La librairie Ombres Blanches et les éditions Stilus

Luis Izcovich

Le 22 juin 2019

Je tiens à remercier, avant tout, la librairie Ombres Blanches, pour son accueil. Pas seulement pour aujourd'hui, mais pour l'accueil qu'ils ont fait aux Editions Stilus dès le début.

Ombres blanches a en effet accompagné et soutenu les Editions Stilus alors même que les Editions n'avaient pas de diffuseur en librairie. C'est une preuve de confiance. Elle a toujours été maintenue. Ils nous ont toujours favorablement accueilli quand je leur ai demandé de faire la présentation d'un livre, faisant par là preuve de l'accueil pour la psychanalyse.

Il est important d'insister là-dessus dans un contexte très compliqué qui concerne le domaine de l'édition en général et plus spécialement la psychanalyse. Il suffit de regarder le panorama des librairies parisiennes (c'est mon point de repère) aujourd'hui et le rétrécissement de la place réservée à la psychanalyse. Ou encore ce que ces librairies étaient dans les années 80 ou 90 qui pourtant était déjà considérées comme des années de crise, par rapport aux années 70.

Alors pourquoi dans ce contexte de morosité se lancer dans une aventure éditoriale? Disons ceci: ce qui la justifie c'est son caractère inédit et qui s'explique si on fait un tour d'horizon de l'édition en psychanalyse depuis ses débuts en France.

La tendance de l'IPA a toujours été de publier dans des maisons d'édition indépendantes de leur association. Cela a été également le choix de Lacan.

Il y a en effet un désir de Lacan concernant les publications. Tout d'abord une réserve. Il a attendu 1966 pour publier ses Ecrits et cela grâce au désir de celui qui est devenu depuis son transcripteur. Lacan était donc plutôt réservé quant à la publication. Mais on remarquera aussi que les Ecrits sont parus alors que Lacan avait déjà fondé son Ecole. Son choix pour les Ecrits ainsi que pour l'ensemble de ses séminaires a été qu'ils se publient en dehors de son Ecole. En effet, il a consideré que son travail, bien que marqué par l'Ecole ,visait un public bien plus large que la communauté analytique.

Cela a aussi été le cas de Scilicet, organe de publication de l'Ecole, mais publié hors Ecole. Dans ces textes, il est clair que sa visée n'était pas que son séminaire s'adresse uniquement aux analystes.

Maintenant en dehors de Lacan, et jusqu'à aujourd'hui, qu'est-ce qui s'est passé? Il y a eu, et cela reste d'actualité, d'une part, les maisons d'éditions qui ont accueilli des textes sur la psychanalyse d'orientation lacanienne et d'autre part les institutions analytiques qui ont créé leur propres structures d'édition. Il est certain que c'est fondamental pour l'avenir de la psychanalyse. En même temps, cela a laissé en suspens un problème. Les maisons d'édition n'ont pas les moyens de faire une évaluation orientée, c'est-à-dire une politique, sur ce qui est à promouvoir comme publication de psychanalyse lacanienne. C'est un fait qu'au mieux, elles ont un directeur de collection qui connaît la théorie lacanienne, mais sans une politique qui tienne compte de ce qui se fait dans l'ensemble de la communauté lacanienne.

Il y a d'autre part, les Ecoles. Nécessairement leur orientation dans la publication est de refléter les points de doctrine qui s'élaborent dans une Ecole à un moment donné.

On déduira de ce développement pourquoi je parle d'aventure inédite concernant Stilus. Tout d'abord Stilus est au service de promouvoir la psychanalyse d'orientation lacanienne suivant le désir de Lacan, soit que l'édition ne soit pas dirigée par une Ecole. Il se trouve que certains des dirigeants de Stilus sont également membres des Forum.

Mais, Stilus n'a pas fait de l'appartenance à une institution un critère de sélection de textes. Certains auteurs autres que ceux des Forum ont trouvé à loger leur travaux. D'autres suivront. En plus de deux collections qui portent sur la psychanalyse en intention et sur les connexions, se trouve la collection « Belle plume », destinée à des textes littéraires ayant un intérêt pour les psychanalystes.

Par ailleurs, Stilus a une vocation internationale. Certains auteurs, que ce soit du Brésil, de l'Argentine, ou de l'Angleterre ont publié chez Stilus. D'autres suivront.

Cela a également créé un mouvement dans le sens inverse car il suffit qu'un livre soit publié chez Stilus pour que les jours suivants j'ai une demande de cession de droits pour le publier en Espagne en Italie ou au Brésil. C'est ainsi que certains livres de Stilus ont été publiés en espagnol, italien, portugais, anglais, turc. D'autres sont en cours de traduction en roumain.

Cela fait moins de 4 ans que cette aventure a commencé. Une activité intense de présentation d'ouvrages en France et à l'étranger s'est produite. Cela montre que le désir de quelques-uns pour que Stilus existe, a été capté comme un désir pour la psychanalyse.

Juste une remarque pour cet après midi. Je remercie les auteurs qui sont venus nous accompagner, les intervenants qui ont choisi de présenter des livres et je fais le pari que l'aventure va continuer au moins le temps qu'il faut pour que les intervenants d'aujourd'hui soient les auteurs de demain, autrement dit, pour longtemps.

Vanessa Brassier
Evènement *Stilus* à Toulouse
Librairie Ombres blanches
Vanessa Brassier,
Le 22/06/19

A propos de *Sur le divan*
Psychanalyse et écriture

Je remercie chaleureusement Luis Izcovich qui m'a proposé de participer à cette après-midi toulousaine autour des éditions Stilus, ainsi qu'Albert Nguyen et le pôle 6 qui ont organisé l'évènement, et bien sûr la librairie Ombres Blanches qui nous accueille aujourd'hui. Je parlerai du lien entre psychanalyse, littérature et écriture, à partir du livre *Sur le divan*, paru chez Stilus en 2017.

Quelques mots pour vous le présenter. Il s'agit d'un ouvrage collectif, un peu marginal parmi les livres publiés chez Stilus : ce n'est pas un livre de théorie ou de clinique psychanalytique mais un recueil de plusieurs textes d'écrivains, non psychanalystes, évoquant chacun leur rapport à la psychanalyse, qu'ils en aient fait une ou pas. Neuf récits[1] assez courts, où se mêlent témoignage personnel, autofiction et fiction romanesque. L'imaginaire y a donc toute sa place.

Ma question, qui outrepasse largement ce recueil de textes, concerne le rapport entre l'écrit littéraire porteur de sens, qui articule donc l'imaginaire et le symbolique, et ce qui le conditionne, l'acte d'écrire en sa part de réel, hors-sens. Une question qui peut se poser en littérature comme en psychanalyse dès que l'on distingue ce qui est dit, les énoncés, de l'acte d'énonciation.

Sur le divan s'ouvre sur le récit romancé par Camille Laurens d'une séance d'analyse où se déploie l'association libre jusqu'au surgissement de l'équivoque signifiante : l'ascenseur. La censeure, la sans sœur, la sans heure. Equivoque que fait résonner l'interprétation de l'analyste pour lever le voile sur la vérité inconsciente du sujet.

Je ne vais pas résumer tous les récits mais cibler un point précis. Dans mon compte rendu du livre il y a deux ans, j'avais mis l'accent sur la question de la vérité en psychanalyse comme en littérature, m'inspirant bien sûr des récits du recueil qui tous l'abordent. Le récit d'Emilie Frèche, « Je de la vérité », en est exemplaire, qui déploie sous forme romanesque ce thème de la vérité comme « structure de fiction » que l'on connaît bien puisqu'il traverse l'enseignement de Lacan.

