores entre la part du piano et la part de l'orchestre, comment sera interprétée la partition dans le retentissement de leurs correspondances ? Est-ce que l'exécution de l'œuvre présentera des écarts entre la partition écrite et la résonance donnée par les instruments ?

Peut-il exister une interprétation qui coule et découle de cette écriture sans bavures ? En somme, y aurait-il une œuvre achevée ? Et si ce tableau, que l'on a fait passer pour

inachevé à cause de la mort précipitée du peintre, valait justement à la mesure de cet inachèvement et nous touchait par la question même de la justesse de l'œuvre exécutée.

Nicolas de Staël assista les 5 et 6 mars 1955 à un concert organisé par le Domaine Musical fondé par Pierre Boulez au Théâtre Marigny : on y donnait les «Pièces pour cordes» d'Anton Webern et la «Sérénade pou 7 instruments» d'Arnold Schönberg. À son retour à Antibes, il se plongea dans l'exécution de deux tableaux qui seront ses derniers : «Le Piano» et «Le Grand concert» Sa vie s'achève le 16 mars 1955 au soir, alors qu'il a travaillé encore dans la journée à la réalisation de cette ultime œuvre. Il s'est jeté du haut de la terrasse de son atelier.

Ici, les correspondances qui tentent de faire passer le rythme musical à la composition picturale se font entendre avec le risque d'une interprétation dissonante. Non, ce tableau n'est pas inachevé... Il n'y a pas à en rajouter sur l'inachèvement comme si on pouvait résorber sa portée, en trouver la clé. Il le montre, le fait résonner. Ce tableau est juste en tant qu'inachevé, juste, inachevé.

Y a t - il matière à interpréter ?

L'équivoque interprétative

Si vous adressiez la question posée par ce titre à un compositeur ou un interprète, la réponse viendrait sans ambages et sans l'ombre d'un doute : l'œuvre musicale ne saurait exister vraiment tant qu'elle n'est pas exécutée. L'interprète donne à la composition toute sa résonance tandis que l'œuvre produit aussi l'interprétation. Mais comment se régler sur la partition dont la lecture n'est jamais vraiment épuisée et réserve sans cesse variantes et surprises ? Certaines données de son écriture paraissent absolues, d'autres peuvent passer pour relatives, difficilement interprétables voire ambiguës et certaines, enfin, totalement aléatoires¹. La «battue» d'un mouvement (son accélération ou son ralentissement) vont dépendre du geste interprétatif qu'impulse la baguette du chef d'orchestre. Le rythme des notes sur les touches des instruments de l'orchestre peuvent être l'objet de subtiles retouches dans leur exécution. Sous forme de partition, l'existence de l'œuvre n'est que latente, virtuelle tant qu'elle n'est pas jouée. Si le compositeur crée la pièce musicale dans sa potentialité, c'est l'interprète qui fait passer cette écriture aux sons, il en actualise les tonalités. Il a tranché sur les innombrables possibles, il en a risqué une lecture en bouclant l'orchestration. Peut-on décider de qui détient la «vérité», la version authentique de l'œuvre ? L'interprète ne saurait pleinement s'identifier au compositeur dans une congruence parfaite ou inversement estimer qu'en tant qu'exécutant, il est le seul à posséder la clé de la composition.

Serait-il incongru de se demander si, dans la partition analysant/analyste, on peut parler de l'effectuation d'une analyse si n'a pas été mis en jeu, justement, la question de l'interprétation. Mais alors, me direz-vous, pourquoi, par votre titre, introduisez-vous le doute ou l'équivoque ?

¹ René Leibowitz, *Le compositeur et son double*, Paris, Tel Gallimard, 1971.

Si vous posiez la même question au Président Schreber, il vous rétorquerait qu'il y a une nécessité absolue à jouer de l'équivoque interprétative pour que ces oiseaux qui lui serinent ou lui pépient ces phrases mécaniques tombent dans le panneau de l'homophonie, seul stratagème à les frapper de stupeur et les faire soudainement revenir à des expressions authentiques. Certes, certes mais ce recours systématique et excessif à l'équivoque pourrait paradoxalement renforcer l'axe de la connaissance paranoïaque dans le rapport à la réalité. L'interprétation se fait alors certitude des signes, vire à l'allégation du sens, l'incrimination de l'autre, au régime de l'influence et de la persécution. Vous vouliez en tempérer les effets mais vous ne faites qu'en accentuer la portée des conséquences. Ainsi, la question de l'interprétation (par le maniement intempestif de l'équivoque) aurait donc quelque raison de rentrer dans l'ère du soupçon, d'autant que l'équivalence posée par Freud entre délire et construction ne pouvait qu'en rajouter en matière de suspicion. Mais il serait tendancieux de se focaliser exclusivement sur cet article et de l'utiliser pour dévaluer l'abord freudien de l'interprétation. En effet, outre le fait que le mot d'esprit a valeur de trait interprétatif surprenant dans l'effet qu'il produit, vous serez également surpris de trouver dans la correspondance de Freud avec Fleiss le terme de *merdologie* qui est justement une interrogation inédite sur la matière à interpréter !

Dans le premier moment de son frayage marqué par la primauté accordée au symbolique placé en position de tiers, Lacan s'est résolument décentré de toute interprétation qui renforcerait l'axe imaginaire du «moi» et les sentiments réciproques du «deux» dans la relation intersubjective. C'est à ce niveau décentré qu'elle doit porter, touchant la place signifiante du sujet dans l'ordre symbolique de ses alliances, de sa filiation, de la réalisation de son histoire. C'est la table des matières du destin et de sa répétition qui est en jeu. Cette démarque par rapport à toute influence ou suggestion moïques dans la manœuvre interprétative ne lui en valut pas moins de nouvelles critiques. Dans *Le titre de la lettre*, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy ne virent dans le détournement de la lettre volée qu'un prétexte à retrouvailles symboliques, réappropriation d'une parole pleine, authentique dans le dévoilement de la vérité. Jacques Derrida, dans *Le facteur de la vérité*, objecta également à la propriété non-partitive de la lettre posée par Lacan. Il y est parlé «d'atomistique»

comme s'il y avait là un mysticisme déguisé, une mystique implicite qui prônerait la réappropriation téléologique du signifiant dans une assomption symbolique sans aucune perte disséminante. Et bien sûr, tout cela se ferait sous les auspices d'un phallogocentrisme qui réglerait le procès du sujet autour d'un logos référé à l'ordre phallique. Enfin *L'anti-Oedipe* de Deleuze et Guattari ne fut pas en reste pour critiquer la rengaine monomaniaque de l'interprétation psychanalytique : tout le matériel de l'association libre est passé à la moulinette d'un sur-codage oedipien, de la sempiternelle castration faisant la promotion inconditionnelle du manque, chasse gardée des prêches et des prêtres². Il s'agirait d'une maladie névrotique interprétative, le forçage oedipianisant d'un rabattement familialiste châtré de tout branchement sur les agencements sociaux.

Dans la mesure où il n'y aurait pas à se demander : «qu'est-ce que ça veut dire ?» mais plutôt «comment ça marche ?», toute interprétation paraît bien vaine, passe pour un catéchisme pieux, comme si elle recélait fatalement, même dans la recherche historique³ et archéologique des traces du sujet, un germe herméneutique, le poison d'une tentation religieuse eschatologique dans l'avènement symbolique du sens. Curieuse psychanalyse qui opérerait pour la réduction du sens des symptômes et serait paradoxalement suspectée d'en rajouter jusqu'à la nausée vers une pléthore de signification. Elle «nauséabonderait» dans le sens jusqu'à nous faire vomir. Si l'on suit ces auteurs, le désir ne s'interprète pas, il s'expérimente (encore faut-il qu'il puisse se risquer, se mettre en jeu...) Il est plutôt combinaison de couleurs et de sons, «excès danse» de rythme et de tons, devenir d'agencements multiples, lignes de fuite. Il n'y a pas de substitution, de couplage métaphoriques (masculin/féminin, homme/animal) mais noces d'intensité, conjugaisons au-delà de toute conjugalité. Pourtant,

² Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 58 : «Signifiante et interprétée sont les deux maladies de la terre, le couple du despote et du prêtre».

³ Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 8 et p. 122 : «On pense trop en termes d'histoire personnelle ou universelle. Les devenirs, c'est de la géographie, ce sont des orientations, des directions, des entrées et des sorties. L'analyse de l'inconscient devrait être une géographie plutôt qu'une histoire. Quelles lignes se trouvent bloquées, calcifiées, murées, en impasse, tombant dans un trou noir ou taries, quelles autres sont vivantes par quoi quelque chose s'échappe ou nous entraîne. [...] Il faudrait arriver à dire : ton père, ta mère, ta grand-mère, tout est bon, même le Nom du Père, toute entrée est bonne, du moment que les sorties sont multiples».

il n'est pas exclu, disent-ils, que dans ces lignes de fuite, on retrouve ce qu'on fuit, que, dans le voyage ou la carte arpentée, on retombe sur la re-territorialisation d'un père ou d'une mère ou pire... que ce devenir ne débouche en fin de compte que sur un animal familier, domestique oedipien ! Ce n'est pas l'appel à la dé-territorialisation qui suffit à écarter toute méprise. Rien n'est joué d'avance.

Par ailleurs, la dénonciation foucaldienne de la *fonction psy* et du paradigme psychopathologisant comme acharnement à guérir (*furor sanandi* dixit Freud) ne peuvent que renforcer le soupçon porté à l'endroit de la posture interprétative. Une formule comme «la guérison vient de surcroît⁴» suffit-elle à «guérir» l'analyse de cette enflure, de cet œdème ou excroissance proliférante ? À condition, peut-être, de préciser comment s'entend ce «de surcroît»... Lacan indique qu'il s'agit d'un réquisit méthodologique dans la mesure où le mode de jouissance du symptôme objecte à toute volonté humaniste, personnaliste (les bons sentiments) de le guérir. Règle d'abstinence également ou plutôt d'abstention à s'alimenter ou jouir d'une telle position. Alors, sur quoi porte le «de surcroît» ? Quelle est sa portée ? Disons que ça pourrait être ce qui surgit par inadvertance, la sur-prise d'un excédent signifiant dans un supplément de résonance. L'interprétation n'en rajouterait pas sur le régime pléthorique, elle en ferait glisser les couches, soustrayant les amalgames superposés. Ainsi, le problème de la signification s'extraîrait d'une logique binaire (sens/non-sens) du couple d'opposition (trop plein/manque) pour advenir comme *décantage*, détachement de ces dichotomies. Mais il est vrai que dans ce premier moment de la primauté accordée au symbolique, sous prétexte d'écart à toute empathie imaginaire, était squeezé le réel pulsionnel de la langue.

Alors, il est possible de conjecturer que la figure de *l'équivoque* ou plus exactement les figures de l'équivoque furent pour Lacan, à certains moments de son frayage, une réplique à la sommation de ces

⁴ Comme souvent, les citations de Lacan, sont tronquées dans leur contexte et leur prélèvement. Elles virent à la ritournelle de la formule supposée toute faite. En voici le texte littéral qui se trouve dans le séminaire *L'angoisse*, séance du 12 déc. 1962 : «Je me souviens avoir provoqué l'indignation chez cette sorte de confrères qui savent à l'occasion se remparrer derrière je ne sais quelle enflure de bons sentiments destinés à rassurer je ne sais qui... d'avoir provoqué l'indignation en disant que dans l'analyse la guérison vient en quelque sorte de surcroît. On y a vu je ne sais quel dédain de celui dont nous avons la charge, de celui qui souffre. Je parlais d'un point de vue méthodologique».

critiques. Car qu'est-ce qu'une équivoque ? Sur quoi porte t-elle ? Quelle est sa portée ? Comment opère-t-elle ? Quel est son rapport avec l'équivalence de la valeur ? Pour le moins, ce n'est pas une notion univoque ! Elle advient en plus «de surcroît» et se présente sous diverses dit-mensions. Ce serait un dire qui se détourne de l'influence ou de la construction interprétative par la suggestion d'un savoir plaqué, un mi-dire qui s'écarte du recollement symbolique de pièces cassées (c'est plutôt la relation symbole/symptôme qui serait cassée), une résonance qui repousse l'escroquerie d'une substitution signifiante congruente s'appuyant sur la matière de la langue pulsionnelle et les dépôts parasitaires de sa jouissance. Ici, c'est le réel qui se trouve placé en position tierce et qui reçoit la nomination homophonique de «*l'âme-à-tiers*⁵». Comme dans la pharmacopée, la pulvérisation de la substance et son amenuisement font lever le spirituel dans cette matière, en libère l'esprit, donnant accès à l'âme de la chose recueillie dans un récipient⁶. Au-delà de tout vouloir soigner, convertir, aimer ou guérir l'interprétation-résonance jouerait comme accompagnement de la partition du sujet, faisant passer à possible invention ses potentialités parasitées dans le symptôme.

Leitmotiv

Dans le feuilleté de l'équivoque, le lecteur pourra se faire acrobate, sautant de branche en branche, au gré des multiples embranchements polysémiques de l'arbre, s'accrochant aux lignes d'une partition polyphonique, aux barres de ses mesures. Il chevauchera les allures hybrides d'un cheval freudien, de Troie, spinozien ou deleuzien.

En contrepoint, la reprise d'œuvres littéraires (*La maladie de la mort*, *Ulysse*, *L'entretien infini*, *L'écriture poétique chinoise*, *L'amant*) ainsi que le commentaire d'un tableau et d'une installation

⁵ J. Lacan, *L'insu*, séance du 11 janvier : «[...] C'est bien là quelque chose qui est frappant, que le langage ne permette pas une notation comme x ayant un certain type et pas un autre de relation avec y, c'est bien ce qui m'autorise, puisque Pierce, lui-même, articule qu'il faudrait pour ça une logique ternaire et non pas comme on en use une logique binaire, c'est bien ce qui m'autorise à parler de l'âme-à-tiers, comme de quelque chose qui nécessite un certain type de logique».

⁶ François Dagognet, *Pour le moins*, Paris, Éditions Les Belles lettres, Collection Encre marine, 2009.

(De Staël, Penone) accompagneront le texte dans un jeu de correspondances et de résonances.

Constructions

« *Heads I win, tails you lose* »

Archéologie

Dans un texte tardif daté de 1937, *Constructions dans l'analyse*, Freud rapporte le propos d'un savant, un soi-disant savant propos sur

la technique psychanalytique. Cette remarque est jugée par Freud blessante, injuste, offensante. Elle paraît pour le moins caustique et ironique à l'égard du maniement de la construction interprétative dans la cure analytique. « *Heads I win, tails you lose* ». C'est la version en langue anglaise : *à la tête je gagne, à la queue tu perds*. En langue française, on dirait : *pile je gagne, face tu perds*. Cette formule concerne la proposition interprétative faite au matériel donné par le patient au cours d'une séance. S'il acquiesce, c'est un incontestable gain, mais s'il refuse ou contredit, alors, c'est une résistance à l'échafaudage interprétatif. Le dire du patient est rejeté, considéré avec dédain, condamné. La psychanalyse gagne à tous les coups et le psychanalyste retombe toujours sur ses pattes ! Cette réflexion savante pourrait-elle tomber pile par rapport à un sérieux problème ? Et dans cette façon d'interpréter, la psychanalyse y perd-elle la face ?

En effet, nous dit Freud, la tâche analytique consiste en un travail d'investigation : à travers la matière première des associations, le matériel fragmentaire des souvenirs, leurs partielles résurgences, restes, bribes ou rejets, il s'agit de lever l'oubli, le refoulement qui porte sur cette couche primitive à retrouver, reconstituer, restituer. C'est cela qui fait tache dans les formations substitutives du symptôme. D'après ces indices, l'analyste construit ce qui a été oublié ou plus exactement reconstruit, suivant la métaphore archéologique, les vestiges enfouis du passé, ce qui a été recouvert et enseveli. Le mental se fait investigation du monumental. Ça se déroule en deux pièces qui se jouent sur deux scènes différentes : l'analyste construit ce que le patient se remémore. Pas de deux d'un accompagnement où l'un fait soutènement des matériaux de l'autre. Il serait même plus juste, précise Freud, de mettre au pluriel ce terme de « construction » puisque le psychanalyste achève la reconstruction d'un fragment qu'il livre au patient et l'effet produit par cette intervention libère un autre fragment que l'analyste communique à nouveau. Et ainsi de suite, d'échafaudage en échafaudage, à la queue leu leu, jusqu'à la supposée couche finale, originelle, *l'archè* où ça a commencé, bouclant l'inachèvement sur cette origine.

Pour un oui ou pour un non

La question de l'assentiment à l'interprétation demeure prise dans une logique binaire, dichotomique du «oui» ou du «non» et renvoie le tranchant de sa vérité à une parole explicite du patient. Mais peut-on se fier à cette confirmation ? Plusieurs cas de figure peuvent se présenter : la plupart du temps, poursuit Freud, le patient ne semble pas touché par la construction échafaudée et ne réagit ni par un oui ni par un non. Il est difficile de dire s'il s'agit d'un ajournement de sa réaction ou si, tout bonnement, l'intervention est tombée à plat, à côté. Dans cette hypothèse, il ne reste plus au psychanalyste qu'à reconnaître son erreur et en faire l'aveu au patient... même s'il peut considérer qu'à la faveur de cette interprétation erronée, apparaisse un nouveau matériel : «la carpe de la vérité a été attrapée grâce à l'appât du mensonge». Quant au «oui», il garde une grande marge d'incertitude et est aussi porteur d'équivoque : s'il peut être envisagé comme une reconnaissance de la juste construction proposée, ça n'écarte pas pour autant une possible hypocrisie, un semblant de consentement qui permettrait au patient de laisser la vérité non découverte. Et même le «non» n'en est pas moins ambigu : sur quoi porte-t-il, en fait ? Il ne serait pas un refus de ce qui a été communiqué mais une dénégation marquant le sentiment d'une incomplétude, d'un inachèvement de la construction. Comme la vérité tout entière ne lui aurait «pas toute» été dévoilée, le patient manifesterait sa réserve sous la forme d'un «non, ce n'est pas encore ça» La négation, le «non» ne saurait donc être interprété comme une authentification de la fausseté interprétative, comme l'invalidation de cette construction avancée. D'autres modes de confirmation peuvent se rencontrer à la manière dénégative du «ce n'est pas ma mère» où, dans ce cas-là, l'énoncé travestit par inversion, l'énonciation de la vérité. La négation vaut dénégation, la dénégation équivaut à l'aveu. Une formule comme «je n'ai ou je n'aurais jamais pensé cela ou à cela» marquerait, ici, sur le ton de la surprise, un point d'assentiment. Par-delà ce «oui» et ce «non», cet accord ou ce désaccord, seule la suite des associations et du matériel permet de prendre la mesure des effets de l'interprétation comme complément et élargissement des constructions. Au-delà de sa

vérité ou sa fausseté, du consentement du patient, l'interprétation aura prêté à conséquences.

Cette conception «constructive» repose sur la référence à une vérité historique. Freud note que, souvent, l'hallucination (élément du délire) peut être un mode de retour de l'événement oublié laissant donc supposer que le délire équivaldrait aussi à une poussée de ce qui a été enseveli en se présentant sous ce régime hallucinatoire. L'abord de ces formations délirantes ne se ferait pas par une rectification de la réalité mais par la reconnaissance d'un noyau de vérité présent dans ce délire, à retrouver dans le passé et à reconstituer. Cette vérité historique viendrait à la place de la réalité repoussée. Ledit psychotique souffrirait aussi de réminiscences. La matière sur laquelle porte l'actuel du déni entre en résonance avec ce qui a été oublié, aboli de l'événement passé. En ce sens, Freud n'hésite pas à dire qu'il y aurait équivalence entre les tentatives de constructions du psychanalyste et les agencements délirants du patient. Pourtant, dans son commentaire de la *Gradiva* de W. Jensen, Freud s'écarte de tout recours à la méthode constructiviste dans l'interprétation du délire. Il note plutôt la «spirituelle ingéniosité» de Zoë Bertgang qui se laisse supposer, inclure, telle quelle, en tant que Gradiva, dans le délire de l'archéologue Norbert Hanold tout en soulignant le double sens, la valeur de «double entente» de l'équivalence transférentielle⁷.

Mais d'où provient cette prédilection frappante pour les propos ambigus dans *Gradiva* ? Elle ne nous apparaît pas comme un hasard mais comme la conséquence nécessaire des prémisses du récit. Elle n'est rien d'autre que le pendant de la double détermination des symptômes, dans la mesure où les propos sont eux-mêmes des symptômes et, comme ceux-ci, procèdent de compromis entre le conscient et l'inconscient.

Dans ce cas de figure, l'équivoque porte sur la formation de compromis du symptôme⁸, entre fossilisation d'un «pas d'amour»

⁷ S. Freud, *Les délires et les rêves de la Gradiva de Jensen*, Paris, Gallimard, 1986, p.234-236.

⁸ G.D. Huberman, *L'image survivante*, Paris, Minuit, 2002 : «Warburg substituait un modèle fantômal de l'histoire où les temps s'exprimaient par hantises, «survivances», rémanences, revenances des formes. Il s'agissait d'un modèle *symptomal* où le devenir des formes devaient s'analyser comme un ensemble de processus tensifs. [...] L'anachronisme du symptôme déjoue les modèles positifs de la causalité et de l'historicité».

pétrifié dans le passé et sa reviviscence présente, sa résurgence actuelle. L'investigation archéologique n'est déjà plus une simple métaphore de la recherche de vestiges ou traces enfouies. Cette démarche prend l'allure d'un *pas* qui enjambe passé et présent par la réanimation de ce qui était enseveli (au sens littéral d'un enveloppement dans un linceul pour être mis dans une tombe). Quand l'image du bas-relief de *Gradiva* «celle qui marche en avant» tombe juste avec Zöe Bertgang «celle qui brille par sa démarche», Norbert Hanold réanime le relief de son amour, retombe amoureux.

On peut mesurer combien cet échafaudage constructiviste (branlant et brinquebalant dans ses assises) a pu donner lieu à condamnations, à sévères critiques notamment quant à d'éventuels dérapages ou tête à queue (la psychanalyse comme totalitarisme interprétatif, pratique d'influence, d'inculcation d'hypnose, de suggestion, réduction à un délire à deux). Freud, dans cet article, ne paraît pas dupe du problème posé par l'hypothétique vérité de l'interprétation. Il souligne même les conditions *équivoques* de l'établissement de sa validité. Mais sa façon de poser, sur la fin, l'équivalence entre construction et délire, cette thèse n'a pas levé l'hypothèque de cette équivoque, mais elle a plutôt contribué à ouvrir l'ère du soupçon à l'endroit de toute posture interprétative.

L'équivalence – matière

De la δρεκκologie

La parution de la nouvelle édition dite «complète» des *Lettres à Wilhem Fliess (1887-1904)* établie par J.M. Masson et traduite de l'allemand par Françoise Kahn et François Robert peut nous inviter à comparer cette version avec la première mouture filtrée par Marie Bonaparte, Anna Freud et Ernst Kris. Ce couple d'opposition bien policé complet/incomplet qui pourrait laisser supposer, dans l'analytiquement correct, qu'il s'agit tout naïvement d'oubli à réparer ou d'omission à rattraper (un établissement exhaustif du corpus viendrait enfin combler l'incomplétude, l'inachèvement ou les lacunes antérieures) occulte la dimension de censure correctrice qui organise le passage au public de ces lettres : quel titre de la psychanalyse s'y *fabrique* de toutes pièces, quel portrait de Freud s'y façonne, quel héritage ou transmission s'y modèle ? Les petites ou grandes commissions terminologiques ont plutôt retenu, dans leur choix de traduction, les frayages neuronaux faits d'éconduction ou de délestage, les entités dites psychologie scientifique ou le langage métapsychologique. Et pourtant, dans tout ce fatras conceptuel et épistolaire, mine de rien, Freud insinuera à un certain moment, subrepticement, une ligne de fuite bifurquante, une décisive inflexion qui s'avèrera, à terme, matière explosive... rien de moins que ce que la langue française pourrait traduire par *merdologie*.

Vous ne trouverez pas la moindre trace de ce terme dans la première mouture comme si cette terminologie avait été occultée à la manière même de ce goût du caviardage⁹ propre à la censure russe (juste retour à l'envoyeur) :

⁹ Ce procédé de censure pratiquée en Russie sous Nicolas Ier consistait à rendre certains passages d'un écrit indéchiffrables en les enduisant de taches noires qui évoquent, par métonymie, ce fameux mets russe. Tiens, le tsar nous fait goûter à son fameux caviar!

As-tu déjà vu un journal étranger qui a été soumis à la censure russe en passant la frontière? Des mots, des morceaux de phrase et des phrases entières, recouverts de traits noirs, de sorte que le reste devient incompréhensible. C'est cette sorte de *censure russe* qui se produit dans la psychose et qui donne des *délires* apparemment insensés.

S. Freud, *Lettre 151 - 22 décembre 1897*

C'est souvent l'utilisation de points de suspension, soit en début de lettre, soit au milieu des paragraphes ou à la fin qui correspond à cette coupure censurante. Ce qui était suspendu, différé dans ces passages conduit maintenant à la filature et à la levée de ce «suspens». Pouvait-on laisser passer l'image d'un Freud qui avoue qu'il *merdoie* au moment même où il découvre la force pulsionnelle et ordurière de la langue ? En quoi était-ce «emmerdant»? Ou bien, cela pouvait-il entraîner quelques emmerdements ? Ne fallait-il pas faire rétention du «merdologique» plutôt que d'en retenir le caractère subversif au regard d'une pensée conçue comme pur phénomène cognitif ? En revanche, l'édition établie par Masson nous permet, voire nous pousse à lire la façon dont cette qualification de «merdologie» a émergé littéralement chez Freud. En ce sens, elle n'est pas ré-édition qui rétablit un manque, elle produit, dans l'écriture même de cette nomination, un autre découpage de cette correspondance. Un contrepoint dans la partition de ces lettres qui aura pu faire point de bascule et amener Freud à éconduire tout substrat neuronal, à se délester, s'exonérer, de toute localisation neurologique de la matière signifiante. Et c'est justement dans cette fameuse lettre du 22 décembre 1897 où il est question, à la fin, de phénomène de censure, que paraît démarrer ce développement merdologique :

Quant à la névrose de contrainte, il se confirme que c'est la *représentation de mot* et non le concept s'y attachant qui est le lieu où le refoulé fait sa percée. (Plus précisément, le souvenir-de-mot). D'où le fait que ce sont les choses les plus disparates qui se trouvent volontiers réunies comme représentation de contrainte

pouvaient dire, par antiphrase, les lecteurs de journaux... Ces traits de rayure ne sauraient faire oublier l'orifice *cloacal* d'où proviennent les oeufs d'esturgeon. L'égoût de la censure se savoure dans les odeurs du caviardage comme on se régale d'un sur-moi gourmand qui réprimande, gourmande et réprime avec la plus exquise des gourmandises.

sous un mot plurivoque. Ces mots équivoques sont en quelque sorte comme plusieurs mouches¹⁰ d'un coup pour la tendance à la percée. Par ex. le cas suivant. Une jeune fille qui fréquente l'école de couture et qui aura bientôt fini, est tourmentée par la représentation de contrainte suivante : Non, tu ne dois pas t'en aller, tu n'as pas encore *fini*, tu dois *faire* encore plus, apprendre encore tout ce qui est possible. Derrière cela, il y a le souvenir d'enfance où elle est mise sur le pot, ne veut pas y rester et connaît la même contrainte. Tu ne dois pas t'en aller, tu n'as pas encore *fini*, tu dois *faire* encore plus. Le mot *faire* permet de réunir la situation ultérieure et la situation infantile. Les représentations de contrainte revêtent souvent une *indétermination verbale* particulière pour permettre une telle utilisation multiple.

Dans ce passage, Freud produit une véritable dé-marque, un *dégriffé*, par rapport à la prise conceptuelle du langage. C'est dans la dimension *conceptueuse* de la langue que passent les effets de refoulante et notamment dans le fait que cette matière est re-foulée de traits en traces, pressée aux pieds plusieurs fois pour en exprimer le jus ou foulée comme un étoffe avec ses multiples impressions. C'est cette sur-détermination, rendue justement possible par l'équivocité ou l'indétermination verbale, son hybridation plurivoque qui *fait* bride et cause nos emmerdements symptomatiques, ces embranchements *gourmands* dont la pousse parasite les rameaux fruitiers voisins en absorbant la sève à leurs profits. Ici, la valeur de *contrainte* outre-passe tout syndrome structural ou référence nosographique (on pourra être surpris de constater que Freud ne réserve pas cette qualification à

¹⁰ Ce passage est une allusion à un conte de Grimm qui met en scène le personnage suivant : un petit tailleur poursuivait dans son atelier son ouvrage tout en ayant préparé, à côté de lui, des tartines de marmelade qu'il s'apprêtait à manger. Cela, pensait-il, devait lui donner force et vigueur. C'est alors que s'invitèrent au festin quelques mouches qu'il ne put chasser par la parole tant leur ignorance de la langue allemande était grande! Non, il n'allait pas quand même se laisser «emmerder» par ces petites chieuses! Il se décida donc à employer la manière forte, s'empara d'un chiffon et fut surpris de voir pas moins de sept mouches mortes sous ses yeux, les pattes en l'air. Il fut ainsi forcé d'admirer lui-même sa vaillance qu'il s'empressa de faire savoir au monde entier en brodant sur une ceinture en grandes lettres: SEPT D'UN COUP. Considérant désormais que son atelier était trop petit pour sa bravoure, il partit courir le vaste monde pour de nouvelles aventures. Le «faire mouche» de l'interprétation, serait alors comme un coup de chiffon donné pour chiffonner, faire bourdonner autrement nos essais signifiants (là où il y a piqûre ou sur-piqûre) par résonance polyphonique (sept mouches qui tombent à la fois et déposent leurs symptomatiques chiures).

la seule névrose dite obsessionnelle mais qu'il l'utilise aussi pour désigner les représentations surfortes qui assaillent ladite hystérie). La «contrainte» court, court, n'est ni plus ni moins (mais c'est pas rien!) que la tonalité, le relief auxquels recourt l'insistance répétitive au gré de ses coups de chiffon, qu'elle soit tirage, persécution, ou sabotage et qui nous «emmerde» au point d'en gourmander plus d'un en quémandant toujours plus. Là où ça merdoie, je dois advenir !. C'est une autre façon de dire, de *gourmandire* l'automatisme de répétition, trop souvent encodé dans l'autonomie formalisante de l'ordre symbolique. Freud poursuit ainsi sa veine associative :

Il n'y a pas là que de l'arbitraire. Le mot «faire» a lui-même connu une transformation analogue dans sa signification. Une de nos anciennes fantaisies que j'aimerais recommander à ton flair linguistique se rapporte à la provenance de nos mots d'action, à partir de ces termes originellement copro-érotiques. C'est à peine si je peux faire le détail de tout ce qui se résout pour moi (nouveau Midas¹¹) en...merde. Cela concorde tout à fait avec la doctrine de la puanteur interne. Et tout d'abord, l'argent lui-même. Je crois que cela passe par le mot «*schmutzig*» [sordide] mis à la place de «*geizig*» [avare]. De la même manière, toutes les histoires de naissance, fausse couche, règles, en passant par le mot «*Abort*» (*Abortus*) ramènent au lieu lui-même. C'est tout à fait fou, mais tout à fait analogue au processus d'après lequel des mots prennent une signification figurée dès que se présentent des concepts ayant besoin d'être désignés.

Freud pousserait-il trop loin le bouchon dans l'établissement de ces équivalences matérielles argent/excrément et tel Midas lèverait-il le doigt pour demander «pouce, pouce» ? Il paraît là débordé et follement entraîné par ce flux merdologique naissant qu'il découvre. Les mots abstraits ne sont qu'une couverture par rapport à la matière

¹¹ Dans la légende grecque, Midas retrouva le tuteur de Dionysos, le vieux Silène qui avait été capturé, ivre, par des paysans de Lydie. Il lui donna son hospitalité, l'hébergea avec prodigalité, puis le rendit au dieu. Dionysos fut si content du retour de Silène qu'il offrit à Midas de lui donner tout ce qu'il désirerait. Le roi demanda que tout ce qu'il toucherait fût changé en or. Midas en fut d'abord ravi, mais ne tarda pas à déchanter : sa joie se transforma en horreur lorsqu'il s'aperçut que la nourriture et les boissons étaient aussi transformées en or. Il finit par supplier le dieu de lui retirer ce don et reçut l'ordre de se laver dans l'eau du Pactole. Depuis, le sable du fleuve resta chargé de paillettes d'or.

pulsionnelle qu'ils recèlent dans leur figure métaphorique bien léchée ou châtiée. C'est fou cette transmutation, ça s'insinue, ça pue de partout! On ne peut mieux nommer ce lieu de l'analyse. Le cabinet des analystes ne serait qu'un lieu d'aisances où l'on vient déposer et tenter d'exonérer nos inconvénients, nos ratages, nos désirs avortés par un transfert de matières !

C'est dans la lettre suivante, *Lettre 152 du 29 décembre 1897*, que survient la première mention du terme de «merdologie» alors qu'il garde l'arrière-goût (curieuse saveur qui revient!) de journées passées à Breslau avec Fliess et que Bi-bi¹² résonne encore à ses oreilles...

Cher Wilhem,

Me voici de retour et de nouveau à la tâche, avec le délicieux arrière-goût de nos journées à Breslau. Bi-bi résonne à mes oreilles, mais je vais encore trop bien pour travailler sérieusement. [...] Par ailleurs, je continue à patauger vaillamment dans la *δρεκκologie*.

