

Albert Nguyên

Comptable du réel : ab-sens de l'interprétation *

Je dois dire pour commencer que, lors du premier séminaire de l'année, Michel Bousseyroux a placé la barre, je devrais dire de préférence le nœud, très haut, et je n'ai pas l'agilité borroméenne dont son texte témoigne. Je me suis quand même aperçu que le nœud borroméen généralisé constitue – sans doute parce qu'il donne une fin d'analyse différente encore de celle que produit S(A barré) – une bonne façon de mettre en valeur cette satisfaction de fin dont il a beaucoup été question.

Je dois dire pour introduire mon propos que ce que je vais développer prend appui sur des textes de collègues, en particulier :

– le livre de Colette Soler, *Les Affects lacaniens* ¹ (le chapitre I de la section « Théorie des affects », le chapitre I des « Affects énigmatiques » et celui de la conclusion intitulé « L'interprétation poétique ») ;

– le livre d'Érik Porge, *Lettres du symptôme* ² (les chapitres XII, « La lettre de la répétition, jonction de l'identification et du symptôme », et XIII, « Le réel de l'identité de la lettre ») ;

– et enfin le livre de Michel Bousseyroux *Au risque de la topologie et de la poésie* ³ (les chapitres XVII à XXI, où il est question de Taubes et de la question du temps qui presse, de Celan, de François Cheng et de Blanchot, mais aussi de la fin de l'analyse avec la « Préface » et les textes qui suivent, *Le Moment de conclure* et *La Topologie et le temps*) ;

– sans oublier Lacan, dont les textes constituent le *Grund*, le fond.

* Intervention au séminaire d'École, Paris, 10 novembre 2011.

1. C. Soler, *Les Affects lacaniens*, Paris, PUF, 2011, p. 168.

2. É. Porge, *Lettres du symptôme*, Toulouse, Érès, 2010.

3. M. Bousseyroux, *Au risque de la topologie et de la poésie, Élargir la psychanalyse*, Toulouse, Érès, 2011.

Ces textes ne sont pas faciles, je vais essayer d'y ajouter ma petite pierre.

La question du poème

Ce qui me paraît probant dans nos travaux d'École, c'est que les choses s'éclairent, se désembrouillent peu à peu, tant sur l'inconscient réel que sur *lalangue* ou la lettre, et que ces avancées ne sont pas sans effet sur notre conception de l'analyse et de la passe, que la « Préface » change de façon nette.

Je vais tâcher ce soir d'apporter ma pierre à l'édifice en parlant de la question du poème, encore ; être le poème et le signer plutôt qu'être poète pas assez amène à se poser la question : qu'est-ce qu'un poème et qu'est-ce qu'une interprétation poématique, que je préfère à poétique car dans poématique il y a du pneumatique, qui nous oriente vers le souffle ?

Lors du séminaire de l'an passé, j'avais donné la réplique à Michel Bousseyroux, j'avais fait une note sur le poème, et je m'étais attardé sur un poème de Paul Celan dont le titre est « Einmal », pour conclure avec cette phrase, extraite d'une lettre à Hans Bender qui avait invité Celan à participer à une anthologie dont le titre était : « Mon poème est mon couteau ». La phrase de Celan, que j'extrais de sa réponse, est la suivante : « Seules des mains vraies écrivent de vrais poèmes. Je ne vois pas de différence de principe entre une poignée de main et un poème ⁴. »

À cette phrase j'ajoutais qu'en effet il y a quelque chose de poignant dans le poème et aussi que la main écrit. La main écrit et en même temps la main est l'index d'une forme de lien social « nouveau » à laquelle le poème ouvre, un lien social qu'on pourrait dire poématique, que Paul Celan aborde dans *Le Méridien*, et qui concerne un point sensible dans notre champ : le Tout-Autre (équivoque à entendre, le complètement différent mais également n'importe quel Autre).

Ce à quoi touche le poème, c'est à l'espace et au temps et l'affirmation de son être poème de Lacan dans la « Préface » ne vient pas par hasard si on ajoute que les deux derniers séminaires s'intitulent

4. P. Celan, *Le Méridien et autres proses*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2002, p. 44.

Le Moment de conclure et *La Topologie et le temps* (la topologie est le temps). Le temps, de bien des façons, est au cœur de l'analyse.