Cette question de la vérité convoque celle du sens bien entendu. En psychanalyse, il s'agit du sens refoulé index de la vérité subjective qui va émerger au fil des séances grâce au déchiffrage signifiant de l'inconscient langage. En littérature, le sens du désir est véhiculé par les signifiants de la fiction romanesque qui le métonymise. Ainsi, le fantasme se déploie dans l'analyse comme en littérature, bien que de façon très différente, voire opposée : il est dénudé, traversé, réduit à l'os de l'objet *a* dans le premier cas, alors qu'il est déployé, brodé, étoffé dans le second. L'analyse opère à une réduction de l'imaginaire quand la littérature participe de son efflorescence. Ou encore, l'une mène au désêtre, à la désillusion, à la déprise quand l'autre suscite enchantement et rêverie. C'est sûrement un peu caricatural et il y aurait à discuter, mais en tout cas les chemins ne sont pas les mêmes de la littérature à l'analyse, quoique l'instrument qui les trace, le langage, soit identique.

Au-delà de la dimension du sens qui soutient la démarche analytique de déchiffrage du signifiant comme le texte littéraire producteur de fictions, j'aimerais interroger celle du réel qui par ailleurs les habite. Dans les deux cas, n'est-ce pas la question du dire, d'un dire, qui est en jeu ? Le « qu'on dise[2] » dans l'analyse, ou le fait « qu'on écrive », sans complément d'objet ?

---

[1] *Sur le divan : Olivia Elkaïm, Philippe Forest, Emilie Frèche, Camille Laurens, Laurence Nobécourt, Véronique Olmi, Anne Plantagenet, Gilles Rozier, Isabelle Spaak. Préface de Luis Izcovich.*

[2] « Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend. » *L'Etourdit*. Vise plus l'acte d'énonciation plus que les dits qui en sont l'effet.

Freud parle de « l'émoi littéraire[3] », l'émoi du lecteur touché par une fiction qui raconte si bien, en les travestissant, ses propres fantasmes. Grand lecteur, amateur de littérature, Freud y a largement appliqué la psychanalyse, s'enthousiasmant de cette proximité entre les productions littéraires et les contenus fantasmatiques révélés par ses patients. Cet émoi littéraire, cette émotion-là, serait de l'ordre de la joui-sens, du sens joui dans et par le fantasme. Emotion surgie du nouage entre l'imaginaire et le symbolique.

A l'opposé, Lacan dira à propos de Joyce, « désabonné de l'inconscient », que son écriture ne nous émeut pas[4]. La langue, les langues[5] désarticulées et le sens pulvérisé d'*Ulysse* et de *Finnegan's Wake* n'éveilleraient en nous aucun écho fantasmatique, aucune résonnance inconsciente. Joyce est « illisible », son écriture éclatée ne se prête à aucune interprétation, elle est pure jouissance des mots déconnectée du sens, où prime le son, la matérialité sonore du signifiant – jouissance de la « motérialité » dira Lacan.

Même s'il ne le suscite pas, le cas Joyce vient révéler un autre « émoi », détaché du sens cette fois-ci. Une émotion qui proviendrait du savoir joui de lalangue, savoir hors chaîne signifiante, savoir auquel je ne saurais advenir, savoir sans sujet. Une émotion qu'on pourrait dire plus réelle. C'est celle que suscite l'interprétation analytique dont le Lacan du *Sinthome* dira qu'elle vise à « émouvoir » l'inconscient de l'analysant, par l'usage sonore de l'équivoque qui, pour une part, contredit le sens et doit consonner avec l'inconscient [6] : « c'est uniquement par l'équivoque que l'interprétation opère. Il faut qu'il y ait quelque chose dans le signifiant qui résonne.[7] »

La rencontre avec Joyce renverse pour Lacan sa conception de la littérature : il y aurait un avant, dans la lignée de Freud, où les écrivains sont salués comme précurseurs, visionnaires, précédant les analystes et leur frayant la voie, comme il l'écrit dans son *Hommage à Marguerite Duras*. Il y dégageait alors l'écriture du fantasme structurant *Le ravissement de Lol V. Stein*, « l'être à trois » dont se soutient le personnage de Lol.

Mais après Joyce, la production littéraire est ravalée sans détour à l'objet anal, au déchet, à l'excrément : Lacan identifie en effet la feuille de l'écrivain au papier hygiénique que Joyce, par son écriture inédite, vient crever, comme il crève le sens[8]. De là à dire que la littérature romanesque, la littérature du sens, c'est de la merde, il n'y a même pas un pas. La littérature, cette « production douteuse dont Freud était friand [9]». Ou encore, la littérature « c'est ce qui se vend », affirmation qui la ravale à un pur objet de consommation de la société capitaliste. C'est vrai, cela dit, pour une bonne partie de la littérature aujourd'hui, celle de la « poubellication », mais affirmerait-on qu'il n'existe plus de littérature romanesque digne de ce nom ?

Si l'analyse procède au déchiffrage de l'inconscient, producteur de sens, elle vise aussi, par l'interprétation de l'équivoque, la part de réel hors sens qui échappe à l'articulation langagière, à la chaîne signifiante. Elle vise donc et la joui-sens du fantasme et la fixation de jouissance du symptôme, hors sens.

Moins sévère que Lacan, je dirais que la littérature romanesque convoque ces deux jouissances: d'une part, celle que suscite l'écriture du sens, véhiculé par les artifices langagiers, la métaphore et la métonymie, écriture qui noue le symbolique des mots à l'imaginaire du corps dans une

---

[3] *Interprétation des rêves*.

[4] « Le symptôme chez Joyce est un symptôme qui ne vous concerne en rien, c'est le symptôme en tant qu'il n'y a aucune chance qu'il accroche quelque chose de votre inconscient. » S, p.165 ou encore : « Joyce le symptôme, le symptôme pur de ce qu'il en est du rapport au langage, en tant qu'on le réduit au symptôme -à savoir, à ce qu'il a pour effet, quand cet effet on ne l'analyse pas-, je dirai plus, qu'on s'interdit de jouer d'aucune des équivoques qui émouvraient l'inconscient chez quiconque. » S, p166

[5] P. Sollers parle d'élangues (élation maniaque/ les langues)

[6] Conférences dans les universités Nord-américaines, 1975. « L'interprétation doit toujours -chez l'analyste- tenir compte de ceci que, dans ce qui est dit, il y a le sonore, et que ce sonore doit consonner avec ce qu'il en est de l'inconscient. »

[7] *Séminaire Le sinthome, p.17*

[8] *Deuxième conférence sur Joyce, Autres Ecrits* : « Il y quelque chose à crever dans le papier hygiénique sur quoi les lettres se détachent, quand on scribouille pour la rection du corps, pour la corpo-rection. » A propos du ravalement de la littérature par Lacan, littérature papier hygiénique au service de la « corpo-rection », je vous renvoie à l'analyse qu'en fait C. Soler dans l'édition augmentée *Lacan, lecteur de Joyce*

[9] Conf nord-américaines. 1975

fiction qui émeut le lecteur. C'est la part où se métonymisent le sens du désir et les objets pulsionnels. Quant à sa part de réel, elle se logerait moins dans la production romanesque que du côté de l'écrivain, dans l'écriture même, l'écriture comme acte – le fait *qu'on écrive*- qui implique ce réel, l'inconscient réel, au-delà du sens qu'elle produit aussi.

