

revue neutre



Analytique du lien, analytique du lieu

**N°1 - 2023**

## **Revue neutre – Revue électronique de libre accès**

Site web: [www.revueneutre.net](http://www.revueneutre.net)

### Comité éditorial

Danielle Arnoux, José Assandri, Laurie Laufer, Gloria Leff, George-Henri Melenotte (directeur), Rafael Perez.

### Conseil de lecture

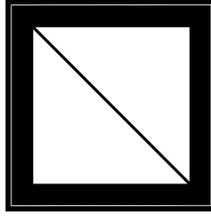
*Le Comité éditorial de la revue consultera à l'occasion l'un ou l'autre des membres du Conseil de lecture pour prendre son avis sur un texte qui aura été proposé à la revue. À ce jour, il est composé de :*

Sandra Boehringer, Monique Boudet, Raquel Capurro, Adéane Fleury, Raquel Kader, Chantal Maillet, Estela Maldonado, Pola Mejía Reiss, Gabriel Meraz, Hélyda Peretti del Barco, Marie Claude Thomas.

### Illustration

François Rouan, Tressage-éclatements, 1967, repris en 1969, Atelier de Laversine.

Photographies et audio préface et postface Philippe Bertin, « Le domaine des âmes vives ».



revue neutre

**N°1 – 2023**

Analytique du lien, analytique du lieu

# *Sommaire*

p. 1-1

## *Es*

Pola Mejía Reiss

D'où provient le terme allemand *Es*, qui fit partie du vocabulaire de Freud ? Freud pensait que Georg Groddeck avait emprunté le terme *Es* à Nietzsche ; en tout cas, il se trouve que Nietzsche l'a, lui-même emprunté à Lichtenberg. Avec Lichtenberg commença alors quelque chose d'inattendu : la tradition du *es denkt* (ça pense), un courant de pensée allemand. Selon cette séquence d'événements, *Es* proviendrait alors de la tradition du *es denkt*. Cette question autour du *Es* a été touchée par un courant de pensée actuel qu'introduit Jean Allouch : « Le neutre vient résoudre des questions aujourd'hui (mal) posées ».

p. 1 – 26

## **Vitalité du neutre, neutralité du vital**

Jean Allouch

Le Neutre, son étonnante vitalité, est ici aperçu au confluent de plusieurs approches où, déjà, son incidence est sensible. La raison en est que tout lecteur du Cours de Roland Barthes sur le Neutre ne peut en effet qu'admettre qu'il ne peut se dire franchement. Plusieurs problématiques tentent donc de l'aborder : le on, le il/elle, le ça. Plusieurs thématiques : la délicatesse, le kairos. Et plusieurs auteurs : Blaise Pascal, Albert Londres, Georg Groddeck, Walter Benjamin, Marguerite Duras, Émile Benveniste, Georges Perec, Jacques Lacan, Erri de Luca, Nicolas Henckes, Antonin Artaud, Paul Verlaine, Marguerite Yourcenar, Annie Ernaux. Que le lecteur de ces lignes ne se laisse pas rebuter par cette liste. Chacun n'est lu que très ponctuellement. D'autant qu'il en va d'une nouvelle manière d'analyse.

p. 1 – 20

## **Du neutre comme lieu**

George-Henri Melenotte

Allouch élabore ses propositions sur le neutre pas à pas. Des modifications y sont quelquefois introduites. Elles permettent d'apprécier les nuances non encore fixées dans le choix des termes. Dans cet article, seront étudiés les changements intervenus dans une même phrase écrite à deux mois et demi d'intervalle. On y repèrera la fécondité des modifications en cours.

**p. 1 – 15**

## **Une issue au binarisme**

Rafael Perez

Une question a été posée : Comment ces deux analytiques du sexe s'articulent-elles l'une avec l'autre, cohabitent-elles, voire glissent-elles l'une dans l'autre ? Lire Lacan avec Foucault parasite l'essentialisme psychanalytique. Et j'ose dire que la distinction de deux analytiques du sexe, qui s'est produite en 2016, a eu un impact sur la communauté psychanalytique. Depuis lors, il n'a pas été facile pour le lecteur d'éviter les malentendus qui se manifestent de manière récurrente autour de cette distinction. On insiste sur une difficulté de lecture. Cette difficulté ouvre un certain vide qui ne se contente pas d'affirmer ou de nier la distinction proposée. Il devient nécessaire de poser des questions au texte sans rien prendre pour acquis.

**p. 1 – 33**

## ***Ninfa dansante, Ninfa amante***

Rodolfo Marcos–Turnbull

La "danse des sept voiles" de Salomé dans la tragédie éponyme nous permet d'aborder à nouveau la relation de ce personnage avec un facteur fondamental de son évolution : son désir et, étant donné sa volonté de le satisfaire, l'avènement d'une nouvelle subjectivité qui la conduira inévitablement à la mort. La danse se révèle être le moyen d'expression d'une figure du Neutre : le "duende", une caractéristique de la danse flamenco qui fait appel à un au-delà

de l'expression artistique. La figure de la Nymphé, couverte de voiles et séduisante avec sa danse vaporeuse, idéalise plastiquement ce que Salomé réalise par son acte.

**p. 1 – 15**

## **István Hollós**

### **Le « dictionnaire » personnel d'un fou**

Gloria Leff

István Hollós fut un des analystes de l'École de Budapest qui a osé, avec Ferenczi, s'aventurer dans les régions les plus inexplorées de la pensée freudienne. Par la manière qu'il a trouvée de recevoir les paroles incompréhensibles pour lui de l'un de ses patients, on peut repérer à quel point son expérience avec la folie est d'actualité et dire qu'il exerçait l'analyse au neutre.

**p. 1 – 17**

### **Ne riez pas trop de ce connard, c'est un piège**

Danielle Arnoux

Dans le théâtre de Paul Claudel, une voie, délaissant le sexuel, est attendue pour la réalisation de l'amour. Cette modalité de l'érotique s'obtient au prix d'un sacrifice qui s'avère plus ou moins abouti, qualifié de féroce jusqu'à joyeux. Lacan dans son commentaire de la trilogie (*l'Otage, le Pain dur, le Père humilié*) développe à ce propos la notion de *Versagung* qui intervient dans l'exercice analytique et notamment comme ascèse de l'analyste dans le transfert.

**p. 1 – 14**

# Varia

## **FREUD'S KNIGHT**

Guy Le Gaufey

La littérature sur l'Homme-aux-rats est immense. Il ne s'agit ici que de mettre en lumière le transfert de Freud sur ce patient qu'il a attendu pendant près de dix ans, dans son espoir d'y voir définitivement clair dans la névrose obsessionnelle. À peine l'a-t-il eu sur son divan qu'il en parlait volontiers, aussi bien lors des soirées du mercredi qu'au premier congrès de Salzburg où il intervint pendant cinq heures d'affilée sur ce « cas » magistral. Ernst Lanzer, de son vrai nom, a tenu ses promesses, même si la guerre l'a emporté, et la patrie freudienne lui est encore reconnaissante : il reste l'obsessionnel en chef, le « chevalier de Freud » en la matière.

**p. 1– 14**

## **Écho de Laversine, Dé-fendre**

Ines Crespo

**p. 1– 2**

## **Cahier de lectures**

### **Henriette Michaud, *Freud éditeur***

*Les Almanachs de la psychanalyse (1925-1938)*

Marie-Claude Thomas

**p. 1 – 10**

### **Dimitri Kijek, *Psychiatrie désemparée***

*Un héritage*

Marie-Claude Thomas

**p. 1 – 6**



*Es*

Pola Mejía Reiss

*Son Es est plus que notre Ubw, mal délimité par lui,  
mais il y a derrière quelque chose d'authentique  
(etwas wirkliches).*

Sigmund Freud à Lou Andreas-Salomé, en 1917

## Introduction : trois phrases proverbiales

D'où provient le terme allemand *Es*, qui fit partie du vocabulaire de Freud ? Quel chemin a-t-il emprunté pour devenir la phrase proverbiale : *Wo Es war, soll Ich werden*, phrase qui suscite une attention renouvelée ?

