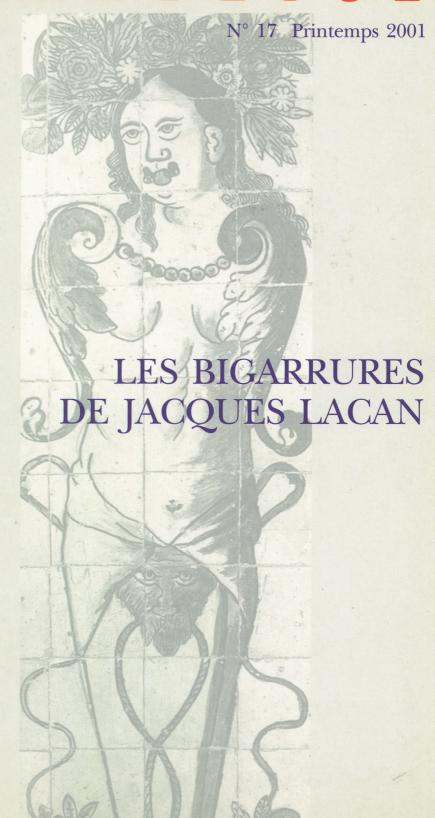
# L'UNEBÉVUE



# L'UNEBÉVUE

Revue de psychanalyse

29 rue Madame 75006 Paris télécopie *L'UNEBÉVUE* - 01 44 49 98 79 email - unebevue@wanadoo.fr

**Direction**Mayette Viltard

Comité de lecture
Jean-Paul Abribat, José Attal,
Françoise Jandrot, Xavier Leconte,
Christine Toutin.

Direction de la publication Jean Allouch

# Édition *L'UNEBÉVUE*

29 rue Madame 75006 Paris télécopie - 01 44 49 98 79

# Distribution

# L'UNEBÉVUE

29 rue Madame 75006 Paris télécopie - 01 44 49 98 79 email - unebevue@wanadoo.fr

### **Fabrication**

Imprimerie Rosa Bonheur 8 rue Rosa Bonheur 75015 Paris téléphone - 01 43 06 57 66

#### **Abonnements**

pour 3 numéros et 3 suppléments 580F (+150F hors CCE)

ISSN: en cours ISBN: 2-914596-00-6

Illustration de couverture Carreaux de céramiques, Palais Fronteira, Lisbonne, Portugal.

# LES BIGARRURES DE JACQUES LACAN

### 7 Les bigarrures du seigneur des accords

# 11 La trame du tramail. L'écriture de Góngora. *Nadine Ly*.

La syntaxe góngorine est figurative : elle construit l'ordre de la perception du réel et de la découverte de sa cohérence, elle construit le travail d'organisation du monde et de la pensée. Mais ce qui, au-delà de la syntaxe ellemême, est aussi, sinon plus, «figuratif», c'est précisément ce travail du tramail et celui du «poisson» pris entre ses mailles : les allées et venues entre les trois murailles souples du tramail, fábrica incierta, incertaine non pour l'artisan qui l'a nouée mais pour le lecteur qui s'y trouve pris. Ces trois murailles sont le référent lexical des mots – moderne ou étymologique ou les deux à la fois –, leur nature grammaticale et le rôle qui, en définitive, leur est assigné par la syntaxe.

# 27 À propos du sonnet de Lacan Hiatus irrationalis. Annick Allaigre-Duny.

En 1929, Lacan écrivit un sonnet qu'il jugea suffisamment réussi, ou suffisamment important, pour le publier dans Le phare de Neuilly, en 1933. L'analyse de ce sonnet montre que c'est de la thèse d'Alexandre Koyré sur La philosophie de Jacob Boehme que se soutient le poème de Lacan. On voit comment le poème peut dire, synthétiquement et par ses moyens propres, ce que la prose développe. Puis comment, dans une certaine mesure, Lacan s'affranchit de la pensée de Boehme. Néanmoins, comme chez Boehme, il y a une «mystique» dans le sonnet de Lacan, car si la lumière du cierge de Brassai est un phallus, l'eau qui coule est symbole de la jouissance féminine. Ainsi, pensée créatrice et acte générateur sont liés.

# 49 Cervelle garçon.

Jean Allouch.

Les «falsifications» et autres «inventions» de Lacan à l'endroit de «l'homme aux cervelles fraîches» apparaissent comme autant de formations symptomatiques, autant de retours du refoulé. En élisant la familialisation de la transmission de son enseignement, Lacan reconduisait son statut d'analysant sous le régime du passage à l'acte. La dissolution de l'École freudienne de Paris était potentiellement porteuse de la fin de l'analyse de Jacques Lacan. À cette fin, par tout ce qu'il a fait par-delà cette dissolution, Jacques Lacan aura dit non. Même à l'instant où il était le plus près de le faire, soit : peu avant de mourir, il n'aura jamais laissé tomber Loewenstein. Lacan aura échoué à faire de la dissolution de son école l'acte même par lequel il aurait mis fin à son analyse.

### 69 Parlez, pariez, il suffit que vous paroliez, Remarques introductives à la mise en jeu du transfert. Marie-Claude Thomas.

«Vous ne pouvez pas ne pas parier. Vous êtes embarqués». C'est sur ce mode-là que Lacan présente l'entrée du sujet dans le signifiant, dans le jeu des signifiants avec la perte qui lui est inhérente. Mais perte de quoi ? Lacan dira : perte de ce qui, en négatif, s'articule et ne s'articule pas d'un sujet, car c'est au point de la mise, de la perte, que le sujet résiste : bien qu'engagé, il ne veut pas savoir, d'où la distinction entre le sujet déjàtoujours engagé, jouet du signifiant, et le sujet que Pascal invite à s'engager (Ich). Il faut donc distinguer le fonctionnement du pari et des conditions de la mise.

# 99 Qu'est-ce que le structuralisme (Nature et structure). Jean-Claude Dumoncel.

Wittgentstein écrit dans ses Carnets, à la date du 17.6.1915 : «Le monde a une structure profonde». La structure dont il s'agit n'est pas seulement, par exemple, une structure de la parenté, ou même de l'inconscient («structuré comme un langage»). Il s'agit d'une structure du monde. J-C Dumoncel appelle ici structuralisme ontologique (ou universel) le structuralisme où, avant de s'appliquer à des choses humaines comme le langage, la notion de structure est appliquée d'abord au monde réel ou aux différents mondes possibles distingués par Leibniz. Les Carnets de Wittgenstein s'arrêtent à la date du 10.1.1917. En 1918, Russell commence à écrire en prison son Introduction à la Philosophie mathématique qui contient le concept russellien de structure. Ce concept, chez Russell, intervient dans une distinction entre la nature d'une relation et sa structure.

# 107 Les dessins dans Vie de Henry Brulard de Stendhal, une écriture de l'expérience de soi...

### Françoise Jandrot.

Pas plus qu'ils ne servent à combler les défaillances de la mémoire, les dessins ne comblent l'absence voulue des descriptions. Leur répétition les transforme en élément d'écriture. Si les femmes, (autrement dit l'amour), ont occupé toute sa vie, Stendhal n'obtiendra pas de son vivant une reconnaissance comme théoricien de l'amour. Il n'y prétend point, la nécessité seule le porte à témoigner de son expérience douloureuse. Poussé par cette nécessité de l'écriture sur lui-même, mais voulant éviter les pièges narcissiques du paraître, il trouve avec les dessins un dispositif d'écriture hétérogène, écriture de l'expérience du vide, de l'expérience de soi.

### 135 Lacan, Derrida et «Le verbier d'Abraham et Torok». Marcelo Pasternac.

Derrida considère Le verbier de l'Homme aux loups comme un évènement, un puissant travail «anti-sémantique» ou de «désignification». Il salue la théorie de la «crypte» en tant que théorie psychanalytique à propos du Moi, qui implique un «nouveau concept métapsychologique de la réalité». Lacan, lui, se déclare «terrifié» car plus ou moins responsable «d'avoir ouvert les écluses de quelque chose sur quoi il aurait aussi bien pu la boucler».

### 163 Géométrie mentale.

#### Nicolas Bouleau.

On préconise souvent des exercices d'expression écrite et orale, suivant le principe que ce qui s'énonce clairement est la marque de ce qui se conçoit bien. Or le calcul mental n'est pas limité au calcul numérique, on peut calculer mentalement des primitives, simplifier des expressions analytiques. Peut-on aller plus loin et envisager du calcul mental géométrique : procéder mentalement à des transformations de figures simples permettant de calculer des aires ou des volumes ? Peut-il y avoir aussi une pensée sans mots ?

### supplément abonnés

Isabelle Mangou

# Une école du balbutiement masochisme, lettre et répétition

Cahiers de l'Unebévue (en vente en librairie)



L'imprimeur qui voulut faire une Bigarrure, Mit un visage tel que je porte à cette heure, Au front de ce livret, que fort jeune je fis: Mais il la doit garder pour mes autres escrits. Et s'il veut mettre icy proprement ma peinture, Je luy envoyeray quand j'auray les poils gris.

### LES

# BIGARRURES

DI

### SEIGNEUR DES ACCORDS

DE LA DERNIÈRE MAIN DE L'AUTHEUR.

### LIVRE PREMIER

Tel fera la nique à ce livre Voyant ce mot de *Bigarrure*. Qui le lisant par adventure Dira qu'il est digne de vivre.



# A PARIS Chez Jean Richer, rue Saint Jean de Latran, à l'Arbre Verdoyant. — 1586.

AVEC PRIVILÉGE DU ROY



### CHAPITRE VII

Des équivoques de la voix et pronontiation.

conobstant que ces Équivoques se pourroyent mettre sous les tiltres des Équivoques et des Entendtrois, comme toutessois ceste espèce semble estre particulière, j'ay mis ces suivans en un ranc à part. Car ils ne pourroyent pas proprement estre adaptez aux Équivoques, qui sont d'un mot deux ou trois, ou de deux ou trois mots un. Comme aussi ce n'est pas proprement Entendtrois, parce qu'un mesme mot, selon qu'il s'ortographie, ne pourroit pas signifier deux diverses choses: ainsi que tu verras par les exemples suivans, pris et tirez de l'ambiguité seule qui provient de la parole pronuncée par la voix humaine. Et comme telle espèce d'am23A

#### DES ÉQUIVOQUES

biguité aproche plus de l'Entendtrois, je l'ay mis immédiatement après.

Un bon vieil gentilhomme de Languedoc disoit ordinairement, en saluant toutes les belles madones qu'il voyoit en son chemin : Bon vit et long, madone, Dieu vous doint ce que vostre cul désire! Et le prononçoit fort brusquement, tellement qu'il sembloit qu'il dist: Bonne vie et longue, Dieu vous doint ce que vostre cœur desire!

Un austre de Bourgongne disoît à toutes les filles qu'il rencontroit: Pleut à Dieu, m'amie, que nous eussions mis le cul ensemble! Quelques-unes moins rusées, estimans qu'il dit mille escus, le mercioient avec une grande révérence. Quelques-autres plus fines frottées, qui entendoyent son jargon, luy respondoient: Prenez tout, Monsieur; encor vous donnay-je cent auprès. Entendans sens, autrement sentez, au lieu de cent.

Un jeune advocat faisoit un souhait, qu'il désiroit perdre la première lettre de ce mot: Aprenant, afin qu'il devint advocat prenant. Gardez lors, dit un bon personnage, que n'augmentiez plustost, et que ne deveniez aspre-prenant (1).

(1) Un autre, équivoquant sur advocats, leur diseit : Messieurs les advocats, vous pensez tousjours à vos cas. Joannes de Montaigu, quand il vouloit faire mettre en colère la trippière de la porte des Carmes, l'appelloit Virgo, et elle luy respondoit : Tu as menty, viloin, je ne auts point virago.

Des Italiens allans en carosse se pourmener par la

Les jeunes filles sont bien àyses de jouer aux petits jeux sans vilanie, et à plus penser que dire, quand elles disent ces suivans :

> Revenans de Saint Amant, Je treuvay un fol tondant. Je luy dis : Que fais-tu là? Madame, dit-il, je tond. Et fol tond done.

Item.

Monsieur de Monrauge vit, Et madame Pair le vid, Et sa fille fol tua.

Ainsi que l'on disoit un jour ce proverbe ordinaire:

Il est bien fol, qui fol marie.

Quelqu'un qui eust volontiers couché avec Marie, de laquelle il pensoit qu'on parlast, dit qu'il voudroit bien estre le fol pour faire l'entrée.

Autres y a qui prononcent à la Parisienne in comme ain. Exemple: J'ay beu de bon vain à la Pomme de Pain. Pour dire: J'ay beu de bon vin à la Pomme de Pin (1).

Item, ils prononcent oua quand il y a ay ou oy,

(1) Cabaret fameux dont il est question dans Villon, dans Rabelais et dans Régnier. Il se trouvait dans la Cité, près de l'église Sainte-Madeleine, à côté de la ruc de la Licorne. comme pour dire: Je ne vay jamais sans laquais, ils diront: Je ne voua jamoy sans laqua; et pour dire: Je n'en fay que rire, diront: Je n'en foua que rize; et pour lize en ce chapitre, ils dizont des æquivocles de la vouas. Pour une gentille démonstration de quoy faut lire l'épistre du jeune fils de Pazy avec la response de la damoiselle, selon qu'elle est imprimée aux dernières œuvres de Clément Marot, afin que chacun cognoisse au vray le dialecte de ceste blanche nation.

Les begues ont aussi naturellement les bl et rr en horreur, comme l'advocat d'Auvergne, qui allègue en l'audience l'oldonnance de Blois et dit que vraysemblablement les procédulles se doivent envoyer à la tabe de mabe, puis qu'il est question de mol bois et bois mol, et qu'au gland il ne falloit touchel, Pour dire: ordonnance de Blois, bois mort, mort bois, procédures, table de marbre, etc.

Ce que l'on dit aujourd'hui un o en forme d'ou à la cour, c'est un langage courtisan affetté sans raison, qui n'avoit lieu anciennement qu'en ces mots: mot, col et fol, qu'on prononçoit: mou, cou, fou. Et faut bien que des fols ils ont pris l'exemple; car quelle apparence y a-il de dire ou au lieu de o?

Sur ce propos, il me souvient qu'il y eut une dame au milicu d'un disné, qui pensa faire regobiller la compagnie, pource qu'elle disoit qu'elle avet veu les grous pous d'un homme qui navet que des ous. Car on pensoit qu'elle disoit avoir veu les poulx d'un homme qui n'avoit que les os; au lieu qu'elle entendoit dire qu'elle avoit veu les gros pots d'un homme qui n'avoient dedans que des os. Et croy qu'en fin on verra le langage ouis tisien s'en aller en fumée.

#### ADJONCTION D'AUTRUY.

Tu as cy devant Jesum Nazum pour Jesum Nazarenum; mais voicy la suite de la lecture. Voyant: Erat autem Barabas latro : ne sçachant que vouloit dire cela, prononçoit brouillifiquement : Ec, erat autem bilebarsetro, et n'en faisoit qu'un morceau, tant il estoit gourmand. Tout de mesme, en lieu de dire: Ego sum alpha et omega, disoit: Ego sum alphati tout menga. Mais que dirons nous de cest habile homme (que l'on nommoit Monsieur l'Esprit per ironiam) qui, lisant és festes de Noël ce traict des Actes où il y avoit en lettres abregées, car notez que c'estoit en de ces vieux livres escrits à la main : Ihlrm, Ihlrm, quæ occidis Prophas, le bon-homme, de peur de s'embourber, entonna tout à coup ces mots incogneus comme s'il y eust eu : Iarlim, Iarlim, quæ ocquecedisse profans! Je n'en diray d'avantage, sinon que c'estoit grand dommage qu'une telle beste chaussée se mesloit d'un estat auquet il estoit du tout inepte.

Ceux-cy sont un petit tantillon bien sales, mais

(1) Jérusalem, toi qui tues les Prophètes.

si passeront-ils. Un quidam ventru ayant la langue grasse, disoit en lieu de Bonjour, monsieur, bon chou, mon chieur; et pour dire: Et bien, messieurs, prononçeit mes chieurs. Mais ce n'est rien au prix de sa civilité, quand il faisoit asseoir ses amis à table, car il disoit ainsi: Mon chieur, chiez vous la; je chieray icy; en lieu qu'il devoit dire, s'il eust peu: Monsieur, seez vous là, je seerai ici. Mais, dira quelque marmiteux: A ma concience, voilà des contes bien vitains et qui ne sont dignes, etc. Je respons qu'ils sont tels qu'ils sont, et n'y a rien à remordre.

# La trame du tramail L'écriture de Góngora

NADINE LY

À l'hermétisme de Góngora, on pourrait appliquer la double image du «cadenas de l'érudition» et du «cadenas de l'esprit» qui définit, à la p. 97 du livre de Jorge Baños Orellana¹, l'hermétisme de Lacan, à condition toutefois d'entendre sous 'esprit' l'ingenio tel que le définit Gracián dans Agudeza y Arte de ingenio, et en adjoignant à ces deux cadenas le «verrouillage» syntaxique les qui enferme dans une architecture dérangeante, déconcertante. Un théoricien classique (Cascales, 1634, cité par Baños Orellana, p. 96), attentif à la coexistence de poèmes gongorins apparemment simples, faciles, immédiatement lisibles, et de poèmes extravagants, «inutiles», vides de contenu logique, obscurs, enchevêtrés, en un mot «illisibles», avait surnommé le poète «prince de la lumière» et «prince des ténèbres», expression qui devient, au XIXe siècle (Menéndez y Pelayo): «ange de lumière» et «ange des ténèbres».

Ainsi était imposée, en une chronologie fausse (première époque et deuxième époque), la double image d'une écriture d'abord angélique en ce qu'elle participe de la divine clarté séraphique et malheureusement devenue diabolique en ce qu'elle participe de la confusion babélique et luciférienne. On a même cru que le poète avait été frappé d'une soudaine et dévastatrice folie littéraire due « à une fatigue cérébrale et à une maladie » (Lucien-Paul Thomas, 1931) ou, dès 1613, à une atteinte brutale de la maladie de Babel, attaque contre laquelle Góngora (ou l'un de ses défenseurs) riposte, dans une réponse (d'authenticité douteuse) à la lettre anonyme d'un prétendu « ami ». Il a fallu attendre l'hommage des jeunes poètes de 1927 (tricentenaire de la mort de Góngora), pour que les Lorca, les Alberti et surtout Dámaso Alonso réhabilitent l'écriture gongorine et démontrent son unité fondamentale :

<sup>1.</sup> Jorge Baños Orellana, De l'hermétisme de Lacan, Figures de sa transmission, Paris, EPEL, 1999.

permanence et alternance, tout au long de la production poétique (1580-1626), de la double muse «facile/difficile»; unité des poèmes lisibles et des poèmes jugés illisibles, en ce que les seconds intensifient à l'extrême des procédures présentes dans les autres ; unité des poèmes burlesques, grossiers, scatologiques et des grands monuments de beauté, dont l'écriture relève des mêmes mécanismes, même si les référents et le lexique entrent dans une dynamique de complémentarité et d'opposition féconde. On peut aussi rappeler que la publication en 1612 de la Fable de Polyphème et Galathée et en 1613 de la Première Solitude a déclenché une admirable guerre d'encre et de papier, une extraordinaire polémique entre détracteurs et apologistes du poète. Dans sa récente édition des Soledades<sup>2</sup>, Robert Jammes donne en annexe le catalogue des textes qui, de 1613 à 1666, alimentent le brasier des attaques et des défenses et illustrations de la poésie de Góngora : on en compte plus de soixante, parmi lesquels il faut rappeler le célébrissime «Antidote contre la pestilentielle poésie des Solitudes, appliqué à leur auteur pour le protéger de lui-même », rédigé au vitriol par le poète Juan de Jáuregui, dont la mauvaise foi n'empêche nullement la clairvoyance analytique. Mais laissons-là l'histoire de la réception critique de la poésie de Góngora et des Solitudes : l'écriture du poète est hermétique en ce qu'elle casse la synchronisation entre la linéarité de la lecture et l'ordre dit «logique» de la syntaxe au bénéfice d'un ordre différent qui donne à voir et à entendre avant de donner à comprendre ; elle est hermétique en ce qu'elle propose des «énigmes» : l'énigme c'est le référent, non toujours directement nommé mais construit par des périphrases ou des allusions savantes, ou encore différent de l'étiquette nominale expéditive que le lecteur, pour son confort, a tendance à substituer au texte ; elle est hermétique, enfin, parce qu'elle est conceptiste et qu'elle établit des correspondances ingénieuses entre les objets, ces derniers pouvant être les choses, les êtres, les faits et les idées mais aussi et surtout les mots et la grammaire, une structure syntaxique pouvant, par exemple, entrer en relation d'analogie avec les propriétés d'un être, d'une chose ou d'un événement. Cet hermétisme, pourtant, ne résiste pas indéfiniment - même s'il résiste longtemps - à une lecture assidue, à un travail patient et minutieux d'analyse et d'exégèse du texte. Il vaudrait mieux dire qu'il impose toujours sa clôture et son opacité à chacune des relectures, mais qu'avec l'habitude ou l'entraînement, la mise en sens devient de plus en plus rapide : en réalité, la configuration hermétique oppose en permanence un butoir compact à l'intellibilité immédiate d'un «sens» global, puis, si on prend la peine de la regarder avec attention et de se laisser séduire et subjuguer par elle, on aperçoit qu'elle travaille à conformer un sens qui n'a d'autre transcendance que celle de manifester les relations entre les mots et l'effet produit par leur entrelacement, et c'est enfin au terme de diverses tentatives de mise en ordre que jaillit la conceptualisation globale de l'énoncé, conceptualisation qui soulage et qui rassure, mais qui ne se substitue jamais au beau corps du poème.

<sup>2.</sup> L. de Góngora, Soledades, Madrid, Castalia, 1994.

Lorsque, aux rivages de la Deuxième Solitude, le jeune pérégrin a choisi de traverser l'estuaire dans une petite barque mélodieuse, il donne licence aux pêcheurs de relever le tramail. Ce filet de pêche est constitué de trois rets appliqués les uns contre les autres, le plus fin au centre, les plus lâches de part et d'autre du filet central, de manière à ce que les poissons se trouvent pris, comme entre des murailles souples et mobiles, entre les mailles du premier filet et celles, plus serrées, du filet central<sup>3</sup>. Le texte ne nomme pas le tramail (trasmallo): il en fait un labyrinthe, non de bois mais de nœuds de lin, minutieusement fabriqué par un Dédale marin, ouvrage dont la texture mouvante est tout ensemble fermée et ouverte :

II. 77

laberinto nudoso, de marino Dédalo, si de leño no, de lino fábrica escrupulosa, y aunque incierta, siempre murada, pero siempre abierta.

(labyrinthe de nœuds, non de bois mais de lin, d'un Dédale marin ouvrage minutieux et, bien qu'ondoyant, toujours muré mais toujours ouvert).

Le piège du tramail n'épargne ni l'huître lascive dont la chair aphrodisiaque est protégée par son harnais ajusté d'écaille, ni la sole (appelée aussi langue dans certaines régions, et en espagnol lenguado), que ses mailles habillent ou emmaillottent de chanvre, ni le congre qui, visqueusement lisse et faisant confiance à sa peau lubrique<sup>4</sup>, avait essayé de déjouer les toiles du filet, mais s'y retrouve finalement tissu<sup>5</sup> et emmaillé, moqué et trompé.

II. 81

Liberalmente de los pescadores al deseo el estero corresponde, sin valelle al lascivo ostión el justo arnés de hueso, donde lisonja breve al gusto, mas incentiva, esconde: contagio original quizá de aquella que (siempre hija bella de los cristales) una venera fue su cuna. Mallas visten de cáñamo al lenguado, mientras, en su piel lúbrica fiado, el congrio, que viscosamente liso, tejido en ellas se quedó burlado.

<sup>3.</sup> Je traduis ici librement la note 74 de l'édition de R. Jammes, in L. de Góngora, Soledades, op. cit.,

<sup>4.</sup> De lubricus latin: 'glissant'. César Oudin traduit Lúbrico: Lubrique, glissant, inconstant; Lubricamente: Lubriquement, en glissant; Lubricidad: lubricité, paillardise. Le sens étymologique (glissant) et moderne (lubrique) coexistent au XVIIe siècle et dans le poème où le filet textuel a tendu des rets érotiques dès l'évocation de l'huître et l'allusion à Vénus et en amont encore dès la mise en œuvre du signifiant deseo, le désir des pêcheurs, l'espoir d'une pêche abondante :

<sup>5.</sup> Participe passé – aujourd'hui substantivé – de l'ancien tistre, devenu tisser, participe tissé. En espagnol, tejido, participe de tejer, nomme le tissu et le fait d'être tissé.

Curieusement, le texte sensuel, érotisé de la *Solitude*, en appelle un autre, bien plus tardif, de Marcel Proust qui assimile le travail d'analyse textuelle à celui du pêcheur jetant ses filets dans les eaux d'une pensée :

Et les ouvrages d'un grand écrivain sont le seul dictionnaire où l'on puisse contrôler avec certitude le sens des expressions qu'il emploie [...].

Aussi faut-il faire avec un esprit, si l'on veut revoir une de ses idées, ne fût-elle pour lui qu'une idée passagère et un temps seulement préférée, comme font les pêcheurs: placer un filet attentif, d'un endroit à un autre (d'une époque à une autre) de sa production, fût-elle incessamment renouvelée. Si le filet a des mailles assez serrées et assez fines, il serait bien surprenant que vous n'arrêtiez pas au passage une de ces belles créatures que nous appelons Idées, qui se plaisent dans les eaux d'une pensée, y naissant par une génération qui semble en quelque sorte spontanée et où ceux qui aiment à se promener au bord des esprits sont bien certains de les apercevoir un jour, s'ils ont seulement un peu de patience et un peu d'amour.

À l'autre bout de l'Histoire, sous le style de Quintilien, textum n'est pas encore le texte. Au livre IX de l'Institution oratoire, 4, 13, 17, 19, le terme apparaît trois fois : la première fois en contraste avec in fine (la fin des périodes), in textu désignant alors le cours même, l'entrelacement des phrases ; une deuxième fois en relation avec l'art de dire : dicendi textum tenue, 'l'art de dire en entrelaçant finement', et une troisième dans un participe composé contexta<sup>6</sup>, pour désigner une 'écriture à contexture liée et serrée' (oratio vincta atque contexta), toutes choses qui nous ramènent à la trame du tramail et à celle du texte.

J'ai la conviction que les fragments : fábrica escrupulosa, [...] siempre murada, pero siempre abierta, sont la meilleure définition poétique de la littéra-lité d'un texte : le maillage textuel a une 'réalité' matérielle, concrète, dont on ne peut faire l'économie et dont on ne peut sortir, quoi qu'on en ait, pas plus que les poissons ne peuvent s'échapper des murailles ondoyantes et souples du filet ; mais comme le tramail, la littéralité d'un texte laisse passer l'eau de l'interprétation, se laisse investir ou envahir par les poissons de l'imaginaire du lecteur qui, oublieux des nœuds de lin du texte se laisse happer par le mirage de ses multiples ouvertures, sans voir que ces ouvertures, loin de lui offrir une liberté, ne l'attirent que dans des issues fermées. Car les trous où il croit pouvoir rêver librement sont, tout comme les mailles et les nœuds, des éléments contraints par la configuration même du filet du texte.

<sup>6.</sup> L'édition consultée est celle de J. Cousin, Les Belles Lettres, Paris, 1978, Tome v, pp. 234 et 235.

#### LA SYNTAXE

Si l'on accepte que la définition qu'offre la deuxième Solitude du tramail concerne autant le travail artisanal des pêcheurs que le travail artisanal du poète, la plus grande attention doit être accordée au «bâti», c'est-à-dire à la syntaxe, l'armature même de l'écriture de Góngora. Je vais donc commencer par elle en évoquant, au moyen d'un exemple, l'émancipation grammaticale des mots comme moteur d'une fonction figurative de la syntaxe. Je ne pourrai pas éviter, tant la texture poétique est vincta et contexta de nommer des figures : celles de la rhétorique et celle de l'esprit, indissociablement imbriquées.

Dès les premiers Commentaires de l'œuvre de Góngora, au XVIIe siècle, la syntaxe du *Polyphème* et des *Solitudes* est qualifiée de latinisante, ce qui n'est pas faux mais reste très insuffisant pour décrire l'architecture du discours poétique. L'ordre des mots en latin n'était pas tenu de renseigner – comme il le fait en français<sup>7</sup> – sur leur fonction grammaticale, puisque les désinences casuelles assumaient le travail de définition de cette fonction. Néanmoins, un ordre dominant imprimait un rythme à la phrase latine en antéposant couramment les compléments de nom au nom, les adjectifs au nom, les noms et notamment le sujet, au verbe, rejeté quant à lui en fin de phrase; l'adjectif était séparé de son support nominal par des mots ou des propositions, les propositions subordonnées s'intercalaient entre le sujet et le verbe, la proposition principale se présentait scindée par des inclusions et des incises.

La syntaxe gongorine retient de la syntaxe latine le principe de non-linéarité «logique» : la chronologie littérale des syntagmes n'épouse pas la chronologie logique de l'énoncé. Pour retrouver cette chronologie (sujet - verbe complément) et la teneur minimale de l'énoncé, il faut bouleverser la configuration syntaxique littérale et «re-construire» le texte, en évitant à tout prix de considérer que le filet syntagmatique de Góngora dé-construit un texte préalable, la mise en un ordre plus familier n'étant qu'une rassurante mais pauvre besogne de traduction. La difficulté, évitée en latin par le système des déclinaisons, réside en ce qu'en espagnol les mots ne se déclinent pas et qu'ils apparaissent donc, dans le discours poétique de Góngora, comme des isolats lexicaux libérés, émancipés de toute corvée de fonction grammaticale et donc de toute sujétion à une quelconque unité supérieure informative : ils se présentent au premier abord comme les «nœuds», égaux en droits et en devoirs (ils n'en ont apparemment aucun) d'un réseau verbal impénétrable. dont l'agencement consiste en la juxtaposition successive de syntagmes dont aucun n'est l'esclave grammatical ou référentiel de l'autre et dont l'unique

<sup>7. «</sup>La linguistique postule classiquement la linéarité du langage, qu'illustre le célèbre et douloureux exemple Paul bat Pierre. L'ordre chronologique du syntagme en garantit le sens, tant pis pour Pierre», M. Picard, *Lire le temps*, Paris, Minuit, 1989.

raison d'être est, provisoirement du moins, de n'être que ce qu'il est. En revanche, d'autres forces que celle de la construction d'un sens logique semblent contraindre l'ordre de leur apparition : affinités phoniques ou graphiques, aimantation irrépressible de mots antagoniques ou étonnantes collisions synonymiques.

En voici un exemple, pris dans la Première Solitude:

I. 194

Si mucho poco mapa les despliega, mucho es más lo que (nieblas desatando) confunde el sol y la distancia niega.

(\* si beaucoup peu de carte leur déploie, beaucoup plus est ce que (libérant des brumes) confond le soleil et la distance abolit)

Le fragment déclenche plusieurs réflexes d'interprétation grammaticale. Le premier réflexe est de faire d'abord de mucho et poco - du fait de leur juxtaposition - des adverbes antonymes ('beaucoup' et 'peu'); presque simultanément, le savoir grammatical suscite un deuxième réflexe : mucho et poco pouvant être employés comme adjectifs, mucho peut parfaitement qualifier poco, conçu alors comme un nom ('beaucoup de peu'), l'alliance contradictoire des deux termes composant un oxymore; puis, butant sur mapa les despliega (mapa: 'mappemonde' au XVIIe siècle, 'carte de géographie'), le lecteur se trouve face à des sentiers interprétatifs qui bifurquent ou même qui trifurquent : ou bien, il maintient 'si [beaucoup de peu] la carte leur déploie', ou bien il décide de scinder mucho de poco : c'est au tour de poco d'être conçu comme un adjectif qualifiant mapa ('peu de carte') et mucho devient alors un nom quantitatif indéfini, complément d'objet direct antéposé - et mis en relief - de poco mapa les despliega: 'si beaucoup peu de carte leur déploie'. Enfin, en dernière instance, c'est le sens même de mapa qui est questionné. Le lecteur connaît le contexte : le jeune peregrino, accompagné d'un chevrier, est monté sur un rocher élevé, d'où il découvre vista tanta (v. 190), une vue immense. L'étendue grandiose de ce panorama fait alors, dans le vers qui nous occupe, l'objet d'une restriction qui, paradoxalement va le grandir davantage, la restriction se transformant ainsi en hyperbole : l'immense panorama (mucho) n'est déployé que par une proportion réduite de paysage (poco mapa) et le mot mapa peut être alors mis en facteur commun à mucho et à poco, devenus adjectifs tous les deux : \*si mucho mapa poco mapa les despliega. Le signifiant mapa, selon qu'il est sujet du verbe (poco mapa les despliega) ou complément de ce verbe (\*poco mapa les despliega mucho mapa: auquel cas l'oxymore, figure de mots, s'élargit en paradoxe, figure de pensée), voit alors son sens se dédoubler en contenant et en contenu : mapa nomme le support d'une géographie (la 'carte') et le contenu de cette géographie, le paysage ou le panorama enfermé dans les limites de cette 'carte' naturelle. On se dit alors que le dédoublement de mapa en espace cartographique contenant et espace cartographié contenu, le premier étant plus grand que le second ou exactement égal, ne fait que « gloser » la collision

des deux antonymes mucho / poco mais en inversant radicalement les termes de la doxa: dans le poème c'est le contenant qui est déclaré poco et le contenu qui est dit mucho. Enfin, le verbe desplegar, 'déplier' et 'déployer', dernier mot de la séquence versale, telle la « boîte noire » des avions, concentre et compacte alors les allées et venues du regard intellectif sur le texte-paysage et toutes les procédures cartographiques et grammaticales qui le construisent, en faisant la synapse entre la mappemonde de toile que l'on peut effectivement déplier et la géographie naturelle qui y déploie son paysage.

Si le premier vers s'est laissé parcourir en tous sens (grammaticaux et syntaxiques avant même d'être lexicaux), comme le panorama que contemplent le jeune étranger et son guide chevrier et si, au terme d'une série de balayages, il est « compris », c'est-à-dire comme le signalent les ordinateurs quand on leur demande de rechercher, 'parcouru entièrement', le paradoxe (monstro de la verdad, pour Gracián et sommet admirable de la pensée conceptiste) subsiste : 'peu de carte-paysage leur déploie beaucoup de carte-panorama' en créant un déséquilibre entre deux étendues équivalentes, parfaitement superposables (le dessin de la carte et la géographie cartographiée), qualifiées l'une et l'autre par des mots absolument opposés : que mucho soit un nom quantitatif ou un adjectif il déclare l'immensité d'un espace immédiatement rétréci, restreint, délimité par l'antonyme lexical de mucho: poco mapa. Au sein d'une alliance de mots qui crée « une figure par pondération de contrariété » (Gracián traduit par B. Pelegrin8) car elle juxtapose «deux extrêmes répugnants», le fragment ajoute un étonnant paradoxe grammatical et sémantique à un paradoxe de pensée en établissant, à ce moment de son déploiement et de l'analyse, une «synonymie» poétique paradoxale entre mucho et poco, 'beaucoup = peu' qui oblige à revenir au mot mapa : la carte n'est ni le paysage, ni la géographie, mais sa représentation limitée, restreinte, ce que le texte va expliquer, déplier et déployer immédiatement en mettant à plat les raisons du paradoxe :

mucho es más lo que (desatando nieblas) confunde el sol y la distancia niega.

En bonne doctrine conceptiste le dé-nouement d'un paradoxe ne peut être qu'une issue (desempeño, salida) encore plus ingénieuse, un nouveau paradoxe. Or, c'est ici encore la syntaxe, la place des mots, qui crée le paradoxe en établissant une identité provisoire entre deux mots-outils, mucho (adverbe, adjectif ou nom) qui dit l'importance quantitative et más (adverbe) qui dit l'intensification quantitative ou qualitative et qui est le comparatif de supériorité de 'beaucoup' ou de 'très': mucho es más (littéralement: 'beaucoup égale plus', 'beaucoup est plus'). Le verbe-pont qui instaure identité et équivalence entre 'beaucoup' et 'plus' – es, 'est' – leur distribue indifféremment, à ce stade de la lecture, les fonctions de support-sujet ou de support-attribut sur lesquels

<sup>8.</sup> Baltasar Gracián, Art et figures de l'esprit (Agudeza y arte de ingenio, 1647), Trad., intro. et notes de B. Pelegrin, Seuil, 1983, p. 124.

il prend également appui. Tout bascule avec la survenance de lo que, 'ce qui' ou 'ce que', qui ouvre une périphrase nominale en forme de relative pour laquelle la fonction grammaticale du connecteur que (relatif sujet ou relatif complément) est encore indécidable : en revanche ce qui se décide c'est le statut de mucho et de más que l'architecture syntaxique a déployés de part et d'autre du verbe es, littéralement incrusté entre les deux termes de manière à créer l'illusion d'une synonymie paradoxale, alors que le verbe d'identité et d'identification es relie le groupe mucho más à tout ce qui suit. Mucho et más sont en effet, par le sens, en relation de qualification avec toute la périphrase lo que confunde el sol y la distancia niega, dont ils sont l'attribut : mucho más es lo que confunde el sol y la distancia niega, 'beaucoup plus est ce qui / ce que confond le soleil, la distance abolit', la place «logique» du verbe étant d'établir un pont entre les deux termes ainsi redéfinis de l'équation. Il est bien évident que la place littérale que lui attribue le texte, entre 'beaucoup' et 'plus' a l'avantage de marquer un hiatus entre le franchissement de deux degrés et d'établir une gradation progressive et amplificatrice (un renchérissement) entre deux mots-outils qui transposent au plan de la grammaire l'ampleur de plus en plus grande de la surface parcourue par le regard.

Le regard, cependant est immédiatement stoppé par une parenthèse qui l'empêche de poursuivre le parcours linéaire du déroulement syntaxique de la phrase amorcée par lo que. Or, cette parenthèse renferme un gérondif, desatando, dont on ne connaît pas le support-sujet et un substantif en position de complément d'objet : nieblas, les 'brumes' : la parenthèse remplie de brouillard. qui empêche de voir, dit explicitement ce qu'elle est en train de faire, empêcher de voir la suite de la phrase et le contenu de lo que, exactement comme la brume ou le brouillard empêchent de discerner les paysages et les choses. Néanmoins, le regard-lecteur franchit la parenthèse embrumée et bute, au vers suivant sur le verbe confunde, 'confond', particulièrement propre à dire la cécité momentanée et toutes les illusions, toutes les confusions grammaticales et syntaxiques auxquelles le fragment l'a soumis, mais – nouveau paradoxe – c'est le soleil qui est le responsable (le sujet grammatical du verbe) de la confusion et qui, en même temps illumine la fonction grammaticale de lo que, définitivement analysé comme complément d'objet direct de confunde el sol : 'bien plus important encore est ce que le soleil confond', proposition déconcertante s'il en est, puisqu'en bonne orthodoxie le soleil peut bien aveugler, il ne crée ni brouillage ni confusion. Or, s'il crée ce brouillage, c'est qu'il n'est pas seul, les brumes ne sont pas loin, et qu'en plus il est directement «responsable» de l'opération verbale qui concerne les brumes. Il est en effet le sujet logique du gérondif desatando, que je n'ai pas encore analysé et pour cause : desatar, composé du préfixe privatif des-'dé' et du verbe atar 'attacher', est un verbe complexe, contradictoire, paradoxal. Associé au soleil (sujet) et au brouillard (complément), desatar peut parfaitement signifier dissiper: 'bien plus important encore est ce que (dissipant les brumes), le soleil confond'. Parfait. Si ce n'est cependant qu'on reste un peu perplexe : si le soleil dissipe le brouillard, pourquoi brouille-t-il le paysage, au point de le cacher, pourquoi le

confond-il? Pour deux raisons : l'une sémantique et l'autre météorologique. Desatar appartient à ce type de mots conjoignant en eux des significations antithétiques et qu'on appelle précisément des mots-oxymores, les mots que Gracián appelle a dos luces, amphibologiques: le verbe peut signifier 'dissiper' (cinquième acception dans le dictionnaire de María Moliner), mais il signifie aussi 'détacher', c'est-à-dire 'délier' (les langues, en espagnol comme en français), 'libérer', 'donner libre cours à', 'déclencher', 'provoquer', 'déchaîner'. Il s'emploie en espagnol pour dire qu'on se répand en larmes : desatado en lágrimas et, appliqué au soleil qui desata brouillard et brumes, il peut signifier 'dissiper' et son contraire : 'provoquer' c'est-à-dire 'épaissir'9. Or, l'expérience météorologique enseigne que c'est précisément au moment où le soleil du matin va dissiper la brume, qu'immédiatement avant qu'il n'illumine la nature, la brume s'épaissit et obscurcit un court instant le ciel. Si l'hypothèse est juste, ce paradoxe naturel et sémantique s'éclaire et se dissipe dès que le soleil apparaît dans le texte, le dernier membre du vers évoquant simplement qu'une distance immense, infinie empêche de voir, niega, c'est-àdire 'refuse' ou mieux : 'abolit', au-delà de l'important paysage déployé par la géographie et révélé par la dissipation de la brume, un espace bien plus vaste encore, que le regard ne peut embrasser.

C'est peu de dire que la syntaxe gongorine est figurative : elle l'est, certes, et le double poème des *Soledades*, comme celui du *Polifemo*, se *construit* sur cette évidence. Cette syntaxe *construit* l'ordre de la perception du réel et de la découverte de sa cohérence, elle *construit* le travail d'organisation du monde et de la pensée. Mais ce qui, au-delà de la syntaxe elle-même, est aussi, sinon plus, «figuratif», c'est précisément ce travail, le travail du tramail et celui du «poisson» pris entre ses mailles : les allées et venues entre les trois murailles souples du tramail, *fábrica incierta*, incertaine non pour l'artisan qui l'a nouée mais pour le lecteur qui s'y trouve pris, ces trois murailles étant le référent lexical des mots – moderne ou étymologique ou les deux à la fois –, leur nature grammaticale et le rôle qui, en définitive, leur est assigné par la syntaxe.

### NOMMER OU PAS, NOMMER, C'EST LE PROBLÈME.

L'un des obstacles auxquels se heurte le lecteur de Góngora, et que j'ai choisi de privilégier aujourd'hui, c'est celui du nom et plus encore, celui de l'évitement du nom, de son contournement au moyen de périphrases allusives qui, se substituant à lui, le proposent non comme une donnée immédiate du

<sup>9.</sup> Dans la *Deuxième Solitude* c'est le verbe *densar* (rendre dense, épaissir, se condenser) qui est convoqué pour exprimer que le souffle du cheval fatigué, écumant de sueur après la chasse, se condense en brouillard (v. 966-968).

langage mais comme une sorte de cible à atteindre, devinette, charade sinon syllabique du moins verbale, en bref énigme à résoudre. Pour le dire autrement : Góngora n'appelle pas un chat un chat et il s'y prend par quatre chemins pour dire les choses. C'est peut-être ce qui a conduit Dámaso Alonso à commettre un contre-sens majeur et lamentable sur ce qu'il appelle le système du gongorisme : « Nous avons vu Góngora fuir constamment le réel », écrit-il dans ses *Estudios y ensayos gongorinos*<sup>10</sup>. Tout le problème est là : qu'est-ce que le réel ?, qu'est-ce que le réel pour un poète ?, quels sont les rapports du nom (propre) au réel ?, quel est le chemin le plus efficace du signifiant linguistique au réel ? etc. Maurice Molho soutient par ailleurs que, dans la poésie de Góngora, exemplaire à cet égard, « le lien du poème au réel passe par la métaphore, c'est-à-dire par l'évitement du nom propre au bénéfice d'un déplacement, d'un décalage de signifiant<sup>11</sup>.

L'un des exemples les plus connus, et que Jorge Baños convoque dans son livre, est celui des grappes de poules noires que transporte l'un des jeunes paysans qui, descendant de leurs montagnes, se rendent aux noces villageoises. Les poules, gallinas, ne sont pas nommées par leur nom, pas plus d'ailleurs que leur 'époux', le coq, gallo, dont la seule mention d'état-civil accompagnée de la formule consacrée par la poésie latine : 'nonce ou hérault chanteur du soleil', suffit à définir l'identité, comme elle suffit à identifier le harem nombreux dont il est le sultan :

I. 291

Cuál dellos las pendientes sumas graves de negras baja, de crestadas aves, cuyo lascivo esposo vigilante doméstico es del Sol nuncio canoro, y, de coral barbado, no de oro ciñe, sino de púrpura, turbante.

(Tel d'entre eux les pendantes grappes lourdes de noires descend, volailles à crêtes, dont le lascif époux vigilant, domestique est du Soleil nonce chanteur qui, arborant barbe de corail, non d'or se coiffe, mais de pourpre, ceint turban).

La poule, individualisée cette fois, n'est pas nommée non plus, lorsque, dans la *Deuxième Solitude*, après le somptueux défilé des faucon gentil, sacre, gerfaut, hobereau, laneret, alète, autour – *Neblí, Sacre, Girifalte, Baharí, Borní, Aleto, Azor* –, guerriers de l'internationale aristocratique des oiseaux de proie, jamais identifiés par leur hyperonyme *Halcón*, mais scrupuleusement nommés par leur nom propre, et suivis d'Ascalaphos, lourde boule de plumes

<sup>10.</sup> Cité et vigoureusement débattu par R. Jammes dans ses Études sur l'œuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote, Bordeaux, 1967, p. 607 et suivantes.

<sup>11. «</sup>En est aspecto Góngora es ejemplar, pues con él el lazo del poema a ló real se hace esencialmente metafórico», in M. Molho, Semántica y poética, (Góngora, Quevedo), Editorial Crítica, Barcelone, 1978, p. 14.

paresseuses, aux yeux d'or ou de topaze (l'innommable hibou), un couple de pirates des airs, deux milans, attaque lâchement une couvée de poussins. infanterie (soldats, et troupe de *infantes*: 'enfants') piaillante qui se réfugie derrière la muraille de plumes de leur mère, tandis que sa voix, telle une trompette tente d'effrayer les corsaires :

II. 859

¡ Oh cuántas cometer piraterías un cosario intentó y otro volante, uno y otro rapaz digo milano (bien que todas en vano) contra la infantería, que piante en su madre se esconde, donde halla voz que es trompeta, pluma que es muralla.

(Oh, que de pirateries un corsaire tenta de commettre, puis un autre, volant, l'un et l'autre rapace, je veux dire milan (toutes en vain pourtant) contre l'infanterie qui, piaillante en sa mère se cache où elle trouve voix qui est trompette, plume qui est muraille).

Enfin, différent des deux autres, un troisième fragment « parle » de la poule, littéralement, et l'appelle par son nom. Il est vrai qu'elle n'est plus l'héroïne du fragment mais un comparant destiné à promouvoir une poétique nouvelle, roturière, du cygne, devenu cygne domestique et accourant, comme la poule des basses-cours accourt à l'appel du grain, au son de la voix du vieux pêcheur, tandis que le noble cygne des poètes, toujours présent, meurt en chantant au loin, caché dans les joncs et les souchets :

II. 250

entre unos verdes carrizales, donde armonioso número se esconde de blancos cisnes, de la misma suerte que gallinas domésticas al grano, a la voz concurrientes del anciano.

257

y mientras dulce aquél su muerte anuncia entre la verde juncia, sus pollos éste al mar conduce nuevos, de Espío y de Nesea (cuando más escurecen las espumas) nevada invidia sus nevadas plumas.

([...] entre de verts roseaux, où nombre mélodieux se cache de cygnes blancs, tout comme poules domestiques au grain, accourant à la voix du vieillard. [...] Et tandis que, harmonieux celui-là annonce sa mort, au milieu des souchets, ses poussins celui-ci mène à la mer, tout neufs, de Spie et de Néso (quand l'écume paraît obscure à leur contact), neigeuse envie leurs plumes de neige).

La poule n'est pas la seule à ne pas être convoquée par son nom de gallina, non plus que le coq et non plus que le hibou par son nom espagnol de búho, qu'on ne trouve qu'une seule et unique fois dans tout le corpus poétique de Góngora : on peut citer encore les cent perdrix, suspendues à une longue perche portée par deux épaules, dont le signifiant propre s'abolit au bénéfice du spectacle des rubis rouges de leurs cents becs et des brodequins cramoisis de leurs pattes, qui font l'envie des Barbaresques pourtant grands artisans du cuir et, en dehors de l'univers des oiseaux, on peut aussi citer le miel, Jupiter, le taureau d'Europe et celui du Zodiaque, Ganymède, etc.

Ouels enseignements tirer des exemples de la poule et de la mise en scène ou non, du signifiant gallina? Premièrement, que le signifiant ne fait pas peur à Góngora, pas plus que ne lui fait peur le volatile. Il évoque volontiers l'un (trois fois, rien que dans les Soledades, ce qui n'est pas rien) et il se sert de son nom lorsqu'il en a besoin. On le trouve notamment dans les romances satiriques et burlesques, où il peut dénoter la couardise d'un soldat vantard et fanfaron (1588 : Pensó rendir la mozuela), par exemple. Le problème est donc de savoir quand et dans quelle situation textuelle il n'en a pas besoin, et pourquoi il n'en a pas besoin. La chose me paraît simple, mais j'ai mis longtemps à me la formuler aussi clairement : Góngora dit très exactement ce qu'il «veut dire» et il le dit littéralement, mais le poids des analyses critiques d'une part, et surtout le tramail du texte qui ménage des ouvertures (sans issue, on le sait), au «cerveau» du lecteur et à son savoir, donnent à ce lecteur l'illusion que le tissu textuel ne peut référer qu'à un être qui a son nom dans la nomenclature du dictionnaire et que, d'autre part, ce tissu n'est là que pour déguiser, magnifier et « orner » le nom de l'être évoqué, en lui substituant sa belle architecture et ses belles images. C'est sans doute vrai, mais partiellement seulement : ce n'est vrai, en tous les cas, que par rapport au désir du lecteur de s'accrocher à la prise du nom, ou plutôt d'un nom. Dès qu'il a conceptualisé 'poules', ou 'perdrix', ou 'coq', 'miel', 'hibou', etc., le lecteur a compris quelque chose, qui lui suffit, et il ne prend pas garde qu'il s'enferme dans le piège de la conceptualisation abstraite des êtres et des objets. S'il ne trouve pas, dans le filet du poème, le nom de l'être qu'il pense avoir identifié, il fait immédiatement flèche du bois rhétorique, et catalogue le fragment en «périphrase» ou en «métaphore». Or, il ne se rend pas compte qu'il se trompe d'objet. Ce n'est pas la poule qui est le référent des 'lourdes grappes noires de volatiles à crêtes', c'est littéralement la séquence sumas graves de negras, crestadas aves : poids, somme, couleur noire, oiseaux et crêtes, tout un spectacle (quand on regarde, on ne nomme pas, on absorbe ce qu'on voit, comme une éponge), mais aussi assonances constantes en a... e, mots déployés en miroir (gra-ves / ne-gras), mots mis en écho et en rimes internes : graves // aves, groupes consonantiques criards, répétés : gra-es / egras / cres / tadas, toute une musique, celle des oiseaux et celle du poème. Ce n'est pas non plus pour remplacer 'coq', ni d'ailleurs 'sultan', que le poème évoque 'l'époux vigilant, domestique nonce chanteur du Soleil, ceint d'un turban de pourpre et paré d'une barbe de corail', mais pour construire

un référent qui est un époux claironnant le soleil, un sultan en forme de coq ou un coq en fonction de sultan, c'est-à-dire des référents qui n'ont pas de nom et que le texte baptise, auxquels il impose un nom privatif, privé, « propre », hyperboliquement approprié, et aussi complexe que l'être qu'il nomme, puisque, comme l'écrit Luis de León dans un fragment splendide des Noms du Christ, il révèle toutes les propriétés de cet être. Ce à quoi résiste le lecteur, c'est qu'il puisse exister des objets qui n'aient pas de nom dans son dictionnaire à lui, mais seulement – Proust l'a écrit – dans ce « dictionnaire » que le poème est à lui-même.

Le signifiant miel est absent des Soledades, des sonnets, des poèmes de arte mayor, du «Panégyrique au duc de Lerma». On le trouve une fois dans le Polyphème, cinq fois dans les Romances (dont trois appartiennent au refrain de la même composition: Las flores del romero / niña Isabel, / hoy son flores azules, / mañana serán miel) et une fois dans les Letrillas. En revanche, on le trouve deux fois dans un délicieux dizain que Góngora adresse à son ami Chacón pour le remercier de lui avoir envoyé, depuis son village de Colmenar Viejo (littéralement : 'Rucher Vieil'), un fromage de brebis rôti (un requesón). Tous les noms sont présents dans le dizain : celui du fromage, celui du lait et celui des brebis ; présent aussi le nom propre de l'osier qui entoure le fromage et bien sûr, le nom de Colmenar Viejo, que le poème va dénuder, et qui va donner au fromage un goût de miel : la conjonction du lait et du miel, de l'agnelle (ouaille) et de l'abeille, va alors faire jaillir un concepto, un jeu sur les paronymes et un échange d'attributs entre l'abeille et l'agnelle, qui va démontrer que le nom c'est l'être, et que le requesón n'aurait jamais eu goût de miel s'il n'avait pas été fabriqué à Rucher Vieil. En fait, le petit poème pose constamment le problème du nom et de la nomination :

Este de mimbres vestido requesón de Colmenar, bien le podremos llamar panal de suero cocido. A leche y a miel me ha sabido; decidme en otro papel lo que se confunde en él, que sin duda alada oveja cuando no lanuda abeja, leche le dieron y miel.

(Ce fromage, serti d'osier, et caillé à Rucher-Vieil, nous pourrions bien l'appeler un rayon de petit-lait rôti. De lait et de miel je lui ai trouvé goût ; expliquez-moi, par billet de réponse, ce qui se confond en lui ; car sans doute agnelle (ouaille) ailée, ou pour sûr abeille lainée, de miel l'ont doté et de lait).

Lorsqu'il est évoqué dans les Solitudes, le miel est caché dans le pot qu'un montagnard apporte aux mariés des noces paysannes : il est donc désigné par le nom propre de l'absent, ou du caché, ou de l'inconnu, un nom indéfini, qui a toutes les marques morphologiques du nom mais qui n'en a pas la substance, c'est-à-dire qui n'a pas de référent conceptuel : lo que, 'ce qui' ou 'ce que'. C'est alors toute l'amplificatio phrastique introduite par lo que (pronom neutre + relatif sujet ou complément) qui va remplir le pronom indéfini de matière ou de substance. Mais cette matière ou cette substance étant constituée de ce que Gracián appelle les «adjoints» de l'objet, moteurs à leur tour de phrases qui comportent des noms et des verbes, elle pourra être dotée d'une histoire racontée au passé ou au présent, d'une chronologie dynamique, et avant que le texte ne referme sur elle ses derniers vers et ne l'enferme définitivement dans le pot de grès, elle pourra passer d'un espace à un autre, d'un univers à un autre, et transiter par des êtres différents. L'oblitération du nom est ici rigoureusement conforme au programme du fragment : ce qui est décrit, c'est l'imaginaire de la substance, ses implications poétiques, mythologiques et naturelles, pas la substance elle-même, qu'on ne voit pas et qu'il convient donc de ne pas nommer :

I. 321

Lo que lloró la Aurora (si es néctar lo que llora) y, antes que el Sol, enjuga la abeja que madruga a libar flores y a chupar cristales, en celdas de oro líquido, en panales la orza contenía que un montañés traía.

(Ce que l'Aurore a pleuré (si c'est nectar qu'elle pleure) et qu'avant même le Soleil, l'abeille étanche, tôt levée pour butiner les fleurs et aspirer les gouttes de cristal, en cellules d'or liquide, en rayons de cire, renfermait le pot qu'un montagnard portait).

Il en va de même de la belle absente du poème, celle qui a exilé le jeune étranger de sa sphère affective, qui n'est évoquée que dans une vingtaine de vers sur un ensemble qui en compte 2050, qui n'est jamais nommée car le nom lui donnerait une existence et une identité publiques, alors qu'elle n'appartient qu'à la mémoire du peregrino et qu'il n'en parle jamais dans la Première Solitude et une fois seulement dans la Deuxième. Son nom, c'est la que complété par des verbes et des compléments : la que le condenó a su olvido, par exemple, 'celle qui l'a condamné à son oubli' ou la que adora, 'celle qu'il adore', un nom qui dit l'absence (de référence) et qui, en même temps impose, avec l'omniprésence immatérielle de l'absente, la souffrance permanente de l'amant et sa faute. Le peregrino, en effet, après avoir offert ses jours et sa vie à la suprême et compatissante consolatrice de ses malheurs, la mer, raconte :

II. 137

Audaz mi pensamiento el Cenit escaló, plumas vestido, cuyo vuelo atrevido, si no ha dado nombre a tus espumas, de sus vestidas plumas conservarán el desvanecimiento los anales diáfanos del viento. Esta pues culpa mía [...]

(Dans son audace ma pensée s'éleva au Zénith, vêtue de plumes, dont le vol téméraire, s'il n'a donné aucun nom à ton écume, de cet habit de plumes conserveront la vaine inanité, les annales diaphanes du vent. Cette, donc, mienne faute...)

Enfin, pour clore cette trop rapide revue de fragments dans lesquels il apparaît que Góngora nomme toujours littéralement - soit des objets appartenant à tous, soit des objets complexes, construits par le poème et qui n'ont de nom propre que dans et par le poème -, je voudrais simplement citer un sonnet - forme aristocratique par excellence - composé à l'intention de ceux qui ont censuré son Polyphème, où il apparaît qu'il n'hésite pas à appeler un chat un chat, sonnet qui soulève un tout petit coin du voile qui, dans cette présentation, dissimule toute la veine scatologique et burlesque de sa poésie conceptiste. Dans ce sonnet, l'adjectif mon[ó]culo / mono[cú]lo qui qualifie le cyclope, galant de Galathée, joue d'un simple déplacement d'accent pour dire que le cyclope n'a qu'un œil, mais pour rappeler aussi que ojo est constamment employé pour désigner le troisième œil, celui par lequel, en deux coups de tonnerre retentissants, Polyphème conseille à ses roquets de détracteurs d'aller se torcher à ses chausses pour y trouver la lumière :

> Pisó las calles de Madrid el fiero monócúlo galán de Galatea, y cual suele tejer bárbara aldea soga de gozques contra forastero,

rígido un bachiller, otro severo (crítica turba al fin, si no pigmea), su diente afila y su veneno emplea en el disforme cíclope cabrero.

A pesar del lucero de su frente, le hacen oscuro, y él en dos razones, que en dos truenos libró de su Occidente:

«Si quiere», respondió, «los pedantones» luz nueva en hemisferio diferente, den su memorial a mis calzones ».