Nous savons l'incidence du temps logique dans le procès analytique, nous savons qu'à parler de l'urgence nous impliquons la presse du temps et que ce temps qui presse se rapporte à la fin de l'analyse, en tant qu'elle introduit cette dimension temporelle nouvelle avec le délai et le sans délai que l'urgence réclame.

J'emprunte à Bernard Noël qui a écrit en 1998 un livre qui s'intitule *L'Espace du poème*⁵ cette phrase : « Le poème n'est-il pas la cristallisation d'un événement qui se passe toujours à la charnière de l'espace et du temps⁶ ? », le poème est un hybride spatio-temporel.

Que le poème s'écrive fait entrer dans le temps, élargit le temps, mais aussi l'espace, avec la création d'un espace nouveau qu'inaugure la passe, un *esp-passe*, qui va avec ce qu'on appelle un laps, un tour du temps, et du coup on entend mieux le fameux « esp d'un laps ». En octobre, Michel Bousseyroux a montré, en examinant *l'Espe* de S. P., toutes les ressources de ce lapsus et le ressort interprétatif qu'il porte.

Donc, temps nouveau et espace nouveau, ce serait là le poème. Dans notre champ, la coupure de la passe introduit à ce nouveau chiasme de l'espace et du temps : l'AE est *a priori* un sujet a-léger, aéré, et même aerré, reste à savoir s'il saura être *a* et rien (aérien).

La signature du poème qu'il est actualise cette rencontre d'un autre temps qui ouvre à un autre *espasse*, à cet espace de savoir auquel l'analyse conduit : savoir sans sujet.

L'analyse, d'en briser l'éternité ou le rêve d'éternité, fait entrer – c'est-à-dire demeurer – dans la finitude. Elle réussit à faire tourner la porte autour de ce gond qu'est l'objet *a* et à faire entrer dans cet autre rapport topologique au temps. L'effet s'en remarque par exemple sur le fantasme : pour le névrosé, l'espace fantasmatique est réduit, comprimé. D'ailleurs, peut-être vous souvenez-vous qu'il a été question un temps de compression, de compactage du fantasme comme issue de sa construction et équivalent à sa traversée. Plutôt que traversée, il vaudrait mieux dire « passer à travers » puisqu'il

5. B. Noël, *L'Espace du poème*, Paris, POL, 1998.

6. *Ibid.*, p. 42.

s'agit de franchir le plan de l'identification. Le fantasme confine l'analysant dans un espace réduit et stéréotypé. Cette compression spatiale tombe sous le coup de l'instauration de cette temporalité nouvelle, la hâte, que j'évoquais. Le poème « va vers » et « y va », il crée du mouvement et le temps arrêté du passé trouve à s'ouvrir, à compter alors en termes de présent, d'ici et maintenant. C'est à cela que conduit la coupure de la passe, et je soutiendrais que c'est le poème qui réalise la coupure, en tant qu'il « casse le fil » comme dirait Celan, l'analysant sort du passé et du différé qui était sa modalité du futur pour entrer dans le « maintenant » : lâchage de la main de l'Autre du fantasme et instauration d'une politique de la main tendue vers le tout-Autre, le lien social inscrit sur une tout autre base.

Le poème est tout entier, *via* l'écriture (« et qui s'écrit malgré qu'il ait l'air d'être sujet ⁷ »), aux prises avec ce nœud d'une nouvelle temporalité et d'un nouvel *espace*, le rapport nouveau que l'esp d'un laps a opéré, d'avoir été vidé de tout sens et de battre en brèche métonymie et métaphores, d'en montrer la vanité.

Ce que le poème illumine du chemin est l'équivalent d'un traumatisme. Le traumatisme laisse en général le sujet sans répondant, sans voix, mais là, du fait même de l'analyse, autre chose se joue. Le sujet peut prendre acte de ce qui, là, s'est ouvert, et cette ouverture, ou, mieux, cette ouverture le met en position de faire face à ce que j'appellerai l'en-puissance du poème. L'interprétation fait que quelque chose en résulte : une relation nouvelle au symbolique ⁸, une modification de ce que Lacan appelle dans « L'instance de la lettre ⁹ » « les amarres de l'être ». L'interprétation fait événement et l'analyse alors permet de pouvoir dire, ce qui lève la mise au silence que le réel opère.

La question alors se pose de ce qui advient avec cet événement : l'avènement se traduit par un affect (angoisse, point de silence, de mutisme) qui signe la mutation. C'est en ce point que la relation au symbolique change et que le sujet rencontre sa langue – on ne peut

7. J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 572.

8. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 91.