Lacan s'interrogeant sur ce que signifie écrire, à partir de Joyce, mais aussi de façon plus générale, parle dans la dernière leçon du *Sinthome* d'une « écriture qui vient d'*ailleurs* que du signifiant. » L'inconscient réel serait de cet *ailleurs*, mobilisé dans l'écriture, comme acte répondant à l'exigence du « faut l'faire[10] » propre au sinthome.

Un exemple actuel que j'aimerais évoquer à titre illustratif est celui d'Elena Ferrante dont les romans sont devenus des best-sellers suite au succès remporté par la saga napolitaine de 1600 pages, *L'amica geniale*. Lacan dirait peut-être que c'est une littérature « papier hygiénique » car la fiction y a sa part belle.

A ceux qui ne l'ont pas lu, je conseillerai *Frantumaglia*, sous-titré « l'écriture et ma vie », un recueil de lettres aux éditeurs, correspondances avec les lecteurs, échanges avec les scénaristes qui ont adapté ses romans à l'écran. Un recueil qui témoigne avec authenticité du rapport à l'écriture de cette auteure qui pourrait dire, comme Bataille, et contrairement à Joyce, « j'écris pour effacer mon nom ». Elena Ferrante[11] a en effet choisi, non pas de rester anonyme comme on le lui a beaucoup reproché, car elle a bien signé tous ces romans, mais de ne pas révéler sa véritable identité, de préserver sa vie privée, de soustraire son image aux médias, au profit d'une œuvre signée d'un pseudonyme, Elena Ferrante qui consonne avec Elsa Morante dont elle revendique la filiation littéraire. Choix de l'effacement car si un livre à quelque chose à dire, les gens s'en apercevront tôt ou tard, dit-elle. Nul besoin de l'écrivain pour le promouvoir.

Je la cite ici pour faire le lien avec le livre *Sur le divan*. Comme les auteurs de ce livre, Elena Ferrante évoque largement dans *Frantumaglia* ses rapports à la psychanalyse. Elle n'en a pas fait, car la psychanalyse a provoqué et provoque toujours en elle une sorte d'effroi[12]. Mais elle reconnaît sa dette à l'égard des textes de Freud sur la sexualité féminine notamment, prélevant en particulier ce qu'il a théorisé autour de l'attachement premier d'une fille à sa mère. Le titre de son premier roman *L'amore molesto*[13]., est d'ailleurs directement inspiré du texte de Freud, elle le dit. De plus, tous ses romans déplient le ravage maternel, elle le dit tout aussi explicitement, elle n'écrit rien d'autre que ça. Elle donne sens, met en mots, en histoires, en fiction ce ravage de la relation mère-fille.

Que veut dire « frantumaglia » ? J'ai questionné un ami italien qui m'a répondu ceci :

« Frantumare » signifie réduire en poudre, détruire, -aglia est un suffixe péjoratif, on dit par exemple della gentaglia, des mauvaises gens. « Frantumaglia » est un néologisme, formé comme un substantif péjoratif, et désigne des choses détruites, réduites en poudre. EF veut peut-être décrire un paysage social ou psychologique, l'état psychologique propre à la dépression, une intériorité réduite en poudre, en ruines. Ce serait comme du gravas, quand on détruit un mur, du gravas qu'on peut trouver dans un coin de la rue, frantumaglia c'est ça. » Des débris, des éclats, ce qui a été pulvérisé.

« Frantumaglia », est selon moi le nom du ravage pour Elena Ferrante et ce dont se sustente son sinthome d'écriture. « Frantumaglia » est dit-elle « au-delà de toute analyse », « un terme de souffrance qui vient de mon enfance et qui m'a accompagnée dans la rédaction de mes livres. »

---

[10] *Le sinthome*

[11] On connaît maintenant son identité, un journaliste économiste ayant mené une enquête fiscale à partir de ses feuilles d'impôts. Il s'agit de la traductrice romaine Anita Raia, fille d'un magistrat napolitain et d'une mère allemande, d'origine polonaise.

[12] « Je dois vous l'avouer, la psychanalyse m'a effrayée quand je l'ai découverte à l'âge de 16 ans et elle m'effraie encore. J'en connais la raison. Elle vous conduit à poser le regard très loin, au-delà de tout ordre constitué et, quand votre champ de vision redevient normal, rien n'est plus comme avant, rien n'est plus comme avant, tout autre discours apparaît comme un masque de mots endossé dans le seul but de dissimuler votre angoisse. » *Frantumaglia*, p.144

[13]Le titre de son tout premier roman *Amour harcelant*, porte la trace du texte de freud sur la sexualité féminine. « Harcelant » étant ici la traduction française de l'italien « molesto » lui-même traduit de l'allemand. Dans l'édition française on trouve « rival gênant » -et non pas harcelant- pour désigner le père à cette place de rival pour la fille dans l'amour exclusif qui l'attache à la mère.

Frantumaglia, un des premiers mots de sa lalangue, un néologisme hérité du dialecte maternel, serait un signifiant premier qui condense sa jouissance. Un de ses mots originaires, comme elle le dit. Qui pourrait avoir ce statut de signifiant réel, un signifiant qui ne fait pas chaîne dans l'inconscient, une fixation de jouissance provenant de son « bain sonore[14] » langagier :

« Ce mot (*frantumaglia*) est également adapté à ce que je suis persuadée d'avoir vu, enfant -ou durant ce laps de temps relevant de l'invention que, devenus adultes, nous appelons « enfance » -, juste avant que la langue pénètre en moi et qu'elle m'inocule un langage : une explosion très colorée de sons, des milliers et des milliers de papillons aux ailes sonores.[15] » Précédant son articulation langagière, le sonore du verbal de « frantumaglia », vu en même temps qu'entendu, serait ici ce réel de lalangue où s'attachera pour EF sa jouissance. Le mot *frantumaglia*, rendrait compte selon moi de la coalescence entre le signifiant et la jouissance, une « fixion » de jouissance.

Frantumaglia, qui meurtrit, anime, détruit tous ses personnages féminins, serait-ce le nom donné à ce réel forclos du sens, et qui produit du sens cependant, des milliers de pages de sens ? Elena Ferrante distingue bien d'ailleurs l'acte d'écrire de ce qu'elle produit comme littérature. L'écriture comme acte intime, réponse du réel et de sa jouissance « opaque » lui appartient, quand ses romans, signés d'un autre nom que le sien, se détachent d'elle une fois écrits pour être livrés à la satisfaction du lecteur, à une jouissance partageable qui n'est pas la sienne.

« La fonction d'un auteur réside entièrement dans son écriture, elle naît en elle, s'invente en elle, se conclut en elle » affirme Elena, la narratrice de *L'amica geniale*. »

A partir de ma lecture du *Sinthome*, de *Frantumaglia*, et de ma propre pratique de l'écriture je dirais que l'acte d'écrire surgit de l'inconscient réel, du savoir joui de lalangue, et qu'il émeut ce qui est aussi visé par l'interprétation analytique. Cette jouissance de la pure « motérialité » de la lettre, hors sens, serait donc mobilisée dans l'acte d'écrire quand bien même celui-ci produit du sens.

Je laisse le dernier mot à Elena Ferrante : « le mot est charnel et la vraie écriture le fait vibrer […] on imagine l'extase comme une désincarnation. L'extase de l'écriture ne consiste pas à sentir le souffle du mot qui se libère de la chair, mais la chair qui fait un tout avec le souffle des mots[16]. »

---

[14] *Conférence de Genève*, Lacan, 1975
[15] *Frantumaglia, p.119*
[16] *Frantumaglia*, p. 265.

