

# sommaire du n° 112, février 2017

■ Billet de la rédaction	3
■ Séminaire EPFCL à Paris	
« La parole et son dire »	
Pascale Leray, L'inédit du dire	6
Bernard Toboul, La passe du dire	17
■ Séminaire Champ lacanien à Paris	
« Croyance, certitude, conviction »	
Irène Tu Ton, Croyance, certitude, conviction : quel savoir ?	24
Jean-Jacques Gorog, Le doute comme certitude	30
■ Journées nationales EPFCL 2016 à Paris	
« Actes et inhibition »	
<i>Activités préparatoires</i>	
Patricia Martinez, La fin de l'acte	38
■ Lecture	
Coralie Vankerkhoven, « Écrire est un acte dangereux »	
Charlotte Delbo	47
■ Rétrospective	
Kristèle Nonnet-Pavois, Cy Twombly, peintures poétiques	54

Directrice de la publication

Françoise Josselin

Responsable de la rédaction

Anastasia Tzavidopoulou

Comité éditorial

Jacques Gayard

Hervé Gaye-Bareyt

Camilo Gomez

Sybille Guilhem

Patricia Martinez

Claire Oriol-Trillard

Élisabeth Pivert

Eléfthéria Salamé

Giselle Sanchez

Jean-Luc Vallet

Coralie Vankerkhoven

Maquette

Jérôme Laffay et Céline Delatouche

Correction et mise en pages

Isabelle Calas

## Billet de la rédaction

Chaque année nous apporte son lot de nouveautés et l'année 2017 sera marquée, pour notre *Mensuel*, par son ouverture à tous sur le site de l'EPFCL-France. En effet, depuis que le *Mensuel* est diffusé en format électronique, l'accès sur le site était restreint aux seuls membres, possesseurs du mot de passe *ad hoc*. Le voilà maintenant accessible à tous sur la Toile. Saura-t-il tisser des fils ou des filets avec ce qu'il est courant d'appeler des internautes ? Comment en faire l'économie aujourd'hui où y circule de plus en plus ce qui se lit ou se lie ?

Qu'est-ce qui se lit dans ce qui s'écrit ? Peut-être ce que chacun peut attraper de là où il en est dans son rapport avec la psychanalyse, aussi bien dans la cure que dans le travail des textes psychanalytiques, l'un faisant écho à l'autre dans un va-et-vient permanent. S'y lit ou s'y lie ce que l'écrit vient fixer là ponctuellement ou durablement.

Qu'est-ce qui s'écrit dans notre *Mensuel* qui a dépassé depuis longtemps la simple dimension de la « feuille de chou » ? S'y écrit ce qui résonne dans l'École, ce qui y est au travail, les questions qui la traversent actuellement dans différents lieux et différents cadres. Ceux des séminaires École et Champ lacanien organisés par le conseil d'orientation et les commissions locales de l'École, ceux des activités préparatoires ou des échos de nos Journées nationales, ceux des journées organisées par les pôles autour de thèmes divers, ou bien encore des notes de lecture... – tous les échos de la richesse et de la diversité des activités qui se déploient dans notre Forum.

Cette ouverture d'accès du *Mensuel* est un pari qu'un peu de ce qui résonne dans l'École puisse être entendu au-delà et fasse dresser quelques oreilles « sensibles », ce serait déjà pas mal.

Dans ce numéro, vous retrouverez des échos du séminaire École sur « la parole et son dire », où les intervenants ont déplié le rapport entre dire et jouissance. Le dire comme nouage entre deux jouissances pour Pascale Leray et la dynamique du dire qui désigne la jouissance prise dans le bricolage du signifiant avec le corps pour Bernard Toboul.

Des échos du séminaire Champ lacanien « Croyance, certitude et conviction » où on retrouve la question de la jouissance puisque Irène Tu Ton déplie la façon dont, au long de la cure, de la croyance du névrosé à son symptôme et à son fantasme, on passe à un savoir, savoir y faire avec la jouissance de son symptôme. Jean-Jacques Gorog interroge, quant à lui, la certitude, la certitude de l'acte dans la logique des trois prisonniers, qui ne se prend que des autres, et la certitude délirante qui, elle, se passe de l'autre et s'accommode fort bien du doute.

On retrouve la question de l'acte dans le texte de Patricia Martinez, écho des nombreuses activités préparatoires qui ont eu lieu dans les pôles en prélude aux Journées nationales « Actes et inhibition ».

La question du dire revient dans les notes de lecture qui nous sont proposées à la fin du numéro, en écho au séminaire École, mais d'une tout autre façon, autour du dire et de l'écriture, du dire dans l'écriture. Coralie Vankerkhoven, à propos de Charlotte Delbo, pose la question de ce qu'est écrire sur l'expérience indescriptible d'Auschwitz. Charlotte Delbo y répond par l'éthique du dire, du bien dire, la nécessité de faire œuvre littéraire, création au-delà du témoignage, en visant un réel au-delà de la vérité. Kristèle Nonnet-Pavois nous invite à nous intéresser à un autre mode d'écriture à travers les peintures poétiques de Cy Twombly où on assiste à un nouage entre peinture et écriture par l'utilisation de la lettre pour se séparer du sens et ouvrir à ce qui se dérobe.

Vous souhaitant donc une excellente lecture.

Claire Parada

# SÉMINAIRE

Séminaire EPFCL à Paris

---

*La parole et son dire*

## Pascale Leray

### L'inédit du dire \*

#### Pour introduire la question

Je commencerai d'abord par vous dire quelques mots sur ce à quoi m'a renvoyée l'intitulé donné à ce séminaire, « La parole et son dire » : c'est aux avancées du dernier enseignement de Lacan quant à ce qui fait l'efficace de l'analyse et cela à partir d'au moins deux virages dans ce qu'il nous a transmis et sur lesquels je vais m'appuyer.

D'abord celui qui s'amorce en 1972 avec le texte de « L'étourdit », dans lequel Lacan fonde le dire dans sa portée existentielle, dire dont il fait dépendre la parole, dans son émission même. Puis, un an après, celui du séminaire *Encore*, qui vient bouleverser la conception de la parole qu'une analyse accueille, en la ramenant à la jouissance, à ce qui dans le signifiant est cause de jouissance.

Mais cette nouvelle façon de considérer la parole dans *Encore* redéfinit l'inconscient lui-même. En effet, s'il reste ce savoir sans sujet, Lacan lui donne une autre dimension dans la leçon du 8 mai 1973 de ce même séminaire : « L'inconscient, ce n'est pas que l'être pense, [...] l'inconscient, c'est que l'être, en parlant, jouisse, et, j'ajoute ne veuille rien en savoir de plus. [...] cela veut dire – ne rien savoir du tout <sup>1</sup>. »

#### La fonction du dire

À partir de là, essayons de dégager alors ce qui fait *l'inédit du dire*, inédit d'abord en ce que le dire amène de nouveau dans la psychanalyse, c'est-à-dire cette fonction que lui donne Lacan de faire intervenir dans le discours la dimension de *l'ex-sistence*, une fonction d'acte qui lui est propre et qui porte sur la parole dans ce qui fait la possibilité de sa production chez le sujet.

Cette dimension d'acte du dire portant sur l'existence détermine aussi ce qui relève de l'intervention de l'analyste, dans la mesure où le dire, pour Lacan, est ce qui n'entre pas dans la logique du déchiffrement et du sens des

aits de la parole. Et puis l'inédit du dire, c'est aussi et surtout ce qui dans l'expérience réussit à avoir effet de changement pour le sujet, jusqu'à cet effet capable de résoudre ce qui ne cesse pas de la demande de l'analysant en en restituant le dire par l'interprétation.

Dit d'une autre façon, le dire constitue dans l'expérience ce qui est apte à révéler, à partir de ses effets de coupure dans ce qui fait le sens de la parole, la part de jouissance qui s'y loge. Cela touche alors à ce qui fait *joui-sens* dans tel ou tel signifiant, et ce peut être, entre autres, ce qui se jouit dans un signifiant traumatique pour le sujet.

Enfin, le dire est ce qui peut atteindre dans la parole à la lettre hors sens qui fait la jouissance opaque du symptôme, ce qui éveille au savoir parlé qui s'enracine dans *lalangue*.

À la fin d'une analyse, le dire qui aura agi tout au long de l'expérience pourra avoir alors cette dimension opérante de nouer entre elles autrement ces différentes modalités de jouissance du *parlêtre*. Lacan a fait du dire le quart élément pouvant faire le nœud entre la *joui-sens*, à écrire ici en deux mots, celle des semblants impliquant la consistance du symbolique et de l'imaginaire, et la jouissance qui vient du réel hors sens du symptôme d'où consiste l'inconscient réel.

Je ne vais pas développer ici ces différentes modalités du dire, car ce qui nous intéresse ici est le dire dans son rapport à la parole analysante. Mais situer le dire jusqu'à sa fonction de nouage dernière dans l'analyse est un passage obligé, celui d'une perspective à laquelle ouvre l'analyse comme effectuation du dire. Une fois cela posé, centrons-nous donc d'abord sur la fonction du dire dans sa différence d'avec celle du déchiffrement, ce qui nous permettra dans un deuxième temps d'aborder les effets inhérents au dire de l'interprétation sur le dire propre à l'analysant.

La première chose permettant de définir la dimension du dire est qu'elle ne recouvre pas, dans l'analyse, celle de la parole. Le dire n'est pas la parole, et c'est pourquoi dans une analyse, comme Lacan a pu le dire en 1977, « dire est autre chose que parler <sup>2</sup> ». Énonçant cela, il situe le dire comme étant ce par quoi l'analyste tranche dans la parole analysante : le dire de l'interprétation étant du côté d'une coupure qui, d'équivoquer ici sur l'orthographe de ce qui se dit, a chance « de faire sonner autre chose que ce qui est dit <sup>3</sup> » dans la parole. Lacan situe ici le dire en tant qu'il participe d'une écriture dans la parole, dimension sur laquelle il nous faudra revenir plus loin.

Cela nous amène à devoir démontrer en quoi le dire, au-delà du sens que véhicule la parole, est ce qui opère dans l'expérience analytique en ramenant l'*ex-sistence* du réel dans le discours.

Ou, pour le situer autrement, le dire, qui n'est pas du registre des dits de l'analysant et qui n'opère pas sur le versant du symbolique de la parole, est déterminé par le réel : d'un côté par le réel du non-rapport qui fait la castration pour le sujet, et de l'autre par celui qui vient à y suppléer par une modalité de jouissance singulière. Ainsi le dire concerne-t-il l'*ex-sistence* d'un sujet pris dans le langage, mais aussi le sujet en tant qu'il a un corps parlant ayant affaire à la jouissance, un corps de jouissance.

Cette dimension existentielle du dire est celle dont relève l'acte analytique en tant que celui-ci doit viser le réel dans ce qui parle, soit un ordre d'*ex-sistence*, celui auquel la parlotte parfois atteint lorsque l'événement du dire arrive à attester de ce réel. Cela rejoint ce que Lacan nous dit dans « L'étourdit » : l'analyste doit « au dire faire tenir la place du réel <sup>4</sup> ».

D'être mis à cette place dans le discours de l'analyste dont l'analyste est l'agent, le dire est alors ce qui peut permettre à l'analysant de changer son rapport au réel, au réel de la jouissance auquel il a à affaire et dont il pâtit.

La parole, quant à elle, reste toujours l'unique instrument dont use la pratique psychanalytique depuis Freud, mais ce qui se dégage dans « L'étourdit », c'est ce en quoi elle se retrouve couplée au dire non seulement dans la mesure où elle en dépend dans ce qui fait son émission, mais aussi parce que l'incidence du dire dans l'analyse est ce qui finit par la révéler autre que véhiculant seulement le sens, c'est-à-dire dans ce qu'elle porte de réel et qui fait que « là où ça parle, ça jouit <sup>5</sup> ».

Pour cela, il y faut le discours de l'analyste, dont l'éthique est à même de donner avec le dire une autre portée à cette parole, autre que celle du sens de ce qui se dit. Cela nous amène à situer d'abord l'écart qu'il y a entre dit et dire.

### L'écart du dire au dit

Si, comme a pu l'affirmer Lacan, « nous ne pouvons traiter de l'inconscient qu'à partir du dit, et du dit de l'analysant <sup>6</sup> », il reste qu'il y a dans cet énoncé même la présence d'*un dire*, son dire, comme il le soutient, ce dire en tant qu'il vient fonder ce fait qu'il n'y a d'inconscient que du dit. Et si le dire existe par rapport au dit, il l'est de ne jamais faire rajout d'aucun dit à la proposition du dit dans la parole. Car ce qui lui est propre est « d'exister par rapport à quelque dit que ce soit <sup>7</sup> ».

Ainsi le dire *ex-siste*-t-il au dit de l'inconscient dont il est la condition. Mais sa fonction est aussi de faire exister le dit de l'inconscient qu'a découvert Freud. Cependant, pour porter le dit de l'inconscient à l'existence,



l'acte du dire nécessite cet usage de la parole, unique, spécifique, tel que l'a inauguré Freud par le dispositif de la cure.

L'expérience analytique s'origine dès Freud sur ce fait qu'il y a dans la parole, telle qu'elle s'adresse dans le transfert, avec à la clef la règle fondamentale, quelque chose d'autre que ce qu'elle énonce. Et si cela nous renvoie en premier lieu à l'inconscient tel que Freud l'a découvert en tant qu'il est à lire comme un message chiffré, à lire donc par le déchiffrement du signifiant dans la parole, c'est d'une tout autre dimension qu'il s'agit avec le dire tel que Lacan le dégage en 1972 dans « L'Étourdit ». Cette dimension est inhérente au fait que ce qui se dit de l'inconscient dans la parole analysante soit suspendu à cette fonction existentielle du dire, au fait même de dire. C'est ce qui fait que « n'importe quoi ne peut pas être dit, il faut le dire d'abord <sup>8</sup> ».

Cette prééminence du dire sur le dit permet de situer le dire comme étant dans l'analyse ce qui permet à l'inconscient *savoir sans sujet* de se frayer un passage dans la parole analysante. Le ressort du dire dans l'analyse est de porter à l'existence ce savoir, ce qui diffère de la dimension de le déchiffrer, de chercher le sens de ce savoir.