A ce double caractère sexué accentué par le redoublement sonore du bi-bi, Freud répond étonnamment par une autre forme de caractères, grecs cette fois, qui transcrivent ce fameux terme de «merdologie», ce ou cette «merde» qu'il va adresser à Fliess sous forme de compte-rendus sans que nous connaissions, du reste, leur contenu. Cette traduction ne pouvait laisser apparaître la transcription littérale qui lui donne véritablement sa marque de fabrique : un mot allemand *Dreck* écrit en lettres grecques savantes¹³ qui, combiné au *logos*, crée une drôle d'hybridation! L'étude de la merde élevée à la dignité d'une matière scientifique!

¹² Bi-bi représente les deux initiales de la correspondance théorique que Fliess voulait établir entre bisexualité et bilatéralité et qu'il a présenté à Freud à Breslau: il déduisait que chez les hommes gauchers les caractères sexuels féminins étaient plus marqués et que chez les femmes gauchères, à l'inverse, les caractères sexuels masculins prédominaient.

¹³ Cette façon de transcrire rappelle étrangement le plaisir que prenaient les élèves en grec ancien lorsqu'ils écrivaient la célèbre phrase: ouk elabon polin, elpixon eje kaka, traduite en français, signifie : « Ils ne prirent pas la ville parce que les augures étaient défavorables », mais, qui, seulement transcrite dans la sonorité homophone de la langue grecque et française, prend un tout autre sens : « Où qu'est la bonne Pauline, elle pisse et fait caca ». Subtil art savant d'un caviardage par passage homophonique entre deux langues.

Est-ce la seule occurrence de cette formule hybride? Non, non, il y aura encore dans les lettres à suivre trois emplois de ce terme, les deux derniers réservant une surprise de taille qui prête à conjecture...

Lettre 153 - 4 janvier 1898 -

Je t'envoie aujourd'hui le n° 2 des comptes-rendus *δρεκκολογiques* - une revue très intéressante publiée par moi pour un seul lecteur. Le n°1, qui n'a pas été envoyé, contient des rêves embrouillés, peu susceptibles de t'intéresser, en rapport avec mon auto-analyse qui en est à tâtonner complètement dans l'obscurité. Je te prierais de me le retourner pour un examen ultérieur, mais ce n'est absolument pas une urgence¹⁴. [...] Je trouve très intéressant que mon attitude encore négative à l'égard de ton interprétation de la latéralisation à gauche te touche autant. Je vais essayer d'être objectif, car je sais combien cela est difficile. [...] Il me semble que je m'insurge seulement contre cette imbrication de la bisexualité et de la bilatéralité que tu exiges. Au début, je n'ai pas du tout pris position sur cette idée, parce que je me sentais très éloigné du thème. A Breslau, le deuxième après-midi, j'étais un peu assommé à la suite de la réaction nasale, sinon j'aurais probablement pu transformer le doute en une objection...

Il y a là comme un chassé-croisé de lettres : alors que Fliess vient d'annoncer à Freud sa théorie de la bi-bi, ce dernier réplique en enchâssant des comptes-rendus dits merdologiques dans leur correspondance. Cette incongruité, cette dissonance semblent bien indiquer que ça ne converge plus vraiment entre eux, que leurs approches ne se correspondent plus. Ça sent le roussi! Et même s'il paraît s'excuser de son aversion pour cette conception en arguant que c'est sûrement pour des motifs inconscients (peut-il se permettre de vexer Fliess en chassant, condamnant brutalement ses élucubrations?), il n'en marque pas moins sa réticence et n'hésite pas à s'insurger. Est-ce une manière de dire «merde» à la bi-bi, de s'exonérer de ce double que représentait Fliess dans son transfert à sa supposition de savoir, dans la garantie qu'il pouvait lui offrir? Fliess n'a-t-il pas poussé le

¹⁴ Les comptes-rendus «dreckologiques» n'ont pas pu être retrouvés; ceux adressés à Fliess ont été retournés à Freud qui les a sans doute... détruits, égarés, perdus.

bouchon un peu trop loin dans ce redoublement entre bisexualité et bilatéralité? Ce redoublement du bi-bi aura t-il représenté le «trop», l'excès qui a produit ce moment de bascule où se fait la divergence de Freud? Poursuivons la lecture de la correspondance... C'est alors qu'on tombe sur les *Lettres 157* et *158* datées respectivement du 9 février et 23 février 1898 où se trouvent ces passages :

Je t'envoie aujourd'hui un long numéro achevé des [comptes rendus] $\delta\rho$ [eckologiques] que je vais peut-être te demander de me retourner bientôt, à cause du beau rêve exemplaire. Je te remercie d'avoir lu et de m'avoir retourné les [comptes rendus] $\delta\rho$ [eckologiques] dans lesquels je mets maintenant en dépôt mes nouveautés.

Vous ne pouvez pas ne pas être étonné par la graphie retenue ici. Si le traducteur ne s'était pas cru obligé (probablement pour rendre plus facile la compréhension du texte) de rajouter entre crochets ces précisions, vous auriez lu directement de simples lettres grecques comme initiales ou abréviations: «je t'envoie mes $\delta\rho$ ». Comment interpréter une telle élision à consonance grecque? N'est-ce pas dans le même temps que Freud utilise aussi l'alphabet grec pour... pour... rappelez-vous, formaliser le système des neurones φ , ψ , ω ? N'y a-t-il pas là une étrange résonance qu'on pourrait entendre comme une reprise opérant, par les restes «diurnes» de cette marque littérale, un détournement merdologique de la *neurotica* ? Freud, par là-même, éconduit ce triple substrat des particules matérielles neuronales qui se différenciaient, dans cet appareil composé de j,y,w, entre perception, mémoire et jugement de la pensée permettant d'établir le signe de réalité, de distinguer perception, hallucination, représentation. En faisant valoir la substance jouissante¹⁵ de la matière signifiante, il s'exonère des périodes d'excitation et des polarisations, des tamis et des barrières neurologiques pour découvrir, dans les figures-même de

¹⁵ Lacan, tout au long de son frayage, s'est à plusieurs reprises étonné que l'on ne s'aperçoive pas que les problèmes de conscience soient des problèmes de jouissance. Dans *La troisième*, il propose même un déplacement du « *cogito* cartésien » en ces termes: «Je pars de là, ça ne vous donne pas forcément la règle du jeu, mais ça viendra après. Je pense donc se jouit. Ça rejette le «donc» si je dis «je souis».[...] Descartes n'a jamais entendu à propos de son «je souis» dire qu'il jouissait de la vie. Ce n'est pas ça du tout. Quel sens ça a son «je souis»? Exactement mon sujet à moi, le sujet de la psychanalyse.»

la langue, ses valeurs de synchronie et de sur-détermination, le chiffage du rêve¹⁶ par la condensation ou le déplacement, la force contraignante du refoulement. Point barre! Façon aussi de s'écarter résolument du déchiffrage de Fliess réglé sur des intervalles périodiques¹⁷ de la vie.

Matière grise

Nous vivons aujourd'hui dans une autre période... une période grisante pour certains, une période I.R.M. (autre sigle composé de trois lettres signifiant : « Imagerie par Résonance Magnétique) qui permet à la science de pratiquer des tomographies cérébrales visualisant l'activation des zones neuronales soumises à certaines opérations. Ces coupes seraient sensées découper en tranches la pensée pour découvrir le siège de la dite réalité psychique! Là est toute la question de cette période scientifique neuro-cognitive qui se grise de spéculer ces phénomènes et qui pourrait insinuer qu'il y aurait des connexions possibles avec les frayages de Freud dans *L'esquisse*. Bref, nous serait vendue, sous couvert de rationalité scientifique une mixture neuro-freudienne. Ce pouvoir de fascination pour l'image médicale et mentale (que l'on pourrait qualifier de fantasme encéphalocentrique ou encéphalocrate) fait écran à toute autre résonance pulsionnelle de la pensée, celle justement qui n'est pas spéculable puisqu'elle se fait «matière grise» tourbillonnant autour des trous et des orifices pulsionnels.

¹⁶ Ce parcours peut se lire dans les deux manières successives qu'utilise Freud pour parler du rêve de l'Injection faite à Irma: une première version, dans *L'esquisse*, décrit les mécanismes en jeu en termes d'investissements simultanés ou de quantités d'énergie transférée alors que, dans *L'interprétation des rêves*, l'accent porte désormais sur la navette des associations et le quotient de condensation résultant du rapport diachronique/synchronique entre le manifeste et le latent.

¹⁷ Fliess a pu raconter que Freud eut l'intention de le tuer lors d'une rencontre au bord du lac d'Achen dans le Tyrol, après une conversation très particulière: à Freud qui s'était plaint, d'un cas de récurrence de symptômes névrotiques, chez un de ses patients, Fliess répondit qu'il n'y était pour rien, ni dans le supposé succès d'avant, ni dans la rechute actuelle, puisqu'au fond, seule la théorie des périodes expliquait ces phénomènes! On pourrait dire que la question des *périodes* fut un signifiant «chaud» mis constamment sur le gril de leur rapport et qui fit flamber leur hainamoration de transfert.

La langue de Freud a résolument fourché lorsqu'il a insinué ses « $\delta\rho$ » dans la correspondance avec Fliess. Ça ne correspond plus à l'ancien frayage. Décisive bifurcation qui se déconnectait, se désafférait nettement de la hantise φ, ψ, ω . Le repérage de ce moment où Freud évacue littéralement cette référence neuro ne peut alors qu'éconduire toute tentative d'amalgame, après-coup, entre phénomènes neuro-cognitifs de la conscience et la matière jouissante de «l'unebévüe». Merde alors!

Les moments du symbolique

De l'autonomie au mi-dire

Momentum

I / Mouvement, impulsion, poussée

momentum fortunae : impulsion de la fortune

II / Influence, poids, importance, valeur

ad rem momentum habere : avoir de l'importance pour quelque chose

III / Espace pendant lequel se produit un événement

parvo momento antecedere : devancer d'une faible longueur

IV / Durée d'un mouvement

momento temporis : en un instant, en un clin d'œil

Moment

I / Espace de temps considéré dans sa durée plus ou moins brève
en un moment, à tout moment, par moment, sur le moment, un moment

II / Espace de temps considéré selon le contenu des événements
un moment de bonheur, de rêve, de frayeur

III / Instant opportun, occasion
c'est le moment de, au moment où

IV/ Chorégraphie : moments essentiels, étapes (au moins deux) qui engendrent un mouvement.

V / Moment cinétique, moment d'un couple de forces : produit de l'une des forces de ce couple par le bras de levier de ce couple.

VI / Moment électrique, magnétique d'un dipôle produit de la charge d'un des deux pôles par la distance qui les sépare.

On les dit cruciaux ou sans importance, délicieux ou terribles, inouïs, inoubliables. Les moments offrent l'expérience paradoxale d'un événement, d'un temps resserré qui se dilate ensuite dans son retentissement et sa portée. Il y a eu un moment, chez Lacan, où le registre du «symbolique» et sa fameuse position de «tiers» ont émergé comme lieu de l'interprétation et ont ouvert une longue période qui a contribué à figer cette référence. La confrontation engagée avec la «two-bodies'psychology» fut occasion à découpler la relation analytique d'un couplage inter subjectif. Cette notion aura-t-elle simplement servi de repoussoir, de disqualification ou donné l'impulsion à une autre poussée, à une autre approche de la parole dans le transfert ? Comment s'est jouée cette friction textuelle et qu'ont véritablement produit ce frottement, ce rapport de forces, cette tension ?

Le moment Balint

Comme nous le dit Paul Valéry dans ses *Cahiers*, mettre entre guillemets n'est pas forcément mettre en évidence, mais mettre plutôt en accusation une expression, un terme, dont je ne prends pas la responsabilité de les garantir. C'est du provisoire à prendre avec des pincettes. Le découpage d'une citation est un prélèvement, une ablation sur le corps du texte qui a pour effet d'atrophier son encadrement et de mutiler son contexte. Qui parle, à quelle énonciation se fier dans cette formule «two-bodies'psychology»? Que couvre-t-elle et que recouvre-t-elle ? À qui appartient-elle ? Car y a de multiples corps dans cette affaire ! Lacan¹⁸ la prête à Balint, mais elle n'est pas de lui. Il la tient de John Rickman et elle est enchâssée comme citation explicite dans son texte. Ces questions poussent à revenir au moment où elle advient dans ses tenants, ses aboutissants et ses prolongements. Balint est en train de se demander si les termes utilisés pour décrire la situation analytique ne sont pas trop statiquement centrés sur l'individuel : tension pulsionnelle, déplacement, compulsion de répétition en ce qui concerne le patient, ou allègement de l'angoisse, réassurance, renforcement, interprétation correcte concernant l'analyste. Ces qualifications négligeraient ce qu'il appelle «l'interrelation», le développement, la dynamique, la transformation de la relation d'objet¹⁹.

D'après Rickman : «on pourrait répartir tout le domaine de la psychologie en zones de recherche suivant le nombre de personnes concernées. Ainsi, nous pouvons parler d'une psychologie à une personne, à deux personnes, à trois personnes, à quatre personnes et à un plus grand nombre de personnes». Presque tous nos termes et tous nos concepts proviennent de l'étude des formes pathologiques qui ne vont guère au-delà du domaine de la psychologie à une personne (névrose obsessionnelle, mélancolie, schizophrénie). C'est pourquoi ils ne peuvent décrire que d'une façon maladroite et approximative ce qui se passe dans la situation analytique qui est essentiellement une situation à deux personnes. Les mathématiciens ont développé une discipline spéciale – la géométrie projective – qui étudie les lois (et les nombres pièges) de la représentation d'un corps à $n+1$ dimensions, dans un espace à n dimensions (le cas le

¹⁸ J. Lacan, *Les écrits techniques de Freud*, séance du 14 janvier 1954.

¹⁹ M. Balint, *Amour primaire et technique psychanalytique*, Paris, Payot, 2001, p. 292-293.

mieux étudié est celui de la représentation d'un corps à trois dimensions dans un plan à deux dimensions). Il n'existe pas encore de discipline semblable en psychologie et nous n'avons que quelques idées vagues mais pas de connaissances exactes sur la nature des déformations et l'importance des carences qu'entraîne la description d'expériences à deux personnes (technique analytique) dans un langage appartenant à des situations à une personne.

Ce passage est très étonnamment une radicale critique d'un rabattement de la situation analytique sur une description psychopathologique extérieure, conceptuelle (la métapsychologie d'un tableau clinique et non l'inclusion transférentielle dans le tableau). Balint anticipe, en appelle implicitement à :une modalisation topologique qui nous plonge dans un espace à n dimensions et puisse ainsi faire cas de ces déformations résultant de l'application du «un» sur le «deux». La citation sur la «two-bodies'psychology» intervient donc dans le contexte d'une question ouverte sur la spécificité du transfert, l'écriture singulière de cette expérience à «deux» voire à n dimensions ! Et de fait, Lacan, à différents moments de son frayage, tentera par des schémas (en l'occurrence le schéma L) des graphes, des figures topologiques de répondre à ce problème.

C'est très curieusement au moment où Balint revient sur le maniement transférentiel qui devrait requérir «quelque chose de similaire à la stérilité chirurgicale²⁰ ou bactériologique» qu'il enfonce un coin dans son développement par un contre-exemple. Alors qu'il fait valoir l'exigence d'une position aussi passive et inanimée que pourrait l'être une porte ou une table recevant le transfert d'émotions (colère par claquement ou décharge de coups) il cite le cas d'un homme qui l'embrouille totalement dans la présentation d'une histoire bien compliquée et à qui il répond (sortant de sa passivité pour interrompre ce «bla-bla-bla») qu'il n'y comprend rien. Il se voit alors répondre ; «enfin, un homme sincère !». Il parle ensuite d'une jeune femme qui n'a de cesse de jouer la comédie en se faisant passer pour une petite fille irresponsable dès qu'elle est prise au sérieux et qu'on attend quelque chose d'elle. Elle s'arrange toujours, justement, pour être foutue à la porte. Ce gâchis prend une autre tournure au moment

²⁰ Si Lacan a pu souhaiter que la psychanalyse s'élève à la dignité de la chirurgie, c'était plutôt en rapport avec l'art de la coupure et du découpage de l'objet a.

où il met en évidence qu'elle veut lui dissimuler une lettre de recommandation reçue de la part de son médecin de famille attestant de son «sérieux»²¹.

Dans son commentaire²², Lacan nous dit que, dans ce cas de figure, la situation a davantage tourné dans l'acte symbolique interprétatif de reconnaissance de la possession de cette lettre que dans l'interprétation d'une supposée reproduction de tel élément de son enfance. La théorie de Balint apparaîtrait comme décalée (il jouerait sur deux gammes) voire dégradée au regard de l'expérience qu'il nous relate. Elle contraste avec sa pratique qui relèverait déjà, dans la question de la garantie donnée par le simple fait de répondre de quelqu'un, du registre symbolique. Michael Balint était comme le Monsieur Jourdain de Molière à l'égard de la prose, il faisait du lacanien sans le savoir ! En tout cas, loin de diffamer de façon univoque les positions de Balint, Lacan lui rend un fameux hommage à travers le maniement du transfert articulé à la valeur de la parole dans son engagement. Il ne s'agit plus d'une symbolisation qui mettrait des mots sur des affects ou des émotions mais de la dimension d'un acte de parole interprétative, prenant le risque (vérité/fausseté) de sa reconnaissance.

Le lieu de l'interprétation

Qu'est-ce qui, dans un premier temps, va prendre la place de ce tiers élément et rompre avec une relation dyadique ? Rien de moins que le recours à l'histoire, l'appel à la reconstitution complète de l'histoire du sujet prise dans sa singularité, sa restitution, son intégrale réalisation. Lacan se réfère précisément à l'article de Freud sur *Constructions en analyse*, pour y noter la persistance freudienne à considérer que cette restitution porte davantage sur une œuvre de reconstruction que sur une reviviscence affective. On peut sûrement lire dans cette référence les prémisses d'une insistance sur l'autonomie du symbolique.

Si cette réintégration présente des limites, ces bornes dépassent largement une dimension purement individuelle. C'est ainsi que Lacan

²¹ M. Balint, *Ibid.* «Le transfert des émotions» p. 221-236.

²² J. Lacan, *Les écrits techniques de Freud*, séance du 9 juin 1954.

interprète le surgissement de la formule de la triméthylamine dans le rêve de *L'injection faite à Irma* comme une voix destituant tout ego, la voix tierce de personne, au-delà du «moi» de Freud. Dans ce franchissement symbolique, une parole créatrice passe, parle, inventant l'interprétation des rêves²³.

Tel un oracle, la formule ne donne une réponse à quoi que ce soit. Mais la façon même dont elle s'énonce, son caractère énigmatique, hermétique, est bien la réponse à la question du sens du rêve. On peut la calquer sur la formule islamique, il n'y a pas d'autre Dieu que Dieu. Il n'y a pas d'autre mot, d'autre solution à votre problème, que le mot. [...] Au point où l'hydre a perdu ses têtes, une voix qui n'est plus que *la voix de personne* fait surgir la formule de la triméthylamine, comme le dernier mot de ce dont il s'agit, le mot de tout. Et ce mot ne veut rien dire si ce n'est qu'il est un mot.

Le mot, supposé dernier par son jugement, nous écarte, certes, de la parodie religieuse d'un Autre de l'Autre. Mais il garde encore la forme d'une révélation oraculaire. Qu'il y ait en jeu du sexuel à travers cette indication chimique ne donne pas toute la «solution» quant à savoir à quel titre il entre en jeu dans le symptôme. Dès lors, la définition de l'inconscient résultera de la superposition de l'empreinte historique et du sceau de l'élément tiers²⁴.

Aussi c'est dans la position d'un troisième terme que la découverte freudienne de l'inconscient s'éclaire dans son fondement véritable et peut être formulée de façon simple en ces termes : l'inconscient est cette partie du discours concret en tant que transindividuel, qui fait défaut à la disposition du sujet pour rétablir la continuité de son discours conscient.

Ce «tiers» symbolique est mis en position, tel le geste de joindre les deux bouts d'une pièce cassée, de ressouder cette solution de continuité. La citation suivante accentue la cassure entre vérité et fausseté.

²³ J. Lacan, *Le moi dans la théorie psychanalytique*, séances des 9 et 16 mars 1955.

²⁴ J. Lacan, «Fonction et champ de la parole et du langage» in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 258-259.

L'inconscient est ce chapitre de mon histoire qui est marqué par un blanc ou occupé par un mensonge : c'est le chapitre censuré. Mais la vérité peut être retrouvée ; le plus souvent elle est déjà écrite ailleurs.

Dans cette veine, Lacan rapporte et commente une situation entendue lors d'un groupe de contrôle²⁵ : il s'agit du rêve d'un analysant se baignant dans une mer qui n'est pas sans rappeler le divan de l'analyste où sont inscrits des chiffres se rapportant à la date de naissance du sujet, alors que justement il se pose, lui, dans sa position de géniteur, une question essentielle sur le fait de savoir s'il est véritablement un enfant légitime.

Si le sujet se pose la question de ce qu'il est comme enfant, ce n'est pas en tant que plus ou moins dépendant, mais en tant que reconnu ou pas, ayant ou pas le droit ou pas de porter son nom d'enfant d'un tel. [...] La question du sujet ne se réfère nullement à ce qui peut résulter de tel sevrage, abandon, manque vital d'amour ou d'affection, elle concerne son histoire en tant qu'il la méconnaît [...] Une parole est matrice de la part méconnue du sujet, et c'est là le niveau propre du symptôme analytique, niveau décentré par rapport à l'expérience individuelle puisque c'est celui du texte historique qui l'intègre. Il est dès lors certain que le symptôme ne cédera qu'à une interprétation portée à ce niveau décentré.

Ici, c'est à la table des matières du destin et aux coups répétitifs de la pulsion de mort que renvoie l'interprétation. C'est une reprise, une assomption symbolique du sujet dans le langage de son histoire²⁶, à travers le fondement des alliances et la légitimité des filiations, suivant le filon de l'approche anthropologique de Lévi-Strauss sur les structures élémentaires de la parenté et ses lois de nomenclatures. La tragédie grecque

²⁵ J. Lacan, *Le moi dans la théorie de Freud et la technique psychanalytique*, séance du 8 décembre 1954, p.56-58.

²⁶ Comment s'écrit cette histoire ? Est-ce une histoire retrouvée dans les blocs d'une longue durée répétitive ou les failles d'événements imprévus ? Est-ce une histoire fossilisée, refroidie, dévitalisée en archives dont il faudrait réanimer et faire revivre la pétrification ?

avait peut-être déjà anticipé sur cette approche. Pour Aristote²⁷, la mise en scène théâtrale ne saurait être simplement la *mimèsis*, le décalque de l'histoire. Elle est mise en figure, re-présentation, figuration du drame, au sens poétique du terme, qui met en acte, fait œuvre de cette trame tragique. Le spectateur assiste à un enchaînement implacable, inéluctable de faits déclenchés par la violence des alliances (c'est le côté purgatoire, cathartique de la chose) mais il est également confronté à des renversements, des coups de théâtre et donc au plaisir d'une «reconnaissance» des éléments ignorés qui aveuglaient les actes de ces héros. S'il n'y avait que le monstrueux seul proposé, ces scandales ne susciteraient que de la répulsion. Le tableau de la tragédie n'est donc pas seulement une réplique mimétique de l'histoire. La monstration de *l'insu*, à un moment crucial du récit, rend le malheur de la faute plausible et dissipe l'horreur provoquée par le comportement du coupable. Il s'agirait donc plutôt de traits *d'épure* tirés d'une histoire à travers son destin.

Le geste inaugural de Lacan, consistant à se démarquer, (par réaction spéculaire ou réplique en miroir) de toute empathie, à faire épuration de tout *pathos* (les alliances de moi à moi) exclut par là même la dimension imaginaire (imputation réciproque et projective d'intentions²⁸) et le destin des pulsions (modes de jouissance) du champ interprétatif. Il concourt également à promouvoir, en écho à l'automatisme de répétition, l'autonomisation du symbolique²⁹ où ce sont les symboles qui

²⁷ Aristote, *La Poétique*, Paris, Seuil, 1980.

²⁸ J. Lacan, *Le transfert*, séance du 16 novembre 1960 : «Je t'intersubjective, tu m'intersubjectives par la barbichette, le premier qui rira aura un soufflet, et bien mérité ! [...] Il me dit cela pour mon réconfort ou pour me plaire pense l'un. Veut-il me rouler ? pense l'autre. La relation berger-bergère elle-même, si elle s'engage ainsi, s'engage mal. Elle doit différer à tout prix de la négociation diplomatique ou du guet-apens».

²⁹ J. Lacan, *le moi dans la théorie de Freud et la technique psychanalytique*, séance du 30 mars 1955 : «L'automatisme de répétition, en tant qu'il est l'au-delà du principe de plaisir, au-delà des liaisons, des sentiments, des motifs rationnels, des sentiments à quoi nous pouvons accéder. [...] Cet au-delà, c'est le transfert en tant qu'il est véritablement ce qui module les sentiments d'amour et de haine qui ne sont pas le transfert. Le transfert, c'est grâce à quoi nous pouvons interpréter ce langage qui, hors de la psychanalyse, est, en principe, incomplet et incompris. C'est ça l'au-delà du principe de plaisir. C'est l'au-delà de la signification. Les deux se confondent».

copulent à l'insu du sujet³⁰. Cette propriété d'intrication, d'entrecroisement, de sur-détermination du système symbolique (la pluralité des transferts) fait l'intrigue du discours. L'énoncé dépasse toute intentionnalité et l'énonciation du sujet en dit plus que ce qu'il croit en dire. De la critique du «moi» autonome à la promotion d'un symbolique autonome ! Lacan «caricaturera» ce type d'intervention en nous donnant l'exemple d'une interprétation qualifiée «d'ego à ego ou d'égal à égal» et tirée d'un «cas» relaté par Annie Reich³¹. Un de ses patients fait, la veille, à la radio, une communication brillante qui intéresse vivement l'analyste, quelques jours après le décès de sa mère. À la séance suivante, il arrive dans un état de stupeur proche de la confusion. L'interprétation ne tarde pas à venir : «vous pensez que je vous en veux de votre succès sur un sujet qui est aussi le mien». Cette intervention en rajoute sur des relations réciproques de rivalité de moi à moi ou de captation vexatoire. Cela ne fait que faire monter les enchères, envenimer et faire flamber le transfert du côté du gril imaginaire !

La séance du 26 mai 1955 du séminaire sur le «moi» va marquer un moment décisif quant à la formalisation de la différence entre le grand Autre et le petit autre. Lacan a laissé, lors de la séance précédente son auditoire suspendu à une interrogation «pourquoi les planètes ne parlent pas?» C'est alors que, pour y répondre, il se met lui-même en scène. D'aucuns ont pu lui dire que tout le monde était content de ce qu'il avait pu y développer alors que lui n'était vraiment pas «content - content» estimant qu'en tentant de voler trop haut, il n'avait pas été à la hauteur d'une telle exigence. Était-ce exagéré ? Mais bon ! Après réflexion et après tout, si les autres sont contents, c'est l'essentiel ! Pour lui, cette manière de composer avec la position subjective de l'autre le distingue des planètes. Elles pourraient ne pas parler parce qu'elles n'ont rien à dire, n'ont pas le temps ou qu'on les a fait taire, voire parce qu'elles n'ont pas de bouche. Toutes ces hypothèses ressemblent à l'argument du

³⁰ J. Lacan, *Ibid*, séance du 30 mars 1955 : «Pendant que le sujet n'y pense pas, les symboles continuent à se chevaucher, à copuler, à proliférer, à se féconder, à se sauter dessus, se déchirer».

³¹ J. Lacan, *Les écrits techniques de Freud*, séance du 27 janvier 1954.

chaudron freudien. On croit à la force de leur sommation, mais au contraire ce grotesque cumul produit leur pure et simple annulation ! Non, rien de tout cela... Les planètes sont réelles, intégralement réelles, elles sont purement et simplement. Elles reviennent toujours à la même place, elles ne parlent pas parce que rien de l'ordre d'une *altérité* ne les affecte.

Pourtant, Lacan ne se satisfait pas vraiment d'une telle concession à la satisfaction du désir de l'autre et même à supposer que ce contentement de l'autre puisse le rendre content lui-même. Il reste une marge car son «non - contentement» demeure. Alors, à quel moment Lacan est-il vraiment «lui», lui-même ?

Alors, à quel moment je suis vraiment moi ? le moment où je ne suis pas content où le moment où je suis content parce que les autres sont contents? [...] Il y a ici une différence radicale entre ma non-satisfaction et la satisfaction supposée de l'autre. Il n'y a pas d'image d'identité, de réflexivité, mais rapport d'altérité foncière. Il y a deux autres à distinguer, au moins deux, un autre avec un grand A majuscule et un autre avec un petit a, qui est le moi. L'Autre, c'est celui dont il s'agit dans la fonction de la parole.

Wo Es war, soll Ich werden

La question adressée subjectivement à Lacan par le public du séminaire sur le contentement de sa manière de faire, a déplacé l'axe imaginaire de cette réflexion prise dans la satisfaction de ces petits autres vers une reprise plus radicale d'une interrogation sur «l'être content» posée du lieu d'un Autre.

Ce qui fait retour d'énigmatique dans cette interpellation est aussi l'occasion d'un nouveau tour inventif, la formalisation de ce fameux schéma en Z faisant peut-être littéralement écho à la formule AZ de la triméthylamine, prolongeant momentanément sa solution. Cette écriture vaut comme préalable topique, elle détermine, avant toute question de la matière de l'intervention, la place d'où l'analyste peut répondre. Il zigzague entre le couplage imaginaire (a a') qui réfléchit l'ego en un alter ego et la

diagonale du symbolique (A, S) où passe l'insistance répétitive en souffrance de réalisation. Cet axe a a' vaut comme construction imaginaire du moi et est en prendre en compte en tant que tel, comme condition de notre qualité d'humain. C'est ce qui nous distingue des lunes, même si nous en gardons quelques unes de vieilles toujours en orbite ! L'équivoque homophonique fondée sur le passage de langue allemand/français (du *Es* au S du sujet) souligne que c'est du lieu d'un *Wo Es war, soll Ich werden*³² (là où c'était, je dois advenir) que ça pousse à reconnaissance symbolique de la position du sujet. Cette place de l'Autre, dit «radical» par Lacan, est également renvoyée à la méditation platonicienne du *Parménide* sur l'être et le non-être, l'Un et l'Autre³³. L'Autre y est posé comme altérant radicalement l'Un, radicale altérité hétérogène, autre qu'alter égale, racine d'altération. Serait-il hasardeux ou audacieux de conjecturer que l'écriture de *l'une-bévue*, homophone à l'allemand *unbewust*, fut aussi une manière de récrire la huitième hypothèse du *Parménide* en tant que bévue de l'un ?

Faire avec le mort

Il est donc requis une stricte abstention «moïque» de l'analyste³⁴ afin que ne soit pas renforcé, alimenté cet axe a a'.

³² J. Lacan, *Conférence à Genève sur le symptôme*, 4 octobre 1975, Pas-tout Lacan, site elp. Lacan joue sur les glissements homophoniques entre l'allemand et le français pour passer, quelques vingt années plus tard, de la dimension symbolique du langage à la jouissance de la lalangue, du savoir su, au savoir joui : «Je voudrais évoquer ici la formule de Freud du *Soll ich Werden*, à laquelle j'ai fait plus d'une fois un sort. *Werden*, qu'est-ce que ça veut dire ? Il est très difficile de le traduire, il va vers quelque chose. Ce quelque chose est-ce le *den* ? Le *Werden*, est-ce un verdoisement ? Qu'y a-t-il dans le verdoisement allemand ? Chaque langue a son génie, et traduire *Werden* par devenir n'a vraiment de portée que dans ce qu'il y a déjà de *den* dans le devenir. C'est quelque chose de l'ordre du dénuement si l'on peut dire». Le devenir-sujet adviendrait-il dans un certain dénuement ?

³³ Platon, *Parménide*, Paris, Flammarion, 1999, présentation et traduction par Luc Brisson, p.234-235 : «Pas davantage je suppose, ce un ne s'altère par rapport à lui-même, qu'il soit ou qu'il ne soit pas. En effet, s'il s'altérait par rapport à lui-même, l'argumentation ne porterait plus sur cet un mais sur quelque chose d'autre».