Présentation de l'ouvrage
***La malédiction sur le sexe*, Anita Izcovich**

Brice Gérard

22 juin 2019, Librairie Ombres Blanches

Après avoir rappelé que Freud a situé la causalité de l'hystérie dans la configuration œdipienne confrontée à la morale de la civilisation, Anita Izcovich mentionne comment Lacan, dans *Télévision*, reprend cette conception et utilise l'expression de « malédiction sur le sexe », qu'elle définit ainsi : « il y a un impossible du rapport sexuel qui confronte le sujet à une impasse sexuelle à laquelle il va répondre par des fictions dans la construction de son fantasme. »

Mais qu'est-ce qui, plus précisément et selon les individus, fait malédiction ? L'ensemble du livre répond à cette question au fil de chapitres consacrés à la prostitution puis à six auteurs, qui sont l'occasion de décliner les éléments de réponse dans les cadres respectifs de la psychose (Wilhelm Reich et Simone Weil), de la perversion (Sacher-Masoch et Sade) et de la névrose (Stendhal et Flaubert). On comprend ainsi que cette architecture, au-delà d'une lecture linéaire, constitue une invitation à la confrontation et à la comparaison entre différentes structures cliniques.

Le thème de la prostitution permet de reprendre et de développer une première fois le parcours de Freud à Lacan, en passant par certaines représentations sociales du XIXe siècle. Pour Freud, la civilisation se donne pour fonction d'inhiber les pulsions sexuelles et de favoriser la sublimation. La loi morale interdit et provoque la culpabilité, ce qui rend compte de la fonction paradoxale des femmes, qui attisent le désir et menacent ce qui est perçu comme un ordre social. C'est dans ce cadre que la civilisation, pour réguler les pulsions, tente notamment d'encadrer et de légiférer la prostitution.

Une illustration historique en est fournie par certains idéologues du XIXe siècle qui affirmaient la nécessité et même l'utilité de la prostitution, fermement tenue à l'écart et ainsi destinée, à leurs yeux, à préserver le corps sain de la société et la sexualité « normale » : fiction d'une harmonie du couple et de la société. Anita Izcovich développe l'exemple du médecin Alexandre Parent-Duchâtelet, qui écrivait littéralement que la prostitution était un phénomène excrémentiel indispensable : « Les prostituées sont tout aussi inévitables, dans une agglomération d'hommes, que les égouts, les voiries et les dépôts d'immondices ». La dimension sociale et politique est évidente, puisque la menace, selon ce médecin, est alors la contamination de la bourgeoisie par les pauvres. L'enfermement de la fille publique dans la maison close se présente comme une mesure de salubrité publique et de régulation sociale. Mais l'illusion est manifeste : les bourgeois fréquentent les prostituées, dont certaines deviennent des demi-mondaines, des femmes galantes. Malgré les efforts de ces inventeurs d'une fiction sociologique fondée sur l'harmonie et la paix des ménages bourgeois, la malédiction sur le sexe ne saurait être délimitée, circonscrite.

Au contraire, cette fiction est l'occasion d'introduire plus largement la notion de semblant en s'appuyant sur l'enseignement de Lacan : la prostituée, comme l'écrit Anita Izcovich, est « exclue de la société mais c'est à partir de sa profonde exclusion que l'homme va l'inclure dans l'objet de son fantasme ». Puisque le désir de l'homme prend sa source dans l'effet de langage et dans le désir de l'Autre, la femme de la maison close apparaît comme celle qui se fait Autre, elle est toute pour celui qui vient la voir et en même temps elle n'est rien. Elle l'attire dans le semblant de ses atours, elle se fait le lieu où l'homme loge ses objets à perdre et à retrouver. L'ensemble de cette partie consacrée à la prostitution illustre ainsi une première réponse à la malédiction sur le sexe, celle qui consiste à s'attacher à une femme galante pour donner consistance à ce qui n'existe pas de l'Autre et du rapport sexuel.

Le psychanalyste Wilhelm Reich et la philosophe Simone Weil montrent tous deux comment cette même malédiction peut s'inscrire et être vécue dans le cadre d'une forclusion du Nom-du-Père. Le premier, qui s'oppose à la répression des pulsions par la civilisation, publie *La révolution sexuelle* en 1936 ; il y rejette la figure du Père décrite par Freud dans *Totem et Tabou*, c'est-à-dire le trajet qui mène de la haine et du parricide jusqu'au remords et au surmoi, pour affirmer au contraire son idéal d'une libération sexuelle qui rejetterait les lois de la civilisation, qui s'affranchirait de l'interdit et de la faute. La seconde, qui voit dans le christianisme qu'elle a découvert la religion des esclaves et qui se dit elle-même obsédée du malheur, souffre du fait que Dieu est « plus absent qu'un mort ». Les privations et la douleur qu'elle s'impose sont une réponse à cette absence de l'Autre, à la nécessité de se prouver qu'elle existe elle-même, dans la souffrance. La malédiction est ainsi commune aux deux auteurs, mais d'une manière différente et presque opposée.

Wilhelm Reich, chantre de la satisfaction orgastique, fonde son effort théorique sur la fiction d'une « harmonie sexuelle complète » entre les partenaires, un homme avec toutes les femmes, une femme avec tous les hommes. L'évacuation du symbolique est visible dans la réduction de la sexualité à la biologie, au besoin génital qu'il faut satisfaire. Une énergie, l'orgone, explique même la sensation de plaisir par une opération chimique produite dans le corps. On mesure à quel point il a fallu à Reich, pour dénier la malédiction sur le sexe, exclure la dimension psychique – et ainsi s'exclure lui-même du champ de la psychanalyse. Simone Weil a vécu une adolescence douloureuse, suicidaire. Ses angoisses sont en partie apaisées quand, vers l'âge de 16 ans, un sentiment de pureté l'amène à la religion et à la construction fantasmatique d'un rapport sexuel avec une figure divine. Mais ce rapport sexuel procède d'une néantisation : devant Dieu elle se figure face à deux amants et elle veut disparaître pour permettre une « union d'amour parfait » entre Dieu et la terre. Elle est le « rebut du rapport sexuel » entre deux amants éternels et son seul recours, comme l'écrit Anita Izcovich, « est de toucher à sa propre inexistence dans le renoncement à l'objet, la privation, l'effacement du désir, la passivité ». Dans un état d'épuisement extrême, s'alimentant de moins en moins, Simone Weil meurt d'affaiblissement en 1943, à l'âge de 34 ans.

Sacher-Masoch et Sade incarnent une autre malédiction, celle d' « être bien dans le mal », expression de Lacan au sujet de la perversion. L'écrivain autrichien

raconte en ce sens un souvenir d'enfance qui est à l'origine de son roman *La Vénus à la fourrure* (publié en 1870) : alors que l'enfant de 10 ans aide sa tante paternelle, la comtesse Zénobie, à enfiler ses pantoufles et baise ses pieds, celle-ci éclate de rire et le frappe. Il assiste ensuite, caché, aux ébats de celle-ci avec son amant, puis il est découvert et fouetté, ce qui provoque une douleur et, comme il le dit lui-même, une sorte de jouissance. Dans cette scène, la comtesse apparaît comme pourvue du phallus à travers le fétiche de la pantoufle et de la fourrure qu'elle porte, elle est pour l'enfant une mère phallique qui lui manifeste qu'elle l'aime en le fouettant. Sade illustre également le bien dans le mal, quand il établit par exemple les statuts d'une « Société des Amis du Crime » qui sanctionne le droit à la jouissance et qui exige de ses membres de renoncer à toute religion – tout en affirmant que le seul Dieu est le plaisir –, de reconnaître le devoir d'être dans et pour le crime, de rejeter toute culpabilité. Sade veut subvertir ainsi les lois de la civilisation, dans la mesure où le vice qui fait malédiction devient selon lui le moyen de faire bénédiction pour le Dieu du plaisir.