Par cet écart, le dire ne saurait entrer dans l'énoncé du dit qui, lui, se pose comme dit de vérité. Il *ex-siste* à celui-ci que pourtant il conditionne : « Pour qu'un dit soit vrai, encore faut-il qu'on le dise, que dire il y en ait <sup>9</sup>. » Disant cela, Lacan situe logiquement le dire comme n'étant pas du registre de la vérité. Ainsi de cette vérité toujours *mi-dite*, passant par les dits analysants, Lacan nous dit que « le dire ne s'y couple que d'y ex-sister <sup>10</sup> ». Il *ex-siste* à la vérité, à ce qui de la vérité n'assure dans l'analyse aucune fin possible. Comme l'avance Lacan dans *Télévision*, « la dire toute c'est impossible : les mots y manquent. C'est même par cet impossible que la vérité tient au réel <sup>11</sup> ». La question qui vient alors est de situer comment s'exerce la fonction analytique du dire dans son lien d'extériorité à la vérité.

C'est par son « dire que non <sup>12</sup> », précise Lacan, à ce qui dans la parole irait au sens, à ce sens auquel ramène toujours la dimension du vrai, que le dire prend sa fonction. Posant cela, Lacan vient situer cette coupure du sens qu'est l'intervention de l'analyste en tant que dire qui « suspend ce que le dit a de véritable <sup>13</sup> ». Cela situe dans l'analyse ce dire comme creusant la place du réel que le mi-dit de la vérité échoue à dire et qu'elle indique pourtant de par cette impossibilité qu'il y a à dire vrai du réel.

Il y a cependant dans « L'Étourdit » un dire que Lacan fait passer par une proposition, c'est le dire relevant de la logique du non-rapport sexuel à partir duquel il écrit la fonction propositionnelle de la castration. Pour cela,

Lacan part de ce qu'il reconnaît comme étant le dire de Freud, ce dire que les sociétés de psychanalyse après Freud ont barré, avec un discours qui fait tomber aux oubliettes ce qui fait le tranchant de la découverte de celui-ci.

D'avoir pris de source tous les dits de l'inconscient, de les avoir fait *ex-sister* dans cette transmission qu'est son œuvre, le dire de Freud *s'infère*, comme le dit Lacan, en tant que témoin d'un impossible : celui du réel du sexe sur lequel la vie sexuelle des êtres parlants vient à buter inexorablement et que Freud retrouve dans les analyses dites sans fin, en tant que roc sur lequel elles échouent. Pour Lacan, le dire de Freud est ce qui atteste de la castration, qui détermine logiquement ce qui fait rapport au sexe pour chacun. C'est ce que Lacan en extrait dans « L'étourdit » : « *L'il n'y a pas de rapport sexuel* n'implique pas qu'il n'y ait pas de rapport au sexe. C'est bien là même ce que la castration démontre <sup>14</sup>. »

Le dire de Freud, tel que l'extrait Lacan dans « L'étourdit », c'est le dire du non-rapport, dont l'existence et ses conséquences pour le sujet doivent pouvoir être attestées par l'analyse accomplie en tant que dire de l'analyse. Cela nous amène à considérer ce qui, à la fin de l'analyse, peut constituer le dire de l'analyse en tant qu'il s'infère des effets inédits du dire dans l'expérience. C'est cela qui peut se transmettre aux passeurs dans le témoignage de passe du passant, en laissant entendre en creux des dits de cette épreuve d'*hystorisation* de l'analyse, ce qui fait l'*Un-dire*, le dire de « l'*Un* qui se sait tout seul <sup>15</sup> ».

### Incidences, efficace du dire

J'en viens maintenant à la question de l'incidence du dire, son efficace dans l'expérience, et cela concerne les effets réels de changement pour l'analysant, c'est-à-dire des effets qui pourront permettre à l'analyse d'arriver à sa conclusion.

D'abord, il y a à situer l'acte de dire à l'entrée de l'analyse et il concerne le dire par lequel le sujet fait le pas de s'engager dans la tâche analysante, en consentant à l'opération du transfert sur le sujet supposé savoir. Dit autrement, le dire est bien là dans ce qui fait la demande d'analyse en tant qu'elle est portée par le désir du savoir appelé à répondre de l'énigme de la souffrance du symptôme. Seulement, dès que l'analyse s'engage, ce dire, qui du côté de l'analysant est dire de la demande, est ce qui reste oublié dans la parole, couvert par les dits de l'analysant, oublié dans ce qui s'entend des effets de signifiant de la parole. D'où la formule de Lacan : « Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend <sup>16</sup>. »

Ce dire présent dans le « qu'on dise » au subjonctif fait ressortir la dimension d'imprédictible qui est la sienne et situe bien cette dimension d'acte du dire comme étant contingente, avec, du coup, cette conséquence que, là où le dire n'est pas, rien ne peut trouver à s'articuler en tant que dit de vérité de la parole.

À cet égard, dans un autre champ que celui de la psychanalyse, le dernier film de Xavier Dolan, *Juste la fin du monde*, traduit bien, à sa façon, les effets qui se produisent au niveau de la parole dès lors que le dire n'opère plus.

Reprenant la pièce de théâtre de Jean-Luc Lagarce, Xavier Dolan met en scène, à l'écran, le retour de Louis, âgé de 34 ans, qui revient sur ses pas, revoir les membres de sa famille après douze ans d'absence inexpliquée, pour leur annoncer la maladie qui l'affecte dont il pense qu'il va mourir. Bien que très inquiet, il semble déterminé à leur parler de ce qui fait la raison de son retour. Mais ce n'est pas l'intention qui permet au dire de faire acte dans la parole. Le dire ne peut relever de l'intentionnel, il a lieu ou pas et son existence échappe à tout vouloir dire du sujet. En effet, la tentative de Louis de prendre la parole sur ce qui fait sa raison d'être là viendra échouer en se brisant en un silence écrasant. Ce qui frappe par ailleurs dans ce film, c'est le contraste entre le silence oppressé de Louis et la prolixité des autres personnages, aboutissant à tour de rôle à une question qui lui est posée sur ce qui le fait revenir. Et si celui-ci recule, figé, prisonnier de cette panne devant la prise de parole, cela nous montre bien que, pour pouvoir parler de ce qui lui tient à cœur, il faudrait ce qui lui fait ici défaut, le secours du dire, l'acte du dire apte à engendrer la parole, avec les effets inattendus qu'elle pourrait provoquer.

Invité à dire ce qui fait la visée de son film, Xavier Dolan répond : « C'est un film sur l'incapacité tragique à communiquer... », celle qui frappe Louis, et concernant les autres personnages, « c'est un film de la parole maladroite, où il y a des mots, des mots, des mots, finalement pour taire ce qui compte le plus... ». Il ajoute : « Ce que les mots disent ont une importance secondaire [...] ce qui prévaut c'est ce qui est sous les mots ou entre les mots <sup>17</sup>. »

On peut entendre dans cette réponse que fait Xavier Dolan une tentative de localiser d'où viennent ces impossibilités de la parole en tant qu'elle ne vise pas seulement celui qui se tait. Là où les mots affluent, ce peut être pour mieux taire ce qu'il y aurait à dire. Alors le dit échoue à faire de la parole autre chose que ce qui attise et porte à l'extrême le malentendu du sens inhérent à la parole, jusqu'à la violence avec ses effets délétères sur les liens entre les différents personnages du film.

Ce qu'une analyse permet, c'est de cibler non pas le sens de la parole mais ce *pourquoi* on parle de telle ou telle chose, de telle ou telle façon, avec tel ou tel affect, et cela renvoie précisément à ce que ne dit pas la parole et qui, par en dessous des mots, est ce qui se jouit dans la demande, au-delà des dits que celle-ci fait entendre. Ce qui reste oublié, pour Lacan, c'est le dire de la demande, propre à l'analysant, celle qui, dans la répétition de ses tours, présentifie dans la parole la dimension de la pulsion qui l'anime et qui cherche à s'y satisfaire.

Ce que vient à élaborer Lacan dans « L'étourdit », c'est ce qui dans l'analyse peut rappeler à l'*ex-sistence* ce dire oublié de la demande à partir de quoi la répétition infinie des tours de celle-ci peut trouver à se résoudre. Mais comment une analyse y parvient-elle ? Comment une analyse réussit-elle à arrêter ce qui fait cette répétition, en parvenant alors à ce que puisse se fermer le tour en soi de la demande ?

Cela engage cet autre dire à l'œuvre dans l'analyse et que Lacan situe comme étant le dire de l'interprétation, qui relève, lui, de la responsabilité de l'analyste. Une interprétation parvient à toucher à ce dire de la demande de faire coupure à ce qui se jouit dans la demande, au cœur même des dits de la parole, et c'est par là qu'elle restitue le dire oublié du *qu'on dise* en tant que c'est celui de l'objet *a*, objet réel.

C'est parce que le dire de l'interprétation est orienté par le réel, c'est parce qu'il porte, lui, sur la cause du désir, cause réelle, cause qu'il révèle en tant qu'objet *a*, qu'il a chance par sa coupure de faire chuter la consistance qu'avait cet objet pour le sujet dans son fantasme. Cette opération du dire est celle qui participe dans « L'étourdit » à ce qui amène à la fin de l'analyse et elle se réfère à cette époque à ce que Lacan avait déjà conceptualisé en 1967 comme la passe par l'objet *a*.

Le dire de l'interprétation restitue le *reste oublié*, ce réel, cause du dire de la demande, que le dit de la parole ne peut que rater, car il concerne la jouissance prise dans la demande. C'est ce que reprend Lacan dans sa postface du *Séminaire XI* en insistant sur ce fait que c'est elle, la demande, qui est à interpréter, en tant que dire à rappeler, et non pas la parole dans ce qu'elle dit.

Je voudrais, pour donner un exemple relatif à l'expérience de cette opération du dire sur la jouissance logée dans la demande, m'appuyer sur le témoignage d'une analyste ayant fait son analyse avec Lacan. Il s'agit de celui de Suzanne Hommel recueilli dans un entretien accordé à Eugenia Varela Navarro <sup>18</sup> au sujet de son analyse avec Lacan.

Dans celui-ci, elle relate non pas ce qui a pu faire fin d'analyse mais un moment crucial de son analyse et restitue ce qui a eu alors pour elle un effet d'interprétation inoubliable. Cet exemple a aussi cet intérêt de ramener la dimension de l'équivoque dont use le dire de l'interprétation et dont Lacan rappelle les modalités à la fin de « L'étourdit ».

C'est après qu'elle a pu saisir que l'analyse ne lui arracherait pas la douleur qui chez elle était liée à son vécu de la guerre en Allemagne pendant son enfance, et qu'elle devait faire avec, qu'arrive cette séance où elle rapporte à Lacan ce qui se répète douloureusement au quotidien : elle est réveillée tous les matins à 5 heures, heure à laquelle la Gestapo était venue chercher les juifs dans leur maison.

Elle relate qu'à ces mots Lacan se lève d'un bond, vient vers elle et lui fait une caresse sur la joue, ponctuant ainsi la séance. Elle explique qu'elle est d'abord sidérée par ce geste qu'elle ne peut relier à rien. Ce n'est que dans l'après-coup, en parlant avec une amie, qu'elle peut y entendre *geste à peau*, équivoquant avec *gestapo*. En fin de compte, avec ce geste, qui a fait signe, s'est introduite pour elle une équivoque homophonique dans le signifiant *gestapo* qui vire pour l'analysante en *geste à peau*.

Ce dont elle témoigne alors, c'est d'un effet passant par le corps : « Par ce geste sur mon corps, il a traduit, par le corps, le mot allemand en français <sup>19</sup> ». Ce geste, précise-t-elle, a fait basculer quelque chose dans sa vie et a compté par la suite dans son devenir analyste. C'est l'hostilité envers la langue allemande (sa langue maternelle) qui est tombée. Cette langue qu'elle ne se permettait plus de parler, langue des nazis, elle se l'autorise de nouveau en pouvant dès lors en faire jouer les ressources, dans son analyse, mais aussi en traduisant Freud ou d'autres auteurs.

À quoi ce geste a-t-il touché pour transformer sa douleur en la mettant à une autre place, vivable, moins délétère ? Nous avancerons que c'est en tant qu'il est un dire faisant signe d'un réel que ce geste a eu cette portée. D'être acte qui ne se pense pas, seulement dicté par l'éthique, il est ce par quoi l'analyste prend le risque, celui de son effet imprévisible, sans garantie, à la merci de ce que le sujet va en faire. C'est dans ses suites qu'il s'avère un acte ayant touché à un réel, instaurant un avant et un après dans l'analyse.

Ce geste, qui est un dire sans parole, a répondu à l'urgence qu'il y avait à interpréter la demande de l'analysante. Il l'a fait en faisant signe d'un écart entre le dit de son récit, de son *hystoire*, et le dire ramenant la jouissance mortifère que recelait ce signifiant traumatique auquel était assujetti le sujet, lequel avait laissé une marque par la résonance contingente qu'il avait eue au niveau du corps pour le sujet.

Et c'est bien cette marque en tant qu'elle implique *lalangue* singulière au sujet qui a pu ainsi être aussi touchée par l'équivoque qu'a introduite le geste. Cela éclaire la portée de ce passage de « L'étourdit » où Lacan nous explique que ce dire soutenu par l'analyste, dire qu'il qualifie d'apophantique, hors proposition, ne procède « que du fait que l'inconscient, d'être "structuré comme un langage", c'est-à-dire lalangue qu'il habite, est assujetti à l'équivoque dont chacune se distingue <sup>20</sup> ».

Finalement, si le dire que constitue ce geste ramène de l'oubli le dire de la demande qui insistait dans la répétition, c'est d'y avoir atteint avec l'équivoque que recelait *lalangue* propre à l'inconscient de l'analysante, équivoque donc apte à faire bouger, à dissoudre le *sens-joui* fixé dans le signifiant de ce qui se répétait dans le transfert.

Mais il y a une autre condition à l'effet de ce dire comme acte et elle est, elle aussi, contingente : elle est liée au fait que l'analysante ait été disposée à se laisser atteindre par l'équivocité supportée par ce geste et atteignant au corps, ce que je traduirai ici comme une certaine disposition au réel qui vient du rapport du sujet à l'inconscient en tant qu'il est jouissance. Ce n'est pas sans rappeler ce que dit Lacan un peu plus tard dans le séminaire *Le Sinthome* : se soutenant de l'équivoque, « le dire pour qu'il résonne, pour qu'il consonne [...] il faut que le corps y soit sensible <sup>21</sup> ».

Ce à quoi a touché le dire de l'analyste ici, c'est la résonance du corps en tant que corps de jouissance. Ce qui doit orienter le dire, dont relève l'acte analytique, concerne ce qui dans la parole touche au corps en tant qu'il est marqué par les mots de *lalangue*, là où l'inconscient est ce savoir qui se jouit et qui, comme tel, échappe à l'être parlant. Il lui échappe, nous dit Lacan, « en ceci que les effets de lalangue, déjà là comme savoir, vont bien au-delà de tout ce que l'être qui parle est susceptible d'énoncer <sup>22</sup> ». Cela vaut d'autant plus pour cet autre versant de la jouissance qui est celle hors sens du symptôme.