Deux choses sont cependant certaines : Freud a emprunté le terme *Es* à Georg Groddeck, et Nietzsche a joué un rôle dans cette affaire.

Qu'est-ce qui est donc si certain ? Cette question se révèle intéressante : Freud pensait que Groddeck avait emprunté le terme *Es* à Nietzsche ; en tout cas, il se trouve que Nietzsche l'a lui-même emprunté à Lichtenberg. Avec Lichtenberg, commença alors quelque chose d'inattendu : la tradition du *es denkt* (ça pense), un courant de pensée allemand. Selon cette séquence d'événements, *Es* serait alors une descendance de la tradition du *es denkt*. Que s'est-il passé lors de ce passage du *es* à *Es* ?

## Analytique du lien, analytique du lieu

Cette voie fut ouverte par la correspondance entre Georg Groddeck et Sigmund Freud, correspondance qui commença en mai 1917 et s'acheva en mars 1934, quelques mois avant la mort de Groddeck.

Si Freud, dans sa première lettre à Groddeck, affirme à celui-ci que le terme *Es* est de trop, comment a-t-il fini par s'approprier ce dernier, cet hybride étrange, pronom impersonnel qu'il substantive en neutre ? Parce qu'à y regarder de plus près, *Es*, écrit ainsi avec une majuscule, semble étrange. Comme tous les pronoms impersonnels, *es* s'écrit en minuscules. Écrire *Es* avec majuscule en allemand le transforme en substantif. En d'autres termes, *Es* avec majuscule est une expression nouvelle, une invention mitonnée dans l'échange de lettres entre Groddeck et Freud. — La majuscule de *Ich* n'est en revanche pas nouvelle.

Et pas seulement parmi les lettres des deux hommes. En 1923, parurent deux publications du *Internationaler Psychoanalytischer Verlag* à propos du *Es*. En mars 1923, *Das Buch vom Es. Psychoanalytische Briefe an eine Freundin* (*Le livre du Ça, Lettres psychanalytiques à une amie*), de Georg Groddeck ; puis au mois d'avril, suivit *Das Ich und das Es* (*Le moi et le ça*) de Sigmund Freud. La maison d'édition faisait ainsi une proposition à ses lecteurs.

Freud appréciait la *Narrheit*, la folie de Groddeck. Contre vents et marées, le *Verlag* publia un livre extravagant et drôle : *Le Chercheur d'âmes*, de Groddeck, dont le protagoniste était Thomas Weltlein. Dans *Le livre du Ça*, le docteur Patrik Troll écrit trente-trois lettres psychanalytiques à son amie — lettres que Freud recevra durant l'année 1921.

Des années plus tard, dans une lettre datant 1927, Freud dira :

Je ne nie pas le fait que, même si je m'en suis inspiré, P. T. (Patrik Troll) n'était pas aussi agréable que T. W. (Thomas Weltlein).

Il n'y a qu'une seule allusion à la présence de Nietzsche dans l'invention du *Es*, c'est ce que Freud dit à Groddeck dans une lettre, à propos de son livre à venir, *Das Ich und das Es* :

Je pense qu'il a pris le *Es* (littérairement, pas associativement) de Nietzsche. Puis-je dire la même chose dans mon texte ?

Ce « je pense que » de Freud - il n'y a pas une seule mention de Nietzsche dans les lettres de Groddeck - a donné lieu à toute une controverse en Allemagne : que Freud a inventé la

légende ; que le terme est dû à Eduard von Hartmann dans sa *Philosophie des Unbewußten* (1869) ; qu'il existe une phrase de Nietzsche : « *es denkt* » (« ça pense ») que Groddeck a peut-être lue, et qui conduit automatiquement notre participant à la controverse à un autre « *es denkt* », celui de Georg Christoph Lichtenberg<sup>1</sup>.

En suivant le fil de « *es denkt* », nous avons été surpris par l'existence de la tradition du « *es denkt* » dans la pensée allemande. Elle a été inaugurée par une phrase proverbiale de Lichtenberg : « *es denkt, sollte man sagen, wie man sagt : es blitzt*<sup>2</sup> ».

Dans cette perspective, le *Es* devient une ramification de la tradition « *es denkt* ». Que s'est-il passé dans ce passage de *es* à *Es* ?

Groddeck a également inventé une expression proverbiale. Il avait hérité d'une maxime de son professeur Ernst Schweningen (1850-1924), grand vitaliste, médecin de chevet d'Otto von Bismarck, le Chancelier de fer. En plus de l'unité allemande, le Chancelier nous a légué le hareng à la Bismarck, les fameux *Bismarckheringe* : le hareng est mariné dans une sauce à base de vinaigre, d'huile d'olive, d'oignon, de graines de moutarde et de laurier. Tel fut le régime prescrit par son médecin de chevet qui a guéri le chancelier de ses maux. Il a dit que Schweningen était le seul médecin qui l'avait traité.

Schweningen a pris part au débat entre la médecine romantique et la médecine positive (qui eut lieu surtout en Allemagne), dans sa célèbre dispute avec Rudolph Virchow, le père de la pathologie moderne. La maxime du médecin romantique était : *natura sanat, medicus curat*. Groddeck, son disciple bien-aimé, a reformulé la maxime. Elle vient de la lecture des écrits de son autre maître, Sigmund Freud. Ce n'est plus : « la nature guérit, le médecin soigne », mais « le *Es* guérit, le médecin soigne ».

Les lettres racontent comment Freud s'est inspiré de l'invention de Groddeck, et comment Groddeck devint un grand interlocuteur qui joua un rôle antagoniste. C'est ce dont il s'agit dans la première partie de ce texte.

Dans la deuxième partie, il s'agit d'une rencontre fortuite : cette question autour du *Es* dans la lignée de la tradition du « *es denkt* » a été touchée par le courant de pensée actuel

---

<sup>1</sup> Gerhard Danzer, *Der wilde Analytiker. Georg Groddeck und die Entdeckung der Psychosomatik*, Kösel, München, 1992.

<sup>2</sup> « Ça pense, ou faudrait-il dire, comme l'on dit : ça fait des éclairs ». Ce point sera discuté par la suite.

qu'introduit Jean Allouch avec cette phrase : « Le neutre vient résoudre des questions aujourd'hui (mal) posées<sup>3</sup> ».

## I

### La proposition de Groddeck

Dans sa première lettre à Freud, le 27 mai 1917, Groddeck exprime sa gratitude pour sa réception qui lui a permis « l'étude de vos écrits<sup>4</sup> ». Son besoin de reconnaissance s'accompagne d'un aveu : il a « jugé la psychanalyse à la légère », et ce qu'il va raconter à Freud dans cette lettre est « l'histoire de sa conversion » :

Bien plus avant, la conviction s'était arrêtée en moi que la distinction de l'âme et du corps est uniquement une distinction de mots, non pas d'essence ; que le corps et l'âme sont quelque chose de commun ; qu'il s'y trouve un *Es*, une force par laquelle nous sommes vécus pendant que nous croyons vivre. [...]

Je suis conscient de me mouvoir là pour le moins bien près des confins du mystique, peut-être même en plein milieu déjà. Néanmoins, les simples faits me forcent à poursuivre cette voie<sup>5</sup>.