³⁴ J. Lacan, «La chose freudienne» in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p.430 : «Ceci veut dire que l'analyste intervient concrètement dans la dialectique de l'analyse en faisant le mort, en cadavérisant comme disent les Chinois, soit par son silence là où il est l'Autre avec un grand

Comment entendre cette cadavérisation, cette présentification de la mort ? S'agit-il du rappel de notre condition de mortel, du rappel de sa valeur de maître absolu ou plutôt, par cette position de silence et de recueillement - comme lorsqu'on regarde un tableau ou écoute une œuvre musicale - d'accueillir le discours de l'analysant, le laisser se dire, jusqu'aux confins les plus extrêmes de la pulsion de mort ? En tout cas, cette place tenue et soutenue ne saurait équivaloir à la préconisation d'une posture stérilisante ou d'une présentation inanimée³⁵. Ce silence de veille, cette parole retenue ou gardée par devers soi ne sont qu'une condition préliminaire à soutenir cette disparité du «dialogue» analytique dans le risque d'une intervention porté ni trop tôt (jaculation précoce) ni trop tard (jaculation retardée). Lacan, en introduisant le bridge³⁶ comme «pont» entre ces deux formes d'enchères que représentent la pratique analytique et ce jeu de cartes, a subrepticement changé les articles de la mort. Il nous a fait insensiblement passer de *la* mort à la place *du* mort ou *d'un* mort. Dans ce jeu des quatre coins (a, a', S et A) l'analyste jouera avec *le* mort, le quatrième afin de ranimer les coups signifiants, la donne et les maldonnes. Mais cela ne demeure qu'une analogie puisque le but diffère quant au contrat, l'enjeu des levées et la chute sur une fin de partie. Le paradoxe de cette partie de bridge analytique réside dans le statut différent des «partenaires» : si l'analyste permet au sujet de trouver ce qu'il y a dans le jeu de son partenaire, lui, se passe de tout partenariat, à cet effet. Il fait plutôt deviner, par ses coups (selon qu'il se place à droite ou à gauche du jeu du mort, qu'il joue avant ou après, anticipe ou déduit) la main à l'analysant. Et de toute façon, dans cette

A, soit en annulant sa propre résistance là où il est l'autre avec ce petit a. Dans les deux cas et sous les incidences respectives de l'imaginaire et du symbolique, il présentifie la mort.»

³⁵ Sandor Ferenczi, *Journal clinique*, Paris, Payot, 1985. Pour avoir assimilé cette position de disparité à une marque d'insensibilité proche de l'hypocrisie ou de la dissimulation parentale, Ferenczi s'est engagé dans le pari d'une analyse dite mutuelle. À tour de rôle, sans qu'on sache qui va commencer, psychanalyste et patients échangent leurs interprétations, au point que l'analyste se fait lui-même analyser par plusieurs analysants et qu'il doit livrer, par souci d'une vérité tournant au régime de l'aveu, ce matériel aux autres analysants. L'impasse va même jusqu'à ce que l'analyste peut proposer une aide financière au patient lequel est en droit de revendiquer d'être payé pour sa contribution analytique !

³⁶ J. Lacan, «La direction de la cure et les principes de son pouvoir» in *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 589.

pratique «d'abnégation³⁷» c'est la suite des signifiants qui reste maître du jeu et garde la main.

Sur quoi porteraient cette abnégation ou cet effacement qui ne sauraient être interprétés comme stérilisation ou négation de toute face active ? La partie consiste à réanimer le jeu, *de la place du mort*³⁸ Mais mort à quoi ? Quelle part de sacrifice, quel mode de destitution seraient mis en jeu ? À la différence de Dupin qui, dans *La lettre volée*, ne peut s'empêcher, après sa subtile filature de la lettre, de régler ses comptes, de la remplacer par une citation vengeresse à l'adresse du ministre, l'analyste, justement, n'en rajoute pas en mettant trop de ses plis (alliance imaginaire ou désir de reconnaissance symbolique...) dans les conséquences particulières et les effets de l'acte accompli, notamment par exemple en matière d'agencements d'école (séminaires, contrôles, passe...) Cela aura probablement dépendu de la façon dont il aura joué, dans chaque analyse singulière, son «placement» transférentiel

C'est à lui que s'adresse et seulement à lui, l'analyste, cette formule que j'ai si souvent commenté du «Wo Es war, soll Ich werden». Si l'analyste peut occuper cette place en haut, à gauche, qui détermine le discours analytique, c'est justement de n'être absolument pas là pour lui-même. Là où c'était le plus de jouir, le jouir de l'Autre, c'est là où c'était que moi, en tant que je profère l'acte analytique, je dois venir³⁹.

Lacan aura donc opéré trois déplacements de cette formule freudienne : du moi imaginaire vers le sujet du symbolique (là où c'était le sujet, je dois advenir), du lieu de l'analysant au lieu de l'analyste (là où c'était le plus de jouir de l'Autre, je dois venir), de la

³⁷ J. Lacan, *le transfert*, séance du 8 mars 1961 : «Qu'il joue ou non avec la mort en tout cas - j'ai écrit ailleurs que, cette partie qu'est l'analyse n'est sûrement pas analysable en termes d'une partie à deux - l'analyste joue avec un mort et que là, nous retrouvons ce trait de l'exigence commune qu'il doit y avoir quelque chose de capable de jouer le mort dans ce petit autre qui est en lui».

³⁸ Gloria Leff, *Portraits de femmes en analyse*, Paris, E.P.E.L, 2009, p. 93-94 : l'auteur rappelle que le «mort» s'appelle *dummy* dans la langue anglaise. Certes, ce mot peut signifier «muet» mais c'est une qualité plutôt associée à son caractère factice ou leurrant. C'est aussi un mannequin, un prête-nom ou un homme de paille au service de quelqu'un qui tire les bouts de ficelle. Les interventions de l'analyste pourraient être entendues comme «dummy dire» !

³⁹ J. Lacan, *La psychanalyse à l'envers*, séance du 14 janvier 1970.

dimension symbolique du langage à la jouissance de la langue prédiquée comme un verdoisement.

Le moment de l'interprétation

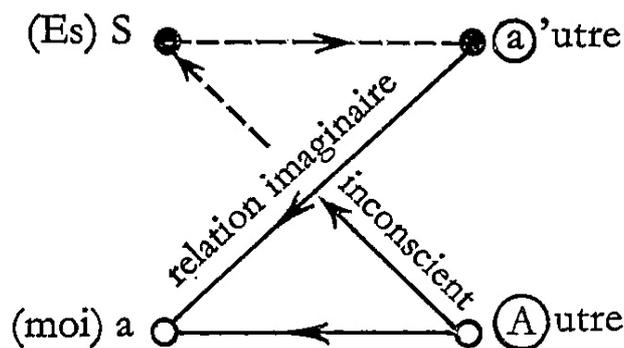
Lors de la dernière séance du séminaire sur le *Moi* (29 juin 1955), Lacan cite le chapitre III de *l'Au-delà du principe de plaisir* où Freud s'interroge sur cet art interprétatif que serait la psychanalyse et donc sur l'occasion, le *kairos*, le moment juste et opportun de l'intervention de l'analyste. S'agit-il d'une construction de savoir qui serait communiquée au patient sous suggestion transférentielle entraînant l'adhésion, la conviction et l'intégration dans les significations déjà admises ? Cette voie est loin d'avoir les effets escomptés. On a même l'impression que Freud déplore que le patient soit obligé de répéter les fragments de souvenirs refoulés plutôt que de se les remémorer. Soit la symbolisation reste totalement plaquée, dans un passé totalement extérieur et étranger sans reviviscence actuelle, soit le patient agit et reproduit dans un transfert imaginaire, *hic et nunc*, sans réalisation symbolisante. Mais même si ce dilemme ou cette impasse semblent désobligeants pour l'analyste, il est obligé d'en passer par là. Nul ne peut être tué *in effigie* ou *in absentia*. Autrement dit, comment croiser l'inertie⁴⁰ de l'imaginaire avec le passage du symbolique ? Lacan va user d'un appareil physique pour nous faire saisir ce qui pourrait se passer. Soit une lampe triode composée de trois électrodes, l'anode, la cathode et une grille de sélection placée entre le filament et la plaque. S'il y a le vide (on pourrait dire un évidemment d'interférences) le courant passe (positif, il est conduit vers l'anode) mais ce potentiel peut s'interrompre s'il y a interposition d'électrons négatifs qui arrêtent le processus et l'inverse. À tout moment donc, le courant imaginaire peut hacher le passage du symbolique et même, dans la mesure où l'ordre symbolique n'est pas sans opacité dans la succession de ses coups, son propre circuit peut

⁴⁰ J. Lacan, *Le moi dans la théorie de Freud et la technique de la psychanalyse*, séance du 22 juin 1955 : «Il y a une inertie de l'imaginaire que nous voyons intervenir dans le discours du sujet, qui le brouille, qui fait que je ne m'aperçois pas que, quand je veux du bien à quelqu'un, je lui veux du mal, que quand je l'aime, c'est moi-même que j'aime, ou quand je crois m'aimer, c'est à ce moment précisément que j'en aime un autre».

produire de la tension, des coupures, de l'interruption. Comment peut s'opérer ce franchissement du symbolique qualifié également de *mur*⁴¹ du langage ? Le schéma L va décomposer les temps et les conditions de ce passage en proposant le moment crucial, l'isochronisme, où se conjuguent simultanément la répétition symbolique et le transfert imaginaire (le croisement entre reviviscence et réalisation symbolique). L'abstention tenue au lieu du renforcement de a (pas de prise donnée à l'analysant dans une possible emprise imaginaire) offre la possibilité d'un transfert et du même coup laisse passer l'insistance répétitive qui se passe entre A et S. Le moment de l'interprétation peut jaillir de cette simultanéité dans l'équivalence transférentielle. Il ne s'agit plus d'une construction de savoir suggéré et construite à partir du passé ; ni d'une interprétation d'égal à égal proposée dans l'actuel du transfert. Cette conjonction s'écarte du transfert dit positif, d'autant plus positif que cette manœuvre de séduction permettra l'adhésion à la figure de style oraculaire de l'analyste. L'analyste, dans cet autre cas de figure, se risque à intervenir, à points nommés, s'effaçant comme simple point de passage⁴² d'un dire.

Citation et énigme

Ces notions d'assomption ou d'intégration symbolique ne sortent pas indemnes d'un risque de contamination oraculaire dans le



⁴¹ On franchira le pas en considérant que, vingt ans plus tard, la lettre dite d'(a)mur, l'existence d'un mur entre l'homme et la femme front résonner, à travers le non-rapport et l'opacité sexuelle, ces premières notes ou fausses notes sur la transparence du symbolique.

⁴² J. Lacan, *Le moi dans la théorie de Freud et la technique de la psychanalyse*, séance du 29 juin 1955 : «La parole fondamentale qui va de A à S rencontre ici une vibration harmonique, quelque chose qui, loin d'interférer, permet son passage. On peut même donner à cette lampe triode son rôle réel qui est souvent d'un amplificateur et dire que le discours, jusque-là censuré, pour employer le terme qui est le meilleur, s'éclaircit».

manièrement d'une vérité révélée (soit dans la perspective hégélienne de la totalisation d'un savoir absolu, soit dans la référence à une parole pleine). Mais dans la mesure où un signifiant ne saurait se signifier lui-même (ce serait là chimère de maître que de croire à ce mythe d'un discours intégralement univoque) l'exigence analytique tend à démarquer toute interprétation d'une posture de maîtrise. Ce serait plutôt l'association libre la maîtresse du jeu ! Et c'est justement à travers une figure mythique⁴³, celle de la Sphynge, que Lacan va commenter cette formule «d'un savoir mis en position de vérité⁴⁴».

Qu'est-ce donc maintenant que nous apporte cette position de S_2 à la place de la vérité ? Qu'est-ce que la vérité comme savoir ? C'est le cas de le dire : comment le savoir sans le savoir ? C'est une énigme. Eh bien, c'est la réponse : c'est une énigme...entre autres. Je vais vous donner un exemple de ce que ça peut être aussi. Les deux ont la même caractéristique qui est le propre de la vérité. : c'est qu'on peut jamais que la dire qu'à moitié. Si notre chère vérité de l'image d'Épinal sort du puits, ça n'est jamais qu'à mi-corps. [...] Je pense que vous voyez ce que ça veut dire ici la fonction de l'énigme : un mi-dire comme la chimère apparaît à Œdipe à mi-corps, quitte à disparaître tout à fait quand on a donné la solution.

Il serait chimérique de supposer que le corps de la vérité se livre nu, s'exhibe entièrement dénudé, impudique après le passage d'un voilement à un dévoilement. Elle conserve la pudeur d'un mi-dire et ce «mi» s'accorde avec ce que Lacan note de l'hybridation du corps de la Sphynge dans sa forme et sa présentation. C'est un monstre fabuleux à tête et buste de femme, à corps de lion et ailes d'aigles. L'interprétation serait obscène si elle assénait une vérité, prétendait tout saisir de ce qui bride le sujet sans laisser résonner la composition hybride de ses scènes corporelles et leurs régimes citationnels.

⁴³ J. Lacan, «Le mythe individuel du névrosé» in *Ornicar* ? N° 17 / 18 : «Le mythe est ce qui donne une formule discursive à quelque chose qui ne peut pas être transmis dans la définition de la vérité, puisque la définition de la vérité ne peut s'appuyer que sur elle-même, et que c'est en tant que la parole progresse qu'elle la constitue. La parole ne peut pas se saisir elle-même, ni saisir le mouvement d'accès à la vérité, comme une vérité objective. Elle ne peut que l'exprimer et ce, de façon mythique».

⁴⁴ J. Lacan, *La psychanalyse à l'envers*, séance du 17 décembre 1969.

L'interprétation est autant et à mi-part, énigme, énigme autant que possible cueillie dans la trame du discours du psychanalysant, énigme que nous ne pouvez nullement compléter de vous-même, l'interprète, que vous ne pouvez pas considérer comme aveu sans mentir, et citation d'autre part, à savoir pris dans le même texte que tel énoncé, tel énoncé qui ne peut passer pour aveu à seulement à ce que vous le joignez à tout le contexte : vous faites appel là à celui qui en est l'auteur».

Ponctuation, coupure, scansion

Cette part de mi-dire passe dans l'exercice de la séance ponctuée (séances à variations de temps) que l'on a vite assimilé à une pratique des séances dites abusivement courtes. La notion de brièveté ne peut que renvoyer à l'axe diachronique du temps, au déroulement linéaire d'une durée alors que la ponctuation⁴⁵, qu'elle soit orale ou syntaxique, respiratoire ou logique, engage, par sa force elliptique une articulation synchronique entre plusieurs propositions du texte. Elle marque la respiration d'un «pneuma» dans la compacité du discours. Elle est en elle-même, intervalle d'un blanc, note d'un silence pour une nouvelle partition⁴⁶ des signifiants. Ce serait la proposition d'une certaine césure ou articulation (liaison et séparation) sans que l'on soit sûr de la façon dont cette pause pourra être entendue, relancée, reprise par l'analysant Est-ce un point qui signifie l'achèvement (la cause est entendue, la vérité dégagee, dit c'est dit), une virgule destinée à fouetter et accélérer l'allure associative ? Ou plutôt un point-virgule qui ralentit les flux et capitone dérives et glissements, voire des points de suspension, suspendant le sens vers la poursuite d'un suspens. Elle peut être également simple interruption d'un bla-bla-bla qui pourrait s'installer, coupant court à des digressions interminables,

⁴⁵ Jacques Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Tel Gallimard, 1966. L'auteur nous rappelle avec quel soin les représentants diplomatiques rédigent les traités. Une virgule mal placée peut remettre en cause la délimitation de frontières !

⁴⁶ J. Lacan, «Fonction et champ de la parole et du langage» in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 291 : «Mais nous apprenons que l'analyse consiste à jouer sur les multiples portées de la partition que la parole constitue dans les registres du langage : dont relève la surdétermination qui n'a de sens que dans cet ordre».

notamment par exemple sur l'art littéraire de Dostoviesky, comme nous dit Lacan⁴⁷. La *ponctuation* aléatoire et non systématique comme utilisation d'un procédé ou d'un mode d'emploi dit lacanien, peut passer pour une coupure signifiante si elle laisse résonner un mot, une équivoque dans un hypothétique retentissement, une possible relance dans la séance à suivre... Ce serait comme l'ouverture, le battement d'une pulsation à faire entendre à cet instant-là, avant que cette trouée ne soit à nouveau recouverte et déjà refermée. Mais, dans la mesure où la division du sujet ne se jouerait pas exclusivement sur le registre signifiant, le maniement de la coupure peut porter également sur ce pas-tout où tout ne passe pas à la signification. La barre qui vient obliquement oblitérer ce Grand Autre en marquerait sèchement le reste⁴⁸. Dans ce cas, la *coupure* équivaldrait alors à un tour interprétatif, une découpe topologique produite sur la «chute» d'un propos (l'évidemment d'un trop plein) tournant autour de l'objet pulsionnel en jeu dans la séance. C'est en ce sens peut-être que Lacan a pu parler d'une psychanalyse élevée à la dignité de la chirurgie, de l'art culinaire chinois⁴⁹ ou de la musique. En notant que la structure linéaire de la «chaîne» signifiante ne suffit pas à rendre compte de l'avancée d'un discours, il poursuit

Nous ne pouvons l'ordonner, l'accorder que sous la forme que l'on appelle dans l'écriture musicale, une portée. [...] Sur cette portée, cette portée sur laquelle il convient d'inscrire toute unité de signifiant, où toute phrase assurément a ses coupures, comment, aux deux extrémités de la suite de ces mesures, cette coupure vint-elle serrer, striger la portée ? Sisons qu'il y a, à cet endroit, plus d'une façon de s'interroger, qu'il y a fagot et fagot⁵⁰.

Ici, Lacan nous invite à prendre la mesure de ce qui serait une «coupure» qui porte non plus simplement sur la linéarité discursive, mais sur les superpositions d'une portée. Ce serait une manière de

⁴⁷ J. Lacan, «Fonction et champ de la parole et du langage» in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 315.

⁴⁸ J. Lacan, *L'angoisse*, séance du 6 mars 1963

⁴⁹ François Cheng, *Vide et plein*, Paris, Points, Essais, 1991, p. 58 : «*Chuang-tzu* (chap, «Principe d'hygiène») Les jointures des os du bœuf comportent des interstices et le tranchant du couteau (du boucher) n'a pas d'épaisseur. Celui qui sait enfoncer le tranchant très mince dans les interstices manie son couteau avec aisance, parce qu'il opère à travers les vides».

⁵⁰ J. Lacan, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, séance du 9 décembre 1964.

donner un effet topologique au langage (rebond, coupé, amorti, accélération, silence, ralentissement...) dans son retentissement. L'étymologie latine de *stringere* peut préciser l'emploi de cet étrange néologisme : «striger» signifierait serrer, lier, resserrer une figure de style par exemple, tout autant qu'effleurer, toucher, raser l'extrémité et couper, pincer (comme le pincement des jeunes rameaux des arbres destiné à faire refluer la sève). Pincée d'un mi-dire qui en ferait tout son sel ! Comment est fagoté, dans ce faisceau de branchages signifiants, le menu bois, les brindilles qui forment l'âme du fagot et qui vont être libérées pour déclencher l'étincelle ? Il y a coupure et coupure... car, dans cette conjoncture, nous ne pouvons préjuger de l'effet produit : y aura-t-il eu événement de langue, surprise au point de faire rupture avec l'ordre monumental d'une histoire toujours ressassée ? Chute d'une ruminantion et d'un ressentiment ? Ou poursuite d'une plainte «hystorisante» ? Cette intrication néologique (hystérie / histoire) fabriquée par Lacan laisse supposer que l'analyste offre la simple garantie de se laisser inclure dans le tableau proposé par l'analysant. De ce lieu, pourrait se faire voir et entendre, de l'analysant, le «plus de jouir» qui a marqué sa place de sujet dans l'événement (comment il en rajoute sur la plainte ou se complait dans l'excès d'une plaie). Le symbolique ne peut toucher cette histoire de matière, cette matière de l'histoire en jeu dans le montage pulsionnel en jeu de ladite réalité psychique. Il n'exista pas d'histoire avec un grand H, l'histoire dit ses soubresauts, décline ses catastrophes à travers des montages de représentations (traces archivées, documents, récits...) des fenêtres (tableaux en tout genre) qui font le cadrage des points de vue ou des habillages (costumes et modes d'emploi) qui façonnent l'interprétation des faits. Dans son traité *De la peinture*, Alberti nous propose le geste suivant :

Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère de la grandeur que je veux, fait d'angles droits et qui est pour moi une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire.

Une telle formulation pourrait surprendre dans la mesure où l'ordre discursif de la narration d'une histoire paraît subordonné à sa facture picturale. Ce n'est pas la «clinique» qui fait le tableau mais le tableau d'où est regardé le sujet qui fabrique ladite clinique à travers

le cadrage de la fenêtre où le découpage de la scène. L'histoire n'est plus lue dans un ordre symbolique transcendantal, le sentiment de sa «réalité» dépend de la manière dont le montage pulsionnel de la représentation affecte sa valeur de vérité.

C'est en ce sens que l'interprétation analytique exclusivement réglée sur un *télos* historique a pu recevoir sa critique nietzschéenne. Nous sommes tous rongés d'une fièvre historisante (sorte de théologie camouflée) qui, sous le scalpel d'une inlassable dissection, nous stérilise et nous momifie dans l'actuel de nos vies⁵¹.

La primauté du symbolique posait et supposait un sujet enchâssé, gagé dans le chassé-croisé de ses séries signifiantes, un ordre régi par le principe binaire + / - , la combinaison d'un tirage pair / impair. Certes, l'interprétation «dans le symbolique» s'écartait d'un mimétisme inter-subjectif établi par identification spéculaire. Mais la mise en acte du transfert, dans l'actuel, remet en jeu ces séries. La dimension temporelle introduit des moments de *scansion* dont on peut préciser la teneur au regard de l'apologue des trois prisonniers⁵². À quoi pourraient correspondre ces «motions suspendues» dans le procès du sujet ? Ce serait un temps d'hésitation, d'arrêt, de méditation où, dans la force de ce moment de transfert, le calcul d'une décision est couplé au regard de l'Autre. Ici, la détermination binaire noir / blanc ne dépend plus d'une insistance automatique (+, - ou pair / impair) mais est remise en jeu, incluse dans la parité / disparité de cette adresse transitive. La scansion parie sur une anticipation, un possible pas de dégagement, le passage d'un sujet encore indéfini dans la transitivité réciproque à un sujet qui risque véritablement l'acte d'une assertion désirante.

Le rapport qu'entretient l'aura de la vérité avec le lieu du symbolique n'est pas sans équivoques. Il pourrait relever de la

⁵¹ Friedrich Nietzsche, *Considérations inactuelles*, Tome I et II, Paris, Folio-Gallimard, 1990 : «L'animal en effet vit de manière non historique : il se résout entièrement dans le présent comme un chiffre qui se divise sans laisser de reste singulier, il ne sait simuler, ne cache rien et apparaissant à chaque seconde tel qu'il est, ne peut donc être que sincère». C'est comme si l'histoire humaine comportait fatalement une ruse de la raison, synonyme de dissimulation, et qu'il y avait une nostalgie de la transparence incarnée par l'animalité ! La limitation symbolisante peut produire des restes, les restes de la division subjective qui font nos fonds de cafetière et les casseroles qu'on se traîne !

⁵² J. Lacan, «Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée» in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

superposition de trois paradigmes⁵³ qui coexistent de façon hétérogène : le premier participe de la tradition hébraïque qui place la vérité (*èmet*) sous le signe d'une fidélité de l'alliance homme / Dieu. C'est le geste d'une promesse digne de foi et de confiance, d'un engagement, stable, durable, fiable qui répond à une révélation. Le champ sémantique proposé est analogue au *truth* anglais dont la racine de loyauté peut se brancher également sur *tree*, comme la solidité de l'arbre de la sagesse. Le second fait plutôt écho à la philosophie grecque, à travers la notion d'*aléthéia* qui construit la vérité sur un rapport de privation : c'est l'oubli de l'être caché, voilé qui appelle à son dévoilement et décèlement. Enfin, l'étymologie latine de *verus* désigne le bien-fondé d'une règle juridique. La vérité prend la valeur d'une authentification et d'une légitimation. Dans ce cas de figure, elle n'est pas l'objet d'un dévoilement, elle fonde, elle institue. Il est probable que ces emprunts théologiques et ces empreintes métaphysiques aient contaminé l'interprétation de ce «symbolique» introduit par Lacan et par là même suscité des critiques virulentes qui, à ce titre, doivent être examinées.

À quel titre ?

Le livre de Philippe Lacoue-Labarthe et de Jean-Luc Nancy, intitulé le «Le titre de la lettre» paraît aux Éditions Galilée en 1973. Le 20 février 1973, lors d'une séance du séminaire «Encore» Lacan en conseille la lecture à son auditoire. Il cite le titre mais pas le nom des auteurs dont il insinue «qu'ils jouent, à l'occasion, le rôle de sous-fifres». Qui agirait donc en sous-main ? Sous-entendrait-il qu'il y a l'ombre de Derrida, derrière ? Ce n'est pas dire que cet ouvrage ne vaut pas un fifrelin même s'il est animé, surtout dans les trente dernières pages, des plus mauvaises intentions. Non, non, ça témoigne d'une lecture faite avec tellement d'amour qu'on y subodore tout de suite un sentiment inverse. Mais enfin, c'est une bonne critique dont Lacan déplore ironiquement de ne pas avoir rencontré pareille qualité de la part de ses proches ! C'est un commentaire particulièrement ciblé puisqu'il porte sur un seul article de toutes les publications de

⁵³ *Vocabulaire européen des philosophies*, sous la direction de Barbara Cassin, Paris, Éditions Le Seuil/Dictionnaire Le Robert, 2004.

Lacan : «L'instance de la lettre». Certes, cette limite peut être prise comme la condition d'un exercice rigoureux de lecture (elle borne son objet) mais elle pose la question de ce point de vue exclusif, d'autant que ce texte date de mai 1957, que les Écrits sortent en 1966 et que de 1957 à 1973 se sont tenus régulièrement, chaque année, les séminaires témoignant des avancées et déplacements du frayage lacanien. Même si Lacan qualifie les conclusions du livre de «sans gêne», il reconnaît qu'ils touchent à un point de butée sur l'abord de la vérité et de ses paradoxes dans le discours analytique. Ils ne font que se tenir quittes de cette impasse, comme lui-même en est tout quinaud, mais sans aller beaucoup plus loin. Pourtant Lacan n'esquive pas que la haine qui les anime puisse être une condition de la lecture au sens où ces auteurs le déconsidèrent et lui dé-supposent le savoir.

Le livre fait l'objet d'une deuxième édition, telle quelle, dans la même année de sa parution. Dans «L'avant-propos» de la troisième édition datant de 1990, les auteurs concèdent que de «sérieuses raisons auraient pu les engager à proposer une nouvelle version». Pourtant, il est publié sans aucune modification, variante ou ajout. Ce sera donc, comme l'indique le sous-titre : «une lecture de Lacan», le commentaire d'un seul texte, l'exclusivité d'une analyse, avec le risque de l'équivoque sur ce statut de «l'un» (non pas singulier ou particulier comme un parmi tant d'autres) mais unifiant, totalisant prétendant à la généralisation d'un universel. Et de fait les auteurs reconnaissent que ce livre a servi de prétexte à présentation générale de l'œuvre de Lacan. Eux, qui se disent si sensibles à la question du détournement ou de la dissémination, ont produit un texte qui a eu pour effet de fixer, arrêter, assigner la doctrine lacanienne à cette critique et de la détourner donc de ses prolongements, ricochets ou rebondissements (équivalence nodale des trois dimensions, jouissance de la langue...).

Pourtant, dans la première partie intitulée : *Logique du signifiant*, P. Lacoue-Labarthe et J.L.Nancy ne passe pas cette «instance» au tribunal d'une condamnation. Ils n'en font pas un procès à charge, ne l'érigent pas en un concept qui pourrait être critiqué de supporter l'entité refulante. Ils entendent plutôt que sa fabrique se construit sur un jeu de mot, le jeu de ce mot qui glisse de la valeur de sollicitation pressante d'une autorité, à l'insistance de ce qui est en souffrance dans

le suspens d'un sens. Cette suspension de toute référence les engage à distinguer la signification qui, a priori, relèverait d'un signifié établi, de la *signifiance* envisagée comme opération productrice. Ils ne manquent pas de noter les conséquences radicales d'une telle position qui écarte le sujet de tout vouloir dire⁵⁴.

Dans la fonction de signifiance, il ne saurait y avoir de présentation ou d'indication du référent, du «quelque chose». Mais en abandonnant le «quelque chose», le signifiant abandonne nécessairement son corrélat : le «quelqu'un».

Il n'est pas question de «déguiser» ce qui ne se laisse pas définir – c'est-à-dire que le sujet n'a pas de propriété, encore moins d'intériorité qu'il pourrait masquer.

Dès lors, ils citent un passage de Lacan⁵⁵ où après avoir indiqué que la linéarité de la chaîne signifiante tenue pour constituante du discours par Saussure était certes nécessaire mais pas suffisante, il enchaîne sur la portée de la poésie. Mais cette citation est l'objet d'un caviardage sous forme de points de suspension. Le passage en question sera souligné en caractère gras. Comparons la transcription des auteurs du livre :

En fait – et nous aurons sans doute à reparler de ce coup de force – si la linéarité n'est pas *suffisante*, c'est qu'«il *suffit* (nous soulignons) d'écouter la poésie...pour que s'y fasse entendre une polyphonie et que tout discours s'avère s'aligner sur les plusieurs portées d'une partition.

et la citation extraite des Écrits :

Mais il suffit d'écouter la poésie, [**ce qui sans doute était le cas de F. de Saussure**], pour que s'y fasse entendre une polyphonie et que tout discours s'avère s'aligner sur les plusieurs portées d'une partition.

⁵⁴ Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, *Le titre de la lettre*, Paris, Galilée, 1990 : p.83-102.

⁵⁵ J. Lacan, «L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud» in *Écrits*, Paris, seuil, 1966, p. 603.

De plus une petite note indexée au nom de F. de Saussure nous fait savoir que Lacan a eu connaissance de la publication dans *le Mercure de France*, daté de février 1964, par Jean Starobinski de réflexions laissées par le linguiste sur les anagrammes et leur utilisation hypogrammatique chez les poètes latins⁵⁶. Ce nouvel élément lui donne l'assurance que ce qui n'était qu'hypothèse s'avère authentifié. N'y avait-il pas, pour les deux auteurs, raison suffisante voire nécessaire pour remanier et amender leur critique ? A moins qu'omettre cette nouvelle intertextualité, ne pas en faire cas, permette effectivement de parler de «coup de force» en faisant accroire que Lacan a joué d'une carte forcée dans la donne linguistique. Si l'on ne fait pas savoir que Saussure s'intéressait à cette question poétique, alors, ça accrédite l'idée frauduleuse que Lacan a opéré un détournement de son texte, que ce tour de poésie ne serait que tour de passe-passe alors que l'acte poétique, au sens grec du terme, crée l'effet de sens ou de non-sens. S'il est exclu, comme ils nous disent dans leur commentaire, d'imputer au sujet un vouloir-masquer (il n'est pas question de cacher ce qui ne se laisse pas définir) c'est ce retour dans la trouvaille poétique qui franchit la barre et révèle matériellement ce qui sera qualifié de refoulement. Et si Saussure avait déjà introduit de lui-même, subrepticement, la possibilité d'un anagramme entre la représentation idéographique de l'arbre et la barre qui le sépare de sa transcription linguistique ! Et si Lacan s'était livré à une acrobatie entre les lignes et les branches de l'arbre, en glissant sous la formule de l'algorithme, le jeu elliptique, le rythme d'un autre battement, le retournement anagrammatique de son écriture ! L'unité en sera renversée, mise sens dessus dessous, les lettres épurées (S à la place de signifiant, *s* en italique marquant le suspens du signifié). Oui, il y a de la *désinvolture* dans ce geste mais pas à interpréter dans le sens éculé d'un manque de sérieux, plutôt selon l'étymologie italienne

⁵⁶ Jean Starobinski, *Les mots sous les mots*, Paris, Gallimard 1971 Saussure voulait démontrer que les poètes latins mettaient en œuvre, dans la composition des vers, la forme graphique (anagrammes ou hypogrammes), le matériau phonique (anaphonie) donné par un mot-thème du poème (nom de l'auteur, thématique centrale). Ce qu'il appelle «le mannequin» n'est pas seulement un nouvel arrangement spatial des lettres, mais la production d'un nouveau rythme des vocables.. Mais on peut toujours dire que des hypogrammes, on se force à en trouver ou qu'ils surabondent partout ! Et, faute de preuves explicites (il ne trouva pas dans la littérature latine de témoignages d'auteurs qui feraient valoir cette contrainte de versification) il renonça à publier ses recherches.

(*dis-involto*) une façon de se dés-empaqueter d'un ballot, d'une lourdeur de l'être qui vous ferait manquer son insoutenable légèreté. Une aisance, la tranquillité d'un «in-souci» qui ne soucierait pas d'une exigence de référent. Une manière d'alléger anagrammatiquement, par un autre tour (*volta*) donné aux lettres, le poids d'une inscription⁵⁷ bétonnée dans le marbre.

Et puis, dans la deuxième partie du texte qui prend le titre de «Stratégie du signifiant» s'opère un brusque et brutal hiatus. Les deux auteurs qualifient de «duplicité» le système d'emprunts auquel se livrerait Lacan dans son analyse du rapport entre vérité et désir. Là, ça brûle, ils brûlent littéralement le texte lacanien réduit en cendres. Le détournement (désappropriation du sujet et du référent) de la linguistique saussurienne (on ne peut fonder une position sur quelque chose qu'on détruit) a déjà été critiqué comme manœuvre intempestive. Eh bien, ce détournement serait détourné, annulé lui-même par le retour à des philosophes nommés explicitement (Heidegger) ou implicitement cités (Hegel) qui se règlent sur un régime métaphysique de la vérité, la reconnaissance d'un désir à retrouver dans une appropriation, réconciliation finale. Ce qui était perdu et risqué sans garantie référentielle est réintégré dans un accord final fut-ce sous les auspices d'une ontologie négative du manque. La fuite est résorbée, l'échappement garrotté. Le système se mord la queue puisqu'à la fin du procès, la vérité est homologuée. Ce serait un cercle sans défaut et sans restes.