La traduction du sonnet, par R. Jammes servira de conclusion provisoire à cette approche, car le problème de la métaphore et de l'acte poétique de nomination est à réexaminer pour l'ensemble de l'œuvre de Góngora:

Dans Madrid est venu le redoutable monocule galant de Galathée, et comme tisse un barbare hameau cordon de chiens quand passe un étranger,

rigide, un bachelier, sévère, un autre (critique tourbe enfin, sinon pygmée) sa dent aiguise et emploie son venin sur le difforme chevrier cyclope. En dépit de l'étoile de son front, ils le disent obscur; lui, en deux phrases qu'il fulmina deux fois de son Ponant:

les pédants, répondit-il, désirent lumière neuve en un autre hémisphère, qu'ils donnent à mes chausses leur requête<sup>12</sup>.

12 In Anthologie bilingue de la poésie espagnole, ed. coordonnée par N. Ly, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1995, p. 373. On peut, en glosant un peu la traduction, terminer ainsi le poème :

En dépit de l'étoile de son front, [plutôt : soleil], ils le disent obscur ; lui, en deux phrases [lâchant deux arguments] qu'il fulmina deux fois de son Ponant : [deux tonnerres]

les pédants, répondit-il, désirent [pédants pétants] lumière neuve en un autre hémisphère, qu'ils donnent à mes chausses leur requête. [qu'ils confient leur requête à mon 'callesson'].

# À propos du sonnet de Lacan

ANNICK ALLAIGRE-DUNY

En 1929, Lacan écrivit un sonnet qu'il jugea suffisamment réussi, ou suffisamment important pour le publier, avec d'infimes modifications, dans *Le phare de Neuilly*, en 1933. Dans son étude intitulée *Lacan et le miroir sophianique de Boehme*, Dany-Robert Dufour<sup>1</sup> rapproche ce poème de la lecture par Lacan de la thèse d'Alexandre Koyré sur *La philosophie de Jacob Boehme*<sup>2</sup>. Il est même, pour Dany-Robert Dufour, la preuve que Lacan connaissait la pensée de Jacob Boehme, via Koyré:



Lorsque j'écrivais ce texte, ma supposition d'une connaissance (au moins indirecte, via Koyré) de Boehme par Lacan restait toute théorique. Or, la communication par Mayette Viltard d'un poème de Lacan écrit en août 1929, l'année même de la publication de la thèse de Koyré, me semble apporter à cette hypothèse une solide preuve textuelle. Sans même entrer dans le commentaire du poème de Lacan (qui reste à faire), on peut sans grands risques interprétatifs noter qu'il contient une solennelle déclaration d'intention d'un homme qui considère un miroir, le miroir des «Choses» (adresse du premier vers), un miroir liquide (cf. le «tout s'écoule» d'Héraclite) que le poète entreprend de traverser : «Je traverse votre eau», cependant que le poème reçoit pour titre un syntagme assez singulier, «Hiatus irrationalis», pour constituer une sorte de «signature»: cette expression même se trouve en effet chez Koyré, par exemple, page 156 et page 497... 3

<sup>1.</sup> D.-R. Dufour, Lacan et le miroir sophianique de Boehme, Paris, Cahiers de L'Unebévue, EPEL, 1998.

<sup>2.</sup> A. Koyré, La philosophie de Jacob Boehme, Paris, Vrin, 1929.

<sup>3.</sup> D.-R. Dufour, Lacan et le miroir sophianique de Boehme, op. cit., p. 33.

Plus qu'une piste suggestive, Dany-Robert Dufour avec ce rapprochement, a donné une piste essentielle – si ce n'est la clef – du poème : la confrontation avec la thèse d'Alexandre Koyré, en effet, permet de démontrer que ce sonnet est la synthèse de la pensée du théosophe allemand, telle qu'elle est livrée par Koyré<sup>4</sup>, et, dans cette optique, la présente analyse s'est donnée pour objectif de mettre à jour l'étroite relation des deux textes et de montrer que c'est de l'essai de Koyré que se soutient le poème de Lacan. On verra comment se met en place la possibilité que le poème puisse dire, synthétiquement et par ses moyens propres, ce que la prose développe. Puis comment, dans une certaine mesure, Lacan s'affranchit de la pensée de Boehme.

Maria Fuei .

Tomes, que coure en vous la neus on ta rève, formes, que sous naissies de la jorge on du fang, Votre tonent n'est ses sus deuse que mon rève, et d'en deux un desse incepant,

Je traverse votu lau, je tombe vers la prève Bi un altre le poids de ma demas pensant; Jeul il heurte au sol dur hur quoi l'être s'élère, le mal areugle & sourd, le dieu privé de sens.

Mais titt que tout verbe a féri dans ma gorge, Choses qui jaillikes du tang on de la forge, Mahue -, je me ferds au flue d'un élément: Celui qui Coure en moi, le même vous soulère,

Celui qui Couve en moi, le même vous foulère, Formes, que coule ex vous la sueux on la sève, C'est le feu qui me fait votre immortel amout.

Melanchelia Tili Bella . Maisoda . 6 anteg

<sup>4.</sup> L'exploitation du poème, du vers, comme synthèse d'un propos, comme conclusion d'une réflexion, me semble à rapprocher de la conclusion sous forme de quatrain de *La chose freudienne* ou *Sens du retour à Freud en psychanalyse*:

Actéon trop coupable à courre la déesse,

proie où se prend, veneur, l'ombre que tu deviens,

laisse la meute aller sans que ton pas se presse,

Diane à ce qu'ils vaudront reconnaîtra les chiens.

J. Lacan, Écrits, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 436. Dans ce quatrain, la disposition en chiasme des quatre termes Actéon-Déesse (vers 1) / Diane-les chiens (vers 4) désigne la place assignée à chacun dans le texte de la communication.

### LES CIRCONSTANCES DU SONNET

Comme il a été signalé, le sonnet a été écrit en 1929, puis légèrement remanié pour sa publication en 1933. Voici donc les deux versions

### VERSION DE 1929 Panta rhei

Choses, que coule en vous la sueur ou la sève, Formes, que vous naissiez de la forge ou du sang, Votre torrent n'est pas plus dense que mon rêve, Et si je ne vous bats d'un désir incessant,

Je traverse votre eau, je tombe vers la grève Où m'attire le poids de mon démon pensant; Seul il heurte au sol dur sur quoi l'être s'élève, Le mal aveugle et sourd, le dieu privé de sens.

Mais, sitôt que tout verbe a péri dan ma gorge, Choses qui jaillissez du sang ou de la forge, Nature –, je me perds au flux d'un élément :

Celui qui couve en moi, le même vous soulève, Formes, que coule en vous la sueur ou la sève, C'est le feu qui me fait votre immortel amant.

Melancoliae Tibi Bellae. Hardelot. 6 août 29

Jacques Lacan

### VERSION DE 1933 Hiatus irrationalis

Choses, que coule en vous la sueur ou la sève, Formes, que vous naissiez de la forge ou du sang, Votre torrent n'est pas plus dense que mon rêve; Et si je ne vous bats d'un désir incessant,

Je traverse votre eau, je tombe vers la grève Où m'attire le poids de mon démon pensant. Seul, il heurte au sol dur sur quoi l'être s'élève, Au mal aveugle et sourd, au dieu privé de sens.

Mais, sitôt que tout verbe a péri dans ma gorge, Choses, que vous naissiez du sang ou de la forge, Nature, – je me perds au flux d'un élément :

Celui qui couve en moi, le même vous soulève, Formes, que coule en vous la sueur ou la sève, C'est le feu qui me fait votre immortel amant.

H.-P., août 1929.

Jacques Lacan

D'après la publication des Cahiers de L'Unebévue, le sonnet manuscrit a été envoyé en août 1929 à Ferdinand Alquié; ce détail n'est pas sans importance. C'est à un philosophe que Lacan s'adresse, non à un écrivain ou à un professeur de littérature. C'est donc bien sur ce terrain qu'il situe le débat que son sonnet entend ouvrir. Sans doute le choix de la poésie ne manque-t-il pas d'humour, dans la mesure où, en adoptant l'écriture poétique pour rendre compte de la doctrine de Boehme, Lacan fait sortir la philosophie de son lieu d'expression habituel. Humour encore quand on songe à l'écart entre les préoccupations d'Alquié (philosophe cartésien et hégélien) et la philosophie de Boehme. Humour enfin qui contraste avec la supposée mélancolie du destinataire : Melancholiae Tibi Bellae.

A la fin du manuscrit, au-dessus de sa signature, Jacques Lacan livre quelques indications sur le lieu et la date d'écriture du sonnet, qu'il fait précéder d'une expression latine : Melancholiae Tibi Bellae. On apprend ainsi que ce sonnet a été écrit à Hardelot, station balnéaire de la Manche où il devait sans doute se trouver en vacances, le 6 août 1929, soit le jour de la Transfiguration. L'inscription de cette date ne peut être fortuite, car ce sonnet est littéralement une transfiguration<sup>5</sup>, celle de la pensée de Koyré sur Boehme, par le passage du prosaïque au poétique. Ce faisant, Lacan prend à la lettre la remarque de Koyré sur le style de Boehme :

> Le langage de Boehme est un langage poétique ; c'est comme tel qu'il faut le juger.

#### ou encore:

Ce n'est pas toujours le sens des termes, c'est bien souvent le son de leurs syllabes qui nous suggère la sensation que Boehme veut nous faire éprouver6.

Si l'expression latine, par le truchement du tutoiement (tibi) semble s'adresser naturellement au destinataire (soit Ferdinand Alquié), elle peut aussi renvoyer à la mélancolie de Boehme<sup>7</sup>, à laquelle Koyré fait allusion, et, de surcroît, elle suggère, par le choix de la mise en relief des premières lettres de chaque mot par des majuscules (MTB), les initiales du nom de Marie-Thérèse Bergerot, maîtresse de Lacan entre 1927 et 1929. Que l'adresse en latin disparaisse dans la version publiée en 1933 s'expliquerait alors par son caractère à la fois trop personnel et obsolète.

Lors de la publication du sonnet un certain nombre d'autres détails disparaissent. Le lieu d'écriture, précédemment mentionné en toutes lettres sous la forme «Hardelot» est réduit aux initiales H. P. (celles d'Hardelot-Plage). Des initiales qui, en l'absence du manuscrit et du fait de l'adjonction de la lettre P de «Plage », deviennent ambiguës et suggèrent volontiers l'acronyme d'Hôpital Psychiatrique8... Ou encore, le horse power, ce cheval vapeur dont H. P. était, à l'époque, l'abréviation courante - une « puissance de cheval » à mettre au crédit d'une lecture érotique du poème. Enfin, la date devient moins précise, la mention du jour disparaissant. Toutefois, le maintien du

<sup>5.</sup> Transfiguration : Relig. Changement miraculeux dans l'apparence du Christ transfiguré.

Transfigurer: 1. Vx. Transformer, métamorphoser. 2. (Par spécialisation de sens, en raison de la valeur particulière donnée au mot par l'Évangile). Relig. chrét. Transformer en revêtant d'un aspect éclatant et glorieux. Jésus fut transfiguré au mont Thabor. 3. (Sujet nom de chose). Transformer en donnant au visage une beauté et un éclat inhabituels. 4. Transformer en améliorant. => Embellir in Le Robert, Dictionnaire de la langue française, 1996.

<sup>6.</sup> A. Koyré, La philosophie de Jacob Boehme, op. cit., p. XV et pp. 200-201.

<sup>7.</sup> A. Koyré, La philosophie de Jacob Boehme, op. cit., p. 85 : «Ce n'est donc pas dans la Bible, qu'il "connaissait bien", mais qui n'a pas pu le consoler dans sa mélancolie, ni dans les œuvres des maîtres, où il n'a trouvé qu'un esprit "à demi mort", ce qui veut dire un esprit terrestre, non régénéré et par là même incapable de s'élever jusqu'à la divinité, que Boehme a trouvé sa sagesse». C'est moi qui souligne.

<sup>8.</sup> Dans l'intervalle entre 1929 et 1933, Lacan a travaillé à l'Hôpital Sainte-Anne.

mois et de l'année d'écriture (août 1929) marque l'écart avec le moment de la publication (1933). Faut-il comprendre que, par l'indication d'un fort décalage entre le temps d'écriture et le temps de publication Lacan a souhaité indiquer qu'il connaissait le texte d'Alexandre Koyré dès sa publication ou qu'il a voulu signaler que son intérêt pour (et sa pratique de – aussi modeste soit-elle) la littérature était antérieur à la rencontre d'Aimée ? On ne peut négliger en effet qu'entre les deux dates se situe la rédaction de la thèse de Lacan et sa soutenance en 1932.

La simplification du paratexte n'est pas le seul changement opéré par Lacan. Elle s'accompagne d'une transformation substantielle du titre qui, de Panta rhei dans le manuscrit de 1929 devient Hiatus irrationalis dans la version publiée de 1933. Comme le remarque Dany-Robert Dufour, ce titre est directement emprunté à Alexandre Koyré, qui l'utilise à plusieurs reprises dans son ouvrage<sup>9</sup>. Le poème se trouve ainsi replié sur son objet, à savoir, la philosophie de Jacob Boehme, vue par Koyré, alors que le premier titre ouvrait sur d'autres univers, et suggérait de toute évidence le texte d'Héraclite. Il me semble qu'outre la distance temporelle d'avec la publication de l'ouvrage de Koyré (en 1929, une citation aussi précise n'était pas nécessaire pour que le rapport s'établisse entre cet ouvrage et le sonnet, et ce, d'autant moins qu'il était adressé à une personne sans nul doute avertie, alors qu'en 1933 il aurait été peut-être dangereux de suggérer des voies susceptibles d'égarer le lecteur lambda de la revue Le phare de Neuilly), c'est aussi une orientation différente de la lecture du texte qui est proposée. En effet, Panta rhei – tout s'écoule – indique la continuité des choses, soit, dans le poème, la possibilité d'un passage naturel d'un élément (l'eau) à l'autre (le feu). Hiatus irrationalis, au contraire désigne une coupure, une faille dans le continuum de sorte qu'il met en relief le rôle de l'homme parlant (dans le poème la voix poétique de première personne), dans l'interprétation des événements de la nature. C'est grâce à un «impensé» de Dieu que l'homme s'est retrouvé libre et pensant, a pu concevoir Dieu, dit Boehme<sup>10</sup>. C'est grâce à ce Hiatus irrationalis que l'homme peut interpréter la nature. C'est bien sûr cette idée, de la toute puissance du langage, qui séduit Lacan. En donnant à son sonnet le titre de Hiatus irrationalis, il ramène la théorie de Boehme dans le champ de ses propres investigations : une fois de plus, la rédaction de sa propre thèse entre les deux versions du sonnet a laissé des traces.

Du manuscrit de 1929 à la publication de 1933, on observe encore quelques modifications, dans le corps même du poème : il va de soi que la substitution, entre la première et la seconde version du sonnet, du verbe

<sup>9.</sup> A. Koyré, La philosophie de Jacob Boehme, op. cit., p. 156 et p. 497.

<sup>10.</sup> A. Koyré, La philosophie de Jacob Boehme, op. cit., p. 491 : «La liberté de l'homme est absolue. » [...] "L'homme, dan la conception que s'en fait Boehme, possède une autonomie absolue. Au fond, il n'a besoin de rien. Les cieux et la terre, le Paradis et l'Enfer, tout est en lui. La grâce est dans l'homme. Le Christ est en lui. Dieu s'est donné à lui avant sa naissance. L'éternité s'est incarnée en lui — virtuellement — mais cette virtualité même n'est-elle pas déjà une réalité de puissance? »

«jaillir» - spontanément évocateur de liquide - par le verbe «naître» (vers 10: Choses qui jaillissez du sang ou de la forge /vs/ Choses, que vous naissiez du sang ou de la forge) tend à renforcer les jeux spéculaires au détriment du champ lexical de l'eau. L'amenuisement de ce paradigme, par la perte d'un de ses termes, est dans le droit fil du changement de titre.

Les différences de ponctuation, vont toujours dans le même sens, à savoir celui de la substitution d'un signe de ponctuation par un autre plus lourd. Ainsi, la virgule de la fin du vers 3 est changée pour un point-virgule et le point-virgule du vers 6 pour un point. Outre l'effort de clarté que cela représente, ces changements de ponctuation modifient le rythme syntaxique. Là où il y avait deux longues phrases qui occupaient respectivement les deux espaces fondamentaux du sonnet (les quatrains pour l'une, les tercets pour l'autre), la version publiée offre trois phrases (autant que de rimes), la première composée de six vers, la seconde de deux et la troisième à nouveau de six. On peut apprécier la symétrie de l'ensemble.

La correction consistant à remplacer la construction directe du vers 8 par une construction prépositionnelle va également dans le sens d'un éclaircissement du texte. En effet, grâce au système prépositionnel, il devient clair que «le mal aveugle et sourd», ou «dieu privé de sens», est le «sol dur sur quoi l'être s'élève » et non l'être (vers 7 et 8).

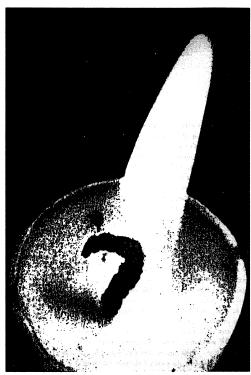
Enfin, il est à signaler que la publication du sonnet est assortie de la reproduction d'une photo de Brassaï, intitulée Lumière de nuit représentant la flamme d'une bougie prise de dessus. De la sphère de cire se détachent la mèche noire et la flamme qui se dresse vers le ciel. Outre les possibles interprétations symboliques, cette bougie est manifestement la transposition iconographique du feu du désir du dernier vers du sonnet (vers 14 : C'est le feu qui me fait votre immortel amant). Koyré insiste, à plusieurs reprises, sur l'importance du feu<sup>11</sup> dans la pensée de Jacob Boehme- un feu qui prend la forme de la flamme d'une bougie :

> L'image que Boehme emploie souvent est celle du cierge; or, ce symbole montre fort bien l'hésitation de sa pensée. Dans un cierge (allumé), nous dit le théosophe, nous pouvons distinguer le corps (corpus ou Stock) obscur et plongé dans la rigidité de la mort ; les forces incluses ou contenues dans ce corps ; la flamme ou la lumière qui en jaillit et que ces forces nourrissent; enfin, l'esprit ou l'air qui en émane (la «fumée » de Paracelse. Boehme explique assez naïvement que, si l'on empêche cette «émanation de l'esprit », le feu s'éteint également et le cierge redevient froid et noir 12.

<sup>11.</sup> Le feu est au cœur de la philosophie de Boehme. Il est associé au Fils de Dieu.

A. Koyré, La philosophie de Jacob Boehme, op. cit., p. 152: «... de même que dans le corps humain subsiste une âme qui en est «le cœur et le centre» et qui, par un esprit qui en émane, agit et dan son propre corps et en dehors de celui-ci, il y a en Dieu un «cœur», un centre, une lumière, c'est son Fils, et de ce Fils émane le Saint-Esprit ».

<sup>12.</sup> Ibid. C'est moi qui souligne.



Lumière de nuit

#### **HIATUS IRRATIONALIS**

Choses, que coule en vous la sueur ou la sève, Formes, que vous naissiez de la forge ou du sang, Votre torrent n'est pas plus dense que mon rêve; Et si je ne vous bats d'un désir incessant,

Je traverse votre eau, je tombe vers la grève Où m'attire le poids de mon démon pensant. Seul, il heurte au sol dur sur quoi l'être s'élève, Au mal aveugle et sourd, au dieu privé de sens.

Mais, sitôt que tout verbe a péri dans ma gorge, Choses, que vous naissiez du sang ou de la forge, Nature, – je me perds au flux d'un élément:

Celui qui couve en moi, le même vous soulève, Formes, que coule en vous la sueur ou la sève, C'est le feu qui me fait votre immortel amant.

H.-P., août 29.

Jacques Lacan

La photo de Brassaï fut donc l'occasion de revenir par l'image sur la pensée de Boehme et va dans le même sens que le nouveau titre, celui de replacer le poème dans son contexte d'écriture, celui de la lecture du livre d'Alexandre Koyré. Elle a aussi, de ce fait, la même valeur didactique, car, si elle est éclairante au-delà de la redondance, c'est que la technique de la contre-plongée utilisée par Brassaï renverse le sens de la flamme. Alors qu'elle brûle nécessairement vers le ciel, on a la sensation que c'est du ciel que la lumière tombe, de sorte qu'elle livre le double sens de lecture du poème.

### RÉSUMÉ DU POÈME13

La voix poétique de première personne, mue par le désir (strophe 1, vers 4: Et si je vous bats d'un désir incessant) traverse le fleuve des choses et des formes (strophe 2, vers 5: je traverse votre eau, je tombe vers le grève), qu'elle définit

<sup>13.</sup> L'exercice monstrueux que constitue le « résumé » d'un poème n'a ici pour but, en simplifiant l'accès au sens, que de rendre plus visibles les liens entre le sonnet et la pensée de Boehme qui seront établis plus littéralement dans la suite de l'analyse.

comme un assemblage de contraires (strophe 1, vers 1 et 2 : Choses, que coule en vous la sueur ou la sève / Formes, que vous naissiez de la forge ou du sang).

Mais ce n'est qu'après le travail de la pensée (strophe 2, vers 6 : où m'attire le poids de mon démon pensant) et une fois que le langage a rempli son office (strophe 3, vers 9 : Mais sitôt que tout verbe a péri dans ma gorge) que la voix poétique alors brûlante d'amour (strophe 4, vers 14 : c'est le feu qui me fait votre immortel amant) pourra reconnaître en elles la Nature (strophe 3, vers 11 : Nature—,) dont elle-même fait partie (strophe 4, vers 12 : celui qui coule en moi, le même vous soulève,).

Cette reconnaissance de la Nature par la voix poétique s'accompagne d'une inversion des qualités des choses et des formes, de sorte que leur antagonisme se subsume dans la reversibilité de leurs qualités contraires et respectives (strophe 1, vers 1 et 2 /vs/ strophe 3, vers 10 et strophe 4, vers 12) :

Choses, que coule en vous la sueur ou la sève / Formes, que vous naissiez de la forge ou du sang /vs/ Choses, que vous naissiez du sang ou de la forge / Formes, que coule en vous la sueur ou la sève).

La construction du sonnet répond aux grands moments de la théorie de Boehme. On peut d'ores et déjà dégager les points suivants :

- 1. la conciliation des contraires est une constante de la pensée du théosophe depuis sa première œuvre *Die Morgenroete in Aufgang (Aurora.* 1612).
- 2. la chute de l'homme ou chute d'Adam est un thème développé dès De Tribus Principiis (1619)
- 3. la théologie du Verbe dans De Triplici Vita (1620)
- 4. le sol dur (Grund, voire Ungrund) dans Psychologia Vera (1620)
- 5. l'importance du feu court tout au long de l'œuvre.

Enfin, tous ces aspect sont réunis et affinés dans les ouvrages postérieurs dont De Signatura Rerum (1621) et Mysterium Magnum (1623).

#### LE CORPS DU SONNET

En choisissant d'écrire un sonnet, Lacan a choisi une forme qui, à l'époque de Jacob Boehme avait, partout en Europe été adoptée par les plus grands poètes et avait produit des chefs-d'œuvre<sup>14</sup>. Mais, plus que le souci

<sup>14.</sup> A. Frontier, La poésie, Paris, Belin, 1992, pp. 221-228: «Le sonnet est né vraisemblablement en Sicile au XIIIe siècle. [...] le sonnet, tel qu'il a été introduit en France au XVIe siècle, et celui de l'Italie du XIII siècle, c'est le sonnet de Dante (la Vita nuova, 1290) et surtout de Pétrarque (1304-1374), qui en a écrit quelque 320. [...] Or ce n'est pas en Italie et en France seulement que le sonnet s'est répandu, mais dans une grande partie de l'Europe. Dès le XVIe siècle, il se répand en Angleterre. Shakespeare écrit ses 154 sonnets au cours des années 1593, 1594: ils seront rassemblés pour la première fois et publiés en 1609. [...] Le sonnet se répand également dans la poésie de langue allemande. Andreas Gryphius (1616-1664), Hoffmannswaldau (1618-1679), Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) ont écrit des sonnets sur le même schéma métrique que Ronsard ou Du Bellay... »

Et bien sûr en Espagne, dès la fin du XVe siècle avec le marquis de Santillana. Sur quatre-vingt poèmes, La Galatée de Cervantès (1585) compte vingt sonnets.

d'établir un lien « d'époque » avec le théosophe allemand<sup>15</sup>, il me semble surtout que ce sont les potentialités de parallélismes et de symétries de cette forme qui ont conduit Lacan à l'adopter. En effet, les définitions les plus succinctes du sonnet renseignent amplement – justement parce qu'elles s'en tiennent aux traits les plus saillants et communément admis – sur les caractéristiques de cette forme. Par exemple, cette définition proposée par Madeleine et Arcadio Pardo:

Le sonnet est souvent considéré comme le poème par excellence ; il est vrai qu'il est un lieu de perfection : perfection d'un système clos et néanmoins variable, perfection du nombre de ses quatorze vers distribués en ensembles qui allient le pair (4x2) et l'impair (3x2).

Le sonnet est donc construit sur un déséquilibre dont le poète peut jouer à sa guise : il peut insister sur la tension entre les deux blocs ou, au contraire, sur leur enchaînement. D'une façon générale, les deux quatrains présentent l'idée ou le thème dont les tercets seront l'illustration, soit, au contraire, l'antithèse, ou encore la conclusion. les tercets peuvent aussi reprendre, en les condensant, des motif disséminés dans les quatrains 16.

### L'eau et le feu : La synthèse de conciliation

Le sonnet de Lacan est de facture classique dans la distribution de ses vers (deux quatrains et deux tercets), tout comme dans le choix du mètre, l'alexandrin. En revanche, la rime appelle plusieurs commentaires. Le sonnet-type repose sur quatre ou cinq rimes (deux dans les quatrains, deux ou trois dans les tercets). Lacan fait le choix de trois rimes, de sorte que son sonnet répond au schéma suivant : ABAB ABAB CCB AAB<sup>17</sup>.

La reprise des rimes A et B dans les tercets renforce le caractère fermé de la forme, qui devient circulaire, la fin renvoyant au début, tant par les sonorités que par la création, au sein des tercets, d'un quatrain clandestin (BAAB, vers 11; 12; 13; 14). Toutefois, l'autonomie de ce quatrain final, par rapport au début du sonnet est préservée par une disposition de rimes différentes (rimes embrassées /vs/ rimes croisées). De plus, Lacan « malmène » la rime B, s'affranchissant du respect de la perfection tant visuelle qu'auditive. Ainsi,

<sup>15.</sup> Jacob Boehme est né en 1575 et mort en 1624.

<sup>16.</sup> M. et A. Pardo, Précis de métrique espagnole, Paris, Nathan Université, coll. 128, 1992, p. 111.

<sup>17.</sup> Ce choix montre à l'évidence que Lacan connaissait les sonnets des poètes du XIXe siècle, qui ont beaucoup contribué au renouveau de cette forme. Le jeu sur trois rimes rappelle celui sur deux que l'on trouve chez Mallarmé dans le sonnet en «yx» (rimes yx; or /vs/ ore; ixe). En outre, la construction qu'il retient lui permet de rassembler dans le poème les trois dispositions possibles de rimes (croisées: ABAB; plates: CC et embrassées: BAAB).

il associe dans le même paradigme les mots «sang» et «sens» 18. En même temps, à l'écart du lieu conventionnel, il renforce les liens acoustiques entre les termes à la rime. Ainsi, tous les mots de la rime B des quatrains sont liés, en amont de la rime, par le phonème même qui la distord, le phonème «s»: sang / incessant / pensant / sens. De même, les termes «élément» (v. 12) et «amant» (v. 14) se retrouvent soudés en amont de la rime, par un jeu de déplacement syllabique (automatique à l'oral) qui fédère l'adjectif antéposé «immortel» au substantif auquel il se rapporte «amant». Ce déplacement met en relief la paronomase élément / [immort] el-amant. La rime B du sonnet témoigne ainsi d'une réflexion approfondie sur la rime et d'une attention particulière à la matérialité des mots. L'introduction ultime du mot «sens» dans les quatrains engage la rime, par la rupture de la perfection acoustique, vers un jeu subtil sur le son et le sens qui suggère la recherche dans la rime d'une signification.

Ces jeux de parallélismes et de symétries dégagés dans le schéma des rimes est la réalisation sonore du jeu qui structure le poème, sur le plan conceptuel. S'appuyant sur la théorie boehmienne de la « conciliation des contraires », Lacan va réaliser, au cours du poème, la conciliation de l'eau (choses, formes, nature) et du feu (je poétique). L'eau (ici convoquée en tant qu'hypéronyme, auquel peut se substituer ou s'apparenter tout liquide) est convoquée dans le poème dès le premier vers, par trois fois : Choses, que coule en vous la sueur ou la sève. Puis, son paradigme envahit l'ensemble du poème : outre les trois termes du premier vers, on peut relever : sang (v. 2) ; torrent (v. 3) ; bats (v. 4) ; eau (v. 5) ; grève (v. 5) ; sang (v. 10) ; flux (v. 11) ; élément (v. 11) ; coule (v. 13) ; sueur (v. 13) et sève (v. 13). Pourtant, en bout de course, c'est le feu qui anime l'eau : C'est le feu qui me fait votre immortel amant (v. 14).

Pour surprenante que soit l'apparition du feu à l'issue du poème, elle n'en n'est pas moins préparée par les termes : forge (v. 2) ; bats (v. 4) ; forge (v. 10) élément (v. 11), couve (v. 12) ; coule (v. 13).

Ce qui est frappant, lorsqu'on confronte les deux séries, c'est qu'elles possèdent quelques termes en commun et que, si un verbe *coule* (v. 12) peut, en fin de paradigme, être rattaché à la série du feu, c'est grâce à la paronomase «couve /coule» (v. 12) et à l'image implicite du volcan (qui couve) et de la lave en fusion (qui coule) qui se profile derrière chaque terme. Ainsi, d'un bout à l'autre du poème, un même terme, «couler», a pu glisser d'un paradigme à l'autre, «conciliant les contraires». Consécutivement, une lecture rétroactive peut ramener dans le paradigme du feu la première occur-

<sup>18.</sup> Pour le problème de la perfection des rimes comprenant des voyelles nasales, je renvoie aux remarques de Jean Mazaleyrat in Éléments de métrique française, Paris, Armand Colin, 1990, pp. 198-203. Plus que sous l'angle de la licence ou de la soumission aux règles canoniques, c'est dans la perspective de la mise en relief du travail d'écriture et de ses effets à venir que les écarts sont ici pris en compte.

rence du verbe «couler», verbe qui, au vers 1 inaugurait le paradigme de l'eau. Présent dès l'ouverture du poème dans le même signifiant (coule), mais occulté par le contexte, le feu, à la fin du poème, renverse en quelque sorte la vapeur (si l'on me permet l'expression). Néanmoins, ce n'est pas uniquement sur le plan verbal (on connaît la souplesse du verbe par rapport au substantif, qui, en nommant les choses les fixe à tout jamais dans une définition) que l'équivoque se manifeste, la paronomase, on l'a dit, y tient aussi sa part.

Le mot «élément», au vers 11 est le pivot autour duquel le poème bascule. « Élément » désigne à la fois l'eau et le feu en fonctionnant tour à tour comme élément de rappel (pour l'eau) et d'appel (pour le feu). Le mot «flux» dont il est complément de nom, dans la lecture linéaire de haut en bas, semble univoque : il désigne l'élément liquide, conformément à son étymologie. Néanmoins, n'est-il pas possible, dans une lecture rétrospective, c'est-à-dire une lecture de bas en haut, qui tienne compte de la co-présence de l'élément igné dans l'élément aquatique, de lire dans le signifiant «flux» le terme latin «lux», qui signifie «lumière»? Et, remontant le cours du poème, après cette étymologie fantaisiste, c'est sur une étymologie avérée qu'on peut s'appuyer pour retrouver la présence simultanée de l'eau et du feu. Qui se souvient en effet que le mot torrent qui désigne un « cours d'eau à forte pente, à rives encaissées, à débit rapide et irrégulier » est issu du latin torrens, qui veut dire « brûlant, dévorant, impétueux », c'est-à-dire du participe présent adjectivé du verbe torrere (brûler), qui a donné en français «torréfier», ou mieux, «torride» 19? Par un audacieux renversement du courant, la lecture à rebours permet de remonter à la source du torrent, cette « eau de feu ».

De sorte qu'à visualiser la progression des deux paradigmes dans le poème, voici le tableau des différentes occurrences. En fait, dans la mesure où l'on prend en considération les jeux de mots (torrent/flux) l'importance de chacun des paradigmes est comparable (6 termes ne se rapportent qu'à l'eau/5 au feu et 7 sont « mixtes ») mais c'est la disposition des termes dans le sonnet qui donne l'impression que celui de l'eau est plus étendu, puisqu'il apparaît dès la première lecture, celle de haut en bas, alors que celui du feu ne se lit qu'en deuxième lecture, dans une remontée de bas en haut.

<sup>19.</sup> Torrent : XIIe; rare av. XVe; lat. torrens, n. m., du p. prés. de torrere «brûler», au sens de «dévorant, impétueux», in Le petit Robert 1, Dictionnaire de la langue française, Paris, Le Robert, 1983.

EAU FEU

V1 coule sueur sève V1 coule V2 sang V2 forge V3 torrent V3 torrent V4 bats V4 hats V5 EAU grève V5V6 V6 démon  $\mathbf{V7}$ V7**V8** V۶ V9 V9

V10 (jaillissez) forge V10 (jaillissez) sang V11 flux élément V11 flux élément

V19 V12 couve V13 coule V13 coule sueur sève V14 FEU V14

En réunissant l'eau et le feu, mais aussi le haut et le bas du poème, Lacan réalise donc la conciliation des contraires, conciliation qui constitue le fondement de la pensée de Jacob Boehme. C'est du moins à cela que s'emploie son premier ouvrage Aurora, comme l'explique Alexandre Koyré:

> L'opposition des qualités entre elles – ainsi celle du froid et du chaud – donne lieu à un mélange. Les qualités se combinent, s'unissent entre elles, se modèrent; ainsi apparaît la tiédeur, qui est la chaleur adoucie par le froid, et la fraîcheur, qui est du froid et de la chaleur mutuellement tempérés. Nous pouvons appeler ce mode de synthèse, car il s'agit évidemment d'une synthèse, synthèse de conciliation; en effet, les qualités contraires y sont réconciliées<sup>20</sup>.

Un peu plus haut dans son livre, le philosophe précise que, pour Boehme, toutes les qualités sont duelles :

> Parce qu'en toute chose - à l'exception de Dieu, des anges et des démons - luttent et s'unissent le bien et le mal, toutes les qualités sont duelles<sup>21</sup>.

<sup>20.</sup> A. Koyré, La philosophie de Jacob Boehme, op. cit., p. 93.

<sup>21.</sup> Ibid., p. 86.

## Des choses et des formes à la Nature

- V. 1 Choses, que coule en vous la sueur ou la sève,
- V. 2 Formes, que vous naissiez de la forge ou du sang,
- V. 10 Choses que vous naissiez du sang ou de la forge,
- V. 11 Nature, -
- V. 13 Formes, que coule en vous la sueur ou la sève,

Première dichotomie du sonnet, la paire constituée par les «choses» et les «formes» reprend deux termes dont on trouve également l'origine dans l'ouvrage de Koyré.

Ainsi, dans l'âme humaine sont contenues les «signatures» des choses, des notions, des significations de terme, individuellement colorées dans chaque âme individuelle; elles y sont contenues comme les sons dans les cordes d'un instrument de musique. Or, notre âme est tel un instrument. Les paroles lues ou entendues par nous provoquent en elle des résonances, et il est évident que seules les notes correspondantes peuvent agir de cette manière et que, d'autre part, la résonance ne répète point, mais transpose la mélodie primitive qu'elle a reçue.

La doctrine des « signatures » entendue dans ce sens, rejoint la théorie générale de l'être et de la connaissance et prolonge celle des *qualités-formes* ou expressions de l'essence dynamique, mais aussi spirituelle, des *choses*<sup>22</sup>.

Dans le sonnet, choses et formes sont à leur tour dédoublées à partir des catégories de l'animé et de l'inanimé (sueur / sève) ou de l'inné et de l'acquis (forge / sang), ou encore de l'extériorité et de l'intériorité (sueur / sève) etc..., les catégories sont nombreuses à s'appliquer à ces quatre notions et d'ailleurs, pas seulement en terme d'exclusion. On peut réunir en effet deux à deux les quatre termes sur des rapports d'identité : ainsi, sueur et forge, sous le signe du travail seraient liés, tout comme sève et sang, qui circulent à l'intérieur d'un corps. Plus intéressante est la survenance, au vers 11, du terme « Nature » <sup>23</sup>. Sa situation d'isolement par rapport au reste du vers par un tiret et une virgule, ou inversement<sup>24</sup>, lui confère un statut particulier. Sa person-

<sup>22.</sup> Ibid., p. 496. C'est moi qui souligne.

<sup>23.</sup> Étant donné l'importance et la complexité du terme dans l'œuvre de Boehme, je préfère conserver la majuscule.

<sup>24.</sup> Il est difficile de se prononcer sur cette légère différence dans la ponctuation, qui dans le manuscrit isole nettement le mot nature alors que dans la version publiée elle met en relief le «je » qu'elle précède. On peut remarquer en effet dans le manuscrit que le mot Nature est immédiatement suivi par le tiret qui l'isole, alors que dans la version publiée, le tiret est placé devant le prédicat «je », le mettant en relief.

## 40 Annick Allaigre-Duny

nification, dans la mesure où la voix poétique l'apostrophe, comme pour les choses (v. 1) et les formes (v. 2), témoigne de la spécificité de son rôle. La nature se donne comme le terme qui rassemble. Ainsi, consécutivement à son apparition<sup>25</sup>, les qualités des choses et des formes deviennent interchangeables, de sorte que «contenu» (choses) et «contenant» (formes) désignent désormais la même chose.

Concept essentiel de l'œuvre de Jacob Boehme, la «Nature » y est extrêmement complexe dans la mesure où, sans que le théosophe soit panthéiste, il existe cependant pour lui, en Dieu, une Nature éternelle :

L'ensemble de quatre première puissances ou formes, qui constitue ce que nous avions désigné par le terme de premier principe, ne s'appelle pas Dieu, mais Natura. C'est elle, cette Natura, qui est la source organique et ignée du monde et de la vie. [...] Elle n'est pas Dieu, mais, cependant, ne lui est pas étrangère<sup>26</sup>.

En outre, «Nature» est un terme polysémique dont Koyré relève quelques-unes des acceptions :

- 1. Nature dans le sens d'essence : la nature de l'or, de l'eau et du fer.
- 2. Nature ou essence dynamique, Essentia, Quall: la force qui fait que tel être déterminé a telle nature ou qualité.
- 3. Nature temporelle, c'est-à-dire, celle de notre monde à nous en tant qu'il s'oppose à l'homme et à Dieu.
- 4. *Nature*: puissance organique, vitale, inconsciente, en tant qu'elle s'oppose à l'esprit et en forme la base.
- 5. Nature: puissance chaotique de destruction et de production.
- 6. Nature:

#### A. en Dieu:

- a. centre de vie, de puissance et de force, en tant qu'elle forme la base de l'esprit.
- b. centre de vie en tant qu'elle s'oppose à l'esprit.
- c. centre de vie en tant qu'elle l'incarne et forme son corps (flamme, gloire).

B, dans la nature divine : un groupe de forces qui en forment le Centrum, blosse Natur, feu dévorant.

<sup>25.</sup> La consécution peut sembler une notion discutable dans la mesure où l'inversion commence dès avant la présence du mot «Nature», mais il faut considérer le double mouvement vertical de lecture du poème d'une part et la situation centrale de chacun des vers dans le tercet auxquels ils appartiennent (vers 10 et 13), encadrant l'échange Nature/voix poétique (vers 11 et 12) d'autre part.

<sup>26.</sup> A. Koyré, La philosophie de Jacob Boehme, op. cit., p. 254.

## C, dans la créature :

- a. blosse Natur.
- b. nature viciée.
- c. nature régénérée ou parfaite<sup>27</sup>.

Bien que la nature dont parle Lacan semble répondre à la troisième, ou la quatrième, définition, sa division en « choses » et en « formes » contraires et interchangeables simultanément témoigne donc de la prise en compte de la complexité du concept boehmien. En scindant en deux les aspects de la nature, Lacan s'attache à respecter l'esprit de la construction boehmienne :

Ainsi donc la Nature dans la doctrine de Boehme n'est autre chose que la vie, et les aspects paradoxaux et contradictoires de cette nature s'expliquent, au fond, par le caractère paradoxal et contradictoire de la vie, qui en même temps «sépare» et «unit», "détruit» et «engendre», s'oppose à elle-même et lutte contre elle-même, tourbillon éternel du Oui et du Non, victoire éternelle sur la mort que cependant elle porte en elle, fleuve s'écoulant devant le gouffre du néant qui l'attire, et qu'il ouvre lui-même devant soi<sup>28</sup>.

#### La chute de l'homme

- V. 5 Je traverse votre eau, je tombe vers la grève
- V. 6 Où m'attire le poids de mon démon pensant.
- V. 7 Seul, il heurte au sol dur sur quoi l'être s'élève,
- V. 8 Au mal aveugle et sourd, au dieu privé de sens.

Face à la Nature, mais en même temps dans la Nature, l'homme, ici représenté singulièrement (Seul, v. 7) par la voix poétique de première personne est celui qui va pouvoir la révéler.

D'une part, l'homme est différent de l'ensemble des autres êtres de la nature car il est un être désirant (v. 4). Koyré insiste longuement sur cet aspect de la doctrine de Boehme:

L'homme désire l'infini, l'éternité ; ce trait est essentiel à l'homme, rien de fini ne peut le rassasier<sup>29</sup>.

#### Ou encore:

Il y a dans l'homme – même actuel et déchu – ce *quid divini* qui lui permet de désirer Dieu et l'éternité<sup>30</sup>.

<sup>27.</sup> Ibid., p. 354.

<sup>28.</sup> Ibid., p. 360.

<sup>29.</sup> Ibid., p. 453.

<sup>30.</sup> Ibid., p. 454.

## 42 Annick Allaigre-Duny

D'autre part, l'homme est, à la suite d'Adam, déchu du Paradis. Cette chute originelle, si elle est à l'origine de sa condamnation (v. 6 : mon démon pensant, ) est aussi à l'origine de sa liberté (v. 7 : Seul,) – et c'est cette liberté qui, lui conférant de l'autonomie, lui permet de concevoir le monde et l'existence de Dieu. Cette chute, comme le remarque Dany-Robert Dufour, prend la forme d'une traversée du miroir dans le sonnet lacanien (v. 5 : je traverse votre eau, je tombe vers la grève).

Dans l'œuvre de Jacob Boehme, Adam est la créature divine qui, en péchant, est devenue homme. Mais Adam, au contraire de Lucifer, ne voulait pas devenir Dieu, c'est la vie animale qui l'a séduit<sup>31</sup>. C'est un désir bas et indigne, mais ce n'est pas un acte de jalousie.

Il s'ensuit donc que la chute d'Adam ne pouvait pervertir son être de façon irrémédiable. Il a perdu sa puissance magique et la faculté d'intuition qui était la sienne. Il a perdu son corps spirituel ; il est désormais obligé de vivre une vie animale. il a été désintégré, et la séparation des sexes est apparue. Mais, si l'image divine a pâli en lui, si la Sagesse divine s'est éloignée de lui, il en a tout de même conservé une trace dans les profondeurs de son âme. Il a conservé la liberté ; il a conservé l'intelligence ; il a gardé un corps.

Ce dernier point est d'importance. Le corps de l'homme est en même temps l'effet de la chute et le gage de la possibilité du salut<sup>32</sup>.

Le sol dur sur lequel chute le corps/esprit de la voix poétique pourrait être l'*Ungrund*, terme que Boehme utilise pour la première fois dans le *Psychologia Vera*, et dont Koyré salut la nouveauté et propose de le traduire par « l'Absolu » :

Le terme d'Ungrund (formé sur Unding) n'est pas à proprement parler une création verbale de Boehme; le mot existait avant lui [...], mais n'avait pas le sens que Boehme lui a donné. Ungrund veut dire primitivement absence de raison, pseudo-raison, pseudo-preuve; Boehme l'emploie parfois luimême dans ce sens en parlant des Ungründe que les «docteurs» et les théologiens apportent à leurs affirmations gratuites et fausses. Le sens spécial que Boehme donne à ce terme est, de toute évidence, dérivé de ce premier, mais Boehme l'élargit considérablement et lui attribue une valeur ontologique. L'Ungrund est ce qui n'est rien, pas même fondement, cause ou raison de quelque chose qui soit. L'Ungrund est aussi [quelque chose] qui n'a ni cause, ni fondement, ni raison. Étant ainsi différent de tout et séparé de tout, l'Ungrund est l'absolu (ab-solutum) dans son sens le plus fort. Nous traduisons donc l'Ungrund par Absolu<sup>33</sup>.

Plus loin, Koyré revient sur la notion d'Ungrund, alors associée à Dieu :

<sup>31.</sup> Ibid., p. 469.

<sup>32.</sup> Ibid., p. 470.

<sup>33.</sup> Ibid., p. 280.

Dieu en lui-même n'est ni être ni devenir. Il n'est absolument rien, il n'est même ni bon ni méchant, ni bien ni mal. le seul nom que l'on puisse lui donner et celui d'Absolu, de l'*Ungrund*, abîme sans fond et sans fondement, abîme dans lequel non seulement ne peut être trouvé le fondement ou la raison de quelque chose, mais où Dieu ne trouve même pas son propre fondement<sup>34</sup>.

## Koyré insiste sur la complexité de la notion :

Le terme d'*Ungrund* exprime d'abord et avant tout l'idée que l'Absolu n'est pas seulement le fondement et la source productrice, absolue et dernière, de l'univers, mais qu'il est « en soi-même » quelque chose [...] dont cette fonction productrice n'épuise pas l'essence. L'Absolu ne se définit pas comme cause première. L'Absolu ne se définit pas du tout<sup>35</sup>.

Toutefois, ce terme-clef de l'œuvre de Boehme ne trouve qu'une traduction imparfaite avec le syntagme «sol dur» utilisé par Lacan, qui est plus proche, sur le plan conceptuel du terme «urgrund» (dont le préfixe allemand «ur» se retrouverait alors dans l'adjectif français «dur»), qui signifie cause première (et littéralement sol d'origine). Peut-être touche-t-on là un point de divergence d'avec la doctrine boehmienne, ce qui expliquerait l'insistance de Lacan à définir le «sol dur». Le vers 8 (et le changement de construction entre la première version et la seconde le met clairement en relief) propose deux définitions du «sol dur»: «mal aveugle et sourd», «dieu privé de sens», ce qui contraste avec l'impossible définition de l'Ungrund que signale Koyré. Cette divergence coïncide d'ailleurs avec celle, non moins importante, qui consiste à réduire l'homme (générique) à la voix poétique de première personne (spécifique).

S'il semble que Lacan s'écarte de la doctrine de Boehme avec la notion de « sol dur », il reprend néanmoins, avec l'idée d'élévation de l'être, la possibilité d'une seconde chance pour l'homme qui peut donc se racheter de sa chute. En outre, le double mouvement de chute et d'ascension, qui anime le quatrain, est une mise en abîme de la structure d'ensemble du sonnet.

#### Le Verbe et le Hiatus irrationalis

V. 9 Mais, sitôt que tout verbe a péri dans ma gorge,

V. 11 – je me perds au flux d'un élément :

Avec les tercets, l'adversatif « mais » indique un changement d'orientation, une sortie de l'impasse, une « seconde naissance ». C'est le verbe, la parole, qui va permettre à la voix poétique de réaliser sa mutation, qui va lui ouvrir le chemin de la vérité. Lacan rappelle par là l'adhésion de Boehme à la théorie du Verbe :

<sup>34.</sup> Ibid., p. 320.

<sup>35.</sup> Ibid., pp. 321-322.

## 44 Annick Allaigre-Duny

La grande loi de l'être est celle de l'expression, ou, ce qui n'est qu'une autre manière de désigner la même chose, la loi de la Parole, du Verbe. Dieu s'exprime et se parle à lui-même par le monde des idées-forces ; il s'incarne dans les images magiques de la Sagesse. Les êtres créés se forment eux-mêmes des corps qui les expriment, c'est-à-dire, qui expriment et révèlent leur essence dynamique, leur Quall. Or, parmi les êtres de ce monde, seul l'homme est capable de parole et de pensée. En effet, les sons des objets matériels, les cris des animaux, etc..., sont bien des expressions de leur essence, mais ne sont, pour ainsi dire, que des expressions naturelles, des expressions inconscientes; ce sont des «signatures» mais elles ne sont pas de la parole dans le sens fort du terme, parce qu'elles ne sont pas de la pensée. C'est pourquoi ces «signatures» réclament impérieusement un esprit qui les lirait, les percevrait, les comprendrait. L'homme seul s'exprime à la fois par la nature (le corps) et par la pensée. Seul il est doué de la puissance de se traduire lui-même (son être, sa nature) en pensée, et d'en réincarner le sens en une matière sonore (le son). Seul il est dans l'Univers la véritable incarnation du Verbe<sup>36</sup>.

#### Ou encore:

L'homme apparaît comme organe de la parole divine parlant au monde – car, en devenant image divine, il lui révèle Dieu, – et de la réponse du monde – qui, dans la raison intuitive de l'homme, devient intelligible, – à Dieu. La connaissance et la pensée de l'homme, qui dégagent le sens éternel de l'Univers, voilà le terme de l'évolution du monde ; le terme éternel de son histoire, dans et par quoi le temps rejoint l'éternité, s'élève à elle et y participe. Nous entrevoyons ainsi pourquoi – en vertu de la collaboration libre des êtres à leur être – le monde temporel a été nécessaire. En effet, entre l'idée divine et la réalité (Wirklichkeit), il y a un hiatus irrationalis et, en un certain sens, la pensée divine est moins riche que la réalité. Elle s'enrichit elle-même dans et par la créature. Le monde est plus riche après la fin de son histoire qu'il ne l'était avant son commencement, et les formes de l'être qui se sont «signées» dans la pensée de l'homme présentent quelque chose de nouveau par rapport à leur modèle éternel, le monde divin de la Sagesse, qu'ils réalisent<sup>37</sup>.

On peut mettre sur le compte d'une inversion systématique qui gagne jusqu'au sens des mots que cette (re-)naissance se fasse dans la mort (tout verbe a péri dans ma gorge) et l'oubli (je me perds au flux d'un élément). Ainsi, périr serait le double de « naître » et « perdre » de « trouver » ; cependant, il n'est peut-être pas à négliger que le verbe « périr » signifie étymologiquement

<sup>36.</sup> *Ibid.*, pp. 459-460. Je souligne les occurrences du mot «seul, adjectif ou adverbe, pour montrer sa prégnance, qui explique peut-être que Lacan l'ait utilisé pour dire la spécificité de l'homme par rapport aux autres espèces, d'autant que dans le sonnet, *seul* reprend logiquement « démon pensant » et c'est donc la spécificité de l'homme (sa pensée nécessairement exprimée par des mots).

<sup>37.</sup> Ibid., p. 497.

«aller à travers» (ire per). En ce sens, il est le pendant de la traversée de l'eau (je traverse votre eau, v. 5), mais un pendant imparfaitement symétrique car, au passage, la mort fait une trouée, un hiatus irrationalis, en quelque sorte matérialisé par le tiret du vers 11, qui sépare la Nature du moi poétique (Nature, — je me perds au flux d'un élément). Cette symétrie imparfaite est par ailleurs soulignée par l'utilisation en amont de la chute d'une construction hypothétique avec négation explétive (si je ne vous bats d'un désir incessant, vers 4) et en aval, après la verbalisation, d'une construction affirmative (je me perds..., v. 11). Toutefois, il est possible aussi de comprendre si comme quand, ce qui signifierait alors une activité incessante sous deux modalités: je bats d'une part (comme à la forge) ou je traverse. Ces deux interprétations (hypothétique ou temporelle) ne sont d'ailleurs pas exclusives mais plutôt à saisir simultanément.

## Le miroir sophianique de Boehme ou... de Lacan ?

La confrontation du texte de Koyré et du sonnet de Lacan ne laisse aucun doute sur l'inspiration de ce dernier. C'est bien chez Koyré qu'il a puisé ses informations. Toutefois, pour remettre notre analyse dans la perspective de l'étude de Dany-Robert Dufour, force est de constater que le miroir n'est pas mentionné. Est-ce à dire qu'il n'est présent que métaphoriquement, dans l'apostrophe aux choses et aux formes et dans la traversée de l'eau, comme le suppose Dany-Robert Dufour?

La confrontation du travail de Koyré sur Jacob Boehme a permis de relever de nombreux jeux spéculaires, dont le plus spectaculaire est celui sur l'opposition et la conciliation des choses et des formes. Par ailleurs, on a pu relever – en particulier à la rime – l'importance des jeux phoniques et visuels, ainsi la lecture de signifiants dans d'autres signifiants, comme dans le cas du mot «flux / lux». Parfois, les jeux traversent plusieurs mots. par exemple, la syllabe «vers» au cœur du verbe «traverse» (Je traverse votre eau) se retrouve dans le second hémistiche du même vers sous la forme d'une préposition «vers» (je tombe vers la grève) et se lit à l'envers dans le terme «grève» avant de ressurgir au vers 9 dans le terme central et essentiel «verbe». Ou encore, à la fin de l'hémistiche du vers 11, le verbe «perds» joue avec le substantif «verbe» qui se situe à la fin de l'hémistiche du vers 9, formant une rime intérieure et entraînant le verbe à «périr».

Dans le second quatrain, strophe de la traversée de l'eau, les redoublements sonores sont très nombreux. Ainsi, au vers 6, de mon / démon et pensant; au vers 7, seul / heurte ou encore sur / dur.

Ce repérage met en lumière l'importance des sonorités dans le poème ; or Boehme consacre une attention particulière aux sons. Ainsi Koyré, étudiant la langue naturelle, souligne : L'homme est un microcosme, dont la nature (le corps) imite et représente la structure du cosmos. Les organes de l'homme sont représentatifs des « organes » et des puissances de la nature. Il est clair, par conséquent, que, la formation des sons mettant en jeu tous les organes du corps, et les mettant en jeu de manières différentes, les sons produits porteront la marque de telle ou telle qualité déterminée qui a, de telle ou telle manière, contribué à leur formation. Chaque son exprimera la qualité dominante qui, pour telle ou telle voyelle ou consonne déterminée, a joué le rôle de magisterium et s'est subordonné les autres. Chaque son sera ainsi chargé d'une valeur expressive que nous pourrons connaître en étudiant les conditions physiologiques de sa formation, les noms que forment ces sons pourront être déchiffrés selon leur véritable sens, ce qui. évidemment, nous sera d'une grande utilité pour l'étude de la nature et, d'une plus grande encore, pour celle des Écritures. En effet, si l'on admet que le sens littéral des Écritures recouvre un sens obscur, spirituel, profond, n'est-il pas évident que la connaissance de la langue naturelle. qui nous permet de pénétrer le sens symbolique des noms d'Adam, d'Ève. des patriarches et surtout des noms attribués à Dieu lui-même, nous ouvre des perspectives herméneutiques inespérées? Ceci d'autant plus que ce sont très certainement les sons qui ont le moins souffert dans la confusion de Babel, et c'est pourquoi, tandis que les mots diffèrent dans différentes langues parlées sur la terre, les sons sont presque partout les mêmes. Par conséquent, les noms que nous trouvons dans l'Écriture peuvent être compris par nous dans leurs significations véritables<sup>38</sup>.

Les différentes étapes de l'analyse, la confrontation des textes de Koyré et de Lacan ont montré un grand souci de littéralité. Cette dernière citation met en relief l'importance des sons, et des jeux de lettres. Au cœur des mots sacrés, il v a toujours une vérité littérale, c'est pourquoi la définition du miroir de Boehme repose naturellement sur un jeu de lettres. Voici la présentation qu'en donne Kovré:

> Mais puisque l'absolu est ainsi un infini sans nombre ni fondement, sans commencement ni fin, il est comme un miroir : « Il est tout et cependant comme un néant » : il se regarde lui-même et ne trouve rien qu'un A qui est son œil. Or, AV est le commencement (origine) éternel de l'être, principe éternel et fin éternelle ». C'est ainsi que l'Absolu (l'Ungrund) regarde en soi et se trouve lui-même. A est en bas et V est en haut, et O est l'œil: bien que ce ne soit pas encore de l'être, mais telle est l'origine de l'être. Ce n'est ni le bas ni le haut, mais son miroir en AV est ainsi une vision. Or. puisque [dans l'Absolu] il n'y a pas de fond, le miroir est tel un œil O, puisque Dieu dit lui-même : je suis A et 0, le commencement et la fin<sup>39</sup>.

<sup>38.</sup> Ibid., p. 461.

<sup>39.</sup> Ibid., pp. 288-289. En note, le philosophe explique que AV remplace AU, et U est à la fois la seule voyelle des mots Ungrund et Urkund et la dernière voyelle de l'alphabet. Il ajoute que l'AEIOU a toujours joué un grand rôle non seulement dans les spéculations mystiques et cabalistiques, mais encore chez Boehme lui-même et lui sert à expliquer le sens des noms divins dans la langue naturelle. (note 5, p. 288).

Bien que compliquée et à nos yeux parfois contradictoire, cette définition est extrêmement précise. Le miroir boehmien est l'assemblage des lettres A, V et O. Trois lettres que l'on retrouve à la rime exactement aux places assignées à chacune par Boehme. Ainsi, V est en haut, dans la première rime — en EVE –, A est en bas, dans la dernière rime – en AMANT<sup>40</sup> – et O s'inscrit dans la rime centrale, celle des vers 9 et 10 – en ORGE.

Ainsi, si le mot « miroir » n'est pas au texte, c'est tout simplement parce que le sonnet reprend strictement sa définition sonore. Chacune des rimes est un éclat du miroir, que la structure du sonnet reproduit. Ce faisant, Lacan le transforme (inversion vue/ouie) lorsqu'il associe l'O à la gorge et non à l'œil. Il faut signaler que la définition du miroir comme œil de la connaissance advient dans l'ouvrage Psychologia Vera, qui n'est encore qu'une étape vers la doctrine finale du théosophe et qu'avec De signatura rerum, Boehme privilégie les sons, les paroles, le Verbe. Logiquement, Lacan a remplacé l'oeil par l'organe considéré comme «le centre de production de la voix »41, la gorge. Cette substitution est habilement préparée par l'association des deux sens de la vue et de l'ouie dans le doublon d'adjectifs qui qualifient le mal : Au mal aveugle et sourd (v. 8). En outre, tout le monde sait depuis Verlaine que la rime est « bijou d'un sou » inventée par « quelque enfant sourd ou nègre fou » ; avec l'adjectif « sourd » (v. 8), c'est bien vers la rime et sa dimension sonore que nous oriente Lacan.