9. J. Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 527.

éviter de repasser par la langue –, la langue de son cru, celle qui est singulière : il s'agit de parler de son cru et non plus de croire à l'Autre ou en l'Autre. Et, dans l'analyse, le sujet peut relire son histoire à partir de ce point qui fait changement. C'est seulement à ce moment-là qu'un vrai risque est pris et l'association libre n'est alors pas un vain mot.

Cela n'est possible qu'à prendre un risque, celui de signer l'avènement et ce qui en résulte. La signature, puisqu'« il le signe », le poème, ce poème qu'est l'analysant, il le signe avant même qu'il soit écrit, chèque en blanc (cf. le sens blanc). L'analysant-passant ne peut que parier sur ce sens blanc. Le fait-il en toute in-no-sens ? Certainement pas, puisqu'il s'est reconnu, il s'est rencontré dans cette jouissance opaque qui fait son être. Et c'est bien parce qu'il reconnaît son identification au sinthome qu'il peut signer, si je puis dire, les yeux fermés. J'ajoute, et les oreilles grandes ouvertes à l'écoute de ce qui ne se sait pas à la fin du parcours.

En effet, poème est toujours un commencement, une sorte d'ensemencement, d'« emblavement » pour reprendre le terme de Lacan dans « L'étourdit ¹⁰ ». Le poème n'aboutit pas, la passe est toujours recommencée, et ce qui s'écrit constitue ce que j'appelle « l'es-suite », l'esp d'une suite, la passe ouvre à l'outre-passe.

L'interprétation poématique

Nous connaissons les trois registres de l'interprétation évoqués par Lacan dans « L'étourdit », nous n'avons que l'équivoque comme arme contre le symptôme, qu'est-ce que le poème ajoute dans le registre de l'interprétation ?

C'est cette question dont je suis parti pour réinterroger le poème, et d'abord pour lever la confusion entre poésie/poétique et poème. Le poème n'a rien à faire de la duplicité du son et du sens, contrairement à ce qu'il est convenu d'appeler l'étincelle poétique qui noue son et sens. C'est en quoi l'interprétation poématique n'est pas dans le registre de l'équivoque, mais alors dans quel registre pouvons-nous la situer ?

Au fond, il faut parvenir à distinguer ce qui troue de ce qui coupe, le signifiant fait trou et ce qui coupe est d'un autre ordre,

10. J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits*, *op. cit.*

parce que c'est seulement avec ce qui coupe qu'on accède au réel, et au réel bouchant. On pourrait émettre l'hypothèse suivante : ce qu'on trouve, c'est le réel bouché, qu'on dé-bouche, et ce qu'on coupe fait du réel un bouchon, c'est le réel qui bouche, et c'est ça qui a un effet sur l'angoisse, l'inhibition et le symptôme.

L'interprétation poématique se situe dans le registre du Dire, de ce qui n'est pas dit mais pourtant là, savoir qui ne sort d'aucun trou (dans le trou on peut mettre Dieu, la femme, la vérité, la poésie). La rose absente de tous les bouquets mallarméens n'en reste pas moins une rose, comme l'écrivait Gertrude Stein (« A rose is a rose is a rose »), ce qui signifie qu'on ne sort pas facilement de la représentation, de la métonymie et de la métaphore, des effets de la parole, quand bien même la dimension de trou est mise au jour.

Partons du poème qu'est Lacan dont il rend compte en écrivant « Etrou » (anagramme de outre) signé Là-quand où le « là » n'est pas tant adverbe de lieu que de temps pour l'occasion : là, c'est maintenant. Êtrou si je puis dire n'est pas un trou et... en outre n'est pas non plus « Etrois » (et 3 : R S I).

L'interprétation poématique répond donc à la question que je formule ainsi : comment passer outre le sens, sans pour autant verser dans la « trouance » et l'outrance, pas plus que l'outrage d'ailleurs ? C'est par la mise en cause des repères du temps et de l'espace sur lesquels chacun se règle qu'on peut, psychanalyste en fonction, avoir chance de répondre. Il me semble que la première chose à laquelle l'analyste s'astreint, c'est à ne pas empêcher que le poème s'écrive, que ce qu'il est comme poème s'écrive, et comment ?