Le désir est en fait compris dans une ontologie générale, et pensé, au bout du compte, selon les oppositions classiques : absence/présence, manifestation/retrait. [...] Autrement dit, Lacan en reste, si l'on veut, à la détermination (la plus) simple de l'alétheia : l'unité de la différence voile/ non - voile – c'est-à-dire, aussi bien, à la détermination (la plus) *dialectique*, au sens hégélien, de la vérité.

Les poupées russes de cette instance de la lettre ne seraient que ruses de la raison qui se re-capitonnerait dans l'assomption finale de l'esprit. Il y aurait donc le double tour d'une critique du détournement

⁵⁷ Dans la langue italienne, «*voltura*» signifie l'inscription au cadastre d'un changement de propriété ou la communication d'un changement d'utilisateur du téléphone.

lacanien. Lacan serait non seulement un receleur mais un contrefacteur duplice qui fait double recel et recette des ingrédients des autres penseurs (linguistes et philosophes). Ce contrefacteur vole leurs lettres, les falsifiant, les caviardant pour en fin de compte retrouver leur esprit, les restituant dans une métaphysique de la signification et du dévoilement de la vérité de l'être. Toute cette contrefaçon n'aboutirait en somme qu'à retrouver la manifestation de la vérité à la façon du philosophe. C'est un pitoyable imposteur auquel on ne peut même pas accorder le crédit de son imposture : il reprend, au final, une posture philosophique ! Dans ce commentaire, Lacan se voit réapproprié, à la fin du procès, par la philosophie. Cette analyse reconduit étonnamment et paradoxalement la question du «propre», de la pure origine d'un texte comme s'il n'était pas déjà métissé par des trames multiples de citations et d'inter-textualité.

Certes l'interprétation dans le symbolique comporte ce risque d'assomption jubilatoire, mais c'est faire fi de la «tension» du texte qui, justement, peut ouvrir sur d'autres partitions de la vérité. La barre oblique slashant le savoir du Grand A (ce n'est plus la simple barre horizontale de l'algorithme signifiant) viendra affliger le symbolique d'une incomplétude qui ne permet pas de restaurer les méprises des alliances dans leur valeur de vérité et de fiabilité. La vérité se transformera en *varité* dont les variations pourront, à l'usure, épuiser les vérités du symptôme⁵⁸.

Suspendre

C'est en 1975 que paraît «Le facteur de la vérité⁵⁹» de Jacques Derrida. Cet article se présente comme une critique du commentaire de Lacan sur *La lettre volée* d'Edgar Poe. Elle porte essentiellement sur deux «propriétés» que Lacan attribue à la lettre et au signifiant : cette dernière ne supporterait pas la partition et se présenterait dans la structure essentiellement localisée d'un signifiant. Pour Derrida, ces formules ne peuvent qu'objecter au régime de la dissémination des signes (écriture de la différence) et revenir

⁵⁸ J. Lacan, L'insu, séance du 19 avril 1977.

⁵⁹ J. Derrida, «Le facteur de la vérité» in *Poétique*, N°21, *Littérature et philosophie mêlées*, Paris, Seuil, 1973.

finalement à une métaphysique du propre et de la parole pleine (phonocentrisme). Revenons au contexte de cette citation⁶⁰. Si, nous dit Lacan, on peut parler, selon l'usage grammatical partitif, *de* signification, *de* haine ou *d'amour*, *de* la cuisse à revendre ou *du* rififi chez les hommes, on ne peut dire qu'il y a *de* la lettre qui nous attend chez le vaguemestre ou comme poste restante. Il n'y a nulle part *de* la lettre mais il y a des choses à entendre *à la lettre*, à la lettre près. Ainsi, qu'elle soit épistolaire ou typographique, la lettre ne se découpe pas ou ne se casse pas en petits morceaux. Ici, ce passage ne peut s'entendre qu'en rapport avec une petite note qui s'adresse à la *Gestalthéorie* : Lacan écarte cette idée d'une reconstitution, s'une réunification du tout signifiant à partir de ses parties comme les deux parts d'un vase brisé ou les deux bouts d'un ver coupé. C'est déjà, pour le coup, un sérieux accroc porté à une pratique interprétative symbolique conçue, comme dans l'Antiquité, comme le recollement de deux tessères cassés. Et du reste, c'est justement parce que ces sentiments qui affectent le sujet (amour, haine, honte, faute) demeurent enchâssés dans un mode partitif indéfini quant à leur titre (il est difficile d'utiliser l'article défini pour dire : *j'ai l'amour* pour lui ou *j'ai la culpabilité*) qu'ils peuvent être autrement subjectivés dans l'analyse de leur partition. Et même si certains peuvent déclarer «qu'ils ont *la* haine ou qu'on leur tape *la* honte», reste à définir la portée de l'article.

Le maniement de la notion de «lettre» conservait, dans le texte, une équivoque entre valeur épistolaire et valeur littérale de la même façon que l'on pourrait hâtivement conclure à un paradoxe ou une aporie indépassables entre son équivocité et sa localisation. La répartition des lettres agencées en rébus, feuilletées et entendues différemment dans leur sens, change la circulation des adresses, la charge des oblitérations, la délimitation des frontières. Elle remanie les appartenances entre émissaires et destinataires. Cette nouvelle distribution permet de lever l'équivoque que la langue hispanisante a déjà tranchée entre *carta*, l'épistole et *letra* la lettre du texte. Ce n'est pas la lettre qui se divise en places, c'est la lettre qui institue les emplacements, délimite les englobements, sépare les empiètements⁶¹.

⁶⁰ J. Lacan, «Le séminaire sur La lettre volée» in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p.24.

⁶¹ J. Lacan, «L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud» in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 501 : «Par quoi l'on voit qu'un élément essentiel, dans la parole elle-

Oui, une lettre peut ou ne peut pas arriver à destination, on peut garder la marge d'une incertitude. La question du «à qui ça s'adresse vraiment ?» peut rester longuement en souffrance) mais, faute d'avoir jeté ses postes restantes à la poubelle, faute de localisation, cette déshérence de *letter* peut aussi conduire au rebut, à la déchéance de *litter*, du détritit et du déchet.

Pour Lacan, la nouvelle de Poe semblait tomber à point nommé pour faire valoir son nouvel abord de l'algorithme saussurien, la préséance, la primauté du signifiant sur tout référentiel signifié. La lettre dont on ne connaît pas le contenu ou le mobile (est-ce de l'amour, la conspiration de traîtres, une délation, de la détresse, une sommation ?) convoque et rythme au gré de sa circulation, leurs déplacements.

Et aussi bien la mobilisation du joli monde dont nous suivons ici les ébats n'aurait pas de sens, si la lettre, elle, se contentait d'en avoir un.

Eh bien, il apparaît que Derrida a joué d'une carte forcée en voulant démontrer que, justement il n'y aurait qu'un seul sens à cette lettre, qu'un seul but avéré : rentrer dans le rang, revenir dans l'ordre d'un circuit, dans le trajet d'une, d'une... rephallicisation qualifiée de phallogocentrisme⁶². Le phallus, ne pouvant équivaloir au statut d'objet partiel, sous peine de catastrophe épistémologique, s'érige en référence transcendante de la signification et donc du *logos*. Mais à qui s'adressent ces retrouvailles avec le phallus ?

même, était prédestiné à se couler dans les caractères mobiles qui, Didots ou Garamonds se pressant dans les bas de casse, présentifient valablement ce que nous appelons la lettre, à savoir la structure essentiellement localisée du signifiant». La casse, en imprimerie, était une sorte de boîte divisée en casiers contenant les caractères nécessaires au compositeur. Le *haut de casse* représentait la partie supérieure qui contenant les caractères les moins fréquemment utilisés (capitales, lettres accentuées). Le *bas de casse* se trouvait dans la partie inférieure, les cassetins qui renfermaient les caractères les plus courants. On disait aussi que composer un texte en bas de casse consistait en l'écrire en minuscules. Si on fait résonner l'équivoque de Lacan, la lettre ne se casse pas, mais se loge selon des hauts et des bas de case qui limitent la casse ! Littéralement, la casse équivaut typographiquement à une localisation.

⁶² J. Derrida, «Le facteur de la vérité» in *La carte postale*, Paris, Flammarion, 1980, p.464-467.

Ce lieu propre connu de Dupin, comme du psychanalyste, qui de façon oscillante occupe, on le verra, sa position, c'est le lieu de la castration. [...] Au dessous de cette valeur de pacte (et donc d'adéquation) celle de voilement/dévoilement accorde tout le Séminaire avec le discours heideggerrien sur la vérité. Le voilement /dévoilement est ici d'un trou, d'un non-étant : vérité de l'être comme non-étant. La vérité est femme en tant que castration voilée /dévoilée.[...] Voilà pourquoi la lettre revient à la femme (en tant du moins qu'elle veut sauver le pacte et donc ce qui revient au Roi, au phallus dont elle a la garde)

Comment se fabrique une telle interprétation ? Cette thèse s'appuie sur la construction d'une prothèse qui amalgame racines heideggeriennes et freudiennes dans la contamination de ces tropismes voilement/dévoilement. Ce qui dans le champ philosophique porte sur un mouvement de l'étant (manifestation) et de l'être (retrait) autour d'une levée de l'oubli (ouverture/fermeture) est déporté ici vers la problématique d'un organe voilé/dévoilé et la couverture d'un manque. Dès lors la lettre devient bouche-trou, fétiche et entre dans un procès de fétichisation. Ici, elle rejoint l'ordre phallique du roi. Derrida en rajoute en matière de placage psychanalytique en parlant de schèmes oedipiens qui organiseraient la lecture de Lacan. Les expressions «scène primitive», «trio», «triangle inter-subjectif» qui décrivent les trois temps, les trois places, les trois regards qui se répètent dans les rencontres successives de trois sujets, sont rabattues, sous prétexte de triangulation, sur l'Œdipe⁶³ alors que la scène dite primitive ne vaut que comme moment premier, initial, déclenchant ces séries répétitives. De plus, il reprend les développements de Marie Bonaparte, insinuant que Lacan l'a lue sous le manteau sans en avoir pipé mot. C'est au moment où Lacan paraît négliger l'importance de savoir si la lettre, au final de son procès, a été déposée sur⁶⁴ la cheminée ou sous son manteau (entre ses jambes ou ses jambages) que

⁶³ J. Derrida, *Ibid.* p. 461-464.

⁶⁴ Marie Bonaparte, *Edgar Poe, sa vie, son œuvre, étude analytique*, Tome II, Paris, P.U.F, 1958, p. 580-583. Le texte anglais ; «that hung...from a little brass knob just *beneath* the middle of the mantelpiece» a été traduit par Baudelaire ; suspendu... à un petit bouton de cuivre *au-dessus* du manteau de la cheminée. C'est ce point de traduction qui a mis aussi l'affaire de la lettre, sens dessus dessous.

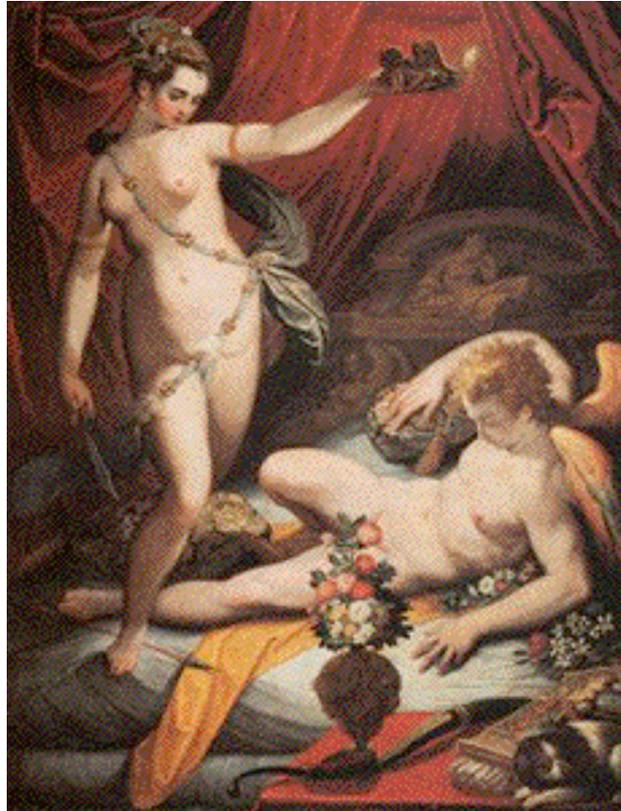
Derrida ironise sur ce mépris⁶⁵ et monte en épingle l'équivalence du «pendre» et du phallus. Il nous refile en sous-main l'interprétation de Marie Bonaparte en l'attribuant à Lacan dans le mouvement d'une fausse adresse. Là, la rephallicisation n'aurait pas la même direction, elle boucherait le manque féminin. Une lecture littérale, attentive de Lacan ne permet pas de relever l'usage de tels termes (oedipe, castration). Ils ne sont pas présents dans la mesure où justement ça reste un commentaire qui apprend plutôt du texte littéraire qu'il ne l'interprète psychanalytiquement. Tout au plus peut-on y rencontrer l'idée que la lettre féminise Dupin dans la mesure où il s'identifierait à elle contre l'ordre établi du Roi, du ministre et de la police. Cette alliance, cette féminisation l'éloignerait au contraire de toute restitution d'un pacte et d'un retour à la loi. C'est quand même à la Reine qu'il va remettre ce «pli» et non aux autorités supposées légitimes. Revenant sur ce commentaire de «La lettre volée» lors de la séance du 17 mars 1971 de son séminaire *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Lacan propose une autre interprétation plus radicale de la castration.

Est-ce que Poe jouit de la jouissance de Dupin ou d'ailleurs ? [...] car ce qui se passe au niveau du narrateur, c'est en fin de compte ce que je pourrais appeler, c'est à la fin du conte, c'est la plus parfaite castration démontrée : tout le monde est également cocu et personne n'en sait rien.

En fin de comptes réglés, à la fin du conte, Lacan, dans son commentaire nous invite à taire, a priori, toute imputation référentielle à la lettre, à *suspendre* toute équivalence (elle n'équivaut pas forcément à un phallus qui pend) qui ne s'éprouverait dans ses placements et déplacements littéraux. Il s'agirait plutôt du «suspens» d'une filature. Il fallait donc démonter, asséner que la psychanalyse ne saurait interpréter qu'au nom du manque et de la castration. Pourtant, très tôt dans son frayage, Lacan avait réinterrogé ce «concept» lourdement galvaudé et plombé par des couches et des couches de

⁶⁵ J. Lacan, «Le Séminaire sur La lettre volée, *Ibid.* p. 36 ; «La question de savoir s'il le saisit sur le manteau comme Baudelaire le traduit ou sous le manteau de la cheminée comme le porte le texte original, peut être abandonné sans dommage aux inférences de la cuisine.[en note] et même de la cuisinière».

glose, notamment autour de son abord du tableau de Zucchi : *Psyché surpréend Éros*⁶⁶. Il en aère le commentaire en grattant toutes ces croûtes accumulées, sédimentées, fossilisées.



Psyché a pris une lampe pour surpréend Éros dans la nuit et s'est armée d'un cimenterre au cas où elle aurait à trancher quelque chose de ce supposé monstre. C'est comme si toute la représentation semblait suspendue à cet acte, suspendait le «précipité» de son destin. Tranchera-t-elle ? Oui... mais que tranchera-t-elle ? le tableau joue à cet effet comme piège scopique : l'œil du spectateur suit les regards d'Éros et de Psyché qui convergent vers cette zone phallique occultée par le bouquet de fleurs. On pourrait croire qu'il s'agit d'un couple, d'une nième mise en scène de la castration entre un homme et une femme et que c'est le pénis qu'elle tranchera. Fausse piste, leurre, illusion ! Comme nous dit Lacan, dans la mesure où le phallus est déjà un organe signifiant, parlé, tout est déjà tranché. C'est un retranchement plus fondamental que le simple voilement pudique d'un cache-sexe. Il y a là un point d'éliision du référentiel phallique qui

⁶⁶ J. Lacan, *Le transfert*, séances du 12 et 19 avril 1961.

retranche sa valeur anatomique, universelle, symbolique (comme dans l'interprétation freudienne de l'envie ou du manque de pénis). Cette lecture nous engage à appréhender ledit phallus sous le signe particulier du (-φ) sans faire équivaloir cette notation à une opération soustractive. Ce serait plutôt la marque d'une retenue pudique devant toute pléthore interprétative, spéculation signifiante ou inflation significative. Une citation portant sur l'image corporelle et sa réflexion dans le miroir pourrait permettre d'en préciser l'enjeu.

Tout l'investissement ne passe pas à l'image spéculaire. Il y a un reste. Le phallus apparaît en moins comme un blanc. Le phallus est sans doute une réserve opératoire mais non seulement qui n'est pas représentée au niveau de l'imaginaire mais qui est cernée et pour ainsi dire le mot, coupée de l'image spéculaire⁶⁷.

Pourtant, malgré cet accroc porté à la totalisation phallique, l'attachement à une critique phallogcentrique (on y tient !) conserve de beaux restes, tourne en boucle et finit à la longue par faire rengaine. Voici ce qu'on peut lire sous la plume de Judith Butler.

Nous défendrons bientôt l'idée que cette idéalisation du corps articulée dans «Le stade du miroir» réémerge de façon inconsciente lors de l'examen par Lacan du phallus comme idéalisation et symbolisation de l'anatomie⁶⁸.

Si nous suivons le commentaire de Lacan qui nous invite, dans le contexte précis de l'interprétation de ce tableau à considérer que «le complexe de castration» recoupe exactement celui que nous pouvons appeler le point de la naissance de «l'âme», cette formulation tranche résolument par rapport à ladite «castration» supposée freudiennement connue. Comment donc entendre une telle déclaration ? La *psyché* est curieuse, elle veut voir, savoir à quel autre s'adresse son désir. C'est son souci, sa cure, le début de sa cure ; alors, elle s'arme pour entreprendre et engager sa curiosité psychique au cas où...Mais, son cimenterre est une arme à double tranchant qui va bientôt se retourner contre elle au point qu'elle y laissera bien des larmes. À trop vouloir psychiquement savoir, s'assurer d'une garantie, elle y perdra le risque

⁶⁷ J. Lacan, L'angoisse, séance du 28 novembre 1962.

⁶⁸ Judith Butler, *Ces corps qui comptent*, Paris, Amsterdam, 2009, p. 84-87.

de l'inconnu et de l'énigme du désir. Cette supposition de savoir qu'il lui était impérativement nécessaire comme dévoilement de l'Autre est entamée et rencontre là sa castration. Désarmant ;;; désarmante cette figure resplendissante de l'amant. C'est la surprise interprétative qui lui revient ! Elle y découvre, mais trop tard, la contingence de toute mise en jeu d'un désir érotique. Dans cette épreuve, Psyché a perdu Éros, elle y a perdu son âme, elle a perdu en tant qu'âme même animée des plus nobles sentiments et des meilleures intentions (chercher à savoir *pour*⁶⁹ répondre au souci de ses sœurs). C'est ce point de suspension de toute garantie que Lacan, renomme «castration». Les organes ne sont pas référés à une logique d'un «en plus» ou d'un «en moins», du partiel ou du total (ça ne serait encore que le couple d'opposition d'une logique palliative de comparaison ou de suppléance) mais renvoient à une énigme plus fondamentale. Lacan a pu dire de cette élision phallique qu'il ne s'agit pas du signifiant du manque ou d'un manque de signifiant mais du point où le signifiant vient à manquer pour garantir une symbolisation congruente.

A barré

La critique «phallogocentrique» mettait en question une interprétation monomaniaque rabattue systématiquement sur la référence à l'Œdipe. Pourtant Lacan s'est montré plutôt excentrique dans son commentaire d'*Hamlet* qu'il a soigneusement démarqué de l'assimilation avait opéré entre la pièce de Sophocle et le texte de Shakespeare. L'interprétation freudienne soutient que les tergiversations, la procrastination à agir du héros (tuer Claudius qui a pris le trône du père et le lit de la mère) trouvent leurs racines dans un complexe oedipien. Son inhibition résulte du fait que ce nouveau roi n'a fait que réaliser les propres désirs de son enfance qui lui sont renvoyés en miroir. Lacan fait un pas de côté en considérant qu'Hamlet n'est pas confronté au désir *pour* sa mère mais au désir *de* la mère. Et il ne mâche pas ses mots ! Cette mère au «con béant», toute vouée à la voracité gloutonne, a le deuil particulièrement léger

⁶⁹ J. Lacan, *Le transfert*, séance du 12 avril 1961 : «Représenter quelque chose pour quelqu'un, c'est justement là ce qui est à rompre, car le signe qui est à donner est le signe du manque de signifiant».

puisqu'elle passe cyniquement du père d'Hamlet à Claudius, sans scrupule, deux mois après le décès du premier. Rappelez-vous les terribles paroles de Shakespeare : «Économies, économies, les mets des funérailles furent servis froidement à la table des épousailles». Hamlet est sidéré devant cette irrémédiable, absolue et insondable trahison de l'amour. Mais malgré cette terrible condamnation dont il afflige toute garantie au lieu de l'Autre (duperie, duplicité, tromperie) Lacan ne verse pas dans un pessimisme de bon aloi ou une philosophie du dérisoire, qu'il serait de bon ton de cultiver. Au contraire, il refuse tout verdict et toute conclusion de ce genre et préfère énoncer quelque chose qu'il qualifie de «plus serein ou plus léger», comme le style d'un gai savoir.

S (A barré) ne veut pas dire que ce qui se passe au niveau de Grand Autre ne vaut rien, à savoir que toute vérité est fallacieuse. [...] Il n'y a aucune garantie, d'aucune façon que cet Autre, par ce qu'il y a dans son système, puisse me rendre, sui je puis m'exprimer ainsi, ce que je lui ai donné, son être et son essence de vérité.. Il n'y a pas d'Autre de l'Autre, il n'y a dans l'Autre aucun signifiant qui puisse, à l'occasion, répondre de ce que je suis⁷⁰.

Ce commentaire place le sujet dans le risque absolu de l'altérité, de l'injustifiable et rompt avec toutes les chaînes de la réciprocité. La barre marque cette perte sèche, ce point de non-symbolisation, de non-retour au lieu du grand Autre. Il ne peut être l'objet de réintégration, restauration ou réconciliation. Seul «l'irréproche» peut approcher, ouvrir au désir. Hamlet ne pouvant passer outre le leurre maternel, outre passer la trahison maternelle, demeure pris dans les reproches et les ressentiments à l'égard de la conduite de sa mère et fixé, à l'heure de ses choix et de ses actes, à l'heure de l'autre.

C'est l'absolue fausseté de ce qui est apparu à Hamlet comme le témoignage même de la beauté, de la vérité, de l'essentiel. Il y a là, la réponse. La vérité d'*Hamlet* est une vérité sans espoir. Il n'y a pas trace d'une élévation quelconque vers quelque chose qui serait au-delà, rachat, rédemption. Le signifiant qui fait défaut au niveau de l'Autre et qui donne sa valeur radicale à ce S (A barré) c'est

⁷⁰ J. Lacan, *Le désir et son interprétation*, séance du 8 avril 1959.

ceci, si je puis dire qui est le secret de la psychanalyse. [...] C'est ceci le grand secret, il n'y a pas d'Autre de l'Autre.

C'est une voie dramatique, *pathétique* qui nous fait approcher la force de ce mathème, loin de la sécheresse d'une démonstration logique qui le réduirait à un pur axiome. Cette oblique de la barre se tracerait comme le délié d'un geste calligraphique⁷¹ qui vient aérer, alléger par son rythme, la ligne pleine d'assurance et d'équilibre du Grand A, majusculement assis sur ses deux jambages. Là serait «l'esprit», la spiritualité de cette lettre. Radicale exigence ! Recourir au prétexte de la trahison ou du «travers» de l'Autre pour justifier son propre pas de travers et sa dérobaie relève encore d'une position fallacieuse. C'est prendre les tarots du destin par le bout de «l'excuse» comme si la fausseté de l'Autre justifiait la défausse du sujet. Cette barre portée au lieu de l'Autre marque un écart radical à tout primat du symbolique, elle se fait prime ôtée à toute intégration, assomption ou réintégration symbolisante de l'histoire du sujet.

Maldonne

Le texte de Marguerite Duras «La maladie de la mort» propose un scénario où un homme paye «chair» une femme afin qu'elle s'offre à lui, à son impossibilité de faire l'amour, de pénétrer l'étrange nudité d'un tel corps. Il désire s'y essayer. Essai d'amour, essai sur amour. Point mort de son désir. Il serait obscène de faire de cette scène une rencontre (supposée déjà connue et codée) entre une prostituée et un homosexuel. Ce récit laisse plutôt suspendue la question de ce qui fait ce réel impossible. . Le dispositif clinique (ça se passe couché sur un lit) n'est pas sans évoquer, par analogie, le protocole analytique. À la différence qu'ici, le paiement n'introduit pas la «coupure» d'une privation du toucher, d'une absence de satisfaction (règle de l'abstinence). Est-ce que le raboutage, la mise en continuité directe des corps fera rapport ? Ce «bout à bout» suffira-t-il à renverser le nu vers un désir de sa mise en jeu ? Et même si la parole de cet homme peut s'entendre dans l'accompagnement de cette expérience corporelle, elle est accueillie ou plutôt reçue très durement par cette femme L'interprétation tombe plutôt comme un verdict ou un couperet :

⁷¹ G. Deleuze, «La peinture enflamme l'écriture» in *Deux régimes de fous*, Paris, Minuit, 2003 , p. 167-172 : «Ce qu'on appelle en littérature un style existe en peinture, c'est un ensemble de lignes et de couleurs. Et l'on reconnaît un écrivain à sa façon d'envelopper, de dérouler ou de briser une ligne dans «sa» phrase. [...] Pour citer un auteur que j'aime, une phrase de Kérouac finit par être une ligne de dessin japonais, elle appuie à peine sur le papier. On peut ainsi imaginer un monde commun ou comparable entre des peintres et des écrivains. C'est précisément l'enjeu de la calligraphie».

«vous êtes atteint par la maladie de la mort, vous pleurez de ne pas imposer la mort». Par ailleurs, elle se refuse à réfléchir la demande de cet homme, à réverbérer la nomination de son nom.

Une autre fois, vous lui dites de prononcer un mot, un seul, celui qui dit votre nom, vous lui dites ce mot, ce nom. Elle ne répond pas, alors vous criez encore.

Ne risque-t-elle pas, en s'abstenant de tout écho, de ne plus retenir une liaison possible entre les mots et le corps et de le renvoyer, trop brutalement, au point de lésion de son impossibilité ? Qu'est-ce que recouvre pour lui cet appel symbolique à le nommer de son nom ? Elle lui signifie, sans doute trop précocement, à contre - temps, que ça ne se commande pas l'amour, que c'est au-delà de toute consolation, que ça tourne autour de l'imprononçable, l'innommable, que ça relève plutôt d'une perte au-delà de toute justification. Elle récuse le prétexte de l'histoire.

Elle n'écoute pas, elle dort. Vous racontez l'histoire d'un enfant [...] Vous continuez l'histoire de l'enfant, vous la criez. Vous demandez comment le sentiment d'aimer pourrait survenir. Elle vous répond : Peut-être d'une faille soudaine dans la logique de l'univers. Elle dit : jamais d'un vouloir. Vous demandez : Le sentiment d'aimer pourrait-il survenir d'autre chose encore ? Vous la suppliez de dire. Elle dit : De tout, d'un vol d'oiseau de nuit, d'un sommeil, d'un rêve de sommeil, de l'approche de la mort, d'un mot, d'un crime de soi, de soi-même, soudain sans savoir comment.

Pouvait-il entendre, à ce moment-là, qu'il faille faire silence pour outre passer son histoire, passer outre ses défaillances et faire passer cette faille au risque du désir ?

L'équivalence – parasite

L'arbre jouit-il ?

Observez les lys des champs. Ils croissent sans qu'ils ne travaillent ni ne filent. Or, je vous le déclare, Salomon dans toute sa magnificence, n'était pas vêtu comme l'un d'eux. Si donc Dieu revêt de la sorte l'herbe des champs qui est aujourd'hui et qui demain sera mise au feu, combien plus, vous autres, hommes de peu de foi !

Évangile selon St Luc, XII - 22,32

Du parasite selon Littré

I / Chez les Anciens, c'est une sorte d'écornifleur qui faisait métier de manger à la table de quelque riche en l'amusant par des flatteries et par des plaisanteries⁷².

II / Parasite de l'air, parasite ailé comme la mouche⁷³.

III/ Plantes parasites, celles qui naissent ou croissent sur d'autres corps organisés, vivants ou morts.

Les vrais parasites sont ces plantes qui vivent aux dépens de sucS élaborés par d'autres végétaux.

Les faux parasites ne tirent rien des plantes à l'intérieur où à l'extérieur desquelles se fait leur développement et qui leur servent seulement de support. Telles sont les mousses des arbres.

Se dit aussi de plantes qui croissent dans les terres cultivées et qui nuisent aux cultures comme le chiendent ou le coquelicot.

Insecte vivant sur un autre animal dont il tire substance.

⁷² Lucien de Samosate, *Éloge du parasite*, Paris, Arléa, 2001.

⁷³ Lucien de Samosate, *Éloge de la mouche*, Paris, Arléa, 2011.

S'emploie également, par extension, pour désigner des productions qui se font dans un corps vivant et qui se développent aux dépens de sa substance.

IV/ Terme de littérature (considéré, au XVIII^e siècle comme un néologisme) : surabondant, superflu.

Genèse

Lacan n'a pas pris comme parole d'évangile ce passage de St Luc ou plus exactement, il a questionné l'apparente innocence, le supposé message de détachement, de gratuité, de désintéressement que cette parabole serait destinée à faire entendre. Ne vous préoccupez pas du boire et du manger, ne vous mettez pas en peine pour vous vêtir, désencombrez-vous de tous ces soucis superflus L'amour de votre Père veille, tout cela vous sera donné par surcroît ! Voici la version et le commentaire qu'il donne à ce «dire» du Christ :

Imitez le lys des champs qu'il profère. «Il ne tisse ni ne file» dit-il. Et c'est là le point important : cette méconnaissance de la présence dans la nature de ce que le savoir a mis quelque temps à découvrir, à savoir que, qu'est-ce qui a le plus tissé et le plus filé que le lys des champs ? Proférer, articuler ceci comme modèle, c'est là, proprement, ajouter à la méconnaissance la dénégation, et la dénégation de quoi...puisque ce n'est qu'une métaphore, la dénégation de l'inconscient, à savoir de ce qu'il tisse et qu'il file, ce savoir en tant qu'il n'y a pas de juste situation de l'amour⁷⁴.

Vous remarquerez que d'emblée il propose un résumé et un raccourci du texte parabolique. On est passé de l'observation à un précepte d'imitation. Par ailleurs, il substitue au verbe «travailler» présent dans le texte évangélique, l'activité de «tisser». C'est ce tissage du savoir inconscient qui vient encombrer, par la ramification et la pesanteur de ses excroissances, cette supposée connaissance de Dieu, ce pur amour. La grâce de cette légèreté, de ce désencombrement n'advient, pour le coup, que de surcroît (c'est justement l'expression souvent employée pour parler de la guérison) dans la décroissance de ses formations parasitaires qui font le lit du

⁷⁴ J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séance du 18 décembre 1973.

symptôme. Lacan dévide et poursuit le fil de cette *analys* du champ de la jouissance en lui donnant un autre retentissement, notamment en matière d'interprétation.

Ce qui est frappant, c'est ceci : c'est que s'il y a quelque chose qui nous donne l'idée du «se jouir», c'est l'animal. On ne peut en donner aucune preuve, mais enfin ça semble bien impliqué par ce qu'on appelle le corps animal. La question devient intéressante à partir du moment où on l'étend et où, au nom de la vie, on se demande si la plante jouit. C'est quand même quelque chose qui a un sens, parce que c'est quand même là qu'on nous a fait le coup. On nous a fait le coup des lys des champs. Ils ne tissent ni ne filent a-t-on ajouté. Mais il est sûr que maintenant nous ne pouvons pas nous contenter de ça, pour la bonne raison que justement, c'est leur cas de tisser et de filer. Pour nous qui voyons ça au microscope, il n'y a pas d'exemple plus manifeste que c'est du filé. Alors, c'est peut-être de ça qu'ils jouissent, de tisser et de filer. Mais ça laisse quand même la chose tout à fait flottante. La question reste à trancher si vie implique jouissance. Et si la question reste douteuse pour le végétal, ça ne met que plus en valeur qu'elle ne le soit pas pour la parole, que la langue où la jouissance fait dépôt, comme je l'ai dit, non sans la mortifier, non sans qu'elle se présente comme du bois mort, témoigne quand même que la vie, dont un langage fait rejet, nous donne bien l'idée que c'est quelque chose de l'ordre du végétal⁷⁵.