À la rime, le mot « gorge » est associé à « forge » (v. 10), lieu de la création, lieu de l'invention. Revenant maintenant à la première occurrence du terme, au vers 2, on s'aperçoit que, dans le jeu croisé des choses et des formes, la forge se distingue à la fois en tant qu'outil de production par rapport à la force de travail (sueur, v. 1) ou à l'énergie vitale ( sève et sang, v. 1 et 2) et sur le plan phonétique. Ce terme, phonétiquement isolé fait ressortir que les trois autres sont soudés, par leur caractère monosyllabique et par le phonème s.

Le miroir de Boehme se trouve alors astucieusement transformé en son centre, car l'O n'est plus l'Absolu sans fond, l'*Ungrund* mais bien plutôt l'*Urkund* (document) que nous avons sous les yeux : le sonnet. Se trouve ainsi légitimé le choix de « sol dur » (*Urgrund*?) en lieu et place d'*Ungrund* ainsi que l'association des deux sens de la vue et de l'ouïe (*aveugle et sourd*, v. 8). En un sens, cette substitution est l'*hiatus rationalis* qui sépare la pensée de Boehme du sonnet de Lacan.

Néanmoins, comme chez Boehme, il y a une « mystique » dans le sonnet de Lacan, car si la lumière du cierge de Brassaï est un phallus, l'eau qui coule est symbole de la jouissance féminine. Ainsi, dans une lecture plus sexuelle du poème, pensée créatrice et acte générateur sont liés – et c'est bien l'arbre

<sup>40.</sup> Remarquons que la rime en Ève reprend le nom de la première femme et que celle en Amant joue la paronomase avec le nom d'Adam. Or, la sève, comme le sang, c'est la semence, et donc ici se signerait le premier acte de la connaissance.

<sup>41.</sup> Le petit Robert, Dictionnaire de la langue française, Paris, Le Robert, 1983.

48

de la connaissance qui était interdit à Adam et Eve. La sueur (signe dans la Genèse de l'accouplement d'Adam et Eve), la sève, le sang, le désir, la traversée de l'eau qui est une pénétration, enfin, le mot Hiatus, étymologiquement « bouche ouverte », et, en anatomie, quelques autres orifices sont autant d'éléments qui esquissent une érotique laissée ici au plaisir de chaque devin-divindivan privé des sens, vous, ô lecteur!...

Au lecteur de langue espagnole, j'adresse, en dodécasyllabes, cette traduction, lue le 26 février 2000, lors du colloque de l'*elp* intitulé « le *Góngora* de la psychanalyse... pour vous servir » :

#### **HIATUS IRRATIONALIS**

Cosas, corra adentro el sudor o la savia formas, nazcan de la fragua o de la sangre su torrente no es más denso que mi sueño. Si no les mido con deseo incesante,

Cruzo su agua, caigo hacia la orilla donde atráeme el peso de mi demonio pensante; da con el suelo duro donde el ser se alza, con el mal viejo y sordo, el dios sin sentido.

Pero, apenas muere el verbo en mi garganta, cosas, nazcan de la fragua o de la sangre, Naturaleza, — me pierdo en el flujo

de un elemento que hierve en mí y les subleva, formas, corra adentro el sudor o la savia el fuego es quien me hace su inmortal amante.

JEAN ALLOUCH

Un jour, quelqu'un, dans son public, apostrophait Lacan

– Vous aimez les garçons !

Réponse : – I like, ou I love ?

Ce serait une peu courtoise façon que d'accueillir Jorge Baños Orellana à Paris sans tenir aucun compte de son second livre, *El escritorio de Lacan*, paru en août 1999 en Argentine<sup>1</sup>. Avoir publié et discuter aujourd'hui avec quelque retard son premier, *El idioma de los lacanianos*<sup>2</sup>, de mars 1995, n'est certes pas une raison pour réitérer pareil décalage. D'autant que Jorge Baños, comme l'on dit, «a de la suite dans les idées ».

La publication, par l'École lacanienne, d'une traduction en français d'El idioma de los lacanianos relève, comme toute publication, d'une politique de la théorie<sup>3</sup>. Dans les tensions qui, sur ce registre, traversent le champ freudien, Baños, non sans prudence et délicatesse, arpente les marges, entre autres

<sup>\*</sup> Exposé au colloque «Le Góngora de la psychanalyse... pour vous servir», proposé par l'École lacanienne de psychanalyse à Paris les 26 & 27 février 2000, à l'occasion de la publication du livre de Jorge Baños Orellana, De l'hermétisme de Lacan, Figures de sa transmission, Paris, EPEL, 1999.

<sup>1.</sup> Jorge Baños Orellana, El escritorio de Lacan, Buenos Aires, Oficio Analitico, 1999.

<sup>2.</sup> J. Baños Orellana, El idioma de los lacanianos, Buenos Aires, Atuel, 1995.

<sup>3.</sup> Elle n'est pas du goût de tout le monde. Ainsi ai-je reçu à ce propos une lettre (et m'écrire, plutôt que ne pas le faire, était un geste confraternel), me signifiant une réprobation de cette publication, par nous, d'un «millérien». J'ai répondu en demandant à quel trait mon interlocuteur s'en remettait pour identifier pareille espèce qui, selon les indications qu'il avait pu lire dans «Gel» (in Le transfert dans tous ses errata, Paris, EPEL, 1991), n'existe précisément pas.

celles qu'il dessine lui-même; il n'en met pas moins pour autant les pieds dans les plats. Est-ce en cela que ses interventions importent? Pas seulement. Baños manifeste une liberté vis-à-vis de ce qu'il faut bien appeler le surmoi lacanien qui reste une chose rare<sup>4</sup>. Cette liberté, cette manière de ne pas coller à un sens lacanien, notamment à la façon dont Lacan indiquait qu'il devait être lu (heureusement, là-dessus aussi, Lacan a varié) est devenue, récemment, sensiblement moins exceptionnelle. On n'en veut pour preuve que le livre de François Balmès, Ce que Lacan dit de l'être, à inscrire dans la même veine en train de se creuser.

El escritorio... soulève des questions qui se posent et que nous paraissons bien, à l'école lacanienne, ignorer ; ce livre répond aussi aux attaques dont font l'objet certains textes de Lacan, des attaques vives, frontales, argumentées, et que nous ne méconnaissons pas moins. Baños s'en occupe, et il a raison de le faire. On tentera ci-après une discussion critique d'une de ces attaques et de la réponse qu'y fit Baños, ceci devant s'avérer déboucher, d'une façon d'ailleurs complètement inattendue, sur un aperçu et un questionnement du lien de la propre psychanalyse de Jacques Lacan et des avatars historiques de la psychanalyse en France.

#### LACAN FALSIFICATEUR

Il se trouve que, selon deux différentes voies, nous nous sommes trouvés confrontés, Baños et moi, à un même problème chez Lacan, problème pour lequel j'accepte volontiers le nom que lui donne Baños, à savoir celui de falsificaciones. S'agissant de ce dont traite notamment Baños, à savoir le cas dit de «L'homme aux cervelles fraîches», l'on peut discuter s'il s'agit bien de «falsifications». En revanche, s'agissant de Marguerite Anzieu<sup>6</sup>, au moins pour certaines modifications que Lacan apportait à son récit du cas, le fait est, dans son texte, explicite (il arrive aussi qu'il ne le soit pas). À vrai dire, tout lecteur de Lacan ayant affaire aux données cliniques incluses dans son frayage rencontrera régulièrement ce problème, qui donc aujourd'hui, se trouve monté en épingle à propos du désormais célèbre cas publié par Ernst Kris<sup>7</sup>.

Ce cas, intempestivement dit de «L'homme aux cervelles fraîches » fut, lui aussi, porté par Lacan au paradigme. Il exemplifie, au moins chez les lacaniens, non pas seulement l'acting-out mais, plus précisément, son caractère réactionnel; il montre la portée de l'acting-out comme réponse agie à un

<sup>4.</sup> Par exemple il déclare, dans *El idioma...*, qu'il va user du métalangage, passant outre l'interdit qui pèse, sans doute largement à juste titre, sur cette façon de procéder.

<sup>5.</sup> François Balmès, Ce que Lacan dit de l'être, Paris, PUF, 2000.

<sup>6.</sup> J. Allouch, Marguerite, ou l'Aimée de Lacan, 2e éd. Paris, EPEL, 1994.

<sup>7.</sup> Ernst Kris, «Ego Psychology and Interpretation in Psychoanalytic Therapy», Psychoanalytic Quarterly, vol. 20, n° 1, 1951. Une première et brève mention du cas (citée par Kris) avait été faite par la première analyste du patient (cf. Melitta Schmideberg, «Intelektuelle Memmung und Ess-störung», Zeitschrift für psa Pädagogik, VIII, 1934, repris dans International Journal of Psychoanalysis, 1938).

certain type d'interprétation mal à propos venant de l'analyste. Il constitue ainsi un pas important dans la fabrique par Lacan du couple actingout/passage-à-l'acte, dont Lacan devait noter que sa reprise dans le Vocabulaire de la psychanalyse comportait (et transporte encore) rien de moins qu'un contresens.

## RÉSERVES

«L'homme aux cervelles fraîches». On peut s'étonner que personne ne discute jamais cette étrange nomination. Étrange tout d'abord en ceci qu'elle nous présente, comme sur un plateau, le concept d'un homme ayant plusieurs cervelles, toutes fraîches qui plus est. Qu'il s'agisse d'un nom de fantasme ne fait guère de doute. Il faudrait pister l'historique de ce nom, localiser précisément son surgissement chez les élèves de Lacan, repérer selon quelles voies il a fini par passer dans «la langue des lacaniens » (Baños). On serait peut-être ainsi amené à pouvoir identifier les cadavres encore tout chauds desquels ces cervelles auraient été extraites, à se demander qui était le boucher, l'assassin ou bien le prêtre qui, rituellement, aurait occis les corps.

Suivant une indication clinique que l'on peut trouver dans Marguerite, ou l'Aimée de Lacan, il apparaît que tant que persiste, dans l'usage, un nom de cas aussi manifestement porteur d'un fantasme, le cas ne peut prétendre avoir livré ce qu'il est susceptible d'enseigner; réciproquement, la validité de tout ce qui peut être dit de lui hors cette mise en question peut faire l'objet d'un légitime soupçon ; de même les enseignements théoriques qu'on prétend en tirer. C'est pourtant à l'intérieur de ces limites que nous allons devoir opérer, en attendant que quelqu'un prenne enfin à bras le corps l'étude de ce cas.

### **RÉCIT**

Il s'est donc trouvé, en 1991, une profesora titulaire de la chaire de « Psychanalyse, Psychologie du Moi » de la Faculté de psychologie de Buenos Aires pour publier un article consacré à répertorier et à dénoncer chacune et (presque) toutes les falsifications, les «distorsions» dites en outre «tendancieuses », que Lacan fit subir au cas8. Baños entérine comme valides les remarques de la profesora Adela Leibovich de Duarte et, lui faisant confiance, nous l'admettons aussi. Ainsi Lacan (dans certaines de ses versions du cas) at-il situé cette analyse à New York au lieu de Londres, inventé que Kris s'était levé, en cours de séance, pour prendre un livre dans sa bibliothèque, inventé qu'après l'intervention de Kris lui démontrant, lecture faite de ce livre, qu'il

<sup>8.</sup> Adela Leibovich de Duarte, « Crónica de una distorsión en Psicoanálisis », in Rev. Asoc. Esc. Arg. de Psicoter. Para Guadrados nº 17, 1991, Buenos Aires.

n'était pas plagiaire, le patient ne dit plus un mot jusqu'à la fin des cinquante minutes réglementaires, que des restaurants, près du consultoire de Kris étaient étrangers, qu'on y servait des plats épicés (souvenons-nous de son jeu de mot, bien postérieur, sur «ce qu'on dit ment») et, fait peut-être plus grave (tout au moins à première vue et si l'on en juge du point de vue de la théorie de l'acting-out qui se construit avec ce cas), également inventé que le patient se serait précipité à manger des cervelles fraîches juste après cette intervention de Kris (alors qu'il s'en délectait régulièrement depuis quelque temps déjà).

Chose non moins curieuse, en même temps que Lacan déployait cette prolixité imaginative méconnue de ses interlocuteurs, il invitait ceux-ci à lire le texte de Kris où ils pouvaient trouver, comme Leibovich de Duarte en 1991, tout ce qu'il fallait pour corriger sa version du cas. Aucun ne le fit. Ceci indique déjà le degré d'hypnose où ils se trouvaient au regard d'une parole recue comme magistrale. Ce degré n'a semble-t-il fait ensuite que croître chez les lacaniens postérieurs<sup>9</sup> qui, eux, étant allés voir du côté de Kris, n'ont apparemment rien remarqué ou, pour le moins, n'en ont rien dit ou écrit publiquement. Or le résultat, tout de même embêtant, de cette abstention à infliger à Lacan une correction à la fois fraternelle et méritée, associé au fait qu'un jour ou l'autre cette correction devrait bien avoir lieu, fut que ladite correction se produisit d'ailleurs que du mouvement lacanien, provint de gens hostiles à Lacan. Le problème est ici qui dégaine le premier, ce qui donne un avantage peut-être décisif (il le serait si les affrontements d'écoles étaient formalisables selon le schéma du temps logique<sup>10</sup>). Il ne reste donc plus aux lacaniens qu'à intervenir après l'attaque, à tenter de recoller les morceaux, de rendre raison de ces falsifications, ce à quoi, premier d'entre nous, s'est donc employé courageusement Baños.

Il le fait avec finesse, astuce, perspicacité, ce qui n'empêche pas sa conclusion d'être, à mon avis (si j'en juge par Marguerite... et aussi par l'article de Lacan sur les sœurs Papin<sup>11</sup>, où la fiction a encore un autre régime que ceux rencontrés dans la thèse de Lacan), rationnellement irrecevable. Autrement dit, le prix qu'il paye et nous propose de payer pour donner une validité aux falsifications de Lacan est exorbitant, beaucoup trop élevé par rapport à l'autre prix que nous devrons régler (car il nous faudra bien payer la double faute de Lacan et de ses auditeurs, puis de ses élèves). Ce prix pourrait consister à réenvisager la théorie de l'acting-out telle qu'établie par les falsifications du cas, à partir d'une rectification franche de ces falsifications (mais déjà chez Lacan, depuis ce moment où l'abord de l'acting-out était étayé sur le cas de Kris, l'acting-out allait subir un chamboulement qui devait le couper de l'hallucination avec laquelle il était couplé : il ne s'agira plus, par la suite, d'un

<sup>9.</sup> Que l'on pardonne ce mot, qui évite de parler de « générations » comme si, s'agissant de la transmission de la psychanalyse, cette familialisation allait de soi.

<sup>10.</sup> J. Lacan, «Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée. Un nouveau sophisme», Cahiers d'art, 1940-1944, repris dans Écrits, Paris, Seuil, 1966.

<sup>11.</sup> J. Lacan, « Motifs du crime paranoïaque », Le Minotaure, 1933-1934.

« équivalent, à un phénomène hallucinatoire de type délirant<sup>12</sup> »). Ou bien encore, et ce sera notre voie ici, ce prix pourrait consister à situer le problème que posent ces falsifications ailleurs que là où il semble se présenter.

## CONTEXTE D'ÉCOLE

Baños formule très clairement comment ce cas de Kris fut, qu'on permette le mot, un cas de crise, et même par deux fois. Comme bien d'autres en effet, au champ freudien (Freud inaugura cette pratique), ce cas fut publié pour trancher entre des positions d'écoles. Il s'agissait tout d'abord de l'affrontement entre kleinisme et Ego Psychology annafreudienne. Telle est la raison, ou l'une des raisons pour laquelle Kris le publie, il le dit explicitement dans son texte<sup>13</sup> (Melitta Schmideberg étant la première analyste en un temps où elle n'avait pas encore rompu avec sa mère Mélanie Klein). Il s'agira ensuite de trancher entre l'Ego Psychology et la psychanalyse selon Lacan.

L'intervention de Leibovich de Duarte a donc pour ambition de contester la contestation de Kris par Lacan; et Baños intervient, non pour récuser les faits mis en avant pour défendre l'Ego Psychology, mais pour établir selon d'autres coordonnées que celles invoquées par elle (à savoir, la référence à la réalité des faits), sinon la justesse, du moins la pertinence, au regard du cas, des falsifications opérées par Lacan.

#### LE TOUR DE BAÑOS

Comment Baños fait-il Lacan retomber sur ses pieds? Il retourne le problème comme on le fait d'une crêpe, en demandant qu'on accorde à Lacan (à nous aussi du coup) un droit d'user de la falsification dans l'étude et le traitement d'un cas. Il fait valoir qu'une telle démarche peut avoir une valeur heuristique, qu'il serait donc sot d'a priori l'interdire. Il raisonne en deux temps.

I. Premier pas, il remarque que Leibovich de Duarte fait preuve d'une bien grande légèreté, pour ne pas dire d'un manque caractérisé de formation philosophique de base, pour contester Lacan au nom de la différence, pour elle non problématique, entre «ce qui est» et «ce qu'on dit qui est», comme

<sup>12.</sup> Jacques Lacan, Les psychoses, séance du 11 janvier1956, version sténotypie, p. 12.

<sup>13.</sup> E. Kris, «Psychologie du moi et interprétation dans la thérapie analytique», traduit de l'américain par Jacques Adam, Ornicar? N° 46, automne 1988, Paris, Navarin éd., p. 11. La supposition scientiste selon laquelle, de l'analyse kleinienne (la première «tranche») à celle de l'Ego Psychology, «[...] ce sont exactement les mêmes problèmes que l'on voit revenir, mais sous un jour nouveau, ou sous un angle nouveau de la relation dès qu'on «injecte des interprétations de type différent, "plus par la surface "», implique, sans le formuler, un « toutes conditions étant égales par ailleurs », lequel n'est en rien satisfait, comme le prouve le fait que le patient de Kris reste habité par la crainte que sa première analyste soit au courant de sa démarche auprès du second.

si « ce qui est » était évident au point de déterminer univoquement et sans plus de difficulté, la validité de « ce qu'on dit qui est », comme si « ce qui est » pouvait être su hors la dimension de « ce qu'on dit qui est <sup>14</sup> ». Jusque-là, l'on peut parfaitement suivre Baños, noter avec lui que Kris lui aussi sans doute (bien que l'on ne sache pas comment <sup>15</sup>), occupé par son conflit d'école, nous propose une « sélection tendancieus e <sup>16</sup> » des faits.

Pourtant, ce retour à l'envoyeur, de bonne guerre, ne résout rien au fond, ou plutôt, ce qui est décisif, dans la forme. Baños ne méconnaît pas que le problème n'est pas entre réalité et récit, ou pas seulement là, qu'il se tient aussi entre deux textes. Le problème que fait valoir Leibovich de Duarte se pose entre le récit de Kris et sa reprise par Lacan – le récit de Kris constituant, en outre, la seule source (si l'on néglige Melitta Schmideberg, citée par Kris) de celui de Lacan. Le problème est donc celui du non-usage, par Lacan, des guillemets. Et Baños déplie très bien les propres variations de Lacan que rend possible ce non-usage des guillemets, ceci au cours des sept occasions où Lacan mentionne le cas (cf. «Repères chronologiques», en fin de cette étude).

II. Baños doit donc avoir recours à un argument supplémentaire, que sa première escarmouche avec Leibovich de Duarte ne faisait que préparer. Et c'est ici que je ne puis le suivre, même s'il trouve un appui dans Lacan. Car il fait plus que ça, il fait parler Lacan, réitérant peut-être en cela la manière de Lacan qui, déjà, avait fait parler Kris (il est vrai sous le couvert, abusivement invoqué, de le traduire – ce qui ne fait que couvrir le procédé, d'un usage tout de même intempestif, venant d'un psychanalyste, qui consiste à faire parler quelqu'un en prenant la parole à sa place<sup>17</sup>). Baños fait donc dire ceci à Lacan, qui plus est en espagnol (et donc, à ne pas traduire ici, ou seulement en note), une langue que Lacan, à ma connaissance, ne parlait pas :

Si Kris no cuenta exactamente lo que adivino [on le voit, les cartes sont retournées] que ocurrió después de su intervención « de superficie », eso no demuestra que tal cosa no haya sucedido, sino simplemente que Kris, apoltronado en su satisfacción, no tuvo la penetración suficiente como para percartarse de ello<sup>18</sup>.

Je dois dire mon admiration pour ce tour de force théorique qui apparaît aussi, comme parfois chez Lacan, un tour de prestidigitation. Cette phrase qu'il fait donc dire à Lacan, est la leçon de technique que Baños reçoit de

<sup>14.</sup> J. Baños, El escritorio de Lacan, op. cit., p. 159.

<sup>15.</sup> À la différence des cas de Freud, qui, selon Lacan, offrent à leur lecteur les éléments susceptibles d'invalider la présentation qu'en propose Freud.

<sup>16.</sup> J. Baños, El escritorio de Lacan, op. cit., p. 130.

<sup>17.</sup> J. Lacan, « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite », Écrits, Paris, Seuil, 1966, p. 397.

<sup>18.</sup> J. Baños, El escritorio de Lacan, op. cit., p. 159: Si Kris ne raconte pas précisément ce que je devine qui s'est passé à la suite de son intervention « de surface », ceci ne démontre en rien que les choses ne se soient pas passées ainsi, mais seulement que Kris, amolli dans sa satisfaction, n'eut pas la pénétration suffisante pour s'en apercevoir.

Lacan et dont il affirme<sup>19</sup>, toujours avec autant d'audace, que Lacan entend nous la donner.

Énonciativement, la chose aurait, je crois, amusé Lacan, qui était quelqu'un de susceptible d'endosser comme étant de ses leçons la leçon que tel ou tel lui faisait lui donner. Il y a un horizon de l'enseignement de Lacan (zen, si l'on veut) où Lacan ne serait que ça, autrement dit n'aurait lui-même rien dit, rien enseigné, tout en laissant croire à qui le voulait, ou même tout en suggérant lui-même à l'occasion qu'existait bien un enseignement de Lacan.

## **DISCUSSION CRITIQUE**

Ainsi, selon cette leçon que reçoit Baños, le psychanalyste lacanien pourrait revendiquer la possibilité de déterminer la vérité d'un cas, à partir (comme le dirait cet analyste avec les mots de Baños), de « la credibilidad », de la crédibilité, que le cas « hace resonar en mi, que lo leo desde mi experiencia con los casos que tengo a mi haber», fait résonner en moi, depuis mon expérience d'autres cas similaires. Pour la discussion critique de cette proposition, je proposerai deux séries de remarques, la première série centrée sur le cas, l'autre sur les attenants, inadmissibles à mon avis, de cette leçon lacanienne.

I. Concernant le cas, première remarque à elle seule suffisante à fonder mon désaccord : il n'y a pas la moindre preuve que les falsifications de Lacan soient vraies, fût-ce seulement au sens de Baños, autrement dit qu'elles aient cette valeur d'une vérité performative, quasi oraculaire, qu'elles aient cette « pénétration divinatoire<sup>20</sup> » que Baños leur impute.

D'ailleurs, comment ces falsifications seraient-elles vraies? Plus loin dans l'ouvrage, Baños, faisant Lacan plus proche de William James que de Freud, indique qu'il pourrait se trouver que désirer une vérité finisse par constituer cette vérité, par forger une réalité conforme à cette vérité. Il s'agit là d'une remarque de psychologue, pas si fine que ça ; mais admettons. Peut-être pareille opération eût-elle été envisageable si l'homme en question avait été en analyse chez Lacan. Et encore, comment distinguer ceci de la suggestion? On dira : justement, parce que ca se réalise! Mais, cette réalisation, ne seraitelle pas, au contraire, le comble de la suggestion, quelque chose comme l'acte sous hypnose qui avait tant frappé Freud à Nancy?

Il faudrait aussi discuter les conditions de possibilité du caractère opérant d'un tel propos chamanique porté sur le cas. Souvenons-nous du bon mot de la pratique analytique de Lacan : « Mais vous êtes fichu », réponse à un sentiment avoué d'être fichu, qui loin d'enfoncer l'analysant dans son pathos, le

<sup>19.</sup> Ibid., p. 160.

<sup>20.</sup> J. Lacan, «Réponse...», op. cit., p. 393. Baños impute donc à Lacan exactement ce que Lacan dit explicitement ne pas rencontrer chez Kris.

réjouit aussitôt<sup>21</sup>. Notons tout d'abord qu'il ne fonctionne que pour autant qu'il s'agit d'une réponse, et ensuite qu'il n'aurait pas chamboulé, comme il le fit, l'humeur noire de l'analysant jusqu'à le rendre joyeux, si celui-ci, par exemple, venait d'apprendre qu'il était atteint d'un cancer au pronostic vital limité, comme parlent nos bons docteurs. Tout indique qu'avec le patient de Kris les conditions ne sont pas réunies pour que le cas puisse valider dans les faits, puisse rendre vraies les falsifications de Lacan.

Deuxième remarque concernant le cas : la solution de Baños reste générale, elle ne rend compte d'aucune de ces falsifications (qui donc n'en seraient plus) dans sa teneur, dans sa singularité. Car il y a lieu, tout au moins selon Lacan, selon Freud aussi, de rendre compte des détails dans l'analyse d'un cas, faute de quoi l'analyste se comporterait comme ce philosophe qui, à la différence de l'ordinateur, disait Lacan, fournit toujours la même réponse, même quand on lui apporte des données différentes. L'analyse freudienne d'un rêve n'est rien, hors le déchiffrement de ses détails.

Mais là, Baños attend son critique au tournant. Il a prévu l'objection, ou plutôt, dans la logique de son argumentation, cette objection n'en est pas une. En effet, cohérent avec cette leçon qu'il recevait de Lacan concernant la parole oraculaire de l'analyste, il nous dit que tout ce qui concerne la documentation, la littéralité du cas «s'éclipse<sup>22</sup>». On comprend mieux, ici, que, dans ses deux livres, le mathème lacanien, chose littérale s'il en est, soit contourné.

II. Ainsi sommes-nous déjà entrés dans la seconde rubrique annoncée, celle des attenants non admissibles de ce sauvetage des falsifications de Lacan auquel se consacre Baños en faisant une vertu lacanienne des erreurs de Lacan. Il s'agit donc, premier d'entre eux, d'une liberté prise à l'endroit de la littéralité.

Le second, qu'il mentionne, est l'appel à l'expérience chez l'analyste (ce à quoi Kris agréerait sans difficulté). Ce n'est pas seulement que Lacan, plus il avait d'expérience, plus il s'en gaussait, cette expérience n'étant que le fétiche de la notabilité ; c'est aussi qu'il avait raison de le faire. Les cervelles fraîches d'analystes ne sont en rien handicapées par rapport à celles, neurologiquement rétrécies qui sont généralement au pouvoir dans les Sociétés, Collèges, Associations et autres Instituts. Que vaut cette «assurance thérapeutique qu'acquiert progressivement tout analyste au cours de ses dix premières années de formation<sup>23</sup>» dont parle Kris? Elle ferait plutôt froid dans le dos.

<sup>21.</sup> J. Allouch, Allô Lacan? Certainement pas!, Paris, EPEL, 1998. Un compte-rendu goguenard de cet ouvrage, paru dans l'Évolution psychiatrique, lui prête la prouesse d'avoir répertorié « tous les échos, toutes les traces des plaisanteries de Lacan». Pourquoi cette totalisation, là où il n'y a que des séries ouvertes au supplément? Réponse : le compte rendu répertorie non pas 321 mais 2131 bons mots! Sans doute l'auteur, Jacques Postel, en a-t-il quelques-uns à nous conter. Ils seront les bienvenus.

<sup>22.</sup> J. Baños, El escritorio de Lacan, op. cit., p. 160.

<sup>23.</sup> E. Kris, «Psychologie du moi...», op. cit., p. 8.

Mais surtout, le problème, pour la fonction analyste, n'est pas là, le problème dit par Lacan «résistance de l'analyste» concerne le fantasme avec lequel un sujet s'est embarqué dans une pratique de l'analyse : arrivé à un certain point de chaque analyse, celle-ci ne pourra se boucler (c'est une des conditions, certes pas la seule) que si ce fantasme, point trop prégnant, laisse à l'analyste une marge de manœuvre pour se laisser être l'objet petit a rebut du dire de l'analysant.

Et ceci nous amène au troisième trait, lui aussi parfaitement dit par Baños. Il mentionnait la «crédibilité» que donnerait l'analyste à ce que fait résonner en lui l'analysant. Ceci ne manque pas, là encore, de remettre en selle ce que propose Kris à la fin de son article et d'évoquer un certain usage que, régulièrement dans l'histoire de la psychanalyse, on propose, du contretransfert. Dernièrement en France, Françoise Davoine et Jean-Max Gaudillère ont repris ce flambeau et ce n'est donc pas un hasard si, chez eux aussi, on se trouve avoir affaire à des falsifications de cas.

La critique lacanienne du contre-transfert comportait une autre leçon. Cette résonance et, qui plus est, cette créance constituent précisément ce que son analyse doit permettre à l'analyste de laisser de côté. Cette résonance et cette croyance, c'est pour sa pomme! Qu'il s'en débrouille! L'important restant qu'il puisse, justement, ne pas les faire intervenir dans son positionnement dans le cas. Procéder autrement, n'est-ce pas retomber dans l'ornière de la compréhension ? On ne voit pas en effet comment appeler autrement ce jeu que nous décrit Baños entre résonance et croyance.

On le constate, Baños est un auteur rigoureux en ce sens qu'il nous donne les éléments permettant de déterminer jusqu'où le suivre et, au-delà de ce point, de le critiquer.

## UN APERÇU DE L'ANALYSE DE JACQUES LACAN

Cependant, concernant «L'homme aux cervelles fraîches», il a fait plus encore, ou plus exactement, il m'a fait plus encore en me permettant de commencer à entendre une phrase de Lacan à son propos (à propos de «L'homme aux cervelles fraîches», pas de Baños, mais on va le voir, ça n'est pas si simple). Baños amène et cite cette phrase d'une façon telle que l'on peut entrevoir, d'abord conjecturalement, qu'elle constituerait la pointe, l'avancée décisive de Lacan sur ce cas (mais, on le verra, pas seulement sur ce cas). Dans une sorte d'envolée lyrique et conclusive de la «Réponse au commentaire de Jean Hyppolite », Lacan écrit en effet ceci<sup>24</sup> :

<sup>24.</sup> J. Lacan, , « Réponse...», op. cit., p. 398-399. Il n'y a pas trace de ces cervelles-garçons dans la séance du 11 janvier 1956 (séminaire Les psychoses) où Lacan, pour la première fois, épingle comme étant un acting-out le fait que le patient de Kris mange des cervelles fraîches. Et comme le texte publié de la «Réponse...» reprend le contenu de cette séance, on peut conclure que ces cervelles-garçons relèvent strictement de l'écritoire de Lacan, non d'une mise par écrit de sa parole.

Il semble accessoire de demander comment il va s'arranger avec les cervelles fraîches, les cervelles réelles, celles qu'on fait revenir au beurre noir, y étant recommandé un épluchage préalable de la pie-mère qui demande beaucoup de soin. Ce n'est pas là pourtant une question vaine, car supposez que ce soit pour les jeunes garçons qu'il se fût découvert le même goût, exigeant de non moindres raffinements, n'y aurait-il pas au fond le même malentendu? Et cet acting-out, comme on dirait, ne serait-il pas tout aussi étranger au sujet?

Voici donc les cervelles fraîches devenues (mais cette fois ouvertement, il ne s'agit pas d'une falsification) des jeunes garçons, préparés au beurre noir, après qu'on leur ait enlevé une enveloppe placentaire (la «pie mère» a-t-on traduit en espagnol<sup>25</sup>, comme «la pie voleuse »!), et ajoutons, pour rassembler ici d'autres traits inventés par Lacan, servis chauds et condimentés dans un restaurant new yorkais. Comment «l'homme aux cervelles fraîches» va-t-il s'en débrouiller? Va-t-il manger son Dasein posé là, dans son assiette?

Leibovich de Duarte n'a pas compté cette cervelle-garçon au nombre des « distorsions tendancieuses » opérées par Lacan. Or là, pour le coup, la démarche décrite par Baños, la leçon qu'il recevait de Lacan (à la falsification près) serait opérante.

Baños a d'ailleurs repéré le problème puisqu'il prend soin de nous dire que tous les protagonistes (Schmideberg, Kris, Lacan, «l'homme aux cervelles fraîches») ont pratiquement le même âge<sup>26</sup>. Pourquoi?, sinon parce qu'il a entrevu lui aussi que l'autre génération est celle des cervelles-garçons, que donc cet «homme aux cervelles fraîches» est un ogre - Baños, d'ailleurs, remarque qu'il était obèse.

Encouragés par la remarque de Lacan selon laquelle il aurait été un meilleur psychanalyste s'il avait davantage déliré (il ne disait pas : « si j'avais été délirant », nuance), nous allons suivre le fil de cette indication des cervellesgarçons, et disposer ainsi d'une nouvelle piste pour une autre lecture, ici seulement amorcée, des falsifications lacaniennes. Lacan invente ces cervellesgarçons? Eh bien, mettons à son compte cette invention, et avec elle, toutes les «falsifications »! Autrement dit, «L'homme aux cervelles fraîches », l'ogre, c'est Lacan, qui d'ailleurs nous signale son identification imaginaire à ct'homme en le disant quelqu'un dont «le métier intellectuel» serait « quelque chose de très proche des préoccupations qui peuvent être les nôtres »27. Lacan soupçonne-t-il qu'il s'agit d'un analysant en didactique, d'un collègue donc, d'un alter-ego? On notera, à ce propos, l'équivoque de la phrase: «Voici donc un sujet [le patient de Kris] qu'il [Kris] a pris en position de second analyste<sup>28</sup>». Grammaticalement, l'on peut parfaitement lire que le

<sup>25.</sup> Piamadre, et non pas pía madre (cf. J. Baños, El escritorio..., op. cit., p. 165).

<sup>27.</sup> J. Lacan, Les écrits techniques de Freud, séance du 10 février 1954, version sténotypie, p. 32.

<sup>28.</sup> J. Lacan, « Réponse... », op. cit., p. 394.

« second analyste » est le patient de Kris, que son analyse est donc didactique. D'ailleurs, hormis le fait que cette analyse soit didactique, comment, avec quelle compétence Kris aurait-il pu vérifier que son patient n'était pas plagiaire?

Les cervelles fraîches-garcons également sont donc Lacan, le poincon du fantasme (\$\delta\$ a) indiquant justement que le sujet barré y occupe toutes les positions. La permanente fraîcheur ne caractérise-t-elle pas la série des séminaires de Lacan? N'est-elle pas ce qui fait grimper au rideau sa biographe qui, réactionnellement, tente à toute force de faire de ses séminaires et écrits un « système », soit : de réduire à rien cette fraîcheur ?

On le sait (mais, le sachant, le sait-on?), dans certains moments forts de crise institutionnelle, Lacan est hanté par le vol de ses idées. En 1953, il en accuse Nacht (cf. sa «Lettre à Loewenstein», dont il sera question plus loin); ce sera bientôt le tour d'Anzieu, puis, en 1961, celui de Lagache (cf. la «Lettre à Paula Heimann<sup>29</sup>), en 1966 celui de Ricoeur; et l'on se souvient encore à ce propos qu'il avait été lui-même accusé de vol d'idées par Clérambault, avant que ce dernier ne s'auto-accuse de vol dans son testament<sup>30</sup>.

Moyennant quoi il n'y a rien d'invraisemblable à considérer que Lacan aurait reçu du patient de Kris («je plagie l'autre»), son propre message sous forme inversée («l'autre me plagie»). L'homme aux cervelles fraîches est la propre image de Lacan dans le miroir, son i (a), dont il reçoit le message même qui vaut envers pour un frayage n'ayant jamais cessé d'être toujours frais, d'innover. «Tout ça, lui signifie son i (a), n'est que plagiat» (voici donc qu'à mon tour je fais parler quelqu'un, il est vrai qu'il s'agit cette fois d'une image, donc de quelque chose de peu susceptible de prendre la parole par soi-même). Seul quelqu'un de sérieusement habité par la question du vol des idées pouvait un jour repérer que la vérité était toujours neuve. Une remarque quasi pléonasmatique chez Lacan, car, confirmée, passée dans l'usage, puis usée, une vérité, chez lui, s'appelle : savoir.

Manifestement, y compris pour Lacan le « préjugé » de la « propriété intellectuelle », qu'il a lui-même dénoncé<sup>31</sup>, n'est pas chose aisée à déboulonner. Et peut-être en effet ne pourrait-il l'être que si l'on savait rendre compte de

<sup>29.</sup> Cf. É. Roudinesco, La bataille de cent ans, Histoire de la psychanalyse en France, t II, Paris, Seuil, 1986, p. 356.

<sup>30.</sup> Ibid., p. 123-124.

<sup>31. «</sup>L'occasion était belle pourtant qu'on pût s'apercevoir que, s'il y a un préjugé au moins dont le psychanalyste devrait être détaché par la psychanalyse, c'est celui de la propriété intellectuelle », in «Réponse...», op. cit., p. 395. De même que pour les cervelles-garçons, on chercherait en vain cette remarque dans la séance du 10 février 1954. Les deux nouveautés sont donc liées. Le 11 janvier 1956, au moment même où Lacan écrivait sa « Réponse... » (qui donc est un texte très sensiblement différent de la réponse effectivement faite à Hyppolite, là aussi il y a falsification), il déclarait : « [...] le plagiarisme n'existe pas [...] il n'y a pas de propriété symbolique [...] le symbole est à tous ». L'absence des cervelles-garçons le 11 janvier 1956 nous ferait pencher vers la conjecture d'une écriture de la «Réponse...» simultanée, ainsi que le propose Baños, ou tout juste postérieure à la séance du 11 janvier 1956.

ce fait que les idées, si elles ne sont pas volées, sont, telles les oiseaux d'Hitchcock, volantes; au point que le petit carnet de notes tenu en permanence à disposition dans une poche ou sur la table de nuit est devenu l'emblème quasi caricatural de l'homme de lettres. Une idée, peut-être spécialement quand elle est une invention, ça s'attrape au vol (ce que veut dire l'Einfall freudien), geste qui peut être raté, tel le chasseur maladroit laissant filer le gibier. Et comment rendre compte aussi que le demi réveil soit, à cet égard, un instant privilégié? Le mathématicien lui-même, étonné par les manières de l'invention dans son domaine, se penchant sur ses étranges voies hors champ de la maîtrise, du calcul, de la déduction ou de l'induction, convoque la métaphore cynégétique pour tenter de l'expliquer<sup>32</sup>.

Ouant aux garçons, non pas écervelés mais «encervelés», après avoir été les étudiants de la SFP, ils furent la nouvelle génération, les petits jeunes bien instruits, bien mijotés par l'université (à un certain moment, ceux de l'École normale supérieure). «Laissez venir à moi les petits garçons frais et moulus de l'université, miam miam !». Lacan en a dévoré quelques-uns et spécialement (j'écrivais «spécialemet»), comme il est ici précisé, des mâles. Comment ? À la manière de Joyce, il fit pour eux de «Lacan» un lieu où ils pouvaient passer leur vie, dans l'amour ou la haine, à se casser les dents<sup>33</sup>.

## **DEVANT QUI?**

Mais, cet « homme aux cervelles fraîches », ces cervelles-garçons, il ne se les mange pas tout seul. Il se les mange (en espagnol, ce n'est pas vulgaire mais au contraire usuel de le dire ainsi), car c'est ca l'acting-out<sup>34</sup>, devant quelqu'un. Il ne s'agit pas d'un convive, d'un invité au festin, non, il les mange comme peut manger un acteur en scène, autrement dit : devant un public.

Il y eut la formidable prouesse de Madeleine Renaud dans Des journées entières dans les arbres: chaque soir, pourtant déjà très âgée, Madeleine Renaud engloutissait sur scène une gigantesque choucroute (à moins, chose fort probable, qu'elle n'ait réussi, performance, d'acteur, à nous en donner l'illusion). Plus récemment, à l'opéra Bastille, Dominique Pitoiset mettait en scène

<sup>32.</sup> J. Hadamard, Essai sur la psychologie de l'invention dans le domaine mathématique, Princeton, 1945, traduit chez A. Blanchard, Paris, 1959, cité par Nicolas Bouleau, «L'inconscient mathématicien»,

<sup>33.</sup> Qu'on se souvienne ici du cas que Lacan fit de Joyce donnant du fil à retordre à l'université.

<sup>34.</sup> Les remarques qui suivent prennent appui sur la théorie lacanienne de l'acting-out dans son articulation possible avec le passage-à-l'acte. Il n'est pas question ici de résumer l'ensemble de cette problématique qui, comme on l'a déjà indiqué, a « bougé » chez Lacan et dont certaines assertions sont devenues des formules (exemple : l'acting-out est un transfert sans analyse). On pourra consulter la publication dans les Lettres de l'école freudienne, du congrès de l'EFP intitulé «Inhibition et acting-out», tenu à Strasbourg du 20 au 24 mars 1976 (Bulletin intérieur de l'école freudienne n° 19, juillet 1976), qui fut un moment fort d'école même si certaines interventions (mais pas la mienne!) tombent exactement sous le coup des critiques dont Baños fait cas.

un Don Juan dévorant des tagliatelles à pleine bouche, ceci sans pour autant cesser de chanter («Ah che piatto saporito», Leporello commentant:

> Ah che barbaro appetito Che bocconi da gigante Mi par prioprio di svenir

Cette faim est formidable On dirait un ogre à table Ça me donne grande peur

Devant qui donc mangeait l'ogre Lacan, faisant ainsi (puisque c'est ainsi qu'il situait l'acting-out) une demande d'interprétation d'autant plus agie, (pl) agie, plat-J. (il s'agit d'une « mise à plat » : oralité de la topologie ?) et provocante qu'elle était assurée de ne jamais pouvoir trouver son interprétation, justement parce qu'elle était une demande d'interprétation? Il suffit de parcourir la séquence syntagmatique lacanienne la plus commune sur cette affaire, à savoir La Trinité peu sainte de l'Ego Psychology, Hartmann Kris Loewenstein<sup>35</sup> pour trouver la réponse par simple déplacement métonymique du curseur : Lacan mangeait les garçons devant, devant «Loew», devant Loewenstein<sup>36</sup>. Ce curseur, d'ailleurs, il y a fort à parier que Lacan l'ait lui-même déplacé, mais dans l'autre sens, ceci est quasi certain car on imagine mal qu'il ait lu l'article de Kris paru dans The Psychoanalytic Quarterly XX en 1951 sans avoir également lu celui de Loewenstein, «The Problem of Interprétation », sur le même sujet et paru dans ce même numéro de revue<sup>37</sup>.

Cette conjecture, cette entrée que nous faisons ainsi, grâce à Baños, dans la propre analyse de Jacques Lacan présente l'avantage d'expliquer pourquoi Lacan place ou déplace les événements (l'interprétation de Kris, les repas de «l'homme aux cervelles fraîches), à New York. C'est que Loewenstein, lui, depuis 1942, vit bien à New York. Et si seulement l'on trouvait son adresse de l'époque, l'on pourrait sans doute sans trop de difficultés, vérifier qu'il y avait, à proximité de son consultoire, des restaurants étrangers où l'on servait des

<sup>35.</sup> Ces trois furent pris ensemble, tels des mousquetaires qui ne seraient pas quatre, par l'effet de trois articles signés de ces trois noms et parus tous trois dans Psychoanal. St. of Child: 1946: « Comments on the Formation of Psychic Structure », 1949: « Notes on the Theory of Aggression », et 1962: « Notes on the Superego ».

<sup>36.</sup> Dans les Écrits, Lacan cite le «team» toujours dans le même ordre : Hartmann, Kris, Loewenstein (cf. p. 490, 644, 651) qui revient, remarque Baños, à l'ordre alphabétique. La seule autre fois où Loewenstein soit cité, Lacan se consacre à une «traduction» aussi peu littérale que celle à laquelle nous aurons bientôt affaire ici.

<sup>37.</sup> Le texte de Kris a été présenté lors d'un débat sur les implications techniques de l'Ego Psychology organisé à New York par l'American Psychoanalytic Association en décembre 1948; celui de Loewenstein, légèrement postérieur, fut présenté lors d'une rencontre organisée par la même association à Montréal en mai 1949. Loewenstein mentionne l'article de Kris dans ses références et Kris dans son texte. Son insistance sur la verbalisation lui fournit une appréciation de l'acting-out : « [...] the therapeutic change can be achieved when the tendency gratified in the acting-out is first inhibed and then verbally expressed: then its motivation can be transformed into insight ».

On ne privera pas ici le lecteur d'un bon mot de la pratique analytique de Freud, raconté à Loewenstein par Hartmann et porté à l'écrit par Loewenstein dans cet article : « Hartmann told me of a patient who had previously been analysed by Freud. When the patient recounted in his puberty he had once dreamed of having intercourse with both his mother and his sister, Freud remarked that the patient must have been very in love with a girl at the time when he had this incestuous dream». Décidément, Freud n'était pas freudien.

plats pimentés. L'on pourrait aussi demander à Jean Laplanche, qui était allé voir Loewenstein à New York juste avant d'entreprendre son analyse chez Lacan<sup>38</sup>, s'il lui est arrivé de parler, dans son analyse, des restaurants proches du consultoire de Loewenstein - cette visite à Loewenstein ayant eu lieu peu de temps avant que Lacan ne modifie son interprétation du cas de «l'homme aux cervelles fraîches», soit le 11 janvier 1956 (la première interprétation, à l'opposé, du 10 février 1954, voyait dans l'acte de manger des cervelles fraîches, une confirmation de la justesse de l'interprétation de Kris). Loewenstein, d'ailleurs, est discrètement convoqué dans la «Réponse au commentaire de Jean Hyppolite» qui rend publique la nouvelle version lacanienne de «l'homme aux cervelles fraîches», lorsque Lacan récuse la traduction de la phrase de Freud Eine Verdrängung ist etwas anderes als eine Verwerfung<sup>89</sup> signée de Loewenstein et de sa maîtresse, la Princesse Marie Bonaparte. Il y a co-présence, dans ce texte, de «l'homme aux cervelles fraîches» et de Loewenstein.

Un point de référence pour ce qui nous occupe et compte tenu du peu de documents dont nous disposons est la «Lettre à Loewenstein», du 14 juillet 1953. En la relisant, on pourra vérifier à quel point Lacan mettait Loewenstein en position de juger ce qui se passait en France; c'est devant lui que ça se passe. On vérifiera aussi combien les garçons (les «étudiants») sont ce qu'il s'agit de conquérir, dans la confrontation avec Nacht. Enfin on vérifiera la présence du thème du vol, d'ailleurs mis explicitement en rapport avec l'oralité (il est question de plusieurs repas dans cette lettre !). Évoquant un piège tendu par Nacht (l'annonce d'une réunion où devait être décidé le programme d'étude de l'Institut où il était lui-même réduit à la portion congrue, Lacan écrit à Loewenstein :

> Au plat qui nous était servi sur le ton «ne le trouvez-vous pas excellent, » par les complices encore assez rigoleurs qui l'avaient cuisiné dans l'intimité, s'adjoignait un dessert du même goût [...]40

Tous les éléments sont ici présents, que l'on retrouvera dans une autre configuration lorsque Lacan, non sans dire le malentendu, signale, avec ses cervelles-garçons, qu'il aura endossé les habits de «l'homme aux cervelles fraîches».

Mais prenons juste un peu de recul : ne sommes-nous pas en train d'entrebâiller le voile épais sous lequel paraît, encore aujourd'hui, très hors de portée l'analyse de Lacan avec Loewenstein? Selon ce que nous disons aujourd'hui, cette analyse, que Roudinesco, sans présenter aucune preuve, tient pour nulle et non avenue, ne se serait pas bouclée avec la fin des séances

<sup>38.</sup> É. Roudinesco, op. cit., p. 299. Laplanche fut en analyse chez Lacan jusqu'en 1963.

<sup>39.</sup> J. Lacan, Écrits, Paris, Seuil, 1966, p. 387. Cf. É. Roudinesco, op. cit., p. 395.

<sup>40.</sup> J. Lacan, «Lettre à Rudolf Loewenstein», in La scission de 1953, supplément au n° 7 d'Ornicar?, La communauté psychanalytique en France I, Paris, 1976.

en 1938<sup>41</sup> mais se serait poursuivie jusqu'à une date à déterminer. Si Lacan est bien «l'homme aux cervelles fraîches», il apparaît en tout cas que le régime nouveau pris par son analyse fut, la chose est signalée à partir du 11 janvier 1956, celui d'un acting-out. Et l'indication selon laquelle Kris (en fait Loewenstein) se serait levé de son fauteuil, aurait donc quitté sa position d'analyste nous apprendrait que ce fut à la suite d'un tel dérapage de Loewenstein que Lacan se serait mis à manger des jeunes universitaires mâles devant un Loewenstein qui n'en pouvait mais.

Lacan ayant mis fin à ses séances avec Loewenstein en 1938, il ne viendra à l'idée de personne d'identifier comme étant Lacan ce sien patient dont fait cas Loewenstein dans l'article publié en même temps que celui de Kris:

> Another example of this kind occurred in the case of a brilliant, sophisticated young man who had a contemptuous ambivalence toward men, particularly toward his own father and father figures. The outbreak of war was then expected (in 1939 in France), and I informed my patient that in the event of war I would have to interrupt his treatment to join the army. He was not to be mobilized at that time. His aloof and nonchalant attitude toward the political situation continued, without a trace of emotional reaction of any kind, and his hostile attitude toward me became more conspicuous. The patient defended himself rigorously against sharing any emotions with other men. One day he suddenly remembered that during the first World War, when his father was a soldier in the French Army, he had spent hours drawing up elaborate comparative statistics of the respective armies, navies, and air forces. It was clear that his adolescent statistics were a magic defense against his unconscious death wishes, but mainly an expression of the wish that his father might survive and be victorious. My only interpretation at that point was to tell him that during the first World War he had been patriotic. The function and the aim of this interpretation were to bring to consciousness the strongly warded-off emotions and positive feelings both toward his father and toward the analyst, who like his father had to leave him to join the army.

Hormis une possible falsification des données présentées par Loewenstein (mais justement, peut-on l'écarter? Loewenstein n'eut-il pas, comme tant d'autres, comme Lacan dans sa thèse, le souci de masquer l'identité de son patient en glissant ici ou là quelques faux renseignements?), il ne saurait s'agir de Lacan : Lacan aurait mis fin à ses séances avec Loewenstein en 1938 et ceci se passe en 1939. Quoi qu'il en soit cependant (et un doute subsiste, Lacan étant bel et bien adolescent lors de la Première Guerre mondiale), cette manière d'interprétation dont fait ici état Loewenstein, était bien faite pour signaler au patient, et singulièrement au patient Lacan, que l'analyste avait dérapé de sa position. Imaginons Lacan s'entendant dire par Loewenstein qu'inconsciemment il aimait son père. Cette fiction se prolonge aussitôt en l'image d'un Lacan sautant du divan au plafond.

<sup>41.</sup> É Roudinesco, op. cit., p. 137.

Ainsi donc, les « falsifications » et autres « inventions » de Lacan à l'endroit de « L'homme aux cervelles fraîches » nous apparaissent autant de formations symptomatiques, autant de retours du refoulé. Tandis que l'acting-out n'était pas interprétable, ces retours symptomatiques, eux, le sont. D'où la possibilité du présent propos.

Une enquête peut donc être ouverte, des vérifications peuvent être effectuées, une confirmation ou au contraire une infirmation de cet ensemble de conjectures peuvent être produites, les détails des «falsifications» (qui n'en sont plus du tout, mais leur transmutation ici n'est pas du même ordre que celle proposée par Baños) peuvent être expliqués. Et ceci est un avantage effectif par rapport au sauvetage de Lacan que nous propose Baños.

Encore restera-t-il ce fait curieux qu'il nous aura fallu en passer par le travail de Baños pour en arriver là. En un certain sens, nous nous sommes trouvés faire exactement ce qu'il propose comme pouvant être fait. Ce que nous avons introduit en effet, dans le cas de «L'homme aux cervelles fraîches», le déplacement que nous avons fait subir au cas, n'a d'autre statut, au moins en attendant vérification, que celui que donne Baños aux «falsifications» de Lacan: une série d'assertions qui pourraient s'avérer vraies. Mais avec cette différence que ces assertions ainsi déplacées, l'épreuve de cette vérité peut, pour chacune, être faite. Autrement dit l'analyste peut bien mettre en jeu une fiction (Freud déjà le pratiquait, en témoignait et le théorisait sous le nom de «construction» dans l'analyse), mais le caractère «pénétrant» de cette fiction ne saurait tenir à sa seule profération performative; elle ne saurait être que le temps premier d'une conjecture en attente de sa vérité ou de sa récusation (c'était clairement la position de Freud).

## VERS UNE HISTOIRE PSYCHANALYTIQUE DE LA PSYCHANALYSE

Avoir ainsi accroché un moment de l'analyse de Lacan (celui ou, après avoir été en analyse chez Loew, il s'analyse avec Loew) n'est pas sans conséquences. On pourrait peut-être saisir, à partir de là, l'absence de solution de continuité entre l'analyse de Lacan et l'histoire de la psychanalyse en France. Car la question, n'est-ce pas, se pose (y compris sous la forme des réponses qu'y apportait discrètement Lacan en déclarant qu'il était analysant à son séminaire, ou encore qu'il était toujours dans la passe) : qu'en fut-il de l'analyse de Jacques Lacan? Et de ses suites? La réponse nous est donnée par cette absence de solution de continuité.

Somme toute, personne ne sera surpris de ce que le moment de l'histoire de la psychanalyse en France qui correspond à la vie de la SPP (1953-1964) soit une scène offerte au jugement de l'IPA, les commissions d'enquête étaient là pour le manifester. Or cette scène, ajoutons-nous, sur laquelle se joue un drame dont l'enjeu binaire sera de plus en plus clairement soit la normalisation soit le rejet de Lacan, vaut aussi pleinement comme un moment de l'analyse de Lacan, plus précisément comme un acting-out de et

dans cette analyse, donc une demande d'interprétation adressée à Loew, métonymie pour l'IPA (Loew restera, d'ailleurs, très mesuré dans ses jugements des actions des démissionnaires). Pourquoi Lacan s'est-il si longtemps engagé dans une demande de reconnaissance de la SPP par L'IPA? Pour ceux qui vinrent après, cet engagement, si inutilement persévérant, paraissait absurde, tant il était évident (aux yeux de ceux qui savaient la suite!) que cette demande allait au devant d'un refus. Réponse : parce qu'il s'agissait de sa propre analyse, ayant pris le régime d'un acting-out. Roudinesco d'ailleurs, en pratiquant larga manu l'intuition intempestive dans ce qu'elle présente comme des récits historiques, tombe juste cette fois en faisant de l'ultime visite de Loewenstein en Europe l'événement conclusif de la négociation entre l'IPA et la SPP42.

On retiendra deux faits pour le moins indicatifs de ce lien que nous repérons entre l'incidence de «L'homme aux cervelles fraîches» faisant signe vers son analyse dans le séminaire de Lacan et la scène institutionnelle en tant que désormais porteuse d'un enjeu concernant cette analyse de Lacan. Tout d'abord, la durée de «vie» de «L'homme aux cervelles fraîches» dans le frayage de Lacan recouvre le temps des négociations IPA SPP. La première mention (le 10 02 1954) a lieu peu après que l'IPA ait créé un comité consultatif pour étudier le problème de l'affiliation de la SFP; la sixième et avantdernière mention<sup>43</sup> (le 23 01 1963) a lieu le lendemain du jour où Serge Leclaire est élu président de la SFP, ultime et vaine tentative de faire aboutir malgré tout une négociation déjà vouée à l'échec, et alors même que la commission Turquet interroge à Paris les élèves de Lacan dont la majorité, note Roudinesco, se détourne de lui. C'est aussi le moment où Lacan invente l'objet petit a.

Il y a aussi ce fait que la bascule de l'interprétation lacanienne du cas de Kris eut lieu entre la première et la seconde mention de ce cas dans le séminaire de Lacan (respectivement : le 10 02 1954 et le 11 01 1956) et qu'entre les deux approches plus que différentes du manger de «L'homme aux cervelles fraîches » (celle de l'action confirmant la justesse de l'interprétation, puis celle de l'acting-out signalant, sous forme monstrative, que l'interprétation est passée à côté du problème) est intervenu le refus par l'IPA d'admettre comme société adhérente la nouvelle société.

Si l'on s'en remet maintenant à l'articulation acting-out passage à l'acte telle que Lacan devait la développer, on saisira aussi que la fondation de l'EFP est à situer, sur la base de cet acting-out (monter sur la scène), comme un passage à l'acte (monter sur la scène sur la scène), toujours et encore de l'ana-

<sup>42.</sup> É Roudinesco, op. cit., p. 377: Loewenstein a les honneurs de l'ultime paragraphe du chapitre «Vie et mort de la Société française de psychanalyse».

<sup>43.</sup> La dernière (du 08 03 1967) est un renvoi à la «Réponse...». Le lien de l'acting-out et de l'hallucination a disparu, de même que les cervelles-garçons (conformément à ce que pouvait prévoir notre analyse (puisque ce discours a lieu par-delà le passage à l'acte fondateur de l'EFP que nous mentionnerons dans un instant), laissant place à l'acting-out situé comme « [...] l'objet petit a oral [...] présentifié, apporté sur un plat par le patient ».

lyse de Jacques Lacan. Sous ces deux modes successifs (trois si l'on compte le temps premier où Lacan est en analyse), acting-out et passage-à-l'acte, Lacan n'aurait cessé d'être en analyse, comme – je l'ai indiqué – il lui est arrivé de le dire mais sans que nous puissions l'entendre jusqu'à aujourd'hui, ni le situer. Oui, il fut fondé à déclarer, dans Télévision, «[...] ce que j'enseigne n'est pas une auto-analyse », puisque cet enseignement prit successivement les deux régimes de l'acting-out et du passage à l'acte.

Qu'y a-t-il, après le passage à l'acte? Toute l'affaire de la dissolution de l'EFP devrait, prise dans ce fil, beaucoup éclairer cette question. La dissolution de l'EFP a la valeur du démontage de la scène sur la scène. La logique de ce démontage n'est pas celle de l'escalier ou, après avoir grimpé les marches 1 et 2, l'on peut descendre 2, puis 1. La scène sur la scène, qu'on se souvienne ici de la lecture lacanienne d'Hamlet, correspond au début de la fin de la pièce et son démontage constitue cette fin. La fin du passage-à-l'acte est aussi celle de son marchepied l'acting-out. La dissolution ouvrait donc la possibilité d'un «passer à autre chose».