Les deux écrivains sont plus globalement l'occasion d'illustrer le lien spécifique de la perversion à l'objet. Lacan, commentant les fresques de la Villa des mystères de Pompéi, a insisté sur le rôle du voile qui cache le phallus. Dans la dimension symbolique, un sujet est confronté à une disparition au moment de l'élévation du phallus à la dignité de signifiant. Le masochiste au contraire, dans la dimension imaginaire, ne peut obtenir cette forme de latence fondatrice, il reste fixé à l'inconnu de ce qu'il est et doit donc, comme l'écrit Anita Izcovich, « toujours être à la recherche de la preuve qu'il existe comme sujet, dans la matérialité du fouet fétichisé qui le frappe ». Le sadique, lui, s'identifie à l'instrument de jouissance, il se réduit lui-même au moyen exclusif de faire jouir. Sa négation du non-rapport sexuel réside dans le fait de supprimer tout manque pour atteindre la totalité, pour donner un supplément à l'Autre. Comme le dit Lacan, le pervers sadique est un « singulier auxiliaire de Dieu », il se « consacre à boucher le trou dans l'Autre ».

C'est un autre genre de fictions qu'élabore le névrosé, ce qu'illustrent les derniers chapitres du livre consacrés à Stendhal et à Flaubert. Le premier permet de rendre compte de la névrose obsessionnelle, marquée par la malédiction d'un désir impossible, alors que le second montre comment l'hystérie s'inscrit dans la malédiction d'un désir insatisfait. Les deux romanciers ont livré des éléments autobiographiques significatifs. Stendhal, dans *Vie de Henry Brulard,* fait l'examen de son Moi, envisage de se livrer au lecteur à partir d'une écriture rapide et sans correction. Mais il est traversé par les doutes, par une répugnance paradoxale à parler de lui. On apprend par exemple l'amour passionné pour la mère, morte quand il a 7 ans, la haine à l'encontre du père, le refuge dans les livres du grand-père maternel, dont la lecture provoque transports d'amour et bonheurs aussi intenses que fragiles. Ces fictions littéraires ne sont qu'une première occasion de rationaliser l'impossible du rapport sexuel, ce qui n'empêche pas Stendhal, après de nombreux doutes et scrupules, de finir son autobiographie en s'interrogeant sur la vérité de l'amour, façon de rester prisonnier dans les labyrinthes de sa pensée. Flaubert écrit à l'âge de 15 ans *Les Mémoires d'un fou*, où il évoque une enfance faite de rêves et d'extases, de pensées de géant condamnées à devenir déceptions quand il faut descendre de

l'infini à la réalité. Au même âge Flaubert va voir une prostituée, en revient avec le dégoût et la honte, à l'opposé de l'amour chaste éprouvé pour Elisa Schlesinger, le premier amour contemplé quand elle se baigne dans la mer.

Chez les deux romanciers, ces expériences vécues apparaissent comme les matrices des personnages inventés, la fiction littéraire illustrant les fictions qu'un névrosé élabore et déploie face à la malédiction sur le sexe. Dans *Le Rouge et le Noir*, Stendhal décrit la trajectoire tragique de Julien Sorel, fils de paysan décidé à se faire un nom, à intégrer la société bourgeoise et aristocratique, ce qui l'amène à prendre à Monsieur de Rênal sa femme, puis à Monsieur de La Mole sa fille. Mais cette double prise s'accompagne d'angoisse, d'inhibition, puis d'exaltation et d'orgueil, dans une oscillation caractéristique. Lacan indique comment l'amour, chez le sujet obsessionnel, fait d'une femme un objet d'autant plus exalté et idéal qu'il est corrélé à la négation de son désir inconscient. Dans les stratégies de Julien Sorel, le désir est soutenu comme impossible, avant qu'un effort exalté n'aboutisse à une conquête, qui apparaît rapidement vaine. La fin du roman, jusqu'à l'arrestation et l'exécution du héros, illustre la double malédiction de l'origine sociale et du désir confronté à son impossibilité. Le destin d'Emma Bovary n'est pas moins tragique. Flaubert décrit sa jeunesse au couvent, son imagination exaltée, puis sa vie avec son mari Charles, dont la conversation est « plate comme un trottoir de rue ». Tout le roman dit la conversion du désir insatisfait en émotions et en rêveries extraordinaires, la fascination idéalisée pour Léon et pour Rodolphe, supports pour s'inscrire dans le fantasme, les demandes devenues exorbitantes jusqu'à la promesse d'un anneau de mariage, enfin la disparition de Rodolphe qui se dérobe et le suicide d'Emma. Celle-ci a opposé à son mari l'image d'un homme idéal, image toujours repoussée à l'infini, pour que persiste l'insatisfaction du désir.

Il faudrait du temps pour montrer la richesse du livre d'Anita Izcovich, au-delà d'une recension linéaire. J'insisterai précisément sur l'envie que j'ai ressentie, après une première lecture, de reprendre l'ouvrage en m'affranchissant de sa linéarité, dans la mesure où l'ensemble invite à confronter et à comparer les différentes structures cliniques, à partir du thème de la malédiction sur le sexe.

Une illustration en est fournie par la question du fantasme, dans la perversion et dans la névrose. Les auteurs évoqués, Sade d'une part, Stendhal et Flaubert de l'autre, ainsi que l'enseignement de Lacan permettent de montrer que la malédiction, pour le sujet pervers, consiste à se faire l'instrument de la jouissance, c'est-à-dire à occuper la place d'objet *a*, qu'il soit regard ou fouet par exemple, pour diviser l'autre. Dans la névrose, le sujet lui-même divisé désire atteindre l'objet *a* dans l'Autre. Les deux formules du fantasme apparaissent donc inversées.

Cet exemple, parmi d'autres, montre comment l'un des mérites de l'ouvrage est de se situer à la croisée de la culture et de la clinique, dans une invitation à l'exploration et à la réflexion : un livre, en somme, à lire et à relire.

Brice Gérard, juin 2019

Vers Toulouse,

Le 22 juin 2019,

Présentation du livre

Quand seuls restent les mots… Psychanalyste au son de l'époque

d'Albert Nguyên

aux Editions Stilus

Tout d'abord, je remercie Albert Nguyên, Florence Signon, Nicole et Michel Bousseyroux, Anita et Luis Izcovich pour cette invitation.

Quand seuls restent les mots… Psychanalyste au son de l'époque. Au son du canon. Du canon de l'époque. On peut l'entendre de plusieurs manières, y compris pour ce qui est du *canonique* de l'époque. Le livre d'Albert Nguyên est un livre sur le désir de l'analyste. Ce qui est assez rare. Je dirais même : y-en-a pas des tas !