Dans sa conversion, Groddeck s'est approprié le vocabulaire freudien en écrivant cette lettre : « les termes de transfert et de résistance [...] devinrent, automatiquement, les deux axes, dans une certaine mesure du traitement ». Cependant, il doute de pouvoir se présenter publiquement comme psychanalyste, en raison de sa conception du *Es*. « Le *Es*, qui se tient en connexion mystérieuse lié à la sexualité, à l'éros ou à ce que l'on veut bien appeler... », dont il faut élargir la compréhension : « Et de même que l'activité du *Es* ressortant comme

---

<sup>3</sup> Jean Allouch, "Pochade. *Wo Es war soll Ich werden*", contribution à un ouvrage collectif (dir. Tobias Nolte), 12 septembre 2021, p. 1, <http://www.jeanallouch.com/document/400/2021-wo-es-war.html>.

<sup>4</sup> Dans son traité de médecine, *Nasamecu, la nature guérit*, il écrit : "le dangereux poison de la psychanalyse qui se répand comme une peste". Georg Groddeck, *Nasamescu* (1913), dans la nouvelle édition : *Die Natur heilt* [La nature guérit], S/E, Francfort, 1984, p. 97, cité dans : Gerhard Danzer, *Der wilde Analytiker. Georg Groddeck und die Entdeckung der Psychosomatik*, op. cit. p. 55.

<sup>5</sup> Georg Groddeck, "lettre de Groddeck du 27 mai 1917", *Ça et moi, Lettres à Freud, Ferenczi et quelques autres*, trad. de l'allemand par Roger Lewinter, Paris, Gallimard, 1977, p. 38. Les citations de ces lettres proviennent de cette édition. On trouve les dates dans le corps du texte.

hystérie ou névrose est objet du traitement psychanalytique, de même l'est aussi le défaut cardiaque ou le cancer ». Groddeck se limite au traitement et non à la guérison, dont « précisément le *Es* » est chargé. Il ajoute :

Il n'est pas possible, dans le développement de ces idées, qui sont bien au fond les vôtres, d'employer une autre nomenclature que celle qui est établie par vous. Elle n'est pas à remplacer et suffit aussi à mon dessein, sitôt que la notion d'inconscient est élargie [*des Unbewußten*].

Freud y répond avec enthousiasme le 5 juin 1917. La lettre de Groddeck lui permet de remplacer « la politesse commune due à l'étranger par une franchise analytique dans la réponse ». « Celui qui reconnaît que transfert et résistance sont les axes du traitement, celui-là, que voulez-vous, appartient irrémisiblement à la troupe sauvage<sup>6</sup> ».

Et ensuite, il répondra avec une « franchise analytique » :

Et que [celui qui reconnaît que transfert et résistance sont les axes du traitement] appelle "*Ubw*" "*Es*", cela ne fait pas de différence. Laissez-moi vous montrer qu'il n'est besoin d'aucune extension de la notion d'*Ubw* pour couvrir vos expériences dans les maux organiques. Dans mon exposé sur l'*Ubw*, que vous mentionnez, vous trouverez (p. 258 sq)<sup>7</sup> une note discrète : « La mention d'une autre prérogative importante de l'*Ubw*, nous la réservons pour un autre contexte ». Je veux vous divulguer ce qui a été retenu là : l'affirmation que l'acte *Ubw* a une action plastique intense sur les processus somatiques, telle qu'elle n'échoit jamais à l'acte conscient. [...] Pourquoi vous précipitez-vous, depuis votre belle base [les observations cliniques] dans la mystique, abolissez-vous la différence entre le spirituel (*seelisch*) et le corporel, vous arrêtez-vous à des théories philosophiques qui ne sont pas de mise<sup>8</sup> ?

---

<sup>6</sup> Groddeck et Freud ne se sont pas rencontrés en personne avant le sixième Congrès psychanalytique international de La Haye en septembre 1920. C'est là que Groddeck est monté sur le podium et il s'est présenté ainsi à la communauté analytique : "Je suis un analyste sauvage" - un nom qui est resté l'une de ses épithètes. L'autre : "père de la psychosomatique".

<sup>7</sup> Sigmund Freud, « L'Inconscient », T. XIII, 1914-1915, *Œuvres complètes*, Paris, 1988, p. 226. ["Das Unbewußte", *Gesammelte Werke*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 6<sup>e</sup>ed, 1973, X, p. 286.]

<sup>8</sup> Georg Groddeck, "lettre de Freud du 5 juin 1917", *Ça et moi, Lettres à Freud, Ferenczi et quelques autres*, trad. de l'allemand par Roger Lewinter, Paris, Gallimard, 1977, p. 42-43 et p. 44.

Freud a envoyé à Ferenczi cette lettre « très intéressante » de Groddeck. Après un commentaire détaillé, Ferenczi conclut :

Ainsi, le Dr Groddeck doit donc, même s'il sait probablement produire bien des nouveautés, être malgré tout, un fantaisiste. Mais cela parle plutôt joue *en sa faveur*. [...] Mais son penchant pour les sectes et le mysticisme s'exprime dans l'utilisation systématique du mot "Es" au lieu de "Ubw"<sup>9</sup>.

## La deuxième lettre de Groddeck

Dans les lettres, une situation dramatique se présente plus d'une fois : un refus ferme de la part de Freud rend Groddeck malade. Dans sa lettre suivante, Groddeck démontre à Freud que le *Es*, base de l'indifférenciation entre l'âme et le corps, est l'instrument du « traitement psychanalytique des affections organiques ».

Le premier et peut-être le plus impétueux épisode de ce genre est la réponse de Groddeck à Freud. La lettre a une histoire : Margaretha Honegger, exécutrice de la succession de Groddeck, l'a censurée. Elle n'a publié que la dernière cinquième partie de la lettre : un addendum de Groddeck après qu'il a pris congé de Freud. L'édition de Honegger a donné le ton pour les éditions suivantes, y compris la version espagnole épuisée. Ce n'est qu'en 2008 que les éditeurs Michael Geifer et Beate Schuh, à la demande de la Société Georg Groddeck, ont réalisé la première publication des lettres complètes<sup>10</sup>.

Cependant, les rédacteurs ont rencontré un problème : dans cette deuxième lettre, ils ne pouvaient pas procéder comme d'habitude, en changeant simplement les noms des patients pour préserver l'anonymat. Dans cette lettre, il a fallu trouver des pseudonymes pour ne pas rompre la séquence des occurrences de Groddeck, qui jouent avec le son des noms.

Enfin, en 2014, Tobias Back a mis en ligne son édition personnelle de l'intégralité des lettres, sans pseudonymes<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Sigmund Freud, Sándor Ferenczi, "lettre du 13 juin 1917", 683 Fer, *Correspondance, 1914-1919*, Paris, Calmann-Levy, 1996, p. 244.

De 1921 à sa mort en 1933, Ferenczi a été un bon ami et collègue de Groddeck. Ils se sont rencontrés de temps en temps dans la clinique de Groddeck à Baden-Baden. Ils ont même fait l'expérience de s'analyser mutuellement.

<sup>10</sup> *Briefwechsel, Sigmund Freud– Georg Groddeck*, ed. Michael Geifer y Beate Schuh, Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main und Basel, 2008.

<sup>11</sup> *Groddeck–Freud, Briefwechsel 1917-1934*, édition personnelle de Tobias Back, Editorial Enigma, 2014: [https://www.researchgate.net/publication/267437574\\_GRODDECK\\_-\\_FREUD\\_Briefwechsel\\_1917-1934](https://www.researchgate.net/publication/267437574_GRODDECK_-_FREUD_Briefwechsel_1917-1934).

