

Michel Bousseyroux

Passe au sens blanc *

Le réel, est-ce du chinois ? C'est la question qu'en forme de boutade je posai à Albert Nguyên lorsque je l'ai invité à me donner la réplique pour cette deuxième soirée du séminaire d'AE de Patricia Dahan. Voici l'argument qu'Albert m'envoya, en écho au mien :

Le réel, du chinois ? Puisqu'il s'agit dans ce séminaire de donner la réplique, je propose d'interroger à propos de la passe ce qui s'y repère comme écriture : la passe a toujours affaire au trait (unaire, Witz, éclair) et depuis « Lituraterre » nous savons que ce trait est : écrit, et pas écrit vain (allusion au papoâte-assez). Pour que poème se dise, l'écrit est requis, et même pas de poème sans ce trait qui fait signe du trou : c'est ce point qui fait passer lorsqu'il est touché dans une analyse : c'est une des modalités de la chute du sens, une manière de passer du semblant au sens blanc.

Partons de ce réquisit : ce qui fait passer requiert l'écrit – l'écrit comme effet de l'analyse, de son discours. Car là où, comme dans la passe, il est question que je relise ce qui fut ma parole, il y a, comme le dit Lacan dans sa postface au *Séminaire XI*, « plus d'écrit que je n'écris ¹ ». C'est que dans l'inconscient réel il y a plus d'écrit qu'on n'écrit. Cet écrit n'est pas plus traductible en chinois que ne l'est Joyce, lit-on dans *Encore*, « Joyce, ce n'est certainement pas traductible en chinois ² ». Même si *Ulysse* a été, paraît-il, deux fois traduit en chinois, pourquoi Lacan fait-il du chinois l'impossible de ce que Joyce « intraduit ³ » ?

* Séminaire École « Questions issues de l'expérience de la passe », à Paris, le 25 novembre 2010.

1. J. Lacan, « Postface », *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 253.

2. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 37.

3. J. Lacan, « Postface », *op. cit.*, p. 252.

Lacan, on le sait, bien avant de s'occuper à comprendre l'écriture borroméenne du réel, s'est occupé à comprendre l'écriture chinoise. Il n'a eu, sous l'Occupation, qu'à traverser le 5 rue de Lille pour aller en face, au 2, à l'Institut des langues O', apprendre le chinois. On sait aussi que bien des fois dans ses séminaires Lacan a écrit au tableau du chinois ou y a apporté ses calligraphies, comme dans *L'Identification* et surtout dans *D'un discours qui ne serait pas du semblant* où il déclare même : « Je me suis aperçu d'une chose, c'est que peut-être, je ne suis lacanien que parce que j'ai fait du chinois autrefois⁴. » J'observe aussi que la dernière fois où Lacan a commencé son séminaire en écrivant au tableau du chinois sans en donner la traduction ensuite, c'était dans ...*Ou pire* le 9 février 1972, où il dessina pour la première fois le nœud borroméen. Sans doute était-ce parce que ce qu'il cherchait dans le chinois, il l'avait enfin trouvé dans le borroméen.

Comment faire réel ? Comment ferrer elle, *lalangue* ?

Je vais partir de cette question : comment, si l'inconscient est réel – si donc l'inconscient est bien celui de Lacan, comme Lacan a pu lui-même le dire –, comment une psychanalyse est-elle possible ? Comment la pratique analytique, dont le propre, déclare Lacan dans « L'étourdit », est de « faire sens », autrement dit de « faire vrai », est-elle possible, alors que le réel, l'idée même de réel comporte l'exclusion de tout sens ? Est-ce que la psychanalyse serait d'une certaine façon du chiqué, c'est-à-dire du semblant ? Cette question, Lacan se la posait dans son séminaire, en mars 1977. Car si le réel est bien à l'opposé extrême de notre pratique où c'est par le sens que l'interprétation opère, comment le psychanalyste, dans la lecture qu'il fait de son analysant, peut-il bien, dit Lacan parlant de *lalangue* et pour faire équivoque avec « faire réel », « ferrer elle, *lalangue* » ?

Comment se ferre l'inconscient *lalangue* ? De quel coup ferrer le réel qui du lapsus fait le hors-sens, qui du rêve noue l'ombilic, qui de la névrose fait le soi-disant noyau traumatique ? Lors de la séance de *L'Une-bévue* du 10 mai 1977⁵, Lacan apporte ce début de réponse : il

4. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2007, p. 36. À noter que c'est la seule fois où il se soit dit lacanien.