Analyser le désir de l'analyste, plus précisément en déplier le chemin, chemin du désir, d'un désir qui fait, qui fonde le désir de l'analyste, voilà une question essentielle et pourtant si peu traitée. Car, désir de quoi ? Lacan le dit en 1964 : « désir d'obtenir la différence absolue »[1], devant le signifiant primordial. C'est un désir qui permet une pratique de l'écart, une écoute de l'écart, vers la singularité de l'énonciation du sujet qui parle, l'analysant. Désir de resserrer jusqu'au sinthome, aux entours du trou dans le savoir, ce savoir en défaut.

Le livre d'Albert Nguyên est un témoignage, toujours particulier – singulier même – afin d'accéder à la logique de la structure du désir de l'analyste. Et ce témoignage est sonore. En cela le livre est chair sonore d'une énonciation et de ses trouvailles : « pas-science » de l'analyste, le « nœud-*deep* » à travailler, à couper, « l'art-dire » de Lacan, le *Yaksa* à dire…

Le désir de l'analyste fait orientation, de son style, fait forge de son éthique. Ethique : mot devenu gros et qu'il conviendrait toujours de repréciser. Ici, l'engagement dans la prise en compte de ce qui fonde le désir et la jouissance du corps parlant, déterminant son acte. L'analyste se fait

[1] Lacan Jacques, *Le séminaire, livre XI*, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, 1964, coll. Le champ freudien, Paris, Le Seuil, 1973, p. 248.

présence auprès d'un ou d'une analysant(e), et passe de « l'indice-pensable » au « dispars-être »[2], car à la fin, cette adresse à l'Autre-analyste n'est plus nécessaire, elle chute.

Alors l'analyste.

Dans sa praxis, Albert Nguyên dégage notamment trois qualificatifs : vif, risque-tout, juste. Vif, et sur le vif : c'est le contraire du somnolent, à force de flotter sans doute. Risque-tout : c'est le risque-tout de la langue et de ses brisures. Juste : c'est la justesse du dire, la justesse quant au dire et son interprétation, sa *veillance* je dirais, *in-time* de l'intime de ce qui se dit, de l'extime aussi, qui se dit sans savoir. Ces trois termes afin de faire acheminer et toucher là où le savoir est en défaut, en rade, en horreur.

Et toucher les paradoxes de l'existence, comme « la liberté de désirer » : « peut-être n'y a-t-il pas d'autre liberté »[3] écrit Albert Nguyên. Paradoxe apparent avec la dimension de contrainte qu'il s'agit d'assumer quant au désir, quant à l'analyse. A la RTBF en 1972, Lacan avec un sourire, dit ne jamais parler de liberté. Et pourtant, ne pas céder sur son désir libère ! Lorsque se borde le symptôme, lorsqu'il se réduit, se resserre au sinthome, à la « psychopathie du sinthome », à « la souffrance d'avoir une âme »[4].

Le désir de l'analyste est désir de dénouer-renouer, passant par la coupure de l'interprétation. Les ressources de l'analyste : homophonies, grammaire, paradoxes logiques. Car il s'agit de ne pas méconnaître les ressources de la langue, les « res-sources » écrit Albert Nguyên, sources de la *res*, de la chose, de *Das Ding* qui s'entend dans la *lalangue*. C'est ainsi pouvoir lever « l'oublire », en référence au mot d'Hélène Cixous, et ainsi « désoublire, désobéir, désoublier »[5]. Désoublier : la véritable étymologie de l'*aléthéia* freudienne.

Le désir de l'analyste est un désir de savoir, affrontant le « versant tragique de la vie »[6], affrontant l'horreur de savoir (la castration, maternelle), et approcher le réel, supporter le réel de la vie. Cela passe par la voix – qui ne s'attrape jamais – voix qui cause, voix qui cause le désir, voix qui cause du désir. Voix sur fond d'écriture, mais aussi voix sur fond d'une non-écriture incessante, pour traverser la nuit. La référence à Marguerite Duras est, là encore, essentielle : « écrire, c'est la nuit »,

---

[2] Nguyên Albert, *Quand seuls restent les mots… Psychanalyste au son de l'époque*, coll. Nouages, Toulouse, Stilus, 2017, p. 42.
[3] Nguyên Albert, *Op. cit.*, p. 80.
[4] Nguyên Albert, *Op. cit.*, p. 52.
[5] Nguyên Albert, *Op. cit.*, p. 74.
[6] Nguyên Albert, *Op. cit.*, p. 88.

c'est la solitude radicale, « la solitude du monde entier »[7]. L'éthique du désir de l'analyste est de tenir ça, tenir bon là-dessus, soutenir à l'endroit du réel « pour toucher aux amarres de l'être »[8].

En passer par là nécessite la contingence : là encore, apparent paradoxe que cette nécessité de la contingence, c'est-à-dire la rencontre imprévue, impromptue, la *Tuchè*, nécessité de la logique abductive. « Le chemin se fait en marchant »[9] écrit le poète Antonio Machado, chemin sur les bords du dire, se soutenant d'un savoir sur l'impossible du rapport sexuel, sur la jouissance de tout corps parlant, sur ses résonances singulières.

Autre paradoxe – ou bien plutôt dialectique serrée : le désir de l'analyste se spécifie d'être sans sujet. L'analyste doit *en* répondre. De quoi ? Tout d'abord d'un certain effacement de sa subjectivité. Or il n'y a pas de désir sans sujet – sujet de l'inconscient – mais ici, il y a cette orientation du désir qui permet, qui convoque même, un acte sans sujet, afin de répondre au savoir inconscient, sans sujet, afin de répondre à l'horreur du savoir sur la jouissance, sur la castration.

Le discours de l'analyste – car c'est un lien social spécifique – est donc ce qui permet de faire trembler les semblants aliénants, les faire chuter en passant par le semblant qui cause le désir de l'analysant. Il s'agit de se prêter à ce « semblant impudent »[10], ce petit *a*, pour faire émerger l'économie de jouissance et ouvrir ainsi à la nomination.

Couper, resserrer, dénouer, renouer.

La parole *apparole* à la lettre de jouissance. Le sinthome est écriture sur fond de non-écriture incessante, un dire sur fond d'écrire. L'écrire ou l'écrin du poème.

L'analyste – et ainsi, l'analyse – s'oriente de cette sensibilité par rapport à la lalangue, plutôt que le sens[11]. Précisons que le savoir de l'analyste le soutient en place de vérité, place subversive ici puisque ce savoir est toujours dénoué, décomplété : $S_2 \lozenge S_1$. Voilà une autre écriture du manque dans l'Autre, du $\not{A}$, d'où peut procéder $S(\not{A})$: écriture et disposition du savoir qui est la condition du désir de l'analyste.

Condition qui invite à l'art-dire, à resserrer son dire vers le *Yaksa* à dire, le dire et son effet d'art, et son effet d'acte : « L'acte a lieu d'un dire qui change le sujet »[12] écrit Albert Nguyên. L'art-dire

---

[7] Duras Marguerite, *Ecrire*, Paris, Gallimard, 1993.
[8] Lacan Jacques, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », dans *Ecrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 527.
[9] Machado Antonio, *Champs de Castille*, Paris, nrf, Poésie / Gallimard, 1973, p. 205.
[10] Nguyên Albert, *Op. cit.*, p. 134.
[11] Nguyên Albert, *Op. cit.*, p. 141.
[12] Nguyên Albert, *Op. cit.*, p. 151.

est le chemin, l'art tranchant, art de la coupure, pour découvrir le poème « qui n'oublie pas qu'il parle dans l'angle d'inclinaison de son existence »[13], reprenant Paul Celan. Car Albert Nguyên est celanien et le fait entendre dans son livre. Il y a René Char également : « Vivre, c'est s'obstiner à achever un souvenir »[14]. « Belle formule » écrit Albert Nguyên[15]. Belle équivoque aussi : « achever » c'est développer, accomplir, mais aussi tuer, couper, séparer.