Pour conclure, je soulèverai une question qui mérite d'être relevée à partir de l'exemple donné par ce témoignage car elle vaut pour toute analyse. C'est celle de l'écrit comme effet du dire dans la parole analysante. Il y a bien en effet quelque chose qui vient à s'écrire, qui cesse de ne pas s'écrire à partir de la marque, lorsque l'équivoque du dire touche à ce qui est un effet de *lalangue* sur le corps. Cet effet du dire peut être dit réel d'atteindre à quelque *Un* de sens joui et de libérer aussi un désir entravé.

L'écrit que le dire fait advenir dans la parole n'est-il pas alors de l'ordre de ce qui vient à s'écrire, et qui comme tel libère le sujet de ce qui le maintenait captif de la *joui-sens* portée par certains signifiants qui le

déterminaient bien autrement que par ce qui faisait son histoire ? Le dire dans l'analyse fait bouger ce qui orientait alors la vie du sujet. En ce sens, le dire dans l'analyse fait événement d'ouvrir à ce qui peut venir à s'écrire dans l'analyse comme effets du dire.


Ayant le pouvoir de dégager chaque *Un* qui alors cesse de ne pas s'écrire, il porte à l'*ex-sistence* le dire du non-rapport, l'impossible du deux à écrire l'un du rapport. Cela ne va pas sans entamer la satisfaction prise au déchiffrement, qui lui ne cesse de recouvrir le surgissement du *un* en renvoyant le signifiant qui le porte dans l'enchaînement du deux de la chaîne signifiance.












Mais seule la passe de fin d'analyse est à même de faire chuter la jouissance de ce déchiffrement corrélé au mirage de la vérité lorsque le *y a de l'un* de l'inconscient, dans sa réitération, aura enfin produit le *dire de l'un qui se sait tout seul*.












L'analysant passant à l'analyste aura à soutenir ce fait de prendre à sa charge pour d'autres cette réponse qu'est le dire existentiel dans une analyse.

*Mots-clés : dire, ex-sistence, joui-sens, corps, lalangue.*

---

\*  Intervention au séminaire EPFCL « La parole et son dire », à Paris le 1<sup>er</sup> décembre 2016.

1.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 95.
2.  J. Lacan, *Le Moment de conclure*, 1977-1978, séminaire inédit, leçon du 20 décembre 1977.
3.  *Ibid.*
4.  J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 476.
5.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 95.
6.  *Ibid.*, p. 92.
7.  *Ibid.*, p. 94.
8.  J. Lacan, « L'étourdit », art. cit., p. 472.
9.  *Ibid.*, p. 450.
10.  *Ibid.*, p. 452.
11.  J. Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, 1974, p. 9.

12.  J. Lacan, « L'étourdit », art. cit., p. 453.
13.  *Ibid.*, p. 453.
14.  *Ibid.*, p. 464.
15.  J. Lacan, « ...ou pire, compte rendu du séminaire 1971-1972 », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 550.
16.  J. Lacan, « L'étourdit », art. cit., p. 449.
17.  Interview de Xavier Dolan, 15 septembre 2016 sur France Inter, émission « L'invité de 8 h 20 », par Patrick Cohen.
18.  Entretien avec Susanne Hommel par Eugenia Varela Navarro, Radio Lacan.
19.  *Ibid.*
20.  J. Lacan, « L'étourdit », art. cit., p. 490.
21.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 17.
22.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, op. cit., p. 127.



## Bernard Toboul

### La passe du dire \*

Au début du séminaire du 19 avril 1977 <sup>1</sup>, Lacan reprend en quelques fortes lignes la fameuse phrase du début de « L'étourdit » : « Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend <sup>2</sup>. » Il traite de « ce qui se dit », « s'exprime », « se jaspine », « se profère », dit-il, pour en venir à cette thèse majeure sur le « dit » : « La fonction de la vérité est ici amortie par quelque chose de prévalent [...] un bouillon de langage <sup>3</sup> », dans lequel se transmet à l'enfant le langage, avec la jouissance qui y est prise. Tel est ce que je vais essayer de déplier.

1. Je commence donc avec l'état de « ce qui se dit ». Il faut noter que c'est Freud qui nous a appris à questionner « ce qui se dit ». Le réfléchi « se » désigne un autre niveau que le simple énoncé. Dans ce qui est dit, Freud enseigne à soupçonner qu'il y a quelque chose qui se dit. Duplicité de l'énoncé. C'est sa position de principe depuis la première lancée de son investigation des « formations de l'inconscient ». Tout énoncé, tout le dit est dans la dissimulation, la déformation. Ce que Lacan notera comme « mensonge », et qu'il finira par appeler, dans ce même séminaire d'avril 1977, *varité*. Dans le livre du rêve, dans celui des actes et des lapsus, et dans celui du trait d'esprit, Freud en fournit la preuve par pléthore d'exemples. C'est, plus généralement, la leçon de la névrose, hystérie en tête, et la pièce maîtresse de la logique de l'inconscient freudien dont la *Verneinung* (dénégation) est l'emblème. Le dit ne se livre que sous déformation, la vérité n'advient que dissimulée.

Ainsi fonctionne dans la psychanalyse un principe d'indécidabilité, disons de type gödelien. Sans vouloir faire ici plus de logique qu'il ne convient, on ramènera cela, pour l'essentiel, à Épiménide le Crétois : si tous les Crétois sont menteurs, lorsque Épiménide dit « Je mens », dit-il la vérité ?

2. Puisque nous en sommes aux premières pages de « L'étourdit », venons-en à la première scansion du commentaire de la fameuse phrase. Lacan y écrit : *Aléthéia* = *Verborgenheit* <sup>4</sup>. Deux termes tirés de la philosophie de Heidegger, du cœur même de sa philosophie où *Aléthéia* est la vérité et *Verborgenheit*, l'être caché. Ce qui est caché, ce qui reste dans l'ombre, comme on dit en français, l'allemand y entend autre chose, à partir du verbe *bergen*, abriter. La vérité se tient à l'abri dans la dissimulation, du symptôme le plus complexe jusqu'aux petites feintes les plus triviales de notre blabla. Autre formule pour dire cela : « [...] pas de vérité qui, à passer par l'attention, ne mente <sup>5</sup> », ou « [...] la vérité qui se met en garde dès la cause du désir <sup>6</sup> ». Faire travailler ensemble ces formules demanderait un autre exposé.

Avec son signe « = », Lacan radicalise nettement la philosophie de Heidegger. Pour ce dernier, il y a des « éclaircies de l'être ». En écrivant que la vérité est ce qui se dissimule, Lacan ne donne pas dans le *pathos* de « l'ouverture » comme il y était tenté dans les premiers séminaires. On se souvient de « pour que du réel quelque chose vienne à s'offrir à la révélation de l'être », de la « Réponse à Hyppolite <sup>7</sup> ». Si le dire met la vérité à l'abri dans la dissimulation propre au dit, c'est que le quelque chose qui se dit ne peut pas se totaliser, est incomplet, frappé d'un trou : le refoulement originaire (qui est un des noms freudiens du réel). C'est pourquoi, dans le séminaire *L'Objet de la psychanalyse* <sup>8</sup>, Lacan critique la prétention de Heidegger à l'authentique, qu'il cite en allemand : *echt*, prétention qui avait déjà été éreintée par Adorno dans son « Jargon de l'authenticité », titre qui dit bien ce qu'il veut dire. Lacan écrit : « Bien sûr, Heidegger a beau jeu de représenter ce qu'est le fond irrémédiablement refoulé de l'*Aléthéia*, de l'*Ur-verdrängung*, si ce n'est pas ainsi qu'il le nomme. » C'est dire que la dissimulation de la vérité n'est pas un pas de deux de la présence et de l'absence, elle est frappée d'un « irrémédiablement refoulé ».

D'où le style de paradoxe du dit, du fait de sa détermination inconsciente : défi au sens, au bon sens, au convenable. S'appliquer à en respecter la subtilité s'appelle le bien dire. Le bien dire est une sorte de révérence faite au paradoxe de l'inconscient – sans aller plus loin que le mi-dit, mais sans se complaire dans la débilité mentale. On discerne, ainsi, la piste qu'ouvre Lacan en posant que le dire *ex-siste* au dit. À propos de la fameuse phrase « Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend », il précise : « [...] son énonciation est moment d'existence, c'est que, située du discours, elle "ex-siste" à la vérité <sup>9</sup> ». L'*ex-sistence* se décale donc d'un cran par rapport à la « détermination » qui est en quelque sorte

outrepassée. Elle opérait par la ruse de la déformation, qui la rend complexe, indirecte, contradictoire même avec l'idée de détermination.

Mais que l'inconscient nous détermine en chicane pose, de plus, la question de ce à quoi, en ses formes, il supplée. Le dire est le concept qui déplace la problématique, car il empiète sur l'impossible à dire. Forçage du réel par l'acte, comme il en est de l'acte manqué, de l'*acting out*, et de quelques autres sortes d'actes, dont le dire. La théorie de l'inconscient qui « se dit », à travers le langage dans les formations de l'inconscient, en est transformée. Quelque chose du réel est accroché par la jouissance à l'œuvre.

La question qui vient alors est : le dire puise-t-il dans sa dynamique, ou son *ex-sistence*, la forme que prend le dit ? Et y a-t-il une dynamique du dire ?

**3.** La question se pose comme synonyme de cette interrogation : y a-t-il du discours qui ne soit pas du semblant ? Ou encore : peut-on tenir ensemble la thèse du dire et le constat du semblant ?

Il y a des restes de fixations libidinales qui, avec une grande force, revendiquent contre le dressage de la culture. C'est ainsi que Freud voit les choses dans l'esprit fin de siècle, où les conservateurs considéraient cela comme une vertu civilisatrice et où les révolutionnaires s'en révoltaient. Le freudisme a toujours balancé entre l'une et l'autre de ces positions, solidaires et antagonistes, à l'égard de la culture. Freud centre, dans « Analyse finie et analyse infinie », sur ces revendications pulsionnelles. Il en fait une question essentielle pour une analyse, puisque leur liquidation, « c'est en général impossible et ce ne serait pas non plus souhaitable ». Façon de dire que l'existence du sujet, son *Dasein*, dit Lacan, tient dans les montages grammaticaux de la pulsion où se conjugue l'objet. Ces restes de fixation sont les objets plus-de-jouir de Lacan. Ainsi le pulsionnel n'échappe-t-il pas à la souveraineté du semblant qui, comme suppléance au non-rapport sexuel, lui donne son armature.

À ce titre, ce que nous appelons le dire désigne la jouissance prise au signifiant, au double sens de la jouissance qui est prise dans le signifiant, car il est tissé de la matière de *lalangue*, et de la jouissance que l'on prend dans le bricolage que l'on fait du signifiant avec le corps ainsi devenu pulsionnel (ce que Lacan appelle « écho »).

Il y a le signifiant dans sa fonction mortifiante, c'est celui qui règne dans le monde du semblant. Il produit le sujet comme divisé, évanouissant, qui soutient les formations de l'inconscient en y disparaissant. Il y a le

signifiant dans sa fonction de jouissance, c'est celui qui règne dans le dispositif pulsionnel.

Le dire porte les fonctions du signifiant et le semblant circonscrit les modes de jouissance. Érogénéité et plus-de-jouir mènent le corps parlant dans la contingence de l'acte, de la parole, du sexe et du symptôme : sur les versants symbolique et imaginaire, du côté du sens des formations de l'inconscient, et sur le versant réel, comme montage du pulsionnel, mais qui n'est pas tenable en tant que tel, c'est pourquoi cela s'imaginarise dans le fantasme.

4. Au caractère hors sens, à la multiplicité de *lalangue*, ironique à l'égard de la structure, répondent, dans « L'étourdit <sup>10</sup> », l'asphère et le sujet comme tourbillon d'asphère. L'asphère est une figure non sphérique du style du cross-cap. Il vient à Lacan dans « L'étourdit » de dire que le sujet d'un tel monde est tourbillon. Défiant la subjectivité, le sens, les séductions de l'affect et les illusions de l'intersubjectivité – car il ne suffit pas de parler d'un savoir sans sujet, il faut encore se demander comment ça marche, ce qui anime un tel savoir.

Ce tourbillon d'asphère est :

- acéphale – non autonome (c'est le « sans sujet ») ;
- du côté du pas-tout du langage = *lalangue* ;
- et donc disponible dans la cure, dans la vie, pour subvertir le primat du langage, du phallus, c'est-à-dire la parodie en tant que telle.

*Lalangue* est un jeu de bonneteau avec le phallus, compris comme parasite parolier, et l'usage de *lalangue* dans la cure en participe. C'est pourquoi on ne s'en tient pas qu'au symptôme, au corps parlant pris dans une inertie phallicisée. Il y a une solidarité clinique du réel de *lalangue* et du tourbillon d'asphère.

5. Essayons d'en tirer quelques conclusions à l'aide du discours de l'analyste.

Je reprends la première leçon du séminaire *La Logique du fantasme* <sup>11</sup> où précisément sont expliqués le cross-cap et sa double coupure :

- la première coupure : aliénation. La béance se produit. Le sujet advient. Il y a perte ;
- la deuxième coupure : « restitution » de ce qui a été perdu dans la première coupure.

Lacan utilise alors son modèle le plus ancien de la métaphore pour illustrer l'effet de sujet.

$$\frac{S'}{\$} \nearrow \frac{\$}{S}$$

Ce \$ en haut à droite est l'opération du discours de l'analyste. Pour ce faire, une analyse donne à la jouissance son statut de question (ou d'agent). Soit d'interroger la relation du sujet au signifiant à partir de la « jouissance prise » dont nous parlions tout à l'heure. Cela s'écrit :

$$a \rightarrow \frac{\$}{S_1}$$

Récapitulons les temps de l'écriture du discours de l'analyste.

1. Le \$ en haut à droite (répétition de la première coupure) par mise à la question par le plus-de-jouir.

2. Traversée du fantasme ( $a \rightarrow \$$ ) qui est le renversement, c'est-à-dire la mise au travail, dans l'analyse, du mathème du fantasme ( $\$ \diamond a$ ). Lacan le dit nommément : « [...] (spécialement) dans le discours analytique, où il s'étale sur une ligne horizontale d'une façon tout à fait équilibrée, le fantasme peut sortir <sup>12</sup> [...] », alors qu'il est exclu du discours du maître.