Pli selon pli

Dès le début de cette citation, il est fait allusion au nouveau déplacement opéré sur le «cogito» cartésien. Dans un premier moment, le détournement a porté sur la congruence entre l'être et la pensée : «ou je ne pense pas ou je ne suis pas, je pense où je ne suis pas, je suis où je ne pense pas». Si le «donc» marquait une conséquence immédiate, une équivalence entre le «je pense» et le «je suis», là, l'alternative ou l'alternance topique de l'un à l'autre fait

⁷⁵ J. Lacan, *La troisième*, 1^{er} novembre 1974, *Pas-tout* Lacan, site de l'École lacanienne de psychanalyse.

jouer le battement d'une disparité. Mais le décalage reste pris dans une logique pensante. Ce qu'introduit la subversion du «je pense donc se jouit» concerne l'économie de la jouissance⁷⁶ en matière de pensée sans que l'on sache ce que ce «se» recouvre comme forme réfléchie et sans qu'on puisse localiser la moindre trace d'un sujet supposé parlant dans la formule. Ce «se» est étrange, il n'est même pas un «ça», justement comme dans le cas du «ça parle». Peut-être trouverez-vous alors moins incongru de quitter les sphères de l'humain et de marcher sur les traces de l'animal et l'humus du végétal qui vivent sans parler ! En effet, si la pensée se fait jouissance, si le signifiant est désormais substance jouissante, il n'est plus possible de faire équivaloir son appartenance au seul registre du symbolique puisque, justement, tout le frayage lacanien précédent postule que la dimension symbolisante dégage de cette prise dans la complétude la jouissance, laquelle interdit et exclut tout langage. Comment, dès lors, résoudre ce subtil paradoxe, répondre à la portée de cette aporie ? Lalangue peut-elle être à la fois dite signifiante et jouissance ? Eh bien, il faut supposer que cet autre «jouir», ce nouveau régime du «se» jouit qui parasite le parlêtre et l'excède, passe, est déposé dans le réel de la vie, sous forme d'alluvions, de langue de bois mort, de pétrification ou de mortification parasitaire. Ça se tord, ça s'enroule tortueusement. L'animation ou la réanimation interprétatives joueront alors sur ce décapage, ce décollement d'équivalence.

Lalangue n'est pas à dire vivante parce qu'elle est en usage. C'est bien plutôt la mort du signe qu'elle véhicule. Ce n'est pas parce que l'inconscient est structuré comme un langage que lalangue n'est pas à jouer contre son jouir, puisqu'elle est faite de ce jouir même⁷⁷.

Ce branchement sur les ramifications végétales de la jouissance va nous faire remonter du Nouveau à l'Ancien Testament. Lacan nous

⁷⁶ J. Lacan, *Le savoir du psychanalyste*, 4 mai 1972 : «Faire un modèle de la névrose, d'est en somme l'opération du discours analytique. Pourquoi ? Dans la mesure où il y ôte la dose de jouissance. La jouissance exige en effet un privilège : il n'y a pas deux façons d'y faire pour chacun. Toute reduplication la tue. Elle ne survit qu'à ce que la répétition en soit vaine, c'est-à-dire toujours la même. C'est l'introduction du modèle qui, cette répétition vaine l'achève. Une répétition achevée le dissout de ce qu'elle soit une répétition simplifiée». L'emprise répétitive ne se saisit plus comme prédation destructrice. Le régime parasitaire se fait hôte de la jouissance : il s'en alimente tout autant qu'il la nourrit.

⁷⁷ J. Lacan, *La troisième*, 1^{er} novembre 1974.

propose de bifurquer vers l'essence de l'arbre en convoquant la scène primitive du début de la Bible⁷⁸. Mais il en change le cadrage traditionnel qui ne se fixe que sur les symboles du serpent tentateur ou de la pomme fatale. Il en fait voir le contre champ.

Je ne suis pas contre puisque c'est plein de sens. C'est bien justement ce dont il faudrait le nettoyer. Peut-être que si...on grattait tout le sens, on aurait une chance d'accéder au réel. [...] Et dans tout ça, il y a quelque chose qu'on oublie. Et c'est justement l'arbre. Ce qui est énorme, c'est qu'on ne s'aperçoive pas que c'était ça qui était interdit. C'est pas le serpent, c'est pas la pomme, c'est pas la connasse, c'est pas le connard, c'était l'arbre dont il fallait pas approcher. Et à lui, personne ne pense plus, c'est admirable ! Mais lui l'arbre qu'est-ce qu'il en pense ? Ça ne veut rien dire que ceci qui est en suspens et qui me fait précisément suspendre tout ce qui peut se dire au titre de la vie, de la vie qui se lave. Parce que... malgré que l'arbre ne se lave pas - ça, ça se voit - est-ce que, malgré cela, l'arbre jouit. C'est une question que j'appellerai essentielle, non pas qu'il y ait d'essence en dehors de la question. La question c'est l'essence. Il n'y a pas d'autre essence que de question.

Dans le passage précédant cette citation, Lacan avait suggéré de réécrire la vie à la manière de «lalangue», *lavie* jouant de l'affinité homophonique avec le fait qu'elle se lave ! D'où l'insistance à filer ce brin de réel qui ne s'appriivoiserait qu'à nettoyer la religiosité d'un trop plein de sens, toute cette mousse foisonnante qui fait «mousser» les symboles. Cette scène de l'origine concerne surtout l'arbre de la connaissance interdite et la transgression de cet interdit par Adam et Ève que Lacan se laisse aller à nommer le «connard» et la «connasse». Ce style argotique et injurieux pourrait passer pour un blasphème mais peut-être faut-il plutôt entendre l'assonance avec la connaissance. Oui, ils ont déconné, ils ont fait une connerie originelle, perdu leur innocente harmonie, filé tout droit vers la «déconnaissance» d'un tel acte. Mais heureuse connerie, *felix culpa* qui les fait accéder au savoir sexuel de la nudité. Ils se sont sus désormais nus. Ils pourront bibliquement se connaître ! L'arbre de la connaissance s'est branché sur un savoir inconscient plutôt dysharmonique. De la même façon

⁷⁸ J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séance du 1 avril 1974.

que l'on peut se poser la question de savoir si la bactérie jouit de l'infection propagée, on peut aussi se demander si l'arbre a joui de la scène primitive de cette genèse biblique. Ce qui est touché là dans le problème de ce savoir dans le réel, c'est *l'essence* même de l'arbre, dans son existence, sa forme de vie, en tant que branchement de la jouissance. Impossible de trancher dans une interprétation de savoir, d'autant que dans la partition savoir/jouissance, il n'est pas si sûr ou forcé que «le savoir jouisse de lui-même⁷⁹». La modalisation interprétative se réglerait alors sur ce suspens en ne faisant pas plus que suspendre le trop plein des équivalences, rincées, lavées, nettoyées, passées au tamis de leurs alluvions. La modalité suspensive, interrogative de l'interprétation laisserait passer l'essence de la question entre l'hypothèque du lieu de jouissance et son supposé passage au savoir, son hypothèse de dé-sédimentation. L'équivoque portée à l'endroit de cette langue de bois, laisse résonner, flotter la question de son envers, du point de jouissance fossilisée et possiblement réanimée par cette intervention. Cette approche de l'arbre de la connaissance biblique a donné lieu à un autre branchement du savoir inconscient : l'être de la pensée affectée par la passion du signifiant a bifurqué vers la question de *l'essence* de la jouissance. Ce qui donne à l'interprétation cette nouvelle formulation.

Le *signans* a l'intérêt qu'il nous permet dans l'analyse d'opérer, de résoudre - encore que comme tout le monde nous ne soyons capables que d'avoir une pensée à la fois - de nous mettre dans cet état dit pudiquement d'attention flottante qui fait justement que quand le partenaire, là, l'analysant, lui, en émet une, une pensée, nous pouvons en avoir une tout autre... que c'est un heureux hasard d'où jaillit un éclair. [...] Nous entendons ce qu'il a dit quelquefois simplement du fait d'une équivalence matérielle. Nous nous apercevons que ce qu'il a dit pouvait être entendu tout de

⁷⁹ J. Lacan, *Conférence à Genève sur le symptôme*, 4 octobre 1975, *Pas-tout* Lacan, site de l'École lacanienne de psychanalyse : «L'inconscient ce n'est pas simplement d'être non su. Freud le formule déjà en disant *Bewusst* et *Wissen*. Je profite ici de la langue allemande, où il peut s'établir un rapport entre *Bewusst* et *Wissen*. Dans la langue allemande, le conscient de la conscience se formule comme ce qu'il est vraiment, à savoir la jouissance d'un savoir. Ce que Freud a apporté, c'est ceci qu'il n'y a pas besoin de savoir qu'on sait pour jouir d'un savoir.»

Dans ce passage, Lacan fait un pas en faisant équivaloir jouissance et savoir ou plus exactement en supposant que le savoir peut être jouissance insue.

travers.[...] Lalangue a le même parasitisme que la jouissance phallique par rapport aux autres jouissances. Et pourquoi pas, pourquoi ne pas parler de ce que lalangue serait en rapport avec la jouissance phallique comme les branches à l'arbre. [...] Et c'est en cela que ça étend ses racines si loin dans le corps⁸⁰.

Ce qui s'entend de travers résonne avec ce symptôme déconnant qui vient se mettre en travers comme réel encombrant. Ici, s'il y a équivalence matérielle, cette matérialité renvoie à une jouissance parasitaire dont les ramifications affectent les branchements corporels. Dans la partition connaissance/savoir, l'ordre symbolique, constitué par la succession et la répartition formelle de traces et de places signifiantes ne saurait suffire à toucher les cicatrices du corps marqué, dans ses modes de jouissance, par ses coups, ses incises ou ses incisions. Dans *La colonie pénitentiaire* de Kafka, non seulement le condamné ne connaît pas le verdict, mais il ne sait pas qu'il est l'objet d'une condamnation. Il est inutile de lui faire savoir puisqu'il l'apprendra «dans sa propre chair», déchiffrera le message avec ses plaies. L'appareil à supplice comporte deux sortes d'aiguilles, l'une longue qui écrit sur le corps le commandement enfreint et l'autre plus courte, destinée à projeter de l'eau pour laver le sang et laisser l'inscription toujours visible. Les pointes de la herse écrivant les lignes de la dessinatrice sont d'une autre acuité que la «pointe» du mot d'esprit. Elles font trait dans le corps, incise entre sens du texte et flux de sang, incision permanente et lorsqu'à la fin du récit la machine se détraque, la herse n'inscrit plus, elle se contente de piquer. Tout est sur - piqûre, écoulement sanglant (la deuxième aiguille destinée au lavage continu ne fonctionnant plus). En voici la version lacanienne :

Mais autre chose est ce dont il s'agit chez Freud, qui est bien un savoir, mais un savoir qui ne comporte pas la moindre connaissance, en ce qu'il est inscrit en un discours, dont, tel l'esclave – messenger de l'usage antique, le sujet qui en porte sous sa chevelure le codicille qui le condamne à mort, ne sait ni le sens ni le texte, ni en quelle langue il est écrit, ni même qu'on l'a tatoué sur son cuir rasé alors qu'il dormait⁸¹.

⁸⁰ J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séance du 11 juin 1974.

⁸¹ J. Lacan, «Subversion du sujet et dialectique du désir» in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 803.

Le mot à mot de la langue se fait *motérialisme* corporel. Le langage n'est plus passion du signifiant sacrifié et voué à regagner la cause transparente du symbolique. (dans l'ambiguïté sémantique, le déchiffrement dissout, résout les équivoques, délivre le sens caché en restituant au sujet le secret du chiffre de son destin). Ici, à l'inverse, la notion de parole pleine⁸² est brouillée, parasitée par ces multiples couches de matières déposées. Le pari⁸³ interprétatif, dans l'équivoque proposée, joue sur un décollement d'un sens trop parasitant dans son assignation univoque, y compris à l'endroit de l'organe référentiel phallique.

[...] C'est qu'à nourrir le symptôme le réel, de sens, on ne fait que lui donner continuité de subsistance. C'est en tant au contraire que quelque chose dans le symbolique se resserre et que j'ai appelé le jeu de mots, l'équivoque, lequel compte l'abolition du sens, que tout ce qui comporte la jouissance, et notamment la jouissance phallique peut se resserrer.⁸⁴

Le mot à mot du «motérialisme» n'est pas jeu de mot, calembour gratuit ou contrepèterie à deux balles. Il prend le risque d'un jeu possible entre savoir et jouissance, il met en mouvement cette partition et en jeu la question de ce parasitage. Ce n'est plus simplement un mot d'esprit qui, décochant un trait, lève une

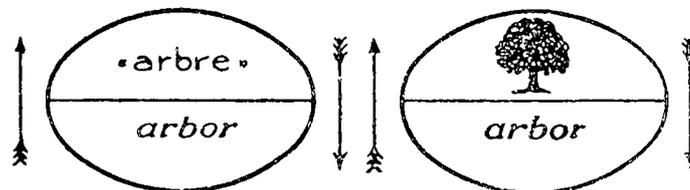
⁸² Vous ne manquerez pas de noter que c'est dans cette même ville de Rome où Lacan prononça cette conférence intitulée *La troisième*, qu'il avait, vingt années auparavant, en septembre 1953, développé cette analyse dans *Fonction et champ de la parole et du langage*. On pourra noter que la notion «d'équivoque» est, dans ce texte, abordée de deux façons : dans le cas freudien de *L'homme aux rats*, l'équivoque *Rate/Ratte* se rejoue dans l'équivalence transférentielle où le patient rétribue l'analyste en comptant la valeur d'un rat pour un florin. Par ailleurs, Lacan nous donne une version originale de la fonction symbolique prise entre acte et fondation : « La fonction symbolique se présente comme un double mouvement dans le sujet : l'homme fait un objet de son action, mais pour rendre à celle-ci en temps voulu sa place fondatrice. Dans cette équivoque opérante à tout instant, gît tout le progrès d'une fonction où alternent action et connaissance.» Et il ajoute à titre d'exemple historique : «Premier temps, l'homme qui travaille à la production dans notre société se compte au rang des prolétaires, deuxième temps, au nom de cette appartenance, il fait la grève générale».

⁸³ Dans l'apologue des trois prisonniers, le moment de conclure fait appel à l'anticipation du sujet qui vaut comme logique assertive et acte interprétatif. Ce n'est pas le sujet impersonnel de la connaissance de l'instant de voir (on sait que...) où le sujet de la réciprocité transitive du temps pour comprendre.

⁸⁴ J. Lacan, *La troisième*, 1^{er} novembre 1974, *Pas-tout Lacan*, Site École lacanienne de psychanalyse.

inhibition, dégage une prime de plaisir ou franchit la barre du refoulement ; c'est le chiffage d'une conjoncture, conjecturale donc, et pour le moins, incalculable dans ses effets. ça porte sur la matière de la langue jouissante dans sa sensorialité. Les touches d'équivoques successivement avancées et posées (geste haptique du toucher) tentent de « ferréel » avec la langue, d'évider ses dépôts, déconstruire ses couches, cette accumulation de jouissance, sans chercher à reconstruire une couche primitive et à remonter à la genèse, à la supposée scène originelle du symptôme.

Bifurcations



L'algorithme saussurien, dans la représentation graphique d'une image acoustique, présente désormais un autre rythme et une tout autre portée. La question de l'essence de l'arbre, comme langue de bois, encore en couches, mortification de langue inerte à ranimer dans ses lignages et ses nœuds, fait bifurquer la chaîne signifiante vers la veine associative de ses coagulations ou embolies. Ce n'est plus la linéarité d'un glissement mais l'écho de superpositions fossilisées. La barre dite résistance à la signification ne vaut plus simplement comme anagramme de l'arbre où l'acrobatie entre ses branches déjouerait l'entre les lignes de la censure. Elle prolifère en multiples surgeons parasites à élaguer. Le franchissement topologique entre signifiant et signifié n'est plus bridé par le mode binaire de l'*ambiguïté*, de l'*amphibologie*, voire de l'*équi-valence* (les racines grecque et latine restent encore enterrées dans la dichotomie ou l'égalité du deux) mais fait jouer de multiples ramifications hybrides. L'essence de l'arbre n'arbore plus la figure symbolique, généalogique, le port altier de sa magnificence. La branche de la nomination référentielle tombe.

C'est ainsi que pour reprendre notre mot : arbre, non plus dans son isolation nominale mais au terme d'une de ses ponctuations, nous

verrons que ce n'est pas seulement à la faveur du fait que le mot barre est son anagramme, qu'il franchit celle de l'algorithme saussurien. Car décomposé dans le double spectre de ses voyelles et de ses consonnes, il appelle avec le robre et le platane les significations dont il se charge sous notre flore, de force et de majesté. Drainant tous les contextes symboliques où il est pris dans l'hébreu de la Bible, il dresse sur une butte sans frondaison l'ombre de la croix. Puis se réduit à l'Y majuscule du signe de la dichotomie qui, sans l'image historiant l'armorial, ne devrait rien à l'arbre, tout généalogique qu'il se dise⁸⁵.

L'Y majuscule, forme majestueuse de cette armoirie se voit déporté vers un petit y⁸⁶, lettre minuscule où il n'y a plus que le croisement trivial de trois traits sans distinction d'axe principal, vertical, organisant l'arborescence. Sa force s'est transformée en puissance parasitaire dans le réel⁸⁷ qui pousse sous l'écorce moirée de ses embranchements comme la mousse sur les troncs des arbres recueillant les chiures des mouches⁸⁸. La langue de Lacan ne saurait se fixer en une sédimentation définitive sous peine de la rendre morte, d'en faire nécrose. Ce serait le mythe d'une langue nécrosée mise en dépôt ou au dépôt. En ce sens, si les critiques qui la cernent ne portent que sur un *moment* bien daté et circonstancié du frayage, elles ne contribuent pas moins à ranimer sa fossilisation. Ces moments successifs ne se calquent pas les uns sur les autres pour aboutir à un décalque définitif qui vaudrait comme invariant universel de sa doctrine. Ils tracent leurs lignes de croisement ou de fuite d'écart en écart, cartographient aussi des itinéraires imprévus. Quand Deleuze et Guattari mettent radicalement en question le totalitarisme de la

⁸⁵ J. Lacan, «L'instance de la lettre dans l'inconscient» in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 503-504.

⁸⁶ Cette lettre, comme greffe allogène, pourrait venir hanter, parasiter le lieu-dit psyché d'où se branchent, en dérivation, psychanalyste et fonction psy.

⁸⁷ Lucien de Samosate, *Éloge du parasite*, Paris, Arléa, 2001, p.45-47 : «Notre recherche ne porte pas sur un parasite hypothétique mais sur le parasite réel. [...] On ne peut non plus accuser un parasite d'adultère, de violence, de rapine ni d'un quelconque délit. Le parasite qui commet un délit cesse d'être ce qu'il est pour assumer la qualité de délinquant.»

⁸⁸ Le «faire mouche» de l'interprétation pourrait s'entendre ici comme une manière de toucher les points noirs des parasites concentrés, déposés sur la langue cible. Lucien de Samosate nous dit que «la mouche est si forte que sa morsure meurtrit non seulement la peau de l'homme mais aussi celle du bœuf et du cheval ; elle tourmente l'éléphant en s'enfonçant dans les plis de sa peau et en le piquant aussi profondément que le permet la longueur de sa propre trompe.»

représentation dans la doctrine analytique (avançant en contre point la production d'intensités) ils nous poussent à nous demander et à leur demander quelle modalité, quel régime de la représentation est concerné sans leur analyse. C'est une notion qui est loin d'être, elle-même, univoque ! S'agit-il, en suivant les racines étymologiques de la langue allemande, de figuration (*darstellen*) comme dans la figurabilité du rêve, de présentation (*vorstellen*) de valeur de vicariance ou de tenant lieu (*repräsentieren ou vertreten*), fonction propre aux ambassades ou aux représentants de commerce ? Et comment lisent-ils l'association freudienne entre «Vorstellung» «Repräsentanz» et «Trieb» qui pose le problème de la dérive pulsionnelle jamais univoquement fixée dans son branchement ? Les couples d'opposition énoncés (représentation/ intensité, théâtre/usine, arbre/rhizome) ne risquent-ils pas de nous précipiter vers une nouvelle dichotomie⁸⁹ de l'arborescence qu'ils voulaient justement dénoncer ? Peut-on supposer que la force des intensités puisse affecter le sujet sans sa mise en jeu dans la langue ? En tout cas, dans l'abord de cette scène primitive biblique, (nouveau moment de son frayage) Lacan ne concède en rien à la représentation théâtrale. En termes freudiens, l'accent est déplacé, la scène est autrement centrée sur l'investissement de l'arbre et sa jouissance supposée. Dans cette analyse, il fait pièce au mythe de l'arbre de la connaissance et produit la question d'un savoir inconscient parasitaire affectant même l'organe phallique qui n'arbore plus sa fierté verticale encore visée par la critique deleuzienne⁹⁰.

Soit par exemple encore la psychanalyse : non seulement dans sa théorie mais aussi dans sa pratique de calcul et de traitement, elle soumet l'inconscient à des structures arborescentes, à des graphes hiérarchiques, à des mémoires récapitulatrices, à des organes centraux, phallus, arbre-phallus. La psychanalyse ne peut pas

⁸⁹ Gilles Deleuze, Felix Guattari, «Introduction : rhizome» in *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 9-37 : «Est-ce que toutefois nous ne restaurons pas un simple dualisme en opposant les cartes aux calques, comme un bon et un mauvais côté ? N'est-ce pas le propre d'une carte de pouvoir être décalquée ? N'est-ce pas le propre d'un rhizome de croiser des racines, de se confondre parfois avec elles ? [...] Il y a donc des agencements très différents calques-cartes, rhizomes-racines, avec des coefficients de déterritorialisation variables. Il existe des structures d'arbre ou de racines dans les rhizomes, mais inversement une branche d'arbre ou une division de racine peuvent se mettre à bourgeonner en rhizome.»

⁹⁰ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Ibid.* p. 27.

changer de méthode à cet égard : sur une conception dictatoriale de l'inconscient, elle fonde son propre pouvoir dictatorial.

Cette mise en cause se calque, se territorialise sur une période très localisée du frayage lacanien où elle demeure épinglée, fixée. Elle apparaît excessive par abus textuel et excès de généralisation. Elle n'en cartographie pas le nomadisme, les bifurcations et les déplacements. Peut-être y a-t-il eu dictature du signifiant lorsque son régime se déclinait exclusivement sous le régime d'un ordre symbolique universel. Mais sa résonance comme jouissance de *lalangue* a singulièrement changé la donne.

De la poésie chinoise à l'arte povera

L'ouvrage de François Cheng, «L'écriture poétique chinoise» auquel Lacan nous invite à nous reporter lorsqu'il s'agirait de faire sonner autre chose que le sens, fait valoir la résonance spécifique de l'écrit (forme idéographique des clés) en tant que geste calligraphique. L'écriture n'est pas le simple support d'une langue parlée. Ses traits tracent les lignes (pleins et déliés) d'un rythme visualisé, superposant plusieurs strates graphiques dont l'imbrication fait toujours jaillir la surprise d'une dynamique ou d'une modulation inédites.

Le poète chinois Wang Wei fait passer dans le premier vers d'un quatrain ses impressions concernant l'éclosion d'un ibiscus. Elles sont extrêmement concises, condensées en cinq caractères qui se lisent et se déploient ainsi : «au bout des branches, fleur de magnolia».

木 末 芙 蓉 花

branche bout magnolia fleurs

un arbre nu

quelque chose naît au bout des branches

un bourgeon surgit

le bourgeon éclate

épanouissement des fleurs

Ici, nulle distance extérieure ne paraît de mise. L'expérience est traversée, s'envisage de l'intérieur de l'arbre. L'homme habite le moment de ces forces, fait corps avec cette métamorphose. En effet, le troisième caractère contient l'élément «homme», le quatrième idéogramme condense l'élément «visage» (le bourgeon s'épanouit en ce visage) lequel trace, de surcroît l'élément «bouche». Ça parle la voie de cette transformation, la voix de cette poussée.



Guiseppe Penone a creusé, évidé, troué la massivité de cet immense cèdre de Versailles abattu et abîmé par la tempête. L'être de l'arbre paraît ouvert comme une fenêtre sur son monde et sur le monde dont il donne le point de vue. À moins qu'il ne soit porte tourniquet que l'on pousse pour pénétrer en son intérieur ou sortir de lui. De cette poutre de charpente ou de menuiserie, de ce chevêtre réduit à un objet manufacturé, il l'a amenaisé, dénudé pour lui donner une autre facture : retrouver à l'intérieur de lui-même la résurgence de sa matière première, le nœud originel de sa poussée, la survivance de sa sève et de ses

veines. C'est comme si au-delà des cernes de son âge qui font les couches concentriques du tronc, coupé en travers, il continuait à croître, de surcroît. Au rythme élané de jeunes branches fines et frêles qui nouvellement bourgeonnent, Penone aère, élague la langue du bois. Ce matériau massif abîmé aussi à coups de hache ou par la scie des machines est remis en abyme par ce qui repousse nouvellement en son cœur. Renaître arbre, n'être qu'arbre dans le dénuement élémentaire de son essence.

L'équivalence - valeur

Apagar

Heine, dit-on, rencontra un jour dans un salon parisien le poète Soulié. ; pendant qu'ils causaient, entre un de ces «rois de l'or» parisiens, que l'on ne compare pas au roi Midas sous le seul rapport de l'argent : une cour aussi nombreuse qu'obséquieuse l'entoure aussitôt. «Voyez, dit Soulié à Heine, le XIX^e siècle adore le veau d'or !» Jetant un regard sur l'objet de ce culte, Heine répondit comme pour rectifier : «Oh ! celui-là doit en avoir passé l'âge !»

Préambule

Il m'est arrivé de rentrer dans les toilettes d'un restaurant bio argentin, dans le quartier de *Palermo Viejo* à Buenos Aires et d'y lire

la recommandation suivante : «*éteignez la lumière afin d'économiser l'énergie*». Mais ce n'est qu'en sortant, après avoir satisfait un besoin pressant, que j'ai réalisé que la langue espagnole pouvait fabriquer une compression insolite entre *apagar* et *pagar* (éteindre / payer). Et puis, marchant dans la rue, je me suis dit que cette valeur économique de «l'éteindre» c'était du développement durable, ça insistait comme une impression de «déjà vu» ou de «déjà entendu» et, en arrivant sur la place Bolivar... mais oui, mais c'est bien sûr, je me suis alors souvenu...

C'est pour autant qu'une interprétation juste éteint un symptôme que la vérité se spécifie d'être poétique. [...] La première chose serait d'éteindre la notion de beau. Nous n'avons rien à dire de beau. C'est d'une autre résonance qu'il s'agit de fonder sur le mot d'esprit. Un mot d'esprit n'est pas beau, il ne tient que d'une équivoque ou comme le dit Freud d'une économie. Rien de plus ambiguë que cette notion d'économie mais tout de même l'économie fonde la valeur. Une pratique sans valeur voilà ce qu'il s'agirait pour nous d'instituer⁹¹.

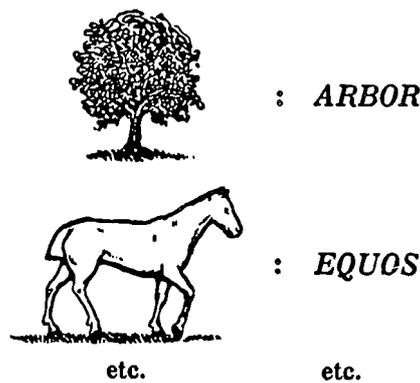
Ce passage est singulier dans la mesure où il privilégie à deux reprises le terme «d' éteindre» et en appelle au double mouvement d'une extinction : non seulement ça touche le symptôme mais ça concerne également la notion de beau. Autant dire que Lacan s'écarte là d'une éthique flamboyante du bien dire pour emprunter les voies plus communes et triviales (comme peut l'être souvent la connerie d'un symptôme) de la valeur. Éprouver la peur de rencontrer une araignée dans une pièce ou l'aversion d'une épingle peut paraître dérisoire dans la démesure ou l'exagération de la chose ! Et pourtant ce misnuscule supporte une majuscule angoisse. Pas de fumée sans feu serait la façon qu'aurait le symptôme de faire signe et donc de pousser à ce qu'il soit éteint. Oui, mais il serait signe de quoi, vers quoi ? Ici Lacan dégonfle son sens métaphorique⁹² et nous oriente

⁹¹ J. Lacan, *L'insu*, séance du 15 mars 1977.

⁹² F. Kafka, *Journal*, Paris, Grasset, 1954 : «D'une lettre : «C'est à ce feu que je me chauffe pendant ce triste hiver». Les métaphores sont l'une des choses qui me font désespérer de la littérature. La création littéraire manque d'indépendance, elle dépend de la bonne qui fait le feu, du chat qui se chauffe près du poêle, même de ce pauvre vieux bonhomme qui se réchauffe. Tout cela répond à des fonctions autonomes ayant leurs lois propres, seule la littérature ne puisse en elle-même aucun secours, ne loge pas en elle-même. Elle est à la fois

plutôt vers son économie comme si l'arbre exclusivement signifiant du «pas de fumée sans feu⁹³» ne pouvait que cacher une forêt de causalités, d'investissements, d'intérêts en jeu dans ce qui va découler de cette fumée et de ce possible incendie. Feu le symptôme ! Vous pouvez même vous faire incendier si vous n'en trouvez pas la cause ! Alors, comment entendre ce renvoi à la notion de valeur ? Quels différents champs épistémologiques (abord saussurien, approche freudienne et commentaire lacanien, doctrine marxiste) recouvre-t-elle ?

Signification / valeur



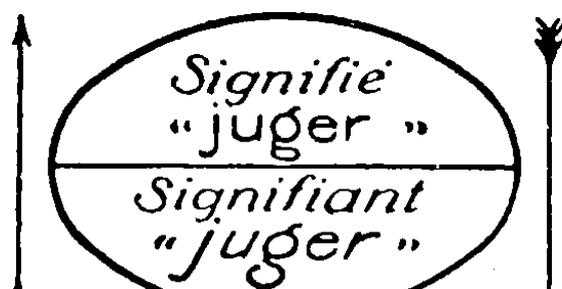
C'est parce que la langue ne saurait être exclusivement une nomenclature faisant correspondre termes et choses qu'il convient, nous dit Saussure, de distinguer *signification* et *valeur* dans le champ linguistique⁹⁴. À quelle arborescence de sens se réfère le mot *arbor* ou

jeu et désespoir». Le recours symptomatique à la métaphore comme plainte analogique (c'est comme moi) est radicalement récusé en tant que «compensation désolante et pitoyable».

⁹³ J. Lacan, «Du sujet enfin en question» *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 234 : « À la différence du signe, de la fumée qui n'est pas sans feu, feu qu'elle indique avec appel éventuellement à l'éteindre, le symptôme ne s'interprète que dans l'ordre du signifiant. Le signifiant n'a de sens que dans son rapport à un autre signifiant. C'est dans cette articulation que réside la vérité du symptôme. Le symptôme gardait un flou de représenter quelque irruption de vérité. En fait il est vérité d'être fait du même bois dont elle est faite, si nous posons matérialistement que la vérité, c'est ce qui s'instaure de la chaîne signifiante».

⁹⁴ Ferdinand de Saussure, «La valeur linguistique» in *Cours de linguistique générale*, Édition critique préparée par Tulio de Mauro, p. 155-166, Paris, Payot, 1972.

à quel chevauchement de significations renvoie le latin *equus* ? Est-ce que c'est un phonème de nature vocale, une image acoustique ou une empreinte dite psychique ? Comment opèrent les articulations de ces niveaux ? Une feuille de papier découpée comporte un recto et un verso, la pensée et le son selon Saussure, mais la relation entre les morceaux découpés est distincte du seul rapport recto/verso. Ainsi, une pièce de monnaie vaut en ce qu'elle pourra s'échanger contre un morceau de pain mais aussi en comparaison avec les valeurs similaires et étalonnées d'un même système (autre pièce ou monnaie étrangère). La valeur semble donc régie par ce principe paradoxal : c'est une chose dissemblable susceptible d'être *échangée* contre une marchandise en tant que valeur à déterminer et c'est avec des éléments similaires comparables (*change*) qu'on peut en établir la valeur. Dans l'économie de la langue, la valeur ne pourrait donc s'établir lorsqu'il y a simplement échange d'un mot contre tel ou tel concept fixé a priori, telle ou telle idée donnée à l'avance. Elle dépend des circonstances, du contexte, des occurrences qui concourent, dans le jeu oppositionnel et différentiel des signifiants, à produire le *change* du sens. Le mot français *mouton* peut avoir la même signification que le terme anglais *sheep* mais pas la même valeur puisque lorsque les Anglais servent une pièce de viande sur une table, ils utilisent l'expression *mutton*. Par ailleurs, la langue française emploie le verbe «louer» (louer un appartement) indifféremment pour «prendre à bail» ou «donner à bail» de sorte que la déclaration suivante : «je viens de louer un appartement» laisse équivoque le fait de savoir s'il s'agit d'un acte de propriétaire ou de locataire. Ces nouveaux développements amèneront Saussure à proposer un autre algorithme du rapport signifiant/signifié qui, par l'introduction de *l'italique* aux lettres inclinées, marque déjà le glissement oblique du sens, sa déclinaison en contre point de sa verticalité hiératiquement conceptuelle.



Pour autant, la langue demeure par son système binaire différentiel (phonique et morphologique) une forme et s'écarte de toute substance matérielle : un fragment de langue est fondé sur sa non-coïncidence avec le reste qui exclut toute confusion des phonèmes. Le son ne vaut pas en tant que lui-même comme élément matériel dans la langue, il ne s'entend que par différences phoniques. De même que ce n'est pas le métal d'une pièce de monnaie qui en fixe la valeur, de même, le signifiant est dit *incorporel* dans la mesure où il n'est pas constitué par sa substance matérielle mais par le jeu différentiel des images acoustiques. Certes, la notion de «valeur» entame l'indexation référentielle⁹⁵ dans sa correspondance bi-univoque, mais elle reste solidaire d'une conception formaliste qui exclut justement les équivalences matérielles de la langue dans ses sédimentations homonymiques ou ses glissements homophoniques. C'est comme si ce système était tellement assigné, horizontalement enchaîné, arraisonné à binarisme différentiel de la chaîne signifiante qu'il en perdait toute résonance avec les possibles superpositions d'une écriture de type partition musicale. L'accroche est accordée sur le mode binaire, pas de triples croches qui ferait résonner un désaccord, une dissonance équivoque !