Du symptôme au sinthome, l'amour en est changé aussi. Ce n'est plus seulement l'amour tenu par le fantasme, mais l'amour tenu par le réel, le réel de la lettre, de la jouissance. J'avance : *l'âme-au-mur du réel*.

Albert Nguyên développe « le poème sinthomatique »[16], où le poème est comme une trouée. Le trou est ce qui permet l'invention, l'agencement, la création à partir de ses marques. A partir de l'impossible, peut alors se déterminer la possibilité de vivre. Avec le développement des nœuds (non antinomique de la structure et du structuralisme, bien au contraire), Lacan insiste sur l'écriture de singularités, en s'opposant à la norme (ce qui est constant chez Lacan, où la norme est fiction du *disque-ours courant*). En effet, mettre au travail son nouage et se resserrer comme sinthome, au plus près de *son* réel, réel du corps parlant, du *discorps*, du discordant, c'est vivre au mieux comme symptôme, passant au sinthome.

Alexandre Lévy

---

[13] Celan Paul, *Le Méridien*, Saint-Clément, Editions Fata Morgana, 2008, p. 33 ; cité par Nguyên Albert, *Op. cit.*, p. 155.
[14] Char René, *La parole en archipel*, Paris, Gallimard, 1962, p. 84.
[15] Nguyên Albert, *Op. cit.*, p. 234.
[16] Nguyên Albert, *Op. cit.*, p. 159.

Corinne Philippe

Présentation - *La réson depuis Lacan* –

Librairie Ombres Blanches, Toulouse, 22 juin 2019

Michel Bousseyroux, je veux d'abord dire que chacun de vos livres est un évènement pour moi, et bien au-delà, je n'en doute pas, pour la communauté analytique. Chacun de vos livres, mais aussi chaque article, chaque allocution est un petit caillou blanc sur le chemin de la théorie analytique. Des petits cailloux blancs pour ne pas se perdre, à suivre, à ramasser, à faire passer, à resemer derrière soi. Donc, c'est d'abord ma reconnaissance que je veux dire, je ne m'attarde pas trop, mais je ne peux pas la passer sous silence.

Je voudrais également souligner pour le public l'amplitude de votre style, comme chercheur et comme écrivain. Mathématiques, philosophie, théologie, littérature et poésie sont autant de discours où se déplace un arpenteur infatigable. Il y a cet étourdissant voyage dans le temps, dans l'espace de la pensée et de la création. Vous lire, c'est embarquer pour un voyage géopoétique, comme aurait dit Kenneth White. Sur la route, on croise Pasolini, Joyce, Dedekind, Socrate, Kieerkegard, Celan, Fibonacci, Mallarmé, Blanchot… et je ne les nomme pas tous, je laisse la surprise du voyage à ceux qui ne l'auraient pas encore entrepris.

Dans ce dernier livre, vous tracez le chemin de la pensée de Lacan, vous en montrez la raison, la logique et la cohérence. Mais vous faites autre chose encore. Votre travail résonne - justement, avec le dire de Lacan. Ce livre est une conque où s'entend le dire de Lacan. C'est à lire par l'oreille. A commencer par le titre. A commencer par le premier mot. La réson. Le premier mot, c'est l'équivoque.

La réson ce n'est pas le raisonnement, encore moins le raisonnable. Une analyse ne donne pas la faculté de raisonner et ne fait pas entendre raison, elle ne rend ni plus intelligent ni plus conforme. Une analyse ouvre à la réson vibrante, à l'écho d'un dire dans le corps. Lorsque la raison passe à la réson, il n'y a plus d'autre raison à ce qui nous embrouille dans l'existence que résonance, et à partir de là, à partir de ce réel émouvant, un nouvel amarrage à la vie.

Les titres et sous-titres que vous choisissez pour vos livres peuvent surprendre. Il y a eu « Marcher droit sur un cheveu », « Creuser le nœud »… cela ne ressemble en rien à des titres de thèses universitaires, mais bien plutôt à une entrée dans la psychanalyse par l'art-dire - selon le mot de Lacan. Je dois dire que ce dernier titre en particulier, « La réson depuis Lacan », me touche plus particulièrement, sans doute parce que j'y retrouve la puissance inouïe de l'interprétation.

Je serais tentée de commenter ce titre pendant 10 minutes tant il emporte ma conviction. C'est un peu comme lorsque l'on passe des années d'analyse sur le divan, déversant des flots de paroles, de soupirs, de silences ou d'exclamations et qu'on se lève un jour avec la conviction que tout peut être dit en une phrase, d'un trait. C'est l'instant où la raison chavire sous le coup de la réson.

Cependant ce ne serait pas rendre justice à tout ce qui suit, et qui est d'une très grande valeur épistémique. Car pour comprendre le titre, il faut lire tout le livre.

Alors, j'invite chacun à entrer dans le livre. Je ne vais pas le résumer, ce serait vraiment dommage de le réduire. Je ne peux pas non plus évoquer tous ses aspects conceptuels et cliniques. J'ai donc pris le parti d'extraire quelques thèmes, un parti pris partial et qui ne rend pas justice à la richesse des propos, je m'en excuse par avance.

1er thème - *Le théorème fondamental de l'inconscient, tout ce qu'il dit c'est cette seule et unique chose : il n'y a pas de rapport sexuel.*

Freud et Lacan n'ont pas tiré les mêmes conclusions, ni les mêmes conséquences pour la cure analytique de cet irréductible écart du sujet de la parole avec le monde naturel. C'est dans cette serrure du non rapport sexuel que Freud fit entrer la clé de l'œdipe. Une clé universelle, qui était sensée ouvrir toutes les portes de la réalité psychique.

Lacan a opéré un déplacement de Freud. Il a dégagé la psychanalyse de ses amarres imaginaires, de la philosophie du Moi et des impasses cliniques dans lesquelles ses successeurs se sont souvent enlisés. Il a rompu avec les standards techniques et la rigidité du temps de la séance. Avec la clinique borroméenne, il a abandonné la nosologie classique issue de la tradition psychiatrique. Mais surtout, Lacan ne s'est pas contenté d'être l'exégète de Freud, il est allé plus loin, et son pas supplémentaire a fait bouger les lignes de la psychanalyse. Ce pas décidé qui franchit le Rubicon, fait passer de l'autre côté de la rive freudienne, c'est l'au-delà de l'œdipe. Il n'y a pas de promotion de l'œdipe chez Lacan, contrairement à Freud, qui en a fait l'alpha et l'oméga de la psychanalyse. La doctrine freudienne est une théologie du nom du père. Là où il impose la religion œdipienne, Lacan déclare « se passer du père… à condition de s'en servir ». L'affirmation est conditionnelle. Il s'agit de s'en servir. L'expression condense un trajet conceptuel immense sur la fonction du père. Après avoir bâti un édifice sur les fondations de la métaphore paternelle, Lacan déboulonne le nom du père pour faire place au père qui nomme, à sa fonction nouante. Vous dites que la réussite d'une analyse est liée à cet usage du père. Un point à ne pas manquer donc, pas d'analyse qui ne traite du père et d'un exit conditionné par un usage particulier.