Je dirai, pour faire écho au fait que l'analyste est un « contra » (il contre le transfert, la jouissance et même, si on suit Lacan dans « La troisième », le réel de la science), l'analyste est un Homme (l'H englobe aussi les femmes), est un « homme debout » (un homme de bouts de réel), la verticalité du poème s'opposant à la linéarité de la parole et à l'horizontalité de la position d'allongé de l'analysant.

Évidemment, debout ne dit pas s'il est sur ses pieds ou s'il a la tête en bas (mettre la tête à l'envers, c'est bien un effet du poème), et ce n'est pas l'important, qu'il se joue ou pas de la gravité. Ce qui importe c'est que, d'une part, le déplacement des repères que j'évoque avec l'homme debout est encore une métaphore, celle de sa

responsabilité face à l'abîme devant lequel l'inexistence de l'Autre le place, et *a fortiori* celle de l'Autre de l'Autre. D'autre part, ce changement des coordonnées spatio-temporelles dit ce qui le supporte dans l'acte analytique. C'est : le tout-Autre qu'il vise dans son interprétation, et qu'il accueille.

La question de l'interprétation devient donc : qu'est-ce qui fait nomination du Tout-Autre, du réel ? Le réel ne ressemble à rien, voire ressemble à rien, et confronte par là au néant. Mais ce néant est non pas celui de la théologie négative qui peut toujours nommer Dieu dans trou, mais un néant athée.

Si je peux donner une figure – ce qui bien sûr est encore impropre – à l'interprétation poématique, je dirai que la séance courte, voire très courte, la réalise quand elle fait surgir le hors-sens dans l'efflorescence des sens que le sujet donne à ses dits, quand elle touche au radicalement étranger au sujet et pourtant logé en son cœur.

Elle relève du dire de l'analyste : modulations de l'énonciation, silences, soupirs, ponctuations, manifestations de la présence, tout ce qui peut déjouer les ruses de l'inertie de jouissance fantasmatique et symptomatique y concourt.

Elle est de l'ordre de ce qui peut passer outre, faire passer outre la plainte, les affects de fin, notamment l'angoisse, la colère, la tristesse, la honte auxquelles l'analyste ne peut qu'opposer opiniâtreté et détermination, l'interprétation est apophantique dit Lacan, pour que le recel de ce qui est singulier puisse sortir. Et justement, pour que ça sorte, il faut la coupure, des coupures jusqu'à la coupure définitive : la coupure est un des noms du Dire. L'analyste ne lâche pas, et il coupe.

Interprétation poématique et équivoque

Il est tout de même intéressant que Lacan ait choisi ce mot d'équivoque pour qualifier l'interprétation, signifiant qui en lui-même porte un sens double.

Tous les coups sont permis, nous dit-il, pour qu'elle porte, mais pourquoi a-t-elle un effet sinon parce que, au-delà de ce qu'elle peut dévoiler de sens au pluriel, de raccords à l'histoire du sujet, elle maintient une énigme qui appelle précisément l'interprétation. Et cette interprétation porte sur ce qui n'est pas dit (l'interprétation porte sur la cause du désir), sur le dire, l'à-côté de l'énonciation.

À contredire le sens, l'équivoque contredit la parole, au profit de *lalangue*. Lorsque Lacan impute à l'analyste de « faire sonner autre chose que le sens » par son interprétation, c'est bien la dimension de motérialité comme indice du réel, au-delà de tout sens, qui est impliquée. Cette motérialité peut cristalliser dans la lettre ¹¹ qui ne se dit pas mais s'écrit. C'est le paradoxe de l'analyse : un dire qui fait écriture, par exemple sur le corps.

J'évoquerai là une séquence vue à la *Télévision* où une analyste témoignait d'une séquence de son analyse avec Lacan et montrait de façon remarquable la fonction de l'équivoque lorsqu'elle tombe à bon escient, « là où c'est convenable pour sa fin ». L'histoire de ce sujet donnait une grande place à cette engeance que fut la Gestapo et dans sa vie elle en souffrait les séquelles. Lacan, joignant le geste à la parole, lui renvoie : geste-à-peau. Moment de bascule radical, d'introduire un trait d'humanité là où la rencontre de l'horreur faisait régner la non-vie, et cette analyste disait que la vie à laquelle ce geste, tout de douceur, de tendresse silencieuse l'avait ramenée demeurait précisément marquée sur sa joue.