Quoi donc? Historiquement, cette autre chose fut le nouveau régime familial qui alors vint au jour du fait de Lacan, un malentendu lui aussi, et pas le mieux venu, mais présentant ceci de particulier que le mode d'adresse à l'IPA est désormais, sociologiquement parlant, une guerre de familles, celle de Lacan, s'élevant contre l'hégémonie de celle de Freud, Sigmund et Anna, avec pas mal de monde à leur suite dont Kris, Hartmann, Loewenstein et leurs successeurs, dont Leibovich de Duarte. La chose effraie, sa reconnaissance gêne, d'où le persistant et navrant succès du freudo-lacanisme. Pourtant, s'il s'agit de ça, ne vaut-il pas mieux le savoir ? La familialisation du lacanisme vient souligner, accentuer mais aussi prolonger le fait que, dès la fondation de l'École freudienne qui valait passage à l'acte de et dans l'analyse de Jacques Lacan, Freud n'était plus reconnu en position de surplomb (cette position qu'épinglait Foucault dans sa conférence «Qu'est-ce qu'un auteur?») d'où pouvait en dernier ressort, s'évaluer tout ce qui se produit sous le nom de psychanalyse. Cette position dominante deux familles désormais (et non plus une école opposée à une association, ce qui impliquait une disparité) se la disputent - fût-ce en flirtant l'une avec l'autre. Le passage à l'acte, qui n'est plus, comme l'acting-out «s'analyser devant» mais «s'analyser contre », se cristallise, se durcit, se fige en donnant à ce « contre » la figure d'un affrontement maintenant symétrique.

Qu'est-ce à dire, non plus sociologiquement mais psychanalytiquement? Qu'en élisant la familialisation de la transmission de son enseignement, Lacan reconduisait son statut d'analysant sous le régime du passage à l'acte. La dissolution de l'École freudienne de Paris était potentiellement porteuse de la fin de l'analyse de Jacques Lacan. À cette fin, par tout ce qu'il a fait pardelà cette dissolution, Jacques Lacan aura dit non. Même à l'instant où il était le plus près de le faire, soit : peu avant de mourir, il n'aura jamais laissé tomber Loewenstein. Lacan aura échoué à faire de la dissolution de son école l'acte même par lequel il aurait mis fin à son analyse.

# QUELQUES REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1925	Loewenstein émigre à Paris.
1932	Début de l'analyse de Lacan avec Loewenstein.
1934	Fondation de l'Institut.
1934	Article de Melitta Schmideberg.
1935	Virage de Mélanie Klein.
08/1936	Congrès de Marienbad. Lacan y affronte Kris.
1939	Fin des séances de Lacan chez Loewenstein après la transac-
2000	tion: «Je nomme titulaire ton Hartmann, et tu acceptes mon
	Lacan » (dixit Pichon).
1940-1944	Grandes controverses entre M. Klein et A. Freud.
1941	Loewenstein émigre aux États-Unis.
1951	Article de Kris où il présente son patient plagiaire.
1952	Loewenstein publie Psychanalyse de l'antisémitisme.
06/1953	Fondation de la SFP.
xx/xx/1953	Londres, XVIIIe congrès de l'IPA: création d'un comité consul-
	tatif pour étudier l'affiliation de la SFP à l'IPA
10/02/1954	1e présentation par Lacan du cas de Kris avec Hyppolite : l'acte
	comme confirmation sous forme dénégative de la justesse de
	l'interprétation (sém. I, Écrits techniques).
26/07/1955	Genève, XIXe congrès de l'IPA: refus d'admettre le « groupe
	Lagache » comme société adhérente de l'IPA.
11/1/1956	2e mention: l'acte comme acting-out (sém. III, Les psychoses).
06/1956	J. Favez-Boutonier, présidente de la SFP, écrit à Hartmann pour
	le convaincre d'accepter la SFP avec Lacan.
03/1956	3e: Le cas de Kris dans le texte de la « Réponse au commentaire
44.45	de J. Hyppolite».
13/07/58	4e: Discussion du cas à Royaumont (cf. «La direction de la
1 /5 /1050	cure », paru en 1961).
1/7/1959	5e: Reprise du cas de Kris par Lacan (sém. VI, Le désir et son
07/1959	interprétation). Nouvelle demande d'affiliation de la SFP à L'IPA.
07/1959 02/08/1961	Édimbourg, XXII <sup>e</sup> congrès de l'IPA. Lebovici propose qu'on
02/00/1901	sépare le bon grain de l'ivraie de la SFP.
09/1961	Lacan parlant du «complot d'Édimbourg». Émergence du
05/ 1501	slogan «Lacan contre Chicago» (HPF, p. 343).
10/1961	Lacan porté à la présidence de la SFP, Dolto à la vice-
-0, -00-	présidence.
09/1962	Leclaire négocie avec Turquet.
01/11/1962	Turquet confie à Leclaire que le fragile équilibre du comité est
	rompu. Leclaire l'annonce à Lacan. Le comité veut remettre à
	sa juste place une «personnalité d'exception ».
Noël 1962.	Lettre de Lacan à Leclaire (HPF, p. 346).

01/1963 Interrogatoires à Paris de la commission Turquet. Une majorité d'élèves de la SFP manifeste son hostilité à la technique de Lacan. Invention de l'objet petit a.

22/01/1963 Leclaire élu président de la SFP.

23/01/1963 6e: Mention du cas (sém. x, L'angoisse)

Printemps 1963 Turquet vient à Paris informer la SFP des conclusions de la Commission. Lacan est inacceptable dans l'IPA.

La commission de la SFP remanie la liste des didacticiens. 23/05/63 Lacan présent, demande à Favez s'il a liquidé son transfert sur Hartmann.

10/06/1963 Leclaire rend public son rapport.

22-23/06/1963 Réunion à Westminster entre les membres de comité et représentants du camp français. Turquet exige le «bannissement sans retour» de Lacan. Rupture de Lacan avec Lagache. Granoff donne lecture d'une lettre ancienne de Loewenstein en faveur du succès d'une négociation.

Lettre de Lacan à P. Heimann, accusant Lagache du vol de ses 27/06/1963 idées, rédigée juste après le séminaire (HPF, 346).

La scission de la SFP devient effective (HPF, p. 363). 13/10/1963

Laplanche interrompt son analyse avec Lacan (HPF, p. 366). 1°/11/1963

20/11/1963 Dernier séminaire de Lacan à Sainte-Anne (HPF, p. 367).

11/12/1963 Création du GEP.

15/01/1964 Séance inaugurale du séminaire de Lacan à l'ENS

Création du French Study Group, devenant, le 26, l'APF (HPF, 10/05/1964 p. 376).

21/06/1964 Fondation de l'EFP.

Automne 1964 Loewenstein vient en Europe (HPF, p. 377).

Aucune référence à Loewenstein dans « De nos antécédents ». 1966

1966 Lacan récrit le paragraphe du Rapport de Rome où il était question de Kris.

7º Reprise du cas, référence faite au « Commentaire... » (sém. 08/03 1967 XIV, La logique du fantasme).

Rumeur selon laquelle Derrida fut l'analyste de Loewenstein 1975 (HPF, T II, p. 636).

20-24/03/1976 Congrès de Strasbourg de l'EFP: Inhibition et acting-out.

Traduction des articles de Kris et Schmideberg en Argentine. 1977

1986 Article de Palomera.

Publication par Ornicar? de l'article de Kris. 1988

Publication par Faig de «Schreber de memoria» (sur d'autres 1989 «falsifications» de Lacan).

Article de Leibovich de Duarte. 1991

Livre de Baños. 1999

# ...Parlez, pariez, il suffit que vous paroliez\* Remarques introductives à la vérité et à la mise en jeu du transfert

MARIE-CLAUDE THOMAS

Maturité de l'homme : cela signifie avoir retrouvé le sérieux que l'on mettait dans ses jeux, enfant.

F. Nietzsche, 1886

C'est dans un rapport de risque et de jeu que réside la fonction de a.

J. Lacan, 11 juin 1969

Entre ces deux énoncés de Lacan, « Moi la vérité, je parle » 1, « La vérité parle, essentiellement elle parle je... » 2 une différence. Pas tant de *chronos*, treize années les séparant ; ni de *scripta*, l'un provenant d'une conférence écrite et publiée dans les *Écrits*, l'autre d'un enseignement oral et inédit. Non, la différence est de *logos* : entre les deux il y eut l'écriture de a, de l'objet a<sup>3</sup>.

<sup>\*</sup> J. Lacan, D'un discours qui ne serait pas du semblant, inédit, 17 février 1971. Voici le contexte de ces mots: «Mais il convient de ne pas oublier cette parole (cf. «c'est de la parole bien sûr que se fraye la voie vers l'écrit») pour la raison qu'elle est elle-même ce qui se réfléchit de la règle analytique qui est comme vous le savez: parlez, pariez, il suffit que vous paroliez, voilà la boîte d'où sortent tous les dons du langage, une boîte de Pandore! » Dans la suite de cette séance, Lacan engagera un pari avec la vérité.

<sup>1.</sup> J. Lacan, «La chose freudienne ou Sens du retour à Freud (1955) », in Écrits, Seuil, p. 409. «On se prenait seulement à répéter après Freud le mot de sa découverte : ça parle, et là sans doute où l'on s'y attendait le moins, là où ça souffre [...]. La vérité a dit : «Je parle. » Pour que nous reconnaissions ce «je » à ce qu'il parle, peut-être n'était-ce pas sur le «je » qu'il fallait nous jeter, mais aux arêtes du parler que nous devions nous arrêter », ibid., p. 413.

<sup>2.</sup> J. Lacan, D'un Autre à l'autre, séminaire inédit, 4 décembre 1968 : la règle dite de l'associationlibre congédie le sujet. «Ce qui justifie cette règle, c'est que la vérité précisément ne se dit pas par un sujet, mais se souffre [...]. La vérité, elle, parle essentiellement, elle parle je ».

<sup>3.</sup> L'écriture de l'objet a commence en 1958-1959 et s'articulera ensuite selon différents points de vue.

Différence due à une écriture qui, en décembre 1968, se dira dans la langue : de la première formulation, redoublement spéculaire moi-je, rompu et lié par un style d'hermétisme brunien<sup>4</sup>, Lacan passera, par une résolution de dédoublement à la seconde, à l'en-je5, à l'impersonnelle chute de la singularité : il arrive du je, fine pointe du sujet, trace de l'objet a qu'il fut au lieu de la division signifiante. Lacan présentera en 1968-1969 cette version psychanalytique du sujet avec le dispositif du pari pascalien.

Pascal qui a passé à côté de l'Autorité – il fréquentait plutôt les libertins érudits –, pour avoir été auteur du moi substantivé, put du coup être celui qui gagea avec cette fine pointe du sujet. Est-ce ça «soi »6 ? Le serait-ce si cette fine pointe avait une réflexivité dans l'analyse comme c'est le cas partout ailleurs: autoportrait ou amour de soi (auto-eroticism ou self-portrait)? Or la partie analytique, dans sa dimension de pari, exige une mise de soi perdue, fait droit à l'attente de ce que le hasard en pourra laisser. «La raison a beau crier, elle ne peut mettre le prix aux choses » (Pascal).

C'est donc avec Pascal qu'on procédera pour exposer ces remarques : par une sorte de crescendo de sa position latérale par rapport à l'Autorité, à celle d'un sujet qui se gagea, en passant par le fait qu'il fut l'auteur de cet objet, le Moi.

## PASCAL, LIBRE-PENSEUR? De l'autorité au jeu

Le rapport de Pascal à l'Autorité – au sens de garantie conférée par une instance supérieure, divine ou humaine - fut, pour le moins, original et pas sans conséquence sur sa conception d'une activité humaine particulièrement interrogée au XVIIe siècle : le jeu.

Il est étonnant que l'on n'ait pas plus souligné, accentué, ce qui a constitué le point de départ de l'aventure de la vie de Pascal : l'école des «libertins érudits ». Certes, Léon Brunschvicg déjà7 ou Michel Le Guern ont noté le côté extravagant de son éducation ; mais qui a évalué son compagnonnage

<sup>4.</sup> Dans «La chose freudienne », Lacan s'est imprégné du style Des Fureurs héroïques de Giordano Bruno (dernier de la série de ses dialogues italiens publiés à Londres en 1585) qui venait de paraître à Paris (1954), (cf. Lucien Favard, «Giordano Bruno, 'L'expérience tragique de l'«insensé »', in Revue du Littoral, nº 39, 1994). Pour ce qui est de l'invention de l'objet a, je remarque que Lacan ne fera, éventuellement, allusion au précédent dialogue de Bruno, De la cause, du principe et de l'un (1584, Les Belles Lettres, 1996, Œuvres complètes III) qu'en indiquant, en 1959 dans «À la mémoire d'E. Jones, Sur la théorie du symbolisme », le livre d'A. Koyré, From the Closed World to the infinite Universe (1957, Baltimore, Du monde clos à l'univers infini, 1962, Paris), cf. Ecrits, p. 712.

<sup>5.</sup> L'ancien en-soi qu'est devenu l'analyste, «fiction rejetée », J. Lacan, D'un Autre à l'autre, 4 juin

<sup>6.</sup> Si le prétexte de ces «Remarques introductives... » fut le colloque de l'elp du 12 juin 1999 Manquer de soi?, le travail sous-jacent en est la question du jeu dans l'expérience analytique avec un

<sup>7.</sup> L. Brunschvicg, Pascal, éd. Rieder, 1937, «Les années de formation», pp. 7 et suiv.; Descartes et Pascal, lecteurs de Montaigne (1942), Agora, 1995, pp. 143 et suiv.

précoce avec les libertins, les «esprits forts»? Port Royal l'avait censuré, Nietzsche l'avait exalté:

Mais nous [...] libres, très libres d'esprits – nous avons encore toute la détresse de l'esprit et la pleine tension de son arc. Et peut-être aussi la flèche, la tâche, et qui sait ? le but...

Pascal, par exemple, le ressentit comme détresse: du fond de sa terrible tension, cet homme, le plus profond des temps modernes, inventa le rire meurtrier par lequel il se rit férocement des jésuites d'alors. Peut-être ne lui manqua-t-il que la santé et de vivre dix ans de plus – où, pour m'exprimer moralement, un ciel méridional au lieu des nuages de Port-Royal – pour se rire férocement de son christianisme même<sup>8</sup>.

La décision du Président Pascal de quitter Clermont-Ferrand en 1631 pour rejoindre ses amis savants parisiens et de tenir son fils Blaise éloigné de l'école et du collège «l'a libéré, sans qu'il ait à lutter, de toute une tradition qui remontait au Moyen Age. Tous les aspects de son activité garderont la marque de cette éducation »9. En particulier, puisque c'est la démonstration de l'étude de M. Le Guern, l'absence de l'usage de la métaphore, du raisonnement par analogie, de l'allégorie et de la comparaison tels que la rhétorique traditionnelle et la philosophie scolastique l'enseignaient:

Pascal est sans doute l'écrivain du XVII<sup>e</sup> siècle qui a échappé le plus complètement à l'influence de ce courant de pensée. On peut même dire qu'il a été élevé dans un esprit opposé à la scolastique,

tradition qui faisait de la Révélation et de l'aristotélisme le fonds des études et qui fut celle que connut Descartes, même si les jésuites de La Flèche avaient introduit les mathématiques dans leur enseignement et le nom de Galilée avec son télescope<sup>10</sup>.

Pascal, qui n'eut donc pas à affronter l'Autorité, connut directement les mathématiciens grecs, comme Euclide, dans les livres de la bibliothèque de son père et avec Desargues, Gassendi, Roberval et d'autres esprits forts dits « libertins » qui tous fréquentaient l'Académie de Mersenne.

Qui furent ceux qui, comme François de La Motte le Vayer, qualifièrent leur plume de libertine pour dire qu'elle n'accepte ni règle venue de l'extérieur, ni censure ? Ceux qui, de par leur attitude intellectuelle, morale, vécurent dans des situations autant périlleuses qu'exaltantes<sup>11</sup>. Ce terme de «libertin» vient de l'apostrophe, avec la péjoration qui lui est liée quant à la

<sup>8.</sup> F. Nietzsche, Par-delà bien et mal, in Œuvres Complètes, Gallimard, 1971, t. VII, p. 19 et p. 361.

<sup>9.</sup> M. Le Guern, *L'image dans l'œuvre de Pascal* (1969), Klincksieck, 1983, «L'éducation», pp. 7 et suiv. 10. G. Rodis-Lewis, *Descartes*, Calmann-Levy, 1995, pp. 25-33.

<sup>11.</sup> R. Pintard, Le libertinage érudit dans la première moitié du xvile siècle (1943), Slatkine, 1983. R. Pintard dresse une fresque extraordinaire de ce mouvement. Des précisions sont apportées par Françoise Charles-Daubert dans Les libertins érudits en France au xvile siècle, Collection Philosophies, PUF, Paris, 1998.

dissolution des mœurs, de leurs détracteurs et ennemis jésuites, particulièrement du Père Garasse qui combattra également les jansénistes. En fait, ces hommes éclairés, qui se dénommaient eux-mêmes «esprits forts» - forts essentiellement de ne pas céder aux croyances religieuses et à la crédulité du vulgaire - étaient très dissemblables. Aussi bons vivants que le poète Saint Amant ou studieux comme Gabriel Naudé, grands voyageurs ou épistoliers, ils se retrouvaient dans des Académies (la première fut créée par Mersenne en 1630). Ce fut avant tout un libertinage d'esprit :

> Le Pailleur et D'Alibray ne sont sans doute pas les seuls compagnons émancipés qui viennent, auprès du Minime<sup>12</sup> et de ses amis, du président Pascal et de son jeune fils, de Mydorge, de Roberval, de Desargues, se frotter de quelque doctrine ; l'on s'attendrait à trouver à côté d'eux Damien Mitton, que Pascal connut vers le même moment que Le Pailleur etc...<sup>13</sup>

Pascal connut bien d'autres, une fois admis aux réunions de cette Académie à l'âge de douze ans, parmi lesquels Pierre Petit qui plus tard le secondera dans ses expériences sur le vide.

Au-delà de l'originalité de la formation de Pascal, de cette fréquentation. il convient d'ajouter son aspect marginal et risqué : certains libertins, quelques années auparavant avaient laissé leur langue, ou leur tête, dans l'aventure. On retrouve cet aspect frondeur entièrement déployé dans la manière pascalienne de traiter le jeu.

C'est précisément l'innovation de Pascal quant au jeu – innovation qui ne se laisse pas réduire à un «modèle de pensée» car c'est la pensée même, en tant qu'elle a structure de jeu - qui fait, pour nous, l'intérêt de ses textes : elle spécifie l'entrée dans une analyse et particulièrement, comme phénomène, avec les enfants.

La façon dont les psychanalystes ont avalisé ce qu'il est convenu d'appeler « la technique du jeu », la play-technique kleinienne, sans grande critique ni grand recul au point d'en être parfois embarrassé dans la cure, n'est pas surprenante si la fonction du jeu, encore tellement énigmatique, n'est pas interrogée en elle-même. Nous l'interrogerons à ses seuils comme pouvant articuler le mode d'entrée et plus particulièrement aujourd'hui, le mode de sortie d'une analyse avec un enfant.

<sup>12.</sup> Il s'agit de Marin Mersenne, entré dans l'ordre des Minimes, surnommé «Secrétaire de l'Europe savante ». Son itinéraire philosophique est celui de toute la génération qui quitta la scolastique pour le mécanisme. Il formule ainsi les règles de la nouvelle méthode : rejet du principe d'autorité, recours à l'expérimentation, mathématisation de la nature, «volonté de faire du monde une immense horloge sans intention propre et sans âme ». Tout ce courant empiriste en pleine force dont Mersenne a été l'un des acteurs, a été « endigué » par Descartes et, différemment, par Pascal.

<sup>13.</sup> R. Pintard, op. cit., pp. 348-350.

Si ce n'est pas le lieu de préciser en quoi la désignation de «technique» a pu fermer, figer le mode nécessaire d'entrée dans la langue, à savoir le fait que les enfants jouent autant qu'ils parlent – bien que Mélanie Klein elle-même se soit longtemps tenue dans le fil de la découverte freudienne, l'étiquette qu'elle a apposée a dévié le sens et la fonction du jeu par la suite, une plaie technique –, en revanche, je veux noter ici, combien la conception pascalienne du jeu

se met en travers d'une conception philosophique du jeu attribuée à Aristote, encore prégnante de nos jours, « le sens commun est – et a toujours été – médiéval et aristotélicien » <sup>14</sup>. Les définitions actuelles du jeu dépendent essentiellement des raisons pour lesquelles Aristote a disqualifié le jeu dans l'Éthique à Nicomaque, définitions qui se laissent résumer en quatre points : l'opposition du jeu au sérieux, sa puérilité et le plaisir du corps, sa nocivité s'il n'est pas modéré, enfin sa place dans l'éducation (repos ou stimulant). Mais Aristote est plus surprenant qu'il n'y paraît, car avant de disqualifier le jeu, il avait, tout à la fin de son traité <sup>15</sup>, envisagé qu'il put être le bonheur :

Après avoir parlé des différentes sortes de vertus, d'amitiés et de plaisir, il reste à tracer une esquisse du bonheur. [...] Si nous devons placer le bonheur dans une certaine activité (et non une disposition) [...] il est clair qu'on doit mettre le bonheur au nombre des activités désirables en ellesmêmes et non de celles qui ne sont désirables qu'en vue d'autres : car le bonheur n'a besoin de rien, mais se suffit pleinement à lui-même.

Or l'activité de jeu sous toutes ses formes ne poursuit, elle aussi, que sa propre fin, tout comme la vertu : pourquoi le jeu ne serait-il pas le bonheur, eudaimonia. ? Dans ce dernier livre de l'Éthique, le jeu viendrait se ranger, au niveau des deux autres activités qui sont des fins par se : l'exercice des vertus morales et l'exercice des vertus intellectuelles. Mais dès que suggéré, le jeu est repoussé :

Ce n'est donc pas dans le jeu que consiste le bonheur. Il serait en effet étrange que la fin de l'homme fut le jeu, et qu'on dût se donner du tracas et du mal pendant toute sa vie afin de pouvoir s'amuser<sup>17</sup>!

Aristote a ainsi effleuré une autre dimension du jeu – celle du nocif, du mal – que celle du plaisir, à quoi il sera finalement réduit. Si la conception pascalienne du jeu prend de biais une doxa philosophique traditionnelle, n'est-ce pas au point même du revirement d'Aristote ? Et, ce qui revient au même, d'avoir passé à côté de l'Autorité ?

<sup>14.</sup> A. Koyré, « Galilée et la révolution scientifique », in Études d'histoire de la pensée scientifique, Paris, Tel Gallimard, 1994, p. 201.

<sup>15.</sup> Aristote, Éthique à Nicomaque, Paris, Vrin, 1983, Livre x, 6, pp. 504 et suiv.

<sup>16.</sup> Aristote, op. cit., voir la note 5 de Jean Tricot, p. 505.

<sup>17.</sup> Aristote, op. cit., p. 507. Voir également Colas Duflo, Le Jeu, de Pascal à Schiller, PUF, 1997, Collection Philosophies.

#### 74 Marie-Claude Thomas

Pascal lie le jeu, les mathématiques et la foi. Pris dans ce nouage avéré, le jeu laisse entrevoir la fonction qu'il peut avoir – jeu dans le sens de sérieux que lui a donné Pascal sous le nom de « divertissement », c'est-à-dire une série d'opérations 18. Cette fonction, Pascal nous en donne l'indication :

Voilà tout ce que les hommes ont pu inventer pour se rendre heureux et ceux qui font sur cela les philosophes et qui croient que le monde est bien peu raisonnable de passer tout le jour à courir après un lièvre qu'ils ne voudraient pas avoir acheté, ne connaissent guère notre nature. Ce lièvre ne nous garantirait pas de la vue de la mort et des misères qui nous en détournent, mais la chasse nous en garantit...<sup>19</sup>

La fonction de ce jeu-là est d'introduire la dimension du signifiant. C'est ainsi que je verse au compte de mon propos ce court passage du séminaire L'angoisse de Lacan:

La dimension du signifiant qu'est-ce que c'est, si ce n'est, si vous voulez, un animal qui à la poursuite de son objet est pris dans quelque chose de tel que la poursuite de cet objet doive le conduire sur un autre champ de trace où cette poursuite elle-même comme telle ne prend plus dès lors que valeur introductrice ?

Le fantasme<sup>20</sup>, le \$ par rapport au a, prend ici valeur signifiante de l'entrée du sujet comme ce quelque chose qui va le mener à cette chaîne indéfinie des significations qui s'appelle le destin. On peut lui échapper indéfiniment, à savoir que ce qu'il s'agirait de retrouver, c'est justement le départ : comment il est entré dans cette affaire de signifiant<sup>21</sup>.

De retrouver, ou de trouver!, ce qui importe dans le travail avec les enfants dits psychotiques. Dans ce cas, le jeu serait l'officine du jeu des signifiants, ferait office de son mouvement, de son transport.

Je voudrais également faire intervenir le jeu en tant qu'il est lié aux mathématiques afin de prendre un premier appui pour commencer à articuler une autre particularité de l'analyse avec les enfants que celle de la *play technique* – maintenant au sens de la «technique du Witz» –, celle qui concerne l'arrêt de ce travail.

<sup>18.</sup> D'ailleurs le terme de divertissement convient bien à «l'idée d'un mouvement rapide» que Huizinga trouvait au point de départ sémantique du mot jeu dans de nombreuses langues. Cf. J. Huizinga, Homo ludens, Essai sur la fonction sociale du jeu, Paris, NRF Gallimard, 1951, «Conception et expression de la notion de jeu dans la langue», pp. 55 et suiv.

<sup>19.</sup> Pascal, Œuvres complètes, Paris, Seuil, 1963, fragment 136.

<sup>20.</sup> Je transpose le jeu au fantasme à cet endroit comme Mélanie Klein l'a parfaitement établi dans le travail analytique avec les jeunes enfants. Au point de castration de l'Autre vient le jeu, ou le fantasme, ou le délire, ou le *rush* pervers.

<sup>21.</sup> J. Lacan, L'angoisse, Séminaire inédit, 12 décembre 1962.

En regard de la fin d'analyse telle qu'elle a été problématisée par Lacan en 1967-1968 dans la Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école et L'acte psychanalytique<sup>22</sup>, le terme de l'expérience avec un enfant est autrement agencé. Dans la mesure où l'opération signifiante comporte, avec les jeunes enfants, ce qu'on appelle le jeu, il reste à articuler comment, au «terme » de la partie analytique, l'analyste peut être laissé en place de déchet, d'objet a. Oue cet objet reste, aussi dépouillé soit-il, nécessite qu'il ait été misé au départ, sinon la cure serait un tour de magie. Il semble qu'avec les jeunes enfants, la mise soit indissociablement jouée avec le corps et que les productions dans la cure (mise en scène, dessins, mots) soient de l'ordre d'une phallicisation de ce corps, ce qui a comme effet une distinction de ce corps-là d'avec l'objet a qu'il fut pour l'Autre. Cette distinction et, en général, une cessation des symptômes suffisent à ce que les séances s'arrêtent : il y a interruption, comme une mise en suspens qui parfois aura une suite avec un adulte, que ce soit, après l'interruption, l'un des deux parents ou bien l'ex-enfant lui-même, des années plus tard.

Je propose donc de concevoir l'arrêt d'une analyse avec un enfant comme une interruption de partie et non comme une fin. Comment une interruption de partie se règle-t-elle ?

Mettre dans notre perspective la réponse donnée par Pascal à cette question avec «La règle des partis » ressort d'un exercice similaire à celui du sophisme du temps logique : là il ne s'agissait pas tant de faire évoluer quatre personnages (les trois prisonniers et le directeur) que de construire ce qu'est l'expression de *la certitude* par «l'assertion subjective» et par «sa vérification désubjectivée<sup>23</sup>» ; ici il ne s'agira pas tant du partage d'une mise d'argent entre deux ou plusieurs joueurs que de construire le calcul du hasard et *une certitude* fondée sur la répétition à venir, soit la destinée. Il est donc hors de question d'appliquer terme à terme la «Règle des partis» à la situation analytique, ni de calculer quoi que ce soit<sup>24</sup>.

La Règle des partis (parts ou partage) consiste dans le calcul d'une juste redistribution de la mise lorsque le jeu est interrompu avant que la partie ne finisse d'elle-même. Lorsque, sollicité par le Chevalier de Meré, Pascal proposa sa solution, les joueurs ne l'avaient pas attendu pour faire leur partage de façon empirique, ni d'autres mathématiciens pour avoir trouvé des solutions, encore qu'imparfaites. C'est dans une lettre à Fermat qui lui

<sup>22.</sup> J. Lacan, Proposition du 9 octobre 1967, in Scilicet, n° 1, Paris, Seuil, 1971; L'acte psychanalytique, 1967-1968, séminaire inédit.

<sup>23.</sup> J. Lacan, «Le temps logique», op. cit., pp. 210-211.

<sup>24.</sup> Le pari, comme l'apologue du temps logique, a une fonction stratégique. Voir les remarques de Vincent Carraud, *Pascal et la philosophie*, PUF, 1992, pp. 434 et suiv.

aussi cherchait, et dans son *Traité du triangle arithmétique*<sup>25</sup>, que Pascal exposa la solution la plus élégante, la plus heuristique<sup>26</sup>.

Dans quel contexte et de quelle manière Pascal en a-t-il posé les termes? Traiter ce genre de problème n'a été une activité de mathématicien qu'intrinsèquement liée à l'engagement d'un « esprit fort ». En effet, au XVII<sup>e</sup> siècle, une réprobation unanime touchait le hasard dans les jeux :

Le simple fait qu'un mathématicien réfléchisse sur le déroulement du hasard dans un jeu, qu'il en fasse un objet d'étude, heurte la position commune qui ne veut y voir qu'une force aberrante et dangereuse, n'accepte d'en traiter dans un discours que pour le condamner<sup>27</sup>.

Ainsi condamnations morale, policière<sup>28</sup>, intellectuelle étaient le lot de ceux qui jouaient, à quelque niveau du jeu que ce fût. Il était inadmissible que le hasard put donner des droits et attribua des bénéfices ; la raison en était offensée. Le travail de Pascal mathématicien ne fut donc pas innocent : en prenant le contre-pied du sentiment général sur le jeu, il se mettait dans le camp des libertins.

Les termes du problème sont énoncés comme suit<sup>29</sup>:

Pour entendre la règle des partis, la première chose qu'il faut considérer est que l'argent que les joueurs ont mis au jeu ne leur appartient plus, car ils en ont quitté la propriété; mais ils ont reçu en revanche le droit d'attendre ce que le hasard leur en peut donner, suivant les conditions dont ils sont convenus d'abord.

Mais comme c'est une loi volontaire, ils la peuvent rompre de gré à gré et ainsi, en quelque terme que le jeu se trouve, ils peuvent le quitter ; et au contraire de ce qu'ils ont fait en y entrant, renoncer à l'attente du hasard, et rentrer chacun en la propriété de quelque chose...

<sup>25.</sup> Pascal, «Correspondance avec Fermat sur la règle des partis», in Œuvres Complètes, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998, pp. 143 et suiv. : «Le triangle arithmétique», in Œuvres Complètes, Gallimard, op. cit., pp. 167 et suiv. ; «Traité du triangle arithmétique», in Œuvres Complètes, Gallimard, op. cit., pp. 282 et suiv.

<sup>26.</sup> Outre les textes de Pascal, voir le remarquable livret de Catherine Chevalley, Pascal, Contingence et probabilités, Paris, PUF, Coll. Philosophies, 1995 et Laurent Thirouin, Le hasard et les règles, Le modèle du jeu dans la pensée de Pascal, Paris, Vrin, 1991. On a vu dans cette Règle la naissance du calcul des probabilités. Précisons que Pascal n'a pas employé ce terme de «probabilité» à propos de la «géométrie du hasard» (il parle de «chances» ou de «hasards»), il le réserve à la morale et aux méthodes des jésuites («Une action, disent les jésuites, est probable et sûre en conscience, si elle est appuyée sur une raison raisonnable, ratione rationabili ou sur l'autorité de quelques auteurs graves, ou même d'un seul ; ou si elle a pour fin un objet honnête. [...] Il est permis, disent-ils, de tuer celui qui nous fait quelque injure...» (Œuvres Complètes, op. cit., p. 472), d'où la casuistique. Par ailleurs, sur ce qui est devenu «la théorie de la probabilité», il y a réticence à faire de Pascal son inventeur : il s'agit plus d'une formalisation des problèmes de décision que de calcul des probabilités (cf. L. Thirouin, op. cit., p. 107 et C. Chevalley, op. cit., p. 83).

<sup>27.</sup> L. Thirouin, op. cit., «Le refus du hasard», pp. 30 et suiv.

<sup>28.</sup> Cf. Olivier Grossi, Les joueurs sous l'ancien régime à Paris et à la cour, Hachette, 1985.

<sup>29.</sup> Pascal, «Usage du triangle arithmétique pour déterminer les partis qu'on doit faire entre deux joueurs qui jouent en plusieurs parties», in Œuvres Complètes, Gallimard, op. cit., pp. 304 et suiv.

Pour apprécier ce dispositif, je ferai deux remarques.

La première a trait à la condition du commencement, de l'ouverture d'une partie : il faut considérer la mise comme n'appartenant plus au joueur. La mise est perdue et cela, seulement, permettra et le début du jeu et le calcul de la juste répartition des enjeux. C'est cette première règle mathématique que Pascal transpose dans le fragment «Infini rien »<sup>30</sup> que l'on désigne « par une métonymie admise » sous le nom de Pari<sup>31</sup>, la mise étant la vie de plaisirs, ma vie, rien ou presque relativement à la vie infinie de l'au-delà.

Lacan relève dans la démarche de Pascal cette « purification initiale » qui permet le calcul<sup>32</sup>.

[...] si Pascal peut avancer d'une façon dont ce n'est point par hasard qu'elle a été ressentie si profondément dans le champ où ça pense, c'est qu'il avait profondément modifié l'abord de ce qu'il en est du «je dis », j'entends du Je du joueur, et ceci en procédant à, si je puis dire, quelque chose qui pourrait s'appeler un exorcisme, ceci le jour où il découvrit la règle des partis. [...] tout ceci repose sur cette simple remarque [...], c'est que l'essence du jeu, dans ce qu'il comporte de logifiable parce qu'il est réglé, tient en ceci que ce qui y est mise, est au départ perdu.

Là où la question de l'appât du gain déforme, réfracte, d'une façon qui ne permet point aux théoriciens de n'être pas, dans leurs articulations, infléchis, cette purification initiale permet d'énoncer d'une façon correcte ce qu'il est juste d'opérer pour faire à tout moment le partage de ce qui est là au centre comme enjeu, comme perdu.

Voilà le fondement de ce qui fait le partage entre la psychanalyse et la psychothérapie. Quant au domaine psychothérapeutique (où les propositions « humanitaires » de réparations, de contentions dans le traitement des dits enfants et des dits psychotiques et de leur application aux névroses, sont accablantes) il vaut la peine de poursuivre la lecture de cette séance du 22 janvier 1969 :

La question, pour nous analystes, nous intéresse parce qu'elle nous permet d'y accrocher ce qui est la motivation essentielle du surgissement d'un mode semblable d'enchaînement<sup>33</sup>.

S'il est une activité dont le départ soit fondé dans l'assomption de la perte, c'est bien parce que ce dont il s'agit dans l'abord même de toute règle, c'est-à-dire d'une concaténation signifiante, d'un effet de perte, c'est très précisément ce sur quoi je m'efforce dès le départ de mettre les points sur les i, parce que bien sûr notre expérience, comme on dit, dans l'analyse à tout instant nous confronte à cet effet de perte et que si l'on ne saisit pas ce dont il s'agit, on le met au compte, sous le nom de blessure narcissique, d'un dommage imaginaire.

<sup>30.</sup> Pascal, Œuvres Complètes, Seuil, fragment 418, pp. 550 et suiv.

<sup>31.</sup> Cf. L. Thirouin, op. cit., p. 130 et C. Chevalley, op. cit., p. 100. Notons que la «Géométrie du hasard» du Triangle arithmétique, l'argument du pari et la deuxième conversion de Pascal («La nuit du Mémorial») sont contemporains (juillet/août 1654-janvier 1655).

<sup>32.</sup> J. Lacan, D'un Autre à l'autre, séminaire inédit, 22 janvier 1969.

<sup>33.</sup> Entre parenthèse et pour préparer la suite : la vérité, elle, est déchaînée.

Ce dont il est question dans cette soi-disant «blessure narcissique» sera désigné ailleurs par « entaille », « inscription », « trait-unaire » et donc hors du champ de l'image du corps, hors du spéculaire.

> C'est bien en quoi l'expérience innocente témoigne que cet effet de perte est rencontré à chaque pas ; elle en témoigne de façon innocente, c'est-àdire de la façon la plus nocive, en le rapportant à ce schéma d'une blessure narcissique, c'est-à-dire d'un rapport au semblable qui, dans l'occasion, n'a absolument rien à faire. Ce n'est pas parce que quelque parcelle qui ferait partie du corps en est détachée que la blessure en question fonctionne, et tout essai de réparation, quel qu'il soit, est condamné à en prolonger l'aberration. Ce dont il s'agit, la blessure, se tient ailleurs, dans un effet qu'au départ, pour le rappeler, j'ai distingué de l'imaginaire comme symbolique; il est dans la béance qui se produit – qui se produit ou qui s'aggrave, car nous ne pouvons sonder ce qui de cette béance était déjà là dans l'organisme - dans la béance entre le corps et la jouissance, pour autant que donc, ai-je dit, ce qui la détermine ou qui l'aggrave - et seule nous importe cette aggravation, c'est l'incidence du signifiant, l'incidence même de la marque, l'incidence de ce que j'ai appelé tout à l'heure le trait-unaire, qui lui donne donc sa consistance.

### C'est à partir de là que l'Autre est postulé.

Alors ce dont il s'agit se dessine à mesurer l'effet de cette perte, de cet objet perdu en tant que nous le désignons par a, à ce lieu sans lequel il ne saurait se produire, à ce lieu encore non connu, non mesuré qui s'appelle l'Autre. [...]

Nous ne savons rien, en ce point, de la nature de cette perte. Je peux faire comme si nous ne lui donnions aucun particulier support; nous donnons des points je ne dirai pas où nous pouvons écoper, où nous attrapons des copeaux ; mais aucun besoin de le savoir.

Autrement dit, en mathématisant les termes d'un jeu de hasard, Pascal révélerait la loi générale de l'exercice du signifiant que l'analyse, elle, montre en acte. Ainsi, le dispositif de la cure, comme le dispositif d'un jeu de hasard réglé, nécessite une première opération abstraite, «la mise en jeu», quelle qu'elle soit. Tout ce qui se déduira de ce dispositif sera lié à lui et jamais, sauf détournement, ne pourra fonder une théorie du sujet, ce qu'une lecture tronquée du séminaire de Lacan là où il analyse le pari pourrait s'octroyer. Un rappel des coordonnées de la lecture lacanienne du pari est indispensable (voir la dernière partie). Voici donc la première remarque : la mise, au départ postulée perdue, comme « purification initiale », opération logique donc, autant que préliminaire - du nom des entretiens - est la condition : que la partie commence et se poursuive jusqu'à son terme, là où chacun est en droit d'attendre ce que le hasard peut lui en donner!

Mais si la partie est interrompue les données sont modifiées, d'où la deuxième remarque.

Il n'y a plus alors à attendre du hasard lui-même, mais du calcul du hasard, du calcul d'une relation entre des événements non encore réalisés; précisément d'une relation entre des nombres qui expriment les conditions d'un jeu – les mises, le nombre de joueurs, le nombre de parties nécessaires pour gagner – et des événements de nature aléatoire. La « nouveauté extraordinaire », selon l'expression de Catherine Chevalley<sup>34</sup>, tient, dit-elle, en trois points qui sont trois libertés que Pascal se donne pour raisonner :

celle de mathématiser un objet irréductible au sentiment naturel, celle de changer de point de vue, en déterminant le présent à partir du futur, et celle d'allier les contraires – alliance de la nécessité abstraite des combinaisons avec celle de la contingence fortuite du jeu.

Le fin mot du problème sera donné par l'usage du raisonnement par induction complète, pour déterminer la décision de la répartition des mises; cela équivaut à faire fonctionner la raison dans un temps inverse. Il suffit de savoir, sans entrer dans la démonstration mathématique<sup>35</sup>, que Pascal envisagera les possibilités de gains qu'il y aurait eu aux parties hypothétiques suivant l'interruption: on ne sait comment répartir les mises qu'après avoir calculé ce qui se passe dans les situations ultérieures. Avec cette condition « feinte », le présent se fait à partir de l'avenir sans que ce soit pour autant un déterminisme à l'envers (ce serait écrit d'avance) puisqu'il s'agit de fortune incertaine, d'un futur comme lieu de possibilités qui divergent.

Dans le champ de la psychanalyse où l'idée d'un déterminisme par le passé est tellement prégnante – idée due à la psychanalyse elle-même, à une conception de la psychanalyse : retrouver le passé assimilé au refoulé ; avec les patients jeunes, cette idée est renforcée du seul fait de la présence de la génération parent-enfant – Pascal, en l'occurrence, oblige à mettre le pavillon de l'écoute sous le souffle d'une temporalité inversée!

La liberté<sup>36</sup> par rapport à l'Autorité qui poussa Pascal à prendre le jeu au sérieux, est-elle la même qui en fit l'auteur d'un nouvel objet, le moi?

#### PASCAL, AUTEUR DU MOI

Qu'est-ce que le moi? interroge Pascal.

Un homme qui se met à la fenêtre pour voir les passants<sup>37</sup>; si je passe par là, puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir? Non, car il ne pense pas à moi en particulier; mais celui qui aime quelqu'un à cause de sa beauté,

<sup>34.</sup> C. Chevalley, op. cit., « Calculer l'incertain : la 'géométrie du hasard' », pp. 82 et suiv.

<sup>35.</sup> C. Chevalley, op. cit., pp. 87-100 et L. Thirouin, op. cit., chap. VI.

<sup>36.</sup> Oublie-t-on que liberté, libelle, livre ou libertin ont une même souche – cf. les livres grecs que Pascal a lus sans passer par les scolastes – et que ceux qui tiennent livres ou séminaires sous le boisseau sont de ceux qui fabriquent des esclaves ?

<sup>37.</sup> Cet homme, est-ce celui de Descartes? Il y a, sur ce point, inversion de l'analyse de Descartes, notée par J.-L. Marion (Sur le prisme métaphysique de Descartes, Paris, PUF, 1986, p. 344): «Dans la Meditatio II, je me penche par la fenêtre, pour y voir des apparences d'hommes qui n'en sont peut-être pas »... (cf. également V. Carraud, Pascal et la philosophie, Paris, PUF, 1992, pp. 315-327).

l'aime-t-il ? Non : car la petite vérole, qui tuera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus.

Et si on m'aime pour mon jugement, pour ma mémoire, m'aime-t-on? moi? Non, car je puis perdre ces qualités sans me perdre moi-même. Où est donc ce moi, s'il n'est ni dans le corps, ni dans l'âme?...<sup>38</sup>

Ce fragment des Pensées, qui fait écho aux réflexions de Descartes sur le morceau de cire<sup>39</sup> ne permet en aucun cas de réduire le *moi* – pronom personnel réfléchi, substantivé en effet<sup>40</sup> par Pascal – à l'amour-propre comme ses amis de Port-Royal ont essayé de le faire<sup>41</sup>.

Des nombreuses analyses de ce fragment, un parmi d'autres, sur le moi, je mentionnerai, jusqu'à un certain point, celle où V. Carraud, dans «La destruction de l'égologie »<sup>42</sup>, repère un double déplacement par rapport à la question initiale : «qu'est-ce que le moi ? »

Premièrement, au moi en tant qu'objet d'une définition, ou d'une connaissance, est substitué le moi comme objet de regard. Deuxièmement, c'est cette visibilité même qui assure le passage du moi objet d'une recherche définitionnelle au moi objet d'amour. La question initiale est doublement pervertie : d'une exigence de définition (sans doute initialement qualifiable de métaphysique, comme le rapprochement de la *Méditatio II* l'autorise) nous en arrivons à la recherche de l'objet d'amour toujours entendu comme moi<sup>43</sup>.

Moi est donc d'emblée posé comme objet de regard, d'attention ou d'amour, à quoi correspond la forme substantivée *le moi*, inusitée auparavant. Il ne s'agit pas, par cet accent porté sur *le moi* qui dès lors se substitue à *je (ego)*, d'un souci stylistique :

Il s'agit d'une décision conceptuelle : je commande au verbe (nominatif), tandis que moi le complète directement (accusatif) ; je pense, vois, dis, le moi est, pensé, dit, vu<sup>44</sup>.

<sup>38.</sup> Pascal, Œuvres Complètes, op. cit., fragment 688, p. 591.

<sup>39.</sup> Cf. V. Carraud, Pascal et la philosophie, op. cit. Si dans la «Deuxième Méditation» il y a primat de la vue, pour Pascal il y a, selon V. Carraud, exclusivité de la vue. Dans les deux cas, c'est par hasard que ce regard a lieu, rencontre légitimée d'un dire: «Je ne manque pas de dire que je vois des hommes, tout de même que je dis que je vois de la cire» (Descartes); «puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir?» (Pascal). Si le dire cartésien est autorisé: que ces hommes soient de «vrais hommes», seul l'ego pouvant le décréter, le dire pascalien, lui, n'est nullement autorisé «car il ne pense pas à moi en particulier», l'instance autorisante fait défaut: me manque à je, moi vu manque à je qui voudrait dire («puis-je dire... pour me voir»). Voir également de J.-L. Marion «L'ego défait et le décentrement du moi», op. cit., p. 343.

<sup>40.</sup> Cf. Coste in E. Balibar, «Le traité lockien de l'identité», dans J. Locke, *Identité et différence*, Paris, Seuil, Points, 1998, p. 14.

<sup>41.</sup> Cf. C. Meurillon, «Un concept problématique dans les *Pensées* : le moi », in Méthodes chez Pascal, Paris, PUF, 1979.

<sup>42.</sup> V. Carraud, op. cit., pp. 286 et suiv.

<sup>43.</sup> V. Carraud, op. cit., p. 319.

<sup>44.</sup> J.-L. Marion, Sur le prisme, op. cit., p. 344.

Or ce repérage, radical, du moi comme objet semble, outre la distinction notée du je et du moi, en imposer une autre, celle du moi et de soi, distinction qui donne plus de fils à retordre que la précédente. Prenons le fragment 97845:

La nature de l'amour-propre et de ce *moi* humain est de n'aimer que soi et de ne considérer que soi.

#### Selon V. Carraud:

Les deux expressions ne sont nullement équivalentes ; plus, elles s'opposent : «considérer » signifie «regarder », prendre conscience de soi<sup>46</sup>.

V. Carraud fait passer l'opposition entre le sens des deux verbes (une note le confirme) aimer/considérer là où je vais proposer de faire passer l'opposition entre le mode des verbes : mode personnel indicatif pour le premier (est), « mode »<sup>47</sup> impersonnel infinitif pour les deux suivants (aimer et considérer).

A cette opposition : «La nature de l'amour-propre et de ce moi humain est de n'aimer que soi / et de ne considérer que soi » qui garde du coup moi et soi sur le même plan, je propose celle-ci : «La nature de l'amour propre et de ce moi humain est / de n'aimer que soi et de ne considérer que soi» qui dissymétrise le moi et soi.

Sur cette autre ligne de partage qui fera paradigme, s'arrêtera notre adhésion aux analyses de J.-L. Marion et V. Carraud à propos de soi qui lui laissent un statut de réfléchi de l'objet moi et, *a priori*, de la même nature mondaine, spéculaire.

Est-ce que leurs analyses sont prises dans le spectre heideggerien? Il semble que le projet de J.-L. Marion de «vérifier» la thèse, «proposée par Heidegger, d'une constitution essentiellement onto-théologique de la métaphysique, en l'appliquant au philosophe que nous connaissons le moins mal, Descartes »<sup>48</sup>, ait laissé intacte, sans interrogation, la conception heideggerienne de Selbst, de soi et son «aveuglement sur l'on»:

<sup>45.</sup> C'est un fragment du *Manuscrit Périer, in Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, p. 636. Ici ce qui m'importe n'est pas l'accent porté sur l'amour propre, mais l'analyse du fragment par V. Carraud dans la mesure où elle nous donne la possibilité de proposer une autre analyse fondée, non pas sur le sens des verbes mais sur leur mode.

<sup>[</sup>Pourquoi ne pas prendre cette première phrase du fragment 978 seule, isolée de la suite du fragment qui lui donne l'accent péjoratif propre au catholicisme ou isolée d'un autre fragment en contradiction, en tension : «Il faut n'aimer que Dieu et ne hair que soi » (fragment 373), donc prendre cette phrase comme une sentence ? Ce point de vue révèlerait le Pascal lecteur d'Épictète et du principe fondamental de la philosophie antique : le souci de soi, ainsi que sa place singulière dans «le moment cartésien ». En un mot, lire Pascal à la lumière de M. Foucault (cf. «Cours du 6 janvier 1982», in Cités, 2, 2000, présentation de F. Gros, pp. 141 et suiv.).]

<sup>46.</sup> V. Carraud, op. cit., p. 333.

<sup>47. «</sup>Mode» entre guillemets, car c'est abusivement que l'on appelle mode l'infinitif, c'est en fait un «nom d'action». Voir Grevisse, Le bon usage, Crammaire française, p. 564-565 et 689.

<sup>48.</sup> J.-L. Marion, Sur le prisme, op. cit., pp. 7-8.

89

... il y a un petit indice que, parvenu à ce point, Heidegger s'est, tout au moins à nos yeux, déjà égaré, c'est son analyse du « on ». Selon lui le on est inauthentique; ça n'est pas le moi mais une dépersonnalisation dont il faut s'arracher pour accéder à l'authenticité. Heidegger ne voit pas la portée de l'on, dans l'on dit durassien. Il ne peut pas davantage, puisque c'est la même chose, faire cette gymnastique qui consiste à voir dans cette dépersonnalisation, donc dans un certain type de dépersonnalisation, une réalisation de soi (notamment dans le sexe). Ce qui fut le trait crucial pour des millions d'hindouistes avant lui (la seconde mort est la réalisation de soi comme Brahma), ceci, il ne peut le concevoir 49.

Au cadre heideggerien qui préside la lecture philosophique de Pascal pour ces deux philosophes, s'ajoute une deuxième raison qui rend impossible la réflexion entre *le moi* et *soi*, raison que je ne ferai qu'indiquer. C'est le fait de centrer sur l'amour le troisième ordre pascalien, où se déploie l'analyse de *soi* – « Dans le troisième ordre, l'enjeu demande l'amour »50, écrit V. Carraud – et de taire et sur l'enjeu et sur la demande, soit la volonté<sup>51</sup>. Ce qui domine dans ce troisième ordre est la volonté (« Que ta volonté soit faite »), ce qui implique tout autre chose : non plus le regard et l'amour (le narcissisme) mais la voix et le désir (la pulsion fondamentale sado-masochiste et le rapport à la jouissance – le « corps glorieux »), soit un autre amour.

Sans cette distinction, on ne peut se déprendre du moi, même à le distinguer en moi fini et moi infini. On reste aveugle sur soi et on. Soumettons donc on et soi aux feux de la grammaire avant d'esquisser une formulation de soi.

\*

Soi est un pronom personnel réfléchi, « des deux genres et des deux nombres », dit Grévisse<sup>52</sup>, « de la troisième personne », ajoute Robert<sup>53</sup>. Tant de précisions sont aussitôt troublées : soi est en corrélation avec un sujet indéterminé ou général (on, chacun, tel, quiconque, nul, qui) ou encore employé sans sujet exprimé (avec un verbe à l'infinitif, un verbe impersonnel, un nom, un adjectif).

Que réfléchirait donc soi? Qu'il se regarde aussi soi-même ou lui-même? Il regardait droit devant soi, ou devant lui? « Soi est préférable à lui, elle lorsqu'on veut insister sur le caractère réfléchi de l'action verbale » (Le Robert) 54.

<sup>49.</sup> J. Allouch, Le sexe de la vérité, Érotologie analytique II, Paris, EPEL, Cahiers de l'Unebévue, 1998, pp. 138-147.

<sup>50.</sup> V. Carraud, op. cit., p. 340.

<sup>51.</sup> Le vocabulaire de Pascal, pour distinguer l'hétérogénéité des trois ordres, n'est pas fixe: « Il y a trois ordres de choses, la chair, l'esprit, la volonté » (fragment 933). Pour le troisième, il y a assimilation de la charité, de la volonté, du cœur, libido dominandi (fragment 545). Voir C. Chevalley, op. cit., « Le refus de la fondation métaphysique », pp. 54 et suiv.

<sup>52.</sup> M. Grévisse, Le bon usage, Grammaire française, éd. Duculot, Belgique, 1969, § 487.

<sup>53.</sup> P. Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, t. 6, pp. 275 et suiv.

<sup>54.</sup> Là, une piste : soi réfléchirait une action, une activité du sujet du verbe, soit l'acte dans le Verbe.

Que réfléchit soi, si ce n'est il, le sujet ? Soi représenterait « tout sujet de personne (sic), déterminé ou non... »55 ? Nous voilà trop vite embarqués avec ces deux genres, ces deux nombres et la troisième personne.

La longue et touffue exploration de la langue par Damourette et Pichon, dans leur Essai de grammaire française<sup>56</sup>, va introduire à la complexité paradoxale de soi.

Selon le vocabulaire de cet ouvrage, soi fait partie des pronoms personnels indépendants qui expriment « la personne étoffée » (comme moi, toi, lui, elle, nous, vous, eux, elles), c'est-à-dire « la notion d'une personnalité concrète complète, nantie de tous ses caractères tant essentiels qu'accessoires ». Ils sont en cela distincts des pronoms atones qui s'agglutinent avec le verbe (je, me ; tu, te ; il, elle, se, le, la, lui) et expriment la « personne ténue », réduite à son rôle strict de personne grammaticale<sup>57</sup>.

Damourette et Pichon n'emploient pas les termes de «genres», "nombres» pour distinguer les pronoms, mais ceux de «sexuisemblant» — apprécions l'invention — pour masculin et féminin, de «singulier» et de «pluriel» et les termes de «locutif» pour la personne qui parle, d'«allocutif», pour celle à qui l'on parle et de «délocutif», pour celle dont on parle. On aura ainsi les pronoms personnels de la personne étoffée (§2405)58:

	singulier	pluriel
locutif	moi	nous
allocutif	toi	vous
délocutif sexuisemblant	Èm. <i>lui</i>	È. eux
	Îf. <i>elle</i>	Î. <i>elle</i> s

Le pronom personnel réfléchi de la personne étoffée soi devrait correspondre à celui de la personne ténue se et leurs emplois devraient être sémantiquement parallèles. « Or il n'en est pas ainsi. C'est dans cette particularité que réside le problème de l'emploi de soi», selon Damourette et Pichon (§2426).

Dire que soi est pronom personnel réfléchi ou, selon l'ancienne terminologie d'Olivet, réciproque<sup>59</sup> c'est dire qu'«il ne peut s'employer que pour figurer la même substance que le soubassement de la proposition. Encore faut-il que le soubassement soit «indéterminé», pour employer le terme des grammaires usuelles» (§2426). Nous verrons que la mise entre guillemets de «indéter-

<sup>55.</sup> *Ibid.*, I, C, p. 276.

<sup>56.</sup> J. Damourette et E. Pichon, Des mots à la pensée, Essai de grammaire de la langue française, 1911-1927, Paris, Editions d'Artrey.

<sup>57.</sup> Cf. J. Damourette et E. Pichon, *Grammaire et inconscient*, Supplément au n° 2 de la revue *L'Unebévue*, Paris, EPEL, 1983, pp. 59 et suiv.

<sup>58.</sup> Cf. Essai de grammaire, op. cit.

<sup>59.</sup> P.-J. Thoulier d'Olivet, Remarques sur la langue française (1771), Slatkine Reprints, Genève, 1968, pp. 166-168 et pp. 316-317.

miné » par Damourette et Pichon, qui ne reprennent donc pas entièrement à leur compte cette qualification, doit être retenue pour notre démonstration : on ne voit bien une étoile qu'en visant son aura.

Quels sont les soubassements indéterminés que soi réfléchit? Les nombreux exemples de l'Essai de grammaire de la langue française permettent de récapituler:

- 1. soi peut être consubstantiel avec un sujet indéterminé, général (§2428): « Chacun pour soi, Dieu pour tous »; « Qui a l'heure sur soi? »
- 2. soi peut être consubstantiel avec le support non exprimé d'un infinitif. c'est-à-dire un mode verbal dit impersonnel, centre d'une sous-phrase, virtuelle ou développée (§2432) : « Rester soi, c'est une grande force » « Prendre soimême une décision est difficile » ; «Manquer de soi ; elle permet à l'homme d'être soi ».
- 3. avec le support supposé impliqué dans un substantif nominal (§2433) : « ... et cette niaise satisfaction de soi»; "Le souci de soi ou le mépris de soi». Dans les deux cas de réflexion du soubassement, infinitif ou nominal, soi peut être remplacé par lui. La présence de lui au lieu de soi se concevrait très bien dans : «Manquer de lui» ; «Elle permet à l'homme d'être lui-même» ; « Satisfaction de lui, mépris de lui » ; « Autorité sur lui » ; « N'aimer que soi, n'aimer que lui », etc.; mais le sens est différent. Soi sert alors à exprimer une nuance sémantique importante : « Elle se ferme aux évocations venues du dehors; elle est autarcique, pourrait-on dire; c'est ce que signifie l'emploi de soi» (§2433).

Nous commençons à entrevoir la complexité de soi : dans le temps même où il réfléchit le sujet le plus indéterminé, le plus impersonnel, il en marque le pouvoir le plus absolu, autosuffisant. C'est ce que nous allons préciser avec le soubassement le plus important de soi : on.

4. le soubassement «indéterminé » le plus fréquent est exprimé par on (§2427): « On est soi de nature, on n'est plus soi quand on chante »; « l'aime, comme Pascal, attendre d'être mort pour livrer mes pensées. Qu'elles vivent après! Ca les regarde; mais c'est parce que soi l'on est mort » (Gide); «Lui mourra peut-être, et le voisin, mais soi, on ne peut pas mourir, soi» (Dorgelès); «L'on pourrait prendre le thé chez l'une d'entre soi». On dira avec Damourette et Pichon que l'emploi de on attire soi, la pluralité réelle du soubassement n'empêche pas l'emploi de soi (on est entre soi).

Alors, qu'est-ce que on?

Robert, toujours très précis : on, pronom indéfini de la troisième personne invariable ayant fonction de sujet, note toutefois le désaccord des grammairiens à son propos.

Pichon et Damourette sont plus inventifs : on est un «pronom de la personne ténue essentiellement transitoire et sans sexuisemblance, ni quantitude propres, par opposition aux notoires il, elle, ils, elles. Délocutif employé à la place d'un locutif, il rend en quelque sorte rhétoriquement le caractère transitoire à ce locutif » (§1468).