Sans développer cet aspect qui est très explicite dans le livre, il faut dire que le déplacement que Lacan impose à la doxa est lié à la refondation des topiques freudiennes pour écrire les trois registres essentiels de la réalité humaine que sont le symbolique, l'imaginaire et le réel.

Second thème. Le nœud borroméen

C'est avec ces trois registres que Lacan va repenser la psychanalyse et inscrire la nécessité logique d'un nouage, où la fonction « père » va être totalement remaniée, et son nom pluralisé. La diffraction des noms du père est corrélative de l'invention d'une écriture inédite, celle des nœuds borroméens. Le génie de Lacan est d'avoir su détourner les idées et les concepts de leur contexte habituel pour les faire servir à la cause analytique. Il a ainsi détourné les nœuds de leur usage strictement mathématique, artistique ou utilitaire. Une nouvelle écriture par les nœuds, donc, ni syllabique, ni consonantique, ni binaire, ni idéographique, ni iconique, personne n'a jamais écrit ainsi. Écriture support d'un dire où se localisent des recouvrements, des rapports d'inclusion et d'exclusion, des coincements, des trous etc. Je fais partie de ceux et celles qui apprennent à user des nœuds borroméens grâce à votre travail de transmission.

Se reconnaître dans la mouvance lacanienne implique d'en passer par la logique des nœuds, et l'enjeu est de taille, car comme vous le dites : *Le nœud borroméen de Lacan c'est sa fabrique*

du réel, son atelier du réel. Il y a un savoir des nœuds qui sert à penser le réel de la psychanalyse.

Je vous cite encore : *Si devoir d'interpréter il y a, il se doit d'être borroméen. C'est le devoir de faire émerger le dire qui fait nœud, de s'en faire l'a-cordeur.*

La clinique borroméenne est essentielle en ce qu'elle écrit – non pas en toutes lettres, mais en toutes cordes- ce qui distingue l'analyse lacanienne de celle de Freud. Elle cerne un dire sur les jouissances qui emporte des conséquences essentielles, et notamment celle-ci, que vous soulignez: c'est qu'*il n'y a aucun ordre d'existence qui s'oppose au symbolique, il n'y a qu'un trou.*

Il faut se plier à l'exercice de l'écriture des nœuds pour voir comment ça s'écrit. Il y a un trou de la structure où le langage est exclu.

Vous faites le point sur le trou de la structure avec les compas de navigation que sont les textes de Bataille ou de Celan, entre autres. La réson s'arraisonne en pleine mer du poème. Les voiles hissées par le désir de l'analyste, le désir de psychanalyse. C'est que ce trou, quelque part dans les Bermudes de la langue où disparaît le sujet de la parole, est le lieu où l'analysant embarqué va se rendre, si toutefois la traversée est bonne, si l'analyste ne torpille pas le navire en interprétant à boulets rouges, c'est à dire avec la signification.

Troisième thème : Dieu est-il le nom d'un trou?

Je suis intriguée par le sillon que vous creusez à propos de Dieu. Ce n'est pas vraiment un signifiant qu'on s'attend à voir surgir de la psychanalyse, tant chacun aujourd'hui se targue d'être non dupe de la religion du père, qu'on la dise opium du peuple ou qu'on en fasse un bouchon aux carafon des angoisses existentielles. Ce n'est pas sur ce terrain là que vous évoquez la question de Dieu.

Vous reprenez les choses à partir de ce trou de la structure, hors sens, point d'appel à une jouissance Autre, que nous avons appris à localiser dans le tableau des formules de la sexuation. Lacan en fait le topos de la jouissance Autre, jouissance dite féminine, pas toute effet de la castration, pas toute phallique. Ce pas tout n'est amputé de rien, c'est un tout hors univers, un tout qui ne s'inscrit pas dans le langage. La jouissance féminine s'engouffre dans le signifiant du manque de l'Autre. C'est ce point de la structure qui fait le logement de Dieu.

Bien sûr, le dieu qui est évoqué là n'est pas celui qui règne dans les cieux ou plus prosaïquement dans l'œdipe. C'est plutôt le nom imprononçable, la voix qui déchire le ciel du mont Sinaï : « Je suis ce que Je est », surgissement de l'impensable. Du réel de la voix au dieu abyssal de maître Eckhart, Dieu est nomination de l'ex-sistence du trou. Il ex-siste en tant que soustractif.

Si dans la nuit, -écrit Bataille - la marche du trottoir se dérobe sous mon pied, un court instant le cœur me manque : j'ai une faible idée de l'absence de Dieu.

Dieu est un trou – dites vous – *il n'y a pas d'Autre de l'Autre.* Et vous rajoutez : *L'athéisme consiste à assumer ce risque absolu de prendre à sa propre charge notre responsabilité sexuelle.*

Athéisme – risque absolu – responsabilité sexuelle. L'association de ces trois termes est tellement inattendue ! Je ne sais pas s'il y a un désir de savoir, mais je suis sûre qu'il y a un désir de penser, parce que c'est exactement ce qui se produit quand on lit de pareilles choses. Vos textes sont des starters pour la pensée.

Un peu plus loin, vous citez un énoncé vertigineux de Lacan : *La véritable formule de l'athéisme n'est pas que Dieu est mort, c'est que Dieu est inconscient.*

Dieu est le topos de la jouissance féminine, dieu est un trou, dieu est inconscient. Cette divine métonymie ouvre des perspectives immenses. *Dieu est dans le coup de dé du dire* – rajoutez vous.

Cap sur le réel de l'inconscient. Je termine sur une dernière variation. Avec la dimension du réel, vous ciblez le mystère de l'inconscient, le mystère du corps parlant. L'inconscient réel – savoir sans sujet - noue la parole et le corps.

C'est en prenant acte de la dimension réelle de l'inconscient que Lacan s'écarte de Freud, l'une bévue – écho de l'Unbewusst - est dorénavant le nom de l'inconscient réel.

L'une bévue est ce qui résonne avec la corde du symptôme, c'est cette ronde de l'inconscient et du symptôme que l'analyse mobilise et perfore avec l'interprétation. L'une bévue, c'est l'inconscient lalangue, le poème *qu'il revient à l'analysant de signer à la fin de l'analyse.*

Un surprise encore - encore une - un autre petit caillou blanc à garder longtemps dans la main : vous dites que l'inconscient dépend de l'analyste, que seul le discours de l'analyste le porte à l'ex-sistence. La position de l'inconscient est donc relative à un discours. L'inconscient dépend de sa théorie. L'idée est forte, et la responsabilité de l'analyste sans appel.

C'est aussi une rupture consommée avec les conceptions ontologiques de l'inconscient, sans parler de celles promues par les neuro-scientifiques, qui traquent sa présence dans une sorte d'infra-conscience cognitive. Seule l'analyse acte l'ex-sistence de l'inconscient. C'est obscur et lumineux à la fois, à méditer, merci pour ce frayage, ce starter, celui-là parmi tant d'autres.

Votre livre articule les liens structuraux entre la question du père, du symptôme, de la réson et de l'interprétation. Si le livre s'ouvre sur la thématique du père, c'est que la subversion de Lacan sur ce point impacte toute la doctrine analytique. L'effet domino est implacable, irréversible. Il y a urgence à vous lire pour comprendre en quoi les questions théoriques sont nouées. Un flottement sur un point impacte la cohérence de l'ensemble, aussi vous ne lâchez sur aucun point, et c'est pourquoi ce livre nous est nécessaire.