De Back, nous apprenons que cette lettre a eu trois versions. La première consistait en vingt-cinq pages dactylographiées. Sur les dix-neuf premières, Groddeck a mis des annotations dans la marge. Back suppose que cette version était le brouillon de celle que Freud a très probablement reçue. Elle n'est datée que de juin 1917. Il ne dit pas quel jour.

Dans les premières lignes de sa lettre, Groddeck dit à Freud que la meilleure façon d'exprimer sa joie à la réception de sa gentille lettre passe par « la communication de l'histoire de cas suivante. Elle contient, pour l'essentiel, ce que je pouvais répondre, et est en soi intéressante ». C'est l'histoire du parcours d'une maladie : une forte irritation du palais et de la gorge qui, par le biais d'associations et d'interprétations, oscille entre augmentation et diminution, jusqu'à disparaître. Certaines des remarques qu'il avait reçues de Freud étaient difficiles à avaler, dit Groddeck lui-même, et il écrivit une lettre de trente-cinq pages - dans l'édition 2008.

Sur la suggestion de Groddeck, Freud envoie cette deuxième lettre à Ferenczi, avec le commentaire suivant :

Vous le trouverez certainement, comme moi, un peu fatigant : le patient aurait pu faciliter la tâche au médecin s'il lui avait communiqué les conclusions au lieu du matériel, et il faut une bonne dose de contentement de soi pour se conduire ainsi. Néanmoins, impression globale : *laudabiliter se subjecit*<sup>12</sup>.

Il répond à Groddeck le 29 juillet 1917 :

Votre lettre m'est bien parvenue et m'a très vivement intéressé. Je l'ai envoyée à Ferenczi et j'ai dû attendre un peu longtemps son retour ; d'où le retard de ma réponse. Je pense donc que, même si votre position dans la question de la différence entre physique et psychique n'est pas tout à fait la nôtre, vous devriez quand même vous considérer comme quelqu'un qui nous est proche et nous venir en aide dans notre travail. Nos revues vous sont ouvertes. Nous nous réjouissons de présenter des contributions de votre part, des contributions peut-être qui préparent à votre ouvrage plus important.

---

<sup>12</sup> *Correspondance Sigmund Freud-Sandor Ferenczi*, "Lettre de Freud du 22 juin 1917", 686 F., Paris, Calmann-Lévy, 1996, p. 248. La phrase latine complète est : « auctor laudabiliter se subjecit » : l'auteur fait amende honorable.

Groddeck ne répond que deux mois plus tard, le 3 octobre :

Ma réponse à votre bienveillante lettre a été retardée parce que je tenais à vous envoyer en même temps une brochure qui me parvient aujourd'hui seulement. Dans l'essentiel, c'est une répétition de ce que je vous ai déjà communiqué par lettre. Mais peut-être cela vous amusera-il quand même de regarder ce fruit de vos suggestions.

Ainsi, selon Groddeck, le livret serait la quatrième version de la lettre. La dernière. Et cela prend, en effet, la forme d'un prélude. Il commence par expliquer qu'en raison de difficultés de déglutition dues à une grave inflammation des amygdales, le *Es* a refusé d'avalier la reconnaissance de quelque chose qui lui était désagréable... Et il va forger une téléologie, pour étayer son affirmation.

Le livret sort du registre de la correspondance. Il s'adresse à la sphère publique. L'ouvrage intitulé *Détermination psychique et traitement psychanalytique des affections organiques*<sup>13</sup> est, selon les spécialistes de l'œuvre de Groddeck, le prélude à son œuvre plus vaste. Déjà dans le titre même, il est indiqué ce qui va désormais orienter sa pratique. Si Groddeck a peut-être adopté les recommandations formelles de Freud, il n'accepte pas de ne pas élargir le concept d'*Ubw*. Et il le rend public.

Qu'est-il arrivé à Freud dans cette affaire de la deuxième lettre de Groddeck qui a fini dans le célèbre livret ? Le 7 octobre, quatre jours seulement après l'avoir reçue, il a écrit une lettre à Lou Andreas-Salomé :

Tout récemment a paru à Baden-Baden un petit livre du Dr. Groddeck, *Psychische Bedingtheit und psychoanalytische Behandlung organischer Leiden*, que je vous prie de lire. [...] Ce sera pour vous d'un grand intérêt de discerner la tendance à l'exagération, à l'unification et à un certain mysticisme de l'auteur.

Comme vous le savez, dans mes travaux, j'ai sacrifié sans ménagement tout ce que je pouvais, l'unité, l'intégralité, le sentiment de la satisfaction de la pensée au seul point de vue de la certitude. Groddeck va plus loin et tombe sur des choses qui ont sans aucun doute le droit d'y

---

<sup>13</sup> Georg Groddeck, *Psychische Bedingtheit und psychoanalytische Behandlung organischer Leiden*, [Détermination psychique et traitement psychanalytique des affections organiques], Verlag von S. Hirzel in Leipzig, 1917.

## *Es*

être incluses. Son *Es* est plus que notre *Ubw*, mal délimité par lui, mais il y a derrière quelque chose d'authentique [*etwas Wirkliches*]<sup>14</sup>.

Lou-Andreas lui répond le 15 octobre :

Quelle que soit l'idée que s'en fait Groddeck, et aussi ce à quoi il veut parvenir par l'*Ubw*, reste sympathique le fait qu'il part de l'*Ubw* et pas comme Adler ou Jung, de vieilles surévaluations rénovées du *Bw* qui renversent ce qui a déjà été découvert. Et il cherche avec honnêteté et application.

Et... quatre ans plus tard, le 17 avril 1921, Freud écrit à Groddeck :

Je comprends fort bien pourquoi l'*Ubw* ne vous suffit pas pour trouver que vous pouvez vous passer du *Es*. Il en va de même pour moi, sauf que j'ai un talent particulier pour le contentement fragmentaire.

## Prélude à l'épisode éditorial de 1923

Après avoir eu le plaisir de le rencontrer personnellement au Congrès de La Haye en septembre 1920, Groddeck envoya à Freud la conférence qu'il avait présentée au Congrès : « Sur la psychanalyse de l'organique chez l'homme<sup>15</sup> », afin de le publier dans la revue *Imago*.

Le 15 novembre, Freud remercie Groddeck pour son « si bel et brave texte », non sans lui demander un *sacrifizio d'emozione* :

J'ai remarqué en riant qu'à la fin de votre beau texte, original et traversé par le souffle d'un libre scepticisme, vous devenez dogmatique et fantasque, et que vous dotez notre inconscient ["*Unbewußtes*"] jusqu'alors commun, très provisoire et indéterminé Dieu merci, des qualités les plus positives à partir de sources de connaissance secrètes. Bon, tout individu raisonnable a bien une limite où il se met à devenir mystique, là où commence son être le plus personnel.

---

<sup>14</sup> Lou Andreas-Salomé, « Lettre de Freud du 7 octobre 1917 », *Correspondance avec Freud*, suivie du *Journal d'une année (1912-1913)*, Paris, Gallimard, 1978, p. 84.

<sup>15</sup> Georg Groddeck, "Über die Psychoanalyse des organischen im Menschen", *Imago*, VII, Heft 3, 1921, archive.org, p. 252-263.

## Analytique du lien, analytique du lieu

Mais ne pouvez-vous quand même pas modifier encore quelque chose dans ces dernières propositions, apporter un *sacrifizio d'emozione* ? Cela sera reconnu avec gratitude.