3. Parachèvement de la saturation de la vérité par les différents sens qu'elle prend.

$$\frac{a}{S_2} \rightarrow \$$$

La mise à la question de la relation du sujet au langage passe, ainsi, par cette saturation du sens pour laisser émerger les contingences de *lalangue*, au plus près du signifiant comme tel ( $\frac{\$}{S_1}$ , mathème de l'extraction du signifiant), que Lacan ponctue par, commentant le discours de l'analyste, « ce qui peut se produire, sous quelque forme que ce soit, comme signifiant-maître <sup>13</sup> ».


Ce « sous quelque forme que ce soit » est une réponse possible à ma question sur la dynamique du dire. Ce qui se produit (par le discours de l'analyste) est une pratique du signifiant en transit, en transfert depuis les formes de la *joui-sens* qui sature le dit jusqu'à une jouissance dont la matérialité est *lalangue*. S'il y a dynamique/*ex-sistence* du dire, elle s'aperçoit dans le déplacement de la jouissance dont le signifiant est à la fois le site et le produit.














Lacan, en avril 1977, nous parlait du bouillon de langage. Le cristal du langage s'est liquéfié en lave ou en limon, dit-il, de *lalangue*. Cette soupe (primale) recèle des perles. L'équivoque et les jeux d'homophonie s'en saisissent et recristallisent par éclairs (et non pas « éclaircies »). Cela se distingue nettement des atermoiements conservateurs/révolutionnaires à l'égard de la culture. Nous sommes dans le bouillon, et l'on en jouit. La psychanalyse en prend acte. Si elle y intervient, une modification de jouissance est alors, dans le meilleur des cas, exigible du discours de l'analyste dans le meilleur des cas. Le dire y est attendu, fonction du refoulement originaire, avec ses effets de passe à la condition du discours de l'analyste.

Freud le disait dans « L'analyse finie et l'analyse infinie » : l'analyse opère « la correction après coup du processus de refoulement originaire ». Je n'avais jamais été convaincu par cette formule avant ce présent travail.

*Mots-clés : refoulement originaire, vérité dissimulée, bouillon de langage, tourbillon d'asphère.*

---

\*  Intervention au séminaire EPFCL « La parole et son dire », à Paris le 1<sup>er</sup> décembre 2016.

1.  J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, 1976-1977, séminaire inédit, leçon du 19 avril 1977 dans *Ornicar ?*, n° 17-18, p. 19-20.
2.  J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 449.
3.  J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, op. cit.
4.  J. Lacan, « L'étourdit », art. cit., p. 451. Voir aussi J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 216.
5.  J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du Séminaire XI », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 571.
6.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 86.
7.  J. Lacan, « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la "Verneinung" de Freud », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 385.
8.  J. Lacan, *L'Objet de la psychanalyse*, 1965-1966, séminaire inédit, leçon du 9 février 1966.
9.  J. Lacan, « L'étourdit », art. cit., p. 450.
10.  J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 483.
11.  J. Lacan, *La Logique du fantasme*, 1966-1967, séminaire inédit, leçon du 16 novembre 1966.
12.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVII, L'Envers de la psychanalyse*, op. cit., p. 124.
13.  *Ibid.*, p. 151.

## SÉMINAIRE

Séminaire Champ lacanien à Paris

---

*Croyance, certitude, conviction*

## Irène Tu Ton

### Croyance, certitude, conviction : quel savoir \* ?

Les trois termes de l'intitulé de ce séminaire ne sont pas spécifiques au champ psychanalytique. Chacun pourrait s'y reconnaître et, pourtant, notre expérience clinique nous amène à les considérer autrement et à les distinguer sensiblement. Je propose de le faire en y ajoutant un quatrième, celui de « savoir », à partir de ce qui peut s'élaborer dans le cadre d'une cure.

En effet, il me semble que ce savoir, que chacun traite à sa manière dans une analyse, rend compte des rapports complexes que ces termes entretiennent entre eux. Prenons celui de croyance. Nous constatons, comme Lacan le souligne, que « quiconque vient nous présenter un symptôme, y croit <sup>1</sup> », l'idée étant que ce symptôme dit quelque chose qui est à déchiffrer. Cependant, selon lui, « y » croire et « le » croire n'ont pas la même portée et marquent une différence de structure entre névrose et psychose. Dans le cas des hallucinations acoustico-verbales par exemple, le sujet non seulement y croit mais les croit. La croyance est de l'ordre d'une certitude, voire d'une conviction délirante.

Ainsi cette femme se plaignant d'angoisses corporelles récurrentes, qu'elle n'explique pas sauf si celles-ci prennent un caractère trop envahissant. Elle n'est pas hallucinée à ma connaissance. Mais elle a une croyance indéfectible en la Lune, responsable, d'après elle, des variations de ses angoisses. Elle ne relève aucunement l'équivoque de l'astre, métaphore du sexe féminin, et me déclare : « Vous n'y croyez pas mais moi j'y crois. » La Lune s'est manifestée pour la première fois après qu'elle eut confié à une amie qu'elle avait un retard de menstruations. Celle-ci lui avait alors dit : « T'en fais pas, elles vont venir, c'est la Lune en ce moment. » Elle était inquiète, et ajoute : « On pense qu'on va être enceinte car en ce temps-là il n'y avait pas de contraception. » Elle évoque un avortement survenu quelque temps plus tôt.

C'est dans l'après-coup de cette interruption de grossesse et à la suite de la remarque de son amie, en deux temps donc, que la psychose s'est déclenchée et qu'elle a commencé à éprouver corporellement l'influence de



la Lune, ses angoisses étant souvent liées à des parties du corps telles que le diaphragme, la poitrine, la tête. On peut dire que ses angoisses sont « réel-lement réglées » en fonction du cycle lunaire, le calendrier auquel elle est très attentive ayant toute son importance dans l'affaire. On peut dire aussi que le signifiant Lune représente cette femme mais pas pour un autre signifiant, la chaîne se trouvant interrompue, bloquée, gelée sur ce signifiant auquel elle reste fixée dans sa *motérialité* et qui ne fait pas lien. On le constate par son incapacité à jouer de ce signifiant, il n'y a aucune équivoque possible, la Lune est l'astre auquel elle croit avec certitude. Elle est « L'une », comme on dit « La femme », celle qui fait rapport.

Toutefois, de s'en expliquer n'est pas sans effet sur l'ampleur de ses angoisses et de certains phénomènes de corps. Elle traverse de longues périodes où elle constate non sans étonnement que « ça va ». En dépit de sa conviction délirante, la présence de l'astre peut s'avérer plus supportable.

Revenons à la formule « y croire à son symptôme », que je traiterai à partir de la névrose. Qu'en est-il pour le névrosé de son ou ses symptômes ? Il commence par « y croire » et finit, éventuellement, par « savoir y faire ». Cet « y », cette petite lettre indique un lieu, en l'occurrence ici un savoir, et pourrait aussi bien figurer la réduction du symptôme à un symbole mathématique dénué, dénué de sens. N'est-ce pas ce vers quoi tend une analyse ? Mais à quel savoir renvoie le symptôme et qu'en est-il de cette croyance au départ de toute cure, qu'en advient-il pendant, au terme, voire après une analyse ?

Cette question du savoir dans une analyse résonne avec le concept de sujet ou Autre supposé savoir. Dans son séminaire *L'Acte psychanalytique*, Lacan définit ce dernier du côté de l'analyste comme support du transfert, en précisant toutefois que celui-ci ne le sait trop bien, qu'il ne l'est pas, cet Autre supposé savoir, il feint de l'être, il est en place de semblant d'objet *a*. Pourtant, par cet artifice, une analyse peut s'amorcer et prendre forme, un savoir peut se déposer à l'insu de l'analysant. C'est parce que ce dernier y croit que l'Autre consiste. Cette croyance préexiste à l'analyse, elle est au fondement de tout lien, c'est-à-dire de tout discours, et une analyse permet d'en prendre la mesure, d'en faire les tours par ses propres dits. Nous verrons dans la suite de cette contribution comment l'analysant dans sa croyance peut être amené à faire consister l'Autre, notamment dans l'élaboration d'un fantasme.

C'est aussi dans ce séminaire *L'Acte psychanalytique*, ainsi que dans un écrit datant de la même époque, « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'École », que Lacan emploie pour la première fois le terme

d'analysant, ce participe présent qui traduit la part qui revient à celui-ci dans ce qui se joue durant le temps de la cure. Ce qui est à traiter se fait à partir de la parole de l'analysant dans son rapport au langage et à *lalangue*, soit son *hystoire* et non son histoire.

Pour Lacan, l'analyste a ici une responsabilité, celle « d'un discours qui soude l'analysant, pas à l'analyste mais au couple analysant-analyste <sup>2</sup> ». Il me semble que cette thèse est importante car elle apporte un nouvel éclairage sur cet Autre supposé savoir auquel croit l'analysant. Elle suggère qu'analysant et analyste sont du même côté du langage et qu'il n'y a donc pas de métalangage. L'analyste n'est pas extérieur à l'opération, il est en place de semblant d'objet *a*. Cela signifie selon moi qu'il se prête au jeu du langage et à ses équivoques (quand la structure de l'analysant le permet). En ce sens, semblant d'objet *a* et supposé savoir me paraissent étroitement liés. Dans « La troisième », Lacan parle du *a* comme de « l'objet même dont il n'y a pas d'idée <sup>3</sup> ». Il l'écrit d'une lettre pour lui donner une place logique dans le langage, mais cette écriture ne lui confère pas de sens. S'il est cause du désir c'est par sa vacuité. Être en place de semblant de cette vacuité indiquerait que le semblant n'a d'autre fonction que la place qu'il occupe, il n'est pas « semblant de » mais marque un espace dans le champ de la parole et du langage et ne représente rien d'autre. « Il n'y a pas un seul discours où le semblant ne mène le jeu <sup>4</sup> », nous dit Lacan. Si l'on considère que le discours est ce qui fait lien, le semblant en serait-il un des opérateurs ?

Nous pouvons retrouver cette fonction d'objet *a* dans l'écriture que Lacan donne du fantasme. Il le met en rapport avec le sujet barré par un poinçon, montrant par cette barre la division du sujet. Avec cette écriture on se rend compte que, contrairement à ce que l'on pourrait croire, le fantasme n'est pas pur imaginaire. Dans le séminaire *La Logique du fantasme*, Lacan décrit plutôt comment l'imaginaire « accroche » et « entoure » le *a*, « s'y accumule <sup>5</sup> ». Le modèle freudien du fantasme, « Un enfant est battu », le concentre en une phrase signifiante que Lacan invite à admettre telle qu'elle est, soit un axiome.

Dans l'expérience analytique, il me semble que le fantasme s'élabore à partir de cette croyance en l'Autre supposé savoir à l'insu de l'analysant, répondant ainsi à ce qui se joue dans le transfert. Il résulte donc de l'analyse et est partie prenante du savoir singulier qui se constitue. Lacan le situe entre désir et réalité et l'analysant tente de s'en débrouiller, s'interrogeant parfois sur la part de réalité de ses constructions imaginaires qui, comme je l'ai précisé, ne relèvent pas du pur imaginaire. L'idée qu'un tel savoir s'élabore ne va pas de soi pour l'analysant et il me semble que cette

difficulté apparaît dans l'écriture même du fantasme avec le sujet barré, pris dans sa division. Il ne sait pas, cela lui échappe, et néanmoins il poursuit son chemin de « croy-ant ». Il se soutient dans le transfert de ce *a* qui cause son désir. Mais cela n'est jamais acquis et ça résiste, pour certains jusqu'à la rupture.

Cela pose la question de l'« insu-portable » propre à chacun, cet insu que l'on porte, qui nous encombre et pourtant nous incombe : à chacun sa croix. Cela pose aussi celle du désir et de ce qui le cause, figuré par ce *a* dans la formule du fantasme. Le trop ou trop peu de désir peut faire symptôme, cependant, contrairement à ce dernier, il est moins identifiable et a une part d'inavouable, il peut faire défaut, rater, nous lâcher, lâchement même, quand l'on voudrait le maintenir, là réside tout son paradoxe. Alors que le propre du symptôme c'est qu'il ne nous quitte pas, il se déplace sous diverses formes, mais, comme le réel, il n'a de cesse de revenir.

Néanmoins, désir et symptôme ont partie liée, notamment dans la construction du fantasme au cours d'une analyse. Dans la névrose, le rôle de celui-ci est de « traduire la vérité des symptômes », selon Lacan, « comme une sorte de béquille [...] de corps étranger » dont la fonction est « de subvenir [...] à une certaine carence du désir [...] pour autant qu'il est intéressé [...] à l'entrée de l'acte sexuel <sup>6</sup> ». Son élaboration dans l'analyse participe donc au maintien de celle-ci. Il est une des conditions qui soutiennent le désir de l'analysant, à l'insu de ce dernier qui, s'il en repère quelques coordonnées, ne peut en saisir l'enjeu, la cause. Il traduit ce que le névrosé voudrait croire, imagine : une complétude entre les sexes. C'est ici, à cette limite, que je situerais ce que Lacan appelle « la vérité des symptômes ». Le symptôme est comme un point de butée, un impossible, là où le fantasme du névrosé est tentative de faire rapport sexuel. La construction du fantasme constitue en soi la nécessité de masquer la jouissance du symptôme à laquelle se heurte l'analysant. Est-ce cette fonction de masque du fantasme que Lacan qualifie de corps étranger ?

Cela m'évoque une remarque de Lacan à propos du petit Hans qui apparaît dans la transcription de sa conférence à Genève « Le symptôme ». Il y est question des premières érections de l'enfant. Freud les qualifie d'autoérotiques, mais Lacan n'est pas d'accord. Selon lui, « la jouissance qui est résultée de ce *Wiwimacher* lui est étrangère, au point d'être au principe de sa phobie. Phobie veut dire qu'il en a la trouille <sup>7</sup> ». Pour Lacan, ce symptôme est l'expression du rejet de cette jouissance, qu'il considère de ce fait comme hétéro et non autoérotique.

La vérité que traduit ici le symptôme de Hans est vérité de jouissance mais qu'il ne peut assumer et qui nécessite un montage phobique, manifestation de son angoisse. Est-ce cette vérité-là qui amène Lacan à parler du fantasme comme d'un corps étranger ? Cela se conçoit si l'on considère que sa résolution (celle du fantasme) touche à un point de réel entraperçu, soit à une jouissance énigmatique, angoissante pour le *parlêtre*.

Comment une telle résolution peut-elle se produire et quels effets a-t-elle sur la croyance de l'analysant ? Pour y répondre nous prendrons appui sur ce qui est, en filigrane, dans le processus analytique et dont la construction du fantasme rend compte : l'interprétation.