5. J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, inédit, leçon du 10 mai 1977 (« Le sens blanc »).

y faut un « coup de sens », un « sens blanc », le coup de sens d'un sens en blanc. Mais qu'est-ce donc que Lacan entend par « coup de sens » ? Pour le comprendre, il faut revenir à ce que Lacan avançait aux séances précédentes du 15 mars et du 19 avril 1977⁶, où il dit que fermer le réel est le tour de force que peut réaliser l'écriture poétique chinoise. Lacan vient en effet de recevoir le livre tout fraîchement paru de François Cheng, avec lequel il a travaillé sans relâche, jour et nuit, comme un forcené, ainsi qu'en témoigne François Cheng, entre 1970 et 1973, scrutant obstinément les sinogrammes et s'attardant dans le détail sur les textes de Mencius, Laozi et Shitao, s'intéressant tout particulièrement au chapitre 42 du *Livre de la Voie* sur le Trois comme Vide-médian, notion fondamentale de la pensée chinoise où Lacan trouva les prémices du réel borroméen.

Le sinogramme comme Moitié-de-Poulet

Pourquoi cet engouement de Lacan pour le vide chinois et la chose japonaise ? Huo Datong, un psychanalyste chinois qui pratique à Chengdu depuis 1996 et qui a écrit un texte intitulé « L'inconscient est structuré comme l'écriture chinoise⁷ », a son idée. Contrairement à nos langues alphabétiques où les mots sont souvent plurisyllabiques, le chinois est une langue où les mots sont en général d'une seule syllabe, de sorte que l'homonymie lexicale y est généralisée, une même syllabe, un même phonème servant à énoncer des dizaines de caractères, donc de mots. Lacan le dit aussi : en chinois, il n'y a pas le signifiant, le phonème qui ne veut rien dire et les mots qui veulent dire quelque chose ; en chinois, pas de double inscription, tout son veut dire quelque chose !

D'où la très grande équivocité de la langue chinoise parlée, dont la confusion toujours possible se lève par le contexte et qui nécessite, au-delà des trois mille mots de la langue quotidienne, l'écriture idéophonographique. Ainsi – et c'est ce qui a intéressé Lacan –, le chinois dépend beaucoup plus que le français de l'écriture, celle-ci étant de la chair de la parole le soutien, l'ossature. Le sinogramme est un nœud

6. *Ibid.*, leçon du 15 mars 1977 (« L'escroquerie psychanalytique liée au sens double, le double tore et la poésie »), du 19 avril 1977 (sur le livre de François Cheng), et du 17 mai 1977 (« L'interprétation et poésie, effet de sens et effet de trou »).

7. H. Datong, « L'inconscient est structuré comme l'écriture chinoise », sur lacanchine.com.

entre l'imaginaire d'une figure, le symbolique d'un son auquel le ton va donner chair et l'os réel de son caractère écrit.

Parmi les différentes sortes de caractères chinois, il y a ceux qu'on appelle *xing sheng zi* (*xing*, c'est la forme, la figure, *sheng*, c'est le son, *zi*, c'est le caractère écrit), qu'on écrit de gauche à droite et qui combinent deux pictogrammes, celui de gauche étant une figure qui ne se prononce pas mais qui donne le sens, alors que celui de droite perd sa fonction figurative et donne le son. Qui le lit est donc comme divisé entre sa partie gauche qui reste une figure muette et sa partie droite sonore qui reste un caractère aveugle.

Huo Datong donne l'exemple de *ma*, qui, au premier ton, veut dire « mère, maman » et qui s'écrit avec, à gauche, le pictogramme de « femme, jeune fille », *nu*, au troisième ton, qu'on ne prononce pas, et, à droite, le pictogramme de « cheval », *ma*, au troisième ton, mais qui, prononcé au premier ton comme il se doit pour ce *xing sheng zi*, veut dire « mère » : c'est donc le ton, le tonème (il y en a quatre, qui font toute la difficulté du chinois), soit la hauteur et la courbe mélodique de la voix pour prononcer un son, qui décide de la signification. Quant au sens de *stécriture*, voici ce que dit le sage chinois pour justifier qu'au pictogramme « femme » soit associé le pictogramme « cheval » : n'est femme que celle qui maîtrise le cheval ! En fait, ce que fait entrer ce sinogramme par le trou de sa moitié d'image dont il a coupé le son, c'est du signifiant – comme le fait Moitié-de-Poulet, qui ouvrait le premier livre de lecture de Lacan et qui, dans la version poitevine de ce conte populaire, fourre dans son cul (dans d'autres versions, c'est dans son cou ou dans son sac !) un essaim d'abeilles, un renard, un loup et une rivière, qu'il en fait sortir bien à propos pour sauver sa peau et ne pas finir dans un four !