Groddeck répond le 20 novembre. Il est prêt à biffer ses dernières phrases, mais il prévient Freud :

Ainsi l'affaire est déplacée, mais non pas liquidée, étant donné qu'ici, je puis bien omettre, sans plus et avec joie, le tranchant qui serait entièrement faux ; mais je dois alors me débarrasser ailleurs de mon mysticisme, sans quoi ça ne va pas chez moi. J'en arrive ainsi à un sujet que j'ai déjà mentionné plusieurs fois. Depuis quelques années, je couve un livre qui devrait exposer clairement et compréhensiblement ce que je pense. Je pense m'enfermer pour quelques mois cet hiver et liquider ce travail. Mais je le crains, il ne vous plaira pas particulièrement car il contiendra beaucoup de mystique et beaucoup de fantaisie. [...] J'aimerais que vous preniez connaissance de l'ouvrage. Il décidera si vous voulez continuer encore à me tolérer comme un homme de votre suite.

Freud lui fait part de sa curiosité ; même si tout se passe bien avec l'éditeur, il publiera lui aussi cet « ouvrage hérétique » que Groddeck annonce. Il ajoute :

Je suis en effet moi-même un hérétique qui ne s'est pas encore transformé en fanatique. Les fanatiques, les gens qui sont capables de prendre solennellement au sérieux leur étroitesse d'esprit, je ne les supporte pas. Si l'on conserve seulement sa supériorité et si l'on sait ce qu'on fait, on peut faire toutes sortes de choses qui sortent de la ligne. La bravoure aussi que vous voulez montrer me plaît beaucoup. Peut-être mon dernier petit écrit qui vient juste de paraître : *Au-delà du principe de plaisir*, modifiera-t-il aussi quelque peu à vos yeux mon portrait <sup>16</sup>.

En 1923, dans le prologue de son ouvrage *Le moi et le ça*, il dira de son hérésie :

Les discussions ci-après prolongent des cheminements de pensée qui furent commencés dans mon écrit : « Au-delà du principe de plaisir » (1920), face auxquels je me situais

---

<sup>16</sup> Georg Groddeck, "Lettre de Freud du 28 novembre 1920", *Ça et moi, Lettres à Freud, Ferenczi et quelques autres*, trad. de l'allemand par Roger Lewinter, Paris, Gallimard, 1977, p. 68.

personnellement comme il y est mentionné avec une certaine curiosité bienveillante. Elles accueillent ces pensées, les rattachent à divers faits de l'observation analytique, cherchent à déduire de cette réunion de nouvelles conclusions, mais ne font pas de nouveaux emprunts à la biologie et se situent pour cette raison plus près de la psychanalyse que l'« Au-delà »<sup>17</sup>.

## Quand Freud s'empare du *Es*

Le 31 décembre 1920, Groddeck annonce à Freud qu'il se rend en Forêt Noire et que si les étoiles s'alignent favorablement, il commencera à écrire le livre sur l'inconscient. « Quelque chose de populaire », dit-il. C'est ainsi qu'au cours de l'année 1921, il envoya à Freud ce qu'il était en train d'écrire et que nous connaissons maintenant sous le nom de *Livre du Ça*. Ce sont des lettres psychanalytiques à une amie, composées de trente-trois lettres signées par le Dr. Patrik Troll<sup>18</sup>.

« Troll » est un être démoniaque de la mythologie norvégienne ; mâle ou femelle, il prend dans les contes et légendes la forme d'un nain ou d'un géant malicieux. Aujourd'hui, un troll publie des messages provocateurs dans une communauté en ligne, ce qui entraîne souvent des affrontements au sein de cette communauté. De son côté, le Dr. Troll peut prendre des libertés que le Dr. Groddeck ne peut pas prendre<sup>19</sup>.

« Elles sont charmantes », répond Freud le 17 avril 1921, lorsqu'il reçoit les cinq premières lettres de son amie :

Je suis fermement décidé à ne pas les laisser émigrer dans une autre maison d'édition. En particulier là où vous parlez de vous-même, vous êtes irrésistible. [...]

Je suis maintenant très impatient de la suite. Continuerez-vous encore à fondre de manière aussi fluide le matériau revêche, et réussirez-vous, avec tous vos caprices, à laisser voir si nettement le morceau de terre ferme dont vous vous élancez. Votre style est captivant ; votre discours, comme musical.

---

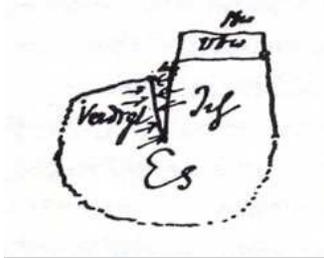
<sup>17</sup> Sigmund Freud, «Le moi et le ça», *Œuvres complètes (1921-1923)*, XVI, Paris, Puf, 2003, p. 257.

<sup>18</sup> Georg Groddeck, *Das Buch vom Es. Psychoanalytische Briefe an eine Freundin*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien, 1923 ; Georg Groddeck, *Le livre du Ça*, trad. L. Jumel, Paris, Gallimard, 1976.

<sup>19</sup> 'Troll' était également le surnom d'Emmy von Voigt, la seconde épouse de Groddeck, qui a traduit en suédois *Psychopathologie de la vie quotidienne*.

Et soudain, il change radicalement de ton. Je reproduis intégralement ce paragraphe qui précède son premier dessin du proverbial « modèle topique » — comme l'appelle Ilse Grubrich-Simitis<sup>20</sup>.

Pour parler maintenant d'une chose plus sérieuse : je comprends fort bien pourquoi l'*Ubw* ne vous suffit pas pour trouver que vous pouvez vous passer du *Es*. Il en va de même pour moi, sauf que j'ai un talent particulier pour le contentement fragmentaire. Car l'inconscient n'est en effet, que quelque chose de phénoménal, une caractéristique à défaut d'une meilleure connaissance ; comme si je disais : le monsieur en havelock, dont je ne peux pas voir nettement le visage. Qu'est-ce que je fais, s'il arrive une fois sans cette pièce de vêtement ? C'est pourquoi je recommande depuis longtemps, dans le cercle intime, de mettre en opposition non pas l'*Ubw* et le *Vbw*, mais à un *Ich* d'un seul tenant et un refoulé qui en est clivé. Cependant, cela ne résout pas non plus la difficulté. Le *Ich*, dans ses profondeurs, est pareillement, profondément inconscient, et confluent pourtant avec le noyau du refoulé. Il semble donc que la représentation plus correcte soit celle-ci : les articulations et les différenciations observées par nous n'ont de valeur que dans les couches superficielles, elles n'en ont pas en profondeur, pour lesquelles votre « *Es* » serait la désignation correcte. À peu près de la sorte :



## Un grand interlocuteur au rôle antagoniste

Un mois plus tard, le 22 mai, Groddeck écrit :

Mots et dessin du refoulé, du *Ich* et du *Es*, ont agi sur moi et porteront des fruits.

---

<sup>20</sup> Ilse Grubrich-Simitis, *Zürück zu Freuds Texten. Stumme Dokumente sprechen machen*, Frankfurt, Fischer, 1993, p. 201. [Ce premier dessin n'est pas consigné dans ce livre.]

Grand merci !

Et puis, à la ligne suivante :

Mon écriture languit un peu. Mais j'ai le sentiment que cela va bientôt démarrer à nouveau.

Comme dans cette lettre, dans beaucoup d'autres Groddeck invite Freud à passer quelques jours dans sa clinique de Baden-Baden, et Freud décline toujours. Ainsi le 29 mai :

Il est certain que je ne puis être chez vous pour me réjouir seulement du charme de votre commerce. Je devrais aussi me soucier des étranges influences que vous étudiez<sup>21</sup>. Mais en outre, il y a la transmission de pensée [*Gedankenübertragung*] qui frappe très perceptiblement à nos portes, réclamant son admission ; d'autres choses qu'on appelle occultes<sup>22</sup>. [...] Ce que l'on a soi-même fait est tellement imparfait, fragmentairement provisoire ; il faudrait une seconde vie humaine pour faire mieux. [...]