Nous avons vu comment, par le fantasme, l'analysant tentait d'attraper quelque chose de son désir et de sa croyance de faire rapport entre les sexes, dont il donne ainsi sa version, son interprétation dans une adresse à l'Autre supposé savoir. Nous avons vu également que l'analyste n'était pas extérieur à l'opération, se situant du même côté du langage que l'analysant. C'est dans cette logique du transfert, me semble-t-il, qu'est prise l'interprétation analytique. Elle est en quelque sorte confirmation du savoir qui s'élabore au cours de l'analyse et dont l'analysant n'a pas idée, elle n'y ajoute rien d'autre, c'est-à-dire pas d'autre sens. En revanche, elle joue sur l'équivoque des dits, de la parole, sur cette part insaisissable du désir où se situe le *parlêtre*.

Ce n'est pas sans effet sur cette production de sens qu'est le fantasme. Cela touche également la croyance de l'analysant quant au déchiffrement de ses symptômes, le déchiffrement portant sur le sens qu'on attend de l'Autre, ou qu'on y met. On saisit ici que l'interprétation analytique a une visée de réduction du sens qui n'est pas sans évoquer ce à quoi se réduit le fantasme, selon Lacan, soit un axiome.


Cette visée de réduction du sens fragilise le rapport au savoir de l'analysant et peut amener à une interprétation ouvrant sur une conclusion de cure. Ce savoir qu'il attribuait à l'Autre, sans en avoir idée, lui revient alors et entame donc cet Autre supposé savoir. Cette faille dans l'Autre peut inverser le processus et ouvrir sur une vérité de jouissance. Ce que l'analysant saisit à ce moment-là de sa singularité touche à sa division, lui échappe, lui est étranger, fait énigme. Il ne veut, ne peut rien savoir de ce réel dont il a fait néanmoins l'expérience. « La vérité s'oublie », nous dit Lacan dans « La troisième »<sup>8</sup>, elle ne peut que se mi-dire. Pourtant cette vérité entraperçue, énigmatique, laisse une trace, immuable. Peut-on dire que cette trace fasse certitude ? C'est une question. Cependant, à la différence


de la certitude psychotique, chez le névrosé, le réel est noué aux registres du symbolique et de l'imaginaire. Je dirais que cette trace est là, malgré soi.


Cette expérience singulière, qui représente une conclusion d'analyse possible, invite le *parlêtre* à un nouveau rapport au savoir, ce qu'il ne peut affirmer que dans l'après-coup, c'est-à-dire lorsqu'il l'a vérifié. Si ce rapport est bien sûr différent pour chacun, il me semble toutefois empreint, comme je l'ai souligné, de cette faille dans l'Autre et de la jouissance énigmatique entraperçue. Ce n'est pas sans incidence sur les désirs et les symptômes du *parlêtre*. L'aperçu de l'artifice de l'Autre pour couvrir le réel a fragilisé ses croyances. Il peut s'en trouver moins assuré si ce n'est cette trace qui lui offre la possibilité de frayer différemment son chemin.

*Mots-clés : croyance, certitude, savoir, fantasme, trace.*

---


\*  Intervention au séminaire Champ lacanien « Croyance, certitude, conviction », à Paris le 8 décembre 2016.


1.  J. Lacan, *R.S.I.*, séminaire inédit, leçon du 21 janvier 1975.


2.  J. Lacan, « La troisième », inédit, 1974.


3.  *Ibid.*

4.  *Ibid.*

5.  J. Lacan, *La Logique du fantasme*, 1966-1967, séminaire inédit, leçon du 16 novembre 1966.

6.  *Ibid.*, leçon du 21 juin 1967.

7.  J. Lacan, « Conférence à Genève sur le Symptôme », 4 octobre 1975, *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, n° 5, 1985, p. 5-23.

8.  J. Lacan, « La troisième », art. cit.

## Jean-Jacques Gorog

### Le doute comme certitude \*

Ce paradoxe est là pour reprendre la certitude comme question : qu'est-ce qui permet de parler de certitude ? la conviction ? Je laisse le débat sur certitude et conviction de côté, même si un premier écart peut être approché d'une certitude objectivable là où la conviction serait plutôt formée par un sujet.

Mais comment se fait-on une idée de la conviction de quelqu'un qui nous parle ? C'est ainsi qu'énoncer un propos sous le chapeau du doute ne permet pas, *a priori*, de décider. Je me souviens d'une présentation de malade où le patient se demandait s'il était le Christ. Il doutait. Certains le croyaient obsessionnel et il m'a fallu un certain effort pour expliquer qu'il s'agissait d'une certitude délirante. Notamment la fin de l'entretien, curieusement, a entretenu la difficulté lorsqu'à la question que je lui avais posée de savoir s'il allait reprendre son métier de mécano, il me répondit en riant que, peut-être, en faisant un signe de croix il pourrait guérir les autos... Le fait qu'il en rie a mis en question pour les auditeurs le fait qu'il s'agisse d'un délire et, partant, d'une certitude. Comment les convaincre ?

Même si dans ce cas on conviendra d'une certaine évidence, précisons. Il s'agit du statut du signifiant, de cette certitude liée à ce qu'un mot soit dit ou non. Dans l'exemple du rêve « ce n'est pas ma mère », Freud décide grâce à la présence du signifiant « mère » associé à la négation que, donc, c'est sa mère, avec la certitude de la logique. Dans l'exemple donné, de la même façon, la présence du signifiant « Christ », associé à la personne même du patient, décide avec certitude du délire, c'est-à-dire de sa certitude à lui qu'il est le Christ. En effet, poser la question de savoir si on est le Christ implique qu'on est certain que c'est une possibilité, ce qui suffit à décider du délire. L'exemple est sans doute caricatural, mais sous des formes plus discrètes il se présente à nous avec une grande fréquence, associant le doute et le rire. Ce n'est pas, selon une formule bien classique, ce qu'on appelle délirer avec le malade, mais, au contraire, partager le constat avec le malade du rapport avec le réel comme impossible.

De là on peut saisir l'homologie avec le problème à propos duquel Lacan pose avec le plus d'acuité la question de la certitude. C'est le problème examiné dans son article « Le temps logique ». La certitude est dans le titre, « Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée <sup>1</sup> ». Je rappelle brièvement l'apologue des trois prisonniers, dans le dos desquels on place des ronds, trois blancs et deux noirs, à charge pour chacun d'eux de savoir avec certitude lequel il a dans le dos. On met à chacun des ronds blancs et chacun peut voir les dossards des deux autres, mais pas le sien. Tout l'intérêt réside dans le fait que le raisonnement implique, pour chacun, les mouvements des deux autres. C'est ce que les autres font, ou ne font pas, qui permet, pour les trois, de conclure en même temps qu'ils ont obligatoirement un rond blanc dans le dos, et Lacan pousse le raisonnement à rendre obligatoire le départ simultané des trois, et en deux temps, parce que est nécessaire la vérification qu'ils ont bien compris la même chose. Ce moment d'arrêt est essentiel dans la constitution de la démonstration. La certitude est certes logiquement déduite, mais elle inclut l'Autre dans sa détermination.

C'est qu'il nous faut expliquer, ce à quoi sert le temps logique – je vais essayer de le montrer –, en quoi toute certitude n'est pas délirante. Le réel dont parle Lacan est toujours pris dans une thématique de déduction. Il n'est pas saisissable directement, il est recouvert ordinairement par le fatras des croyances, des préjugés.

Une remarque que je ne détaillerai pas davantage ici : cette modalité est présente aussi dans les ronds du nœud borroméen, le réel *ex-siste* aux deux autres ronds, imaginaire et symbolique. S'ils sont égaux en droit, ils apparaissent néanmoins selon une succession temporelle, complexe puisqu'elle inclut l'après-coup, telle que le réel, posé de principe comme premier, ne peut qu'être retrouvé à partir des deux autres, et donc, déduit.

Posons d'abord en première approximation que la certitude délirante repose sur un postulat qui se passe de la vérification à l'endroit de l'Autre. Le délire suffit puisqu'il intègre l'Autre dans sa construction.

Le statut de la démonstration mathématique, des petites lettres comme dit Lacan, est convoqué pour assurer d'une certitude mathématique. Mais lorsqu'il s'agit de la science, de la démonstration mathématique, il semble qu'il n'y ait pas de nécessité à se référer à quelque Autre que ce soit. C'est un problème auquel Lacan tente de répondre de bien des façons. Il mobilise par exemple Descartes et son malin génie, ou encore Pascal et son pari, etc.

Les mathématiques constituent une sorte d'idéal de la déduction. Cet idéal persiste même si les théories impliquent la présence dans le raisonnement d'intuitions et de probabilités. Le calcul de la certitude anticipée du

temps logique est de cet ordre. Et Lacan ajoute discrètement l'incertitude du sort des prisonniers, dans cet apologue publié très peu de temps après la guerre, en 1945. La mort comme sanction, si on ne résout pas l'énigme, un peu comme Œdipe avec le Sphinx. En somme la logique face à la mort. Imaginez ça comme Bergman dans *Le Septième Sceau*, où le héros joue aux échecs avec la mort. On se souviendra ici de ce qui a été développé le mois dernier autour de cette formule « la mort est du domaine de la foi <sup>2</sup> ». Bien sûr on doute toujours de sa propre mort et c'est pourquoi celle-ci peut faire l'objet d'un calcul. Comment savoir si Pascal précisément n'invente pas le calcul des probabilités pour assurer son pari ? De sorte qu'on puisse accéder enfin à une certitude logique sur un matériau incertain. Voyez le développement bien compliqué que Lacan propose à l'occasion de *La Lettre volée* <sup>3</sup> pour montrer comment une série, bien que construite au hasard, comporte des séquences déterminées.

Quel rapport avec la psychanalyse ? Il y a la complexité introduite par la langue et ses équivoques. Leibniz s'est affronté au problème en proposant une langue entièrement formalisée, mathématisable donc. Mais il échoue, la langue résiste. Comment y trouver quelque certitude ? Les logiques propositionnelles, qui donc visent à tenter cette formalisation à partir des énoncés de la langue, vont fournir le terreau susceptible de promouvoir la logique dans l'expérience qui est la nôtre.

La question à laquelle il s'agit de répondre est bien celle de savoir si on peut acquérir quelque certitude dans une opération de langage. Sur la question de la certitude délirante et dans le fil déjà proposé, on peut remarquer que Lacan répond dans le même sens quand il évoque Napoléon qui s'est pris pour Napoléon à Sainte-Hélène rédigeant ses mémoires <sup>4</sup>. Toute identification à qui que ce soit, fût-ce à soi-même, et identification n'est sans doute pas le bon mot si on pense à l'identification freudienne, procède d'une certitude délirante. La question « suis-je moi ? » est ainsi souvent l'indice d'une position problématique et est à distinguer soigneusement d'un « je ne suis pas comme je voudrais ».

Poursuivons. Dans la cure elle-même se pose le problème de la croyance et de la certitude selon une répartition qui serait en première approximation la suggestion du transfert face à la certitude de l'interprétation. Si l'interprétation est toujours interprétation du transfert et vise à réduire les préjugés, soit les croyances, ce sera au nom d'une certitude.

Quelles sont ses armes ? Lacan nous donne l'équivoque comme son principe, mais il ajoute un constat sur ce qu'est une interprétation et lui donne un nom qu'il emprunte à Aristote, l'apophantique. Il nous dit que



l'interprétation est une affirmation. On pourrait penser qu'il s'agit d'un constat inutile puisqu'en effet incontestable. L'interprétation qui dit « tu l'as dit » est affirmation, apophantique, « ce que tu as dit, tu l'as bien dit ». Il ne s'agit donc pas d'une opinion mais d'une certitude. Ce que ça dit précise plutôt que tout autre mode d'énoncé ne relèverait pas *a priori* de l'interprétation. La contradiction semble se faire jour avec l'autre dimension, l'équivoque, qu'on imagine supporter une alternative, un doute, puisqu'il y a un double sens, deux sens entre lesquels il faudrait choisir. Il n'en est rien. C'est d'autant plus drôle que, quand notre langue dit que c'est équivoque, aucune ambiguïté n'est plus permise, un seul sens est convoqué, précisément le sens sexuel. Lacan n'hésite pas entre les lignes à évoquer cette équivoque-là.

L'équivoque de l'interprétation ne mise pas sur un doute, ni sur quelque crédulité. Il s'agit en réalité d'affirmer qu'il existe un double sens et que les deux sens sont à maintenir présents. On oublie facilement que tout l'effort de Lacan pour dégager le sujet comme effet du signifiant implique bien deux signifiants, et que si on a dit un autre mot que celui qu'on voulait dire, lorsqu'on a fait un lapsus par exemple, non seulement cela n'élimine pas ce mot qu'on voulait dire mais il reste partie prenante de l'ensemble constitué par les deux signifiants. C'est ainsi que l'opération qui affirme une équivoque relève d'une certitude qui doit sa force à la logique qu'elle met en œuvre.

Mais ce serait trop simple s'il n'y avait une complication dans la phrase que propose Lacan pour l'interprétation « je ne te le fais pas dire ». Cette fois, même si l'affirmation est toujours bien là, encore faut-il que l'analysant adhère à cette proposition selon laquelle ce n'est pas l'analyste qui est responsable, qui est la cause du lapsus puisque c'est l'exemple pris. La croyance, avec le transfert, reprend ses droits, au sens où la supposition de savoir est telle que le propos est attribué avec une grande facilité à l'analyste. Clairement il ne croit pas que l'analyste ne soit pour rien dans ce que lui, l'analysant, a dit. C'est sûr, le psychanalyste le lui a fait dire ! Et d'ailleurs n'est-ce pas ce qu'implique l'analyste comme semblant d'objet ? Quelque chose a été dit mais une incertitude demeure sur qui l'a dit. On peut en suivre l'approche avec justement la supposition de savoir elle-même, attribuée à l'analyste au départ, avant qu'on comprenne que le savoir en question, c'est l'analysant qui avec sa parole à lui le détermine. Et on peut comprendre que la croyance transférentielle puisse perturber la certitude incluse dans la logique de l'interprétation.

Un point me paraît important : comment s'articule l'interprétation avec le temps logique ? On aura noté que l'apologue des trois prisonniers implique qu'ils soient trois, et trois semblables, et qu'au moment conclusif il y ait deux temps nécessaires pour scander la décision. L'interprétation semble se faire entre deux qui ne sont pas à la même place et selon une temporalité qui ne fait pas apparaître ces deux temps. Et pourtant on sent bien que la certitude qui émerge devrait être du même ordre, soit une certitude acquise logiquement. Pour y répondre, il faudrait un développement conséquent. Je m'en tiens à quelques remarques qui unifient les deux procès. D'abord l'Autre est indispensable, il est intégré dans le calcul. Ensuite le discours analytique implique de compter jusqu'à trois au moins. Enfin la dimension temporelle, avec l'après-coup, est bien présente dans l'interprétation analytique.