⁹⁵ Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*,, texte établi et édité par Simon Bouquet et Rudolf Engler, Paris, Gallimard, 2002 : «Il faut reconnaître toutefois que *valeur* exprime mieux que tout autre l'essence du fait linguistique qui est aussi l'essence de la langue, à savoir qu'une forme ne *signifie* pas mais *vaut* : là est le point cardinal. Elle *vaut*, par conséquent, elle implique l'existence d'autres valeurs».

L'économie du trait d'esprit

Dans *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Freud n'a cessé de s'interroger ce qui constituait la marque de fabrique du *Witz*, ce qui en faisait tout le sel, ce qui en produisait et caractérisait l'effet. Pouvait-on considérer que sa «pointe» résidait uniquement dans la modalité technique de sa fabrication, son mode d'expression (en l'occurrence son économie de moyen par sa forme de concision, d'ellipse, de condensation) ? Ou envisager qu'il s'agissait d'une autre forme d'épargne, que le «prix» de l'esprit dépendait justement du bénéfice de plaisir qu'il procurait en allégeant l'effort psychique, la dépense nécessaire au refoulement de ses tendances obscènes ou hostiles ? En effet, si on peut dire que toute technique de l'esprit comporte en général une tendance à économiser les matériaux en jeu, ce n'est pas le cas de toutes ses formes et surtout, la réciproque ne se vérifie pas : toute épargne, tout laconisme n'équivalent pas forcément à formule spirituelle. Cela ne peut qu'accentuer sa valeur de *trait* qui décoche ses flèches par le côté tendancieux et incisif de ses saillies. S'il se bornait à être pure technique verbale, le mot d'esprit pourrait être dit «inoffensif» selon Freud et ne donner lieu qu'à un plaisir bien médiocre !

Dans le trait d'esprit rapporté en exergue, la valeur tendancieuse se rapporte à la façon de faire tomber de son piédestal ce vieux riche, de tourner en dérision le culte dont il est l'objet, de *dévaluer* l'idolâtrie et l'adoration qui l'entourent : «tu n'es qu'un bellâtre, qu'un bœuf déjà bien âgé». La réplique de Heine : «Oh ! celui-là doit en avoir passé l'âge !» fait passer l'enflure métaphorique du veau d'or à la trivialité d'un animal auquel ce puissant financier est réduit pour y être comparé. La métaphore est dégonflée, le veau n'équivaut plus à ce veau d'or mythique et légendaire, il devient tout bête, il a la valeur d'une bête à laquelle – suprême offense - le richissime ne peut plus s'identifier : il a passé l'âge de cette tendre jeunesse, il ne vaut plus désormais qu'un vulgaire bœuf ! Le trait d'esprit ne l'a pas épargné, l'a sérieusement égratigné dans une double économie : pour celui-là,

ce monsieur cousu d'or, «bœuf» a valu elliptiquement pour «veau» tandis que s'opérait un sérieux changement de valeur.

Lors de la séance du 27 novembre 1957 de son séminaire sur *Les formations de l'inconscient* - où il donne un commentaire sur le mécanisme du trait d'esprit - Lacan invite son auditoire à se reporter au *Capital*, considérant que le passage dont il s'agit pourrait faire de Marx le précurseur du stade du miroir⁹⁶ ! Est-ce en raison du caractère miroitant et spéculatif de la marchandise, se reflétant dans l'équivalence généralisée de la valeur d'échange ?

Il convient de poser que rien ne peut s'instaurer sinon sous la forme d'abord de l'institution de cette sorte d'équivalence fondamentale qui n'est pas simplement dans tant d'aunes de toiles égales, mais dans la moitié du nombre de vêtements. Il y a déjà quelque chose qui doit se structurer dans l'équivalence toile – vêtement, à savoir que des vêtements peuvent représenter la valeur de la toile [...] que le vêtement peut devenir le signifiant de la valeur de la toile. En d'autres termes, l'équivalence qui s'appelle la valeur tient proprement à l'abandon de la part de l'un ou les deux termes, d'une partie également très importante de leur sens.

Cette citation permet justement de faire équivaloir l'opération de réduction, de dévalorisation du sens (ici, la dévaluation du Veau d'Or dans son usage métaphorique outrancier) au mouvement de l'équivalence (un veau ne vaut pas plus qu'un veau). Si pour Saussure, la forme n'est plus vraiment signification mais valeur, pour Marx, c'est le mouvement même de la représentation, du «représenter» qui vire à la valeur⁹⁷ : un signifiant *vaut* pour un autre signifiant⁹⁸. Cette

⁹⁶ K. Marx, «La marchandise» in *Le capital*, Livre 1, Chapitre 1, Paris, Champs Flammarion, 1985, p. 54 : «En vertu du rapport de valeur, la forme naturelle de la marchandise B devient la forme de valeur de la marchandise A ou bien le corps de B devient pour A le miroir de sa valeur». Marx commente ce passage dans la note indexée sous le numéro 17 : « Sous un certain rapport, il en est de l'homme comme de la marchandise. Comme il ne vient point au monde avec un miroir, ni en philosophe à la Fichte dont le Moi n'a besoin de rien pour s'affirmer, il se mire et se reconnaît seulement dans un autre homme. Aussi, cet autre avec peau et poil, lui semble-t-il la forme phénoménale du genre homme».

⁹⁷ Dans *Le Capital*, Marx fait remarquer que le mot allemand «*werthsein*» exprime moins nettement que le verbe romain «*valere*» et le français *valoir* la valeur d'équivalence des marchandises. Par ailleurs au XVIII^e siècle, on trouve souvent chez les écrivains anglais le mot «*worth* » pour valeur d'usage et le mot «*value*» pour valeur d'échange suivant l'esprit d'une langue qui aime à exprimer la chose *immédiate* en termes germaniques et la chose *réfléchie* en termes romans. La distinction opérée par la langue anglaise permet de confondre,

égalisation, ce nivellement de sens n'équivalent pas à un non-sens comme si le Witz nous faisait accéder à une philosophie de l'absurde, aux mystères d'un absurde généralisé. Le mot d'esprit ne saurait nous faire tomber dans le pathos d'une absurdité fondamentale⁹⁹. Il consiste plutôt à jouer sur la minceur des mots qui seraient supposés soutenir l'épaisseur d'un sens plein. La méprise d'une équivoque serait ainsi levée par une mi-prise du sens, faisant entendre le même dans l'autre, séparant le même de l'autre dans l'équivalence transférentielle des matériaux, le trafic et le change des matières¹⁰⁰. Lacan parlera plutôt du peu- de- sens, avancera le néologisme ambigu de *désens* pour finir par proposer le fameux pas-de-sens marquant le franchissement effectué par la signification dévalorisée. Il précisera plus loin la façon de faire avec la valeur, de la mettre à la preuve et à l'épreuve.

Ce qu'il s'agit toujours de suggérer, c'est la dimension du peu-de-sens, en interrogeant la valeur comme telle, en la sommant, si l'on peut dire, de réaliser sa dimension de valeur, de se dévoiler comme vrai valeur. Remarquez-le bien, c'est une ruse du langage, car plus elle se dévoilera comme vrai valeur, plus elle se dévoilera comme étant supportée par ce que j'appelle le peu-de-sens¹⁰¹.

démasquer l'opération de plus-value recouverte dans l'équivoque du mot «valeur» en français. Comme le reprend Marx, Paris vaut bien une messe !

⁹⁸ J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, séance du 13 novembre 1968 : «Un sujet, c'est ce qui est représenté par un signifiant pour un autre signifiant, mais est-ce que ce n'est pas là quelque chose de calqué sur le fait que [...] le sujet de la valeur d'échange, il est représenté auprès de quoi ? de la valeur d'usage. Et c'est dans la faille que se produit, que choit ce qui s'appelle la plus-value».

⁹⁹ J. Lacan, *L'angoisse*, séance du 13 mars 1963 : «Or, comme vous le verrez si vous savez m'entendre, parler de malentendu n'équivaut nullement à parler d'échec nécessaire. On ne voit pas pourquoi, si le réel est toujours sous-entendu, la jouissance la plus efficace ne pourrait pas être atteinte par les voix même du malentendu».

¹⁰⁰ K. Marx, «La marchandise» in *Le capital, Livre I*, Paris, Champs Flammarion, 1985, p. 70 : «Lorsque les producteurs mettent en présence et en rapport les produits de leur travail à titre de valeurs, ce n'est pas qu'ils voient en eux une simple enveloppe sous laquelle est caché un travail humain identique ; tout au contraire : en réputant égaux dans l'échange leurs produits différents, ils établissent par le fait que leurs différents travaux sont égaux. *Ils le font sans le savoir*. La valeur ne porte pas donc écrit sur le front ce qu'elle est. Elle fait bien de chaque produit du travail un hiéroglyphe». On ne peut que songer à l'expression lacanienne de «l'enveloppe formelle du symptôme» et à la trouvaille de l'unebêvue dont on jouit dans l'insu, sans le savoir.

¹⁰¹ J. Lacan, *Les formations de l'inconscient*, séance du 4 décembre 1957.

C'est comme si le trébuchement, la balance, la vacillation de sens produite par le trait d'esprit se pesait au trébuchet de l'indécence de sa valeur marchande rendue ainsi dérisoire. Il s'agirait moins de considérer le poids d'une intervention, de la soupeser que de risquer un pas-de-sens équivoque qui interroge la valeur symptomatique de telle ou telle formation de l'inconscient. Lacan fera un pas suivant en précisant ce qu'il en est de cette valeur rapportée au «plus de jouir».

Quand Lacan lisait Marx dans le métro...

Lors de la séance du séminaire : *De l'Autre à l'autre* datée du 4 décembre 1968, Lacan ironise sur une critique qui lui serait adressée... rien de moins que le fait que son enseignement ferait profession de subvertir le savoir. Comme si le savoir pouvait être subverti de ne point être absolu ! Une telle prétention lui paraît particulièrement risible au point que cela le conduit à évoquer, dans un premier temps, le rire provoqué par le mot d'esprit qui ponctue justement cette faille du savoir, quand ça échappe sous forme de lapsus, ça fuit sous couvert d'acte manqué. Ce qui l'amène, dans un second temps, à relancer ce terme «d'absolu» par association avec la notion construite par Marx de plus-value absolue développée dans la troisième section du *Capital*. À cette occasion, Lacan indique à son auditoire qu'il dispose, là, devant ses yeux et pour accompagner ses commentaires, d'un vieux volume prêt à se détacher plus ou moins en morceaux. Il lisait le même exemplaire lorsqu'il avait une vingtaine d'années en se rendant à l'hôpital, en métro, de façon, ma foi, fort prolétaire ! Près de quarante-cinq ans se sont passés et il ne s'est pas vraiment détaché de l'auteur ni n'a laissé tomber l'ouvrage. L'ouvrage n'aurait donc pas trop vieilli et la relecture de Marx ne serait pas aussi ringarde ou datée que d'aucuns voudraient bien l'insinuer. De cette lecture, il retient en particulier le moment où le capitaliste va fournir, nous dit-il «un tour ou une fraiseuse» à la place d'une rudimentaire varlope¹⁰² pour doubler sa production avec un outillage plus

¹⁰² K. Marx, *Le capital*, Livre I, Paris, Champs Flammarion, 1985, pages 145-153 : si vous relisez attentivement ce passage, vous ne trouverez pas mentionné le nom des outils avec une

performant sans augmenter pour autant le prix de journée. Et ce qui frappe surtout, c'est que ce tour de passe-passe s'accompagne d'un rire. Alors, s'interroge Lacan, est-ce un trait superflu que cette manière de rire ? Dans un troisième temps associatif qui noue à trois brins le risible du savoir absolu, le mot d'esprit qui nous fait rire sur la faille du savoir et le rire du capitaliste, il va proposer l'équivalence suivante. Ce qui s'élude dans l'illusionnisme trompeur du mécanisme producteur de plus-value reverrait à ce que le mot d'esprit fait passer dans l'élosion même de son tour, l'objet a en cause dans le «*plus de jouir*» produit par le trait d'esprit. Y- aurait-il, de surcroît, un «en plus de jouir» du capitaliste, une prime dégagée par ce rire, une «opprime de jouir» résultant de ce gag foncier réservé au travailleur ? Songez évidemment, à l'inverse, à ce que peut condenser ce fameux «famillionnaire» qui n'épargne pas les millionnaires mais décoche un trait à ces familles de riches qui daignent nous recevoir (pauvres de nous !) avec une condescendance toute familière (autant que le peut un collecteur de fonds de la banque Rothschild avec un collecteur de loterie). Il n'est pas douteux que la cheville ouvrière de l'esprit, dans ce cas-là, tourne autour de l'argent, objet anal, cause de plus ou moins de jouissance ou de ressentiment. Alors, comment entendre cette valeur économique du trait d'esprit ? Il est vrai qu'il n'a été souvent retenu de l'abord freudien que le côté technique et signifiant de sa formation (condensation, déplacement, représentation par son contraire...) alors même que Freud en fait un Janus à double face : certes, en tant que telle, la fabrique néologique crée un effet «sidération et lumière» mais ce trait ne suffit pas à caractériser son mécanisme. Il n'est vraiment pas superflu, nous dit Freud, de s'interroger sur ses *mobiles* même si la recherche d'un bénéfice de plaisir pourrait passer pour la raison suffisante de son élaboration. Et ce «mobile», il le transporte sur la scène sociale, il en fait un processus qui affecte une économie de relations entre personnages. Le mot d'esprit (dans son mouvement) relate souvent un échange à deux

telle précision ! C'est un ajout de Lacan comme s'il en rajoutait sur la surdétermination du tour joué au travailleur par ce jeu substitutif, ce change (remplacement physique des moyens de production et dégagement symbolique d'une plus-value par escamotage du paiement). C'est là le tournant de l'opération, la tournure que prend la plus-value qui tombe désormais dans la boîte à outils lacanienne sous la forme d'un plus-de-jouir, lequel trouvera précisément sa place sous la forme de quart de tours organisant la permutation des quatre discours.

qui est colporté vers le public d'un tiers ou d'une troisième personne. Il quitte l'intimité privée, poussé à passer sur une scène publique. Dans le cas du «famillionnaire» Heine nous fait témoins, en tant que lecteurs¹⁰³, de ce bon mot qu'il place dans la bouche de Hirsch-Hyacinthe, personnage éminemment pittoresque dans ses trafics d'activité puisqu'il est officiellement buraliste, opérateur de loterie, recouvreur de taxes mais qu'il s'adonne aussi à l'exercice des corps aux pieds des grands de ce monde. On peut même le surprendre à compter et recompter le nombre de pieds contenus cette fois-ci dans les strophes d'un poème de peur de passer pour un escroc en matière poétique ! Où va se loger l'escroquerie ! Même dans la poésie ! La lecture de Freud redonne du mouvement à la circulation de ce mot d'esprit. S'interrogeant sur «la conditionnalité subjective» de sa fabrication, sur ce qui est en souffrance dans son expression, il interprète la scène d'écriture de Heine comme une «représentation» des usages économiques (faillite, dette, pension...) que lui-même a eu avec son oncle Salomon et fait de Hirsch-Hyacinthe une parodie, une substitution signifiante de son propre personnage. Tous les deux avaient procédé à un change «économique¹⁰⁴» de leurs prénoms respectifs :Hyacinthe pour Hirsch et Harry¹⁰⁵ pour Heinrich. Ainsi, dans l'économie de cet agencement littéral H.H équivaut à H.H tandis que Salomon Rothschild vaut pour l'oncle Salomon : ça cause troc et fric. Dans ces montages d'écriture, la modalité dite «représentation» ne serait que le tenant-lieu de la valeur d'échange qui circule entre tous ces personnages, comme une langue-gage de valeur¹⁰⁶.

¹⁰³ Heinrich Heine, «Les bains de Lucques» in *Tableaux de voyage en Italie*, Cerf, Paris, 1997, p. 107-189.

¹⁰⁴ H. Heine, *Ibid.* «Comme Hirsch est un nom juif qui signifie «cerf» en allemand, j'ai envoyé paître le vieux cerf et je signe désormais : «Hyacinthe, collecteur, opérateur et taxateur». J'ai un autre avantage, c'est qu'il y a déjà un H sur mon sceau et je n'ai donc pas besoin d'en faire graver un autre. Je vous assure que dans ce monde la façon dont on s'appelle compte beaucoup. Le nom est important. Quand je signe «Hyacinthe, collecteur, opérateur et taxateur», cela a une tout autre allure que si j'écrivais simplement «Hirsch», et on ne peut plus me traiter en gueux ordinaire».

¹⁰⁵ Victor Bernard, *Henri Heine*, Grasset, Paris, 1946 : «Souvent passait sous les fenêtres des classes le charretier Michel qui encourageait son âne en poussant le cri «Arri !». Toute la classe se tournait vers Harry pour le punir de la singularité de son prénom. Et elle en faisait autant chaque fois qu'il était question d'âne».

¹⁰⁶ Jean Pierre Faye, «Le mouvement du change des formes» in *Change*, Paris, 10/18, 1974. L'auteur, critiquant le structuralisme textuel qui fait du langage un corpus, un inventaire, une taxinomie statique, soutient, dans sa lecture de Marx, que tout changement de matière est

L'équivalence - valeur

Le trait d'esprit décoché satisfait l'économie d'une tendance, une valeur tendancieuse, caustique ou railleuse. S'il se fait épargne par concision ou ellipse, il n'épargne personne. Ainsi, dans ces fameuses histoires de marieurs, où sévit la mise en boîte d'une forme d'esprit par surenchère (non seulement la jeune fille promise présente les défauts de ne pas bien voir ou entendre mais en plus, ô surprise, elle est boiteuse) sont égratignés parents et prétendants pour leur naïveté tandis que le corps de métier des marieurs se voit dénigré pour escroquerie notoire. Il n'est pas du tout conseillé de leur donner un chèque en blanc. La tournure de l'esprit joue des tours à tous ces personnages. Ici, le tour de la demande exorbitante adressée à la complétude d'un Grand Autre susceptible de combler tout désir est déjoué par le retour ironique de la réplique. La valeur de ce comblement y serait obliquement barrée. Échec en bois, échec à cette langue de bois d'un Autre qui vaudrait comme or massif. Si le Witz en appelle à un tiers, à un Autre pour authentifier son effet, ce n'est pas à n'importe quel Autre. Cette homologation porterait plutôt sur son incomplétude comme si cet éclair zébrait, «slashait» d'une barre oblique ce grand A. Là serait l'esprit de grand A barré, sa spiritualité. Dans les non moins célèbres histoires juives autour de la pratique du bain (*As-tu pris un bain? Ah bon, il en manque un*) le déplacement (ici d'ordre proprement métaphorique) tout en détournant l'accent mis sur la question de la «saleté» de ce peuple et tout en voulant éluder la question l'objet pulsionnel en jeu (propre/malpropre) tourne en dérision leurs manquements à la loi de la propreté.

On pourrait dire que lorsque l'analyste porte une formation de l'inconscient (lapsus, rêve...) à la dimension du trait d'esprit, il peut produire une inversion ou un retournement de tendance. C'est comme s'il s'agissait d'un franchissement de la barre du refoulement qui affranchirait le sujet de ses investissements usuriers, thésaurisateurs et lui épargnerait l'usure d'un ressassement contre-productif, la

aussi change de forme : «c'est la tension avec l'objet, la tension qui se rapporte à l'objet et rapporte celui-ci (le «raconte») c'est ça qui tend les règles du langage et les déplace, lentement ou soudain et en explore les limites ou la «mémoire».

capitalisation complaisante d'un ressentiment répétitif. Par cette opération, le symptôme se prêterait alors à décharge¹⁰⁷ au moment où pourra se produire la dépense d'un éclat de rire. Dans son mode de production, le pas-de-sens de l'esprit (par ses équivoques) trouve sa forme dans l'équivalence matérielle de la langue-gage, en faisant résonner le plus-de-jouir de sa valeur. Ce qui pourrait réduire et dévaluer le symptôme au risible de son peu-de-sens. Voici ce que nous en dit Freud :

L 'énergie d'investissement employée à l'inhibition est devenue tout d'un coup superflue grâce à la production, par la voie des impressions auditives de la représentation prohibée. Elle s'est libérée et de la sorte est devenue toute prête à se décharger par le rire.[...] L'économie de la dépense correspond exactement à l'inhibition devenue superflue. L'auditeur du mot d'esprit rie, avec l'appoint d'énergie psychique libérée par la levée de «l'investissement d'inhibition». Il rie, pour ainsi dire, de cet appoint.

Ce qu'un analysant produit à ses dépens, à son corps défendant, lui revient comme levée, autre pli de son mode de jouir. L'analyste fait passer cet insu à la troisième personne par le fait même qu'il donne à ce matériau une publicité sur la scène analytique. Il n'est plus exclusivement intime, couplé aux scènes familiales, conjugales ou sociales et s'il pourra y faire retour, c'est possiblement changé par les ricochets de cette relance. Dire que le symptôme pourrait être déclaré

¹⁰⁷J. Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, 1974. Interrogé sur la question de l'énergétique freudienne, Lacan y répond à trois reprises : « Il n'est que de distinguer ce à quoi était parvenu depuis longtemps la sagesse stoïcienne, le signifiant du signifié (pour en traduire les noms latins comme Saussure), et l'on saisit l'apparence là de phénomènes d'équivalence dont on comprend qu'ils aient à Freud pu figurer l'appareil énergétique» . La question de l'équivalence signifiant/signifié (pareil/pas pareil) aurait pu, dans un curieux anachronisme, leurrer Freud au point qu'il proposât une métaphore énergétique ! Il poursuit dans un second temps : «Seulement voilà, ce n'est pas parce que le barrage, ça fait décor dans un paysage que c'est naturel, l'énergie. [...] C'est une constance numérique qu'il faut au physicien trouver dans ses calculs, pour pouvoir travailler. [...] On pense que les physiciens arrangent les équivalences entre masses, champs et impulsions pour qu'un chiffre puisse en sortir qui satisfasse au principe de la conservation de l'énergie». Lacan parle ici de la force d'un barrage qui doit passer à écriture littérale pour qu'on en mesure ses effets. Enfin, il conclut en posant la distinction entre une énergie qui se chiffre et la jouissance qui, elle, se déchiffre. Peut-on considérer qu'un certain déchiffrement peut la faire virer à la force d'un désir ?

risible ou superflu (il passerait alors à sa non-valeur) nous épargne les formules médicalisées ou psychopathologisantes, nous dégage des impasses de la notion de «guérison» et allège le maniement de sa forme et le poids de sa charge. Il n'est sûrement pas superflu de conjecturer que ce mot freudien de «superflu» ait pu faire retour chez Lacan comme onde de résonance. Si le fait que le capitaliste rie n'est pas un trait superflu (cet escroc qui - en plus - rie) il nous faut supposer que ce rire est solidaire de l'extorsion de la plus-value, qu'il accompagne et homologue cette escroquerie. Être quitte avec son symptôme serait alors ne plus jouir de ce qui est encore à payer ou à faire payer, ne plus jouir à en rajoutant sur la tromperie ou l'escroquerie de l'Autre. L'équivoque (à entendre et écrire comme *jouis-sens*) ne promet pas la substitution sans reste d'un S_2 à un S_1 (là serait la supposée escroquerie de la psychanalyse) mais lève plutôt la duplicité en jeu dans la valeur flottante de leur échange. Par un autre tour donné à la langue, cette économie retourne la doublure de ce qui était éludé. Déplier la duplicité signifiante miserait sur la valeur économique de l'escamotage. Ce n'est plus un jeu spéculatif sur le semblant de la vérité et la représentation du langage, ça engage cet «en plus» causant le trait d'esprit comme valeur économique de ladite «vérité» qui émerge, qui touche à l'extorsion de son «plus de jouir».

L'équivalence - devenir

Dans cette séance du 19 avril 1977 de *L'insu*, Lacan s'interroge sur la *portée* de la métaphore et la métonymie dans le maniement de l'interprétation. Elles ne valent plus pour avènement du sens dans une substitution signifiante (abord métaphorique du symptôme) ou identification métonymique du manque et du désir. Elles pourraient faire fonction d'autre chose, faire diapason ou frottement du son et du sens. La métaphore et la métonymie n'ont de portée pour l'interprétation qu'en tant qu'elles sont capables de faire fonction d'autre chose et cet autre chose dont elles font fonction c'est bien par quoi s'unissent le son et le sens. [...] Ce n'est pas du côté de la logique articulée qu'il faut sentir la portée de notre dire, non pas bien

sûr qu'il y ait quelque part quelque chose qui mérite de faire deux versants, ce que toujours nous énonçons parce que c'est la loi du discours ce que toujours nous énonçons comme système d'opposition. C'est cela même qu'il nous faudrait surmonter... Il nous invite par ailleurs à dépasser une partition dichotomique (écriture logique/résonance poétique) qui réduirait la portée de l'acte interprétatif. Comment entendre ce dépassement¹⁰⁸? La physique définit par exemple la relation d'équivalence entre chaleur et énergie comme le rapport constant entre le travail et la quantité de chaleur échangés. Ce qui permet d'établir la valeur écrite en joules d'une calorie. Il ne peut donc y avoir création ou disparition d'énergie mais seulement transformation d'une forme en une autre forme, transfert d'énergie d'un système à l'autre. Mais ce n'est pas un transfert sans scories ou restes. Frottements ou chocs produisent de la déperdition. Ainsi l'équivalence peut s'interpréter comme devenir : un barrage et des turbines machinent une chute d'eau en force hydro-électrique, la force mécanique passe à la valeur thermique, le rayonnement du soleil devient énergie photovoltaïque, le souffle du «dit-vent» fait tourner les éoliennes, accumulateurs, batteries ou piles changent l'énergie chimique en puissance électrique. Les déchets de la matière organique sortis tout droit de nos poubelles, les déjections animales, le lisier peuvent se transformer en gaz méthane. Sublime recyclage de matières sublimées ! L'aimantation magnétique produit de l'attraction tandis que la sublimation fait passer un corps d'un état solide à un état gazeux sans intermédiaire liquide. La condensation, elle, opère à l'inverse, de la forme gazeuse à la qualité liquide. Freudienne, elle déforme les écartements littéraux et dérègle les intervalles de phonèmes¹⁰⁹. L'équivalence n'est donc pas simple pli, rabattement sur «du même», homogénéité. Jouant sur une multiplicité de matières premières, elle serait plutôt battement, pouvant fabriquer, par

¹⁰⁸ J.Lacan, «L'étourdit» in *Scilicet* N°4, p.48-49 : dans ce texte, Lacan avance que les équivoques dont s'inscrit l'à-côté d'une énonciation peuvent se concentrer en trois points-nœuds (homophonie, grammaire, logique) et définit par ailleurs «la langue comme l'intégrale des équivoques que son histoire y laisse persister.» La résonance interprétative peut porter sur les permutations grammaticales, les retournements du fantasme -type «On bat un enfant» ou les formes actives, passives du régime duel pulsionnel (se faire voir entendre, sucer, chier). Cet agencement réversif qui fait le montage du sujet et de l'objet se démarque de toute logique réflexive.

¹⁰⁹J.F. Léotard, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1985.

conversion d'énergie, de l'hétérogénéité, de la différence. Il s'agirait donc d'une *physique* de l'interprétation qui produit un double écart : une démarque par rapport à la métapsychologie freudienne faite de localisations psychiques (moi, ça, sur-moi) d'entités et d'instances (topique, économique, dynamique) et une manière de surmonter les systèmes d'opposition du codage lacanien (lettre /signifiant/ logique/ topologique/ valeur/plus de jouir). La force de l'équivalence, entendue comme lieu de mutation énergétique (oui, ce n'est pas un gros mot !) est de faire chuter les critiques qui consistaient à réduire le frayage de Lacan à un surcodage métaphorique¹¹⁰, à un état statique du signifiant. La langue fait passer la tension de ces flux¹¹¹ et de ces codes, dans un transfert d'intensités et d'équivalences. La relance interprétative ne fait que proposer à l'analysant de trancher les amalgames qui font court-circuit et de couper court aux amphibologies qui saturent les potentiels.

Il ne serait donc pas abusif de prendre le mot d'*éteindre* dans sa main, comme le geste profane d'appuyer trivialement son doigt sur un interrupteur qui coupe l'énergie électrique. Le commutateur interrompt un «trop» de consommation, sommation ou sur consommation. Sidération et lumière seraient les deux moments du mot d'esprit. Lumière et trait d'interruption feraient poésie du banal. Alors, que serait le pas-de-sens de la psychanalyse si elle est qualifiée de pratique sans valeur ? En tout cas, ça tamise sérieusement la brillance de ses idéaux, ça en rabat forcément sur ses valeurs éthiques, ses ambitions planétaires ou ses croisades flamboyantes qui voudraient faire du monde une humanité analysante ! Elle ne saurait rentrer dans une quelconque logique de la validité. *Éteindre* le symptôme serait comme éteindre une dette réputée inextinguible, retrancher soustraire, défalquer son plus de jouir, le faire passer à la non-valeur, laisser tomber ces déperditions et produire ainsi la chance

¹¹⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka, Pour une littérature mineure*, Paris, Minit, 1975, p. 40 : «La métamorphose est le contraire de la métaphore. Il n'y a plus de sens propre ni de sens figuré mais distribution d'états dans l'éventail du mot. La chose et les autres choses ne sont plus que des intensités parcourues par les sons ou les mots déterritorialisés suivant leur ligne de fuite».

¹¹¹ G. Deleuze et F. Guattari, *L'anti-Œdipe*, Paris, Minit, 1972, p.359 : «L'interprétation psychanalytique ne consiste pas à rivaliser de code, à ajouter un code aux codes déjà connus, mais à décoder de manière absolue, à dégager quelque chose d'incodable en vertu de son polymorphisme et de sa polyvocité».

d'une dépense gratuite. Cette commutation pourrait changer la tendance de l'invalidation symptomatique, en la banalisant elle-même, en la traitant avec le mi-prix et la mi-prise de ses équivalences.

Le dit amant

Même si ces trois récits ne se présentant pas véritablement comme une trilogie, il apparaîtrait pourtant plausible de les monter en séries, de mettre en regard «Un barrage contre le Pacifique», «L'amant» et «L'amant de la Chine du Nord» comme la brisure d'un triptyque.

Avec cette moiteur lancinante qui fait l'atmosphère de son œuvre, Marguerite Duras revient inlassablement sur ces événements et ces personnages (la mère, l'endettement, les frères, son corps, l'image de l'homme) retourne encore et encore sur les lieux où ça s'est passé... Qu'est-ce qui s'est passé et qu'est-ce qui ne passe pas ? Qu'est-ce qui l'a toute retournée ? Revient-elle là où elle n'en revient pas ?

Le scoop ne porte pas sur le mode d'existence de cet amant (l'a-t-elle vraiment rencontré ?) mais sur le script des textes, les modalités de jouissance qui sont abordées, particulièrement, dans chacune des trois versions. C'est dans le jeu de ce qui converge et diverge entre elles, dans le différentiel des variantes, que pourrait s'entendre la raison de cette insistance.

L'homme qui rapplique dans «Le barrage» est un planteur du Nord blanc, pas très beau, mal foutu, appelé du nom de Monsieur Jo et que Joseph le frère qualifie rapidement de «singe». Le seul intérêt qu'il lui porte, la seule concession qu'il lui fasse, c'est que ce mec a une superbe bagnole et qu'il est très fortuné.

Il y a dans la description de ce corps comme un zoom immédiat qui réduit sa personne au seul point de vue du diamant qu'il porte au doigt et dont la valeur équivaut probablement à toutes les concessions de la plaine.

D'emblée l'équivoque est sensible, l'amalgame à l'œuvre : cet homme ne vaut que par la brillance de ses «agalmata», ses bijoux de famille puisqu'il est côté «en bourses» et qu'on entrevoit, déjà, sans l'avouer ou se l'avouer bien sûr, la possibilité d'un remboursement, une façon d'éponger la misère. Et du reste, ce patronyme de Jo fait doublure avec le prénom de Joseph comme si ce monsieur ne s'était planté dans le décor que pour permettre à Suzanne d'offrir de somptueux cadeaux à son grand frère.

Elle avait ouvert la porte de la cabine de bains, le temps de laisser le regard malsain et laid de Monsieur Jo pénétrer jusqu'à elle et maintenant le phonographe reposait là, sur la table. Et

lui, il était parfaitement sain et parfaitement beau. Et elle trouvait qu'elle méritait ce phonographe. Qu'elle méritait de le donner à Joseph. Car c'était naturellement à Joseph que revenaient les objets du genre du phonographe. Pour elle, il lui suffisait de l'avoir, par tous les moyens, extrait de Monsieur Jo.

Dans le «Barrage», le corps de Suzanne n'est pas vraiment habité mais plutôt «traîné» comme vicissitude. Les vêtements sont portés dans l'extravagance tant la plus-value marchande escomptée grève toute véritable appartenance corporelle. La dégaine est déjà l'image du gain.