Que votre amie ne vous presse plus pour la continuation de la correspondance n'est pas bien de sa part.

En juillet, Groddeck avait récupéré. Il écrit à Freud que l'amie a tenu compte de son avertissement et s'est couchée sur le ventre suffisamment longtemps pour que « quelques enfants spirituels » soient libérés, de sorte qu'à la fin du mois, Freud reçoit le deuxième envoi des « lettres à l'amie ».

Dans la sixième lettre, la première de cette dépêche, le Dr Troll dit :

N'oubliez pas que je parle de l'*Es*, que, par conséquent, tout n'est pas aussi défini et tranché que les mots semblent l'impliquer [...]. Nous imaginons des lignes divisant la surface du globe de manière longitudinale et transversale. Mais pour la surface en tant que telle, cela importe peu<sup>23</sup>.

Freud en accuse réception le 29 juillet 1921 :

---

<sup>21</sup> Lorsque Rilke est déjà très malade (il meurt en décembre 1926), Lou Andreas-Salomé, dans son désespoir, demande conseil à Groddeck (" il avait des idées "). Sigmund Freud, Lou Andreas-Salomé, *Correspondance*, op. cit.

<sup>22</sup> Gloria Leff, *Lo oculto: verdad indómita. Freud, István Hollós... y otros*, México, Epee, 2021.

<sup>23</sup> Georg Groddeck, *Le Livre du Ça*, op. cit., p.73. [*Das Buch vom Es...*, op. cit., p. 60.]

J'aime particulièrement vos commencements et les fragments d'une auto-analyse, vous y devenez franchement charmant. Vous pourriez sacrifier certaines petites polissonneries [...]. J'aimerais volontiers, vous le savez, quelle est la composition, le commencement et le but final de l'œuvre, que je compte autrement, absolument prendre. Les fragments d'analyses de malades donnent l'envie d'en avoir plus.

Quelques jours plus tard, le 6 août, Groddeck répond :

L'essentiel, dans mon incapacité à me borner, n'est cependant pas que je me lance dans des étendues infinies, mais c'est que je n'aime pas maintenir l'ordre dans le délimité. [...] En d'autres termes, je ne vois pas les limites entre les choses, je ne vois que leur confluence. C'est un défaut, mais aussi un grand avantage. Les têtes systématiques, pour leur mise en valeur, ont aussi besoin de gens de mon espèce ; tout comme un peu de poivre n'est pas à mépriser.

## Quand Nietzsche apparaît

Il y a eu un événement qui a beaucoup affecté Groddeck. Lors du Congrès de Berlin en septembre 1922, Freud annonce la publication prochaine de son livre *Le moi et le ça*. C'est ainsi que Groddeck l'a appris... Alors qu'il envoyait à Freud les avancées de son livre sur le *Es*, Freud ne lui a pas dit qu'il écrivait aussi un livre sur le *Es*.

Groddeck tombe malade. Il écrit une longue lettre à Freud (23.11.1922<sup>24</sup>) à ce sujet. De ce long récit, il ressort qu'après l'annonce de Freud, Groddeck est allé se promener, qu'il s'est senti obligé de prendre position sur cette annonce dans le cadre de sa propre participation au Congrès, ce qu'il n'a pas fait ; sa conférence<sup>25</sup> a plutôt été un fiasco. À la fin de sa lettre, il demande à Freud de faire pression sur Rank, qui rédige *le Livre du Ça* depuis presque un an (ce qui, selon Rank, a été un travail difficile). Et il dit :

---

<sup>24</sup> Cette lettre n'apparaît pas dans l'édition française du *Ça et moi. Groddeck-Freud, Briefwechsel 1917-1934*, édition personnelle de Tobias Back, *op.cit.*

<sup>25</sup> Georg Groddeck, "Die Flucht in die Philosophie" (La fuite dans la philosophie).

## *Es*

La grande affection qui me lie à vous s'enracine dans cette identification [l'imago maternelle]. Je n'ai presque jamais eu avec vous l'impression du père, mais je suis complètement saisi par un sentiment maternel tendre et affectueux quand je pense à vous ou quand je suis avec vous.

La réponse de Freud le jour de Noël 1922 :

Cette élucidation de votre exposé, effectivement non réussi, et votre insertion de ma personne dans la série maternelle — dans laquelle, manifestement, je ne suis pourtant pas à ma place —, montrent clairement comment vous voulez éviter le transfert paternel. [...] Vous rappelez-vous, au reste, comme j'ai adopté tôt de vous le *Es* ? C'était longtemps avant que j'eusse fait votre connaissance, dans une des premières lettres que je vous ai adressées. J'y avais inclus un petit dessin, qui devrait paraître prochainement en public, très peu modifié. Je pense que vous avez pris le *Es* (littérairement, non pas associativement) de Nietzsche. Puis-je aussi le dire ainsi dans mon écrit ?

## II

### *Scheinsubjekt*, sujet apparent ou pseudo sujet

Ce n'est pas sans une certaine réserve que Jean Allouch affirme que Lacan considère que *Es*, dans la phrase proverbiale de Freud, n'est peut-être pas le *ça* de la seconde topique<sup>26</sup>. Si l'on accepte cette considération de la part de Lacan, si *Es* n'est pas cela, alors qu'est-il donc ?

Si l'on considère *Es* comme une branche de la tradition du *es denkt*, il faudrait s'arrêter un instant sur une particularité de ce « *es* ».

Voici l'expression avec laquelle Lichtenberg inaugure cette tradition : « *Es denkt, sollte man sagen, wie man sagt : es blitzt.* », ce qui se traduit ainsi : « ça pense, ou faudrait-il dire, comme l'on dit : ça fait des éclairs ». Si l'on traduit en espagnol par « *ello piensa, habría que decir, como se dice : relampaguea* », on ne peut pas dire, comme en allemand, « *ello relampaguea* ». En espagnol, la place du pronom *es* demeure vide puisque le prédicat est à la troisième personne.

---

<sup>26</sup> Jean Allouch, "Le degré zéro de la censure" (février 2022), [www.jeanallouch.com](http://www.jeanallouch.com)

En plus de cela, « *es blitzt* » possède une caractéristique intéressante. Il s'agit ici d'un usage particulier du pronom *es*. La règle énonce que les verbes s'accompagnent toujours d'un sujet, mais les verbes qui décrivent le climat, n'ont pas de sujet agissant. C'est alors que « *es* » vient s'insérer — « *es* » *blitzt* — comme *Scheinsubjekt*, sujet apparent ou pseudo sujet.

Ce pronom impersonnel lors de sa variante « climatique », est celui que Lichtenberg pose avant *denkt*. Il opère ainsi un tournant dé-cartésien :

Nous prenons conscience de certaines représentations qui ne dépendent pas de nous ; d'autres croient que nous dépendions au moins de nous-mêmes, où se trouve la limite ? Nous connaissons seulement l'existence de nos sensations, de nos représentations et de nos pensées. *Es denkt, sollte man sagen, wie man sagt : es blitzt*. Affirmer *cogito*, c'est déjà trop, dès que l'on traduit par *Ich denke* (je pense). Supposer, postuler le *Ich*, relève d'un besoin pratique. [K76]<sup>27</sup>

Pour Nietzsche, qui a souligné ce paragraphe de Lichtenberg dans son exemplaire personnel des *Aphorismes*<sup>28</sup>, il s'agit d'une routine grammaticale<sup>29</sup>.