L'écriture borroméenne du réel

Lacan aurait pu dire, tout aussi bien, qu'il n'est lacanien que parce qu'un jour il a lu l'histoire de Moitié-de-Poulet ! Quoi qu'il en soit, ce nouage d'une moitié de figure à un son qui s'effectue par le réel de l'écrit, nouage qui est intrinsèque à l'écriture chinoise, rejoint ce que dira Lacan dans *Les non-dupes errent* du 11 décembre 1973 : que la langue chinoise « joue sur le nœud ». Et donc elle joue sur le trou, sans lequel il n'y aurait pas de nœud possible. Oui, il semble

bien que Lacan ait cherché dans la langue chinoise écrite une écriture nodale de la lettre et de la jouissance. Car ce dont son dire témoigne, quand il parle de Mencius à son séminaire comme quand il parle avec François Cheng, c'est du réel que le trait de la lettre, dans le chinois mieux que dans l'alpha bête de nos langues, noue moins bêtement au sens qui dans la parole se jouit. Et c'est sur ce nouage moins bête du sens et du réel que la parution du livre de François Cheng *L'Écriture poétique chinoise* va l'éclairer en 1977, alors qu'il cherche à résoudre le problème que lui pose, pour l'interprétation, la langue qui de l'inconscient fait l'étoffe que le réel de la lettre ferre.

Il est clair, pour Lacan, qu'il n'y a pas d'autre idée sensible du réel que passant, provenant, se supportant de l'écriture. Avec le nœud borroméen, Lacan trouve une écriture nodale qui n'est pas prise comme l'écriture de la langue dans la phonétisation et qui ne peut être lue que par une mise à plat du nœud. C'est de cette lecture de la mise à plat du nœud borroméen à trois que Lacan s'autorise pour dire que le réel est l'expulsé du sens, étant donné que le sens y est situé du recouvrement du rond de l'imaginaire par celui du symbolique, le rond du réel en étant strictement exclu, comme hors imaginaire et hors symbolique. Si bien que le sens devient, à strictement parler, *Autre-que-le-réel* : le sens, c'est l'*Autre-que-ce-qui-ex-siste*. Mais est-ce à dire qu'avec le nœud borroméen la confusion entre le réel et le sens soit pour autant levée ? Non, loin de là. Le réel borroméen continue à être contaminé par le sens, jusqu'à ce qu'enfin Lacan tombe sur ce qu'il appelle en 1979 le nœud borroméen généralisé.

Voyons ce qui contamine l'écriture borroméenne du réel. Ce sont les trois, ceux que Lacan appellent « mes trois » : R, S, I. Réel, symbolique et imaginaire. Ces trois mots ont un sens, et ce sont trois sens différents, ce à quoi correspond le fait qu'il faille trois couleurs pour les différencier sur le dessin. Ce qui distingue chacun des ronds des deux autres comme individualisables n'est rien que le sens. D'où la question qui par la suite va surgir : qu'est-ce qui empêche de les homogénéiser en un seul nœud de trèfle, s'il n'y en a pas un quatrième pour assurer d'une nomination ce sens différent ? En tant qu'ils véhiculent un sens donc, les trois termes R, S, I rabattent le nœud borroméen sur le registre de l'imaginaire qui est celui de notre espace euclidien.