Elle était ridicule et cela se voyait. Plus on la remarquait, plus elle se persuadait qu'elle était scandaleuse, un objet de laideur et de bêtise intégrales. Elle se haïssait, haïssait tout, se fuyait, aurait voulu fuir tout, se défaire de tout. De la robe trop courte, trop étroite...de ce chapeau de paille...personne n'en avait vu comme ça. [...]Et qui trimballe un pareil sac à main, un vieux sac à elle, cette salope, ma mère, ah qu'elle meure !

L'investissement du corps est promesse d'investissement. Il se montre, se dévoile dans l'embrasement du refoulement, se donne à voir dans l'entrebâillement d'une porte moyennant chantage financier : ce regard sur la nudité de Suzanne est dérobé, arraché, échangé contre un phonographe à la marque pornographiquement provocatrice (la Voix de son Maître)

C'est ainsi qu'au moment où elle allait ouvrir et se donner à voir au monde, le monde la prostitua. [...] Vous êtes une ordure...Voilà, dit-elle, et je vous emmerde avec mon corps nu.

Le sort de l'image corporelle paraît fortement hypothéqué : est-elle compromise à répétition de marchandages ? Comme si le montage de sa mise en jeu était serti, enchâssé dans la monture du diamant, ce diamant qui sera un peu plus tard l'objet d'une autre proposition de la part de Monsieur Jo.

Répugnance et répulsion sont immenses contre cet homme, ce «crapaud», à l'image du défaut que présente ce bijou et qui pourrait bien présager d'une nouvelle arnaque. Dégoût d'elle-même aussi puisqu'elle ne peut pas faire autrement que de se livrer à cette trouble transaction que la mère exige tout en feignant de la condamner.

Le texte du «Barrage» fait diversion de la jouissance sexuelle, le rapport au corporel paraît hypothéqué par un contexte de «vénalité». Tout appel à l'érogène (un regard, une voix, un baiser).est une forte gêne qui témoigne d'une radicale aversion du corps.

Dans «L'amant», celui qui la regarde descendre du bac, vêtu élégamment, n'est pas un blanc. Il sera qualifié de Chinois, tantôt millionnaire, tantôt milliardaire. La description de son corps est d'une extraordinaire onctuosité et à la limite d'une grande fragilité qui le rend délicieusement attirant.

La peau est d'une somptueuse douceur. Le corps, le corps est maigre, sans forces, sans muscles, il se pourrait avoir été malade, être en convalescence, il est imberbe, sans virilité autre que le sexe, il est très faible, il paraît être à la merci d'une insulte, souffrant.

Elle, c'est la petite, une mineure âgée de quinze ans et demi à peine, dit-elle. Et même si le scandale est majeur au regard d'une telle rencontre métissée, l'écriture de «L'amant» en accentue le côté hybride, sans concession, affirme l'excès d'un plus de jouir radicalement inconvenant. Cette photographie absolue qui aurait pu être prise à l'occasion de la traversée d'un bras du Mékong, entre Vinhlong et Sadec, aurait révélé l'incongruité de son image dans l'affirmation de son inconvenance.

Cette image, c'est entre toutes, celle qui me plaît de moi-même, celle où je me reconnais, où je m'enchanté. Je porte une robe de soie, naturelle, elle est usée, presque transparente. Avant, elle a été une robe de ma mère, un jour, elle ne l'a plus mise parce qu'elle la trouvait trop claire, elle me l'a donnée. [...] Je trouve qu'elle me va bien. [...] L'ambiguïté déterminante de l'image, elle est dans ce chapeau. Comment il est arrivé à moi, je l'ai oublié. Seule certitude, c'était un solde soldé. Il contredit avec les chaussures mon image chétive, donc ils sont bons pour moi.

La version de «L'amant» fait re-partition du corps de Suzanne, lui assure une autre plausibilité à laquelle elle donne son assentiment de réalité. L'hypothèque de prostituée la laissait encore dans un porte-à-faux et un cul-de-sac. Cette aire du soupçon faisait barrage à toute pacification corporelle, sabordait, indisposait toute jouissance phallique.

Depuis qu'il était fou de son corps, la petite fille ne souffrait plus de l'avoir, de sa minceur, et de même, étrangement, sa mère ne s'en inquiétait plus comme elle faisait avant, tout comme si elle avait découvert que ce corps était finalement plausible, acceptable autant qu'un autre.

Le corps de l'homme s'aborde autrement, même si cette hypothèque n'est pas entièrement levée, soldée. Disons que la petite passe outre et que le rapport vénal glisse à l'arrière-plan. On est passé d'une image corporelle désenchantée, à un probable chantage marchand puis à un possible enchantement.

Le lien avec la misère est là aussi dans le chapeau d'homme car il faudra bien que l'argent arrive dans la maison, s'une façon ou d'une autre, il le faudra. [...] C'est pour cette raison, elle ne le sait pas, que la mère permet à l'enfant de sortir dans cette tenue d'enfant prostituée. Il me dit : «tu es venue parce que j'ai de l'argent» Je dis que je le désire avec son argent, que lorsque je l'ai vu, il était déjà dans cette auto, dans cet argent et que je ne peux donc pas savoir ce que j'aurais fait s'il en avait été autrement.

Le diamant, dans cette version, est un leurre, un trompe-l'œil, un miroir aux alouettes qui permet de couvrir le scandale d'une telle liaison clandestine en la faisant passer pour légitime puisque tout ça va être officialisé. La très grande valeur du bijou, au lieu d'être prise comme signe de vénalité, ne peut que confirmer la légalité de cette relation.

Bientôt j'aurai un diamant au doigt des fiançailles. Alors les surveillantes ne me feront plus de remarques. On se doutera bien que je ne suis pas fiancée, mais le diamant vaut très cher, personne ne doutera qu'il est vrai et personne ne dira plus rien à cause de ce prix du diamant qu'on a donné à la jeune fille.

C'est l'événement de la mort du dit amant qui, nous confie Marguerite Duras, aurait suscité une troisième variation, une reprise de «L'amant» qui paraîtra sous le titre de «L'amant de la Chine du Nord» Cet élément rapporté comme biographique (comment imaginer que disparaisse son sexe, de perdre la douceur de ses mains ou le toucher de sa peau ?) entraînera une nouvelle graphie ou plutôt un autre script puisque que ce texte pourra aussi passer pour un scénario de film.

L'homme qui est à l'intérieur de la grande auto noire et qui la regarde est un Chinois de la Manchourie. Ce n'est pas tout à fait le même que dans «L'amant». Il apparaît plus fort, moins effacé, plus robuste et plus audacieux avec manifestement plus de beauté et de santé. Il est fait, taillé sur mesure «pour le cinéma». C'est un Chinois grand à la peau blanche. S'il a bien à son annuaire une chevalière en or avec un diamant serti, c'est surtout la main, cette main chinoise, d'homme chinois qui retient l'attention de l'enfant de seize ans.

Elle, elle regarde sa main qui est sur l'accoudoir de la banquette. Il a oublié cette main. Du temps passe. Et puis voici que sans savoir ce qu'elle fait, elle la prend. Elle la regarde. Elle la tient comme un objet jamais vu encore d'aussi près : une main chinoise, d'homme chinois, c'est maigre, ça s'infléchit vers les ongles, un peu comme si c'était cassé, atteint d'une adorable infirmité, ça a la grâce d'un oiseau mort.

Même si l'enfant ressemble, dans son allure, à la petite de «L'amant», elle apparaît sûrement plus effrontée dans son regard, hardie dans sa curiosité déplacée et insatiable. Sans barrage et sans gêne. Les signes de la misère sont toujours là dans son accoutrement : elle porte des souliers en satin râpé, une valise «indigène» en carton bouilli et est toujours affublée de ce fameux chapeau. Mais ils en rient ensemble, dans une sorte de détachement insolent.

L'écriture de «L'amant de la Chine du Nord» accentue encore plus la perte de l'identité dans l'indécence, l'affirmation du scandale, revendiqué en tant que tel. L'indignité est d'autant plus brutale qu'on pourrait parler de détournement de mineur. Mais le père du Chinois pourra payer si la police les arrête. Cette soumission à une inconvenance majeure, est-ce une manière de s'affranchir, s'affranchir son corps de l'asservissement à la mère et au grand frère ? Extrême perte dans une autre forme d'appartenance qui la détournerait de toute appropriation familiale.

Elle devient objet à lui, à lui seul secrètement prostituée. Sans plus de nom. Livrée comme chose, chose par lui seul, volée. Par lui seul, prise, utilisée, pénétrée. Chose tout à fait inconnue, une enfant sans autre identité que celle de lui appartenir à lui, d'être seul à lui, d'être à lui sel son bien, sans mot pour nommer ça, fondue à lui, diluée dans une généralité pareillement naissante, celle depuis le commencement des temps nommée à tort par un autre mot, celui d'indignité.

Cette question de l'alliage entre vénalité et désir pour le corps du Chinois ne cesse de revenir comme une douleur lancinante, comme quelque chose qui resterait toujours en souffrance. Ce corps, à quel «titre» ? Comment faire la part de la «chose» dans cette inclination ? Était-ce pour la bague ou la gracilité des mains ou dans ce mélange même que se joue l'attirance ? Peut-on savoir vraiment quel fut le premier mouvement, qu'est-ce qui a précédé, succédé pour qu'elle cède ? Qu'est-ce qui revient à l'une et à l'autre ?

Dans le bac, je t'ai vu comme recouvert d'or, dans une auto noire en or, dans des souliers en or. Je crois que c'est pour ça que je t'ai désiré beaucoup, et, tout de suite, sur le bac, mais pas seulement pour ça, je le sais aussi. Mais peut-être que c'était quand même l'or que je désirais sans que je le sache. Pour moi, c'était tes mains - elle se reprend - c'était ce que je le croyais. [...] Alors le Chinois avait su qu'elle avait voulu la bague pour la donner à sa mère autant qu'elle avait voulu sa main sur son corps.

Si l'excentricité de la dégaine n'est plus l'objet de plainte, si l'extravagance ne prête plus à ressentiment (la robe sac de la mère va comme ça, telle quelle) il n'en reste pas moins qu'il n'y a pas restauration totale, raccommodage parfait, réconciliation sans faille avec le corporel. L'écrit n'équivaut pas au symbolique, ne le recouvre pas entièrement.

Ces versions successives n'effacent pas intégralement l'aversion de ce corps dont il demeure l'image troublée par le consentement ambigu à la vénalité. L'écriture ne compense pas, ne répare pas totalement cette défaillance spéculaire, ce défaut spéculatif. Il y aura toujours un regard pour spéculer sur le corps de cette jeune fille qui porte la misère sur elle.

Mais, ce qui la débordait et l'indisposait dans le «Barrage» est autrement bordé dans les deux textes suivants : les effets ravageants, inhibitoires d'une intrusion vénale dans la disposition du corps y sont fortement tempérés.

L'écriture pourrait être dite «courante» au sens où elle fait «désœuvrement» du rapport vénal à la mère, au grand frère. Elle pourrait alors décider que c'est une affaire classée. Elle ferait de cette déveine familiale la chance d'un filon, la fortune même de l'œuvre à venir.

L'écart produit par les variantes de ces trois textes enseigne que l'écriture redistribue autrement les rapports du sujet au plus de jouir de son corps. Ce montage permet de tourner l'opposition réalité/fiction et de reposer la question de la vérité qui ne réside aucunement dans son adéquation à ladite réalité.

L'événement, c'est le mode de transfert à cet événement, la «relation» de cet événement. La réalité d'un fait ne réside que dans le «titrage» de sa jouissance, ses degrés, ses plis, ce qui s'écrit et reste de sa partition.

Alors, l'amant ou le dit amant ? Le supposé amant de ladite jouissance... Considérons qu'il serait encore impudique ou obscène de se demander si ces récits sont plausibles et s'approchent d'une vérité posée comme autobiographique. En fait, l'événement dit biographique est déjà l'objet d'équivoques ou de méprises et recouvre la marque d'un décalage. L'écriture s'initie à l'expérience d'un tel «discord».

«Bio-graphie» : le tour d'écriture émerge de ce décrochage initial, émerge à ce détournement. Peut-être que Marguerite Duras a été très tôt saisie par ce dessaisissement. Écrivain, elle écrit, à sa façon, cette vanité autobiographique, que toute coïncidence est désespérément vaine.

Le «Barrage» faisait la jouissance phallique omise. Il y avait implosion, pudeur gênée du corps, l'équivoque de prostituée sabordant, bridant toute dépense érogène. «L'amant» en montre tout au contraire, l'explosion hybride, l'extrême mise en jeu. «L'amant de la Chine du Nord» en accentue l'indécence, l'arrogance, affirme et revendique son inconvenance.

L'écriture, par ces deux dernières versions, aura donné une autre biographie, une autre tenue, d'autres traits, une autre tournure au corps de cette jeune femme. Elle aura fait passer la gêne de l'inconvenance au tout venant.

Le sac et le ressac d'une analyse : par cette formation vénale où l'analyste «s'interprète» à variations substitutives et vaut comme un quelconque succédané, quelqu'un(e) peut, patiemment, éponger une dette, lever une hypothèque ou payer le prix du ressentiment. Passage où la veine transférentielle pourrait donner à son désir et à son corps la chance d'une autre plausibilité, d'une autre disposition.

L'équivoque – résonance

Ce qu'on dit ment

Mens

Mais comment donc a pu se concocter la saveur épicée de cette équivoque ? Citer le passage qui se trouve dans la séance du 18 novembre 1975 du séminaire sur *Le sinthome*, suppose de remettre en mouvement les différents moments du développement de Lacan. C'est

au décours de son commentaire sur l'écriture de Joyce qu'il en vient à faire référence à un de ses livres intitulé : *A portrait of the artist as a young man*. Et ce qui tout d'un coup l'arrête, c'est la façon de traduire la proposition anglaise «*as*». Même si, en français, on pourrait se contenter de traduire par *comme*, lui, propose une autre version, il nous dit qu'il s'agit plutôt d'entendre un *comment*. Il fait alors résonner ce glissement avec la gamme d'adverbes de langue française : réelle-ment, mentale-ment, héroïque-ment en prenant soin de détacher la syllabe finale et de marquer donc leur assonance avec le mensonge. Cette particularité, nous dit-il, n'est pas à considérer comme un accident mais doit être vraiment prise au sérieux en matière d'interprétation. Il poursuit :

Quelqu'un qui n'est pas très loin de moi faisait la remarque à propos de la langue, en tant qu'elle désigne l'instrument de la parole que c'était aussi la langue qui portait les papilles dites du goût. Eh bien, je lui rétorquerai que ce n'est pas pour rien que ce qu'on dit ment. Vous avez la bonté de rigoler, mais c'est pas drôle, car, en fin de compte nous n'avons que ça, l'équivoque, comme arme contre le symptôme.

Ce passage ne manque pas de piment : il mélange les ingrédients du goût et du mensonge dans l'homophonie ainsi fabriquée. Lacan a toujours ironisé sur le côté factice ou artificiel de la mentalité ou sentiment-alité décomposée de façon telle que puisse s'entendre son leurre mensonger. La sentimentalité aurait plutôt des goûts trompeurs. *Mens* serait le passage de langue franco-latin qui ferait passer l'esprit de cette équivoque et rejoindrait la manière hispanisante de faire jouer le mot *equivocar* (confondre) ou *equivocarse* (se tromper). Le mouvement interprétatif, le style de l'intervention se confondraient avec la façon de suspendre, évider le sens trompeur, de s'en déprendre puisque la prise dans la conscience est complice de fausseté¹¹² et que le symbolique est plutôt le siège du mensonge comme le Grand Autre

¹¹² J. Lacan, *L'insu*, séance du 18 janvier 1977 : «Le symbolique lui, supporté par le signifiant ne dit que mensonge quand il parle de lui et il parle beaucoup. [...] La conscience est bien loin d'être le savoir, puisque ce à quoi elle se prête c'est précisément à la fausseté, «je sais» ne veut jamais rien dire et on peut facilement parier que ce qu'on sait est faux. Est faux mais est soutenu par la conscience dont la caractéristique est précisément de soutenir de sa consistance ce faux».

lieu de la duplicité. L'inconscient structuré *comme* un langage se commute en interrogation sur le *comment* de la langue. L'analogie, la comparaison glissent vers la *manière*, la façon de faire commentaire de «lalangue». L'interprétation n'opère plus dans le registre symbolisant comme figure de rectification d'une histoire mensongère ou d'un Autre trompeur. La primauté du symbolique ne suffit plus à corriger la confusion des images ou les leurres imaginaires. La prime ôtée à un «plus de jouir» gagé sur une valeur usurière et trompeuse passe par le démontage des amalgames pulsionnels et le dégagement de leur mise en jeu. Le maniement de l'équivoque tomberait juste s'il fait résonner, bouger, trembler, vaciller le rapport vérité/fausseté dans sa partition. Cette «touche» de réel¹¹³, cette touche portée par ce savoir passé au réel, ce bout de réel «touché» vaudrait comme mutation interprétative outre passant ce couple d'opposition, passant outre la nostalgie d'une parole pleine. Mais comment opère l'interprétation pour que quelque chose dans le signifiant résonne ? Après avoir fustigé ces philosophes anglais qui ne croient pas à l'effet de la parole (de toute façon, ils traduisent *Trieb* par instinct) Lacan précise l'enjeu et le lieu de cette résonance :

Ils ne s'imaginent pas que les pulsions c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire, pour qu'il résonne, pour qu'il consonne, pour employer un autre mot du «sinthomadaquin», il faut que le corps y soit sensible et qu'il l'est, c'est un fait. C'est parce que le corps a quelques orifices, dont le plus important, parce qu'il ne peut pas se bouche-clore, dont le plus important est l'oreille parce qu'il ne peut pas se fermer, que c'est à cause de ça que répond dans le corps ce que j'ai appelé la voix.

Sans queue ni tête

Il ne s'agit plus de l'organe symbolique du sens mais des organes des sens (le goût, la voix) qui sont convoqués par l'ouverture d'un dire jouant plutôt sur la tessiture de la pulsion invocante que sur

¹¹³ J. Lacan, *L'insu*, séance du 8 mars 1977 : «Est-ce qu'on peut dire que le réel ment ? Dans l'analyse, on peut sûrement dire que le vrai mente.[...] Et alors qu'on puisse avancer des choses pareilles pose la question de ce que c'est que le sens. N'y aurait-il de sens que menteur puisque la notion de réel, on peut dire qu'elle exclue qu'il faut écrire au subjonctif, elle exclue le sens. Est-ce que ça veut dire aussi qu'elle exclue le mensonge ?».

le registre de la parole symbolisante. L'équivoque - résonance redonne voix, saveur et goût, par la voie de la bouche oralisant les mots, à ce qui s'était bouché jusqu'au dégoût, dans un trop plein de sens saturé et clos sur lui-même. Tout au long de ses séminaires, la voix modulée de Lacan, le rythme de son énonciation affectaient, en contrepoint, la formalisation théorique de pauses ou silences, éclairs ou fulgurances, souffles ou soupirs. De même, la tonalité interprétative vocale, sa teneur pneumatique pourrait faire entendre, au-delà du masque de la personne (*per-sona*) ce qui sonne, résonne comme vide dans un trop plein de sens. Le «neutre» n'a plus la fadeur froide de l'impersonnalité, il serait plutôt le lieu vide qui éviderait la forme glaireuse¹¹⁴ et adhésive d'une interprétation de savoir référentiel ou conceptuel. La lettre ne se fait plus seulement poste restante diligentée par le trajet du postillon, elle postillonne¹¹⁵ en l'air, suspendue dans son adresse. Cette pratique de bavardage qui pourrait conduire à buvarder les taches d'une jouissance intrusive, à résorber les bavures ou éponger les éclaboussures du symptôme, s'entend alors comme la jaculation d'un éternuement : «à vos souhaits !» Quels sont-ils ? singuliers ou pluriels ? simples ou multiples ? Ce qu'ON dit ment, oui, sûrement mais qui le dit et à qui on le dit ? L'équivoque laisse indéterminé le sujet qui parle et donne à l'homophonie une tournure *acéphale* sans queue ni tête comme dans le collage surréaliste où la dynamo se branche sur la prise de gaz d'où sort la plume d'un paon

¹¹⁴ C. Jaeglé, *Portrait silencieux de Jacques Lacan*, Paris, PUF, 2010, p.27-29 : «Il est rare que Lacan prenne une pause sans émettre une sorte de petit bruit de gorge – mi-grognement mi-glossement - qui revient sans cesse dans tous ces enregistrements comme s'il devait nettoyer ses cordes vocales d'un nodule de reproche se reformant à chaque phrase, éliminer quelque mécontentement aussi pénible que nécessaire à sa pensée. [...] Lacan évite d'imiter dans sa voix une plénitude laissant croire à celle d'un centre, d'une unité, au sentiment même passager d'une symbiose entre la théorie et son objet. Sans cesse de longues pauses font éprouver du vide au sein du raisonnement et s'opposent au chant continu d'une voix oubliant toute extériorité à ses propres effets».

¹¹⁵ J. Lacan, *Le moment de conclure*, séance du 15 novembre 1977 : «Le bavardage met la parole au rang de baver ou de postillonner, elle la réduit à la sorte d'éclaboussement qui en résulte.[...] Si j'ai dit qu'il n'y a pas de métalangage, c'est pour dire que le langage, ça n'existe pas. Il n'y a que des supports multiples du langage qui s'appelle «lalangue» et ce qu'il faudrait bien, c'est que l'analyse arrive par une supposition, arrive à défaire par la parole ce qui s'est fait par la parole. Dans l'ordre du rêve qui se donne le champ d'user du langage, il y a une bavure qui est ce que Freud appelle, ce qui est en jeu le Wunsch. [...] il a pour propriété qu'on ne sait pas si c'est un souhait, qui de toute façon est en l'air, un souhait adressé à qui ?».

qui vient chatouiller le ventre d'une jolie femme. Mais pourquoi avoir pimenté, coloré ce montage pulsionnel d'un pigment mensonger ? Déjà, la traduction de l'allemand *Trieb* par l'expression anglaise de *drive* souligne par condensation (à la fois pousser et transporter) les tribulations dans lesquelles la pulsion nous embarque, les tours qu'elle peut nous jouer, le ou les *tourments* qu'elle nous occasionne. Vérité *tourmenteuse*, elle donne lieu à transpositions¹¹⁶ et trafic d'équivalences¹¹⁷. S'il y a lapsus ou collapsus des registres, c'est que l'équivoque ne se joue plus simplement dans l'ordre symbolique mais dans le nouage des trois dimensions. Dans la mesure justement où le petit a qui accompagne la notation de l'objet pulsionnel n'est pas une lettre univoque, il peut se prêter à équivoque et malentendu jusqu'à pouvoir considérer qu'on ne sait jamais, a priori, quel est le référentiel d'une zone érogène¹¹⁸. Le sein n'est pas forcément mammaire pas plus que le phallus phallique... lequel, lui-même, dans sa chute¹¹⁹ à l'état flapi, glisse vers une détumescence de sens après s'être érigé en organe suprême de la signification ! Sa caducité le fait équivaloir au statut d'objet a. Dans la séance du 1^{er} juin 1966 de son séminaire intitulé *L'objet de la psychanalyse*, Lacan cite un ouvrage de G. Bataille pour poursuivre ce développement.

L'histoire de l'œil est riche de toute une trame bien faite pour nous rappeler, si l'on peut dire, l'emboîtement, l'équivalence, la connexion entre eux de tous les objets a et leur rapport central avec l'organe sexuel. [...] Nul élément ne peut avoir la fonction d'objet a

¹¹⁶ S. Freud, «Sur les transpositions des pulsions et plus particulièrement dans l'érotisme anal», in *La vie sexuelle*, Paris, P.U.F, 1969.

¹¹⁷ S. Freud, *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, P.U.F, 1981, p. 1-5 : «Lorsque le jeu du piano, l'écriture et même la marche sont soumis à des inhibitions névrotiques, l'analyse nous en montre la raison dans une érotisation trop forte des organes intéressés par cette fonction, les doigts et les pieds».

¹¹⁸ S. Freud, «L'inconscient» in *Métapsychologie*, Paris, Idées, Gallimard, 1968, p.112-117 : Freud qualifie de langage d'organe la manière dont une jeune fille répond corporellement à son bien-aimé qu'elle accuse d'être un hypocrite, un tourneur d'yeux, un homme qui a donné le change en la faisant devenir ordinaire comme lui. Sera-t-elle aimée ainsi ? Elle prétend que ses yeux sont tournés de travers et que dans l'église une secousse lui intime de changer de position. Par ailleurs, à quelle équivalence pulsionnelle peut renvoyer le tripotage de comédons (onanisme, éjaculation, castration par apparition d'une cavité) si ce n'est à l'expression triviale qu'un trou est un trou, ni plus ni moins ! Les mots transfèrent sans restes parce que, justement, demeure le trou énigmatique de ce qui reste de «réel» de la chose sexuée.

¹¹⁹ J. Lacan, *L'angoisse*, séance du 19 juin 1963.

s'il n'est associable à d'autres objets dans ce qu'on appelle un structure de groupe.

Dans le texte de Bataille¹²⁰, l'intensification de la mise en jeu érotique est colorée par la multiplicité de correspondances entre pulsion uréthrale, scopique, anale et clin d'œil phallique. Ici, ce jeu d'équivalences ne vaut pas comme parasitage ou entrave symptomatique, il en décuple et potentialise les effets.

Un autre jeu consistait à casser un œuf au bord du bidet et à l'y laisser sous elle ; tantôt elle pissait sur l'œuf, tantôt je me déculottais pour l'avaler au fond du bidet.

Et comme je lui demandai à quoi lui faisait penser le mot «uriner», elle me répondit *buriner*, les yeux, avec un rasoir, quelque chose de rouge, le soleil. Et l'œuf ? Un œil de veau, en raison de la couleur de la tête, et d'ailleurs le blanc d'œuf était du blanc d'œil et le jaune la prunelle. La forme de l'œil, à l'entendre, était celle de l'œuf.

Mais à la place où mon amie devait s'asseoir reposaient sur une grande assiette les deux couilles nues ; ces glandes, de la grosseur de la forme d'un œuf, étaient d'une blancheur nacrée, rosie de sang, analogue à celle du globe oculaire. Sur la fin du récit, un chapitre intitulé *Réminiscences* nous conduit vers d'autres circuits.

Je suis né d'un père syphilitique (tabétique). Il devint aveugle (il l'était quand il me conçut) et, quand j'eus deux ou trois ans, la même maladie le paralysa. Jeune enfant, j'adorais ce père. Or la paralysie et la cécité avaient ces conséquences entre autres : il ne pouvait comme nous aller pisser aux lieux d'aisance ; il pissait de son fauteuil, il avait un récipient pour le faire.[...] Généralement, s'il urinait, ces yeux devenaient presque blancs ; ils avaient alors une expression d'égarement. [...] Or, c'est l'image de ses yeux blancs que je lie à celle des *œufs* ; quand au cours du récit, si je parle de l'œil ou des œufs, l'urine apparaît d'habitude.

La transposition pulsionnelle de la série paternelle ne fixe pas la répétition sur un seul plan. Le cadrage s'élargit. Elle rentre dans un

¹²⁰ G. Bataille, *Histoire de l'œil*, Paris, L'imaginaire Gallimard, 1993.

montage plus large, un mixage qui affecte plus largement les intensités et les zones érogènes.

Quand la mer est une mère

Que se passe-t-il lorsque cette transposition pulsionnelle affecte le goût, la couleur, l'odorat de ladite réalité ? Ce que nous voyons ne vaut, à nos yeux, que par ce qui nous regarde ou nous a déjà regardé. Plongeons-nous justement dans le contexte joycien, l'ouverture du texte d'*Ulysse* en essayant de suivre les croisements de la trame associative au fil de mots mis en italique pour les besoins de cet exercice.

Buck Mulligan porte un *bol* de mousse à raser dans lequel reposent en croix, un miroir dont la glace est fêlée, et un rasoir. Facétieux voire hérétique, il élève haut ce bol, comme un calice consacré lors d'une messe, et, du haut de la tour, bénit le paysage environnant ainsi que Stephen Dedalus montant l'escalier. Il a savonné ses joues, se rase avec application et brusquement se met à jurer : il fouille dans sa poche, mais il n'y a aucun mouchoir susceptible d'essuyer la mousse abondante qui colle à son rasoir. Alors, il ne trouve d'autre expédient que de prendre le *tire-jus* de Stephen qui a pris une coloration artiste destinée aux poètes irlandais : *vert morve* ! C'est aussi la couleur de la mer qu'il contemple tout autour. Peut-elle être comparée à une mère grande, douce ou plutôt toute-puissante ? Et tout d'un coup, cette association le conduit à jeter un regard inquisiteur sur Stephen, accusant ce fils indigne et «morveux» d'avoir tué sa mère : il lui aurait refusé, alors qu'elle l'implorait dans un dernier souffle, de s'agenouiller à son chevet et de prier pour son âme. Cette piqûre de rappel plonge Dedalus dans le dédale des impressions du passé restées en souffrance et mélangées aussi avec des impressions actuelles¹²¹.

Une souffrance, qui n'était pas encore souffrance d'amour, lui rongeaient le cœur. Silencieusement, elle était venue à lui en rêve après sa mort, son corps dévasté flottant dans ses vêtements mortuaires de bure, d'où émanait une odeur de cire et de bois de

¹²¹ J. Joyce, *Ulysse* (1922) traduction A. Morel, Paris, Gallimard, 1948.

rose, son haleine, qui s'était penchée sur lui, muette, pleine de reproches, une faible odeur de cendres mouillées. À travers le bord élimé de la manchette, il apercevait cette mer saluée comme un grande et douce mère par la voix repue qui se faisait entendre à son côté. Le cercle de la baie et de l'horizon contenait toute une masse liquide d'un *vert terne*. Un *bol* de porcelaine blanche était resté près de son lit de mort, qui avait recueilli la bile *verte et glaireuse* arrachée à son foie pourrissant dans des accès bruyants de vomissements ponctués de gémissements.

Stephen ne laisse pas passer cette accusation sans répliquer. Il rappelle à Buck Mulligan que lors d'une question que lui avait posée sa propre mère sur l'identité de Stephen, il avait cyniquement répondu : «oh ! c'est seulement Dedalus dont la mère est crevée comme un bête». C'était, à ses yeux, une offense comme un blasphème bestial, encore plus important que le fait de refuser des prières à l'article de la mort. Mais Mulligan tiendra à avoir le dernier mot en rétorquant qu'il voit tous les jours, sur les tables de dissection, non seulement le seul cadavre d'une mère mais de nombreux corps découpés en rondelles. Tout cela est sans importance et rentre dans une équivalence généralisée du dérisoire. Alors, qu'importe une prière de plus ou de moins ! Alors, ce qu'on dit de la mort, ment-il encore par dérision, hérésie ou parodie de la religion ? En tout cas, la mort de la mère demeure hantise pour Stephen assailli de souvenirs et de ruminations.

Ses yeux vitreux, fixes, surgis de la mort pour secouer, plier mon âme. Sur moi seul. Le cierge funèbre éclairant son agonie. Lumière funèbre, spectrale sur le visage torturé. Sa respiration bruyante, rauque, râlant d'horreur, tandis que tous priaient à genoux. Ses yeux braqués sur moi pour m'abattre. [...] Goule ! Mâcheuse de cadavres !

Non, mère. Laisse-moi être et laisse-moi vivre.

C'est d'une autre prière qu'il s'agit maintenant. Il y a retournement de positions. Stephen en vient à implorer sa mère qu'elle repose en paix ou plus justement qu'elle le laisse en paix, qu'elle fasse cesser la fixité de ce regard persécutant. «Prière de nous laisser reposer en paix», tels pourraient être l'oraison profane, les quelques rudiments païens, adressés, comme viatique, à nos morts. Minimale

exigence valant comme possible maxime de vérité, force de dégagement et de désencombrement. Ce qui entraîne le héros du roman ou son auteur à nous livrer une forte réflexion sur l'image perceptive soutenue par ses montages pulsionnels.

Inéluctable modalité du visible : tout au moins cela, sinon plus, qui est pensé à travers mes yeux. Signatures de tout ce que je suis appelé à lire ici, frai et varech qu'apporte la vague, la marée qui monte, ce godillot rouilleux. Vert pituite, bleu-argent, rouille. : signes colorés. Limites du diaphane. Mais il ajoute : dans les corps. Donc il les connaissait corps avant de les connaître colorés. Comment ? En cognant sa caboche contre, parbleu.