Comme on sait, les modèles de l'interprétation que Lacan rappelle à l'occasion de cet « apophantique » sont l'oracle et l'interprétation délirante. Ils sont là pour appuyer cette certitude liée à l'énonciation même que Lacan a apprise avec la psychose, et cette opposition bien nette entre croyance et certitude que marque l'*Unglauben*, l'incroyance radicale du sujet psychotique. Je rappelle ici que la croyance en Dieu, comme la mort, reste un acte de foi, et que la certitude de l'existence de Dieu au contraire n'est pas un signe de foi, ce pourquoi les mystiques ont été de tous temps et dans toutes les religions suspectés, voire pourchassés. S'ils sont sanctifiés, c'est après leur mort. Ne confondons pas ici l'*Unglauben* avec l'athée, qui reste, quoiqu'il en ait, un croyant, et je n'insiste pas sur cette question déployée à l'occasion dans l'enseignement de Lacan.


Pour les croyants en la signification phallique que nous sommes, car c'est là le sort du névrosé, la relation que nous entretenons avec elle, il faut souligner qu'elle ne fait l'objet d'aucune certitude. À vrai dire nous ignorons que cette signification nous sustente, nous soutient. Et de ce fait tous les doutes sont permis, qu'ils mettent en jeu l'Autre en le questionnant, et c'est l'hystérie, ou que les sujets se prennent à douter d'eux-mêmes, et c'est l'obsession.


J'ajouterai un mot de cette affirmation, faite avec cette certitude que permet la logique : « Il n'y a pas de rapport sexuel. » Elle pourrait paraître contredire la croyance du névrosé évoquée plus haut, cette croyance que l'amour vaudrait rapport sexuel. C'est qu'ici le rapport sexuel se présente comme un acte de foi pour le névrosé, qui résiste à la déduction selon laquelle « il n'y a pas ».


Il y résiste avec son symptôme. Mais, le symptôme une fois repéré, dans quelle mesure y croit-on ? Ceci est une autre histoire, que je laisse pour la suite de ce séminaire.


*Mots-clés : certitude, délire, interprétation, croyance, transfert.*


---

\*  Intervention au séminaire Champ lacanien « Croyance, certitude, conviction », à Paris le 8 décembre 2016.

1.  J. Lacan, « Le temps logique et l’assertion de certitude anticipée. Un nouveau sophisme », dans *Écrits I*, Paris, Seuil, 1999, p. 195.

2.  R. Turcanu, « Certitude et “domaine de la foi” », intervention au séminaire Champ lacanien « Croyance, certitude, conviction », à Paris le 17 novembre 2016, paru dans *Mensuel*, n° 111, janvier 2017.

3.  J. Lacan, « Le séminaire sur “La Lettre volée” », dans *Écrits I*, *op. cit.*, p. 11.

4.  J. Lacan, « Propos sur la causalité psychique », dans *Écrits I*, *op. cit.*, p. 170.

# JOURNÉES NATIONALES EPFCL 2016 À PARIS

« Actes et inhibition »

---

*Activités préparatoires*

# ACTES ET INHIBITION



JOURNÉES NATIONALES  
ÉCOLE DE PSYCHANALYSE  
DES FORUMS  
DU CHAMP LACANIEN

**EPFCL - FRANCE**

118 rue d'Assas

75006 Paris

[www.champlacanianfrance.net](http://www.champlacanianfrance.net)

Formation continue n°11754119375

**26 ET 27  
NOVEMBRE 2016  
MAISON DE LA CHIMIE**

28 bis rue Saint Dominique

75007 Paris

Renseignements

01.56.24.22.56



## Patricia Martinez

### La fin de l'acte \*

À mon tour donc de prendre la parole, de vous faire part de mes réflexions sur le thème /aktəzeinibisið/. Je force un peu sur la liaison, /aktəzeinibisið/, cela m'évite d'ajouter « actes au pluriel ». Cela dit, cela ne nous dit rien du nombre concernant le terme *inhibition*. Alors, j'aurais pu dire, toujours en faisant des liaisons hérétiques : /inibisiðnetaktə/.

Si changer l'ordre des termes ne nous donne pas plus d'informations sur le nombre d'*acte*, il nous laisse au moins à entendre quelque chose de la réflexion que je vous propose.

#### Prologue

Tout d'abord, quelques mots sur le titre, « La fin de l'acte ». Vous l'aurez compris, c'est de théâtre que je vais vous parler. Vous savez combien cette référence théâtrale est présente dans les œuvres de Freud et de Lacan. Petite parenthèse... Les organisateurs de cette après-midi de travail nous ont demandé de ne pas nous étendre sur la théorie. Ça m'embarrasse, mais considérez que ça participe de mon incurable, car, il faut le dire, sans les noms du père de la psychanalyse et de celui qui a prolongé son œuvre, il n'y aurait pas de psychanalyste qui tienne. Souvenons-nous de ce que Lacan rappelle le 15 janvier 1964, lors de la première séance de son séminaire, séminaire qu'il poursuit après son excommunication <sup>1</sup>.

S'il est dit que « le poète, en dévoilant la faute d'Œdipe, nous oblige à regarder en nous-mêmes et à y reconnaître ces impulsions qui, bien que réprimées, existent toujours <sup>2</sup> », n'est-ce pas là une manière d'introduire la question de l'acte et de la fin ?

Revenons au registre du théâtre et soyons un peu sérieux. Les scènes y sont nombreuses. Entre *la scène primitive* et *l'Autre scène*, il y a toutes celles qu'on a plutôt tendance à oublier et qui nécessitent une répétition. Dans le théâtre classique, une chose est essentielle : le respect de la règle, la règle des trois, non pas le trois comme réel – comme vous pourriez le penser par *errez-y* ou par *déformation inconsciente* <sup>3</sup> – mais la règle des trois

unités : de lieu, de temps et d'action. En général, une pièce de théâtre comporte entre trois et cinq actes et c'est l'entracte qui fait coupure. Pendant ce *laps*, la scène se vide. Puis la pièce reprend, avec parfois, mais pas toujours, un changement de *des corps*. Silence ! C'est l'acte...

### Acte I « Au commencement était la fin... »

Revenons à l'expression « la fin de l'acte » et posons, pour paraphraser une formule à la mode : de quoi l'acte est-il la fin ? Cet énoncé ne nous dit rien ni sur l'acte, ni de la fin. Précisons : ce qui m'intéresse, c'est *l'acte psychanalytique* – *analytique* pour faire court. Alors là, c'est sûr, je ne parlerai pas de théorie lacanienne puisque, me semble-t-il – mais peut-être ai-je raté un épisode –, la théorie de l'acte analytique n'a pas encore été élucidée ! Et j'ajouterai : Dieu merci !...

Alors, l'acte est-il *la fin* de quelque chose ? Vient-il mettre un point final à quelque chose, comme une analyse par exemple ? Dans ce cas, qui le pose ? D'où l'acte a-t-il lieu <sup>4</sup> ?

L'acte est-il *la faim* de quelque chose ? On a pour usage de corréler acte et passage à l'analyste. Existerait-il alors, chez ce dernier, un goût, voire un appétit *dév-horrant* pour l'acte ? Malgré son « horreur de l'acte <sup>5</sup> », l'analyste serait-il un « mordu <sup>6</sup> » de l'acte ?

Ou encore, quelle pourrait être *la fin* de l'acte, au sens de sa finalité, si tant est qu'il puisse y en avoir une ? Peut-être est-ce là le fond de la question.

Mais est-il sérieux de commencer ainsi par le mot de... la fin ?

C'est que cette question de la fin, ça n'arrête pas de tracasser les analysants surtout vers la fin de leur cure. Y aurait-il là un rapport avec la longueur des analyses ?

S'il est logique de concevoir qu'« une psychanalyse, type ou non, est la cure qu'on attend d'un psychanalyste <sup>7</sup> », ce qui n'ôte pas la pointe d'ironie de cette définition – Lacan s'en expliquera <sup>8</sup> –, il n'en demeure pas moins que cela ne dit rien des effets que produit sur l'analysant, en termes de *Che vuoi* ? celui qui, *juste ment*, se trompe sur l'orthographe de ce qu'il entend, celui qui semble obstinément cultiver le malentendu, l'erreur. Que cherche-t-il ? Il ne cherche pas, il trouve <sup>9</sup> ! Mais sait-il ce qu'il cherche ? Et c'est peut-être là qu'est à chercher *la fin de l'acte*.

L'analysant parle, associe, « essaie de dire la vérité, mais ça n'est pas facile parce qu'il y a de grands obstacles à ce qu'on dise la vérité, ne serait-ce qu'on se trompe dans le choix des mots <sup>10</sup> », et le psychanalyste tranche,

coupe : c'est un *secteur*. En latin, *sector*, c'est celui qui tranche, qui sépare, et la racine est la même que pour *sexe* – nous y reviendrons. Faisant semblant de rien, le psychanalyste opère, il fonctionne, il *a-sur* la fonction de l'objet, répète-t-on. Mais de quoi se supporte donc cette fonction ?

Le psychanalyste est, paraît-il, « un rhéteur <sup>11</sup> ». Pourtant, les analystes dits lacaniens passent plutôt pour ne pas être très bavards. Quant à la question de la suggestion, elle a été écartée de la praxis dès la découverte de la psychanalyse. Alors, que partagent-ils avec les sophistes <sup>12</sup> ? Peut-être l'affinité pour le discours et la place de la vérité qui le soutient. « Comment faut-il que l'analyste opère pour être un convenable rhéteur ? » L'inconscient n'étant pas *sensé* connaître la contradiction, « il faut que l'analyste opère par quelque chose qui ne fasse pas fondement sur la contradiction » comme le vrai et le faux <sup>13</sup>.

Quoi de plus congruent que l'équivoque <sup>14</sup> ? Les poètes du Moyen Âge et de la Renaissance nous ont montré son *vers sans sexe*, versant coupure <sup>15</sup>, et la langue française ne nous indique-t-elle pas comment dire le possible passage d'un sexe à l'autre <sup>16</sup>, ne vient-elle pas nous montrer que la négation de l'un par l'autre n'est pas forcément contradiction, mais peut-être – c'est ce que je mets au débat – juste obstacle ?

« Ce qui fait le vrai et ce qui fait le faux, c'est ce qu'on appelle le poids de l'analyste <sup>17</sup> et c'est en cela [que l'on peut dire] qu'il est rhéteur <sup>18</sup>. » Autrement dit, être à la bonne place dans le discours, le sien, celui de l'analyste : à la place de l'agent, pesant de tout son poids sur la vérité, est-ce une condition suffisante pour que le psychanalyste puisse convenablement *rhétifier* ou plus exactement « rectifier <sup>19</sup> », avec toutes les résonances que comporte ce terme, et donc qu'il puisse se tromper <sup>20</sup> de la bonne façon, de manière à faire entendre à l'analysant autre chose que ce qu'il dit ou croit dire <sup>21</sup> ?

C'est un fait, l'expérience en témoigne, l'erreur constitue le moteur du progrès – et ça se vérifie dans quelque domaine que ce soit. Il faut toujours chercher l'erreur <sup>22</sup>, et l'erreur n'est pas la faute.

### Entracte

« La vraie faute est celle qu'on ne corrige pas <sup>23</sup>. »

### Acte II « La question de l'acte »

Œdipe est venu nous montrer le risque qu'il y a à s'interroger sur le sens de la question et à y répondre en réfléchissant : la question subsiste au-delà de la réponse offerte à la Sphinx. La réponse donnée à l'énigme de



la traversée de l'espace temporel limité par la naissance et la mort ne nous renvoie-t-elle pas à l'errance des « non-dupes <sup>24</sup> » ?

La question ne serait-elle pas plutôt : quelle est la question ? Question qui permettrait d'envisager l'impossible, l'impossible à dire : le mur du réel contre lequel on se cogne, ou le trou du réel dans lequel on risque de tomber, ou encore le miroir qu'on est tenté de traverser, autant de figures du franchissement mortel dont on ne revient pas.

Pourtant, l'acte analytique aussi est un franchissement, celui de la zone interdite, de la *deadline* en quelque sorte, à entendre au pied de la traduction. Transgresser cette ligne rouge tel le Rubicon <sup>25</sup> sans se poser de question, sans réfléchir, se lancer dans le vide, sans penser, passer outre, mais pas outre-tombe, et lâcher prise, laisser faire les effets de l'acte... si acte il y a. La question de l'oubli est-elle nécessaire à l'efficacité de l'acte, acte qui s'authentifie *nachträglich*, dans l'après-coup de sa production, des effets qu'il a engendrés ?

### Extrait

« L'amour n'est pas à proprement parler une possibilité, mais plutôt le franchissement de quelque chose qui pouvait apparaître comme impossible <sup>26</sup>. »

### Acte III « De l'incurable vérité »

L'analyste est un *alchimiste* car il transforme la demande d'amour que lui adresse l'analysant en un désir de savoir. Comment cette réaction, au sens physico-chimique du terme, peut-elle se produire ? Nous avons l'énoncé de la réponse : grâce au « désir de l'analyste ». Encore faut-il savoir ce qu'il doit en être pour qu'il opère d'une façon correcte <sup>27</sup>.

Qu'est-ce que c'est, le désir de l'analyste ? N'est-ce pas ce qui est, dit-on, mis à prix, dans toute école de psychanalyse digne de ce nom proposant le dispositif de la passe ? N'est-ce pas ce qui est plus difficile à débusquer que le plus recherché des Pokémon ?... Essayons de le cerner et osons la logique <sup>28</sup>.

Qu'est-ce que *sait* le désir de l'analyste ? Dans toute parole, nous le savons, il y a une demande intransitive centrée sur le vide du désir, insatiable, inassouissable donc, et c'est cette demande pulsionnelle qui se répète dans l'analyse, qui se rejoue dans le transfert.

L'analyste est celui qui « se voue à satisfaire ces cas d'urgence <sup>29</sup> », ce qui ne veut pas dire qu'il s'empresse de satisfaire cette demande <sup>30</sup>, parce qu'il sait que la demande de l'analysant engagé dans le travail analytique,

au sens du *tripalium*, c'est-à-dire qui en bave, est, par la mise en jeu des diverses pulsions partielles, une demande de refus de ce qu'il offre à l'analyste parce que « c'est pas ça <sup>31</sup> ».

C'est cette demande de refus sous-tendue par l'objet cause du désir de l'analysant, *Demande* avec un grand D, qui a véritable structure de discours, qui donne son sens au discours analytique <sup>32</sup> : il ne peut y avoir d'analyste sans analysant qui parle, mais c'est aussi le désir de l'analyste qui fait que « l'acte psychanalytique se présente comme incitation au savoir <sup>33</sup> » – temps logique donc, et non pas chronologique. C'est alors l'articulation du désir de l'analyste au désir de savoir de l'analysant qui permet de sortir de l'impasse de l'amour de transfert <sup>34</sup>.