Et l'on aperçoit très vite la limite mise à l'indétermination du on, soit par le « contexte, soit par l'imposition de la sexuisemblance féminine ou de la quantitude plurielle aux adjectifs épinglés à on, au lieu du masculin singulier indifférencié » (§2343) : « On peut être jolie et née aux Batignolles... » (une femme peut être jolie...); « Tous ces souvenirs coupent la gorge; on serait trop heureuse de n'avoir point de mémoire » (je serais trop heureuse...); « Vautrés à terre entre deux fumiers, on se trouvait bientôt relevés par la gradaille » (Céline) (nous nous trouvions relevés ou ils se trouvaient relevés).

Non seulement on peut être précisé, sexuisemblant, singulier ou pluriel, mais quoique délocutif, il en arrive également à pouvoir désigner le locuteur ou même l'allocutaire avec des nuances sémantiques si multiples qu'elles ne se saisissent qu'exemple par exemple.

Dans l'exemple suivant (§1468) le premier on est délocutif, le second, consubstantiel à nous, a une signification locutive plurielle : «Noël le Bosco me dit que puisqu'on nous avait raconté (puisqu'il nous avait raconté —> délocutif) l'affaire à nous deux, on la ferait (nous la ferions —> locutif pluriel) ensemble, et qu'il était inutile d'en toucher mot à personne » (Tristan Bernard) ; ou locutive singulière : «Il y a longtemps qu'on ne vous a vu » (que je vous ai vu). On est allocutif dans ces tournures : «Se porte-t-on mieux, aujourd'hui? » (vous portez-vous mieux?) ; «Comment va-t-on? » (comment allez-vous?).

Enfin, Damourette et Pichon, dans le dernier paragraphe (§2442) de leur étude sur «La personne étoffée », font état des pronoms personnels substantivés. Ils «sont sujets à se nominaliser par l'épinglement d'un article ; cette nominalisation implique le masculin, en tant que sexuisemblance indifférenciée ». En particulier, moi et soi seraient « couramment nominalisés dans la disance de la philosophie et de la psychologie ».

Et de donner nombre d'exemples en commençant, bien sûr, par Pascal : « ... car *le moi* consiste dans ma pensée. *Le moi* est haissable » ; parmi lesquels, après lectures attentives, on n'en trouve aucun avec *le soi*!

Insaisissable soi!

Comment peut-on, avec ces exemples et le souci de la langue, assigner soi à la troisième personne ? Sauf à l'entendre comme dritte Person du Witz freudien. Ce qu'il désigne, en affichant son indétermination, est ce qu'il y a de plus vif et de plus vacillant de la singularité du sujet. On, soi font dans la langue ce tour de passe d'atteindre cela même que le pronom personnel de la première personne, je, visant une singularité concrète, rate en n'atteignant aussitôt qu'une universalité abstraite. L'indéterminé on, et son réfléchi soi, ne sont pas ici les contraires du déterminé, mais la manifestation phénoménale de l'une des allures particulièrement complexe du déterminé.

Nous commençons à apercevoir que soi ne réfléchirait pas tant une personne indéterminée ou indéfinie qui masquerait une singularité, que le passage, la transition entre le singulier et l'universel; réfléchirait, dans la langue, la trace de ce passage.

#### 86 Marie-Claude Thomas

Y aurait-il un ordre du soi ? Comment soi et le moi s'articuleraient-ils ? Et quelle est cette grandeur du soi que dégage Pascal ?

Tous les corps, le firmament, les étoiles, la terre et ses royaumes, ne valent pas le moindre des esprits. Car il connaît tout cela, et soi, et les corps rien<sup>60</sup>.

Le deuxième ordre de Pascal, l'ordre de l'esprit, de l'intelligence, est-ce celui de soi, qui connaît soi? Quelle est la «connaissance de soi», soi réfléchissant ce on si fugitif? L'article de Pierre Guenancia, «Quel est l'ordre du soi? 61 «, permettra d'esquisser, en quelques points, une orientation.

1. Ce que Pascal met en évidence, c'est le désordre du moi :

Nous ne nous contentons pas de la vie que nous avons en nous et en notre propre être. Nous voulons vivre dans l'idée des autres d'une vie imaginaire et nous nous efforçons pour cela de paraître. Nous travaillons incessamment à embellir et conserver notre être imaginaire et négligeons le véritable<sup>62</sup>.

Le moi perturbe l'autre en l'investissant ; ce désordre de l'« être imaginaire » fait négliger « l'être véritable ».

- 2. Cette incapacité à rester soi-même se double donc d'une ignorance de ce qu'est «être soi-même», ignorance de ce que nous sommes en tant qu'homme. Le refus de faire face à son être ou à son néant d'où le divertissement<sup>63</sup> refus tellement endurci qu'il équivaut à une impossibilité, implique un oubli ou une inconscience de soi, de son ordre véritable, de sa grandeur réelle.
- 3. Pourtant l'esprit connaît tout cela, toutes choses, et soi. La grandeur de soi est là. « roseau pensant » :

Toute notre dignité consiste donc en la pensée. C'est de là qu'il nous faut relever et non de l'espace et de la durée, que nous ne saurions remplir<sup>64</sup>.

L'extrait du fragment 308, monté sur un chiasme dont la forme figure la pensée: «Tous les corps [...] ne valent pas le moindre des esprits; car il (l'esprit) connaît tout cela, et soi; et les corps rien» soutient que le plus petit des esprits connaît toutes choses, une à une et soi, comme cette chose sans analogue dans le monde visible puisque distinguée de moi-objet.

<sup>60.</sup> Pascal, Œuvres Complètes, op. cit., fragment 308.

<sup>61.</sup> P. Guenancia, «Quel est l'ordre du soi? », in Les «trois ordres » de Pascal, Revue de Métaphysique et de Morale, Paris, PUF, mars 1997.

<sup>62.</sup> Pascal, Œuvres Complètes, op. cit., fragment 806, p. 602.

<sup>63.</sup> Ibid.

<sup>64.</sup> Ibid., fragment 200, p. 528.

4. Soi révèle du même coup une grandeur inconnue dans l'univers, la pensée comme le réfléchissement de toutes choses. Soi n'est rien comme réalité dans l'univers, mais possède à titre réfléchi l'univers tout entier. Ce n'est même que dans soi que l'univers est tout entier présent:

Par l'espace l'univers me comprend et m'engloutit comme un point : par la pensée je le comprends.

On a le même agencement torique pour la pensée et pour cet autre «amour» cette fois causé par la volonté, la voix (et non le regard).

Le fait d'avoir inventé le *moi*, objet d'amour, n'a été en rien unifiant : Pascal, en tant qu'auteur fut une figure de la fragmentation. Fragmentation du texte : paragraphes découpés et enfilés par lui-même ou redécoupés par sa famille et les rééditions successives<sup>65</sup>. Fragmentation du nom : double chiffre de Pascal, Salomon de Tultie anagramme de Louis de Montalte ; Amos Dettonville, autant de noms d'auteur reliés par des messages en rébus...<sup>66</sup>

La phrase de H. Gouhier «Le génie de Pascal éclate dans la diversité de ses œuvres » est à prendre à la lettre.

## LE «PARIEZ» PASCALIEN, STRUCTURE DU SUJET

En distinguant de l'objet moi ce qui se dégage comme étant une fonction : soi, Pascal a eu l'intuition d'une opération d'assertion subjective, opération consistant à affirmer sa liberté ou sa servilité. En d'autres termes, le propre du sujet est-il entièrement réductible à l'opération du signifiant ou non? C'est ce que, au-delà de Descartes, Lacan a interrogé avec Pascal<sup>67</sup>, dans l'acte même, soit dans l'infinitif comme nom d'action.

Ce je, pronom, qui vise une singularité propre, concrète et n'atteint aussitôt qu'une universalité abstraite, cette fonction du sujet que le langage me restitue dans l'universel, où est-il ? « Est-ce qu'il existe du sujet ? » et qu'est-ce qui fait le vrai, le réel du singulier ?

Ce sont bien les questions que Lacan posera avec cette machine moderne qu'est le pari pascalien, à ceci près qu'à rester limité à ces questions, on fait de la lecture lacanienne du pari de l'eau pour alimenter le moulin de la théorie du sujet, théorie philosophique et psychologique de l'Occident moderne. Notre introduction veut montrer qu'une lecture attentive du séminaire réfute cette tendance lorsque l'on tient compte des coordonnées avec lesquelles Lacan introduit le pari.

<sup>65.</sup> M. Alphant, Pascal, Tombeau pour un ordre, Hachette Littératures, 1998.

<sup>66.</sup> L. Marin, Pascal et Port-Royal, Paris, PUF, 1997, pp. 21 et suiv., pp. 109 et suiv.

<sup>67.</sup> J. Lacan, L'objet de la psychanalyse, 1965-1966, séminaire inédit, D'un Autre à l'autre, 1968-1969, séminaire inédit.

Comment Lacan évoque-t-il Pascal? Avant qu'il ne le prenne à bras le corps, si je puis dire, en 1966, Lacan entretient une relation équivoque aux textes de Pascal: il reprend le ton, mi-agacé mi-admiratif qu'a Koyré à l'endroit de la «magie du style» pascalien: Pascal métaphysicien médiocre avec son histoire de «centre partout» ou mathématicien qui a raté les formules algébriques<sup>68</sup>; ou bien il fait sien un Pascal de l'angoisse:

Il y a très longtemps que j'ai dit, je suis encore plus porté à le dire, mais je ne le dirai pas pourtant, que Pascal était un très mauvais métaphysicien. Le monde des deux infinis, ce morceau littéraire qui nous casse les pieds depuis quasi notre naissance, me paraît être la chose la plus désuète qui se puisse imaginer. Cet autre topos antiaristotélicien où le centre est partout et la circonférence nulle part, me paraît bien être la chose la plus à côté qui soit, si ce n'est que j'en ferai aisément sortir toute la théorie de l'angoisse de Pascal<sup>69</sup>.

#### et un Pascal du désir :

Ce Pascal, on ne sait pas tellement pourquoi il nous fascine parce que, à en croire les théoriciens des sciences, il a tout loupé: le calcul infinitésimal qu'il était à deux doigts de découvrir; je crois plutôt qu'il s'en foutait, car il y a quelque chose qui l'intéressait et c'est pour ça que Pascal nous touche encore, même ceux d'entre nous qui sont absolument incroyants – c'est que Pascal, comme un bon janséniste qu'il était, s'intéressait au désir. Et c'est pourquoi, je vous le dis en confidence, il a fait les expériences du Puy de Dôme sur le vide. Que la nature ait ou non horreur du vide, c'était pour lui capital parce que cela signifiait l'horreur de tous les savants de son temps pour le désir<sup>70</sup>.

Profitons de la fin de cette citation pour orienter ce que nous développerons : avec ce contemporain de Pascal que fut Descartes, Lacan a mis en place le sujet qui pense – sujet des « pensées inconscientes », un signifiant représentant le sujet pour un autre signifiant – ; avec Pascal, il met en place le sujet du désir. Ce qui se résume dans cet adage : Cogito ergo sum, desidero ergo es.

Si, dans les années qui ont précédé, c'est sur le cogito cartésien que je vous ai appris à vous arrêter pour vous représenter comment se dessine l'Entzweiung, la division radicale où se constitue le sujet, reconnaître dans la formule du «Je pense » lui-même, le point où se saisit la rupture de l'être du «je pense » ne s'affirme que d'un point de doute, c'est pour approcher, d'une façon plus sûre, cette formulation plus pure, que la même fonction du sujet cette fois radicalement en fonction du désir que nous donne le pari de Pascal (9 février 1966).

<sup>68.</sup> A. Koyré, « Pascal savant » (1954), in Études d'histoire de la pensée scientifique, Paris, Gallimard, 1972, pp. 377 et suiv.

<sup>69.</sup> J. Lacan, L'objet de la psychanalyse, séminaire inédit, 15 décembre 1965.

<sup>70.</sup> J. Lacan, L'angoisse, séminaire inédit, 12 janvier 1962.

L'introduction de Pascal et du pari a donc une importance au niveau de la question proprement psychanalytique du sujet – du sujet divisé, du narcissisme primaire et de l'objet a – dans la théorie du transfert, et certains de ses corollaires comme l'amour dans le transfert (nous l'avons vu à propos de la «réparation») ou de la place et de la fonction du silence dans le discours analytique : la perte, la mise initiale<sup>71</sup> encore inconnue est exactement ce dont le silence de l'analyste est le semblant : «Le silence correspond au semblant de déchet »<sup>72</sup>. Ce qui ne peut donner lieu à aucune «réparation» contrairement à ce que fait miroiter tout un courant anglo-saxon de la psychanalyse.

L'introduction du pari a simultanément, et de manière intrinsèque, une importance épistémologique : en quoi la psychanalyse est-elle scientifique, d'une scientificité qui, si elle part bien de la science moderne et du cartésianisme, en diverge pourtant ? Là encore, l'œuvre de Pascal constitue « une alternative cohérente dans le domaine de la théorie de la connaissance » 73.

Afin de mesurer l'importance de la lecture du pari dans l'enseignement de Lacan, le pas à pas est nécessaire. La première coordonnée : le transfert et la vérité, est celle qui véritablement démarquera la théorie philosophique ou psychologique du sujet<sup>74</sup> de la question du sujet dans l'analyse.

Et pour saisir l'enjeu de l'introduction, en 1966, du pari, il faut partir d'une dizaine d'années auparavant, de la fin du séminaire Les écrits techniques de Freud et partir d'une définition «allégorique» du transfert : «L'erreur fuyant dans la tromperie et rattrapée par la méprise»<sup>75</sup>. Lacan situe la vérité dans la psychanalyse et par rapport à la science. C'est dans sa dimension de tromperie – la névrose en tant qu'essentiellement elle est un «se tromper», un «se jouer de»; Descartes et le Dieu trompeur; Pascal, Lacan et le Dieu trompé – que Lacan explore le transfert. Tout le problème va être justement celui de l'objet et/dans le transfert, et celui de la vérité.

Au cours de ces séances des 23 et 30 juin 1954, Lacan pose la différence entre deux définitions de la vérité, définitions qui se combinent soit avec l'idée que la vérité advient grâce à une lumière qui est apportée en dehors des signes – ou une illumination intérieure – qui permet de reconnaître ce qui est porté par les signes, soit avec l'idée que la vérité advient par la présentation d'un objet mis en correlation, d'une façon répétée et insistante, avec un signe ; dans les deux cas, la vérité est au dehors des signes, ailleurs.

<sup>71.</sup> Voir le problème des partis.

<sup>72.</sup> J. Lacan, «Impromptu sur le discours analytique», in Scilicet 6/7, Paris, Seuil, 1976, pp. 62-63.

<sup>73.</sup> C. Chevalley, op. cit., «Introduction, La nature sans la Nécessité?».

<sup>74.</sup> Ajouter à une théorie du sujet calquée sur la théorie des jeux (cf. N. Charraud, *Lacan et les mathématiques*, Anthropos, 1997) l'objet a et le hasard n'en fera pas moins une théorie du sujet si le transfert et la vérité sont négligés.

<sup>75.</sup> J. Lacan, Les écrits techniques, 7 juillet 1954.

1. La vérité dans la science – où le rapport à l'erreur est décelable lorsque le discours aboutit à une contradiction – est réglée par la cohérence logique du discours, ou par la vérification expérimentale. Mais ceci n'est valable que dans un système qui

> va vers cette espèce de «langue bien faite» qu'on peut dire être la langue du système des sciences comme quelque chose de privé de référence à une voix76,

c'est-à-dire la Mathesis universalis que Isaac Beeckman a soufflé à l'oreille de Descartes, que Descartes a enregistré sur son oreiller (les songes<sup>77</sup> qu'il a tenu serré, scellé, dans son carnet Olympia<sup>78</sup>). Précédemment, Lacan avait précisé :

> Nous sommes donc, jusqu'à un certain point, par rapport à toute position, émission de la parole, qui se pose comme vraie, dans une nécessité interne d'erreur. Nous voici donc ramenés en apparence à cette sorte de pyrrhonisme historique qui met en suspension toute l'émission par la voix humaine de quelque chose qui se dirige dans cette dimension de la vérité et la frappe d'une façon absolument radicale d'une interrogation, suspend à une sorte d'attente d'un avenir dont il n'est pas du tout impensable qu'il soit réalisé, car nous ne voyons que trop ce que j'appellerai la lutte des différents systèmes symboliques...<sup>79</sup>

Un des systèmes symboliques, les sciences physiques, ne sont pas sans effet sur les choses et la vie humaine – bouleversement que l'on peut appeler comme on veut - conquête, viol de la nature, hominisation de la planète; systèmes construits sur une idée moderne de la connaissance finalisée par la « maîtrise et possession de la nature »80. Ce système symbolique des sciences va donc vers la «langue bien faite» qu'on peut dire être sa langue propre, une langue privée de toute référence à une voix.

<sup>76.</sup> Ibid., 30 juin 1954.

<sup>77.</sup> Cf. G. Rodis-Lewis, Descartes, Calmann-Levy, « Deux années décisives » et S. Jama, La nuit de songes de René Descartes, Aubier, 1998. Le melon du rêve (l'interprétation en a été soumise à Freud) est aussi le titre d'un poème célèbre de Saint-Amant (Saint-Amant, Œuvres, II, 1967, Librairie Marcel Didier, «Le Melon», p. 14), dont la jouissance par les dieux se situe dans l'Olympia est le titre du carnet où Descartes écrivit ses rêves en novembre 1619. Mais Le Melon de Saint-Amant ne fut achevé d'imprimer qu'en février 1629... dommage.

<sup>78.</sup> Cf. Descartes, Olympiques: «Le 10 novembre 1619, comme j'étais rempli d'enthousiasme et que je découvrais les fondements d'une science admirable... La suite du texte, relatant ce qui s'est passé dans la nuit du 10 au 11 novembre 1619 manque. Mais Baillet nous donne, du récit cartésien, une transcription en style indirect où se retrouvent bien des phrases du texte original des trois songes... », in Œuvres philosophiques, t. 1, Classiques Garnier, p. 52.

<sup>79.</sup> J. Lacan, Séminaire Les écrits techniques, 30 juin 1954. La version Seuil résume ainsi : « Toute émission de parole est toujours, jusqu'à un certain point, dans une nécessité interne d'erreur. Nous voici donc amenés, en apparence, à un pyrrhonisme historique qui suspend la valeur de vérité de tout ce que la voix humaine peut émettre, la suspend à l'attente d'une totalisation future », p. 291.

<sup>80.</sup> Cf. C. Chevalley, op. cit., p. 110. A cette conception de la connaissance confiante, conquérante et dominatrice qui est celle du cartesianisme, C. Chevalley met en alternative cette autre, anticartesienne où pourrait, c'est mon point de vue, s'insérer la psychanalyse, un savoir qui n'est ni certain, fût-ce asymptotiquement, ni neutre et indépendant de son objet, mais intrinsèquement incomplet et relatif à ses propres conditions d'énonciation, où la distinction sujet / objet nécessaire à la science moderne est abolie.

2. La vérité dans la psychanalyse. Or c'est exactement là que frappe la découverte de Freud : là où la voix humaine, une émission de voix, implique une nécessaire erreur, est défini un nouveau critère de vérité :

Quelque chose arrive par où la vérité fait irruption, et ce n'est pas la contradiction. [...] Ce quelque chose est ce que nous pourrons appeler essentiellement comme étant le représentant le plus manifeste de la méprise, [...] le lapsus, l'action qu'on appelle improprement « manquée ». Si la découverte de Freud a un sens, c'est celui-là : la vérité rattrape l'erreur au collet de la méprise<sup>81</sup>.

De ce fait, «la parole véridique » obéira à d'autres lois que celles qui régissent la science où le discours est soumis à se déplacer dans l'erreur jusqu'à la contradiction (la notion de «falsification » essaie d'y parer, tout en conservant les prémisses). Ces lois de la parole véridique sont celle de la Verdichtung, de la Verneinung et de la Verdrängung, dans le contexte de 1954.

Le 15 décembre 1965, Lacan reprend cette question de la vérité et de la science là où nous l'avons laissée en 1954, par un autre biais : «Le savoir est écorné de la vérité »82. Comment Lacan arrive-t-il à cet énoncé qui fait référence au vel d'un séminaire antérieur (mai 1964) ? La science, du fait de sa véritable visée qui est, dit-il, de «jouir de la vérité », fait fuir et s'évanouir à la fois tout savoir, et la vérité elle-même.

Alors, sauver la vérité et, pour ceci, ne rien vouloir en savoir, voilà ce qui est la position fondamentale de la science et c'est pourquoi elle est science...<sup>83</sup>

Si l'émission d'une voix fait surgir, au hasard, la vérité de la méprise, qui dans l'analyse va jouir de cette vérité ? Tout un positionnement par rapport à l'interprétation se décide dans cette question...

La deuxième coordonnée qui introduit le pari pascalien : la division du sujet et la topologie, est celle qui au terme de notre étude du « parier » pourra dire en quoi la « géométrie du hasard » est un relais de la topologie.

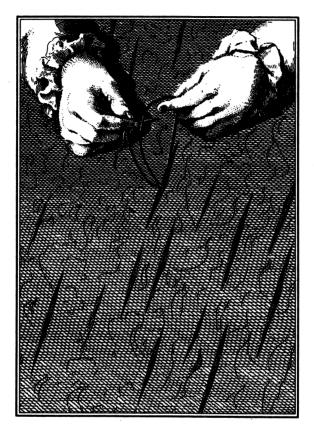
Quelle est la structure du sujet ? Le signifiant est posé comme déterminant la division du sujet : le sujet est représenté par un signifiant pour un autre signifiant.

<sup>81.</sup> J. Lacan, op. cit., 30 juin 1954.

<sup>82.</sup> Le 2 février 1966, Lacan a une autre formule : «L'analyste est en effet le sujet supposé savoir, supposé savoir tout, sauf ce qu'il en est de la vérité du patient ». Ce qui place le SsS du côté de la science.

<sup>83.</sup> J. Lacan, L'objet de la psychanalyse, séminaire inédit, 15 décembre 1966. Le texte intitulé « La science et la vérité » publié dans les Écrits, Seuil, 1966, ouvre cette question, mais il est amputé de l'ensemble du Séminaire L'objet de la psychanalyse, puisqu'il en est la première séance. Il devrait être interdit de lecture, je le dis par provocation, s'il n'inclut pas la suite et la problématique du pari que seule la dernière phrase du texte publié annonce.

Qu'est-ce qui peut nous en donner la structure ? [...] Il s'agit de savoir où se situe, où s'articule ce \$\( \), sujet divisé en tant que tel. Le tore d'une part [...] de même la bouteille de Klein...\( \)<sup>84</sup>



L'opération de reprendre les relais et de former le las ou nœud qui joint les couleurs.

Tapisserie de Basse Lisse des Gobelins.

Planche XVII du «Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques avec leur application».

Huitième livraison, Paris, 1765.

sont les objets topologiques auxquels Lacan fait référence pour clore cette séance: le tore et la bande de Mœbius en tant qu'« ils ont la valeur exemplaire de lier d'une façon structuralement dogmatisable, la fonction de la demande et celle du désir», au niveau de la névrose et de l'inconscient; avec la bouteille de Klein seulement, pourra se définir « le rapport originel tel qu'il s'instaure à partir du moment où dans le langage entrent en fonction la parole et la dimension de la vérité».

<sup>84.</sup> J. Lacan, L'objet de la psychanalyse, séminaire inédit, 15 décembre 1965.

Lacan passe ainsi deux séances (5 et 12 janvier 1966) à présenter le tore, la bande de Mœbius, le plan projectif et la valeur de vérité pour ce qui concerne la question de la division du sujet.

Puis le 26 janvier, après plusieurs exposés et discussions d'élèves, de but en blanc :

... je vous annonce à toutes fins utiles [...], ce texte que je prendrai comme relais de la suite topologique qui, cette année, vous apprend à situer la fonction de l'objet a, n'est autre que le pari de Pascal.

Le pari n'est pas là en tant que référence anecdotique ou sophistiquée comme certains, répétant Laplace, le disent, le pari est là en tant qu'il prend le relais de la suite topologique. Sur quoi Lacan bute-t-il, que sa fréquentation bien rodée de la topologie ne saurait comprendre, pour ainsi convoquer Pascal? Qu'est-ce en effet qu'un relais? On pense immédiatement au verbe relayer qui du vieux terme de chasse, «laisser des chiens fatigués pour en prendre des frais», conduit à notre commun «remplacer quelqu'un pour continuer à faire quelque chose». Dans ce sens le pari de Pascal remplacerait la suite topologique pour continuer à propos de l'objet a. Mais relais dérive avant tout du verbe relaisser (également un terme de chasse: «s'arrêter après avoir longtemps couru») et viendra à désigner, en technique de tissage et, je pense, à préciser la fonction que Lacan veut donner au pari, une «ouverture laissée dans une tapisserie quand on change de couleur» (Littré). L'ouverture dans la suite topologique qu'opère l'introduction du pari est aussi un changement de la couleur.

Autrement dit, avec notre expérience, l'expérience psychanalytique, la jouissance, si vous me permettez ceci pour abréger, se colore. Il y a tout un arrière-fond, bien sûr, à cette référence. Il faudrait dire qu'au regard de l'espace avec ses trois dimensions, la couleur, si nous savions y faire, pourrait en ajouter sans doute une ou deux, peut-être trois ; gardez [car dès, selon les transcriptions] cette note, apercevez-vous à cette occasion que les Stoïciens, les Epicuriens, les doctrinaires du règne des plaisirs au regard de ce qui s'[y] ouvre à nous comme interrogation, ça reste encore du noir et blanc [...]. Ce qu'il faut saisir, c'est que cette topologie, je veux dire celle de la jouissance, elle est la topologie du sujet ; c'est elle qui, à notre existence de sujet poursoit... (pour-soi, pourseoir, surseoir?). Le sujet est-il, contre la jouissance, poursu ? ou est-il à la jouissance poursis (surcis) ? C'est une question qui a son intérêt, mais pour s'y avancer, il faut bien partir de ceci qu'en tout cas tout notre accès à la jouissance est commandé par la topologie du sujet, et ça, je vous assure que ça fait quelques difficultés au niveau des énoncés concernant la jouissance<sup>85</sup>.

La topologie, écriture – du côté de la science moderne, de l'ambitieuse Mathesis universalis? – laissait-elle jusque-là quelque chose de ces faits d'expérience, inéliminables en analyse, que sont l'émission de voix et la survenue

<sup>85.</sup> Lacan, Séminaire D'un Autre à l'autre, inédit, séance du 15 janvier 1969.

aléatoire de la méprise ? Comment régler en raison ce sur quoi la science a fait silence pour se fonder ? Et en quoi le pari de Pascal ouvre-t-il une topologie de la jouissance ?

En résumé, les deux coordonnées qui président à l'introduction du pari de Pascal sont, d'une part, le transfert et le surgissement de la vérité dans la méprise, surgissement lié à l'émission vocale, à la voix – la voix, objet de la pulsion fondamentale sado-masochiste a été forclose de la science –, d'autre part un «relais à la suite topologique» que Lacan développe depuis son Séminaire L'identification (1961-1962).

La machine du pari a été construite par Pascal en 1654 dans un ensemble de textes : le fragment « Infini-rien » (418) et l'argument du pari que sont les traités mathématiques dont « la Règle des partis », l'« Adresse à l'Académie parisienne »<sup>86</sup>, Pascal lui-même n'ayant jamais utilisé d'autre terme que celui de « parier ».

Avec une présentation du pari dans sa version la plus simple<sup>87</sup>, je ferai une conclusion provisoire.

Dieu existe ou n'existe pas. « Pariez! » lance Pascal au libertin. Ce sont les deux possibilités du jeu à pile ou face (« croix »). Ce que je ne sais pas, j'en laisse la décision qui est remise à une cause que j'appellerai la cause idéale et qui s'appelle le hasard. Je peux donc parier pour, et hasarder ma vie de plaisirs à laquelle je renonce, ou parier contre, et garder ma vie.

Il s'agit du pari en l'existence, ou non, de Dieu, ce qui est différent d'une croyance en son existence. Lacan en déduira que le jeu que Pascal propose au libertin, c'est à lui-même qu'il le propose<sup>88</sup>, le pari ne portant pas tant sur l'existence de Dieu que sur celle du sujet, du *je* (*Ich*):

Mais il me semble que nulle part, personne ne s'est avancé dans ce texte du pari de ce point de vue que ce n'est pas un on qu'il s'agit de convaincre, que ce pari est le pari de Pascal lui-même, d'un je, d'un sujet qui nous révèle sa structure...<sup>89</sup>

La mise étant ma vie, rien, l'enjeu en est la béatitude, une «infinité de vie(s) infiniment heureuse(s) », soit le «corps glorieux » c'est-à-dire la jouissance, la connaissance de Dieu, impossible autrement.

<sup>86.</sup> Cf. supra, note 3, p. 9. Sur la contemporanéité de la géométrie du hasard, du pari, et de la conversion.

<sup>87.</sup> Pour son développement, voir Lacan, L'objet de la psychanalyse, 2 et 9 février 1966; L. Thirouin, op. cit., chap. VII «Le pari», pp. 130 et suiv.; C. Chevalley, op. cit., «Interdépendance de l'objet et de la méthode: le fragment 418», pp. 100 et suiv.; pour une présentation de la lecture lacanienne du pari, voir M. Hatzfeld, «Lacan dans le pari de Pascal», in Essaim, n° 2, Toulouse, Érès.

<sup>88.</sup> Cette lecture n'est pas sans controverse ; ainsi le très cartésien A. Koyré : «La phrase célèbre : «Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraye » n'exprime pas les sentiments de Pascal, comme le supposent d'habitude ses historiens, mais ceux du «libertin » athée », cf. «Astrologie et métaphysique », in Du monde clos à l'univers infini.

<sup>89.</sup> J. Lacan, L'objet de la psychanalyse, séminaire inédit, 2 février 1966.

Gageons donc que Dieu est : si c'est le cas, il y a la béatitude à gagner ; si ce n'est pas le cas, nous n'avons rien perdu puisqu'il n'est pas. Gageons maintenant que Dieu n'est pas : si c'est le cas, il n'y a rien à gagner ; si ce n'est pas le cas, il y a l'infini à perdre. Comme l'incertitude est égale des deux côtés, il est facile de voir où il faut gager ; car il faut gager, selon l'injonction de Pascal, «Vous ne pouvez pas ne pas parier. Vous êtes embarqués ».

C'est donc sur ce mode-là que Lacan présente l'entrée du sujet dans le signifiant, dans le jeu des signifiants avec la perte qui lui est inhérente. Mais perte de quoi ? Lacan dira : perte de ce qui, en négatif, s'articule et ne s'articule pas d'un sujet, car c'est au point de la mise, de la perte, que le sujet résiste : bien qu'engagé, il ne veut pas savoir, d'où la distinction entre le sujet déjàtoujours engagé, jouet du signifiant (\$), et le sujet que Pascal invite à s'engager (Ich). Il faut donc distinguer le fonctionnement du pari et des conditions de la mise.

Si l'on s'en tient au fonctionnement, mutatis mutandis, à la définition canonique du sujet par Lacan,

le sujet serait alors purement et simplement identifiable à l'inscription des enjeux, entièrement résorbable dans le calcul du rapport mise en jeu<sup>90</sup>.

Dans ce cas le pari est réduit à une matrice, comme certains ont cru lire Lacan en s'appuyant sur la théorie des jeux : le sujet serait tout déchiffrable, tout analysable. Ce qui est évidemment faux. Dans ce cas, le sujet n'aurait plus rien à décider, «le signifiant décide pour lui et le maître du jeu reste dans l'ombre», comme Dieu pour Descartes<sup>91</sup>, Dieu ou n'importe quel principe (une certaine conception de l'inconscient peut tout à fait avoir cette fonction) : Dieu – ou l'inconscient – a déposé dans mon âme, mon psychisme, des idées simples, évidentes, sur lesquelles je peux construire un savoir certain ; il n'y a qu'à laisser sortir ces idées de leur réserve et j'aurai un savoir assuré puisque garanti par un Dieu non trompeur — ou par un concept avéré, autorisé!

Mettre l'inconscient « à la place de Dieu » nous débarrasse de Dieu, mais pas de la place. Or c'est cette place que Lacan repense en 1966, dans le contexte de « la découverte du il y a. Il y a un on » 92. Soi comme résistance (au sens de lieu de friction, de frottement) de on ou bien soi, comme place laissée vide et donc passage de Dieu à Ich?

Avec la dimension du pari, il est possible de distinguer la question du sujet d'une pure et simple théorie des jeux – ou d'un simple structuralisme – par le point de résistance, de friction, à ce calcul; point remarquable puisqu'il ne réside pas dans un principe extérieur, étant la mise même.

<sup>90.</sup> Voir M. Hatzfeld, art. cit., «Sur la clause liminaire», pp. 106 et suiv.

<sup>91. «</sup>L'esprit humain possède en effet je ne sais quoi de divin, où les premières semences des pensées utiles ont été jetées [...]. Nous en avons la preuve dans les plus faciles des sciences, l'arithmétique et la géométrie. » Descartes, Œuvres, G. Adam et P. Tannery, t. VII, p. 139.

<sup>92.</sup> M. Foucault, «Entretien avec Madeleine Chapsal», in Dits et Écrits, Paris, Gallimard, 1994, t. 1, p. 513.

Comment Lacan repère-t-il cette invention de Pascal? Quatre points conclusifs résumeront la manière dont Lacan l'a lue dans le pari :

- 1. Lacan remarque que Descartes, dans la démarche du cogito, « tire son épingle du jeu » au regard du Dieu supposé trompeur dans la mesure où le philosophe ne s'affronte pas jusqu'au bout à l'hypothèse d'un Dieu trompeur, méchant ou absent. «Tirer son épingle du jeu » veut dire que Descartes ne joue pas le jeu, ne joue pas son je car, en disant «je doute», il lui reste la certitude de douter. «Ne pas retirer son épingle du jeu» désignera je, Ich, pointe du sujet - part insue que j'y mets - distinct donc du sujet représenté par un signifiant pour un autre signifiant.
- 2. Ce Dieu pourrait en effet retirer la faculté de douter. Le Dieu que forge Descartes n'est-il pas alors un Dieu, non pas trompeur, mais un Dieu trompé? Trompé par le sujet qui élude, en toute méconnaissance, son propre je resté caché à ce Dieu puisque est maintenue la faculté de douter.

La question est de savoir [...] si ce Dieu, même parfait, vers lequel il se retourne n'est pas alors, et je le dis, fort de ce que Pascal l'a pensé avant moi, n'est pas dès lors un Dieu trompé93.

3. C'est ce Dieu comme forgerie philosophique qu'objecte Pascal à Descartes lorsqu'il fait la distinction des deux Dieux dans la fameuse nuit du Mémorial (deuxième conversion de Pascal) qui est de l'ordre du «il pleut», il lui arrive cela, cette expérience, qu'il écrit :

> L'an de grâce 1654 Lundi 23 novembre [...]

Depuis environ 10 h 30 du soir jusques environ minuit et demi.

Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob non des philosophes et des

Certitude, certitude, sentiment, joie, paix

(Dieu de Jésus-Christ)

Dieu de Jésus-Christ

Deum meum et deum vestrum

Ton Dieu sera mon Dieu.

Oubli du monde et de tout, hormis Dieu.

Certitude autrement fondée, on l'entend, que chez Descartes : produite par la répétition des dates - minutée dans son hors temps de rencontre de feu - ; répétition des mots, écrits sur papier, sur parchemin ; cousus, recousus, dans la doublure du vêtement...

<sup>93.</sup> J. Lacan, L'objet de la psychanalyse, 9 février 1966.

Deux mois après, en janvier 165594, Pascal écrivait le fragment « Infinirien » dans lequel Lacan interrogera aussi cette teneur particulière de la certitude pascalienne : certitude incertaine puisqu'elle n'advient comme certitude qu'à se répéter. La certitude qui ne s'assure que de sa répétition soumise au hasard pourrait définir le rapport du sujet à l'objet perdu, ce *fatum* spirituel, selon l'expression de Nietzsche, qui résiste à l'instruction : seule l'éventualité du réel (ça arrive ou ça n'arrive pas) permet de déterminer quelque chose. « Parce que la vérité vagabonde dans le rêve, dans le *non sense* du *Witz*, comme dans le hasard et non pas dans sa loi, mais sa contingence (Lacan), « ... on doit travailler pour l'incertain... » 95

4. L'expérience de Pascal, tout comme le rêve de Descartes, sont des points où le discours défaille — et il faudrait comparer la manière dont Descartes note et fait disparaître son rêve (cf. Leibniz et Baillet) à la manière dont Pascal note et intègre son expérience dans sa science. Lacan trouve en Pascal quelqu'un qui ne fait pas défaut à ce point, précisément repéré, où le discours défaille c'est-à-dire quelqu'un qui aurait approché « de la façon la plus sûre, la plus juste et la plus vraie » la division du sujet, cette fois en position de désirant. Le sujet de l'inconscient, divisé, se distingue d'un je (*Ich*) que Lacan introduit « de façon quasi adverbiale dans la formule » 96 :

la vérité parle, essentiellement elle parle je97.

Précédemment Lacan précisait que la vérité ne se dit pas par un sujet, mais que

la vérité se souffre.

<sup>94.</sup> En juillet-août 1654 avaient été rédigés les Traités du triangle arithmétique.

<sup>95.</sup> Pascal, Œuvres Complètes, Seuil, op. cit., fragment 577, p. 582.

<sup>96.</sup> Cf. M. Hatzfeld, art. cit., p. 99.

<sup>97.</sup> J. Lacan, D'un Autre à l'autre, Séminaire inédit, 4 décembre 1968.



## THEODECTE T. AV. (1)

SEIGNEUR DES ACCORDS.

Ressemblent les pourtraietures
Ressemblent les pourtraietures
Des puysages plaisans
Que font les painetres flamans,
Dans lesquels, d'un traict fertile,
Là ils peignent une ville,
Là un champ, là un désert,
Une forest, un champ verd,
Des rivières, des fontaines,
Et des montagnes loingtaines,
Cà et là de grands troupeaux
Et d'hommes et d'animaux;

# Qu'est-ce que le Structuralisme ? Nature et Structure

JEAN-CLAUDE DUMONCEL

(Comme dans le conte, les deux jeunes gens, leurs deux chevaux et leur lis ; tous sont un, en un certain sens.) Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, 4.014.

Wittgenstein écrit dans ses *Carnets*, à la date du 17 juin 1915 : Le monde a une structure profonde.

C'est là la traduction possible de

Die Welt hat eine feste Struktur.

qui peut se rendre aussi par :

Le monde a une structure stable.

La traduction par « profonde » nous parait justifiée du fait que, poursuivant sur le même sujet dans la même entrée, Wittgenstein parle aussi d'un « noyau dur ». Mais quoi qu'il en soit, l'essentiel ici est que la structure dont il s'agit n'est pas seulement, par exemple, une structure de la parenté, ou même de l'inconscient ( « structuré comme un langage »). Il s'agit d'une structure du monde. J'appellerai structuralisme ontologique (ou universel) le structuralisme où, avant de s'appliquer à des choses humaines comme le langage, la notion de structure est appliquée d'abord au monde réel ou aux différents mondes possibles distingués par Leibniz.

Les Carnets de Wittgenstein s'arrêtent à la date du 10 janvier 1917. En 1918, Russell commence à écrire en prison son Introduction à la Philosophie mathématique. Le chapitre VI est intitulé: «La Similarité des Relations<sup>1</sup>». Il

<sup>1.</sup> Cf. Whitehead & Russell, Principia Mathematica, \*151-152.

contient le concept russellien de structure. Ce concept, chez Russell, intervient dans une distinction entre la nature d'une relation et sa structure.

Cette distinction se présente comme une généralisation de la dissymétrie entre l'extension et la compréhension d'un concept, telle qu'elle a reçu sa formulation classique chez Spinoza. Spinoza donne l'exemple de l'homme<sup>2</sup> qui peut se décrire soit comme un animal à station debout, soit comme un animal qui rit, ou bipède sans plumes, soit encore comme un animal doué de raison, etc.

C'est cette dissymétrie entre l'extension et les intensions que généralise Russell:

> Exactement comme une classe peut être définie par des concepts différents mais coextensifs - par exemple «homme» ou «bipède sans plumes » - de même deux relations qui sont conceptuellement différentes peuvent s'appliquer dans le même ensemble d'exemples.

Russell précise alors qu'un « exemple » d'application d'une relation est (dans le cas le plus simple d'une relation dyadique) un couple (x, y) vérifiant la relation. De sorte que l'extension d'une relation est la classe des couples ordonnés (x, y) qui sont tels que x a la relation en question à y.

Pour illustrer la définition de Russell, nous pouvons nous inspirer de la manière dont finissent les contes de fées : ils se marièrent, ils furent heureux et eurent beaucoup d'enfants.

Nous en extrayons trois relations simplifiées (de manière à faire l'économie de toute complication superflue):

x est le mari de y x rend heureuse y

et x fait de nombreux enfants à y.

Nous supposerons alors que dans notre monde féérique tous les maris (et seulement eux) rendent leur femme heureuse, de même que tous les maris (et seulement eux) font de nombreux enfants à leur femme.

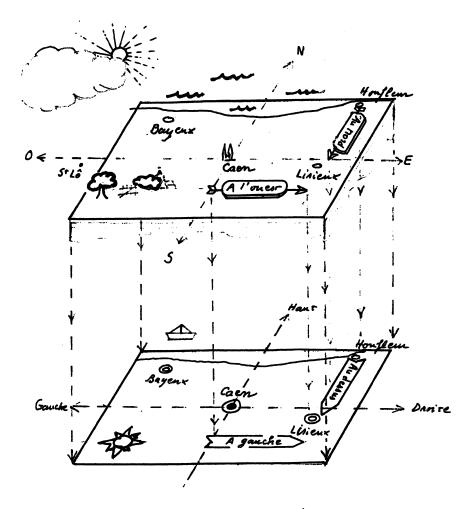
Dans ces conditions, la définition de Russell est satisfaite. De même que homme et bipède sans plumes sont des attributs pour une même classe, les relations être mari, rendre heureuse et faire de nombreux enfants à sont trois relations avant une même structure. Nous voyons par conséquent que le concept de structure, chez Russell, est simplement destiné à élargir le concept d'extension de manière à ce qu'il s'applique non seulement aux attributs avec leurs classes correspondantes, mais aux relations avec leurs structures correspondantes.

Pourquoi Russell emploie-t-il ici le mot «structure »? L'emploi est naturel parce qu'il s'agit, dans le second cas comme dans le premier, de repérer un invariant dans une variation. Nous pouvons faire varier l'intension du mot «homme», par exemple de «bipède sans plumes» à «animal raisonnable»: l'extension reste la même à travers ces variations. De la même facon, nous

<sup>2.</sup> Spinoza, Éthique II, XL, scolie 1.

pouvons varier ici de la relation «mari » à la relation «fécondateur » : la structure invariante est l'ensemble des couples qui vérifient toujours ces différentes relations. Et nous remarquons ainsi qu'en un sens l'expression «structure stable » est redondante : la structure au sens de Russell est ce qui est stable dans le changement des contenus conceptuels.

Une fois que nous avons vu comment les notions définies chez Russell ont une signification plénière en ontologie, nous pouvons redescendre à un modèle mixte, de nature onto-épistémologique. L'exemple le plus facile pour introduire au concept de structure, selon Russell, est en effet celui de la carte géographique :



LA CARTE & LA CONTRÉE
D'après Bertrand Russell
Introduction à la Philosophie Mathématique

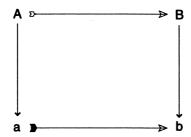
Quand un lieu est au nord d'un autre, l'endroit correspondant à l'un sur la carte est au dessus de l'endroit sur la carte correspondant à l'autre ; quand un lieu est à l'ouest de l'autre, l'endroit sur la carte correspondant à l'autre est à gauche de l'endroit sur la carte correspondant à l'autre ; et ainsi de suite. La structure de la carte correspond à celle du territoire dont elle est la carte.

Malgré son caractère mixte entre l'ontologie des territoires et l'épistémologie des cartes, cet exemple a l'intérêt de nous faire voir que l'identité de structure est justement compatible avec l'hétérogénéité des registres, tout comme dans le verset 4.014 du *Tractatus*. Le territoire est considérablement plus grand que la carte, et des fils imaginaires qui relieraient la carte (en bas) à son territoire (en haut) devraient s'écarter en gerbe. D'autre part, un territoire a infiniment plus de valeur qu'une carte.

Par ailleurs, l'identité de structure entre la carte et le territoire se monnaie en similarité des relations propres à chacun des deux registres. Par exemple, la relation être au nord de et la relation être au-dessus de sont ici des relations similaires, de même que les relations à l'ouest et à gauche.

Et de même que des droites sont parallèles entre elles si et seulement si elles ont même direction, des relations sont similaires si et seulement si elles ont même structure.

Du fait que des relations sont comparables à des sortes de vecteurs par l'ordre qui leur est inhérent, Russell illustre la similarité des relations par un schéma auquel nous donnerons seulement une notation plus explicite :



Nous l'appellerons le schème de Russell.

Par exemple si Jeannot rend heureuse Margot, Jeannot qui se trouve en A se retrouvera aussi en a, et Margot qui se trouve en B se retrouvera aussi en b. Ce qui permettra de dire que Jeannot est le mari de Margot.

Soit par exemple deux relations  $> \rightarrow >$  et  $> \rightarrow >$ . Elles sont similaires si et seulement si il existe une troisième relation  $\downarrow$  qui reproduit *ne varietur* le domaine A de la première en domaine a de la seconde et le codomaine B de la première en codomaine b de la seconde.

Ici deux relations « » » et « » » sont candidates à se placer dans le Sagittal de Wittgenstein\*. Cela ne fait pas partie de la définition qu'envisageait Russell, mais nous devons revisiter les exemples en suivant cette idée.

Lorsque Spinoza énumère les exemples d'intensions différentes pour une même extension, ses exemples peuvent paraître quelconques. Mais ils ne le seront pas si nous partons du problème de se faire une certaine idée de l'homme. Alors nous verrons d'abord l'homme se dresser sur ses pattes de derrière pour adopter la station verticale, puis se mettre à marcher en tant que bipède sans plumes, avant de se mettre à rire et enfin de se montrer raisonnable. Autrement dit, les quatre intensions évoquées pour la même extension constituent une échelle (entre des seuils plutôt qu'entre des niveaux) ou une gradation. Elles requièrent donc un sagittal de Wittgenstein pour faire voir cette échelle.

Et il en va de même si nous nous faisons une certaine idée du mariage. A un premier degré, le mariage signifie passer devant Monsieur le Maire ou Monsieur le Curé, à un second degré, cela signifie creuser le mitan du lit conjugal, et à un troisième degré, c'est fonder une nombreuse famille (« croître et multiplier »).

Par conséquent, la Structure de Russell doit être plongée dans le cône de Bergson. Dans le modèle de la carte et du territoire, la carte doit être posée sur le plan de la Matière et le territoire est un lieu proustien, quelque part dans les hauteurs de la Mémoire. En d'autres termes, le Schème de Russell doit être dessiné dans un espace d'expansion qui peut en distendre les flèches supérieures pour correspondre aux territoires de plus en plus vastes sur lesquels se lancent les flèches relationnelles.

Il convient de remarquer d'ailleurs que la thèse russellienne de la dissymétrie entre la structure et ses illustrations relationnelles s'applique à ellemême. Ce que Russell appelle structure est en effet la même chose que ce qu'on appelle extension d'une relation et que Russell théorise aussi comme nombre-relation. (Lorsque deux extensions d'attributs permettent une bijection entre elles, elles ont le même nombre d'éléments. Lorsque deux extensions de relation permettent la même bijection, on dit alors par généralisation qu'elles ont le même nombre-relation). C'est également ce que Whitehead appelle corrélation associée à la relation<sup>3</sup>.

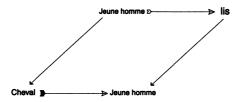
Le modèle cartographique de Russell doit être exposé dans toute sa portée. Rapporté au schème de Russell, il signifie pour l'essentiel que des relations « horizontales » comme « au nord » ou « à l'ouest » peuvent être transposées par une relation « verticale » de projection sur un autre « plan » pour donner d'autres relations « horizontales » telles que « en haut » ou « à gauche ». Les relations horizontales sont celles qui ont ici valeur d'exemples quant au contenu conceptuel, tandis que la relation verticale est un instrument formel qui sert seulement à sauter d'un plan à l'autre.

<sup>\*</sup> Ce que Wittgenstein désigne comme son «Schéma des flèches» et que nous appelons aussi le Sagittal de Wittgenstein : # . Ce Sagittal figure ce que Wittgenstein conçoit comme une «famille de cas de dérivation». Les flèches horizontales représentent des «glissements» et la flèche en diagonale un «dérapage» entre les cas.

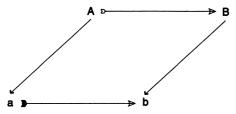
<sup>3.</sup> Whitehead, «The Organisation of Thought», in The Aims of Education, p. 113.

C'est ici qu'entrent en scène, sur leurs deux destriers, deux jeunes gens avec leurs deux lis à la main. Les deux relations «être à cheval» et «être à la main de» sont évidemment deux relations différentes. Mais c'était le cas aussi de «être au nord» et «être en haut». Et d'autre part, si nous admettons avec le verset 4.014 du *Tractatus* qu'un jeune homme peut être «un», «en un certain sens», avec un cheval (cheval sur lequel il est en quelque sorte vissé) et aussi qu'un jeune homme peut être «un», toujours «en un certain sens», avec un lis (qu'on ne lui fera pas lâcher), alors les conditions que stipulait Russell sont remplies : c'est bien le même couple (x, y) qui s'actualise à un premier niveau pour satisfaire la fonction propositionnelle «x tient à la main y» (autrement dit «y est à la main de x»).

Mais en même temps on voit bien que les deux hypostases du couple qui revient dans les deux cas sont soumises ici à une sorte de décalage, contrairement au schème rectangulaire de Russell. On a :



Par conséquent, le schème rectangulaire de Russell doit être généralisé en un parallélogramme :



L'inclinaison de la flèche projective correspond ici à l'«en un certain sens» de Wittgenstein. Il y a là une raison supplémentaire d'adopter un cadre général doté d'une pente naturelle, tel que le cône de Bergson.

Cela ne nous dit pas pourquoi les deux jeunes gens de Wittgenstein étaient deux. La réponse est d'abord qu'ils pouvaient être trois comme les trois jeunes filles de Proust ou les trois clochers de Martinville. Puisque le rapport Cheval / Jeune homme / Lis peut être indifféremment multiplié par 2, par 3, etc., cela nous apprend que ce qui compte ici n'est ni 2 ni 3 etc., mais ce qui revient n fois4. Le 2 n'est donc là que pour l'équivalence des deux. Et

<sup>4.</sup> Le rôle est donc exactement inverse de celui que relève Michel Butor dans ses *Improvisations sur Rimbaud*, La Différence, 1989, pp. 70-71. Dans 7 jours de la semaine, 7 notes de la gamme, etc. ce qu'il faut extraire au contraire, c'est le 7. Mais le principe d'extraction est le même : éliminer la variable pour ne retenir que la constante.

donc les deux jeunes gens étaient deux (entre eux) pour montrer qu'ils sont un (avec leurs chevaux et leur lis).

Mais le structuralisme du Tractatus ne s'arrête pas là.

A la date du 6 décembre 1914, posant le problème d'une description du monde selon un plan, Wittgenstein fait intervenir « les masses invisibles de Hertz » dont G. G. Granger rappelle la signification<sup>5</sup>:

Lorsque l'ensemble d'un phénomène ne peut s'expliquer par la considération des masses visibles, on supposera que les élément inconnus se réduisent à des masses et à des mouvement cachés, inaccessibles à l'expérience.

La notion hertzienne de « masse invisible » contient donc en réalité deux thèses.

La première thèse est celle d'une explication du visible par l'invisible, illustrant l'aphorisme d'Héraclite «La Nature aime à se cacher». Nous pouvons l'appeler la thèse de Hertz-Héraclite. La notion de structure stable prend alors aussi le sens de structure profonde.

La deuxième thèse est celle d'une explication par le mouvement.

Et par opposition au phénomène à expliquer, tel que le mouvement apparent d'un astre, le mouvement explicatif à un caractère nouménal :

19.5.15

Nous pouvons concevoir comme chose un corps saisi dans son mouvement, et même pris avec son mouvement. Ainsi la Lune, en tournant autour de la Terre, se meut-elle autour du Soleil.

L'essentiel dans ce modèle, c'est que le concept de relation subsume le concept de mouvement et, ainsi, qu'inversement le concept de relation s'étend jusqu'au mouvement, comme « tourner autour de ». Autrement dit, tout ce qui a été dit des relations (dans leur multiplicité, dans leur structure, etc.) peut se transposer aux mouvements.

Nous avons là un nouveau paradigme de la relation triadique au sens où C. S. Peirce a montré son importance :

La Lune est entraînée par sa rotation autour de la Terre dans une rotation autour du Soleil.

Or, comme l'avait bien vu Hegel, la construction en abyme d'épicycles sur un cycle donné peut se poursuivre à l'infini. Par conséquent, il y a là une méthode pour définir une multiplication ad libitum du nombre de termes dans une relation ayant une signification directement ontologique:

W tourne autour de X qui tourne autour de Y qui tourne autour de Z, etc.

<sup>5.</sup> Dans sa note sur le chapitre de sa traduction, à la date indiquée du 6.12.14, p. 80 de la traduction, NRF.



#### CHAPITRE XVI.

De l'écho.

v dois entendre qu'Echo, selon les fictions poétiques, estoit une Nymphe, amante de Narcissus, l'excellent en beauté, laquelle, nonobstant qu'elle fut desdaignée, si est-ce qu'endurcie en son malheur, encore elle ayma cet orgueilleux jusques au d'ernier souspir; et en fin, à force de crier, elle devint une voix, par la miséricorde des dieux, qui la transformèrent en ceste façon; de sorte que sa voix accompagna jusques à la mort ce misérable, qui mourut de l'amour de soy-mesme. La fable est amplement descrite par Ovide en ses Métamorphoses. Les philosophes, spécialement Aristote en ses Problèmes, tiennent que ce n'est qu'une re-

30 DE L'ÉCHO.

percussion d'air, qui se fait à cause de quelque rocher, concavitez, voûtes ou grotes champestres, qui retiennent la voix et la gardent d'eschapper, mais la renvoyent d'où elle vient et n'estiment pas plusieurs que l'Echo puisse excéder sept syllabes, tesmoin Lucrèce.

Sex etiam uc sep!em vidi loca reddere voces.

Et mesmes entre les antiques on remarque deux lieux par excellence où l'écho estoit heptasyllabique, savoir le portique Olympien, qui fut à cette occasion surnommé *Heptaphonos*, etl'autre, les tours de la ville Cisique, qui reverbèrent autant de voix. J'en ay remarqué trois du moins

bexasyllabiques; l'un à Tholose, près les Roquets, l'autre en Vaulx, village à quatre lieues de Langres, et l'autre en Italie, près le trou de la Sibylle: et encor d'abondant, celuy de Charanton près Paris. J'ay ouy dire à ma commère retatinée que quand on entend ces voix là, ce sont pour certain des esprits qui font leur pénitence en ce monde. Il magnifico Scuatore di Milano avoit estudié à son eschole, quand il se pensa noyer, comme récite Cardan (à cause d'un écho qui luy respondit la nuict, selon sa voix, sur son interrogat; Debbo passa chi ? Passa chi), auprès d'un profond marest; mais, par la dextérité de son cheval, il eschappa, et puis se plaignoit le lendemain que les mauvais esprits l'avoient deceu. Toussainct Patris n'estoit pas si superstitieux, car, faisant un adjournement sur les limites de la province de

DE L'ÉCHO.

34

Bourgogne, près de quelque montagne, ayant entendu une voix qui repétoit ce qu'il crioit à haute voix, fit relation en ses exploicts qu'il n'avoit veu personne, sinon entendu quelques mocqueurs qui rejannoient la Justice, c'est-à-dire s'en mocquoient par une répétition malséante et ironique.

Or, sans s'espancher plus avant, les poëtes ont trouvé une gentille façon de poétiser sur la répétition des mots, qu'ils ont surnommé Écho.

Pour l'exemple du François, je mettray ces vers de du Bellay, un des naîs poëtes qu'il est possible de remarquer, entre tous ceux de nostre eage.

Piteuse echo qui erres en ces bois, Respons au son de ma piteuse voix : D'où ny-je peu ce grand mal concevoir, Qui m'oste ainsi de raison le devoir ? De voir. Qui est l'autheur de ces maux advenus? Venus. Comment en sont tous mes sens devenus? Nuds Qu'estois-je avant qu'entrer en ce passage? Sage. Et maintenant que sens-je en mon courage? Rage Qu'est-ce qu'aimer et s'en plaindre souvent? Vent Que suis-je donc lors que mon cœur en feud ? Enfant. Qui est la fin de prison si obscure? Cure. Sent-elle point la douleur qui me poind? Point. O que cela me vient bien mal à point ! Me faut-il donc, ô débile entreprise!

# Les dessins dans l'écriture de Henry Brulard de Stendhal, une expérience de l'écriture de soi.

FRANÇOISE JANDROT

Mon amour-propre, mon intérêt, mon moi avaient disparu en présence de la personne aimée, j'étais transformé en elle.

Stendhal

On peut connaître tout, excepté soi-même.

Stendhal

Un certain nombre de précisions sur l'histoire de la publication de cette inhabituelle autobiographie, qualifiée par le spécialiste français du genre, Philippe Lejeune, de « presque plus moderne que celle des nouveaux romanciers [N. Sarraute, A. Robbe Grillet] qui se sont essayés à l'autobiographie »¹ mérite d'être présenté.

Après avoir abandonné un premier essai Souvenirs d'égotisme datés de 1832, ainsi que l'ébauche du roman, Lucien Leuven, Stendhal destine ce texte, inachevé, écrit à Rome, entre novembre 1835 et mars 1836, à une publication posthume. Les sept versions des testaments rédigés en même temps que le texte entre le 29 novembre 1835 et le 28 janvier 1836, stipulent les conditions d'édition:

1° N'imprimer qu'après mon décès. 2° Changer absolument les noms de femme. 3° Ne changer aucun nom d'homme.

Elles se trouvent placées, comme en introduction, dans la dernière édition française du volume II des Œuvres intimes établies par V. Del Litto pour La

<sup>1.</sup> P. Lejeune, Les brouillons de soi, Collection Poétique, Seuil, 1998, p. 49.

Pléiade. Il semble que Stendhal en ait peu parlé autour de lui. On ne repère que deux allusions, camouflées, dans la correspondance de cette époque. Stendhal y compare sa démarche à celle de J.-J. Rousseau:

J'écris maintenant un livre qui peut être une grande sottise; c'est Mes confessions, au style près, comme Jean-Jacques Rousseau, avec plus de franchise. [...] Peut-être la franchise de ce manuscrit le rendra-t-il trop ennuyeux pour être publié<sup>2</sup>.