Quid alors du réel borroméen, le réel qui s'écrit comme triple, le réel qui ne commence qu'à l'*au-moins-trois* ? Ce réel borroméen, le réel qui est écriture du trou, s'écrit. Mais pas sans le sens. Pour qu'il soit sans le sens, il faut que les trois soient dénoués, libres, poussière de tores, dira même Lacan. C'est là où le réel n'est pas lié par une structure, ne constitue pas univers, ne répond à rien, c'est là qu'est le réel-expulsé du sens, le réel de l'inconscient réel ! Le réel du trois premier est, en tant que tel, le nœud défait, le nœud dénoué. Noué, renoué au symbolique et à l'imaginaire, il prend le sens, comme on dit d'une barque qu'elle prend l'eau. Avec les nœuds, le réel est donc plutôt mal embarqué. Mais c'est aussi ce qui fait son prix et montre bien que c'est de l'expérience analytique, dont le réel aussi prend de partout l'eau du sens, que le nœud borroméen, nous dit Lacan, rend compte. Le nœud borroméen rend cliniquement compte de ceci : dans l'expérience de l'analyse, c'est le dire, le dire de l'analyse, comme seul à témoigner du réel de l'inconscient, qui fait nœud. De sorte que les nœuds que Lacan dessine à plat, rate, corrige, sont sa lecture du réel du dire dont chaque jour dans sa pratique il cueillait la fleur.

Se faire la dupe de l'erre du sens

Les nœuds borroméens sont la façon la meilleure, après le chinois, qu'ait trouvée Lacan de parler du réel. Comme le dit Erik Porge dans son livre récemment paru, *Lettres du symptôme*, il y a deux réels. Il y a le réel comme celui des trois ronds du nœud borroméen qu'on nomme réel. Et il y a le réel, non pas comme troisième rond, mais qui est du trois d'avant le nouage, un trois désenchaîné qui est la condition du nouage borroméen. Car, dès qu'on veut nouer, on veut nommer, et donc le réel s'inscrit dans un écart de sens d'avec les autres termes du nouage. Du coup, dès qu'on le nomme pour le nouer, le réel devient un élément substituable, métaphorique : il n'a donc plus rien à voir avec l'inconscient réel. C'est pourquoi, d'ailleurs, Lacan ne dit jamais que l'inconscient c'est le rond du réel sur R.S.I., le situant dans le champ d'ex-sistence que délimite l'ouverture du rond du symbolique en une demi-droite infinie.

Lacan le déplore, le 17 décembre 1974⁸ : la métaphore vient de ce qui fait nœud. Que les trois tiennent ensemble implique la métaphore.

8. J. Lacan, *R.S.I.*, inédit, leçon des 10 et 17 décembre 1974 (« L'erre de la métaphore et le sens de R.S.I. »).

C'est une métaphore propre au nœud, qui va plus loin que la substitution d'un signifiant à un autre, qui tient à la substituabilité d'une corde à une autre – et donc à leur possible équivalence. Jusqu'où ça peut aller, jusqu'où va « l'erre de cette métaphore » ? Quel est le maximum d'écart de sens admissible entre réel, symbolique et imaginaire ? Qui, de cette erre de la métaphore laissée par R.S.I., est le pur non-dupe ? C'est le paranoïaque, qui rejette cet écart de sens, préférant confondre les trois en un seul. Alors que se faire la dupe de cette métaphore du réel borroméen, c'est se faire la dupe du sens venu du nœud, ce qui revient à se faire la dupe du père en en laissant glisser l'erre jusqu'au quatrième rond nominateur du symptôme, comme limite à la substituabilité. Mais si la nomination est la bonne façon d'être la dupe du nœud en serrant au plus près le réel, elle n'évacue pas la question du sens soulevée par cette erre de la métaphore qui conduira Lacan au borroméen généralisé, où se trouve son principe d'arrêt. Je rappelle que se faire la dupe du père, qu'on peut ici entendre comme se faire la dupe de l'erre de la métaphore du nœud, est la condition que pose Lacan, à la fin de son article sur Joyce, pour dévaloriser la jouissance propre au symptôme, dont le réel opaque exclut le sens.