J'évoque maintenant un texte de Thomas Bernhard, l'écrivain autrichien, intitulé *L'Origine*. Durant la guerre à Salzbourg, un jeune garçon subit avec beaucoup d'autres les bombardements américains réguliers qui obligent les gens à se protéger et à vivre dans les caves. Abandonné de son père, ignoré par sa mère, l'enfant est recueilli par un grand-père, qui sera le personnage central de son histoire. Cet homme veut favoriser la fibre artistique de son petit-fils, la musique, et pour ce faire il lui procure un violon, dont il joue dans le pensionnat qui l'accueille pour ses études. Déprimé, l'enfant est envahi par des idées suicidaires. Lors d'un bombardement, le placard où il range son violon est détruit et le violon a le manche brisé. C'est la fin de ses études musicales. Et lors d'un autre bombardement, sévère, il sort aussitôt après avec d'autres enfants dans la rue ; la scène capitale se produit ¹².

Cette scène sera décisive par l'interprétation qu'il en fait : la confrontation à ce réel de la mort défait la jouissance fantasmatique

11. J. Lacan, « La troisième », conférence inédite.

12. T. Bernhard, *L'Origine*, Paris, Gallimard, coll. « Biblos », p. 24.

mortifère et s'ensuit une décision : il prend la décision de vivre, et plus tard celle d'écrire.

Dans ces deux flashes cliniques, il est clair que l'interprétation joue à partir d'une équivoque, langagière dans le premier cas : le mot est coupé dans l'articulation même des syllabes et l'effet de cette coupure libère le désir là où régnait l'inertie mortifère. Dans le second cas, l'équivoque porte sur l'objet détaché et sur cette rencontre avec le réel de la mort. Là encore, l'inertie de la jouissance est touchée. Dans les deux cas, j'observe que le corps est impliqué, avec une inversion de l'affect.

L'effet de la coupure, son dire, fait surgir un sens nouveau qui touche au réel du corps, pas sans effet sur le désir. Comptables du réel, cette analyste et cet écrivain le sont, d'avoir fait l'expérience de la déchirure brutale du sens sous la poussée du réel : le réel outre-passe le sens.

On pourrait évoquer d'autres cas : Bataille accompagné de Laure rencontrant l'angoisse dans leur virée nocturne sur l'Etna, *L'Instant de ma mort* où Blanchot témoigne du simulacre au cours duquel il a failli être fusillé, Semprun perdant sa langue maternelle, Goldschmidt s'apercevant brutalement qu'il connaît le français sans l'avoir appris, Bonnefoy et son *Raturer outre*, Beckett et *Pour finir encore*, etc.

On s'aperçoit, dans chacun de ces cas, que quelque chose du sens, à un moment précis, ne tient plus et que ce qui est crucial, c'est l'interprétation que le sujet en fait, plus exactement, s'il prend acte du fait qu'à chaque fois se produit un savoir qui ne dépend pas de lui et qui, pourtant, lui est on ne peut plus intime.

Autre exemple : dans une cure surgit un mot inattendu. Cette analysante voulant dire le mot « revêche » s'entend proférer, dans une surprise totale, « cinglant ». Elle le précise « totalement étranger », mais ajoute : « Et pourtant je le sens intime, très intime même. » Sans doute était-elle revêche à prononcer ce « cinglant ». L'analyste aurait pu jouer de l'équivoque et par exemple énoncer un « sein... gland » du plus bel effet. L'option prise n'a pas été dans ce sens, bien plutôt un « cinglant » claquant tel un coup de fouet, « un sin-qui-siffle et un glant qui disparaît » et dont le trait marque le corps.

L'analysante évoque alors le coup de fouet, associé à une cicatrice, souvenir d'un radiateur, et l'aveu du fantasme suit, énoncé

comme tel pour la première fois : être fouettée ou fouetter. Le réel du claquement touche à la jouissance fourrée : se taire longuement et brutalement lâcher quelques mots sur le modèle du coup de fouet (symptôme). Autre surprise, elle se met alors à parler beaucoup plus librement après un assez long silence.

Je ne développe pas davantage, je voulais simplement indiquer les deux modalités d'interprétation possibles, l'une nourrissant de sens, l'autre pariant sur le trait et le hors-sens.

Ces avènements du réel qui touchent au corps font signe de l'inconscient réel et dégagent ce que le sujet est comme poème, comme lieu du poème.