Dans *Au-delà de bien et du mal*, paragraphe 17, on lit :

En ce qui concerne la superstition du logicien, je ne me laisserai pas de souligner un petit fait bref que ces superstitieux répugnent à avouer, à savoir qu'une pensée vient quand *elle* veut et non pas quand « je » [« *ich* »] veux ; c'est donc *falsifier* les faits que de dire : le sujet « je » [« *ich* »] est la condition du prédicat « pense ». *Es denkt*, mais que ce « *es* » soit précisément l'antique et fameux « je » [« *Ich* »], ce n'est à tout le moins qu'une supposition, une allégation, ce n'est surtout pas une « certitude immédiate ». Enfin, c'est déjà trop dire que d'avancer « *es denkt* » ; déjà ce « *es* » comporte une *interprétation* du processus et ne fait pas

---

<sup>27</sup> Georg Christoph Lichtenberg, *Aus den Sudelbüchern*, Scribd, K 76, p. 448. Traduction mienne. Il y a de nombreuses éditions des *Aphorismes de Lichtenberg*. J'utilise les numéros de la classification générale de façon à ce que le lecteur puisse les retrouver.

<sup>28</sup> Martin Stingelin, professeur de littérature moderne à l'Université de Dortmund a eu accès à ce livre de Nietzsche. Cfr. Martin Stingelin, *Nietzsche und Lichtenberg*, <https://www.gleichsatz.de/b-u-t/trad/niet2.html>

<sup>29</sup> Avant de lire la citation de Nietzsche, un détail : dans la version française — *Œuvres Philosophiques complètes*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Isabelle Hildenbrand et Jean Gratien, placée sous la responsabilité de Gilles Deleuze et Maurice de Gandillac, Gallimard (Je dois cette référence à Marie Claude Thomas) — « *es denkt* » a été traduit par *quelque chose pense*. Le lien entre l'aphorisme de Lichtenberg et le paragraphe de Nietzsche a malheureusement été perdu. Par conséquent, dans ma lecture du paragraphe je vais remplacer *quelque chose pense* par « *es denkt* ».

partie du processus lui-même. On déduit ici, selon la routine grammaticale : « Penser est une action, or toute action suppose un sujet agissant, donc...<sup>30</sup>».

Le lecteur remarquera que Lichtenberg tout comme Nietzsche n'écrit pas *es* avec une majuscule. Conserver le pronom impersonnel climatique avec le verbe *penser*, remet précisément en question un *Ich* comme « un sujet agissant ». Mais même ainsi, Nietzsche nous prévient qu'on n'en finit pas de perdre l'effet de la routine grammaticale. Il poursuit sur ce même sujet dans *La volonté de puissance*, où il reprend le *Blitz*, l'éclair :

Si je dis « l'éclair étincelle », j'ai placé « *étincelle* » comme une activité, et l'éclair comme un sujet : c'est-à-dire que j'ai supposé à l'événement un être qui ne fait pas un avec l'événement, mais qui, par contre, il est, fixe ; il est, il ne devient pas [*wird*].

Ça étincelle ! nous le percevons, ça nous arrive, c'est un événement. Mais nous ne le reconnaissons pas comme tel : nous séparons l'action du sujet. Nous pensons à deux choses : si cela brille, il y a une raison ; ce « ça brille » a un auteur : l'éclair.

Nietzsche :

Il s'agit de la croyance que tout événement est un faire, que tout faire suppose un auteur ; c'est la croyance dans un « sujet ». Ne s'agirait-il pas là d'une grande bêtise que cette croyance dans ce concept de sujet et de prédicat ?

Nietzsche poursuit :

Une question se pose : l'intention est-elle l'origine d'un événement ? Ou est-ce également une illusion ? N'est-elle pas l'événement même ?<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà le Bien et le Mal*, traduction par Henri Albert, traduction révisée par Jean Lacoste, volume II, Paris, éditions Robert Laffont, 1993, p. 573.

<sup>31</sup> Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, § 360, [https://www.gutenberg.org/files/60360/60360-h/60360-h.htm#page\\_347](https://www.gutenberg.org/files/60360/60360-h/60360-h.htm#page_347). (La traduction de ces trois citations est mienne).

Lacan, quant à lui, reprend le *Es* de Freud, ce qui lui permet de mettre en lumière la qualité et le risque du sujet apparent. Dans son séminaire *La logique du fantasme*, le 11 janvier 1967, Lacan tient le propos suivant :

Le ça, nous en approchons un peu plus, à des énoncés tels que le « ça brille » ou le « ça pleut » ou le « ça bouge ». Mais c'est encore tomber dans une erreur que de croire que ce ça, ce serait ça en tant qu'il s'énonce de soi-même ! C'est encore quelque chose qui ne donne pas assez de son relief à ce dont il s'agit<sup>32</sup>.

Dans la traduction en espagnol de l'expression « ça bouge » (*se mueve*), le pronom personnel rend évidente cette perte que Lacan remarque du « ça » par rapport au *ça bouge*, semblable à celle de Lichtenberg, avec le « *es* » pour *denkt*.

Lacan :

Le Ça n'est ni la première ni la seconde personne, ni même la troisième, en tant que, pour suivre la définition qu'en donne Benveniste, la troisième serait celle dont on parle<sup>33</sup>.

Puisque les portes de ces conjugaisons sont fermées, comment conjuguer *Ça/Es* ?

### *Wo Es war, soll Ich werden*

Depuis sa création, *Es* porte le sceau de l'inconnu. Ainsi dans la lettre à Groddeck où Freud s'approprie le *Es* :

Les articulations et différenciations que nous observons, n'ont de validité que dans des couches relativement superficielles, non dans la profondeur pour laquelle votre « *Es* » serait le terme approprié.

---

<sup>32</sup> Jacques Lacan, "séance du 11 janvier 1967", séminaire *La Logique du fantasme*, version R.

<sup>33</sup> *Ibid.*

Puis seize ans plus tard, lors de la « 31<sup>ème</sup> Conférence », des *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse* :

Vous ne vous attendez pas à ce que j'aie grand-chose de nouveau à vous communiquer sur le *Es*, hormis le nouveau nom. C'est la partie obscure, inaccessible de notre personnalité.<sup>34</sup>

Ce sera Maurice Blanchot qui mettra l'accent sur cette part d'inconnu. Il pose une question : « Pourquoi cette exigence de mise en relation avec l'inconnu ? » ; « L'inconnu est verbalement un neutre. » Plus loin : « L'inconnu est toujours pensé au neutre <sup>35</sup>. »

*Es*, un nom au neutre qui permet de désigner l'inconnu. Contrairement à la fiction mystico-romantique d'unité à laquelle Groddeck n'arrive pas à renoncer, Freud crée un hybride : le *Es* en tant que substantif ne perd pas son caractère de pronom climatique :

Ce pronom impersonnel paraît particulièrement propre à exprimer le caractère principal de cette province de l'âme [*Seelenprovinz*], son étrangeté au *Ich*<sup>36</sup>.

*Es* est le nom d'une province de l'âme, c'est-à-dire d'un lieu qui se distingue par son caractère étranger à un autre lieu : *Ich*.

Afin de clarifier ces relations, à la fin de la 31<sup>ème</sup> Conférence, il fait un dessin — la troisième et dernière version du « modèle topique » —, qui lui glisse entre les doigts... Et lors de cette échappée se produit la phrase proverbiale.

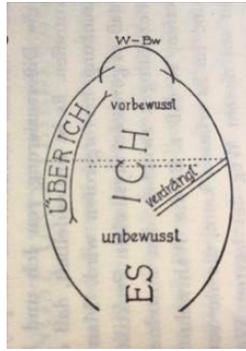
---

<sup>34</sup> Sigmund Freud, « La décomposition de la personnalité psychique », *Nouvelles suites des leçons d'introduction à la psychanalyse, Œuvres complètes*, XIX, 1931-1936, Paris, Puf, 2004, p. 156. [*Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Gesammelte Werke*, Fischer Verlag, 6<sup>è</sup>ed., Frankfurt am Main, 1973, p. 80.] La phrase de Freud : *außer dem neuen Namen* (hormis le nouveau nom) n'apparaît pas dans l'édition française.