Mais qu'est-ce qui soutient le désir de l'analyste ? L'analyste s'auto-rise d'un désir spécifique. Cette spécificité du désir de l'analyste reposerait sur une « incurable vérité <sup>35</sup> ». C'est elle qui lui permettrait d'occuper sa position dans le discours analytique, celle de semblant d'objet *a*, celle d'agent « qui fait le maître <sup>36</sup> », autorisant l'émergence du désir de savoir de l'analysant, et le conduisant à cerner, à son tour, ce qui reste d'irréductible dans le savoir, un trou, et à faire de son « incurable vérité » à lui, un appui suffisamment solide pour supporter le poids d'« un convenable rhéteur », efficace dans son acte, acteur de la scène analytique mais pas de son acte <sup>37</sup>.

Serait-ce cela qui est attendu d'une psychanalyse *dit d'act-ique* où il ne serait pas simplement question d'apprentissage, mais d'un au-delà de la psychanalyse, « didactique <sup>38</sup> » où, à force d'y mettre du sien, quelque chose du savoir inconscient articulé se serait dévoilé ?

## Épilogue

Si fondamentalement nous pouvons repérer que, quand il y a acte, il y a *mouvement* et plus précisément *franchissement* et que l'on peut associer les termes suivants : la *rupture*, la *discontinuité*, l'*impossible*, la *passé* à l'*acte* et le *faire* (verbe d'action), serait-ce qu'il n'y a pas d'*acte* quand le mouvement est *arrêté* et quand le temps est *suspendu*, et que s'y associent la *continuité*, l'*impuissance*, la *quête* et l'*attente* (comme état) : autant d'attributs qui s'appliquent à l'*inhibition* ?

Serions-nous alors contraints de retomber dans une opposition binaire : *inhibition* vs *acte* qui ferait de l'un la négation de l'autre, autrement dit, retour à la case *des parts*, avec un « ou... ou » exclusif, sans tenir compte de la dimension « inévitable <sup>39</sup> » de la vérité et en oubliant que l'inconscient ne connaît pas la contradiction et que la pratique de l'analyste doit y être congruente ?


Écrivons notre formulation de départ, /inibisiōnetaktē/, comme ceci : « Inhibition n'est acte », et reposons le problème : de *l'inhibition* et de *l'acte*, qu'y fait obstacle ? L'assomption de « l'incurable vérité » serait-elle ce qui manque à *l'inhibition* pour passer à *l'acte* ?


### Le mot de la fin

Comme toute pièce de théâtre, il y a toujours un au-delà. Cette proposition de travail autour du thème « Actes et inhibition » a été l'occasion pour moi de poser une articulation plus claire entre le travail de l'analyse et ma lecture du *Séminaire*, et de réaliser l'importance de la position de la vérité dans la praxis : *incurable vérité* du côté de l'analyste, *inévitabilité* du discours analytique. Ainsi, il n'y a pas de rapport sexuel, et il est une autre façon de le dire : l'un n'est pas la négation de l'autre, mais l'un serait obstacle à l'autre <sup>40</sup>. Et ça, maintenant, ça me parle !


*Mots-clés : acte, désir de l'analyste, incurable vérité, inhibition, obstacle.*


---


\*  Intervention lors de la journée préparatoire aux Journées nationales EPFCL « Actes et inhibition », à Aix-en-Provence le 17 septembre 2016.























1.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 8. Cf. note 22.














2.  S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, (1926), 1967, p. 229.

3.  Ce jeu de mots a été, pour moi, l'occasion de découvrir que l'assertion « Il n'y a pas de formation du psychanalyste, il n'y a que des formations inconscientes » attribuée, dans le milieu analytique, à Lacan, n'est qu'une réduction et une déformation de ses propos. La subtilité du discours de Lacan a été réduite à cette assertion péremptoire. Cf. la transcription de son intervention lors de la séance de travail « Sur la passe » au Congrès de l'École freudienne de Paris à La Grande-Motte, le 3 novembre 1973. Elle nous éclaire sur ce que Lacan appelle « le didactisme » de la psychanalyse.

4.  J. Lacan, *La Logique du fantasme*, 1966-1967, séminaire inédit, leçon du 15 février 1967. M. Bousseyroux, « La répétition finale : Nietzsche, Freud, Kierkegaard et Blanchot », *L'en-je lacanien*, n° 15, Toulouse, Érès, 2010, p. 41-57.

5.  J. Lacan, « Discours à l'École freudienne de Paris », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 280. J. Lacan, Lettre du 24 janvier 1980 au journal *Le Monde*. *Le Monde* a publié cette lettre avec le texte du séminaire que Lacan avait tenu le 15 janvier.

6.  J. Lacan, « Assises de l'École freudienne de Paris : "L'expérience de la passe", Deauville », *Lettres de l'École*, 1978, n° 23, p. 180-181.
7.  J. Lacan, « Variantes de la cure-type », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1996, p. 329.
8.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 8. J. Lacan, *L'Acte psychanalytique*, 1967-1968, séminaire inédit, leçon du 13 mars 1968.
9.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 12.
10.  J. Lacan, *Le Moment de conclure*, 1977-1978, séminaire inédit, leçon du 15 novembre 1977.
11.  *Ibid.*
12.  J. Lacan, « La troisième », dans *Les non-dupes errent*, 1973-1974, séminaire inédit, annexe III.
13.  J. Lacan, *La Logique du fantasme*, op. cit., leçon du 21 juin 1967.
14.  J. Lacan, *Le Moment de conclure*, op. cit., leçon du 15 novembre 1977.
15.  CNRTL (Centre national de ressources textuelles et lexicales). Dans le domaine de la poésie, en versification, au Moyen Âge et à la Renaissance, une rime *équivoque* est une rime dont le mot ou les mots, à la fin de chaque vers, sont repris à la rime du vers suivant, par des mots consonnants qui diffèrent de sens. Exemple : « À bref parler, c'est Cahors en Quercy / Que je laissai pour venir *querre* ici » (Marot d'après Bénac, 1972). L'équivoque fait coupure. Souvenons-nous du « Je ne suis pas poète assez » de Lacan.
16.  O. Bloch et W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, PUF, (1932), 2008, p. 231. Le mot « équivoque » qui vient du latin *æquivocus*, soit voix, parole « à double sens » puisque égale, d'adjectif devient un substantif au *xvi<sup>e</sup>* siècle, d'abord masculin avant de changer de genre, ce qui marque le passage de l'un à l'autre et non le rapport au sens mathématique du terme entre l'un et l'autre.
17.  J. Lacan, « La troisième », art. cit.
18.  J. Lacan, *Le Moment de conclure*, op. cit., leçon du 15 novembre 1977.
19.  *Ibid.* Cf. note 1.
20.  J. Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir », dans *Écrits*, op. cit., p. 807-808. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 126-128.
21.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 108.
22.  J. Lacan, *Les non-dupes errent*, 1973-1974, séminaire inédit, leçon du 13 novembre 1973.
23.  Citation attribuée à Confucius.
24.  J. Lacan, *Les non-dupes errent*, op. cit., leçon du 13 novembre 1973 ; leçons des 12 et 19 février 1974.
25.  J. Lacan, *La Logique du fantasme*, op. cit., leçon du 15 février 1967. J. Lacan, *L'Acte psychanalytique*, op. cit., leçon du 10 janvier 1968.
26.  A. Badiou et N. Truong, *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, 2009.
27.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 13-14.

28.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006, p. 74.
29.  J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du Séminaire XI », dans *Autres écrits*, op. cit., p. 572.
30.  J. Lacan, « Variantes de la cure-type », art. cit., p. 329.
31.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIX, ...Ou pire*, Paris, Seuil, 2011, p. 81-92.
32.  *Ibid.*
33.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, p. 345, 347.
34.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 199.
35.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, op. cit., p. 351. J. Lacan, *L'Acte psychanalytique*, op. cit., leçon du 10 janvier 1968.
36.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, op. cit., p. 352-354.
37.  *Ibid.*, p. 350-351.
38.  J. Lacan, « Intervention dans la séance de travail "Sur la passe". Congrès de l'École freudienne de Paris La Grande-Motte », *Lettres de l'École freudienne*, 1975, n° 15, p. 185-193.
39.  J. Lacan, *La Logique du fantasme*, op. cit., leçon du 21 juin 1967.
40.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XIX, ...Ou pire*, op. cit., p. 101.

## LECTURE

---

## Coralie Vankerkhoven

### « Écrire est un acte dangereux »

Charlotte Delbo

« Engagement », tel est le qualificatif qui vient de prime abord quand est évoquée la vie de Charlotte Delbo tant son parcours politique, sa vie et son œuvre poétique se placent sous le signe de l'indignation. Car celle pour qui la poésie était une arme fit du combat contre tout autoritarisme sa raison et sa cause.

Née en 1913, Charlotte Delbo, ancienne assistante de Louis Jovet, résistante, fit partie du convoi du 24 janvier 1943, dit « convoi des 31 000 », à destination d'Auschwitz-Birkenau. C'est de « cette tache de suie [...] un lieu sans nom <sup>1</sup> », d'où « aucun de nous n'aurait dû revenir <sup>2</sup> », que s'écritront la trilogie *Auschwitz et après* et encore d'autres écrits.

Si cette dénonciation, à fleur de phénomène, s'enracine dans un discours apparemment politique, la poésie d'*Auschwitz et après* ne se réduit pas à une action militante et moïque destinée à dénoncer la chosification du sujet par un camp de concentration qui n'en finit de faire des émules.

Dès lors, que dit Charlotte au déporté que nous sommes ? Et, plus spécifiquement, la parole du témoin est-elle acte de dire, y engage-t-elle une éthique ? Je me propose d'esquisser avec vous ce que serait l'acte de dire à travers certains des écrits de Charlotte Delbo.

« Et maintenant je suis dans un café à écrire ceci <sup>3</sup>. »

« Un cadavre. [...] essayez de regarder. Essayez pour voir <sup>4</sup>. »

« Ne regarde pas. Ne regarde pas ce mannequin qui traîne par terre. Ne te regarde pas <sup>5</sup>. »

Écrit au retour des camps, dans une sorte de fièvre et de certitude anticipée, *Aucun de nous ne reviendra* ne sera publié que quelque dix-neuf ans plus tard, le temps que l'œuvre fasse conclusion... ouverte.

Son écrit ne peut être, selon ses propres mots, une énième « Tartempione à Auschwitz » car, dit-elle, « ce livre aurait tant d'importance dans [sa] vie qu'il fallait que ce fût une œuvre <sup>6</sup> ». L'affirmation est-elle aussi

présomptueuse qu'elle en a l'air ? Il ne s'agit en aucun cas de répondre aux attentes du lecteur dans son désir d'entendre des histoires et de comprendre, car, dit-elle, « [elle] ne voulai[t] pas renseigner », mais d'explorer les limites du récit quand celui-ci prend appui, pour reprendre les termes de Colette Soler, sur « le cauchemar bien réel de l'impensable des totalitarismes exterminateurs <sup>7</sup> ».

Cette exploration par le texte va la mener à la mise à nu du parler par les mots et à une réflexion sur l'acte de dire : « Transformer en littérature Auschwitz, et voilà pour moi. La littérature n'est pas l'avatar, la métamorphose ultime d'un événement ou d'un réel. Elle est infiniment plus que cela. Elle est réel et transcendance du réel. Elle est art, c'est-à-dire création : elle est sens et porteur de sens <sup>8</sup>. » Un sens qui n'est pas celui d'une injonction morale, même si une partie de son œuvre se centre aussi sur la volonté de redonner existence aux oubliés.

De façon patente, et à l'instar d'Imre Kertész, Primo Levi et des autres rescapés, la prise de parole est un geste de réappropriation du langage face à un système qui orchestre le *troumatisme* en jouissance perverse, face à un réel qui n'est pas celui de la structure mais celui qui se veut comme l'absolu de la néantisiation industrialisée.

La trilogie d'*Auschwitz et après* dit à la fois, dans le présent du texte qui est celui du camp, le ravalement de l'être au corps dépossédé : « Nos corps marchaient en dehors de nous. Possédées, dépossédées. Abstraites <sup>9</sup> », l'anonymisation dans la masse : « Ils ont mis nos mères nues devant nous <sup>10</sup> », et le souci, à l'encontre, de se rappeler, d'articuler des bribes de poèmes ou de monter une pièce de théâtre car « parler, c'était faire des projets pour le retour parce que croire au retour était une manière de forcer la chance <sup>11</sup> ». De s'écrire par après, la trilogie est une tentative de substituer au réel du camp un autre signifiant où il s'agit moins de donner du sens que de reprendre parole. La poésie fait le passage du réel au signifiant par la nomination des compagnes que l'on ne veut anonymes, c'est « Yvonne Picard est morte qui avait de si jolis seins. Yvonne Blech est morte qui avait les yeux en amande et des mains qui disaient si bien <sup>12</sup> ».

Nous sommes ici dans une vision relativement classique du rôle de témoin : Charlotte Delbo prend le relais des voix tuées de ses compagnes. En ce sens et déjà, il y a bien quelque chose d'un acte fondateur puisque, par la parole redonnée, les déportées s'extraient du champ de la jouissance de l'Autre. Et en tant que témoignage, la trilogie s'adresse en tant que demande au lecteur potentiel.



Pourtant, le texte oscille dans une extrême tension : d'une part, il souligne dans le présent du camp la nécessité vitale de réinjecter des rituels, des semblants « sociaux et subjectifs d'institution de l'humain <sup>13</sup> », dans un enfer où le sujet est réduit à un *stuck* sans regard, et, d'autre part, il dénonce, dans l'après-coup du retour à la vie d'après, l'aporie de cette même ruse, soulignant par là même la facticité d'une métaphorisation tactique. Ainsi, si, dans le camp, l'idée de la famille et de ses liens a pu être un refuge énoncé, au retour, la vraie s'avère coquille vide et échec.

« Je suis revenue d'entre les morts  
et j'ai cru  
que cela me donnait le droit  
de parler aux autres  
et quand je me suis retrouvée en face d'eux  
je n'ai rien eu à leur dire  
parce que  
j'avais appris  
là-bas  
qu'on ne peut pas parler aux autres <sup>14</sup>. »

Les pages de *Mesure de nos jours* explorent la vacuité des semblants et leur inadéquation tandis que le troisième tome explore l'inanité d'une connaissance inutile car sans effets sur le discours courant : « Tout était faux, visages et livres, tout me montrait sa fausseté et j'étais désespérée d'avoir perdu toute capacité d'illusion et de rêve, toute perméabilité à l'imagination, à l'explication. [...] À quoi s'intéresser quand on décèle la fausseté, [...]. Pourquoi regretter de ne plus pouvoir être dupe, c'est si confortable <sup>15</sup> ? » Que n'a-t-on dit sur cette incommunicabilité...