Et cependant, il écrit pour être lu, et prévoit même la date de 1856, comme il l'annonce dans une lettre de mars 1836 adressée à M<sup>me</sup> Jules Gauthier. Les testaments confirment cette volonté éditoriale assez clairement. Dans le texte, il ne cesse d'interpeller le lecteur, d'entretenir avec lui un dialogue. Mais son exécuteur testamentaire, son cousin Romain Colomb, trop embarrassé par toute « cette franchise » n'en fait rien, et ne mentionne nulle part le titre.

Ce n'est qu'en 1880 que le livre connaît une première publication par Casimir Styienski dont ces quelques lignes résument la position :

J'ai reproduit presque entièrement tout le texte, me permettant de supprimer des redites et de couper quelques longueurs [...]<sup>3</sup>.

Pire, les dessins ne sont même pas mentionnés.

La deuxième édition parue en 1913, sous la responsabilité de Henry Debraye, archiviste de la ville de Grenoble, ne vaut guère mieux, en dépit de la déclaration « Vie de Henry Brulard, publiée intégralement pour la première fois... ». Henry Debraye se contente de signaler les croquis sans les reproduire. Ainsi faut-il attendre 1927 pour voir, avec le travail de Henri Martineau, la moitié des dessins figurer dans le texte. Enfin, un siècle après la rédaction et grâce aux soins du conservateur du musée Stendhal, Louis Royer, le projet d'une édition se construit, comprenant la série complète des dessins ainsi que les notes qui constituent une sorte de journal de la composition. Il ne verra malheureusement pas le jour, car Royer meurt, l'année suivante.

Il faut attendre l'édition de 1982, de la Pléiade, pour connaître le texte avec non seulement l'intégralité des schémas, les notes, mais aussi les vingt gravures de tableaux célèbres que Stendhal avait fait relier dans les trois registres de son manuscrit. Et Michel Léturmy, responsable des notices, notes et variantes, d'ajouter:

À propos de ces croquis, une ultime remarque. Ils n'ont fait l'objet d'aucune étude [je souligne]. Et pourtant leur rôle dans le mécanisme de la mémoire stendhalienne n'est pas négligeable. En effet, à aucun moment Stendhal n'a essayé de dessiner ses proches ; il n'a évoqué, avec précision et insis-

<sup>2.</sup> Stendhal, Œuvres intimes, Bibliothèque La pléiade, NRF Gallimard, 1982, p. 1307.

<sup>3.</sup> Ibid., p. 1309.

tance, que les lieux où s'étaient déroulés les principaux épisodes de son enfance. Remarquons, à ce propos, que les légendes de ces croquis lui appartiennent  $^4$ .

Contrairement à Léturmy, je ne pense pas que le rôle de ces dessins se réduise au support du mécanisme de la mémoire. Jean-Christophe Bailly, le seul à s'être intéressé aux dessins, dans son essai<sup>5</sup> La matière de l'adieu, commentaire sur une phrase de Victor Segalen et sur les dessins de Henry Brulard, se dit frappé par « l'immobilité dans laquelle se tiennent et doivent se tenir les topoi et les images »<sup>6</sup>, des « parcours » hérités de la rhétorique ancienne présentés par l'historienne, Frances A. Yates, dans son livre L'art de la mémoire<sup>7</sup>. Selon lui, une différence s'instaure entre l'âge classique pour lequel :

le monde ne se redéploie encore toutefois que comme représentation, en scellant le sujet au socle quasi inamovible du point de vue<sup>8</sup>

et le sujet de l'autobiographie, qualifié de « sujet-qui-se-souvient ». Cette différence se manifeste dans le rapport du sujet à la représentation.

Ici, quelque chose qui n'est pas lui, qui n'est pas ce qu'il croit avoir pu poser comme lui-même, et qui est comme déposé à la fois dans le monde et en lui, travaille à lui faire perdre son socle<sup>9</sup>.

Alors, approchons nous un peu plus de ce sujet, affublé de plusieurs noms, Henry Beyle, Henry Brulard, désigné aussi comme l'auteur du livre dans le testament III, Stendhal, et bien d'autres encore.

## L'ART DE LA MÉMOIRE

À la suite d'une expérience qui lui sauva la vie, Simonide de Ceos inventa l'art de la mémoire. Cet art, partie intégrante de la rhétorique, a voyagé à travers la tradition européenne jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Quels étaient les principes généraux, et les supports techniques de cette antique mnémonique?

Cicéron, dans le *De oratore*, aborde la mémoire comme l'une des cinq parties de la rhétorique et se réfère à Simonide en ces termes :

Aussi, pour exercer cette faculté du cerveau, doit-on, selon le conseil de Simonide, choisir en pensée des lieux distincts, se former des images de choses qu'on veut retenir, puis ranger ces images dans les divers lieux. Alors l'ordre des lieux conserve l'ordre des choses elles-mêmes. Les lieux

<sup>4.</sup> Ibid., p. 1312.

<sup>5.</sup> J.-C. Bailly, La fin de l'hymne, Collection « Détroits », Christian Bourgois Éditeur, 1991.

<sup>6.</sup> F. A. Yates, L'art de la mémoire, NRF Gallimard, 1975 pour la traduction française.

<sup>7.</sup> Ibid., p. 183.

<sup>8.</sup> Ibid., p. 183.

<sup>9.</sup> Ibid., p. 184.

sont les tablettes de cire sur les quelles on écrit ; les images sont les lettres qu'on y trace  $^{10}$ .

Métaphore qui fera florès! Nous allons voir que le dispositif mis en place par Stendhal, opère, pour une part, dans ce sens, puisqu'il intègre systématiquement les schémas des scènes remémorées dans l'écriture, mais leur fonction excède le rôle de support de la mémoire. La naissance, la mort, les relations aux autres, autrement dit, l'existence, dans sa dimension tragique, comique, tout autant qu'impalpable, d'un homme, mais aussi de chacun, se trouve dans ces écritures convoquée. Stendhal y expérimente les dimensions de l'être plus qu'il ne romance les représentations de lui-même.

La description du système mnémonique de lieu, de type architectural, donnée par Quitillien, maître de rhétorique le plus en vue à Rome au premier siècle après Jésus-Christ, consiste à mémoriser les différentes pièces d'un monument, avec leur mobilier et leurs ornements, et à y placer les images qui doivent rappeler le discours à retenir. Ainsi pour se raviver la mémoire, suffit-il de reparcourir tous ces lieux. Dans cette démarche, l'ordre du discours ne peut faire défaut puisqu'il est garanti par la succession des lieux dans le bâtiment. Alors, les détails, aussi nombreux soient-ils, sont liés les uns aux autres. Cet exercice de « mémoire artificielle » repose aussi sur un travail d'apprentissage préliminaire. Soulignée dés l'origine par Simonide, l'importance de l'ordre et des sens, plus particulièrement de la vue, dans le phénomène de mémorisation, se repère aussi dans les légendes des schémas et le récit de notre auteur. Il ressort de tous les traités d'Ars memorativa une distinction entre la « mémoire pour les choses » réglée sur les « lieux », et la « mémoire pour les mots » réglée, elle, sur les « images ».

L'importance accordée à Simonide<sup>11</sup>, ne se limite pas à l'art de la mémoire. Une autre question, fort débattue, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, concerne les liens entre les arts picturaux et les arts de la lettre. Elle ne peut pas ne pas avoir retenti sur Stendhal, si préoccupé d'art et pris, comme sa correspondance en témoigne, dans les débats sur le romantisme. De quoi s'agit-il ? Du geste critique de Lessing à l'endroit de la rhétorique de l'ut pictura poesis, qui prétendait voir dans la poésie une manière parlante de peinture et dans la peinture une façon de poésie muette. Stendhal ne pouvait pas se sentir étranger à cette affaire pour plusieurs raisons. Tout d'abord, la prise en compte de cette critique par les romantiques allemands, vis-à-vis desquels son talent d'épistolier s'exprime avec hargne. Ensuite parce que son amour de l'Italie et ses écrits sur la peinture le placent au cœur des débats artistiques qui animèrent le XIX<sup>e</sup> siècle et dont Lessing peut être considéré comme l'ins-

<sup>10.</sup> F. A. Yates, L'art de la mémoire, traduit de l'anglais par Daniel Arasse NRF, Gallimard, 1966, p. 14. 11. Auteur qui intéressait Lacan, puisque dans la séance de séminaire L'Éthique de la psychanalyse du 7 décembre 1960, parlant de Wilamowitz-Mollendorf, il signale que ce dernier a écrit sur Simonide un livre qu'il voudrait, justement, lire.

tigateur. Ainsi, Simonide ce poète lyrique grec, du cinquième siècle avant Jésus-Christ, surnommé aussi l'homme « à la langue de miel », fut l'un des plus admirés et passe pour être le premier à avoir comparé les méthodes de la poésie et celles de la peinture. Il aurait donc, avant Horace, qui la lui reprend, inventé la théorie de l'ut pictura poesis, comme Plutarque le confirme :

Simonide appela la peinture une poésie silencieuse et la poésie une peinture qui parle ; car la peinture peint les actions pendant qu'elles s'accomplissent, les mots les décrivent une fois qu'elles sont achevées<sup>12</sup>.

Cette théorie repose essentiellement sur la supériorité de la vue sur les autres sens. Pour l'ut pictura poesis, qui était devenue la base théorique de l'académisme français, le peintre et le poète expriment, en vers pour le premier et en peinture pour le second, les images visuelles constitutives de la pensée. La contestation de cet académisme français par Lessing, dans le Laocoon, porte essentiellement sur la non-concordance des arts, au profit de leur différence que chacun se doit de décliner pour son compte et dans son ordre. Lessing oppose les arts visuels en général à la littérature, car non seulement ils diffèrent par leur matière, mais par leur mode d'imitation. Puisqu'il a exprimé si clairement sa conception laissons lui la parole:

Voici mon raisonnement : s'il est vrai que la peinture emploie pour ses imitations des moyens ou des signes différents de la poésie, à savoir des formes et des couleurs étendues dans l'espace, alors que celle-ci emploie des sons articulés qui se succèdent dans le temps ; s'il est incontestable que les signes doivent avoir une relation naturelle et simple avec l'objet signifié, des signes juxtaposés ne peuvent alors exprimer que des objets juxtaposés, de même que des signes qui se succèdent ne peuvent représenter que des objets successifs, ou dont les éléments sont successifs. [...] Des objets qui se juxtaposent ou dont les parties sont juxtaposées s'appellent des corps. Donc les corps avec leurs qualités visibles sont les objets propres de la peinture. Des objets successifs, ou dont les parties sont successives, s'appellent génériquement des actions. Donc les actions sont l'objet propre de la poésie<sup>13</sup>.

Rangeant poésie et peinture dans les arts d'imitation, Lessing se doit d'accorder signe et objet représenté pour atteindre l'imitation la plus parfaite de la réalité. Nous l'avons dit, Stendhal, dans l'écriture autobiographique, vise une franchise plus grande que celle de J.-J. Rousseau, alors, cherche-t-il à « imiter » par le biais d'un double dispositif, l'écriture, le dessin et les gravures, la réalité des expériences déterminantes de son passé? Utilise-t-il ces dessins comme des images pour illustrer l'écriture?

<sup>12.</sup> Ibid., p. 40.

<sup>13.</sup> Lessing, Laocoon, Collection savoir sur l'art, Hermann, éditeurs des sciences et des arts, p. 13.

#### LA COMPOSITION

# La naissance de Henry Brulard

Le besoin d'écrire sur soi, une constante d'Henry Beyle, reconnue par les commentateurs de son œuvre, s'accentue et atteint son plus haut degré après 1830. Né le 23 janvier 1783, il fait de brillantes études à l'École centrale de Grenoble. Passionné par les mathématiques et pour fuir l'enfer familial, où il étouffe, il vient en 1799 à Paris pour se présenter au concours d'entrée à l'École polytechnique. Il renonce. Ce projet d'étude lui apparaît simple prétexte à l'éloignement familial; au contraire, sa passion pour le théâtre se confirme. Paris l'ennuie, il tombe malade et bénéficie de l'aide de son oncle, Pierre Daru, pour partir en Italie, en mission à Milan, sur un poste de surnuméraire au ministère de la Guerre. C'est le début de ses nombreux et fréquents voyages en Italie, sa patrie d'adoption, et d'une carrière de militaire et de fonctionnaire qui se terminera par sa nomination de consul de France à Civitavecchia, le 11 février 1831. C'est de ce lieu, d'ennui également, qu'il commence l'écriture autobiographique avec deux tentatives inabouties. La première, fort brève, sous le pseudonyme d'Arlincourt datée de 1831, et la seconde comptant six feuillets, datés de février 1833 et d'avril 1837, se termine par le dessin de l'épitaphe qu'il a rédigé en 1821, en italien :

Ci-gît Henry Beyle Milanais, il vécut, écrivit, aima. Il s'en alla à l'âge de... ans en 18...

Ses premières tentatives d'écriture dans le genre théâtral ayant échoué, l'amour de la peinture et de l'Italie, - terre d'origine de sa famille maternelle, il italianise son prénom en 1817 –, il s'engage dans la rédaction d'une Histoire de la peinture en Italie, publiée cette même année, ainsi qu'un petit ouvrage intitulé Rome, Naples et Florence. Puis, à partir de manuscrits italiens, il entreprend les Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase. Suite à un amour malheureux avec Mathilde Dembowski, il rédige De l'Amour, publié en 1822, suivi du texte Racine et Shakespeare et Vie de Rossini. En 1829 les deux gros volumes de Promenades dans Rome paraissent, juste un an avant Le Rouge et le Noir... « Le genre biographie l'amuse le plus », écrit-il le 6 janvier 1831, mais le manque de patience pour effectuer la recherche des matériaux, conjuguée aux déceptions de sa carrière militaire et politique, le précipitent dans l'écriture de Souvenirs d'égotisme. Ce manuscrit, qualifié « d'examen de conscience » ou encore de « bavardages sur ma vie privée » dans son testament à son ami peintre Abraham Constantin, ne sera pas publié selon sa demande dix ans après sa mort, mais 40 ans plus tard en 1892. Il ne pensait pas être compris de ses contemporains et évoque la date de 1900, pour être lu par les âmes qu'il aime, telle que Mme Roland, femme admirée, héroïne de la révolution.

En quatorze jours de travail fiévreux, sans plan préétabli, sa seule méthode, il produit de cette première recherche sur lui-même présentée ainsi dès la deuxième page :

Je ne me connais point moi-même et c'est ce qui quelque fois, la nuit quand j'y pense, me désole<sup>14</sup>.

Mais dans le sixième chapitre, le livre en comporte douze, il apporte sa réponse, d'une grande modernité, à cette illusoire quête de lui-même :

On peut connaître tout, excepté soi-même<sup>15</sup>.

Ici aussi, et bien que d'une façon moins systématique que dans Vie de Henry Brulard, il recourt aux schémas, deux, et donne ce qui peut ressembler à une explication de leur rôle. Dans le chapitre v, alors qu'il vient de parler des personnes rencontrées dans le salon Tracy, en 1828, il écrit:

J'ai oublié de peindre ce salon. Sir Walter Scott et ses imitateurs eussent sagement commencé par là, mais moi, j'abhorre la description matérielle. L'ennui de le faire m'empêche de faire des romans<sup>16</sup>.

Cette déclaration répétée dans Vie de Henry Brulard, doit être prise en compte même si, comme le remarque Léturmy, l'œuvre romanesque n'exclut pas les descriptions.

Ce livre ne peut se réduire, à une autobiographie, ni à un écrit intime, et je le qualifie d'expérience subjective, expérience de vide et non de connaissance de soi.

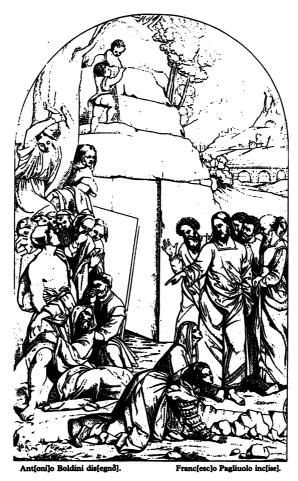
### Les gravures

Le chapitre premier commence avec sur la page de gauche la première reproduction, une gravure, sous-titrée La resurezione Di Lazzaro de Benvenuto Tisi Garofalo, peintre du XVIe siècle au style proche du naturalisme de Mantegna. Débuter un écrit sur soi, avec en forme d'exergue cette résurrection de Lazare, vaut d'être souligné, même si je n'envisage pas d'interpréter plus avant le rôle de ces vingts deux gravures. Je ne doute pas qu'elles aient été placées à dessein par l'auteur pratiquement à chaque fois en forme d'incipit et/ou en épilogue de huit chapitres. Elles apparaissent aussi insérées au cœur de trois chapitres. En quoi suis-je justifiée de lui faire crédit d'une telle intention ? Par sa correspondance, puisqu'une lettre de juin 1816, à son ami Crozet, à qui il délègue, depuis l'Italie, ses instructions pour l'édition de l'Histoire de la peinture en Italie, montre la fonction de l'image dans la lecture du texte, qui ne peut pas être réduite à une simple illustration à visée esthétique :

<sup>14.</sup> Stendhal, Souvenirs d'égotisme, in Œuvres intimes, Bibliothèque de la Pléiade, Tome ii, p. 431.

<sup>15.</sup> Ibid., p. 486.

<sup>16.</sup> Ibid., p. 457.



LA RESUREZIONE DI LAZZARO

Quadro di Benvenuto Tisi detto il Garofalo

Propose à M. Landon de faire graver au trait les quatre profils de Lavater; prendre l'édition in-folio. Cette gravure est frappante, et soulage l'attention dans l'endroit le plus sec<sup>17</sup>.

Cette résurrection, au statut de citation, annonce la couleur. Pourquoi ? La réponse se lit à la fin des deux premiers chapitres, forme d'introduction, avec la déclaration suivante :

Après tant de considérations générales, je vais naître<sup>18</sup>.

<sup>17.</sup> Stendhal, Correspondance I 1800-1821. Bibliothèque de la Pléiade, p. 815.

<sup>18.</sup> Stendhal, Vie de Henry Brulard, Bibliothèque de la Pléiade, Œuvres intimes, Tome II, p. 550. Nous ne nous servirons pas ici de l'édition Vie de Henry Brulard écrite par lui-même : édition diplomatique du manuscrit de la Bibliothèque de Grenoble.

La formule, pour le moins paradoxale, surprend. Elle ouvre l'espace de ce que je qualifie d'expérience, où comme l'écrit Jacques Rancière :

[...] ce n'est pas en décrivant que les mots accomplissent leur puissance : c'est en nommant, en appelant, en commandant, en intriguant, en séduisant qu'ils tranchent dans la naturalité des existences, mettent les humains en route [...]<sup>19</sup>.

#### ALORS, LES DESSINS!

Seuls les chapitres I, VI, VII, XXXV, et XLI, n'en présentent pas. Le record est détenu par le chapitre V qui en totalise 15.

Dans la séance du 2 février 1966 du séminaire L'objet de la psychanalyse, Lacan parle d'une aspiration primaire du sujet psychologique qui « est de présenter au désir de l'autre un objet fallacieux qu'est son image de soi ».

L'écriture de *Henry Brulard* s'inscrit-elle dans le cadre de cette aspiration? Nous l'avons entr'aperçu ce projet s'impose à Stendhal non sans interrogations sur l'écriture à la première personne. Ces interrogations le conduiront à plusieurs reprises au découragement, entre 1832 et 1835, surmonté grâce au plaisir à écrire, à l'impérieuse quête de vérité et à l'exemple admiré de Benvenuto Cellini, cité dans de nombreux ouvrages antérieurs à *Brulard*. La comparaison avec Rousseau se transfère, ici, à Chateaubriand, qualifié péjorativement de « roi des *égotistes* » en référence à « l'effroyable quantité de *je* et de *moi*<sup>20</sup> requise pour cet exercice de style. Ses remarques sur sa position énonciative dans l'écriture, le recours au dessin, aux gravures, l'inachèvement de son texte, (assumé puisqu'en l'état destiné à la publication), démontrent que l'expérience en jeu ici ne peut se réduire à la présentation d'une image de lui-même, mais évoque une expérience subjective en acte. Á ce titre, elle requiert du lecteur une position différente de celle du simple spectateur. Écriture, texte et dessin, nous entraînent dans cette expérience.

#### La méthode

Déjà évoquée dans Souvenirs d'égotisme, elle s'impose à lui plus qu'elle ne participe d'un choix délibéré. Elle consiste à écrire au fil de la plume, sans plan ni correction, avec fièvre et jusqu'à l'épuisement. On ne peut s'empêcher de penser aux conditions de l'écriture du Raymond Roussel de Foucault! Philippe Lejeune parle à ce propos d'une « esthétique du brouillon ». Il voit, dans Henry Brulard, un exemple unique d'écriture autobiographique « automatique ». Dans ses notes Stendhal fait référence à sa mauvaise écriture imputée à la rapidité, et le 1er janvier 1836 il écrit:

Il n'est que deux heures, j'ai déjà écrit 16 pages ; il fait froid, les plumes vont mal. Au lieu de me mettre en colère, je vais en avant, écrivant comme je puis<sup>21</sup>.

<sup>19.</sup> J. Rancière, La chair des mots, Éditions Galilée, 1998, p. 11.

<sup>20.</sup> Stendhal, Vie de Henry Brulard, op. cit., p. 533.

<sup>21.</sup> Ibid., p. 751.

## Plus loin, dans le texte:

Quand je me mets à écrire je ne songe plus à mon beau littéraire, je suis assiégé par des idées que j'ai besoin de noter<sup>22</sup>.

Ainsi sa Vie de Henry Brulard ne vise pas, en fait, une présentation de son moi. Il n'a pas corrigé son manuscrit, les fautes d'orthographe, les lapsus, les répétitions s'y montrent à découvert. Au début de son Journal, commencé en 1801, à la date du 18 avril, il écrit:

Voilà déjà une faute de français ; il y en aura beaucoup, parce que je prends pour principe de ne pas me gêner, de n'effacer jamais.

Méthode appliquée à *Henry Brulard*. Bien sûr, il n'inaugure pas en ce domaine, puisqu'on se souvient, peut-être, que cette méthode connut d'illustres prédécesseurs, chez les premiers romantiques par exemple, je pense à la très belle correspondance entre Novalis et Friedrich Schlegel<sup>23</sup> faite sur le mode du : « écrit comme ça vient ». Mais, son rapport à la faute révèle, surtout, un autre savoir. Ainsi donne-t-il l'interprétation suivante qui met, aussi, en évidence sa sensibilité musicale et à l'équivoque de la langue. Il a écrit « angle » avec un « e » et note :

Engle: orthographe de la passion, peinture des sons, et rien d'autre<sup>24</sup>.

Les deux premiers chapitres consacrés à ce qu'il qualifie de « considérations générales » débutent sur le mode du récit :

Je me trouvais ce matin, 16 octobre 1832, à San Pietro in Montorio, sur le mont Janicule à Rome; il faisait un soleil magnifique <sup>25</sup>.

Mais le style change rapidement puisque nous passons de la déclaration :

j'étais heureux de vivre,

à une suite de questions introduites par ce constat :

Ah! dans trois mois j'aurai cinquante ans ; est-il bien possible ? 1783, 93, 1803: je suis tout le compte sur mes doigts... et 1833: cinquante. Est-il bien possible ? Cinquante!

Je souligne les changements de temps, du passé au présent, si importants, ils introduisent, de même que les dessins, du discontinu, de l'hétérogène, dans cette écriture qui ne peut se réduire au genre récit de vie pas plus qu'à une belle interprétation fabriquée à propos de lui-même. Ainsi quelques lignes plus loin il reprend,

<sup>22.</sup> Ibid., p. 818.

<sup>23.</sup> F. Novalis, Lettres de la vie et de la mort. 1793. 1800. Éditions du Rocher, 1993.

<sup>24.</sup> Stendhal, Vie de Henry Brulard, op. cit., p. 769.

<sup>25.</sup> Ibid., p. 529.

Je vais avoir cinquante ans, il serait bien temps de me connaître. Qu'ai-je été ? que suis-je ? En vérité, je serais bien embarrassé de le dire<sup>26</sup>.

À nouveau passé et présent juxtaposés, mettant en évidence le questionnement sur l'être, toujours à l'œuvre dans le temps de l'écriture. Temps de questionnement, l'écriture le restera et n'apportera pas la réponse. Il le sait, et le dit trois paragraphes plus bas, dans une reprise de l'interrogation sur l'être, véritable moteur de l'écriture,

Qu'ai-je donc été? Je ne le saurais.

Il ne suppose pas plus ce savoir chez un autre,

À quel ami, quelque éclairé qu'il soit, puis-je le demander? M. Di Fior luimême ne pourrait me donner d'avis<sup>27</sup>.

Il ne peut donc pas être question ici, de la présentation d'une image narcissique de monsieur Henry Beyle. Son projet se formule dans le chapitre XXIX, dans une adresse au lecteur:

Où se trouvera le lecteur qui, après quatre ou cinq volumes de je et de moi, ne désirera pas qu'on me jette, non plus un verre d'eau sale, mais une bouteille d'encre? Cependant, ô mon lecteur, tout le mal n'est que dans ces cinq lettres: B, R, U, L, A, R, D, qui forment mon nom, et qui intéressent mon amour-propre. Supposez que j'eusse écrit Bernard, ce livre ne serait plus, comme Le vicaire de Wakefield (son émule en innocence), qu'un roman écrit à la première personne<sup>28</sup>.

## Dont acte!

Deux remarques s'imposent ici, la première, de l'ordre du constat, le nom de Brulard compte sept lettres, Beyle, cinq. La deuxième concerne ce nom de Brulard ainsi que le rapport d'Henry à Chérubin Beyle, son père. Dans le chapitre V, un événement, terme employé par l'auteur, relaté avec schéma nous donne l'origine de Brulard, nom porté par un moine auquel le frère de sa mère compare sa laideur d'enfant. Qualifié de bon vivant il ajoute,

mon oncle ou grand-oncle mort avant moi<sup>29</sup>.

Je m'étonne de cette précision, paradoxale, « mort avant moi » mais ne dispose d'aucun élément pour l'interpréter, sauf à supposer que la pensée de sa mort l'habite au moment de la rédaction de ce passage, écrit dans une période de crise grave. Il ne cache pas avoir, à plusieurs reprises, songé mettre fin à ses jours. Cet extrait du chapitre x confirme cette hypothèse:

<sup>26.</sup> Ibid., p. 532.

<sup>27.</sup> Ibid., p. 532.

<sup>28.</sup> Ibid., p. 807.

<sup>29.</sup> Ibid., p. 577.

[...] j'allais avoir cinquante ans et (qu') il était temps de songer au départ, et, auparavant, de se donner le plaisir de regarder un instant en arrière<sup>30</sup>.

La deuxième remarque concerne les différents noms, sous lesquels Henry Beyle signe ses correspondances ou publications. Même s'il reste loin derrière les quarante hétéronymes de Fernando Pessoa, il publie sous de nombreuses signatures, telles que Louis-Alexandre César Bombet en 1815, puis, dans une lettre à son imprimeur Pierre Didot, du 5 mars 1817, il demande de faire connaître son nom le moins possible et de mettre en tête de l'Histoire de la peinture en Italie : Par Jules Onurphre Lani (de Nice) imprimé à Edimbourg. La première mention du nom de Stendhal date de septembre 1817, avec la sortie, à Paris, du livre, Rome, Naples et Florence, sous la signature de M. de Stendhal Officier de cavalerie. Dans son abondante correspondance on retrouve ce nom, Louis-Alexandre César Bombet, qualifié de Marquis de Curzay, dans une lettre d'octobre 1817, à son ami le Baron de Mareste. Mais, au même, il signera en avril 1818, Toricelli, puis en mai, Th. Jefferson, ou encore en août de la même année, Giorgo Vasari, du nom du célèbre premier historien de l'art, puis en septembre, il signe Fudge Family, clin d'œil au titre du dernier ouvrage satirique de Thomas Moore. Je pourrais multiplier les exemples, car dans sa correspondance à sa sœur, à des amis et des relations, pullulent les signatures, plus ou moins fantaisistes, nom d'hôtel de Londres, Tavistock, adjectif substantivé, Gelé, Dom Flegme, etc... L'humour et l'ironie sur lui-même, caractéristiques de son style, vivant et alerte, semblent inscrire ces variations dans le registre du jeu. Contentons-nous ici de remarquer simplement sa facilité à ne pas utiliser son prénom et/ou son nom dans ses missives intimes, sans y voir ce que d'autres ne répugnent pas à faire, une conséquence de la haine réciproque du père et du fils. Il exprime, avec une économie de moyens aux effets redoutables, la nature de la relation paternelle :

[...] mon père Chérubin Beyle, comme je l'ai dit, m'aimait comme le soutien de son nom, mais nullement comme fils<sup>31</sup>.

#### Peut-on mieux dire?

Dans l'édition de la Pléiade, le premier dessin se situe entre le septième et le huitième paragraphe du deuxième chapitre. Il présente une vue, en coupe, du chemin au dessus du lac d'Albano, où lors d'une promenade solitaire, deux mois auparavant, Henry Beyle rêva que sa vie pouvait se

résumer par les noms que voici, et dont j'écrivais les initiales sur la poussière, comme Zadig, avec ma canne, assis sur le petit banc derrière les stations du Calvaire des *Minori Osservanti* bâti par le frère d'Urbain VIII, Barberini, auprès de ces deux beaux arbres enfermés par un petit mur rond... <sup>32</sup>

<sup>30.</sup> Ibid., p. 628.

<sup>31.</sup> Ibid., p. 606.

<sup>32.</sup> Ibid., p. 541.



Suit une liste de treize prénoms de femme avec leur nom entre parenthèses. Le schéma porte en légende les mots suivants : couvent, route tendant vers Albano, Zadig Astarté (à côté d'un croquis d'un petit bonhomme assis qui représente l'auteur), et Lac d'Albano. Les paragraphes 6 et 12 décrivent cet événement pratiquement dans les mêmes termes, une précision temporelle en plus, puisque « l'impression de l'autre jour », devient dans le paragraphe 12, « Il y a deux mois ». Cinq paragraphes plus loin, il explique avoir inscrit ces prénoms sur la poussière avec des initiales: V. A. A. M. M. A. Aime. Apg. Md. C. G. Aur, reproduites sous forme manuscrite dans le texte. Chaque liste de noms et d'initiales est suivie d'un commentaire. Le premier use d'une formule que je ne peux que citer :

> La plupart de ces êtres charmants ne m'ont point honoré de leur bonté; mais elles ont à la lettre occupé toute ma vie<sup>33</sup>.

Je souligne ce à la lettre utilisé par Stendhal qui se montre si averti des effets de la lettre dans les événements de sa vie. La lettre joue, avec les dessins, un rôle déterminant dans cette étonnante anamnèse. D'autant que la phrase suivante, « À elles ont succédé mes ouvrages », ouvre la question. Son œuvre serait-elle un substitut à l'objet d'amour ? Rappelons qu'au cours des sept années qu'il lui reste à vivre il ne connaîtra qu'un nouvel amour, en Italie. Ce premier dessin inscrit cette étonnante expérience d'écriture dans les coordonnées de la lettre et de l'amour.

Dans les schémas, des lettres associées quelque fois aux chiffres servent à localiser les personnes citées, soit encore à indiquer les lieux ou les objets précisés par les légendes. Elles donnent la situation dans l'espace des corps et des éléments constituants l'environnement des événements.

D'autres indications sur le travail de l'écriture méritent l'attention. Ainsi pour parler de ces dames, il utilise la méthode suivante :

> Pour les considérer le plus philosophiquement possible et tâcher ainsi de les dépouiller de l'auréole qui me fait aller les yeux, qui m'éblouit et m'ôte la faculté de voir distinctement, j'ordonnerai ces dames (langage mathématique) selon leurs diverses qualités. [...] Je cherche à détruire le charme, le dazzling des événements, en les considérant militairement. C'est ma seule ressource pour arriver au vrai dans un sujet sur lequel je ne puis converser avec personne<sup>34</sup>.

<sup>33.</sup> Ibid., p. 542.

<sup>34.</sup> Ibid., p. 545.

Il ressort bien de ces références, tant aux mathématiques qu'à une stratégie militaire, une méthode, pour atteindre ce que Stendhal désigne « événements » dans ses rencontres avec les autres. Il dit tenir de sa

cohabitation passionnée avec les mathématiques un amour fou pour les bonnes définitions sans lesquelles il n'y a que des à-peu-près<sup>35</sup>.

Ou encore, il leur reconnaît d'approcher un petit coin des objets mais

sur ce point elles ont l'agrément de ne dire que des choses sûres, que la vérité, et *presque* [je souligne] toute la vérité<sup>36</sup>.

La recherche de vérité, qu'il reconnaît fuyante, vise les événements dans leur dimension de réalité, toujours actuelle, soulignée par l'emploi du présent. Ces moments de l'ordre du pathos concernent la confrontation à la mort, à la douleur, la maladie, les chutes, les disputes violentes avec sa tante, son père, la honte, l'humiliation, la peur, mais aussi les émois amoureux, etc... Les ruptures de temps, l'introduction du présent, non pas de narration mais expression de la persistante consistance des affects liés aux événements, et les schémas, fabriquent un dispositif d'épuration de la dimension imaginaire, que je propose d'appeler « réélisation ». Il écrit lui-même :

Je n'ai qu'un moyen d'empêcher mon imagination de me jouer des tours, c'est de marcher droit à l'objet<sup>37</sup>.

# Un peu plus loin encore:

Je ne vois la vérité nettement sur la plupart de ces choses qu'en écrivant en 1835, tant elles ont été enveloppées jusqu'ici de l'auréole de la jeunesse, provenant de l'extrême vivacité des sensations<sup>38</sup>.

La méthode botanique de Jussieu employée ici pour classer ces amis par genre contribue, elle aussi, à cette « réélisation » de l'événement. Plus loin encore, dans le chapitre VI, il souligne son manque de mémoire des physionomie de ses parents, alors qu'il garde présent leurs traits jusque dans le moindre détail, et se donne l'explication suivante que je me refuse à paraphraser:

J'ai été homme fort tard pour le caractère ; c'est ainsi que j'explique aujourd'hui ce manque de mémoire pour les physionomies. Jusqu'à vingtcinq ans, que dis-je, souvent encore il faut que je me tienne à deux mains pour n'être pas tout à la sensation produite par les objets et pouvoir les juger raisonnablement, avec mon expérience<sup>39</sup>.

<sup>35.</sup> Ibid., p. 885.

<sup>36.</sup> Ibid., p. 854.

<sup>37.</sup> Ibid., p. 689.

<sup>38.</sup> Ibid., p. 548.

<sup>39.</sup> Ibid., p. 600.

Mais la rationalité de cette expérience ne se berce pas d'une douce illusion d'objectivité puisqu'il reconnaît :

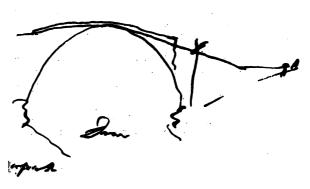
Je ne puis pas donner la réalité des faits, je ne puis présenter que l'ombre<sup>40</sup>.

#### Lettres et dessins

À aucun moment Stendhal ne s'explique sur la fonction ou sur les raisons de ce recours aux dessins. Comment se présentent ils ?

Sans cadre ni bord, ils flottent sur le texte. Aucune annonce, ni présentation particulière, ne les précédent. Ils découpent la lecture, la hachent, déroutent le lecteur ouvrant des parenthèses inhabituelles dans l'écriture. Ces haltes forcées, sur ces lignes et traits malhabiles bousculent les représentations imaginaires personnelles auxquelles chaque lecteur s'accroche pour compagnonner avec un texte. Ici, les dessins imposent des temps d'arrêt dans le fil de la lecture, ne nous offrant pas le bénéfice d'une belle image, support à notre narcissisme, mais nous placent devant l'énigme de leur survenue répétitive et presque fatigante. Ces dessins, maigres esquisses, ou vagues gribouillis ne visent pas à compléter, ni à décrire, mais participent de l'expérience d'écriture. Leur irrégularité, les différentes échelles, petits croquis jetés sur le papier, sans valeur artistique, alors que Stendhal maîtrise le dessin, ne pallient pas le manque de description des lieux ou des personnes. Ces dernières, sans physionomies, par exemple, sa tante, Camille Poncet qualifiée « d'objet du plus ardent désir » et dont le physique se résume à ces quelques traits:

grande et belle personne, était la bonté et la gaîté même. [...] au point A, j'avais entrevu un instant sa peau blanche à deux doigts au-dessus du genou comme elle descendait de notre charrette couverte<sup>41</sup>,



Pont. - Drac.

<sup>40.</sup> Ibid., p. 697.

<sup>41.</sup> Ibid., pp. 658-659.

sont localisées par des lettres, « en A », « en H », « au point H ». Les légendes ou petits commentaires qui les accompagnent répétant, assez souvent et parfois avec un certain décalage, ce que le texte dit.

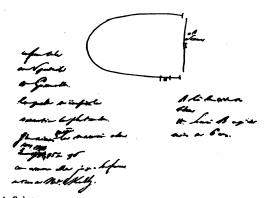
Le lecteur peut faire l'économie de l'épreuve de la lecture des dessins, et les laisser de côté. J'ai montré l'embarras qu'ils suscitent. Je fais l'hypothèse que la quasi absence de travaux sur ces derniers s'explique par une résistance à se laisser déplacer, malmener, en quelque sorte, par l'expérience en jeu dans l'écriture, par cette voie ardue. Nombre de bons connaisseurs de Stendhal avouent n'avoir jamais pris les dessins « au sérieux », dans la lecture de ce livre! Ce détour du regard, ce, « je n'en veux rien savoir », ne contredit pas bien au contraire le statut d'expérience de *vide*. C'est une expérience du vide du soi, que Stendhal opère avec l'écriture des dessins et de son style, dit-écrit, évoquant bien souvent la conversation et devant cette expérience de déflation narcissique, le lecteur hésite parfois.

L'hétérogénéité des dessins m'a conduite à les classer par type en : dessins d'extérieurs sans personnes, dessins d'extérieurs avec personnes, plans d'intérieurs avec personnes et plans d'intérieurs sans personnes, mais ces différences thématiques n'influencent pas leur fonctionnement avec le texte. Les schémas d'extérieurs évoquent des plans, avec quelques détails plus élaborés parfois de paysage, de certains monuments de la ville de Grenoble, ou des environs. Ils portent leurs légendes sur l'espace du dessin, accolés à un trait matérialisant un point particulier, l'Isère, par exemple, ou, se présentent en colonne dans un des espaces vierges du dessin. Des lettres majuscules, inscrites sur le dessin, sont reprises dans ces légendes, par exemple :

A. magnifique lit de damas rouge de mon grand-père.

Les plans d'appartements ou des rues de quartier, évoqués dans le texte, sont orientés, Nord/Sud. Un même croquis avec des échelles différentes et parfois quelques changements de détails, se répète sur plusieurs pages, mais jamais un même dessin ne sera utilisé deux fois comme une illustration ou un plan le permettent. Ces répétitions se conjuguent avec celles du texte et ne peuvent être imputées à une de ces maladresses d'écriture, si charitablement corrigées par Stiensky. La dimension de répétition, et l'absence de cadre me confirment dans mon hypothèse de leur statut « d'écriture », et non d'image.

La fonction variable, là aussi, des lettres majuscules s'inscrit dans ce sens. On pourrait s'attendre de la part d'un homme aussi amoureux des définitions et si rigoureux dans sa méthode qu'il se soit donné des règles d'utilisations précises des lettres. Et bien non, car il ne s'agit pas d'une signalétique, établie une fois pour toute, mais de lettres participant, avec les traits des schémas, d'une syntaxe particulière. Par exemple, la lettre « H », introduite dans le septième dessin, salle du théâtre, de la première expérience de spectateur de Stendhal est présentée avec la légende, « H. Henri B. âgé de moins de six ans »<sup>42</sup>. Le chiffre 1, et le



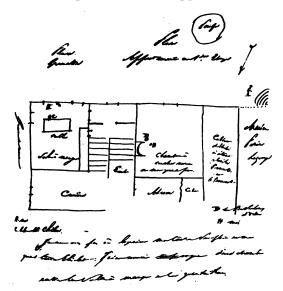
A. Scène.

A. Là le Cid se blesse. — H. Henri B[eyle], âgé de moins de six ans.

Infâme salle de spectacle de Grenoble laquelle m'inspira la vénération la plus tendre. J'en aimais même la mauvaise odeur vers 1794, [17]95 et [17]96. Cet amour alla jusqu'à la fureur du temps de Mile Kubly.

pronom personnel *moi*, précèdent ce premier usage de la lettre H, localisant Henry Beyle, narrateur, en deux points, dans l'espace de l'écriture.

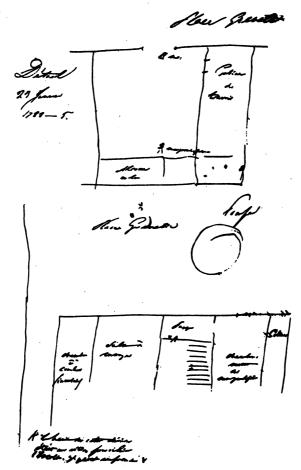
Par ce procédé, de l'ordre du pléonasme, il dit ce qui s'écrit dans l'écrit, un jeu de lettres. Mais dans le plan suivant, de l'appartement de son grand-père, ce



Plan appartement au premier étage.

Place Grenette. — Pompe. — Grande-Rue. — Table. — Saile à manger. — Escalier. — Chambre à coucher verte de mon grandpère. — Cabinet d'étude où étaient placés le baromètre et le thermomètre. — Maison Périer-Lagrange. — Cuisine. — Alcôve. — Cabinet. — H. Moi. — Le bon abbé Chélan. — D. M. Barthélemy d'Orbane. — H. Moi. — Le bon abbé Chélan. — D. M. Barthélemy Je ne vois pas où logeaient ma tante Séraphie et ma grand-tante Elisabeth. J'ai un souvenir vague d'une chambre entre la saile à manger et la Grande-Rue.

même H, est inscrit deux fois, accolé au pronom personnel moi. Une page plus loin, nouveau plan, de cet appartement, avec la précision « Détail 23

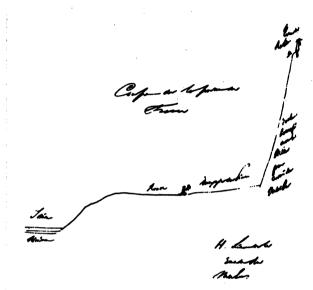


Détail 23 janvier 1788-5 [1783].

Place Grenette. — Moi. — Cabinet de travail. — Mon grand-pere. — Alcôve et lit. — Place Grenette. — Pompe. — Chambre à coucher (incertain). — Salle à manger. — Passage. — Chambre verte de mon grand-pere. Cabinet.

V. Le haut de cette division était en vitres pour éclairer l'escalier. Il y avait une porte en V.

janvier 1788-5 » et le seul pronom personnel moi apparaît. Deux paragraphes plus bas, dans un dessin d'extérieur, Coupe de la porte de France, la lettre H revient, à côté d'une petite silhouette gribouillée, et la légende précise, « H. Lieu de la ruade du mulet ». Le texte relate le premier souvenir d'un événement tragique où Henry Beyle fut renversé par l'animal. Puis, dans le chapitre x, à



Coupe de la porte de France. Tour de Rabot. — Isère, rivière. — Route. — Magasin de pierres. — Rocher escarpé avec la mine pour avoir du moellon. H. Lieu de la ruade du mulet.

nouveau, un plan de l'appartement du grand-père, où un petit rectangle est identifié avec ces mots mon lit et la lettre H reprise avec la légende désigne sa chambre. Ce H, première lettre de son prénom ne désigne pas systématiquement tout ce qui localise Henry, ou ce qui lui appartient, d'autres exemples y contredisent. La première ligne du chapitre XVI commence ainsi:

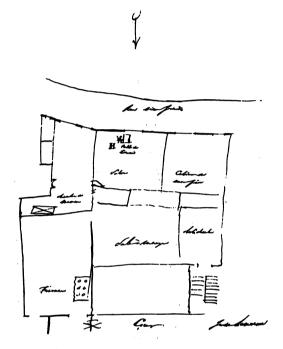
Je travaillais sur une petite table au point P, près de la grande fenêtre du grand salon à l'italienne [...]43.

Et quatre paragraphes plus loin, arrive le plan de l'appartement de son aïeul, avec, dans le grand salon un petit rectangle et la lettre P, sans légende. Enfin, une nouvelle notation, au chapitre XIX, suffira à faire entendre ces multiples variations sur le H. Un nouveau plan, de l'appartement paternel,

<sup>43.</sup> Ibid., p. 691.

où le salon contient un petit rectangle noté, H. table de travail, avec à droite, une chaise et une esquisse de bonhomme assis, vus de profil. Trois paragraphes plus bas, reprise dans le texte,

[...] dès que je fus libre, en H, dans le salon de ma mère<sup>44</sup>.



Rue [des] Vieux-Jésuites. — H. Table de travail. — Salon. — Chambre de maman. — Cabinet de mon père. — Salle à manger. — Antichambre. — Fourneau. — Cour. — Jardin Lamouroux.

Tranquille dans le salon silencieux où était\* le beau meuble brodé par ma pauvre mère, je commençai à travailler avec plaisir. J'écrivis ma comédie appelée, je crois, Monsieur Piklar<sup>1</sup>.

\* 25 déc[embre] 1835.

Cette expression, en H, ou, au point H, utilisée aussi, écrit la division même du narrateur et l'impossible coıncidence entre le « je » de celui qui écrit et celui dont il parle, cet autre, lui, qu'il nous désigne « en H ». L'expérience d'écriture de Stendhal ne repose pas seulement sur la prise en compte de cette irréductible différence, entre « je », « moi », « lui », le procédé des gribouillis et de ces points désignés par une lettre, lui permet de mettre en jeu, ponctuellement, la persistance réelle des événements remémorés. Ce réel des événements est déposé dans les coordonnées, orientées, d'un espace, intérieur ou extérieur. Là, le corps se réduit à un point, « H », point de regard et /ou

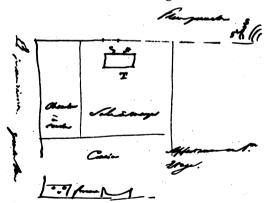
devenu voix, ou douleur, comme nous allons le découvrir. Les affects, retrouvés par le biais de son dispositif d'écriture, habitent à nouveau le corps, pris ici dans une dimension non réductible à l'imaginaire spéculaire.

Dans le chapitre v, Stendhal évoque sa première expérience de témoin de la mort d'un homme, lors de la journée révolutionnaire dite Journée des tuiles. L'observation par la fenêtre d'une chambre s'écrit dans le texte, mais sans être située sur le dessin, plan d'une partie de l'appartement, à l'angle de la Place Grenette et de la Grande-Rue. La lettre H, pourtant présente, renvoie à la position occupée, juste avant l'observation, au moment du dîner. Deux événements contemporains se succèdent. Le premier met en scène la voix. Sur le dessin, deux petites silhouettes, identifiées avec les lettres R et R', localisent le déplacement de l'acteur de la scène, une vieille femme. Je le cite:

Mes parents ayant quitté le dîner avant la fin et moi étant seul à la fenêtre de la salle à manger, ou plutôt à la fenêtre d'une chambre donnant sur la Grande-Rue, je vis une vieille femme qui, tenant à la main ses vieux souliers, criait de toutes ses forces : « Je me révorte! je me révorte! » Elle allait de la place Grenette à la Grande-Rue. Je la vis en R venant de R'45.

Remarquons l'imprécision de sa position, justifiant sa non inscription sur le plan. La scène vue et entendue, avec cette prononciation particulière, demeure et s'écrit avec texte et dessin.

Le deuxième événement, survenu tout de suite après, dans le même lieu, se présente avec un nouveau dessin, de l'angle de la rue et de la place, et les



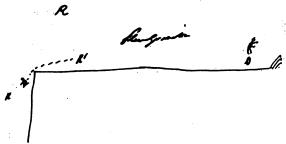
Place Grenette. — Je me révorte. — Grande-Rue. — Chambre à coucher. — Salle à manger. — Cuisine. — Appartement au premier étage. — Fourneau.

On quitta [la] table au milieu du dîner T\*. J'étais en H et le curé Chélan en C.

Je chercherai la date dans quelque chronologie. L'image est on ne peut pas plus nette chez moi, il y a peut-être de cela quarante-trois ans<sup>4</sup>.

<sup>\* 21</sup> déc[embre 18]35.

lettres R et R', déjà évoquées, pour la vieille femme, plus la lettre O, sous une silhouette de bonhomme. Aucun point ne matérialise le narrateur comme précédemment. Le texte précise :



Place Grenette.

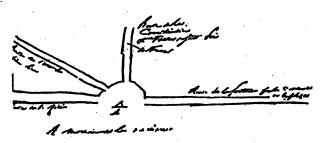
Je pensais encore à la vieille femme quand je fus distrait par un spectacle tragique en O. Un ouvrier chapelier, blessé dans le dos d'un coup de baionnette à ce que l'on dit, marchait avec beaucoup de peine, soutenu par deux hommes sur les épaules desquels il avait les bras passés<sup>46</sup>.

En douze lignes, l'évocation de ce souvenir, le plus net qui lui reste de ces temps, se conclut.

Le chapitre xv, intitulé, *Mort du pauvre Lambert*. commence avec l'unique référence à un dessin, annoncé ainsi :

Je place ici, pour ne pas le perdre un dessin dont j'ai orné ce matin une lettre que j'écris à mon ami R. Colomb<sup>47</sup>.

Repris au chapitre XXX, il s'agit, d'une carte, non pas Carte du Tendre, mais allégorie des différentes routes de la vie, partant en étoile du moment

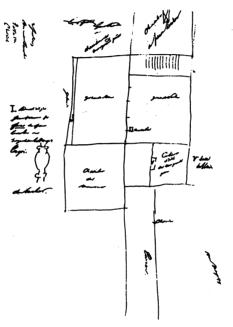


Route de la folie. — Route de l'art de se faire lire. — Route de la considération: F[éli]x Faure se fait pair de France. — Route de la fortune par le commerce ou les places. — A. Moment de la naissance¹.

<sup>46.</sup> *Ibid.*, pp. 583-584.

<sup>47.</sup> Ibid., p. 670.

de la naissance matérialisé avec la lettre A. Je les cite, car, leurs noms justifient la situation de ce dessin, à cette place. Au nombre de quatre, Route de la folie, dont Léturmy souligne qu'elle est celle à laquelle Stendhal s'identifie, puis la Route de l'art de se faire lire, la Route de la considération, et la dernière la Route de la fortune par le commerce ou les places. Avant d'entrer dans le vif du sujet il rappelle sa position d'écriture :



Deux prêtres. Mort de Lambert. Terrasse Chorier. — Chambre de mon grand-père. — Chambre du pauvre Lambert. — L. Lieu d'où je me souvenais par force du pauvre Lambert en regardant les toupies du bûcher. — Galerie. — Grande cour. — Grand salon. — Ma table. — Chambre de mon oncie. — Cabinet d'été de mon grand-père. — V. Buste de Voltaire. — Chorier. — Terrasse. — Vue nugnifique.

Je proteste de nouveau que je ne prétends pas peindre les choses en ellesmêmes, mais seulement leur effet sur moi<sup>48</sup>.

Le plan de l'appartement de son grand-père, précédé de quelques lignes expliquant que Lambert avait été le seul camarade, et le valet de pied de son grand-père, et l'ami et le confident de son enfance, se présente avec à gauche, la lettre L, et ces phrases,

Lieu d'où je me souvenais par *force* du pauvre Lambert en regardant les toupies du bûcher<sup>49</sup>.

<sup>48.</sup> Ibid., p. 671.

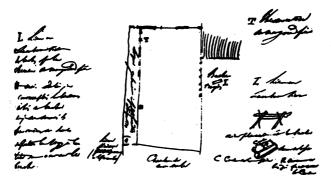
<sup>49.</sup> Ibid., p. 672.

Suivent quatre chapitres sur Lambert, sa chute mortelle, et ce texte :

Je connus la douleur [je souligne] pour la première fois de ma vie. Je pensai à la mort. L'arrachement produit par la perte de ma mère avait été de la folie [je souligne, cf., Route de la folie] où il entrait, à ce qui me semble,

le texte se trouve interrompu par un nouveau plan, plus grand que le précédent, de la maison, avec le nom des pièces, un petit bonhomme sur le lit de Lambert et les lettres, L, A, B, C, reprises en légendes, donnant quelques détails du mobilier. Puis, le texte continue :

beaucoup d'amour. La douleur de la mort de Lambert fut de la douleur comme je l'ai éprouvé tout le reste de ma vie, une douleur réfléchie, sèche, sans larmes, sans consolation. [Je souligne douleur]



Longue galerie à petites fenêtres élégantes. — Lieu d'aisances (réservé à la famille). — Chambre de mon oncle. — Bûcher. — Toupies.

L. Lieu où Lambert sciait les bûches pour la cheminée de mon grandpère. — H. Moi. De là je contemplais les barreaux de bois du bûcher et je me donnais des paroxysmes de douleur en portant le sang à la tête et ouvrant la bouche. — T. Thermomètre de mon grand-père. — L. Lieu où Lambert sciait. Ainsi plaçait-il la bûche. — Corde. — Dents de la scie. — C. Corde de la scie. — R. Morceau de bois qui faisait serrer la corde.

Quelques lignes plus loin, il explique les circonstances qui, huit jours plus tard, le firent fondre en larmes en voyant la petite écuelle de faïence ébréchée ayant servi aux saignées de son ami agonisant. Et à nouveau, le bûcher, lieu « des plus doux épanchements » avec son ami, intervient dans deux dessins. Dans le deuxième, la lettre L. indique le lieu où Lambert sciait les bûches et le H réapparaît avec cette précision :

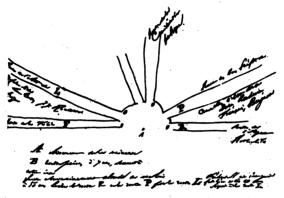
H. Moi. De là je contemplais les barreaux de bois du bûcher et je me donnais des paroxysmes de *douleur* en portant le sang à la tête et en ouvrant la bouche.

Puis, quatre lignes expliquent l'importance de la balustrade aux montants en forme de toupies, reproduites, à la suite, par deux dessins, d'échelles différentes. Ces toupies comme les autres éléments de la réalité dessinés sont les

dépositaires de la présence du pauvre Lambert. Deux paragraphes, consacrés à ce dernier et quelques considérations plus générales, précèdent la reprise de cette expérience des paroxysmes, où un changement, important s'opère :

Les paroxysmes d'amour [je souligne] que je me donnais au point H sont [je souligne] incroyables. Je viens de me faire mal en les miniquant au moins quarante ans après<sup>50</sup>.

L'irruption, une nouvelle fois du présent et de l'amour, qui vient à la place de la douleur écrivent les enjeux subjectifs déterminants dans la vie de l'auteur. La mort de Lambert intervenue trois ans après celle de sa mère



F. Route de la folie. — L. Route de l'art de se faire lire : le Tasse, J.-J. Rousseau, Mozart. — C. Route de la considération publique. — P. Route des bons préfets et conseillers d'État : MM. Daru, Roderer, Français, Beugnot. — R. Route de l'argent : Rothschild. A. Moment de la naissance. — B. Routes prises à 7 ans, souvent à notre insu. Il est souverainement absurde de vouloir à 50 ans laisser la route R ou la route P pour la route C. Frédéric II ne s'est guère fait lire et dès 20 ans songeait à la route L.

réalise la perte de celle-ci et l'engage, à sept ans, dans une voie reconnue et assumée comme telle, dans ce travail d'écriture, puisque, page 813, dans la reprise de sa carte des routes de la vie, la légende précise :

B. Routes prises à 7 ans, souvent à notre insu. Il est souverainement absurde de vouloir à cinquante ans laisser la route R ou la route P pour la route C.

Aucun des événements intervenants dans le texte ne donne lieu à de longs commentaires sur le vécu de ses émotions. Le style et les dessins supportent la dimension que j'ai qualifiée d'expérience, particulièrement bien mise en évidence dans ce dernier passage. Seule la répétition, martelante, trouante, du mot douleur, la présentifie. Aucune description ne vient faire support à une possible identification imaginaire, puisqu'on l'aura saisi, l'expérience à l'œuvre, ici, ne la suscite pas.

<sup>50.</sup> Ibid., pp. 675-679.

Vie de Henry Brulard se clôt, non sur une belle et heureuse réponse à la question ouverte à l'origine : « Qui suis-je », mais s'arrête, tout simplement, à la date du 26 mars 1836 avec cette note :

annonce du congé for Lutèce. L'imagination vole ailleurs ; ce travail en est interrompu $^{51}$ .

Pas plus qu'ils ne servent à combler les défaillances de la mémoire, les dessins ne comblent l'absence des descriptions voulues par l'auteur. Ils ne répondent pas au précepte de l'art pictura poesis, de peindre les actions pendant qu'elles s'accompliraient, laissant aux mots le soin de les décrire, lors de leur achèvement. Car, si les dessins portent des indications de déplacement, sous formes de traits pointillés, reliant les points R et R' par exemple dans le cas de la vieille femme, ils traitent aussi de scène statiques et fonctionnent alors comme plans fixes. Mais leur répétition – ils font série – les transforme en élément d'écriture, et ne peut les limiter à la dimension de plan.

La dimension hétérogène de l'écriture, à laquelle les dessins contribuent, met en jeu une matérialité de la langue qui excède les homophonies et passe par le jeu translangue si présent chez Stendhal. L'abondance de mots anglais, italiens, et d'expressions régionales n'exprime pas une tendance à l'étalage de culture mais se manifeste comme jouissance de la langue en tant que matière sonore. Il prend soin de donner des indications de prononciation pour les mots du Dauphiné, tel que :

Cet abbé aurait donné des leçons de petitesse aux bourgeois les plus bourgeois, les plus *patets* de la ville (patet, prononcez : *patais*, extrême attention donnée aux plus petits intérêts)<sup>52</sup>.

Nous l'avons vu, les femmes, (autrement dit l'amour), ont occupé toute sa vie, et aux femmes ont succédé les ouvrages. La problématique de l'amour s'est déplacée dans l'œuvre. Stendhal, avec son terme de *cristallisation* formulé en 1822 dans *De l'amour*, n'obtiendra pas de son vivant, une reconnaissance comme théoricien de l'amour. Il n'y prétend point, la nécessité seule le porte à témoigner de son expérience douloureuse, unique façon pour lui de ne pas y succomber. Aussi n'hésite-t-il pas à transmettre ses « trucs » utilisés pour surmonter la tristesse,

entre le chagrin et nous il faut mettre des faits nouveaux, fût-ce de se casser le bras<sup>58</sup>.