Si l'analyse, par l'interprétation qui est du sens, recourt au sens pour dévaloriser le réel symptomatique de la jouissance, en quoi le sens, l'effet de sens de l'interprétation peut-il bien avoir un effet de réel ? C'est une question que Lacan soulève dans *R.S.I.*, le 11 février 1975⁹, quand il dit que le dire de l'interprétation, qu'il préfère silencieux, « implique une bascule dans la portée de cet effet de sens » auquel prête le nœud. « L'effet de sens exigible du discours analytique, dit-il, n'est pas imaginaire, il n'est pas symbolique non plus, il faut qu'il soit réel. Ce dont je m'occupe, c'est d'essayer de serrer de près quel peut être le Réel d'un effet de sens. »

Serrer de près le réel d'un effet de sens est très précisément ce que fait Lacan lorsqu'il interroge avec insistance François Cheng¹⁰ sur le Dao ou sur tel poème des Tang, et c'est ce serrage du réel que poursuit le séminaire *L'insu que sait de l'une-bévue...* Car c'est là que Lacan parle du savoir, le S2 que paraît promettre le S1, comme d'une

9. *Ibid.*, leçon du 11 février 1975 (« Un effet de sens qui soit Réel »).

10. F. Cheng, *L'Écriture poétique chinoise, suivie d'une anthologie des poèmes des Tang*, Paris, Seuil, 1977.

escroquerie. Pourquoi ? Parce que, comme nous l'a rappelé Patricia Dahan, ce que connote cet indice 2 du savoir, ce n'est pas que ce S2 est second dans le temps par rapport au S1 de l'articulation subjective S1-S2, ce qu'il connote, c'est la duplicité du sens. Car le sens est toujours double. C'est cette duplicité du sens qui pèse sur tout signifiant et donc sur l'interprétation, même poétique – puisque c'est sur cette ambiguïté du sens double que la poésie se fonde. C'est pour ça que Lacan finit par dire que « la psychanalyse n'est pas plus une escroquerie que la poésie elle-même ». À moins que... À moins que l'interprétation ne réalise le tour de force de Dante, qui élimine le double sens en le remplaçant, dans sa poésie amoureuse, par la signification vide de l'amour que Béatrice incarne. Et c'est là que la parution du livre de François Cheng tombe à point nommé.

Moitié-de-pouète

Pour interpréter, l'analyste a à se faire Moitié-de-pouète. Je ne dis pas Moitié-de-Poulette ¹¹... encore que ! C'est de la pouasie, c'est de l'écriture poétique chinoise que l'analyste a à prendre de la graine, dit dans ce séminaire sur l'une-bévue Lacan parlant du livre qu'il vient de lire de François Cheng ¹². Cette lecture lui inspire une nouvelle façon de concevoir la parole comme pouvant être autrement que soit pleine, soit vide. Pour cela, Lacan présente une écriture topologique du passage de la parole pleine à la parole vide qui fait place à une troisième sorte de parole, ni pleine ni vide et qu'on pourrait dire à moitié pleine ou à moitié vide. Car par parole pleine Lacan entend alors la parole pleine de sens double, le sens étant toujours double et aussi duplice que le S2 du symptôme. Et par parole vide il entend celle réduite à la signification. Entre les deux, il y a place pour une parole où circule, comme dans les poèmes Tang analysés par François Cheng, le souffle du Vide-médian, ce concept si fondamental de la pensée chinoise dont François Cheng dit que Lacan s'y est fort intéressé dans ses entretiens avec lui ¹³. Ce Vide-médian qui meut la parole dans l'écriture poétique chinoise, Lacan le met à l'épreuve de sa topologie du tore pour l'y faire entrer comme un courant d'R, initiale de réel.

11. En référence au conte de C. Frassetto et L. Richard, *Moitié de poulet*, Paris, Flammarion.

12. F. Cheng, *Vide et plein, Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1979.

13. Entretien avec F. Cheng paru dans *L'Âne* n° 48 en 1991, « Le docteur Lacan au quotidien ».

Lacan va pour ainsi dire faire circuler ce Vide-médian dans un tore troué. Il redéfinit en effet la fonction de la parole : la parole a une fonction trouante et son trouage fait jouer le sens, qui est double, avec la signification, qui est vide. Le tore troué est l'objet topologique par lequel Lacan veut montrer ce qui différencie la parole poétique de la parole pleine et de la parole vide. En trouant un tore, on met en communication son vide intérieur avec son vide extérieur tant et si bien que ceux-ci se trouvent dès lors noués par ce qu'on pourrait appeler le vide-médian créé par ce trouage. Pour matérialiser la double face, intérieure et extérieure, de la surface torique, Lacan dédouble le tore en deux tores de couleurs différentes qu'il réduit, par élargissement de leur trou, à deux carrefours de bandes. Entre ceux-ci complètement emboîtés – la parole pleine de sens double – et ceux-ci complètement déboîtés – la parole vide –, il y a place, dit-il alors, à un demi-déboîtement où le sens dont la parole est pleine est décomplété de son double, un sens s'étant absenté, soustrait. Les dessins que fait Lacan pendant cette leçon du 15 mars 1977¹⁴, à laquelle j'assistais, me sont longtemps restés énigmatiques. C'est Jean-Paul Gilson, un analyste belge qui vit aujourd'hui au Québec, qui m'en a rendu lisible l'agencement¹⁵. Une fois qu'on sait les lire, c'est très facile de fabriquer ce tore troué du sujet s'emboîtant et se déboîtant du tore troué de l'Autre. (Comme je l'ai dit sans le faire, je vous le redis en le faisant carrefours de bandes en main : monstration.)