Se rendre comptable du réel, c'est consentir, *via* le pas de sens, à l'ab-sens, au dé-sens du sens, pour reprendre le mot de Lacan dans « L'étourdit » : « Rien n'opère donc que d'équivoque signifiante, soit l'astuce par quoi l'ab-sens du rapport » (le réel du sexe) « se tamponnerait au point de suspens de la fonction. C'est bien le dé-sens qu'à le mettre au compte de la castration je dénotais du symbolique dès 1956¹³. »

On peut attendre de l'analyste une disposition au réel, pour peu qu'il ait pris acte dans sa propre cure de la confrontation au réel du non-rapport et en ait tiré quelque conséquence.

Où passent ces effets et conséquences, sinon par ce savoir insu qui vient de *lalangue* qui lui fait apercevoir l'opacité de la jouissance sinthomatique ? C'est pourquoi dans les suites de l'analyse parler ne cesse pas mais un savoir s'y ajoute : savoir la dit-mension du dire, qui fait signe du réel hors sens.

Colette Soler dit que le poème s'écrit à partir du dire : « Ce poème que je suis, que je n'ai pas écrit mais qui s'écrit par mon dire, me constitue et je peux, grâce à une analyse, le signer. Ce serait une définition possible de la passe. » Et cette autre citation que j'aime beaucoup pour sa limpidité : « Le dire du poème fait tenir ensemble les effets de sens du langage et les effets de jouissance hors sens de lalangue. Il est homologue à ce que Lacan nomme le sinthome¹⁴. »

13. J. Lacan, « L'étourdit », *op. cit.*

14. C. Soler, *Les Affects lacaniens*, *op. cit.*, p. 168.

C'est pointer là le tour de force de l'analyste, qui n'écrit pas, mais dont le dire porte effet d'écriture. L'analyste a cette charge, par son dire qui existe à l'équivoque, de produire la coupure qui ouvre au poème de l'analysant.

Nous sommes là au niveau de la passe que Lacan promeut dans *L'insu que sait*, je veux signaler ce choix par Lacan de l'insu, qui se dédouble à la fin de l'analyse : d'une part l'insu qui se sait, le savoir acquis dans une analyse, et d'autre part l'insu qui demeure insu – la fin de l'analyse ne met pas un terme à l'ignorance, et cette ignorance de sortie a toute sa valeur pour le cartel de la passe qui évalue une analyse. L'insu porte sur ce qu'il y a : le non-rapport sexuel, et sur ce qu'il n'y aura pas où s'origine le désir de savoir comme réponse à ce qui demeure ignoré. Signer le poème qu'on est ne fait pas disparaître ce qui... s'ignore.

Quelques mots pour finir sur l'interprétation et le cartel de la passe.

L'interprétation et le cartel de la passe

Chaque passant témoigne en fonction de ce qu'il a rencontré dans son analyse et construit à partir de cela : il témoigne à partir de l'interprétation qu'il fait de la passe.

Au niveau du cartel de la passe, l'évolution récente des données de la passe ne peut rester sans effets sur le cartel qui est amené à porter un jugement pesé sur le témoignage. L'introduction de l'inconscient réel et des effets de *lalangue* avec les répercussions sur la doctrine de l'affect que Lacan reconsidère dès sa *Télévision*, avec les conséquences sur la conception du réel qui pour le moins se dédouble en bouché et bouchant, tout cela modifie profondément ce qui est attendu d'une analyse et donc de la passe pour celui qui s'y présente. Nous parlons aujourd'hui de passe par l'affect pour finir une analyse, ce qui est très différent tout de même d'une fin par la traversée du fantasme.

Pour l'analyste, ça change ! Et ça me semble répondre au vœu de Lacan disant qu'il faudrait pouvoir entendre la portée des signifiants pour un analysant. J'ajoute, à la condition que cet analysant-passant analyste ait lui-même pu atteindre dans son analyse ce qui en fait la portée des mots, la motérialité, la coupure par laquelle le réel est touché, et à partir de quoi le rapport à la langue change. C'est

cette coupure qui fait sonner autrement les mots que l'analysant peut alors s'approprier, dès lors qu'il a reconnu dans l'effet de la coupure la jouissance permise et réduite. La coupure produit ce que Lacan visait : obtenir un effet de sens qui ne soit pas seulement imaginaire ou symbolique mais qui soit un effet de sens réel. Le réel d'un effet de sens, c'est ce qui donne au sujet une dimension essentielle : se reconnaître là où il est, faisant ce qu'il a à faire et pas autre chose, quoi que cela modifie de ses façons de penser et d'être. Le poème comme l'acte introduisent à ce style d'expérience, car il ne peut être témoigné que d'expérience, et non de théorie.