Dans la séance du séminaire *Encore*, le 16 janvier 1973, Lacan situe la place de l'amour au cœur du discours philosophique et souligne sa visée,

en tant que ce qu'il vise, c'est l'être, à savoir ce qui se dérobe le plus... de l'expérience du vide de soi, vie-de Henry Brulard.

<sup>51.</sup> Ibid., p. 959.

<sup>52.</sup> Ibid., p. 607.

<sup>53.</sup> Ibid., p. 789.

Stendhal ne croit pas plus en un savoir sur l'être, qu'en une quelconque unité de celui-ci, ou de la vérité. Poussé par la nécessité de l'écriture sur luimême, mais voulant éviter les pièges du paraître de son image narcissique, il trouve avec les dessins un dispositif d'écriture ad hoc.

C'est au point même d'où jaillissent les paradoxes de tout ce qui arrive à se formuler comme effet d'écrit que l'être se présente et ne se présente jamais que de par-être. Il faudrait apprendre à conjuguer comme il se doit : je pars-suis, tu par-es, il par-est, nous par-sommes, et ainsi de suite. C'est ce qui est en jeu dans ce qui se trouve être dans une relation par-être, d'être à côté, d'être para, au regard de ce rapport sexuel, dont il est clair que dans tout ce qui s'en approche, le langage ne se manifeste que de son insuffisance, c'est au regard de ce par-être que nous devons articuler ce qui y supplée, c'est à savoir précisément, l'amour.

De crucis figura qua intra tetragon scripta, et omnia se comprehendi manifestat.

O crux excellens tot O dominaris C ælestes plebes et C lavis accipis illi R egna regenda poli c R ucifixi`munus et ardo R U ndique almificat r U beas cum sanguinis un U X risti qua propter e X rege ocabere tu du Dum inhumana tibi ex Quiris divinaque Unius altithroni de V oto in laudis honor E X risticolas socias A c sacro famine viva X M ultiplices laudes E'n das a culmine cœl I In terris cantus quo S e offert orbis et exu L S anctificat mundus V entus pontus et hic so L E xaltut jubilans cum M ontibus : arida cant U R ura canunt stellis M otu tu carmina dona S Ortus et occasus aqu I lo sic Auster et aur A L ætitiam regni ten E as quod lumine lume N A lta poli pandas con S ignes numen et isti C Tanta Dei dona dispe N sans qui omnia feci T O crux qu. E Xpi es car O benedict 1 triumph Quanta tibi dederat T antorum factor amor E V ivificantis enim d O no deus ipse paravi T E t bene te extulerat D ire ne dicere puppu P Rancidus is valeat d E ceptor dux et iniqu I E xemptam risit prÆ D am qui lucis ab æthr A D etrusumq; diu volu I t punire necando hi C En pia crux domini C antuns quis pia Mus A M agnificare valet t A ntam te, et dicere fat U P ulchra nites cultu T e visu gloria cingi T T ayus dira fugit cal A mus sed pinus honor I I nclinain humiles e T Cedros myrra melir O Olfactum pavitant na R dus et mira cupressu S mum balsama bidell A Mastixtus gutta amm O V ictæ majestate su P er sua vota serunt t E Nomine tu asperior m A jor virtute piis ho C Donas, cum mercede me E nt Xpi, ante Tribuna L O crux quæ cogis rupt O plebem ire ab Avern O Si tu considères ces vers, il y a autant de lettres en chacun qu'il y a de vers en longueur; de sorte que si ces lettres estoient séparées l'une de l'autre, il y auroit un parfait quarré de 35 lettres, avec la licence néanmoins que s'est donné l'autheur de mettre q et u pour une lettre, et æ diphtongue quelquesfois en deux lettres, en mangeant aussi, qui fait us, avec sa lettre précédente.

Item il y a aux quatre angles, au milieu et aux quatre coings de la croix, tousjours un O, qui sont que j'ay remarqué avec un petit point dedans, afin que l'on les remarque mieux.

Il y a au reste au premier vers acrostiche:

O crux dux misero lato que redemptio mundo;

Et aux lettres acrostiches de la fin:

O crux vexillum sancto et pia cautio sœclo.

Au dessus du premier vers :

O crux excellens toto dominaris Olympo.

Au dessous :

O crux quæ cogis rupto plebem ire ab Averno.

Puis en la croix acrostichée, qui commence à la 18° lettre, laquelle fait le milieu du vers passant par l'O, qui fait aussi le milieu justement de toutes lettres, il y a,

O crux quæ summi es noto dedicata tropæo.

# Lacan, Derrida et « le verbier d'Abraham et Torok »

MARCELO PASTERNAC

J'ai du respect pour les savants. Il y en a peut être un qui aurait dégoté quelque chose là qui irait contre mon expérience.

J. Lacan, D'un discours qui ne serait pas du semblant. Séance du 10 mars 1971

## LACAN, TERRORISÉ

Le 11 janvier 1977, lors de son séminaire L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre, Lacan se dit terrorisé par la lecture du Verbier de l'Homme aux loups qui venait de paraître dans la collection «La philosophie en effet» chez Aubier Flammarion¹. Il joue à cette occasion avec le nom de la collection car il questionne le savoir de ce qu'il appelle « effets de signifiants », et déclare que c'est précisément « de la philosophie en effet, en effets de signifiants » qu'il s'efforce de « tirer son épingle du jeu ». À quoi se réfère-t-il ? D'un côté, il prétend qu'il n'a pas cru faire de la philosophie (bien que, dit-il, on en fasse toujours plus qu'on ne croit parce que c'est un terrain glissant, et si on y tombe, c'est quelque chose dont il n'y a pas à se réjouir).

Mais ce qui le terrorise est ailleurs. Il semble plutôt que Lacan ait trouvé dans ce texte de Nicolas Abraham et Maria Torok et dans celui de Derrida qui l'accompagne (Fors - Les mots anglés) quelque chose dont lui, Lacan, pourrait être responsable.

<sup>1.</sup> N. Abraham et M. Torok, Cryptonymie, Le verbier de l'Homme-aux loups, préface Fors, les mots anglés de J. Derrida, coll. La philosophie en effet, Anasémies, Paris, Aubier-Flammarion, 1976.

C'qui s'combine c'est que je suis effrayé de ce dont en somme je me sens plus ou moins responsable, à savoir d'avoir, d'avoir ouvert les écluses de quelque chose que j'aurais, sur lequel j'aurais aussi bien pu la boucler, j'aurais aussi bien pu me réserver à moi tout seul la satisfaction de jouer sur l'inconscient sans expliquer... sans en expliquer la farce enfin sans, sans dire que c'est par ce truc des effets de signifiants qu'on opère.

C'est peut-être pour cela qu'il commence son séminaire ce jour-là en se demandant si la contagion de certaines formules dépend de la conviction avec laquelle elles sont prononcées et, bien qu'il soutienne qu'on ne puisse pas dire que ce soit avec ce support que son enseignement se propage, il lui reste suffisamment de doutes à ce sujet pour demander des témoignages à ses auditeurs, et en particulier à son gendre qui est présent dans cette séance du séminaire :

> Qu'est-ce qui règle la contagion de certaines formules ? (soupir) Je ne pense pas que ce soit (léger rire) la conviction avec laquelle on les prononce parce qu'on ne peut pas dire que ce soit là le support dont j'ai propagé mon enseignement. Enfin ça c'est plutôt... c'est plutôt Jacques-Alain Miller qui... qui peut là-dessus porter un témoignage, enfin, est-ce qu'il considère que ce que j'ai jaspiné au cours de mes vingt-cinq années de séminaire portait cette marque... bon, ceci d'autant plus, ceci d'autant plus que... que ce dont je me suis efforcé (soupir) c'est de dire le vrai... mais je ne l'ai pas dit avec tellement de conviction me semble-t-il j'étais quand même assez sur la touche pour... pour être convenable.

Lacan semble trouver là, dans cet ouvrage, un délire de mauvaise qualité, comparé à celui qu'on peut s'attendre à trouver toujours présent dans le discours analytique comme il le formule, dans cette même séance de son séminaire, en affirmant que

> la psychanalyse, je l'ai dit, je l'ai répété tout récemment, n'est pas une science. Elle n'a pas son statut de science et elle ne peut que l'attendre, l'espérer. Mais c'est un délire, un délire dont on attend qu'il porte une science.

Or un glissement s'est produit justement, où il croit reconnaître l'influence de ce qu'il a dit à propos du signifiant. Il constate avec surprise que cela influence « quelque chose qui est à l'autre extrême des groupements analytiques, qui est quelque chose qui chemine sous le nom d'Institut de Psychanalyse'» et il ajoute :

> Une chose qui m'étonne encore plus ça n'est pas que le Verbier de l'Homme aux loups non seulement y vogue mais y fasse des p'tits, c'est quand quelqu'un dont je ne savais pas que,... pour dire la vérité je le crois en analyse, dont je ne savais pas qu'il fût en analyse mais c'est une simple hypothèse c'est un nommé Jacques Derrida qui (rires et brouhaha) qui fait une préface à ce Verbier il fait une préface absolument fervente enthousiaste où je crois percevoir enfin un frémissement qui est lié je ne sais pas auquel des deux

analystes (rines) il a affaire (rines), ce qu'il y a de certain c'est qu'il les couple, et je ne trouve pas je dois dire malgré que j'aie engagé les choses dans cette voie je ne trouve pas que ce livre ni cette préface soient d'un très bon ton. Dans le genre délire (quelques rines)...

« Effrayé » parce qu'il se sent plus ou moins responsable « d'avoir ouvert les écluses de quelque chose sur quoi il aurait aussi bien pu la boucler », à quoi se réfère-t-il ? En quoi est-il responsable, qu'aurait-il encouragé par son enseignement ?

La question porte sur la manière de comprendre sa conception du jeu des signifiants et la relation de l'inconscient avec le langage. Lacan reconnaît dans le livre d'Abraham et Torok quelque chose qui a à voir avec ce que luimême a exprimé:

Le verbier de l'Homme aux loups est quelque chose où, si les mots ont un sens, je crois reconnaître la poussée de ce que j'ai articulé depuis toujours, à savoir que, que le signifiant c'est de c'la qu'il s'agit dans l'inconscient. Et que le fait que... que l'inconscient c'est qu'en somme on parle, si tant est qu'il y ait du parlêtre, qu'on parle tout seul, qu'on parle tout seul parce que, (soupir) parce qu'on ne dit jamais qu'une seule et même chose, on ne dit jamais qu'une seule et même chose sauf si on s'ouvre à dialoguer, à dialoguer avec un psychanalyste.

Mais la différence entre ce que Lacan soutient et *Le verbier*, c'est que Lacan établit, de fait, une distinction entre les différentes pratiques : ça n'est pas la même chose de dialoguer avec un psychanalyste que de déconstruire un texte. Dans ce dernier cas, la seule subjectivité en jeu est celle du lecteur en relation avec ce discours. Ainsi dans le cas d'Abraham et Torok, ceux-ci s'en remettent à *leurs* propres associations inter-linguistiques orientées par l'objectif imposé par leur théorie de la crypte.

Cette ouverture du psychanalyste, dans son expérience clinique proprement dite, à un « dialogue où il y a un seul sujet en jeu mais dans une relation bi-corporelle qui supporte un parcours «S-a-a'-A» (dans l'écriture du schéma L: Sujet-moi-l'autre/objet-l'Autre)², entre moi, un autre imaginaire et un Autre symbolique, devrait permettre de situer la différence entre, d'une part, ce qui se passe dans la relation (indivise) avec un texte que l'on « déconstruit » et dans lequel les jeux du signifiant se font « disséminer » interminablement, et d'autre part, l'obstacle, la limite qu'impose à ce déploiement le dit « dialogue » psychanalytique, où le sujet partagé (entre la dimension de l'énoncé et celle de l'énonciation, entre discours conscient et lapsus qui fait irruption ou qui interrompt) va affronter l'obstacle opposé à ce jeu par le fait structural d'une carence nucléaire qui empêche toute écriture qui prétendrait être complémentaire, sans reste.

<sup>2.</sup> J. Lacan, Écrits, Paris, Seuil, 1966, p. 53.

Derrida semble tomber dans l'impuissance propre au registre de l'imaginaire en essayant d'affronter la limite imposée par cette carence avec des productions forcément infinies (déconstruction, dissémination), rêverie qui s'oppose ainsi à l'impossibilité réelle d'une semblable tentative et qui l'amène, dans sa thèse, à l'interminabilité de l'analyse, de toute analyse, psychanalyse y compris. Je trouve ici une certaine confirmation de la pertinence à faire la différence entre « analyse » dans le discours de Derrida et « psychanalyse » dans le discours lacanien. Ça n'est pas la même chose de prétendre « dialoguer » avec un texte écrit, c'est-à-dire, établir en fait un monologue dans lequel « l'unique sujet dont il s'agit » (reprenant ainsi, avec un certain déplacement, une formule de la « Proposition d'octobre 1967 »)³ est la subjectivité du lecteur dans sa relation avec cet écrit qui a des effets sur lui (et c'est ce qui se passe dans le Verbier, avec ses associations trans ou inter-linguistiques, enrichies par une énorme culture centre-européenne) que de s'ouvrir, au contraire, à un dialogue avec un sujet supposé savoir, soutenu par un psychanalyste.

En optant pour la dimension imaginaire de l'impuissance inépuisable, Derrida propose devant le texte l'infinie dissémination, « enrichissement » qui ne manque pas de produits attrayants dans le domaine de l'élaboration littéraire ou philosophique mais sans commune mesure avec la spécificité de l'expérience subjectivante de la psychanalyse. Celle-ci, pour sa part, peut situer comme nous le faisons maintenant cette même activité disséminante dans la subjectivité du lecteur derridien comme relevant de la dimension imaginaire et qui peut arriver à occuper un lieu pertinent quand on le noue avec les dimensions réelle et symbolique.

La différence que nous avons soulignée, et sa localisation dans le ternaire RSI, devrait servir de boussole pour ne pas confondre les territoires de la réflexion. Ainsi, lors de la séance du 10 mars 1971 du séminaire D'un discours qui ne serait pas du semblant, Lacan reproche à ce qu'il définit comme «le baratin philosophique», le fait de

dénoncer comme cela s'est fait, dénoncer comme logocentriste ladite présence, l'idée [...] de la parole inspirée, [...] mettre à la charge de la parole toute la sottise, c'est égarer un certain discours et nous emmener vers une mythique archi-écriture uniquement constituée en somme de ce que l'on perçoit à juste titre comme un certain point aveugle qu'on peut dénoncer dans tout ce qui s'est cogité sur l'écriture... Et bien, tout cela n'avance guère. On ne parle jamais que d'autre chose pour parler de «l'achose».

C'est dire qu'à la place de la chose indicible, cette place où vient l'objet que Lacan nomme délibérément par la lettre a, viendront les discours qui

<sup>3. «</sup>Les choses du reste trouvent leur place tout de suite à se souvenir de ce qu'il y a, pour le seul sujet en question (qui est, ne l'oublions pas, le psychanalysant), à savoir ». « Proposition du 9 octobre 1967, première version », in Analytica 8, Paris, Lyse, 1978, p. 11.

disent « autre chose », un remplissage imaginaire à la place d'une carence. L'écrit, dit Lacan, est quelque chose dont on peut parler.

Il conviendrait alors de distinguer dans ce texte, d'après ce qui a été dit plus haut, différentes problématiques. La question du logocentrisme, qui occupe Derrida, ne peut pas être qualifiée de baratin, excepté si elle sort de sa dimension philosophique et s'applique au domaine de la psychanalyse. Là, le jeu translittérant permet d'aller de «la chose» (imaginaire) vers ce qui est la cause de ce discours, l'« achose»— avec le « a» privatif (évocateur de la chose freudienne, du das Ding freudien que Lacan a localisé dans les textes de l'Entwurf)<sup>4</sup> un endroit où l'objet a lacanien est recouvert de choses observables, qui dissimulent la vacuité du vide réel:

S'il y a un trou au niveau de l'achose, cela vous laisse déjà pressentir que c'est peut être une façon de le figurer, ce trou, et cela n'arrive que sous le mode [...] de cette tache rétinienne dont l'œil n'a pas la moindre envie de s'empêtrer

... parce que là il verrait son «être-là», son Dasein, «le rien».

Lacan ne distingue pas suffisamment dans cette intervention, les deux domaines et laisse à la charge des élèves ce travail de différenciation. Mais des philosophes comme Derrida ne devraient peut-être pas être insensibles à ce que Lacan leur montre déjà là comme un glissement vers le « baratin », ni les psychanalystes à la stimulation que peut représenter l'élaboration derridienne :

- 1. Les philosophes peuvent-ils ne pas tirer de conséquence du fait que la présence, thème persistant dans l'œuvre de Derrida, se situe dans la subjectivité éclairée par le psychanalyste et se trouve articulée dans le ternaire RSI comme une dimension imaginaire, comme une image qui vient à la place d'une métaphore qui remplace le vide réel creusé dans la réalité comme localisation symbolique d'une carence?
- 2. Les psychanalystes n'ont-ils pas à s'interroger sur la formulation derridienne et récupérer, en situant ses limites, la pertinence de ses indications ? Lacan lui-même ne cesse de nuancer son ancienne référence à la « parole pleine », dit qu'elle peut être l'expression d'un moment de son élaboration, et comme telle, pouvant promouvoir quelque confusion avec une topologie d'une totalisation sphérique, incompatible avec tout le reste du discours lacanien. Ce même 10 mars 1971 Lacan dit en effet :

Ce que je dis et que j'ai dit en son temps, j'ai pas abusé, j'en ai pas plein la bouche de la parole pleine et je pense quand même que la grande majorité d'entre vous ne m'ont entendu d'aucune façon en faire état; ce que j'ai dit de la parole pleine c'est qu'elle remplit justement; cela sont les trouvailles du langage qui sont assez jolies toujours, elle remplit la fonction de l'a-chose.

<sup>4.</sup> S. Freud, «Entwurf einer Psychologie», in Aus den Anfängen der Psychoanalyse, Ed. de M. Bonaparte, A. Freud et E. Kris, Londres, Imago Publishing Co., pp. 371-466.

Cette façon de nuancer son propos constitue de la part de Lacan, à notre avis, une reconnaissance implicite de Derrida.

Mais l'écriture chez Lacan tient une place plus complexe que celle de l'articulation récursive «écrit-parole-archi-écriture » propre au discours derridien. On pourrait l'écrire de cette façon : « trait unaire (RSI)-archi-lecture-archiécriture (rébus à transfert)<sup>5</sup>-signifiant-écriture-parole ». Ainsi, lors du séminaire cité (1971) Lacan exprime à propos de son graphe, écriture extrêmement complexe : «si l'écriture peut servir à quelque chose, c'est justement que c'est différent de la parole, de la parole qui peut s'appuyer sur [elle] » ou «il n'est pas question [...] du moindre empirisme sans le support de l'écriture », ou aussi «ce qu'il est courant d'appeler l'écriture c'est quelque chose qui en quelque sorte se répercute sur la parole », ou surtout «cela s'articule étroitement avec le fait qu'il n'y a pas de rapport sexuel, tel que je l'ai défini ou, si vous voulez, que le rapport sexuel, c'est la parole même. [...] Qu'il n'y ait pas de rapport sexuel, je l'ai déjà fixé sous cette forme, qu'il n'y a pas, de [la] relation, aucun mode de l'écrire » et là où on ne peut pas écrire (symboliquement: avec la lettre) on «apparole» imaginairement. Toutes ces expressions, aussi énigmatiques qu'elles puissent être pour le lecteur non averti serviront au moins à ne pas diminuer l'attention sur le travail complexe que l'on doit réaliser pour situer la place de l'écriture chez Lacan et, articulée avec elle, la localisation du problème de la lettre, de sa destination et de sa division.

#### LACAN, RESPONSABLE?

Nous lisons alors le texte qui nous occupe avec une question : qu'est-ce qui terrorise Lacan dans *Le Verbier de l'Homme aux Loups* et dans *Fors*<sup>6</sup> ? Dans quelle mesure serait-il le responsable, comme il dit, de cette prolifération d'écrit ? Cela ne peut pas être une responsabilité par rapport au cadre théorique que se donnent ces auteurs car, comme nous le verrons, celui-ci est clairement différent de la référence au ternaire lacanien RSI.

D'entrée nous dirons alors que, si pour Freud l'essentiel du rêve est le travail qui permet de passer d'un contenu latent à un contenu manifeste, de telle sorte que ce qui importe alors dans son interprétation n'est pas son texte mais l'expérience analytique qui produit ce texte, de même pour Lacan l'essentiel de la psychanalyse n'est pas constitué par les formulations théoriques (au sujet de la castration, par exemple, ou de l'objet «a» ou de «il n'y a pas de rapport sexuel») mais par le travail du ternaire qui affronte ce fait structural du manque avec des moyens articulés par la transcription, la traduction et la translittération.

<sup>5.</sup> Cf. J. Allouch, Lettre pour lettre, Toulouse, Erès, 1984, p. 161.

<sup>6.</sup> N. Abraham et M. Torok, op. cit., pp. 75-247.

Sur ce dernier point, sans qu'ils le disent, Abraham et Torok présentent une élaboration qui a l'apparence de ce qui, dans des textes lacaniens, surtout en ce qui concerne le cas Schreber, se présente comme une précision sur les effets de l'homophonie translittérante. Mais, comme nous le verrons, Abraham et Torok font d'autres pas qui peuvent sembler s'apparenter également à cette production de Lacan mais qui transforment la production subjective (du sujet « Homme aux Loups », dans ce cas) en une floraison de productions imaginaires des lecteurs Abraham et Torok. D'après nous, c'est cela qui paraît effrayant à Lacan dans la mesure où on peut le lire comme une variante de lecture dont il pourrait s'adjuger la responsabilité.

Il y a dans la production d'Abraham et Torok sur l'Homme aux Loups un maniement des personnages incorporés<sup>7</sup> – dans le sens qu'Abraham et Torok donnent à cette notion – qui ne les empêche pas de parler d'une opposition entre ces images que l'Homme aux loups présenterait comme ce qui serait un «lui-même », le *véritable* Homme aux Loups dont parlent Abraham et Torok. Or, que serait cet Homme aux Loups «authentique» qui le séparerait dans le «moi », à la manière d'Abraham et Torok, de ces personnages incorporés dans la crypte du Moi ? Ainsi, disent-ils :

Il n'était pas question pour l'Homme aux loups de se faire reconnaître en tant que lui-même dans la persistance de son anxiété ni d'attirer par là l'attention sur les vrais buts de la cure (V. 100).

# Et ils ajoutent:

Il [L'Homme aux loups] finit, à propos d'un rêve par dénoncer le mensonge sur les bijoux [dont il avait caché l'existence pour continuer à recevoir la charité des analystes] [...] pas sans agressivité pour l'image de la Sœur [avec une majuscule, celle qui est incorporée]. Le nez de Stanko [« Il »] a parlé, le nez de Tierka [la « Sœur »] a péri (V. 100-101).

Dans cette distribution des personnages « intérieurs », juxtaposés avec ce que serait l'Homme aux loups « lui-même » pour Abraham et Torok, il n'y a aucun lien avec la localisation que fait Lacan, grâce à l'écriture des schémas appelés L ou R, de la relation imaginaire entre le moi et l'image spéculaire au sujet du trésor des signifiants et de leurs effets sur la conception du sujet divisé et de sa différence avec le moi, ni avec les conceptions clarifiées chez Lacan sur ce qui, chez Freud, reste confondu entre le moi-idéal et l'idéal-du-moi.

Il n'est pas difficile de supposer qu'Abraham et Torok répondraient en disant qu'à aucun moment, ils n'ont prétendu, eux, prendre ces références.

<sup>7</sup> Cf. infra. les références sur la métapsychologie d'Abraham et Torok. Cf. aussi *Le Verbier. op. cit.*, p. 89, note 2 pour la notion du Moi, et p. 91, sur l'incorporation : «les autres [...] il ne peut que les installer en lui, comme il l'a fait avec sa sœur » (ce qui «nous aidera, disent Abraham et Torok, «à 'parler' l'inconscient du cas »). Abraham et Torok pourront affirmer alors que «l'Homme aux loups ne pouvait rien offrir d'autre à l'analyse que ses divers modes de n'être pas lui-même » comme si ces modes ne faisaient pas partie de quelque façon de ce «lui-même » qu'ils posent dans une profondeur de ce qui serait son authentique identité.

Il s'agit de deux positions différentes sur le terrain supposé commun, partagé, du champ freudien ou de la psychanalyse – point de vue discutable sur lequel nous ne reviendrons pas ici. Lacan n'aurait donc aucune raison, tout au moins à cet égard, de se considérer responsable d'une certaine promotion de la position théorique ou doctrinale d'Abraham et Torok et de ses conséquences sur le texte de la préface que Derrida leur associe. Le problème est ailleurs. Il s'agit plutôt de l'effet apparent des formulations sur le signifiant et des procédés rhétoriques sur lesquels Lacan a insisté à propos du déploiement d'associations, et qui poussent Abraham et Torok à produire le discours qualifié de délire de mauvais goût par Lacan. Ceci nous amène à expliciter ce que nous appellerons «les inventions métapsychologiques d'Abraham et Torok et leurs conséquences méthodologiques».

Abraham et Torok développent, en effet, une position théorique singulière à partir de ce que nous pouvons désigner d'une manière descriptive, comme une conception métapsychologique idiosyncrasique qui sera mise à l'épreuve dans le cas de l'Homme aux loups. Cette particularité de leur entreprise, toute idiosyncrasique que nous la considérions, ne manque pas, pourtant, d'une certaine intégration dans la tradition, même s'ils la soumettent à une distorsion et à une originalité qui permet de leur attribuer l'entière responsabilité de sa création. Introjection, incorporation, moi, etc., sont des termes imposés dans la tradition de la psychanalyse. Mais ils leur donnent un sens spécifique qu'il faut associer à leur concept de la crypte.

En particulier, «l'introjection», référée à l'œuvre de Ferenczi (First contributions, 1909) aura une place importante dans l'école anglo-hongroise, et il ne sera donc pas étonnant de la voir apparaître fréquemment dans le vocabulaire de Klein, Abraham (l'autre : Karl), etc. Mais Abraham et Torok lui donneront un sens plus personnel, sens que Derrida, dans sa préface, situe soigneusement dans ses relations avec les autres termes de la collection. Pour Torok (1968), l'« introjection» n'inclut pas seulement l'objet mais aussi les pulsions qui lui sont liées et elle se différencie rigoureusement de l'« incorporation», « contre la confusion courante » dit Derrida (Fors. 16), c'est-à-dire en se distinguant des usages que les autres donnent à ces notions. Ces termes une fois différenciés, on pourra localiser ce qu'Abraham et Torok appellent la « crypte», enclave étrangère où se trouvent enfermés les objets incorporés, séparés du moi « ensemble d'introjections ». Ceux-ci sont des objets perdus dont on refuse le deuil, ce qui les différencie des objets introjectés dans le moi, qui constituent justement un ensemble et auxquels l'incorporation s'oppose. Ils interviennent dans le cas où l'introjection échoue, en tant que conservation dans le moi de l'objet ainsi aimé comme une partie vivante, comme un processus «fantasmatique, immédiat, instantané, magique, parfois hallucinatoire » (F. 17). L'objet incorporé est ainsi (à la différence des introjections qui constituent le moi d'une façon «progressive, lente, laborieuse, effective») (F. 17) envoyé dans la crypte où sa perte réelle est repoussée et où il devient un lieu secret, un monument commémoratif.

Ces notions ainsi définies, on peut comprendre que ces objets dont la mort a été refusée, puissent être doués de parole (comme des personnages dans la crypte) et qu'on puisse considérer que ce sont eux successivement qui sont sur le divan de l'analyste et, corrélativement qu'ils sont différents de l'«identité profonde» qui, oh surprise pour notre naïveté, devrait être alors comprise comme le Moi c'est-à-dire l'ensemble des introjections par lesquelles celui-ci se trouve constitué. Mais surtout, on peut comprendre ainsi qu'en 1972, Abraham et Torok puissent soutenir que le fait que « le fantasme [ici, d'incorporation] sous-tende le processus [ici, d'introjection] impliquerait un renversement, de conséquences, de toute la lourd psychanalytique » (F. 19).

Il en est ainsi, en effet. Il y aurait, selon Abraham et Torok, une crypte dans laquelle se trouveraient hébergés les objets incorporés, monuments de ces objets exclus, et il faudrait produire une nouvelle méthodologie qui permette d'arriver jusqu'à eux. Le texte du Verbier, postérieur à l'invention de cette nouvelle méthodologie rendra compte de ces « lourdes conséquences » pour le procédé psychanalytique. En 1976, Abraham et Torok diront qu'ils viennent de passer cinq ans, « la durée moyenne d'une analyse » [sic] en compagnie de l'Homme aux loups, évidemment, comme ils le précisent, pas en personne comme les patients sur le divan, mais par l'intermédiaire d'un ensemble de documents figés et ils nous transmettent le résultat de leur élaboration. Derrida, pour sa part, souligne que

Les éléments de cette analyse topique avaient été dégagés avant mais aussi, de 1968 à 1971, à travers une nouvelle lecture de l'Homme aux loups<sup>8</sup>. La mise à l'épreuve des prémisses confirme, enrichit, aiguise. Au terme du Verbier, toute une théorie du symbole (en cours d'élaboration depuis plus de quinze ans [ceci dit en 1976] se mesure à l'hypothèse du clivage cryptique à l'intérieur du Moi et de cet « inconscient d'un genre particulier » (F. 22).

Quand Abraham et Torok entreprennent la lecture de l'Homme aux loups en 1970-1971, ils ont un projet clair : introduire une nouvelle méthodologie. La crypte posée comme postulat avec son contenu d'« objets incorporés », il faudra suivre le chemin qui nous conduit à ce contenu ou qui, de lui, conduit à l'extérieur moïque, au moyen d'un travail sur le symbole.

En réexaminant des textes antérieurs d'Abraham et Torok, nous pouvons observer comment ils comptent, dans leur travail de ces « cinq ans en compagnie de l'Homme aux loups », sur un projet défini en fonction de son élaboration métapsychologique préalable. Ils avancent armés de cette différence, introjection/incorporation, et de leurs définitions idiosyncrasiques. Déjà en 1972, ils avaient publié un article dans lequel ils justifiaient la différence en

<sup>8.</sup> C'est-à-dire, au moins deux années avant ce que Abraham et Torok appellent « être en compagnie avec lui ».

disant que «tous les mots qui n'auront pu être dits, toutes les scènes qui n'auront pu être remémorées, toutes les larmes qui n'auront pu être versées, seront avalés, en même temps que le traumatisme, cause de la perte». Auparavant ils avaient mentionné que cela arrive parce qu'il s'agit de « pertes qui ne peuvent – pour quelque raison – s'avouer en tant que pertes<sup>9</sup>». Et cette fois ils apportent un matériel de leur propre expérience clinique avec un analysant:

L'un de nous a analysé un garçon qui « portait » ainsi<sup>10</sup> sa sœur de deux ans son aînée, sœur qui, avant de mourir vers l'âge de huit ans, l'avait « séduit ». Quand le garçon eut atteint la puberté, il alla voler dans les magasins des dessous féminins. Plusieurs années de relation analytique et un *lapsus* providentiel – où il énonçait pour son propre âge celui que sa sœur aurait dû avoir si elle avait vécu – permirent de reconstituer la situation antérieure et le motif de sa « kleptomanie » : « Oui, dit-il, pour expliquer ses vols, à quatorze ans elle aurait eu besoin de soutien-gorge ».

Comme on le voit dans cet exemple les auteurs n'ont pas besoin de recourir aux méthodes translinguistiques qu'ils exhiberont plus tard et ils s'appuient sur la remarque que déclenche l'interprétation, notons-le, de la part de l'analysant<sup>11</sup>. Mais, en revanche, ils ne réussissent pas à justifier la différence qu'il pourrait y avoir entre ce lapsus, attribué à une «incorporation » à cause du secret qui ne pouvait être avoué et n'importe quel autre, théorisable avec la «métapsychologie classique », pour ainsi dire.

Nous pouvons comprendre la pertinence de l'observation de Derrida, quand, pour expliquer la production d'Abraham et Torok, il dit qu'il s'agit de l'écriture d'un récit singulier, certainement, du récit du *drame* de l'Homme aux loups, mais aussi du récit de ce qui est décrypté, tout autant dramatique, du récit du récit, de sa progression à travers les difficultés et les trouvailles :

Le désir des analystes [sic !] (Ils sont deux et le désir est moins simple que jamais) y est engagé, il ne reste jamais dans l'ombre. Il investit les lieux, fait partie de l'opération, lui donne même son premier mouvement. Il est aussi le désir de sauver. De sauver qui, de sauver quoi ? Non pas l'Homme aux loups [...] mais son analyse. Et deux analystes : [sauver] non pas Freud et Ruth Mack Brunswick mais les signataires du Verbier. [Et Derrida de les citer] « Une gravité irrésistible nous attire : sauver l'analyse de l'Homme aux loups, nous sauver » (F. 28-29, je souligne).

En effet, dans l'article de 1972 que nous avons cité, et qui se situe, comme nous le voyons, à l'intérieur des cinq années « en compagnie » de l'Homme

<sup>9.</sup> N. Abraham et M. Torok, «Introjecter-incorporer», in Nouvelle revue de psychanalyse, n° 6, automne 1972, Paris, Gallimard, pp. 115-116.

<sup>10.</sup> Ce mot, «ainsi», renvoie au texte où les auteurs parlent du «caveau secret», « crypte» où «repose, vivant, reconstitué à partir de souvenirs de mots, d'images et d'affects, le corrélat objectal de la perte, en tant que personne complète, avec sa propre topique, ainsi que les moments traumatiques-effectifs ou supposés- qui avaient rendu l'introjection impraticable», ibid., p. 116.

<sup>11.</sup> L'interprétation ne dit pas « la vérité » du lapsus, elle la déclenche, disent nos classiques...

aux loups, les auteurs soutiennent comment les mots enterrés dans la crypte, pour indicibles qu'ils soient, ne laissent pas de produire des effets. Et ils mentionnent un travail antérieur, de 1971, dans lequel<sup>12</sup> ils avaient déjà « cru mettre en évidence dans l'Homme aux Loups l'existence d'un tel mot, le verbe russe *teret* (frotter) ».

[Teret], dans notre hypothèse, cristalliserait des événements traumatiques vécus à l'âge de moins de quatre ans en rapport avec des attouchements incestueux dont le père se serait fait gratifier par sa fille, de deux ans l'aînée du garçon. Nous décrivions comment, au travers de multiples déguisements, ce mot focalise toute la vie libidinale, voire sublimatoire du sujet. Aujourd'hui, nous pouvons ajouter que le même mot a joué un rôle, seize ans plus tard, dans le suicide schizophrénique de la même sœur. Il est connu que cette jeune fille mourut des suites d'un acte délirant qu'on ne peut appeler suicidaire que par son effet : elle avait avalé un flacon de mercure liquide. Or, «mercure» en russe se dit : rtout, inversion d'une prononciation quelque peu caverneuse (par exemple tourout avec voyelles glottales) du teret. Comme si elle avait voulu, par ce geste délirant et aux conséquences tragiques, réhabiliter le désir honni de son objet idéal, en mangeant (c'est-à-dire en déclarant «bon à manger») le mot, devenu excrémentiel pour autrui, et objectivé dans une matière toxique. L'inversion des deux consonnes de la racine du verbe teret (R. T.) peut constituer une réalisation phonétique du redressement d'un «jeannotlève-toi » qui, dans le matériel de l'Homme aux loups, correspondrait à un mot de la fillette.

Dans cet article de 1972 qui cite une production de 1971, n'apparaît pas le foisonnement des aspects lexicologiques ni translinguistiques qui imprègnent ce que nous verrons comme l'aspect déliroïde du *Verbier*. Alors, comme dit Derrida, les auteurs firent (après cet article de 1971-1972, ajoutons-nous) leur tentative de salut, en introduisant tous les procédés qui leur serviraient à soutenir ce qui ne pouvait se faire avec les seules ressources de la translittération (y compris l'anagrammatisation) comme ils avaient pu le faire jusqu'en 1972.

Abraham et Torok écrivent (V. 111) et Derrida s'arrête spécialement sur ce paragraphe qu'il cite textuellement (F. 30) :

Le drame de l'Homme aux loups reste inachevé pour le héros. Mais une fois l'action lancée, elle ne peut s'arrêter à mi-chemin, elle doit se continuer en nous, inéluctablement, jusqu'au dénouement final. Et voici que notre insatisfaction, aidée par un « deus ex machina » providentiel, élabore, imagine, rêve. Une gravité irrésistible nous attire : sauver l'analyse de l'Homme aux loups, nous sauver. Au fil des jours s'amorce, se tend et s'accomplit en nous un quatrième acte salvateur.

<sup>12.</sup> N. Abraham et M. Torok, «Le mot magique de l'Homme aux loups. Incorporation, hystérie interne, cryptonyme», in Revue Française de Psychanalyse, Paris, n° 1, 1971. Repris dans «Introjecter-incorporer», in Nouvelle revue de psychanalyse, op. cit., p. 118.

Les italiques sont de Derrida. C'est lui qui souligne cette référence à la subjectivité d'Abraham et Torok qui sont ici, véritablement, l'unique sujet dont il s'agit.

Toujours frappés par l'idiosyncrasie de la production d'Abraham et Torok nous continuons à chercher les sources de la responsabilité supposée de Lacan en ce qui concerne de semblables productions et nous ne trouvons pas de lien dans ce que nous avons vu et ce que nous verrons entre :

- a) d'un côté, la formation du concept sur les mots imposés et le discours de l'Autre dans l'enseignement de Lacan comme quelque chose de propre à la subjectivité de tout humain mais présente en chacun de nous avec sa particularité et spécialement dans quelques productions explicites à ciel ouvert-du discours psychotique délirant et
- b) d'autre part, le dialogue entre les petits hommes (et femmes) incorporés à « l'intérieur » de l'homme et qui conversent dans la crypte posée en postulat par Abraham et Torok dans leur projet de «salut ».

Qui sont ces petits hommes et femmes à l'intérieur de l'Homme aux loups? Abraham et Torok partent de quelque chose qu'ils trouvent chez Ruth Mack Brunswick comme la manifestation d'« une profonde intuition », quand elle envisage l'Homme aux loups habité par des personnages qu'elle mentionne comme une «petite fille pré-schizophrénique» (la sœur) et «un petit frère ». Abraham et Torok pousseront alors plus loin qu'elle cet avantage intuitif: « nous irons assez loin, disent-ils, dans cette voie et nous n'hésiterons pas, pour la commodité de l'exposé, à hypostasier les personnages internes en les dotant de noms propres » (V. 96). Ils baptisent alors différents personnages : «Frère » sera Stanko ; «Sœur », Tierka. Ils en désigneront d'autres en les écrivant avec une majuscule et en transformant ainsi leur fonction en nom propre : Père, Mère, Thérapeute, Professeur d'Allemand, Nanie, Psychanalyste (V. 91) et on ne devra pas confondre ces personnages avec ce que les auteurs appellent un «soi-même qui est devenu clandestin». C'est-àdire que Stanko, Tierka, etc. sont dans l'Homme aux Loups et celui-ci est un soi-même qui est extérieur, sans aucun lien, clandestin par rapport à tous ces personnages parasitaires.

Écoutons le texte que les personnages prononcent et qui n'est pas sans être le discours de l'Homme aux loups clandestin, le «lui-même» d'après Abraham et Torok :

Tierka (Sœur) dit à Stanko (Frère) : – Oui, c'est bien par sa faute [celle de son premier analyste, Freud] que j'ai tout perdu. Certes, il ne voulait pas de mal, mais il préférait me garder près de lui.

## et ils disent qu'il faut écouter là :

- Tout d'abord, Stanko, toi, tu en seras jamais aussi intime que moi avec Père [avec majuscule car c'est un personnage «incorporé»] (V. 101).

Nous pouvons nous demander où Abraham et Torok lisent quelque chose qui leur permette d'interpréter dans un premier temps et d'hypostasier

ensuite une telle conversation intérieure (et extérieure) avec un Homme aux loups (ici appelé S. P.) qui «leur laisse la parole» [sic]. Ruth Mack Brunswick<sup>13</sup> dans son article de 1928 affirme en effet, que

les cadeaux en argent qui venaient de Freud étaient acceptés par le patient comme quelque chose qu'on lui devait, comme des preuves d'amour d'un père envers son fils. De cette façon, le patient se compensait lui-même de l'ancienne humiliation du fait que son père avait une préférence pour sa sœur [...]. Pendant les mois d'analyse, entre 1919 et 1920, le patient avait voulu revenir en Russie pour sauver sa fortune. [...] Pourtant Freud a soutenu – et ici le patient a signalé d'une façon subtile que le conseil de Freud n'était pas motivé par les faits mais par son soucis de la sécurité du patient—que le désir du patient de revenir à son foyer n'était qu'une forme de résistance et que sa persuasion [sic !] [écrit Ruth Mack Brunswick, le signe d'admiration lui appartient] l'a retenu à Vienne. Même s'il se sentait flatté par les raisons qu'il attribuait à la conduite de Freud, il le faisait sérieusement responsable de la perte de sa fortune.

Comme nous le voyons, Abraham et Torok écrivent que ce matériel (attribué par Ruth Mack Brunswick à celui qui s'étendait sur le divan de son cabinet) n'était pas du «soi-même» de l'Homme aux loups clandestin et ils attribuent quelques phrases retraduites dans leur propre langage aux deux personnages, Tierka et Stanko. Ils continuent avec des réponses de Stanko dans lesquelles, celui-ci, incorporé dans l'Homme aux loups, répond à sa Tierka également incorporée:

- Maintenant, tu vas guérir, Tierka! Tu es entre de bonnes mains! Ton thérapeute actuel... (V. 101)

C'est-à-dire, Ruth Mack Brunswick. Comme on le voit, la «Thérapeute » actuelle de l'Homme aux Loups s'occupe de cette Tierka, la sœur de l'Homme aux Loups incorporée – qui est dans l'Homme aux Loups.

Ton thérapeute actuel n'a pas à t'aimer outre mesure ni à t'asservir, comme le faisaient Père et Freud. Elle ne te mutilera pas le visage [La lésion dans le nez correspond, alors, à l'incorporation de Tierka] comme ce charlatan de X. (V. 101, je souligne).

La présentation montre ce style déliroïde à propos des personnages en jeu dans la conviction exprimée sans la moindre nuance hypothétique :

On ne sait comment ce dialogue entre Frère et Sœur aurait pris fin. Ce qui est certain c'est que, venu après la révélation d'un secret [sur les bijoux], il état destiné à faire diversion, pour en dissimuler un autre (V. 101).

<sup>13.</sup> Ruth Mack Brunswick [1928] Supplément à l'«Extrait de l'histoire d'une névrose infantile » de Freud, in L'Homme aux loups par ses psychanalystes et par lui-même, Paris, Gallimard, 1981, p. 268.

Indirectement, les auteurs montrent la différence avec une autre méthodologie s'appuyant plus sur les associations du «patient» de Ruth Mack Brunswick que sur les préjugés de sa construction quand ils se voient amenés à éclaircir un point (V. 104) à propos du vestiaire mentionné dans un rêve et placé à gauche dans l'espace :

La «garde-robe», si elle est vidée, l'est – selon les associations [de l'Homme aux loups, dans ce cas] – par les «Bolcheviks», elle est à «gauche» [Je souligne].

et ils ajoutent, dans un autre style, différent, celui de leurs associations, dans ce cas leurs interprétations :

Entendons: si S. P. 14 se soulage en disant, il commet un acte illégitime. S'il garde, au contraire, le mensonge (la cicatrice sur le nez 15), alors il est à droite, alors il est du bon côté. À défaut de pouvoir énoncer son indicible désir, figuré par le va-et-vient des loups [qui courent de l'autre côté du mur dans un rêve rapporté par Ruth Mack Brunswick: l'Homme aux loups s'efface, là encore, au profit de ses Hôtes [Tierka, Stanko, Père, etc].

Ruth Mack Brunswick dira - à propos d'un rêve dans lequel apparaît, d'après le texte, « un jeune autrichien qui a vécu de nombreuses années en Russie » – que « évidemment le jeune autrichien est le patient lui-même ». Avec la même assurance, Abraham et Torok diront, en fonction de leur construction des personnages incorporés de l'Homme aux loups, que les maux de tête dont souffre «le jeune », c'est-à-dire «le vieux » (et ici ils traduisent) autrichien (Freud, qui est devenu Stanko) » (V. 106-7) ne pourront pas être guéris par lui-même tout seul (V. 106-7). Et ensuite, entre guillemets, on présente comme si c'était une citation littérale de Ruth Mack Brunswick ce qui en confrontant les textes apparaît en revanche comme une partie des dialogues que Abraham et Torok construisent : « Non, non vraiment - poursuit-il dans d'autres rêves [sic] – la vieille musique de ce Freud-là, je n'en donnerais pas 10 schillings ». Dans le texte de Ruth Mack Brunswick au contraire le rêve auquel font allusion Abraham et Torok fait apparaître un médecin au visage arrondi et plein (comme celui du professeur X, le dermatologue), et elle remarque que la quantité de 100 000 Krönen (10 schillings) constituait une somme dérisoire; même si la référence à Freud n'est pas impossible, en tenant compte des associations de l'Homme aux loups - « le visage de Freud, qui lui était apparu tellement mince et maladif », dit Ruth Mack Brunswick - elle interprète plutôt qu'il y a là une tentative de réduire l'importance de la maladie

<sup>14.</sup> S'il y a un Homme aux loups «lui-même clandestin», qui est alors S. P. ? Nous savons que ces lettres qui se révèleront être les initiales de Serge Pankejeff, tiraient dans le texte de Freud leur importance d'être épellées «espe», Wespe, etc. Cf. S. Freud, *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1967, p. 397.

<sup>15.</sup> Allusion à la référence populaire aux changements du nez qui montrent l'attitude de celui qui ment.

du père sans présenter tout cela comme si c'était dit littéralement par l'Homme aux loups.

Nous avons ici, dans la psychanalyse, deux manières d'aborder un texte de rêve : celle de Ruth Mack Brunswick qui interprète en prenant en charge sa propre production différenciée du texte de l'Homme aux loups ; et celle d'Abraham et Torok qui affirment, comme s'il s'agissait d'une citation, l'invention d'un dialogue des personnages incorporés sans transition avec le récit des textes, à tel point que, en tant que lecteur, nous sommes obligés d'aller chercher dans le texte de Ruth Mack Brunswick pour pouvoir distinguer où est la citation et où est la construction. C'est une position qui peut être soutenue, et en fait elle l'est, par Abraham et Torok. Cependant n'oublions pas que ce qui nous intéresse c'est de déterminer comment Lacan peut lire dans tout cela sa responsabilité ou, en revanche et au-delà, un délire qui n'est pas de très bon ton.

La série de productions chargées de convictions interprétatives culmine quand Abraham et Torok se réfèrent au rêve final rapporté par le texte de Ruth Mack Brunswick qui raconte que :

il marche dans la rue en compagnie du second dermatologue, lequel disserte avec grand intérêt sur les maladies vénériennes. Le patient mentionne le nom du médecin qui avait soigné sa gonorrhée avec un traitement très sévère. Quand il écoute son nom, le dermatologue dit : « Non, non, pas lui, un autre ».

## Abraham et Torok écrivent que :

Le Thérapeute [personnage incorporé] est rétabli dans ses fonctions, la « gonorrhée » est guérie pour de bon et le rêve ultime de cette nouvelle cure exprime le vœu – jamais articulé et encore moins réalisé [sic] – que Freud lui-même reconnaisse ce qu'analysé et analyste ont déjà admis ensemble : à savoir qu'il y a eu erreur sur la personne et que le fameux « Homme aux loups » corresponde à un autre cas, mais pas à celui de S. P.

« Non, non, ce n'est pas lui, c'est un autre » (V. 107).

La thèse selon laquelle à l'intérieur de l'Homme aux Loups habitent différents personnages qui ne sont pas l'Homme aux loups (Stanko, Tierka, Thérapeute etc.) et qui ne sont pas non plus S. P. ne représente pas une subjectivité déchirée entre les systèmes complexes des identifications mais une multiplicité, disons-le, d'individus qui dialoguent : S. P. n'est pas l'Homme aux loups et on peut donc soutenir maintenant que celui qu'on appela l'Homme aux loups n'est pas le même qui s'allongea sur le divan de Freud, comme si quelqu'un pouvait dire dans une subjectivité divisée que l'analysant est seulement un des fragments de sa mosaïque constituée ou constituante. Abraham et Torok osent le dire explicitement car ils affirment que depuis le début, ils avaient :

une intuition confuse qui allait se précisant. Elle finit par prendre forme en une première idée explicite que nous énoncions en ces termes : celui qui, dans l'impotence de la dépression, en désespoir de cause, alla consulter Freud en 1910 n'était pas tout à fait la même personne que celui qui, quelques jours plus tard, se trouva couché sur son divan. On aurait dit deux personnes en une, sans, d'ailleurs, qu'aucune d'elles répondit vraiment à l'identité profonde de l'Homme aux loups (V. 87-8).

Il y aurait une «identité profonde» de l'Homme aux loups, et Abraham et Torok s'octroient la capacité de s'y référer en la séparant des différents traits d'identification qui la constituaient dans une subjectivité divisée. Là où chez Lacan nous trouvons la référence à la division du sujet, nous trouvons ici divers personnages, que nous n'osons pas appeler «sujets» mais plutôt «individus». Abraham et Torok ont la possibilité de dire de quelques-uns de ces personnages qu'ils ne sont pas l'Homme aux loups et d'un autre côté, ils peuvent affirmer ce qu'est «l'identité profonde de l'Homme aux loups».

En effet, pour les auteurs du Verbier, se joue sur la scène des limites corporelles de l'Homme aux Loups, un drame (V. 108-109) dans lequel, au début, l'Homme aux Loups se trouve confronté à l'impossibilité de supprimer chez Tierka-Sœur sa relation avec Père¹6 sans faire de mal à celui-ci (c'est la relation qu'il s'agit de détruire). Ensuite, l'analyste personnifiera Tierka. Imaginariser l'assassinat de l'union Père-Fille ne peut le libérer de ce corps étranger. À la fin, Freud-Père est dénoncé à Tierka, sa complice. Il y a des moments, cependant, dans le texte où l'unité complexe de l'Homme aux Loups n'est pas encore désagrégée en individus distincts. Ils l'appellent constellation intérieure à un moment. Malgré tout, une topologie placerait ces personnages à l'intérieur, auquel cas comment parler d'« identité profonde », plus profonde que d'autres et qui, seule à l'intérieur, serait la véritable et non pas celle de celui qui s'est étendu sur le divan ?

Lacan pourrait, en effet, s'effrayer de cela, et des effets d'un texte qui fragmente de façon déliroïde le sujet en une foule qui dialogue. Arrivés à ce point nous ne trouvons pas – qu'on accepte ou non (ce qui est notre cas) la thèse d'Abraham et Torok – qu'on puisse en aucune façon l'attribuer à une espèce de développement, dévié ou non, de l'enseignement de Lacan. L'effroi, alors, doit être situé ailleurs. Voyons, donc, quelque chose «ailleurs» dans le Verbier... particulièrement dans son texte, dans sa texture.

# LE VERBIER..., SA MÉTHODE, SES PROCÉDÉS, SES TECHNIQUES.

Si nous suivons le parcours d'Abraham et Torok, nous trouvons d'abord leur dessein d'aborder le texte de Freud sur l'Homme aux loups et celui de Ruth Mack Brunswick:

<sup>16.</sup> N'oublions pas que Sœur ou Père son des noms propres et non des places dans la généalogie.

Nous nous proposons donc, à la distance de deux générations, et avec nos moyens actuels, de nous replonger dans les documents du passé pour faire revivre en nous – ne fût-ce que sur le mode de la fiction – cette histoire d'une « névrose infantile » (V. 86).

Quels sont ces « moyens actuels » ? Peut-être se réfère-t-on aux apports textuels de Muriel Gardiner et aux textes de l'Homme aux loups lui-même<sup>17</sup> ? Est-ce que cela inclut aussi une référence tacite à la production de Lacan, qui imprègne le milieu psychanalytique français, surtout à partir de 1953 avec son discours de Rome « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse » <sup>18</sup> et qui le fera ainsi se sentir responsable ?

Les auteurs abordent le cas avec leurs conceptions du Moi («ensemble des introjections», en comprenant par «introjection la rencontre de la libido avec les innombrables instruments possibles de sa manifestation symbolique») (V. 89) et ce qu'ils appellent une clinique de l'incorporation. Ils partent de la remarquable référence freudienne à la séduction de l'Homme aux Loups par sa sœur, scène à propos de laquelle, disent-ils, Freud manifesta une intuition clinique sûre bien qu'il n'apportât rien réellement sur le contenu concret de cette séduction. Abraham et Torok s'appuient pourtant fondamentalement sur cette intuition et soutiennent que :

on peut résumer ce qui se serait passé alors entre les deux enfants : 1- La sœur prétend reproduire avec son cadet une scène sexuelle qui aurait eu lieu au préalable entre elle et le père ; 2- Elle imprime au plaisir provoqué une signification de castration (V. 89).

À partir de là, l'Homme aux loups aurait produit l'incorporation (dans le sens que les auteurs donnent à cette notion) de la Sœur-Tierka et du Père, parce que celui-ci aussi aurait été séduit par la sœur. Avec un raisonnement récursif, ils remonteraient à partir de cette incorporation jusqu'au moment zéro « qui aurait imprimé dans l'existence de l'Homme aux loups son insoluble et perpétuelle contradiction » (V. 90). Ces personnages ainsi installés, nos auteurs les feront parler dans l'inconscient du cas en partant de leur concept selon lequel sur le divan, l'Homme aux loups offrait à ses analystes successifs « les différentes formes de ne pas être lui-même » que nous avons déjà commentées, ces personnages avec lesquels l'Homme aux loups «s'identifie, dialogue, crée des intrigues » et aborde les contradictions d'un désir qui comporte un plaisir mortifère (V. 91), désir réprimé qui revient avec les images érogènes de Groucha, la femme qui frotte le sol et celle des loups dressés.

Les auteurs font parler à ce moment-là les personnages et abordent, disent-ils (V. 112), les mots comme des choses, comme des objets, ce qui

<sup>17.</sup> The Wolf-man by the Wolf-man, New York, Basic Books, 1971.

<sup>18.</sup> J. Lacan, Écrits, op. cit., pp. 237-322.

évoque pour nous la différence lacanienne entre signe et signifiant et la définition de celui-ci dans l'enseignement de Lacan (motif de responsabilité alors?). Ils s'arrêtent donc sur les mots dans leur condition de signifiants (eux n'utilisent pas cette expression) et sont particulièrement sensibles au polyglottisme de l'Homme aux loups : l'allemand, le russe et, ce qui sera pour eux une découverte capitale, la langue anglaise introduite par l'institutrice de l'Homme aux loups.

> Voyons le parcours des recherches des auteurs à travers l'exemple d'une de leurs productions (V. 112-118). Avec une grande pertinence, ils s'arrêtent sur un détail apparemment marginal du rêve fondamental de la fenêtre et des loups dressés dans le noyer, voyant/vus par l'enfant dans son lit. Le nombre de loups mentionné dans le récit du rêve oscille de 6 à 7, jusqu'à se réduire à 5 dans le dessin réalisé par le patient.

- 1- Ils partent de «six», en russe chiest qui a d'autres significations : baguette, poteau et tout au moins symboliquement (nous répétons les expressions d'Abraham et Torok), sexe, ce qui pourrait satisfaire une certaine tendance analytique. Mais comme les auteurs travaillent, notonsle, avec le dictionnaire russe-français, ils tombent sur le vocable voisin
- 2 Chiestero et Chiesterka: qui signifient «les six » ou «groupe de six personnes». De là, ils font une association avec l'allemand:
- 3 Schwester (sœur), puis cherchent «sœur»:
- 4 Siestra et son diminutif Siestierka. À ce moment-là, il disent, six, lot de six, ça ne faisait pas allusion aux loups mais à la «sœur».

Ils se sentent autorisés, cependant, à chercher ailleurs la même association d'idées «loup-sœur». Ils cherchent, ils cherchent et ils trouvent, par exemple, un cauchemar rapporté à Ruth Mack Brunswick dans lequel une meute de loups gris se rassemble de l'autre côté d'un mur près d'une porte. Les loups courent d'un côté à l'autre avec des yeux brillants, ils menacent le patient qui craint, terrorisé, qu'ils arrivent à traverser le mur. Ils trouvent, dis-je, que les loups, une meute, un paquet disent-ils en français correspondent à un groupe de six, à un sisteron de loups, « même si le nombre, euxmêmes le disent, comme en passant, n'est pas énoncé cette fois-ci » et ils ajoutent « nous avons, de toutes façons, virtuellement [je souligne].

5 - siesterka-bouka, c'est-à-dire petite sœur-loup, qui était ce qu'on voulait démontrer et de cette façon ils paraissent l'avoir démontré.

Ils abordent ensuite un autre cauchemar dans lequel il y a :

6 - un «gratte-ciel», Wolkenkratzer, où affirment-ils: il fallait y penser! Il y a bel et bien «le loup que nous cherchons» [sic] parce que dans Wolkenkratzer, il y a Volk qui avec Bouka sont les deux noms russes du loup. De cette façon, on évite le problème de Wolk qui n'est pas Wolf. Cela leur permet, de plus, d'éluder la difficulté que leur posait le dictionnaire donc : 7 - gratte-ciel, c'est *Nieboskreb* en russe ce qui ne semblait avoir aucun lien avec « sœur » ni avec « loup ». Comme ils disent, cette difficulté, surtout pour localiser la «sœur» qu'ils sont en train de chercher «est désagréable ». Les mots que nous trouvons, disent-ils, sont désagréables. Mais nous ne désespérons pas parce que

8 - Skreb est la racine de Skrebok, grattoir, Skroït: tailler, couper, Skrip: grincement, Comme c'est désagréable! Nous nous apprêtions à donner la langue russe aux chats – disent-ils – mais nous avons continué à fouiller autour des mots (n'oublions pas qu'ils sont en train de travailler avec le dictionnaire et avec la contiguité, non pas des associations du patient mais celle des mots que la page offre au regard qui glisse sur le papier) :

9-gratter, égratignure, écorchure, cicatrice, et si nous revenons à l'allemand... 10 - Skreb, Krebs, cancer et alors ils ajoutent textuellement : « nous hasardâmes une ultime hypothèse et ce fut notre bouée de sauvetage » (V. 114) 19:

Si tous ces mots – avancions-nous – doivent faire allusion à la sœur, ils le font, cette fois, par un autre biais que l'évocation camouflée du mot : sœur. Pourquoi borner notre attention aux cauchemars et phobies, alors que les craintes hypocondriaques, concernant le nez, parlent explicitement d'«écorchure», de «cicatrice», de «cancer»?