Le vide créateur du nœud

Qu'est-ce qui se joue, qu'est-ce que Lacan fait jouer dans cette manipulation du tore troué en laquelle il voit un passage de la parole pleine de sens double à une parole d'où la moitié du sens s'absente comme la moitié de poulet imprésentable de la vérité – et où se joue la passe au sens blanc, ni rouge ni vert, car il a la non-couleur du réel ? Ce qui s'y joue est ce qui se joue au niveau du nouage entre le symptôme et le symbolique. Car il faut bien voir, comme Pierre Soury s'en est aperçu et l'explique dans *Le Moment de conclure* le 14 mars 1978, que quand on trouve un tore on crée un nœud borroméen ! Oui, on crée l'écriture d'un nœud à trois, entre le bord de ce trou et les deux vides, intérieur et extérieur, du tore ! Et quand on trouve un tore dédoublé,

14. J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, op. cit.

15. J. P. Gilson, *La Topologie de Lacan*, Montréal, Éd. Balzac, 1994.

comme celui dont Lacan se sert pour distinguer de la parole pleine la parole poétique chinoise, on crée – il faudrait plutôt dire l'acte de trouer le tore double, de lui soustraire une rondelle d'étoffe –, on crée, on fait ex-sister un nœud borroméen à quatre, identique au nœud du symptôme. Or, ce nœud se prête à deux figurations possibles, que Lacan montre dès la première leçon du séminaire sur Joyce¹⁶ : la première, dissymétrique, où les cordes du symptôme et du symbolique se prennent l'une dans l'autre de façon duplice – c'est le nœud de la duplicité du symbole et du symptôme, pris entre imaginaire et réel, duplicité qui est aussi celle du sens double de la parole qu'impose le fait que le sujet soit parlé par l'Autre du langage –, et la seconde, symétrique, où cette duplicité fait place à l'équivoque, par une mise en circularité du symptôme avec l'inconscient-symbolique qui les fait entrer en résonance, le sens ayant viré de bord son double. [Monstration.]

Il y a donc plus d'écrit qu'on n'écrirait dans la parole, pour la raison que son trou fait nœud et que ce nœud participe de l'écriture. Qu'on ne confonde pas pour autant l'équivoque que permet le nouage du symptôme avec la passe au sens blanc qu'y laisse le trouage de la parole. C'est ce qu'apprend Lacan avec Cheng. Qu'on peut déjouer le sens autrement que ne le fait l'équivoque en le contredisant¹⁷. Qu'on peut se tenir à hauteur du trou de l'inconscient que le poème (que chacun est) fait résonner, en écrivant sur la tasse d'un thé bleu à moitié bu la saveur de vide qui l'habite.

Comment peindre de la cause des mots la couleur de vide ? Il faudrait pour cela, écrit Mallarmé dans « Las de l'amer repos »,

« Imiter le Chinois au cœur limpide et fin
De qui l'extase pure est de peindre la fin
Sur ses tasses de neige à la lune ravie ».

Je le dis venant de relire ce qu'avait écrit il y a quelques années, en 1997, dans le numéro 8 de *Barca!*, Albert Nguyên sur ce qu'il appelle le Lacan Chinois et qui, entre autres, m'incita à l'inviter à me donner la réplique.

16. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 21-22.

17. J. Lacan, « Peut-être à Vincennes », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 314 (sur l'équivoque : « J'y reconnais l'abord élu de l'inconscient pour en réduire le symptôme (cf. ma topologie) de contredire le sens »).