L'équivalence parasitaire - saleté verdâtre des poils rasés, du frai et du varech, de la morve venue du tire-jus, des vomissements bileux - circule du bol de mousse à raser au bol de porcelaine blanche qui avait recueilli la bile glaireuse de la mère. Le vert pituite de ces humeurs (*pituitas* en latin) se reflète dans la couleur de la mer. Le dedans revient au dehors, au même. L'homonymie (*mère/mer*) n'est pas simple jeu représentatif, formel, spéculatif avec le langage. Elle engage, par résonance, le corps de l'une dans la couleur de l'autre. Elle touche la tache du visible. Dans la langue anglaise *see* se fait *sea*, la mer est vue du lieu du regard de la mère, de son humeur glaireuse et vitreuse. Ça le regarde comme les yeux de la mer. Lacan a lui-même joué de ces assonances latines entre *res* et *reus*, pour faire valoir que, dans le procès du sujet, la chose qui ferait retour dans la réalité aurait comme cause ce réel, ce trop de réel qui l'accuse, dont il s'accuse où il est accusé. Il n'y coupe pas dans un montage où il n'y a plus de coupure entre lui et le monde, où le dehors équivaut au dedans, l'endroit du corps passe à l'envers du décor. Mais n'est-ce pas aller trop vite en besogne de dire qu'accusation présumée vaudrait comme culpabilité avérée ? Dans ce passage d'*Ulysse*, le visible de la mer (son goût, son odeur) *accuse* les traits de la mère (la coloration de ses vomissements dégoûtants) en *accentue* le relief. Les touches de la «corps-loration» sont éprouvées dans le choc physique de ce corps mourant. Stephen Dedalus est toujours cabossé de ce heurt de caboche, ça lui est rentré dedans. Ça fait le *pigment* de la réalité. On lui a enfoncé un clou dans la tête et ce choc persiste, entêtant. Mais ce

qui est surtout entêtant, c'est cette manière équivoque de traiter «leurréel» de la mort (croyance religieuse, profanation blasphématoire...) qui ne saurait se réduire à une seule affaire de culpabilité à l'endroit d'un vœu maternel non exaucé. L'envers de ce corps de mère repose la question de ce qui *touche* Stephen dans ses humeurs, là où *il accuse le coup* dans son heurt avec la mort. Le vert pituite fait humeur, fait son humeur dont il accuse littéralement réception sensorielle. Y aurait-il certitude d'identité entre la mère et la mer ou marge, possibilité de porter une équivoque dans ce total recouvrement si l'on déplie le montage pulsionnel en jeu ? Est-ce que ce qui se dirait alors de cette certitude ment, et, de ce fait, se soufflerait et serait à laisser tomber ?

Épisser

S'il y a donc un dire qui résonne, il pourrait se faire entendre dans la cavité centrale, à travers le trou du nœud borroméen où se fait le serrage de l'objet a dans le retentissement des trois «dit-mensions». Décomposer ce mot de cette façon marque que l'effet de la parole vient d'ailleurs que du seul registre signifiant, qu'il renvoie à ces autres mentions de l'écriture borroméenne ou registres de la résonance nodale. Lorsque Lacan commence son séminaire¹²² sur la nodalité, il propose deux lectures de ce titre : l'une prononcée en lettres minuscules, en mode musical mineur *r'si* comme le «glissando» d'une triple accroche «sol-la-si», l'autre, selon une modalité majeure, écrite en majuscule. *R.S.I.* qui distingue chaque terme. Ces trois mots ont-ils un sens qui vaut pour leur équivalence (*r'si*) ou prennent-ils, chacun, trois sens différents (Réel, Symbolique, Imaginaire¹²³) ? Ces trois lettres auraient pu prendre un autre sens, une autre orientation, s'écrire dans un autre ordre : *R.I.S.* et par là même renvoyer justement à une certaine forme d'équivoque sur laquelle Lacan avait déjà joué

¹²² J. Lacan, *R.S.I.*, séance du 10 décembre 1974.

¹²³ J. Lacan, *Ibid.*, séance du 10 décembre 1974 : L'équivalence posée entre les catégories freudiennes de l'inhibition, du symptôme et de l'angoisse avec ces trois dimensions de l'imaginaire, du symbolique et du réel permet à Lacan d'interpréter l'inhibition (qui affecte la fonction corporelle) comme intrusion de l'imaginaire qui fait coup d'arrêt, de s'immiscer dans le trou du symbolique.

précédemment¹²⁴. Mais ce *ris* d'eau n'en demeure pas moins pris dans une erre métaphorique au titre de *nœud* de signification rentrant dans le registre ontologique et symbolique du voilement/ dévoilement de la vérité. Ici, si l'équivoque peut opérer une réduction du sens c'est qu'elle le fait glisser dans l'équivalence de *rsi*. Mais que serait une interprétation qui jouerait du registre et du nouage de ces trois dimensions ? Dans la séance du 11 février 1975, Lacan avance que l'interprétation porte d'une façon qui va beaucoup plus loin que la parole. Certes, le transfert joue un rôle dans ses effets, ce n'est pas rien mais ça ne suffit pas à éclairer le problème. Il ironise ensuite sur ces analystes qui ont l'habitude de «la fermer, la boucler, ne pas l'ouvrir» pendant les séances, doutant qu'il s'agisse vraiment d'une réflexion fondée sur la portée «d'un dire silencieux». Il poursuit.

L'effet de sens exigible, l'effet de sens exigible, du discours n'est pas imaginaire. Il n'est pas non plus symbolique. Il faut qu'il soit réel. [...] Il y a déjà ceci que nous posons avec ce nœud, ceci qui va contre l'image dite de la concaténation. C'est en tant que le discours dont il s'agit ne fait pas chaîne, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de réciprocité du passage d'une des consistances dans le trou que lui offre l'autre. [...] C'est en cela que la question d'abord se pose de savoir si l'effet de sens dans le réel tient bien à l'emploi des mots – je dis bien l'emploi au sens usuel du terme – ou seulement à leur jaculation, si je puis dire, c'est un terme en usage pour ce qu'il en est des mots.

Cette problématique d'«un dire qui fasse nœud» est renvoyée explicitement à l'écriture¹²⁵ topologique borroméenne qui rompt avec l'enchaînement signifiant et ses figures duelles, binaires. Un effet de sens «réel» ferait passer cette non-réciprocité, serait ce passage qui découple d'une »conjugalité» signifiante, désœuvre le travail de

¹²⁴ J. Lacan, «Propos sur la causalité psychique» in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p.166-167 : «Le mot n'est pas signe, mais nœud de signification. Et que je dise le mot «rideau» par exemple, c'est par métaphore un rideau d'arbres ; par calembour les rides et les rides de l'eau, et mon ami Leiris dominant mieux que moi ces jeux glossolaliques. [...] C'est par interjection, à l'entracte du drame, le cri de mon impatience ou le mot de ma lassitude. Rideau ! C'est une image du sens en tant que sens, qui pour se découvrir doit être dévoilé».

¹²⁵ J. Lacan, «Lituraterre» in *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, séance du 12 mai 1971 : «Il n'y a pas de métalangage mais l'écrit qui se fabrique du langage est matériel peut-être de force à ce que s'y changent nos propos».

sommatum, l'employable à assignation... Dans la langue latine, le *jaculator* est tout autant un lanceur de javelot, un pêcheur qui lance ses filets voire un joueur de dés. Cette expression peut aussi caractériser une monnaie ballottée qui flotte ou subit des fluctuations. Le dire n'est pas simple usage fonctionnel, il épisse sa consistance en jouant sur ces équivalences que Lacan appelle « correspondances ». Il serait jaculation (jeté dans le risque de la simultanéité de ses retombées) lorsqu'il lance un trait qui toucherait le sens dessus/dessous des traits de l'interruption nodale entre les consistances et ses modes de jouissance. L'équivoque pourrait détendre la tension des équivalences qui s'enchaînent d'une pléthore de rapports. Elle les nouerait autrement dans le dénuement d'un non-rapport. Si Lacan fait appel à l'exigence du « poétique¹²⁶ » en matière d'interprétation, c'est peut-être en résonance avec la racine grecque de *poiein* qui a valeur d'acte, acte de création et de composition. Aléa d'une relance qui fait ricocher le trait au-delà du « deux » répétitif supposé égal de l'équivoque, au-delà du double de l'ambiguïté. La levée du couplage duplice peut décupler la force du multiple. Le nœud se fait instrumental à cordes dont le frottement produit des vibrations, des interférences des ondulations de langue, comme sur l'ouvrage d'art d'un pont verbal ou à péage, résonant sous la cadence simultanée de multiples pas. L'onde de choc s'avèrera incalculable dans ses effets.

Parole d'écriture

Lacan nous a souvent invité à renverser la proposition d'une psychanalyse appliquée à l'art et donc à nous appliquer plutôt à en prendre de la graine. Dans « L'entretien infini » Maurice Blanchot propose une formule équivoque, une alliance de mots singulière, un accollement voire un accouplement surprenant : « parole d'écriture », sans que l'on puisse trancher pour dire s'il s'agit d'un génitif subjectif ou objectif.

¹²⁶ J. Lacan, *l'insu*, séance du 15 mars 1977 : « Le propre de la poésie quand elle rate, c'est justement de n'avoir qu'une signification, d'être pur nœud d'un mot avec un autre nœud ».

Est-ce un mot qui précipite à l'écrit ou une parole qui dérive de l'écriture ? Comment se fait le sens des appartenances ou des inclusions ? Est-ce que l'écrit ente la forme du mot ou est-ce la parole qui appartient à l'écriture ? Ce flottement topologique engage à commenter plus longuement cette formulation contractée.

Blanchot a toujours mis en question ce rapport de compréhension qui annexe, étrangle l'autre dans une visée unifiante, d'appropriation, d'identification à soi-même. Il y substitue une autre modalité de rapport fondé sur l'étrangeté, l'intervalle, l'inconnu d'un non - rapport. À une parole d'univers, dialectique «tendant à l'unité et aidant à accomplir le tout» il oppose une parole d'écriture portant une relation d'infinité ouverte sur la présence à la fois simple et étrange.

Ce «troisement» du neutre, qu'on ne saurait associer à la fadeur d'une neutralisation, s'écarte de toute complémentarité ou complétude du «deux». Ce rapport dit aussi du «troisième genre» affirme la nudité, la simplicité d'un désir comme mise en jeu de cet impossible. Peut-être est-ce une parole d'écriture dans la mesure où se trace, à travers elle, un effet de bordure du réel relevant ainsi de l'écriture nodale : comme si le dire touchait cette «dit-mension» de l'écrit au sens où il fait entendre ce qui outrepassa le couplage du rapport duel.

Se rompre à l'écriture de Blanchot, c'est soutenir cette patience qui le conduit à exténuer inlassablement l'équivalence (jamais un signifiant ne saurait se signifier lui-même) par l'interruption. En effet, son écriture ne cesse de reposer les couples d'opposition (présence/absence - proche/lointain – être/désêtre) d'oblitérer le jeu de cette barre soi-disant étanche pour les décliner suivant un pente plus oblique, les indisposer, faire désobligeance de la dualité. Un extrait de «L'écriture du désastre» subvertit toute garantie d'un désubjectivation achevée, tout comble dans une destitution assurée.

L'ascèse, le retrait absolu et jusqu'au vide ne se laissent reconnaître comme façon narcissiques, une manière assez veule pour un sujet déçu ou incertain de son identité, de s'affirmer en s'annulant.

Le grain de l'écriture de Blanchot produit comme une réaction épidermique, un frisson topologique Son art est d'élever la logique copulatoire des signifiants à la dimension d'effets de bord et d'intervalle. Dans «L'attente, l'oubli», la question du désir entre cet homme et cette femme s'ouvre sur l'horizon de l'énigme et rencontre le rapport à l'impossibilité.

Il rompt avec tout semblant ou tout scénario fantasmatique et c'est sur ce pli que le désir est encore complicité de cet impossible, connivence d'un ni...ni. Dans le battement d'un couple de signifiants, aucun n'est assigné dans une posture dominante. Le régime du semblant est décliné, porté à indécence par des opérations topologiques de pliage (inversion, retournement, interstice...) qui trouent toute réciprocité des consistances et décuplent, démultiplient l'effet réel d'un incommensurable rapport C'est plutôt le récit d'une «irréciprocité»..

Elle n'attendait pas, il n'attendait pas, entre eux, cependant, l'attente.

Ce n'est pas une fiction bien qu'il ne soit pas capable de prononcer le mot de vérité. Quelque chose est arrivé et il ne peut dire que ce soit vrai, ni le contraire. Plus tard, il pensa que l'événement consistait en cette manière de n'être ni vrai, ni faux.

Ce qui se dérobe sans que rien ne soit caché.

Il y a une simplicité qui passe outre la duplicité des catégories (donné/caché) l'antagonisme des contraires (vrai/faux) et qui les détourne résolument.. Cette façon de reposer l'opposition donne un certain repos, une certaine tranquillité à l'événement. Il n'y a pas d'appropriation de la réalité ou de la fiction par le sujet mais pli d'un interstice ou toute autorité, toute allégeance à l'un ou à l'autre «s'expient». L'événement consiste en la mise en jeu de cette étrangeté, de cette désappropriation sans que la situation équivaille à une dépersonnalisation.

Il lui semble qu'elle ne doute pas plus de sa présence qu'elle n'y ajoute foi. Peut-être parce qu'elle ne doute pas, elle ne croit pas.

Toute pertinence à l'opposition croyance/doute est retirée. Ça se dit sur le ton d'une fine impertinence, d'une douceur paradoxale. La tension reposant sur une logique de la contradiction est totalement assouplie. Les vocables se renversent sans se recouvrir, se détendent. Ce qui peut s'entendre comme une présence détendue, sans crispation. L'opération textuelle se fonde sur l'écartement de tout couplage binaire dans le jeu de son affirmation/négation.

- *Nous nous sommes bien éloignés*
- *Ensemble*
- *Mais aussi l'un de l'autre*
- *Et aussi de nous-mêmes*
- *L'éloignement éloigne en éloignant*
- *Et aussi nous rapproche*
- *Mais loin de nous*

Le style de ce passage pourrait relever d'un tournage cinématographique. Cette écriture-zoom propose un montage écart par écart où l'effet topologique résulte du passage de l'un à l'autre. Les séquences se composent et se décomposent selon une interférence entre le plan topique (il/elle) et le plan des tropismes (proximité/éloignement). L'effet joue à la fois dans chaque opération (simultanéité, intervalle, écart au sujet, inversion) et dans le glissement, l'espacement d'une opération à une autre (de la simultanéité à l'intervalle, du retournement à l'écartement).

- *Cependant pourquoi est-elle ainsi tournée, presque détournée ?*
- *Ce n'est pas une simple attitude de simple consentement, il faut en tenir compte.*
- *Mais c'est sa manière de répondre à l'attrait, ne refusant ni n'acceptant, par une simplicité qui a déjà rendu vaine la différence de ces façons de faire.*

Elle se renverse contre lui, se retenant, se laissant aller.

Ce balancement (refus/acquiescement) penche, gîte de bord à bord tourne à l'insubordination : vacille ici le propre d'une logique psychologisante. Le recours référentiel toujours facile aux notions psy d'ambivalence ou d'hystérie est radicalement détourné et paraîtrait particulièrement obscène et déplacé.

Il l'aimait, elle l'énigmat.

Perron de jade

*Yu chiech sheng pai lu
Ye chiu ch'in luo wat
Ch'ueh hsia shui ching lien
Ling-long wang ch'iu nguat*

*Perron de jade naître rosée blanche
Tard dans la nuit pénétrer bas de soie
Cependant baisser store de cristal
Par transparence contempler lune d'automne*

Dans son livre consacré à «L'écriture poétique chinoise» François Cheng cite et commente ce poème de Li Po. Il nous dit, si l'on accepte de concéder à une traduction et donc à un possible abus référentiel, qu'il s'agirait d'une femme se trouvant dans la longue attente déçue d'un amant qui ne viendra pas cette nuit-là. Pourtant, point d'épanchement ou pathos, de dégoulinade d'affects ou de personnification. Des mots décrivant des sentiments comme la solitude, la déception, la nostalgie d'une union, y sont absents. Le sens ne se fait pas pléthorique ou rhétorique, il est plutôt épuré par cette sobre concision, évidé dans cette évocation du vide. Il est plutôt sensorialité, sensations qui circulent du dedans au dehors et font résonner ces intervalles. LU (rosée)-LUO (soie)-LIEN (cristal)-LING-LONG (transparence) se répondent musicalement tout au long du quatrain et répandent leurs correspondances d'objets brillants ou transparents. Cette rosée qui perle sur ce perron de jade mouille tout autant la chair et le désir de cette femme que la fraîcheur de la nuit. Effet de cristal de la langue qui fait le corps pénétré du paysage extérieur. Par l'omission des pronoms personnels et la forme elliptique des verbes conjugués à l'infinitif, le geste paraît suspendu dans le vide qui s'insinue entre les interstices. Va et vient, aller retour, à travers le store, entre la lune qui éclaire le visage et cette femme qui envisage longuement cette clarté. À travers l'absence évoquée de l'amant, l'équivoque-résonance cristallise le désir dans sa force présente et ses mouvements physiques.

Partition

Précis sur l'équivoque

Précis sur l'équivoque comme rubis sur l'ongle...comme s'il était possible de vider toute sa quintessence au point qu'il ne restât sur l'ongle et sans s'écouler, qu'une seule goutte ou une seule larme. En vain ! Le feuillettement d'une équivoque n'est pas d'un maniement aussi univoque pour tendre vers une forme aussi décantée, épurée. Le simple ne s'atteint qu'après le chiffonnage de multiples plis ou origamis. Il y a équivoque et équivoque : la polysémie du signifiant n'est pas du même tonneau qu'un dire qui porte sur l'équivalence des trois dimensions. Il y a équivoque et équivalence. L'équivalence qui dévalue le trop de sens n'a pas la même valeur que la résonance pulsionnelle des sèmes, la substance jouissante de la langue et ses dépôts parasitaires. Par ailleurs, énoncer qu'elle serait notre seule arme contre le symptôme supposerait de repérer, dans la trame symptomatique, le lieu précis du texte où elle pourrait porter. Il y a symptôme et symptôme...Ce qui vous turlupine ou enquiquine n'est pas exactement du même ordre que ce qui vous froisse ou chiffonne, topologiquement parlant. Le symptôme peut s'avérer calamité en souffrance d'écriture ou de chiffrage tout autant que «déconnaissance» qui vous fait «déconner». Sa valeur substitutive de suppléance n'équivaut pas forcément à la force de sa tension. Où serait l'accroc, l'accroche, le point de symptôme où l'équivoque jouerait ? Cette

localisation ne se donne pas de façon ponctuelle aussi précise, mais plutôt dans le retentissement réticulaire de sa résonance. De sorte qu'il est vain de savoir, a priori, quel est le référentiel d'un signifiant : est-ce qu'il représente, vaut, affecte, est affecté? Et du reste, Foucault nous fait remarquer qu'en matière d'exercices spirituels, Épictète conseillait de surveiller nos représentations parasitaires comme un changeur d'argent qui vérifie l'authenticité de la monnaie en la soupesant pour s'assurer de sa valeur. Pour Jean Cassien, théologien chrétien, la direction de conscience se fait «argyronome» du soi : elle se doit d'examiner les pièces, considérer leurs effigies, se demander de quel métal elles sont faites, s'interroger sur la teneur de leurs alliages, leur provenance afin d'établir qu'il n'y a pas eu faux-monnayage¹²⁷. La verbalisation à l'égard du maître devient la pierre de touche ou monnaie des pensées. Foucault nous rappelle aussi que Diogène, ce philosophe lui-même fils de banquier, se rendit à Delphes pour consulter Apollon qui lui donna le précepte suivant : «*altère la monnaie, change sa valeur*». Comment entendre ce principe cynique¹²⁸ ? Serait-ce le revers de la médaille, l'autre face d'un autre oracle transmis à Socrate ; «*connais-toi toi-même ?*».comme si cette connaissance ne passait que par la vraie valeur de sa mise en circulation dans une pratique de vie. Foucault propose également un rapprochement homophonique entre *nomisma*, la monnaie et *nomos* la loi. Cette exhortation pousserait à prendre une certaine attitude par rapport à ce qui est règle ou convention. Cette conversion spirituelle du «change» porterait tout autant sur la pureté de l'alliage, l'authenticité des effigies que sur la transformation de la valeur conventionnelle réglant la circulation de la loi.

¹²⁷ M. Foucault, «Les techniques du soi» in *Dits et Écrits II*, paris, Quarto, Gallimard, 2001, p.1602-1632 : «De même que les pièces portent l'effigie de l'empereur, nos pensées doivent être empreintes de l'image de Dieu. Nous devons vérifier la qualité de notre pensée : cette effigie de Dieu est-elle bien réelle ? Quel est son degré de pureté ? Ne s'y même-t-il pas du désir ou de la concupiscence ?» L'église catholique n'a pas hésité,, dans sa quête spirituelle, à jouer du trait d'esprit lorsqu'elle a souhaité que ses fidèles *convertissent* leur ancien don d'un franc en un euro !

¹²⁸ M. Foucault, *Le courage de la vérité*, paris, Gallimard/Seuil, 2009, p.200-230 : «À partir d'une certaine pièce de monnaie qui porte une certaine effigie, il s'agit d'effacer l'effigie qui s'y trouve et la remplacer par une autre qui représentera beaucoup et permettra à cette pièce de circuler avec sa vraie valeur».

Deleuze et Guattari ont, à maintes reprises, critiqué le rabattement interprétatif oedipien dont fut l'objet le cheval du petit Hans. Cet animal, dans le droit fil du mythe de *Totem et tabou*¹²⁹ ne pouvait que représenter, par substitution, la figure paternelle comme suppléance à la carence du père en tant qu'agent de la castration. Mais on aurait pu également considérer que la décomposition littérale de *Pferd* (cheval en allemand) renvoyait plutôt à la place que le *Pf. Freud* aurait occupé dans la conception de cet enfant¹³⁰. Selon ces auteurs, le cheval, ne serait donc pas représentatif mais affectif, combinant de multiples agencements (tomber, faire du charivari, mordre, s'atteler, se détacher, circuler de l'entrepôt au coin de rue de l'immeuble ou aller chez la grand-mère...). Dès lors, comment entendre cette expression d'un devenir - cheval ? Deleuze, suivant l'analyse proposée par Spinoza, rappelle qu'il y a de plus grandes différences entre un cheval de trait et un cheval de course, qu'entre un bœuf et un cheval de labour¹³¹. Ce sont les affects et leurs seuils d'intensité (diminution, augmentation) et non des entités ou des classes représentant des concepts, qui définissent la potentialité du vivant. L'homme ou l'animal ne se définissent pas par leurs formes ou leurs organes mais par la combinaison de leurs puissances. Cette composition d'agencements ne se résout pas à une imitation de l'un à l'autre, mais produit une zone d'interférences, de chevauchements qui excède un régime d'identifications pouvant, de surcroît, démultiplier leurs forces. On peut noter toutefois que Deleuze, dans ce commentaire du petit Hans, élude totalement l'affect d'angoisse qui paraît plutôt immobiliser ce devenir - cheval . Ça ne prend pas la tournure ou la valeur d'une puissance en augmentation (accélération des vitesses d'intensité ou des lignes de fuite) c'est plutôt un point d'évitement, ça devient une force stagnante un arrêt sur image diminuant l'arpentage des circuits, une entropie paralysant les «mobiles» en jeu. Ça ne se connecte pas avec d'autres circuits, ça les

¹²⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka, Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 66 : c'est lorsque le devenir - animal se reterritorialise dans la famille que risque de se réintroduire la métaphore avec tout son cortège anthropocentrique. L'opération substitutive propre au symptôme prendrait une valeur de compromis et de complaisance familiale.

¹³⁰ Jean Louis Sous, «La bêtise» in *L'enfant supposé*, Paris, EPEL, 2006, p. 61-96.

¹³¹ G. Deleuze, «Spinoza et nous» in *Spinoza, philosophie pratique*, Paris, Minuit, 1981, p. 164-175.

ferme et les coupe. Cette composition d'affects ne dégage pas chez l'enfant, le devenir équivalent d'une énergie mais la fixité d'une inhibition. Quelle diagonale ou martingale du cheval aurait pu affecter autrement son symptôme ? Si le Grand Autre jouit, tel un cheval de Troie monstrueux, de son ventre rempli de signifiants, ce lieu n'est pas un réceptacle statique, une entité représentative fixe mais plutôt un mobile, une *conjoncture* où pourront venir frapper, du dehors, d'autres signifiants. L'événement pourra advenir de cette recomposition, du heurt de ces agencements recomposés¹³².

Et du reste, le devenir du petit Hans se conjectura autrement. Il se nomma Herbert Graf, devenir metteur en scène d'opéra, s'écartant de cette rengaine prédictive qui lui promettait, à tout crin, de cavaliers avens. La traduction de sa thèse parue récemment¹³³ permet d'entendre comment le motif musical surdétermine la mise en scène. Les rapports entre la composition musicale et la position des tableaux scéniques ne relèvent pas d'un placage ou d'un théâtre appliqué. Comme le dit Wagner, «le matériau de la musique est vu avec l'œil». Ce devenir entre sons et gestuelle produit une résonance, un accord, une transposition de mouvements.

La mise en scène d'opéra est donc cette partie de la transposition de la partition du drame musical en vie sur la scène qui comprend l'interprétation scénique dans l'esprit de la musique.

Le caractère d'ensemble de l'œuvre est déposé dans la musique, laquelle en conditionne l'exécution. Le style de l'œuvre est fondé par, et déposé dans la partition.

Il y aurait donc comme une ironie de l'histoire, un étrange retournement dans un juste retour de la chose interprétative : la psychanalyse qui avait fait la promotion d'une pro - thèse oedipienne à travers le symptôme du petit Hans interprété à partir de cet

¹³² J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, séance du 18 juin 1969 : «Ce lieu de l'Autre, je l'ai comparé à un cheval de Troie qui fonctionnerait en sens inverse, à savoir qu'il engloutirait chaque fois une nouvelle unité dans son ventre au lieu de les laisser dégorger sur la ville nocturne. [...] C'est le minimum nécessaire pour que ceci soit : que l'Autre ne saurait d'aucune façon se contenir lui-même sauf à l'état de sous-ensemble».

¹³³ Herbert Graf, *Richard Wagner metteur en scène*, traduction François Datchet et Marc Dormer, préface de François Datchet, Cahiers de l'Unebévue, 2011.

amalgame, recevrait du devenir metteur en scène d'Herbert Graf une autre sensibilité artistique. Il s'agirait de jouer de la gamme des sonorités équivoques qui surdéterminent le discours de l'analysant et écrivent la partition du sujet dans les tableaux et les scènes qui le représentent. L'interprétation se fait ici accompagnement, nouvel arrangement ou rythme qui donnent la *réson*, comme dit le poète Francis Ponge, à cette suite signifiante en dérangement, «se transférant aux choses», sans qu'on puisse préjuger de ce que l'équivoque attrape ou arraisonne comme valeur de jouissance. Deleuze et Guattari ont réservé le nom *d'hecceité* (dérivé du latin *haec* qui désigne les choses qui sont telles quelles, là) à ce mode d'individuation (est-ce une autre version de la destitution subjective ?) qui s'affirme comme très différent de celui d'une personne ou d'une chosification¹³⁴.

Même si Lévi-Strauss (qui ne cachait pas son ambition déçue de chef d'orchestre) a proposé de lire le mythe comme une partition musicale¹³⁵ (à la fois dans la ligne mélodique linéaire et les superpositions harmoniques verticales) il n'en a pas moins gardé une machine binaire, formelle où le jeu signifiant est interprété dans un couplage différentiel qui privilégie des relations d'inversion, de symétrie ou de médiation. Est-ce que l'émotion produite par une composition musicale est réductible à cette décomposition formaliste ? Ce serait privilégier la dimension diatonique (tons et demi-tons à intervalle régulier) au détriment des touches chromatiques (altération en demi-tons augmentés ou diminués). Si les différents feuillets du mythe, les différentes versions (duplication, triplicité) sont destinés à fournir un modèle logique pour résoudre une contradiction (tâche irréalisable si la contradiction est réelle) peut-on boucler ce feuillement, théoriquement infini, dans une réconciliation définitive d'un accord musical final ? Lévi-Strauss typifie, durcit l'opposition musique / mythe considérant que dans l'une, la structure est décollée du sens, adhère au son et que dans l'autre, le langage, décollée du son,

¹³⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 318 : «Une saison, un hiver, un été, une heure, une date ont une individualité parfaite qui ne manque de rien, bien qu'elle ne se confonde pas avec celle d'une chose ou d'un sujet».

¹³⁵ C. Lévi-Strauss, «La structure des mythes» in *Anthropologie structurale I*, Paris, Plon, 1958.

adhère au sens. C'est dans la mesure où ses mises en série¹³⁶ relèvent d'un binarisme bien tempéré, d'une étanchéité à toute épreuve, qu'il n'est pas étonnant ou détonant de l'entendre durement critiquer la musique sérielle : elle romprait avec le principe de la double articulation puisqu'elle se prive du fondement physiologie et physique dit «naturel» (oppositions phonologiques) qui structure la musique tonale comme langage articulé. Il n'y a plus d'échelles préconçues, la série est renouvelée pour chaque œuvre, les hiérarchies créant tensions et détente dans la musique tonale sont abolies. L'enjeu d'une interprétation «pneumatique» serait justement de refaire passer la détente¹³⁷ sonore du musical dans le trop de tension et de sens arraisonné à des dichotomies solidifiées. Lorsque Michel Foucault a infléchi le «connais-toi toi même» (*gnôthi seauton*) socratique vers le «souci de soi» (*epimeleia heauton*) il s'est interrogé longuement sur les racines grecques de cette dernière tournure. Dans un premier temps, sa demande s'adresse à Georges Dumezil qui lui répond d'abord qu'aucune indication sérieuse ne saurait en authentifier l'origine étymologique. On pourrait, à la rigueur, la rapprocher de *melodia*, du chant rythmé, de la musique. Malgré cette incertitude, Dumezil confie à Foucault qu'il lui est venue une idée folle... mais vite apprivoisée selon laquelle cette ligne mélodique pourrait résonner avec l'expression «ça me chante». Mais son champ sémantique se rapprocherait plutôt d'une valeur d'ordre ou d'obligation que d'une

¹³⁶ Lacan emprunta à Lévi-Strauss, l'expression : «Mythe individuel du névrosé» en proposant une méthode sérielle de lecture du cas freudien, *L'homme aux rats* : cette lecture s'articule par superposition de la série paternelle et filiale autour d'un jeu d'opposition (alliance avec une femme pauvre ou riche, devoir ou amour, payer ou ne pas payer) et de contradiction (pair/ impair) nouée par la figure de la dette. Cette interprétation reste prise dans l'autonomie prédominante de l'ordre symbolique. Une équivalence circule dans l'homophonie de la langue allemande, notée par Freud, entre *Rate*, *Ratte*, *Spielratte* dans une multiplicité associative : quote-part-rats, dette de jeu. Qu'en est-il de la valeur de jouissance parasitaire du symptôme ?

¹³⁷ P. Boulez, *Œuvre : fragment*, Paris, Gallimard, 2008, p. 29-30 : « Si j'ai écrit *Éclat pour 15 instruments* (1964-1965), c'est que je voulais uniquement des instruments résonnants, de la mandoline jusqu'au piano. J'ai un groupe d'instruments qui entraîne une cascade de conséquences : il faut que le temps ne soit plus mesuré par une métrique, mais par le temps de la résonance. Le temps de la résonance ne peut pas être fixé. [...] Dans *Éclat*, l'exécution peut dérouler ses composantes dans un ordre chaque fois différent. En revanche, je n'aime pas l'aléa de Cage où on attend la surprise de ce qui peut se produire sans aucune directivité. Je préfère l'aléa «dirigé» des œuvres comme des échiquiers». L'association dite libre trouverait ici sa définition musicale comme aléa dirigé !

forme de plaisir ou de liberté¹³⁸. L'usage en vieux français de la formule «il ne m'en chaut» (je ne m'en soucie pas) pourrait confirmer la justesse de cette interprétation. Pourtant, Foucault ne se satisfait pas de cette hypothèse d'un chant injonctif ! Il continue sa recherche et en parle à Paul Veyne qui retient ce *melos* comme chant mais en accentue sa valeur d'appel, tels les bergers appelant d'autres bergers ou rassemblant leurs troupeaux. «Ça me chante dans la tête» au sens où ça m'appelle. Il y aurait, conclut Foucault, comme «un secret musical, un secret de l'appel musical dans cette notion de souci»..

Note finale sur la chose

Dans «Le Grand concert» de Nicolas de Staël, les pupitres sont les seuls de l'orchestre. Ils supportent les partitions qui composeront leurs lignes de fuite vers les touches du piano. Là est la tonalité du tableau. Ce rythme musical dépendra du pincement des instruments à corde, du souffle des instruments à vent, de l'accord ou désaccord entre eux.

Dans «La chose freudienne», Lacan nous propose la prosopopée d'un pupitre qui serait aussi tributaire du signifiant que peut l'être notre «moi» supposé autonome. Il le fait parler comme une personne, le personnifie avec ses histoires de valeur vénale ou d'usufruit et ses secrets de fabrication (il a pu être arbre bûcheronné, menuisé et recollé par un ébéniste de talent). Il n'est pas scandaleux de faire descendre le «moi» de son piédestal et de ses privilèges, d'oser le prendre pour une chose dans la mesure où sa conscience réflexive n'est, finalement, que le siège des perceptions des objets qu'il reçoit. L'interprétation ne saurait s'adresser à la synthèse du moi, mais à la chose, cette autre chose, cette chose autre qui parle en lui. Une touche d'équivoque joue d'une assonance ou dissonance dont seul l'analysant peut prendre la mesure et la portée dans la répartition des mises en jeu. La vérité n'est plus d'adéquation formelle avec la chose (puisque nous ne savons pas quelle est cette représentation, quelle part de la chose est touchée : valeur symbolique, valeur pulsionnelle, sexuelle, valeur de jouissance). Elle devient force de résonance et lignes de partition.

¹³⁸ M. Foucault, *Le courage de la vérité*, Tome II, Paris Gallimard/Seuil, 2009, p.109-111 : «Mais après tout, on peut très bien concevoir un «ça me chante» qui se référerait, au contraire, à quelque chose qu'on a dans la tête, qui vous vient dans la tête, qui vous reste dans la tête, qui vous obsède jusqu'à un certain point et qui vous chante, mais sous la forme d'un ordre, d'une injonction, d'un devoir à accomplir».