Et maintenant arrive le comble de la surabondance des associations de la part du lecteur car, comme disent sur ce point Abraham et Torok, même « non verbalisé sans doute » par le patient, pourquoi nous priver de nous souvenir qu'en dermatologie il existe une maladie qui s'appelle :

11 - « Lupus séborrhéique ». Eh bien, nous avons enfin de nouveau le loup. Mais poursuivons. Tous ces mots qui tournent autour de l'idée de blessure,

pourquoi ne pas admettre – fût-ce par extrapolation [sic] – que tous ces vocables ne font que couvrir un mot différent, marquant, lui, un plaisir sexuel et faisant allusion à la scène dite « de la séduction » ? [de la sœur avec le petit frère].

et alors...

Nous comprîmes également, vu la richesse des synonymes, qu'ici il ne s'agissait pas de quelque déguisement phonétique, paronymique [...] mais qu'il fallait traverser les signifiés et rechercher un déplacement d'ordre sémantique pour accéder au mot clef recherché. (V. 114)

Il ne s'agit pas de nous laisser envahir par l'attention flottante en écoutant le discours d'un analysant mais d'avoir, au contraire, selon la terminologie freudienne, une représentation-but, une *Zielvorstellung*, qui organise la pensée consciente de ces analystes, un objectif au service duquel ils devront mettre leur recherche. En revenant au texte d'Abraham et Torok nous trouvons que

ce mot, imprononçable sans doute pour quelque raison, ce mot, inconnu pour le moment, devrait être de nature polysémique, énonçant par le même phonétisme plusieurs significations à la fois.

Ils auront recours alors, là où ne fonctionnent pas les jeux phonétiques, aux synonymes. Un seul phonétisme permettra de jouer, dans ce cas, plutôt avec les différentes significations, certaines d'entre elles resteront cachées, d'autres s'éclaireront. Là où le jeu des signifiants, qui pouvait faire penser à une référence (coupable, culpabilisante, terrifiante pour Lacan à cause de ses conséquences), ne fonctionne pas on aura recours à la signification. On abandonnera ou non, selon que cela convienne à l'objectif

<sup>19.</sup> Derrida avait souligné la visée de salut de ce travail.

préfixé, les signifiants pour les signes, ou les signes pour les signifiants. Ainsi Abraham et Torok produisent leurs «cryptonymes» originaux, c'est à dire comme le suggère cette désignation, des mots qui cachent une signification étrange, étrangère, différente du «simple déplacement métonymique ». Avec nos propres termes, nous dirons : étant donnés un point de départ et un objectif, nous produirons à l'aide de tous les moyens phonématiques, synonymiques, sémantiques, anasémiques, allosémiques, métonymiques et quand ils ne fonctionneront pas, ce seront les cryptonymes qui nous permettront d'arriver là où notre intuition initiale nous avait poussés, dans ce cas à l'association «loup» et «sœur». Avec raison, Derrida parle de « mots anglés ». Arrivé à un point on changera de direction selon un certain angle pour se diriger vers où il convient pour atteindre l'objectif préétabli.

Ainsi, dans ce but, Abraham et Torok abordent l'image érogène de la femme qui frotte le sol : Groucha avec son sceau et son balai. Et d'entrée, ils se disent, révélant leur représentation-but : comment la relier avec la séduction par la sœur? De notre côté, nous avions déjà pensé, en nous mettant dans le projet d'Abraham et Torok que en «8 -» nous avions trouvé comme en passant un mot « désagréable » (Skreb, Skroït), parce qu'il semblait ne pas servir et nous espérions le récupérer à un moment comme celui-là. Nous verrons si cela fonctionne ainsi ou non. La réflexion s'impose que pour notre malheur, face aux objections de Popper, ce serait une démonstration qu'une telle méthodologie ne permet pas de dire, que quoique ce soit ne soit pas valable, c'est-à-dire que rien non plus ne peut être validé.

Revenons à Abraham et Torok : comment relier «Groucha en train de laver le sol » avec « la séduction passive » devant la « sœur » ? Première asso-

- 12 attouchements frotter et d'autre part «frotter le parquet ». Abraham et Torok disent rhétoriquement : «idée bien saugrenue! » Mais, malgré tout, allons la vérifier dans le dictionnaire franco-russe!
- 13 Tieret, Natieret. Maintenant, cherchons, à l'envers, du côté russe-français (nous y allons, même si nous disons que c'est «sans grand espoir») pour produire le «déplacement cryptonymique», griffer, écorcher, comme d'autres sens du mot Tieret. Ils lisent alors dans le dictionnaire
- 14 Tieret: 1° frotter, 2° piler, broyer, 3° blesser, 4° polir; et
- 15 Natieret: 1° frictionner, frotter, 2° frotter, cirer, encaustiquer, 3° se blesser, s'écorcher. « Nous voici comblés ! » s'exclament les auteurs. Maintenant on comprend en plus le rébus du gratte-ciel. En le lisant ici, nous sommes étonnés qu'Abraham et Torok n'aient pas pensé depuis le début que celui qui se gratte, se blesse, s'écorche, se griffe.

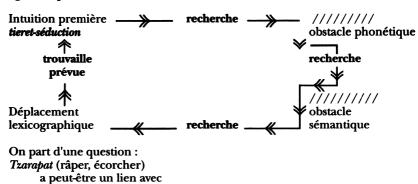
En plus, ce qui pouvait être insuffisamment développé, devient clair :

- 16 Le symptôme nasal est produit par l'association de deux mots. L'un omis, objet de la crainte hypocondriaque, le lupus (nous avons vu précédemment qui a donné ce mot), le second, «cicatrice». Ils renvoient aux mots qui se réfèrent au désir Tieret-Natieret.
- 17 Lupus-cicatrice (cryptonyme). Leur association montre/cache «le frottement voluptueux «: « Petite sœur, viens me frotter le pénis », c'est,

disent-ils, la phrase-clef. Il n'est pas surprenant qu'Abraham et Torok ajoutent ici qu'ils pourraient remplir des pages et des pages avec le catalogue des façons d'apparaître de ces deux mots, à la place de leur exclusion du vocabulaire actif où ils étaient absents dans le sens de frotter, cirer, écorcher. Absents, mais on y faisait allusion par des synonymes, références souvent négatives à ces mots tabous, mots chargés de par cette exclusion, disent Abraham et Torok, d'un pouvoir magique. Souvenons-nous que le *Verbier* a été traduit en anglais nous le titre « The Wolf Man's Magic Word ». Les auteurs arrivent textuellement à cette conclusion sur ce point :

Parce que tel mot-tabou était imprononçable [...], d'abord, il y eut obligation d'introduire [...] des synonymes et que ceux-ci purent acquérir une valeur de substitut. Ainsi devinrent-ils des cryptonymes, n'ayant plus, en apparence, aucun rapport phonétique ou sémantique avec le mot prohibé. Tzarapat, «gratter», « écorcher» n'a, en en apparence, rien à voir avec Tieret, «frotter». Il y a donc, non pas un déplacement métonymique simple, faisant référence a tel élément d'une situation concrète à la place de tel autre, effectivement visée [...] mais un déplacement au second degré: c'est le mot lui-même, en tant qu'entité lexicologique, qui constitue la situation globale où se trouve prélevée une acception sur l'ensemble des acceptions.

Faisons un schéma de l'opération décrite (V. 117), modèle de la méthodologie adoptée :



Réponse :

Ils n'ont (en apparence) aucun lien phonétique ni sémantique.

Alors:

Relation phonétique ? Non : ici, il y a un obstacle Relation sémantique ? Non : ici, il y a un obstacle

Association métonymique simple (qui fait référence à un élément d'une situation concrète à la place d'une autre dans le contexte où

Tieret (frotter)?

Non : ici il y a un obstacle

il s'est inscrit ?) Non : ici i Solution : un déplacement au second degré :

c'est le mot même en tant qu'entité

lexicologique = OUI, NOUS VOILÀ COMBLÉS (V. 116).

La recherche lexicologique réussit à établir le lien qui « en apparence n'existait pas ». Dans le cas de Chiest, cité plus haut, les auteurs disent : « Heureusement, le regard des auteurs tomba sur le mot voisin (de Chiest dans le dictionnaire V. 112) et ainsi font-ils l'association Chiest-Chiestero-Chiestierka. Mais en revanche, quand il s'agit de l'association Tzarapat-Tieret, la consultation du dictionnaire russe-espagnol<sup>20</sup> permet de vérifier que *Tzarapat* figure à la page 846 et Tieret à la page 771. C'est dire qu'ils ne purent pas compter sur le bonheur de tomber sur le mot voisin. Ils durent parcourir » pour ce déplacement au second degré » à peu près 75 pages (en tenant compte des différences qu'il peut y avoir en fonction de l'édition consultée par Abraham et Torok). Il est naturel de penser qu'ils cherchèrent et cherchèrent... jusqu'à trouver ce qu'ils voulaient. Il est certain, ajouterons-nous en acceptant pour un instant une telle méthodologie, qu'ils pourraient avoir eu recours au fait qu'à force de «frotter» on peut «râper» et finir par «écorcher». L'objectif serait d'établir un lien entre «sœur-mouvement de frotter<sup>21</sup>-râper-abîmerlésion du nez, etc.»

Après avoir produit ce qu'ils avaient cherché, les auteurs attribuent maintenant ce mécanisme au pauvre Homme aux loups. Selon eux, le patient (comme on le désigne dans ces textes) aurait intercalé un mode de contiguïté lexicologique pour que *Tzarapina* (cicatrice) évoque *Tieret* (frotter) (V. 118).

Sans doute pouvons-nous dire maintenant que Lacan a dû être effrayé devant la possibilité que les lecteurs, dans la conjoncture idéologique française de 1976, puissent croire que lui, le héraut du recours à la parole et au langage, soutenait une méthodologie lexicographique comme celle que, par un fascinant étalage associatif, Abraham et Torok présentaient dans un texte du plus grand intérêt en tant que témoignage de la part des auteurs, mais hautement discutable en tant que fabrication de cas, ce qui n'empêche pas que, pour un travail qui reste à faire, leur texte puisse être utilisé parmi les documents qui feraient partie de la fabrication, comme matériel du cas. Un lecteur qui l'aborde dans cette perspective devra séparer la richesse des références translinguistiques – il y en a à la pelle dans un texte dont nous présentons seulement en tant qu'illustration significative, six de ses pages – la séparer, dis-je, de ce que sont leurs préjugés métapsychologiques, d'autre part idiosyncrasiques, tels leur concept du Moi, de l'introjection, de l'incorporation ou de la crypte.

Restent en suspens plusieurs questions. Qu'a lu Derrida dans ce texte? Qu'a lu Lacan dans la préface de Derrida pour l'inclure dans son effroi? Quel lien cela peut-il avoir avec la différence entre l'analyse déconstructive d'un Derrida, «analyste à ses heures», et l'expérience psychanalytique qui nourrit l'enseignement de Lacan?

<sup>20.</sup> J. Nogueira et E. Turover, Diccionario ruso-español, Moscú, Ed. Enciclopedia Soviética, 1967.

<sup>21. «</sup>Petite sœur, viens me frotter le pénis » c'est la phrase clé, disent Abraham et Torok (V. 116).

## CE QU'ONT LU DERRIDA ET LACAN DANS LE VERBIER.

Sur une page libre ajoutée à la publication du Verbier, Derrida écrit :

Cette lecture ne déchiffre pas seulement une séquence singulière, elle reconstitue toute une langue, un mode de chiffrage<sup>22</sup>, une technique d'écoute, de décryptage, de traduction.

Rien ne nous empêche de partager l'admiration de Derrida, avec la réserve que, pour nous, sa pertinence est discutable sur le plan psychanalytique. En effet, il ne s'agit pas d'une « technique d'écoute » acceptable pour la psychanalyse car elle substitue une attention flottante par une représentation-but qui organise le lecteur selon un objectif conscient.

Abraham et Torok réalisent un travail merveilleux d'invention d'une technique de transformation d'un texte en un autre, d'un texte du cas de l'Homme aux loups en un texte d'Abraham et Torok. Une langue inventée par eux leur permet une production poétique avec ses propres lois et méthodes, un texte qui parle d'eux, d'Abraham et Torok, de leur capacité de création. En somme, il ne s'agit pas de la reconstitution d'une langue, comme le dit Derrida, mais de l'invention d'un code /chiffré. En effet, il affirme (F. 53) que « crypter [sic] c'est chiffrer, opération symbolique ou sémiotique qui consiste à manipuler un code secret ». Dans ce chiffrage, la richesse culturelle centreeuropéenne des hongrois, avec leur langue marginale, leur refuge dans la langue allemande, et leur sensibilité particulière envers une pratique polyglotte, multipliée par la capacité singulière de ses auteurs, leur permet de « manier » ce « code » avec lequel, une fois définis quelques points de départ et d'arrivée, ils pourront inventer un parcours dans lequel, en fonction de leurs buts, ils utiliseront les ressources de l'homophonie, de la polysémie, du passage d'une langue à l'autre, du déplacement lexicographique ; en somme de tout ce qui leur sert à construire un chemin labyrinthique, compliqué, fascinant, depuis le minotaure crypté qu'ils ont réussi à inventer pour leur jeu jusqu'à la sortie à la lumière du texte accessible et vice et versa. Une fois inventé le chemin de sortie, on pourra l'emprunter en sens inverse : «Après un long cheminement à rebours nous espérons trouver à la fin un moment zéro hypothétique » disent Abraham et Torok (V. 90).

Mais, nous dira-t-on, n'est-ce pas, ce que fait, de façon classique, le psychanalyste : découvrir à partir d'un contenu manifeste, un contenu latent ? Oui, dans un certain sens<sup>23</sup>, mais avec quelques particularités qui singularisent l'interprétation psychanalytique en la différenciant du commentaire de textes,

<sup>22.</sup> Ailleurs (F. 30), Derrida dira que c'est un code.

<sup>23.</sup> Nous laissons de côté pour cette occasion le fait que le latent est déjà dans le manifeste de la même façon que le « profond » est, en quelque sorte, dans la surface, plus exactement sur le mode de la translittération, mais pas dans le style de la lexicographie parcourue avec le regard sur les pages du dictionnaire.

de la dissémination, la déconstruction, en somme qui différencient *la psycha-nalyse* de *l'analyse* propre à d'autres pratiques, respectables certes, mais différentes.

Ce qui précisément menace de disparition la psychanalyse de façon constante, c'est sa dissolution dans ces autres pratiques. D'une certaine façon, cette tendance est déjà présente dans le texte de Freud, par exemple dans la Traumdeutung. Bien que ce livre se distingue par son rejet, dans ses aspects les plus radicaux, de la clef des songes, il retombe, à d'autres moments, dans l'interprétation à l'aide de catalogues de symboles typiques et conventionnels. La psychanalyse a comme limite infranchissable, sous peine de disparition de sa spécificité, le respect de la singularité des associations de l'analysant, ce qui nous permet de dire avec Lacan que la seule psychanalyse appliquée est celle appliquée dans l'expérience clinique de l'analyse dans laquelle le sujet de cette expérience est cet analysant. Dans sa «Proposition d'Octobre de 1967», il discute une des lectures possibles de son enseignement antérieur, l'intersubjectivité. Si elle n'est pas critiquée, cette intersubjectivité apparaît d'abord de façon esquissée dans une pratique pseudo-analytique, et finit ensuite par faire de «l'analyste» l'« unique sujet » de cette pratique qui alors ne sera plus celle de la psychanalyse mais une autre, dans laquelle la subjectivité en jeu sera celle du lecteur, sans autres entraves que celles qui structurent sa propre fantasmagorie. Alors que le psychanalyste offre comme support de tout le développement du traitement ses propres manques, qui ouvrent la voie de ce traitement vers la possibilité d'une fin de la psychanalyse, l'analyste de ces autres pratiques, en revanche, trouve dans le discours du «patient», plus que jamais patient, un prétexte à assumer le rôle d'une production, philosophique, littéraire, poétique, idéologique, etc.

Nous ne devons pas nous étonner que Derrida, dans sa confusion entre analyse (déconstructive) et psychanalyse, puisse se réjouir d'une production qui lui permet de confirmer qu'il est lui aussi, comme il l'a dit, « analyste à ses heures » comme n'importe qui. S'il en était ainsi, effectivement, n'importe qui, et personne, donc, ne serait psychanalyste (dont l'être est paradoxalement, son des-être, son manque nucléaire). Le Verbier s'accorde avec toute l'entreprise de Derrida<sup>24</sup>, et la conclusion de celle-ci dans sa thèse, forte, de l'interminabilité de l'analyse (de ce genre d'analyse) : de la même façon qu'Abraham et Torok trouvent ce qu'ils cherchaient, Derrida, retrouve chez eux ce qu'il a toujours cherché : le Verbier dit-il (comme l'œuvre de Derrida, disons-nous) « dépasse les interprétations, en commençant par celle de Freud, il oblige à une réélaboration incessante, il défie, provoque, excède». En somme Derrida ne félicite pas Abraham et Torok, il se félicite à travers eux, sous leur prétexte, pour cette perspective de quelque chose d'incessant qui coïncide avec « l'interminabilité » qu'il prône.

<sup>24.</sup> J. Allouch l'appelle ainsi «... la publication «derridienne» du Verbier de l'homme aux loups... » dans La psychanalyse, une érotologie de passage, Cahiers de l'Unebévue, Paris, EPEL, 1998.

Derrida peut croire alors qu'Abraham et Torok traduisent [sic] les rêves de l'Homme aux loups, un par un, alors que ces auteurs ne traduisent pas et se gardent bien de le faire, mais recourent à tous les artifices dont ils disposent, à leurs associations, en marginalisant suffisamment celui qui figure en tant qu'Homme aux loups pour arriver ainsi là où ils s'étaient proposé d'arriver, à la construction d'un code/chiffrage, d'un «verbier», ce qu'ils appellent Le Verbier de l'Homme aux Loups et que je désignerai sous le nom de «Le Verbier d'Abraham et Torok», ce qui remet simplement les choses à leur place.

Derrida salue, d'autre part, la théorie de la «crypte» en tant que théorie psychanalytique à propos du Moi, qui implique un «nouveau concept métapsychologique de la réalité» ainsi que les nouveautés de «la répression conservatrice», « la répression constitutive», « l'introjection», l'«incorporation», etc. Il considère tout cela comme un événement,

un puissant travail «anti-sémantique» ou de «désignification» [et annonce que s'offrira...] bientôt à une lecture systématique» [car] plusieurs volumes rassembleront en effet, sous le titre général d'*Anasémies*, les travaux de Nicolas Abraham et de Maria Torok.

Sur un terrain strictement analytique on annonce quelque chose comme l'apparition d'une production qui inaugure une école. Que semblable annonce n'ait pas eu ensuite sa concrétisation n'indique pas en soi un succès ni un échec définitifs, cela révèle simplement qu'on n'a pas pu observer jusqu'à maintenant la fécondité de cette mise en œuvre.

Derrida présente le projet d'Abraham et Torok en disant qu'ils déploient le drame de Wolfman et que

en déchiffrant l'écriture monumentale de son histoire, en reconstituant le code hiéroglyphique qu'il [l'Homme aux loups] a dû inventer pour dire sans dire l'interdit [...] les deux analystes ont *construit* l'analyse d'une crypte (F. 30, Derrida souligne).

On peut dire qu'Abraham et Torok ont construit, en effet, l'analyse d'une crypte, théorisée par eux-mêmes, mais on ne peut soutenir avec quelque raison, que le *code* que les deux analystes ont «reconstitué» soit celui que l'Homme aux loups «a dû inventer». La description que Derrida fait du résultat apparaît plus pertinente:

Le Verbier se lit comme le récit d'un roman, d'un poème, d'un mythe, d'un drame, le tout en traduction plurielle, productrice et simultanée (F. 31).

### Selon Derrida,

On ne trouve pas dans le «style» du *Verbier* aucune des manières qui s'imposent aujourd'hui<sup>25</sup> à tel discours français : dans l'agora psychanalytique,

<sup>25. 1976 : «</sup>l'agora psychanalytique » montrait une présence très importante de l'enseignement lacanien (avec toute l'hétérogénéité qui allait se déplier après, qui peut donner, sans doute, des exemples du catalogue derridien...).

hors d'elle ou dans cette zone intermédiaire qui s'étend si vite. Ni dans sa simplicité la plus exposée, la plus sereine [...] la plus souriante (je connais le sourire patient des auteurs, leur lucidité indulgente et impitoyable à la fois effectivement analytique, devant le dogmatisme ou la stéréotypie, la forfanterie ou le suivisme théoriques, la recherche de l'effet à tout prix [...] ni dans le raffinement elliptique de la subtilité la plus risquée, ce « style » ne ressemble à rien de ce qu'un lecteur français s'attend à reconnaître d'un programme pour s'y rassurer (F. 31).

Nous commençons à voir ce qui a pu irriter Lacan dans la préface de Derrida et le livre qui lui sert de prétexte. Cette manière un peu superficielle de rejeter quiconque n'accepterait pas que l'œuvre d'Abraham et Torok manifeste au-delà de sa particularité littéraire, une «lucidité effectivement (psych-)analytique », dans le marais des dogmatiques, des fanfarons, des stéréotypés, des chercheurs d'effet. Il en résulte un appareil de pression basé sur le chantage qui sépare adeptes et ennemis de la subtilité (de cette subtilité) – au lieu de se poser la question de la possibilité qu'il s'agisse simplement de repérer la particularité du discours qui est en train de se produire et de sa pertinence discutable en tant que produit d'une élaboration psychanalytique.

En résumé, ce qui semble dans le texte d'Abraham et Torok s'accorder avec Derrida, c'est la coincidence avec son propre projet, non psychanalytique (il n'y a pas de raison qu'il le soit), de ce travail comme...

> un lieu asymptotique de « convergences » pour toutes les « traductions et trahisons possibles » approximation interminable de l'idiome, interminable pour le texte « original » lui même (F. 34, je souligne).

Comme nous le voyons, apparaît ce trait d'interminabilité que Derrida énonce comme un axiome pour tout projet analytique, dans lequel il inclut la psychanalyse. Par conséquent, les aspects qu'il trouve dans le travail d'Abraham et Torok sont en fin de compte productifs pour une prolifération textuelle qui permet de multiplier à l'infini les associations, de façon interminable.

Derrida désigne alors la production du Verbier comme un dictionnaire en plusieurs langues où chacune d'elles s'articule avec les autres, aux angles du tracé de leurs lignes brisées, dans leurs correspondances. Tout dépendra de l'habilité avec laquelle on les manipule, habileté que, dans le cas d'Abraham et Torok, Derrida qualifie d'agilité étonnante, aux limites de l'incroyable. Les ressources alors se multiplient:

- 1. Le récit, qui inclut sa propre histoire (celle du récit) et met en scène les auteurs du récit.
- 2. Le roman, tant dans le sens du roman familial que dans celui des guerres et révolutions qui traversent la vie de l'Homme aux Loups
- 3. Le poème, dans le cas de l'Homme aux loups, en tant que ressources des langues, des voix, les siennes et celles de tous les analystes qui intervinrent, connus ou non de lui :
  - 4. Le mythe, compris comme la reconstruction d'une origine immémoriale,

5. La traduction, que Derrida définit comme « circulation entre les écritures, marques corporelles, verbales ou non, qui forment un corpus, plus ou moins [...] idiomatique et qui réclament la production d'une autre écriture de traduction ».

De notre point de vue, il ne peut y avoir de divergences majeures sur ces points : toutes ces ressources sont utiles et pertinentes pour la fabrication d'un cas. Le problème apparaît quand on ne tient pas compte de la limite, de l'ensemble des restrictions qu'impose psychanalytiquement le discours de l'analysant à l'éventail d'associations qui viennent à l'esprit du lecteur ou de l'analyste à partir de ce matériel. En revanche, chez Abraham et Torok, les seules restrictions sont constituées par un point de départ et un point d'arrivée qui proviennent de leur intuition première. Nous pouvons, en effet, observer comment :

- 1. le terme *Tieret* présent comme un vocable magique (*teret* en 1971-2) conditionne la recherche du fil qui devra conduire jusqu'à lui à partir de l'autre extrémité qui consiste en
- 2. quelque chose d'observable et d'interprétée dans le discours, la séduction de la part de la sœur.

Mais une telle restriction dans cet écrit se réfère plus à la terminaison de la reconstruction du cas qu'à la terminabilité de la psychanalyse en tant qu'expérience. Ainsi, Abraham et Torok écrivent :

Après un long cheminement à rebours, nous espérons retrouver à la fin un moment zéro hypothétique [V. 90, je souligne, dans une compagnie, ils le reconnaissent] pas en personne donc, comme les patients sur le divan [V. 77].

L'affinité entre Derrida et Abraham et Torok apparaît, explicitement surtout avec Nicolas Abraham, sur les points où la spécificité de leur pratique de psychanalystes peut se dissoudre. Si Derrida parle d'abord de lui comme de quelqu'un en qui «l'analyste, le théoricien de l'archi-psychanalyse et le poète-traducteur (F. 47) sont indissociables » plus tard il se souviendra de son expression de 1962 au cours d'une conférence prononcée dans un colloque à Cerisy-La-Salle sur le thème «Art et psychanalyse» :

Cette transcription analytico-poétique ne met pas l'auteur présumé d'un texte sur le divan, plutôt l'œuvre elle-même. Nicolas Abraham y insiste souvent, «le patient privilégié n'est autre que le poème [...] l'œuvre d'art et non l'artiste! » (F. 47)

Comment Lacan ne se serait-il pas effrayé! Lui pour qui il n'existe pas d'autre application de la psychanalyse que celle que l'on réalise dans l'expérience clinique et qui d'autre part considère qu'une œuvre se critique mais ne se psychanalyse certes pas.

# TABLE

		*************		
				PAGES
Avertiss	emen	t de l'éditeur		. 5
Vie d'Es	tienn	e Tabourot, par Guillaume Collet	et	. 7
		rie de Tabourot		
		quier à M. Tabourot		
		ES DU SEIGNEUR DES ACCORDS, livre		
		in librum variorum accordii		
		Av., seigneur des Accords		. 73
		de l'autheur		. 75
		et au lecteur		. 81
		eigneur des Accords.		
		De l'invention et de l'utilité		
CHATILA		lettres		
_	II.			
-	111.	Autre façon de rebus par lett chiffres, notes de musique surentendus ,	e	t
	IV.	Des équivoques françois		
	V.	Des équivoques latins-françois		
	VI.		phi- elez	•
_	VII.	Des équivoques de la voix et r	ro-	

## 352

#### TABLE.

CHAPITRE	VIII.	Des Antistrophes ou Contrepete-	
		ries	ñ
_	IX.	Des Anagrammatismes ou Ana-	
		grammes	7
	X.	Des vers rétrogrades par lettres et	
		par mots	5
	XI.	Des allusions	ŏ
_	XII.	Des lettres numérales et vers nu-	
		numéraux	3

FIN DE LA TABLE.



NICOLAS BOULEAU

Le calcul mental n'est pas limité au calcul numérique, on peut calculer mentalement des primitives, simplifier des expressions analytiques... Même s'il y a des logiciels qui font cela très bien, cet entraînement conserve une valeur pédagogique. Peut-on aller plus loin et envisager du calcul mental géométrique: procéder mentalement à des transformations de figures simples permettant de calculer des aires ou des volumes?

Il se trouve que l'intuition qui permit à Archimède d'obtenir ses principaux résultats géométriques, si l'on n'en prend que les idées sans les lourdeurs d'expression, fournit justement l'occasion d'un jeu mental plaisant et assez riche que je présente ici sous forme d'un petit conte introductif. Non pas un conte philosophique car il n'amène aucune thèse, simplement un récit à ranger parmi les invitations à s'exercer l'esprit. Les personnages sont inspirés d'expériences vécues, est-ce qu'avec des élèves réels les choses iraient si facilement, je laisse le lecteur apprécier.

Souvent sur les GR je rencontre des collègues professeurs de mathématiques. Le goût pour la montagne est, semble-t-il, très partagé dans notre communauté. Un brin de conversation et, rapidement, on décèle certaines références communes. Occasion de faire une pause, de mettre les sacs à terre, en évoquant les difficultés de l'enseignement et les joies de la botanique et de la géologie.

Une fois, c'était en Auvergne dans le massif du Sancy, en passant à la hauteur d'un groupe peu après le début du chemin, quelques mots «limite» « infiniment »... ayant attiré mon attention, je m'enquiers discrètement et j'apprends qu'il s'agit d'une randonnée culturelle organisée par des professeurs de mathématiques, de philosophie et d'histoire avec leurs élèves suivant l'idée

de faire apparaître des liens entre leurs disciplines dans un climat ouvert alliant réflexion par petits groupes durant la marche et discussion générale pendant les haltes. Je suis intéressé, on m'accueille. Le prof de philo m'explique que le thème de la randonnée de ce jour-là est issu de débats entre professeurs à propos de certaines difficultés des élèves. Il préconisait quant à lui davantage d'exercices d'expression écrite et orale suivant le principe que ce qui s'énonce clairement est la marque de ce qui se conçoit bien. Mais le prof de maths prétendait qu'il pouvait y avoir aussi une pensée sans mots, et s'appuyait pour cela sur un texte du mathématicien Hadamard que malheureusement ses collègues n'avaient pas lu. Il avait donc relevé le défi de faire la preuve de son affirmation et avait pris en main l'animation de la randonnée. C'était la première halte, il commençait par des choses simples.

Le prof de maths – Pourquoi l'aire d'un triangle ne change pas lorsqu'on déplace son sommet parallèlement au côté opposé?

Un élève - Parce que l'aire est le demi-produit du côté par la hauteur.

Le prof de maths – Voici une explication en effet, mais est-ce une véritable compréhension? On peut comprendre l'invariance de l'aire au cours du mouvement. Que pensez-vous de l'argument suivant : coupons le triangle en fines tranches parallèles au côté fixe, lorsque le sommet se déplace, les tranches glissent les unes sur les autres. Nous voyons bien que l'aire est conservée.

Un autre élève - Mais il y a des petits escaliers aux bords qui font problème.

Le prof de maths – Oui, cependant il est facile de se convaincre que ces problèmes sont d'autant moins graves que les tranches sont plus fines et qu'à la limite le raisonnement est parfaitement rigoureux. C'est cette intuition à laquelle je voudrais vous familiariser.

La prof d'histoire – N'est-ce pas pour ce passage à la limite qu'Archimède utilise sa méthode d'exhaustion, fameuse méthode maintes fois mentionnée par les Latins, les Arabes et à la Renaissance?

Le prof de maths – En effet, Archimède raisonne ainsi : supposons que l'aire du triangle déformé dépasse d'epsilon l'aire du triangle de départ. En coupant celui-ci par des tranches suffisamment fines pour que la somme des aires des rectangles externes moins celle des aires des rectangles internes soit inférieure à epsilon puis en déplaçant ces tranches rectangulaires pour obtenir un encadrement du triangle déformé nous obtenons une contradiction dans les inégalités.

C'est donc la méthode d'exhaustion qui assure notre passage à la limite. On pourra toujours s'y référer en cas de doute, mais le plus intéressant est de développer notre intuition car c'est elle qui enrichit nos capacités à agir. Je pose donc une nouvelle question. Pourquoi l'aire d'un cercle est-elle égale à la moitié de la circonférence multipliée par le rayon ?

Un élève – Je me doute que la réponse n'est pas de dire que ça fait  $\pi$ r2.

Un autre élève - Parce que si on découpe le cercle comme une tarte en fines parts, on peut le déployer en laissant les croûtes des parts voisines se toucher et s'aligner suivant un segment de droite égal à la circonférence. Les parts forment alors des dents de scie, si on ramène par la pensée toutes les pointes sur l'une d'entre elles parallèlement au segment de droite, par ce qu'on vient de voir à propos des triangles, l'aire est inchangée, on n'a plus qu'un seul triangle dont l'aire est l'aire cherchée.

Le prof de maths - Très bien, et vous sentez que l'erreur commise s'évanouit si les parts sont de plus en plus fines.

Le groupe se remit en marche. Avec une certaine impatience d'entendre la suite, on discutait. Les profs d'histoire et de philo évoquaient Euclide, Eratosthène et l'École d'Alexandrie, la naissance de la science grecque et les irrationnels... À la halte suivante, le prof de maths repris son propos.

Le prof de maths - Parlons maintenant de volumes. Qui peut me dire pourquoi une colonne torse, comme on en voit dans les églises baroques, a même volume que la colonne droite de même base et de même hauteur?

Une élève - C'est comme les empilements de tablettes de chocolat dans les devantures des confiseries.

Le prof de maths - Vous pouvez préciser ?

L'élève – Si les sections horizontales de la colonne torse sont des cercles identiques à la base, c'est évident par le raisonnement des tranches, de même qu'à partir d'une pile de pièces de monnaies on peut en les décalant obtenir une pile hélicoïdale de même volume et de même hauteur.

Le prof de maths - Et le volume d'un cône ? Il est maintenant clair qu'il ne change pas si on déplace son sommet dans un plan parallèle à la base, et que de plus il ne dépend pas de la forme de la base mais que de son aire, comme on le voit en découpant celle-ci en petites parties et en considérant les petits cônes correspondants. Dès lors, que ce volume soit le tiers de l'aire de la base par la hauteur résulte de n'importe quel cas particulier, par exemple de ce qu'un cube se partage à partir de son centre en six pyramides égales.

Nous voyons aussi en partageant une sphère en petits cônes issus de son centre et en l'ouvrant comme une mangue ou une papaye puis en ramenant toutes les pointes en une seule que le volume de la sphère est égal au tiers de

sa surface par son rayon. De même un polyèdre régulier circonscrit à une sphère est composé de cônes issus du centre de la sphère et son volume est donc égal au tiers de sa surface par le rayon de la sphère. Il est intéressant de noter que cette propriété est encore vraie si le polyèdre est irrégulier pourvu que toutes ses faces soient tangentes à la sphère même si le nombre des faces est infini comme pour le cylindre circonscrit à la sphère par exemple.

La prof d'histoire – Vous êtes tout proche des résultats du traité de la sphère et du cylindre d'Archimède dont il était le plus fier si l'on en croit Plutarque.

Le prof de maths – Notre intuition peut maintenant les obtenir aisément. Considérons le cylindre circonscrit à une sphère et coupons-le par des tranches parallèles aux bases. Il se trouve que dans chaque tranche la portion de surface de la sphère découpée est égale à l'aire de la portion de cylindre découpée. C'est immédiat par un petit calcul si la tranche est infiniment mince. Donc c'est vrai, par exhaustion, si la tranche est quelconque. D'où il résulte que l'aire de la sphère est égale à l'aire latérale du cylindre qui est les deux tiers de l'aire totale du cylindre, bases comprises ; d'où il suit, par ce qu'on a dit sur le volume de la sphère et celui des polyèdres circonscrits, que le volume de la sphère est les deux tiers du volume du cylindre.

Le prof de philo – Tout ceci ne saurait faire la preuve d'une pensée sans mots, car nous vous suivons, certes, mais vous employez bien des mots pour nous conduire dans vos constructions.

La prof d'histoire – Vous êtes en train de faire revivre la méthode dite des « indivisibles » du dix-septième siècle ainsi dénommée par l'Italien Cavalieri et perfectionnée par Roberval mais il me semble qu'avec Fermat, Descartes, Leibniz puis Newton, ces méthodes ont été supplantées par celles du calcul différentiel. À quoi bon revenir sur des idées dépassées ?

Le prof de maths – Je suis en train de vous montrer qu'il y a du calcul mental sans nombres, par la géométrie seule. Le calcul intégral a tué l'intuition des indivisibles, c'est dommage, il y avait là quelque chose d'intéressant. Quant à faire la preuve d'une pensée sans mots je ne vois pas d'autres moyens maintenant que de laisser aller parmi les élèves l'intuition que j'ai suscitée pour voir si cette pensée se développe d'elle-même.

Le groupe se remit en marche, mais cette fois, en silence. Personne n'osait parler. Déjà la surface molle et sensuelle des Monts d'Auvergne s'assombrissait à l'Est et les premières ombres se glissaient suivant des formes inattendues. Au bout d'une heure des éclats de voix s'échappaient ici et là.

Un groupe d'élèves – Monsieur, nous avons le volume d'une portion de cylindre coupée par deux plans.

Le prof de maths - Nous vous écoutons.

Un des élèves - Voilà. Considérons une sphère et partageons-la par des plans méridiens comme une orange ou comme des fuseaux horaires si vous préférez. Sur chaque fuseau l'équateur vient dessiner un arc. Déployons notre orange sur une table de sorte que les bouts d'équateur viennent toucher la table en s'alignant. Puis déformons par la pensée ces quartiers en déplaçant les segments qui constituent leur nervures en les translatant parallèlement au plan de la table pour les ramener sur l'un d'entre eux. La surface latérale est conservée ainsi que le volume total. Nous obtenons une portion de cylindre droit coupé par deux plans passant par une perpendiculaire à son axe, je ne sais pas si ça porte un nom.

Le prof de maths - Bien. Ainsi nous voyons que si nous coupons un cylindre de révolution vertical par un plan passant par un diamètre de la base, le secteur, qui a la forme d'un onglet, a sa surface latérale proportionnelle à sa hauteur totale et de même pour son volume et votre raisonnement fournit les deux coefficients de proportionnalité.

Le prof de philo - Excusez-moi, j'aimerais voir une figure. La géométrie a toujours été faite avec des figures. Il est normal de s'exprimer avec des dessins, ce sont les formes ancestrales des symboles du langage. Les architectes et les ingénieurs font des tracés, les peintres aussi parfois. Ne peut-on pas dire que les figures sont à la géométrie ce que les formules sont à l'arithmétique ou l'algèbre?

Le prof de maths - Pas tout à fait. Les formules sont dans le registre du discret, les figures dans celui du continu, il y a des questions de précision qui peuvent tromper, des implications apparentes qui ne sont pas des implications mathématiques. La géométrie est l'art de la pensée déductive sur des tracés. Quand on parvient à les manier je crois que les figures mentales sont les seules qui soient logiquement parfaites.

L'élève - Mon raisonnement est uniquement fondé sur la déformation d'un quartier d'orange. Admettons qu'un tel quartier est une section de cylindre par deux plans. Nous utilisons simplement le fait que ni le volume ni la surface latérale ne changent si on déplace l'arête parallèlement à l'axe du cylindre. C'est une généralisation de la propriété de l'aire d'un triangle de ne pas changer lorsqu'on déplace un sommet parallèlement au côté opposé.

Le prof de philo ne disait rien. Il constatait que l'intuition de l'élève avait produit de la connaissance de même nature semblait-il que la science, maladroitement exprimée par les mots du langage ordinaire, mais dont la rigueur ne cédait en rien aux textes les plus aboutis. Cela signifierait que penser peut être une activité spontanée non maîtrisée. Il demanda aux élèves

ce qui avait fait germer leur idée. Avec la chaleur, répondit l'un d'entre eux, des envies d'oranges se sont faites de plus en plus pressantes...

La prof d'histoire – Cette section de cylindre coupée par deux plans passant par une perpendiculaire à son axe est ce qu'on appelle parfois le «sabot» d'Archimède, il était assez fier d'en avoir trouvé le volume et prend ce calcul comme exemple pour faire apprécier sa méthode à Eratosthène, c'était le premier «kybismos», mesure exacte d'un volume limité en partie par une surface courbe. Mais votre approche est plus simple que la sienne qui utilise deux équilibres successifs dont l'un résulte de relations métriques fort ingénieuses. Il confirme d'ailleurs son résultat par une autre méthode fondée sur l'aire de la section de parabole, qu'il avait obtenu précédemment. Finalement vous m'avez fait saisir sa pensée bien mieux que les commentaires d'Eutocius auxquels, je dois dire, je n'ai jamais rien compris.

Le prof de maths – Eutocius est un besogneux qui sept siècles après Archimède reprend ses raisonnements en alourdissant tout ce qui était conceptuel et vivant. C'est sans intérêt. La même remarque est faite par Jean Dieudonné à propos des commentaires des travaux d'Evariste Galois par ses contemporains. Ils sont compliqués et alambiqués là où le texte de Galois nous paraît simple et clair. Archimède dit lui-même comment il voulait être lu :

Je suis persuadé, en effet, que des chercheurs, soit de notre époque, soit de l'avenir, trouveront, par application de la méthode que j'aurai fait connaître, encore d'autres propositions qui ne me sont pas venues à l'esprit.

Je dois préciser toutefois que nous n'avons entrevu aujourd'hui qu'une partie de la pensée heuristique d'Archimède qui consiste à déformer des éléments infinitésimaux en conservant les aires dans le plan ou les volumes dans l'espace, mais Archimède complète cet outil par un autre qui est de les déformer en conservant l'équilibre par rapport à un axe des parties supposées pesantes. C'est très fécond aussi bien sûr.

Un car attendait le groupe à la fin du chemin. Je m'apprêtais à prendre congé quand on me fit savoir que ce n'était pas terminé, il y avait maintenant contrôle des connaissances.

Nous quittâmes le parc des Volcans d'Auvergne et le car s'arrêta devant l'église St Austremoine d'Issoire célèbre grande abbatiale romane qui depuis Les copains de Jules Romain a acquis la réputation de favoriser l'imagination mais dont l'intérieur malheureusement fut restauré au dix-neuvième siècle avec des couleurs criardes. Les élèves s'assirent dans la nef et le prof de maths leur demanda de calculer suivant les idées développées par leur camarade le volume et la surface de la voûte d'arêtes du bas-côté, car on allait en refaire les peintures.

Le prof de maths - Je donne une indication. Commencez par considérer l'intersection mathématique de deux demi-cylindres perpendiculaires que sont les berceaux en plein cintre. Cela forme une sorte de coupole dont les sections horizontales sont des carrés et qui, si vous y prêtez attention, relève de la théorie de vos camarades. Puis calculez la somme des aires des deux demi-cylindres et retranchez-lui celle de cette coupole. De même pour les volumes.

Pendant l'épreuve, il me fit observer que la méthode s'appliquait aussi par affinité verticale aux voûtes elliptiques telles qu'on les aimait au dix-huitième siècle, du moins pour ce qui est des volumes et qu'Archimède avait abondamment exploité cette remarque. Quant à la voûte d'arêtes du déambulatoire, intersection d'un tore avec des conoïdes, il n'y avait pas encore réfléchi mais était optimiste...

Le prof de maths - Pour ce qui est du tore en tout cas c'est chose aisée. Si vous découpez un tore en fines tranches par des plans passant par l'axe de révolution, une procédure identique à celle découverte par notre groupe d'élèves le transforme en un cylindre droit à base circulaire terminé par un plan oblique ayant même volume et même surface latérale que le tore. On peut en calculer le volume et la surface en imaginant d'en mettre deux bout à bout les bases biseautées l'une contre l'autre. On obtient ainsi que le volume du tore est le produit de l'aire du cercle de sa section droite par la demisomme des circonférences la plus externe et la plus interne engendrées par la rotation de cette section.

D'ailleurs, ajouta-t-il, si l'on utilise la méthode d'Archimède dans toute sa force, avec les raisonnements d'équilibres que j'évoquais tout à l'heure, on obtient facilement les deux théorèmes de Guldin relatifs aux corps de révolution que d'ailleurs Pappus connaissait dès le quatrième siècle<sup>1</sup>.

Il suffit d'abord de démontrer le lemme suivant : soit une courbe fermée du plan horizontal servant de base à un cylindre droit vertical indéfini vers le haut et vers le bas. Si l'on coupe ce cylindre par un plan passant par le centre de gravité de la base, les deux portions de cylindre découpées au dessus et au dessous du plan horizontal ont même volume. Et de même si l'on coupe le cylindre par un plan passant par le centre de gravité de la courbe frontière de cette base, les surfaces latérales des portions de cylindre au dessus et au dessous du plan horizontal sont égales.

En effet, prenons les volumes. Observons que par rapport à une droite de son plan passant par le centre de gravité, la surface-base supposée pesante est

<sup>1.</sup> Paul Guldin (1577-1643) est traditionnellement crédité de la découverte de ces théorèmes (que nous énonçons plus bas) mais on dispose d'un texte de Pappus d'Alexandrie où est énoncé celui des théorèmes relatif aux volumes. Pappus affirme en avoir la démonstration, celle-ci figurait peut-être dans les volumes de son œuvre qui ne nous sont pas parvenus.

en équilibre. Cet équilibre est une égalité de moments pour les éléments de surface, et la valeur numérique du moment d'un élément de surface est, à un coefficient près, le volume de la portion au dessus de cet élément ou au dessous selon le cas limitée par le plan oblique.

Même raisonnement pour les surfaces latérales. Le lemme est plus simple que beaucoup de raisonnements d'Archimède. Les égalités énoncées traduisent directement des égalités entre moments sans avoir à faire de déformations.

Ensuite on considère un corps de révolution dont la section par un demi-plan méridien a une forme quelconque. Toujours par la même méthode des tranches par des plans passant par l'axe, déploiement, et puis regroupement, le corps est transformé en un cylindre droit ayant pour base la section, limité à l'autre extrémité par un plan oblique et de même volume et même aire latérale que le corps initial. Si la base est horizontale et le cylindre vertical, chaque fibre verticale du cylindre a pour longueur la circonférence qui était décrite par le point où elle rencontre la base. Par application du lemme précédent on ne change pas le volume du cylindre en le coupant horizontalement à la hauteur de la circonférence décrite par le centre de gravité de la section. On a le premier théorème de Guldin le volume est le produit de l'aire de la section par la circonférence décrite par le centre de gravité. Et le même raisonnement donne aussi bien le second théorème l'aire latérale est le produit de la longueur de la courbe frontière de la section par la circonférence décrite par le centre de gravité de cette courbe.

Comme je revenais sur la question de la supériorité du calcul intégral sur le calcul des indivisibles, il me fit remarquer que le calcul des indivisibles, c'est-à-dire ce que nous venons de pratiquer, était en plein essor au dix-septième siècle avec Roberval et l'aire de l'arche de cycloïde quand il fut supplanté par le calcul intégral au point d'être abandonné. Pourtant cette méthode géométrique de transformation d'éléments infinitésimaux pour prouver l'égalité de deux aires pouvait s'appliquer a priori même si les intégrales qui fournissent ces aires sont incalculables. Les deux méthodes n'avaient donc pas le même champ d'application.

Parmi les élèves les discussions allaient bon train. Le prof de philo prit les références du livre de Hadamard et, comme mot de la fin, proposa une citation du philosophe Francis Bacon du tout début du dix-septième siècle :

Les hommes ne comprennent pas assez quel usage excellent les mathématiques pures peuvent avoir en ce qu'elles apportent remède et guérison à de nombreux défauts de l'esprit et des facultés intellectuelles. Car si l'esprit est obtus elles l'aiguisent, s'il a trop tendance à vagabonder, elles le fixent, s'il est trop plongé dans le sensible elles le rendent abstrait. Ainsi, il en est des mathématiques comme du tennis, qui est un jeu en lui-même sans utilité, mais qui est fort utile en tant qu'il rend l'œil rapide et le corps prêt à se plier à toutes sortes de postures.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

Archimède

Tome I, De la sphère et du cylindre, la mesure du cercle, sur les conoïdes et les sphéroïdes.

Tome II, Des spirales, de l'équilibre des figures planes, l'arénaire, la quadrature de la parabole.

Tome III, Des corps flottants, Stomachion, la méthode, le livre des lemmes, le problème des bœufs.

Tome IV, Commentaires d'Eutocius, Fragments Trad. Ch. Mugler, Les Belles Lettres, 1970.

Pappus d'Alexandrie, La Collection mathématique, (vers 320 apr. J.-C.) extraits et commentaires in E. H. Warnington, Greek mathematics, The Loeb classical library, Harvard Univ. Press, 1968.

Francis Bacon, Du progrès et de la promotion des savoirs (1603), trad. Le Dœuf, Gallimard, 1991.

- J. Hadamard, Essai sur la psychologie de l'invention dans le domaine mathématique, Blanchard, 1959 (la question de la pensée sans mots est abordée dans le chapitre VI).
- A. Dahan-Dalmedico et J. Peiffer, Une histoire des mathématiques, routes et dédales, Seuil, 1986.
  - A. Deledicq et F. Cassiro, Apprivoiser l'infini, ACL-Editions, avril 1997.

# Isabelle Mangou Une école du balbutiement

masochisme, lettre et répétition

Trois écoles sont ici convoquées: l'école des saturae, telle que Pascal Quignard peut la pratiquer, celle des nymphes, des Vénus et des amazones, telle qu'Aby Warburg l'a mise en jeu dans son immense bibliothèque, et celle de la Brahd Aranyaka Upanishad telle que Lacan l'indique à ses élèves-psychanalystes, trois écoles du balbutiement, où Renart, Wanda, Gradiva, nous enseignent que l'étreinte n'a qu'une lettre, une littera où s'accrocher. Le balbutiement, en ne prenant pas la parole, en composant le silence, permet un point d'expulsion de la parole. La parole se prend, de se perdre.

Comme Renart fuyant à travers les broussailles, le balbutiement met en mouvement quelques notions canoniques de la psychanalyse, la répétition, la lettre, le masochisme.

128 pages - 120 F

Cahiers de l'Unebévue

# L'UNEBÉVUE

La Revue de Psychalyse l'UNEBEVUE et la Collection Les Cahiers de l'Unebévue sont désormais éditées, distribuées et diffusées par l'association l'Unebévue

## Bulletin d'abonnement et de commande

à renvoyer à L'UNEBÉVUE - 29, rue Madame, 75006 Paris Télécopie - 01 44 49 98 79 - Email - unebevue@wanadoo.fr

Nom et prénom
Adresse
ABONNEMENT À LA REVUE pour 3 numéros et 3 suppléments : 580FF (+150F étranger hors CEE-Suisse-Autriche)
<ul> <li>□ à partir du N°15</li> <li>□ à partir du N°16</li> <li>□ à partir du N°18</li> </ul>
☐ Ci-joint un chèque de 580FF (ou 730FF étranger, par chèque bancaire uniquement) à l'ordre de <i>L'UNEBÉVUE</i>
COMMANDES Cahiers de l'Unebévue
☐ L'éthification de la psychanalyse
☐ A propos de Rose Minarsky, adapté de Louis Wolfson100F  Alain Neddam
☐ Lacan et le miroir sophianique de Boehme
☐ Les sept mots de Whitehead ou l'Aventure de l'Être195F  Jean-Claude Dumoncel
☐ La psychanalyse : une érotologie de passage120F  Jean Allouch
☐ Le sexe de la vérité. Érotologie analytique II
☐ Le rectum est-il une tombe ?
☐ Le Pendule du Docteur Deleuze
☐ Erra tu'm. Erratique érotique de Marcel Duchamp
□ Platon et la réciprocité érotique
☐ Le cas Nietzsche-Wagner
Les p'tits mathèmes de Lacan
Raymond Roussel à la Une
☐ Une école du balbutiement, masochisme, lettre et répétition120F Isabelle Mangou

Séries
□ Première série.  • Freud ou la raison depuis Lacan. • L'inconscient. S. Freud. • L'élangue.  • Remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa (Dementia paranoïdes) décrit autobiographiquement. S. Freud. • L'artifice psychanalytique. • Personnages psychopathiques sur la scène. S. Freud. Réminiscences du professeur Sigmund Freud. M. Graf. • La bouteille de Klein.  7 volumes
<ul> <li>□ Deuxième série.</li> <li>• Une discipline du nom.</li> <li>• Dostoïevski et la mise à mort du père. S. Freud.</li> <li>• De l'importance du père dans le destin de l'individu. C.G. fung.</li> <li>• Parler aux murs.</li> <li>• Pour introduire le narcissisme. S. Freud.</li> <li>• Totem et tabou, un produit névrotique</li> <li>• Sur quelques concordances de la vie psychique des sauvages et des névrosés. S. Freud.</li> <li>7 volumes</li></ul>
□ Troisième série.  • Le défaut d'unitude. Analycité de la psychanalyse. • La dénégation. S. Freud. • Il n'y a pas de père symbolique. (Volume double) • Le refoulement. S. Freud. • Comparaison mythologique avec une représentation compulsive plastique. S. Freud. • Une relation entre un symbole et un symptôme. S. Freud. • Séance du 9 juin 1971 du séminaire Un discours qui ne serait pas du semblant et notes préparatoires de Jacques Lacan.  7 volumes
Numéros isolés
N°1. Freud ou la raison depuis Lacan       140FF         N°2. L'élangue       140FF         N°3. L'artifice psychanalytique       140FF         N°4. Une discipline du nom       140FF         N°5. Parler aux murs       140FF         N°6. Totem et tabou, un produit névrotique       140FF         N°7. Le défaut d'unitude. Analycité de la psychanalyse       140FF         N°8/9. Il n'y a pas de père symbolique       220FF         N°10. Critique de la psychanalyse et de ses détracteurs       140FF         N°11. L'opacité sexuelle. I - Le sexe du maître       140FF         N°12. L'opacité sexuelle. II - Dispositifs, agencements, montages       140FF         N°13. Le corps de la langue       140FF         N°14. Éros érogène       140FF         N°15. Les communautés électives       140FF         I. Une subjectivation queer?       140FF         N°16. Les communautés électives       140FF         II. Ils parlent de l'amitié       140FF         N°17. Les bigarrures de Jacques Lacan       140FF         Grammaire et inconscient       68FF         Mémoires d'un homme invisible       68FF         Écrits inspirés et langue fondamentale       75FF         Frege-Russell. Correspondance       128FF
Ci-joint un chèque d'un total deFF à l'ordre de <i>l'UNEBÉVUE</i>
date Signature

# Lectures amies de ces temps-ci

Gérard Gourmel

# L'Ombre double

Dits et non dits de l'affaire Papin

Éditions Cénomane Le Mans, 2000.

Après les clameurs médiatiques du film de l'automne sur les sœurs Papin lesbianisées, ce livre discret est en fait une lecture serrée d'un procès qui révèle combien la censure sociale et psychiatrique a pesé sur Christine et Léa Papin. Il donne un éclairage sur les deux sœurs et leurs patrons – sur lesquels une incroyable «discrétion» est encore à l'œuvre aujourd'hui – permettant d'évoquer une tout autre interprétation de la «folie à deux» des trois sœurs et de leur mère.

Gérard Gourmel, né en 1959, a collaboré pendant plusieurs années à divers journaux régionaux et nationaux, en particulier comme chroniqueur judiciaire. Avec l'Ombre double, il signe un ouvrage de référence sur l'affaire des sœurs Papin. Richard Pinhas

# Les larmes de Nietzsche

Deleuze et la musique

Préface de Maurice G. Dantec

Flammarion Mars 2001.

«De Nietzsche à Deleuze en passant par Spinoza... De Wagner à Boulez via Kraftwerk, Lou Reed et les Sex Pistols... Variations philosophiques et musicales speedées, instantanés de pensée sauvage et lyrique: Richard Pinhas parvient à décrire la musique avec des mots, traçant un lumineux réseau, dans une veine deleuzienne inspirée. Dans des textes d'une poésie violente et ludique, il évoque aussi, tout simplement, Deleuze, le maître et l'ami disparu».

Ancien élève de Gilles Deleuze, Richard Pinhas est depuis les années 70 un des agitateurs les plus radicaux de la scène musicale. Il a créé Heldon, dont le dernier titre, Only chaos is real, cacueille Norman Spinrad, Maurice G. Dantec et David Korn, et fondé en 1999 avec Dantec le groupe Schizotrope.

# **EPEL**

Vient de paraître

Camille Claudel, l'ironique sacrifice
Danielle Arnoux

L'infréquentable Michel Foucault Sous la direction de Didier Eribon Dans la Collection

LES GRANDS CLASSIQUES
DE L'ÉROTOLOGIE MODERNE

L'irrésistible ascension du pervers Entre littérature et psychiatrie

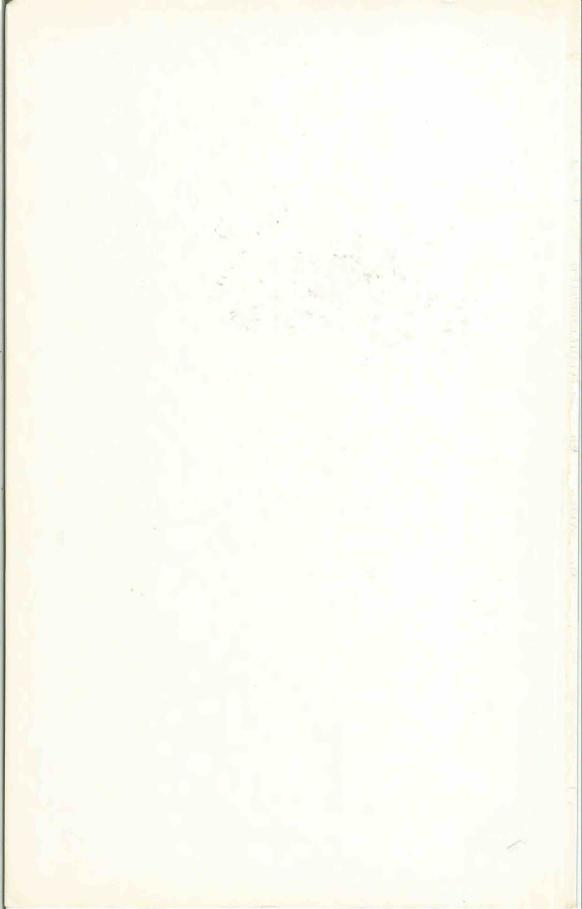
Vernon A. Rosario Traduit de l'américain par Guy Le Gaufey janvier 2000, 130F.

Cent ans d'homosexualité et autre essai sur l'amour grec David M. Halperin Traduit de l'américain par Isabelle Châtelet janvier 2000, 145F.

Saint Foucault

David M. Halperin Traduction Didier Éribon Introduction inédite de David Halperin Mai 2000, 95 FF Achevé d'imprimer le 20 avril 2001 sur les presses de l'Imprimerie Rosa Bonheur 8, rue Rosa Bonheur - 75015 Paris Tél. 01 43 06 57 66

> Dépôt légal : Avril 2001 Imprimé en France



# LUNEBÉVUE

# Revue de psychanalyse

## **SOMMAIRE**

Les bigarrures du seigneur des accords

La trame du tramail. L'écriture de Góngora. Nadine Ly

À propos du sonnet de Lacan *Hiatus irrationalis*.

Annick Allaigre-Duny

Cervelle garçon. *Jean Allouch* 

Parlez, pariez, il suffit que vous paroliez. Remarques introductives à la mise en jeu du transfert. Marie-Claude Thomas

> Qu'est-ce que le structuralisme ? Nature et structure. Jean-Claude Dumoncel

Les dessins dans *Vie de Henry Brulard* de Stendhal, une écriture de l'expérience de soi... *Françoise Jandrot* 

Lacan, Derrida et «Le verbier d'Abraham et Torok».

Marcelo Pasternac

Géométrie mentale.

Nicolas Bouleau

ISSN: en cours

ISBN: 2-914596-00-6

9 782914 596008

140 F