Une difficulté pour le cartel a été évoquée : le risque de l'entre-soi des membres du cartel qui peut faire obstacle à ce que soit entendu le tout-Autre du passant. Je passe sur l'erreur éventuelle que seraient la vérification de données théoriques et un désir de nommer du cartel, je pense qu'on peut attendre du cartel ce que Freud recommandait pour l'analyse : que chacun des membres se départisse de ce qu'il a entendu antérieurement et écoute chaque cas comme stricte nouveauté, comme possible révélation de quelque chose que le cartel ignore.

Il est clair que la théorie du réel, soit l'impossible auquel nous nous référons n'est aujourd'hui plus le même, l'impossible par l'affect n'est pas l'impossible par la démonstration. La passe par l'affect ouvre à la satisfaction de fin. Michel Bousseyroux a montré la dernière fois qu'il s'agit, grâce à une épissure, de rabouter l'inconscient réel et le sinthome, qu'il a appelé le borroméen généralisé (avec lequel je ne suis pas très à l'aise encore). L'ajout que je fais tient à ce que l'ICSR est en continuité avec cette réponse au NRS qu'est le sinthome.

Ce avec quoi je suis un peu plus à l'aise, c'est le fait que le sujet qui est poème ne peut l'être sans que sa relation au symbolique (cf. *Séminaire III*) en soit profondément modifiée. Après la passe il ne parle plus comme avant, et toutes ses relations, au partenaire, à l'analyse, à l'École s'en trouvent changées. Je dis cela parce que à mon sens les preuves de finitude de l'analyse que le cartel attend sont à trouver dans les suites de l'acte, et donc pour le témoignage, pas tant au niveau des dits qu'au niveau du dire qui leur ex-siste. La mutation de jouissance, la manière dont le passant hystorise la psychanalyse, les conséquences de l'assomption du NRS sont autant de paramètres

qui peuvent amener à conclure à une nomination qui sera l'écho, le redoublement de ce qui aura pu être nommé dans la cure et dont le témoignage rend compte.

Conclusion

Avec l'interprétation poématique comptable du réel, de passer par l'ab-sens, nous avons franchi quelque chose : nous sommes passés de l'expression « le désir c'est son interprétation » du *Séminaire VI* à celle-ci que je vous propose : « Le poème, c'est son interprétation ».

Vous l'avez sans doute entendu et je crois qu'on peut l'attribuer à la difficulté causée par le peu d'appuis dont nous disposons pour parler de ce que Lacan au final nous a lancé, son « Je suis poème », qui sonne autrement que le sens, dès lors qu'à suivre Celan dans ce texte intitulé *Le Méridien*, je le cite : « Je trouve quelque chose qui me console un peu d'avoir fait en votre présence tout ce chemin impossible, ce chemin de l'impossible ¹⁵ », on peut remplacer le poème par l'impossible.

Alors, Lacan disant non plus je suis poème mais « Je suis impossible ! », qui pourrait contre-dire puisque c'est déjà une contre-parole au sens cèlanien ?

Cette boussole, réelle, qu'il nous a donnée, à mon sens fait écho à ce que Celan, toujours dans le même texte du *Méridien*, écrit : « Tout poème garde, inscrit en lui son 20 Janvier » (le 20 janvier est le jour où Hitler et ses complices ont mis au point la Solution finale). Tout poème garde en lui l'écho glacial (terme de Celan) d'un 20 janvier, de cette autre date où la mère de Celan fut assassinée d'une balle dans la nuque par les nazis, et dont le claquement fait écho ininterrompu, c'est la question que Celan pose à l'Autre, celui que le poème cherche : Ententu ¹⁶ (où la brièveté du claquement lui fait écrire en un seul mot entends-tu). « Ami Ententu... le vol noir des corbeaux sur nos plaines, ami ententu les cris sourds du pays qu'on enchaîne », le chant des Partisans et plus loin dans ce chant... « Ici chacun sait ce qu'il veut, ce qu'il fait quand il passe. » Il y a là quelque chose non pas de poématique mais plutôt de poème-éthique.

15. P. Celan, *Le Méridien et autres proses*, op. cit., p. 84.

16. *Ibid.*, « Dialogue dans la montagne », p. 37.