De ce pessimisme se dégage néanmoins une éthique du dire où il s'agit de s'appuyer sur la vérité du réel du camp que la parole n'atteint pas, pour en dire quelque chose mais pas n'importe comment, pressentant, par là même, que ce n'est pas la fiction qui permet de traiter le réel.

« Aujourd'hui, je ne suis pas sûre que ce que j'ai écrit soit vrai. Je suis sûre que c'est véridique », telle est l'incise qui ouvre *Aucun de nous ne reviendra*. La démarche de Charlotte Delbo est de porter le récit à ses limites, mettant en doute l'énonciation même qui le porte car « tout cela n'est que souvenir rapporté <sup>16</sup> ». Si tout texte, et *a fortiori* tout témoignage, dépend explicitement de son Autre qui vient lui donner caution, Charlotte Delbo renvoie cet Autre à l'incertitude du langage et de la forme : éclatement du récit linéaire, défaillance du souvenir, effacement du narrateur et diffraction rendent compte de la nature discursive, menteuse, du témoignage, mais surtout court-circuitent « les effets de croyance que le récit pourrait susciter <sup>17</sup> ».

Savait-elle la portée de ce qu'elle écrivait ? Dans un entretien accordé à François Bott pour *Le Monde des livres*, elle avoue son ignorance face à la nécessité de ce qui s'impose et expose plutôt sa mise à disposition de ce qui s'écrit : « Pourquoi, soudain, ce que j'écris revêt la forme d'un poème ? Pourquoi, soudain, je vois un personnage se dessiner et se mouvoir ? Je ne sais pas. Quand j'écris, mes personnages se déplacent et agissent devant moi, sur une scène imaginaire... j'attends leurs parole ; j'écris à haute voix... [...] Tous mes livres... j'entends ce que j'écris. Une voix se précise qui n'est la voix de personne <sup>18</sup>. »

L'écriture de l'expérience concentrationnaire mettra Charlotte Delbo au ban de la société intellectuelle française de l'époque en inaugurant un changement de discours par rapport aux standards de l'époque (la réception de son œuvre est assez récente). Car sa façon de dire la déportation est celle d'une absence d'héroïsation ou de victimisation des vies qu'elle effleure : aucun souffle épique ne transcende le texte. Son écriture ne fait que rapporter l'existence des hommes et des femmes qui sont passés par là sans qu'aucune des grandes figures de la Résistance (comme Marie-Claude Vaillant-Couturier) ne soit glorifiée <sup>19</sup>.

Femme parmi les autres, donnant à voir plutôt qu'à savoir, Charlotte déroge à une position de maîtrise et de canaille. De cette manière, une place est laissée vacante : celle du mot qui manque ou de l'image qui se dérobe au regard (« essayez pour voir »), mais qui engage sur l'éthique d'un dire qui ne cesse d'interroger les conditions d'énonciation de cette impossible tâche qu'est le « pourquoi dire ? ».

Certes, le réel que le déporté a rencontré dans sa chair est autre que celui du *troumatisme* du langage, que celui porté par la structure. Charlotte Delbo parle bien de l'in-nommé, de l'inconcevable de l'expérience concentrationnaire qui sépare des autres, mais elle ne croit pas à l'incommunicable. En d'autres termes, en mettant le langage en tension et en inadéquation tout en se faisant la dupe, n'est-ce pas manière de renouer avec l'Autre dont elle a pris la mesure de l'inconsistance, n'est-ce pas s'affirmer comme sujet divisé et donc désirant par rapport à l'univocité du camp ? N'est-ce pas dans cette barre que vient se déposer l'écrit ?

Lors d'une interview avec Madeleine Chapsal, elle affirme : « Un écrivain doit écrire sur ce qui le touche. J'y suis allée, pourquoi n'aurais-je pas le droit d'écrire là-dessus ce que j'ai envie d'écrire ? Il n'y a pas de mots pour le dire. Eh bien, vous n'avez qu'à en trouver ! Rien ne doit échapper au langage. »

*A contrario*, en se refusant à toute tentation d'omnipotence et ce au sein même du texte qu'elle porte, Charlotte Delbo renvoie chacun à la singularité de son propre choix face à la confrontation avec le réel. *Mesure de nos jours* (et par la suite *Qui de nous rapportera ces paroles*) dresse ainsi le portrait sans complaisance mais non dénué de tendresse de ces femmes, prises une par une, sans que l'une prenne le pas sur l'autre, revenues de là-bas et qui n'en guérissent pas mais qui font de l'infime des gestes du quotidien des arrangements avec ce qui reste.

« Chacun témoigne avec ses armes » affirme-t-elle dans un entretien paru dans *Le Monde* : Charlotte choisit la poésie, non dupe du fait que celle qu'elle écrit relève d'un savoir fictif, mais en même temps, refusant de tomber dans le piège de l'ineffable et de la mystagogie du réel qui ferait taire, elle appuie la nécessité d'un dire qui désormais ravine, comme une prothèse détachée fait trace, vivante et sensible, sur le sol neigeux, et la noue au corps parlant que fut Alice, à la morte qu'est Alice.
























« Alice était morte depuis des semaines que la jambe artificielle gisait encore sur la neige. Puis il a neigé de nouveau. La jambe a été recouverte. Elle a réapparu dans la boue. La jambe d'Alice – coupée vivante – dans la boue <sup>20</sup>. »

Car il ne s'agit pas de raconter mais bien de dire : « Ils ont à raconter. Nous aurions à dire <sup>21</sup>. » Je cite ici le critique Frédéric Marteau, « il y a dans le Dit, dans le texte que l'on a sous les yeux, un Dire qui le traverse : un mouvement, une éthique de la parole et de la responsabilité qui fait qu'un sujet témoigne – pour l'autre <sup>22</sup> ».

Un bien-dire qui est un bien-faire avec le réel et qui se transmet : non pas l'impuissance d'une réponse normée mais une interrogation sur l'option que chacun pose singulièrement :

« Je pose aux lecteurs et aux spectateurs une question : qu'avez-vous fait, que faites-vous de votre vie ? Qu'ils éprouvent l'envie de chercher une réponse me donnerait le sentiment de ne pas écrire en vain. Je n'écirais pas si cela me paraissait inutile <sup>23</sup>. »

*Mots-clés : écriture, dire, témoignage, réel, expérience concentrationnaire.*

1.  C. Delbo, *Une connaissance inutile*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 36.
2.  C. Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, réédition, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 181.
3.  *Ibid.*, p. 49.
4.  *Ibid.*, p. 135.
5.  *Ibid.*, p. 140.
6.  V. Gelly et P. Gradwohl, *Charlotte Delbo*, Paris, Fayard, 2013, p. 211.
7.  C. Soler, *Lacan, lecteur de Joyce*, Paris, Presses universitaires de France, 2015, p. 23.
8.  V. Gelly et P. Gradwohl, *Charlotte Delbo, op. cit.*, p. 212.
9.  C. Delbo, *Aucun de nous ne reviendra, op. cit.*, p. 58.
10.  *Ibid.*, p. 23.
11.  *Ibid.*, p. 160.
12.  C. Delbo, *Une connaissance inutile, op. cit.*, p. 49.
13.  C. Soler, *Les dits déprimés*, cours 2008-2009, Formations cliniques du Champ lacanien, collège clinique de Paris, p. 27.
14.  C. Delbo, *Une connaissance inutile, op. cit.*, p. 184.
15.  C. Delbo, *Mesure de nos jours*, Paris, Éditions de Minuit, 1971, p. 16 et 17.
16.  C. Delbo, *Une connaissance inutile, op. cit.*, p. 61.
17.  Collectif, *Charlotte Delbo, Œuvre et engagement*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 109.
18.  F. Bott, « Entretien avec Charlotte Delbo », *Le Monde des livres*, 20 juin 1975, p. 15.
19.  Cette vision correspondait d'ailleurs fort peu avec le discours du PCF.
20.  C. Delbo, *Aucun de nous ne reviendra, op. cit.*, p. 68.
21.  C. Delbo, *Une connaissance inutile, op. cit.*, p. 87.
22.  Collectif, *Charlotte Delbo, Œuvre et engagement, op. cit.*, p. 177.
23.  F. Bott, « Entretien avec Charlotte Delbo », art. cit., p. 15.

# RÉTROSPECTIVE

---

## Kristèle Nonnet-Pavois

### Cy Twombly, peintures poétiques

Les créations de Cy Twombly traversent le xx<sup>e</sup> siècle. Le centre Pompidou avec la rétrospective <sup>1</sup> de l'œuvre de cet artiste discret nous offre la possibilité d'éprouver les effets de sa peinture, de son travail.

Né en 1928 à Lexington, Cy Twombly a grandi sur la côte Est des États-Unis. La beauté des paysages de la Virginie avec leurs montagnes, rivières, arbres était, dira-t-il <sup>2</sup>, un bon départ pour l'Italie et ses fenêtres méditerranéennes. Après un premier voyage à Naples en 1952, celui qui avait été un petit garçon passionné par les bateaux s'installera à Rome en 1959 et à Gaète, où il vécut jusqu'à sa disparition en 2011.

Avant ce premier voyage de l'autre côté de l'Atlantique, il y avait eu New York et la rencontre avec Robert Rauschenberg. Partenaire du premier voyage en Europe, Rauschenberg avait conduit Cy Twombly à Asheville en Caroline du Nord où ils fréquentèrent le Black Mountain College, lieu de décroisement des disciplines artistiques où Cy Twombly croisa John Cage, Franz Kline et Charles Olson.

De la Virginie à l'Italie, « une chose mène à une autre » dit Cy Twombly, et c'est par ce trait de l'artiste que peut nous saisir sa peinture.

Les œuvres de Cy Twombly s'inscrivent dans des séquences, séries dont l'exposition a choisi de rendre compte en plus de sa présentation chronologique. L'artiste travaille sur plusieurs tableaux en même temps, allant de l'un à l'autre. Les formes sont simples et reviennent. Des cercles, des boucles s'entrecroisent. Nous passons des noirs et des blancs des premières œuvres à une explosion de couleurs vives à partir des années 1960 avec une permanence : celle des fleurs, des paysages et du cycle des saisons qu'il aime à regarder. Contemplatif peut-être mais fasciné par la nature, Cy Twombly l'affirme. Et ses photographies elles aussi en rendent compte avec leurs images floues et délicates, avec leurs couleurs pastel ou saturées.

Grand voyageur, grand lecteur, Cy Twombly n'a jamais séparé la peinture de la littérature. Ses thèmes récurrents sont nourris de littérature

grecque et romaine, de mythologie et de poésie. Et dans sa peinture surgissent des lettres et des mots qui vont suspendre leur sens.


« Brisez le titre, toute la toile s'en échappe <sup>3</sup> » nous dit Roland Barthes. De sa rencontre avec le travail de Cy Twombly, Barthes témoigne dans deux très beaux textes écrits à la fin des années 1970. « Une toile de tw, c'est seulement ce que l'on pourrait appeler le champ *allusif* de l'écriture [...]. tw fait référence à l'écriture [...], et puis il s'en va ailleurs <sup>4</sup>. »


Où cela nous entraîne-t-il ? Au consentement à s'égarer. À l'ouverture de l'éventail de la signifiante, au franchissement de la barre, pour reprendre des propositions du séminaire *Encore* <sup>5</sup>.


L'œuvre de Cy Twombly sépare du sens. Et dans l'ouverture qu'elle produit, nous pourrions la dire poétique, langage poétique par un au-delà d'un « sens défini et certain <sup>6</sup> ».


En quittant la quête du sens vient alors la rencontre avec ce qui se dérobe, vient ce qui ne se dit pas, ce qui ne se lit pas. L'œuvre de Cy Twombly résonnerait-elle avec le travail de l'analyse ? Se pourrait-il qu'une part du travail singulier d'une analyse témoigne de ses effets dans ce qui se produit de la rencontre avec l'œuvre de Cy Twombly ?


Nouvelles ou renouvelées, les œuvres de Cy Twombly nous invitent à d'agréables déambulations.


1.  Centre Pompidou, « Cy Twombly Exposition », jusqu'au 24 avril 2017.

2.  Deux entretiens de l'artiste sont accessibles sur le site <http://www.cytwombly.info>, avec David Sylvester en 2000, puis avec Nicholas Serota en 2008.

3.  R. Barthes, « Sagesse de l'art », dans *L'Obvie et l'Obtus*, Paris, Seuil, coll. « Points », p. 166.

4.  R. Barthes, « Cy Twombly ou *Non Multa sed multum* », dans *L'Obvie et l'Obtus*, op. cit., p. 146.

5.  J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, leçon du 19 décembre 1972.

6.  Pour reprendre les mots de Paul Valéry sur la fonction de la poésie dans sa préface à *Charmes*.

---

# Bulletin d'abonnement

## au *Mensuel*, pour 9 parutions par an

---

Nom :

Prénom :

Adresse :

Tél. :

Mail :

☐ Je m'abonne à la version papier : 80 €

Par chèque à l'ordre de : Mensuel EPFCL, 118 rue d'Assas, 75006 Paris

Rappel : la cotisation à l'EPFCL ou l'inscription à un collège clinique inclut l'abonnement à la **version numérique** du *Mensuel*.

### Vente des *Mensuels* papier à l'unité

☐ Du n° 4 au n° 50, à l'unité : 1 €

☐ Du n° 51 au n° 83, et à partir du n° 95, à l'unité : 7 €

☐ Prix spécial pour 5 numéros : 25 €

☐ Numéros spéciaux : 8 €

n° 12 - Politique et santé mentale

n° 15 - L'adolescence

n° 16 - La passe

n° 18 - L'objet *a* dans la psychanalyse et dans la civilisation

n° 28 - L'identité en question dans la psychanalyse

n° 34 - Clinique de l'enfant et de l'adolescent en institution

### **Frais de port en sus :**

1 exemplaire : 2,50 € – 2 ou 3 exemplaires : 3,50 € – 4 ou 5 exemplaires : 4,50 €

Au-delà, consulter le secrétariat au 01 56 24 22 56

Pour contacter le comité éditorial et les auteurs, écrire à :

EPFCL, 118, rue d'Assas, 75006 Paris

Tous les anciens numéros du *Mensuel* sont archivés sur le site de l'EPFCL-France :

[www.champlacanianfrance.net](http://www.champlacanianfrance.net)