<sup>35</sup> Maurice Blanchot, « René Char et la pensée du neutre », III, *L'Absence de livre, le neutre, le fragmentaire, L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 440.

<sup>36</sup> Sigmund Freud, « La décomposition de la personnalité psychique », *op. cit.*, p. 155.

## Analytique du lien, analytique du lieu



À peine introduit, Freud estompe son dessin, la démarcation de l'inconnu est insuffisante, quelle que soit la grandeur de la superficie non fermée. Il demande au lecteur de corriger mentalement : « l'espace qu'occupe le *Es* inconscient devrait être incomparablement plus grand que celui du *Ich* ou celui du préconscient <sup>37</sup> ». Mais en plus, les frontières du dessin ne doivent pas être conservées, le lecteur ne doit pas les voir comme celles que « l'on a tracées artificiellement dans la géographie politique <sup>38</sup> » mais plutôt « comme des champs colorés qui se perdent les uns dans les autres, comme le font les peintres modernes<sup>39</sup>. »

Cette dissolution des frontières amène Freud à affirmer :

On peut également bien se représenter que certaines pratiques mystiques peuvent réussir à renverser les relations normales entre telle ou telle circonscription animique, de sorte que, par exemple, la perception peut appréhender, dans le *Ich* profond ou dans le *Es*, des faits qui lui étaient autrement inaccessibles. Pourra-t-on, par cette voie, se saisir des vérités dernières dont on attend tout le salut ? On peut tranquillement en douter. Concédonsons toutefois que les efforts thérapeutiques de la psychanalyse se sont choisis un point d'attaque similaire<sup>40</sup>.

L'intention de la psychanalyse, dirait Freud ici, est la transformation du *Ich* afin qu'il soit plus indépendant du *Überich*, afin qu'il amplifie son champ de perception et qu'il puisse s'approprier des fragments du *Es*. Il y a un rapport avec le *werden* de sa phrase proverbiale à laquelle il parvient par suite des réflexions précédentes : « *Wo Es war, soll Ich werden* ».

<sup>37</sup> *Id.*, p. 162.

<sup>38</sup> Groddeck a déclaré : « Nous imaginons des lignes divisant la surface du globe de manière longitudinale et transversale. Mais pour la surface en tant que telle, cela importe peu ».

<sup>39</sup> Sigmund Freud, « La décomposition de la personnalité psychique », *op. cit.*, p. 162.

<sup>40</sup> *Ibid.*

La venue de cette phrase marque précisément la fin de la 31<sup>ème</sup> Conférence, sans pour autant la laisser là, car elle a besoin de quelque chose de plus. Ce raisonnement amena Freud vers un « point à la ligne » et vers sa dernière phrase. Il fera un détour par la géographie, mais cette fois-ci, il parlera d'un événement géographique qu'il lui-même a vécu. Sa phrase dit : « C'est là un travail de culture, à peu près comme l'assèchement du Zuidersee<sup>41</sup>. »

En 1918, commença la construction d'une grande digue dans le but d'isoler une baie dans la Mer du Nord. Après des années de travail ardu, « voici le Zuidersee ! » un lac d'eau douce, provenant d'un affluent du Rhin. L'inauguration du Zuidersee et la publication des *Nouvelles conférences*... ont lieu la même année, en 1933.

Qu'est-ce qui est mis en jeu ici, dans cette analogie de *Wo Es war, soll Ich werden*, avec ce qui s'est produit entre l'eau salée et l'eau douce ?

## Temps et espace

L'introduction de *Es* dans le vocabulaire de l'analyse surprend Freud, parce qu'il signifie se dissocier de Kant : *Es* représente l'exception de l'énoncé fondamental, « l'espace et le temps sont des formes nécessaires à nos états psychiques. » Il n'y a rien dans le *Es* qui corresponde à la représentation du temps, et le plus étrange est que le cours du temps n'altère pas le processus psychique ; il n'altère pas le refoulé.

Dans la phrase de Freud — qui, selon les dires de Jean Allouch, devint célèbre grâce à Lacan —, la question du temps était en jeu de façon particulière. Lacan va prévenir, en 1956, que le temps passé de *war* « est une dimension essentielle du *Es* ». C'est une temporalité alliée à la *Nachträglichkeit* du symptôme<sup>42</sup>.

La question de l'espace se complique. Freud soutient qu'il n'y a pas de représentation du temps dans le *Es*. Ce « dans », à quoi se réfère-t'il ? La spatialité qui commence à se nommer « provinces psychiques » est ensuite figurée par le Zuidersee. *Es*, et également *Ich*, ne sont pas considérés comme des êtres, mais plutôt comme des lieux qui possèdent un *wo*, un *où*.

---

<sup>41</sup> *Id.*, p. 163.

<sup>42</sup> Jacques Lacan, Intervention sur l'exposé de Monsieur Hesnard : «Réflexions sur le *Wo Es war, soll Ich werden* de S. Freud» à la Société Française de Psychanalyse le 6 novembre 1956, *La psychanalyse*, 1957 n° 3, p. 323-324, ecole-lacanienne.net .

Formuler la spatialité, ce « dans » de *Es*, sera un tourment de Freud jusqu'à la fin de sa vie, comme le révèlent les deux dernières notes de ses écrits posthumes, datant de 1938 :

22 août. Il se peut que la spatialité soit la projection de l'extension de l'appareil psychique. Vraisemblablement aucune autre dérivation. Au lieu des conditions *a priori* de l'appareil psychique selon Kant. La psyché est étendue, n'en sait rien<sup>43</sup>.

Elle ne sait rien à quel sujet ? Des conditions *a priori*, mais encore, de l'appareil psychique ? La dernière note ne cesse de nous surprendre :

22 août. Mystique, l'obscur autoperception du royaume extérieur au *Ich*, au *Es*.

## Quelques traits de lieu

« Donde Ello era, debo Yo devenir », la traduction classique en espagnol de J.L. Etcheverry permet de reconnaître quelques traits de lieu dans la phrase freudienne, justement de par leur absence. Si l'espagnol peut compter sur la différenciation de ses deux verbes être, *ser* et *estar*<sup>44</sup>, pourquoi Etcheverry a-t-il traduit *war* par « *era* » (était du verbe *ser*) et non par « *estaba* » (était du verbe *estar*) ? Peut-être la traduction évoque-t'elle justement la difficulté de concevoir un lieu qui ne se pense qu'au neutre ?

Difficulté dont témoigne Freud qui a estompé son dessin dans ce glissement vers une descente parmi les champs colorés qui se perdent les uns dans les autres pour finalement parvenir à une phrase dont le point d'attaque est semblable à certaines pratiques mystiques... Freud nous montre ainsi que l'on ne peut définir un lieu neutre, même si on le désigne en tant que *Es*.

Dans ce qui suit : *soll Ich werden*, il y a également une référence à l'espace. Le *werden* de *Ich* suppose une transformation. Etcheverry traduit *werden* par *devenir*, qui signifie « parvenir à être ». Cela correspond à sa traduction de *war* par *era*. Il s'agit là du verbe *ser*.

---

<sup>43</sup> Sigmund Freud, « Résultats, idées, problèmes (1938) », 22 VIII, *Résultats, idées, problèmes, II, 1921-1938*, Paris, 1985, Puf, p. 288 ; "Ergebnisse, Ideen, Probleme", *Gesammelte Werke, op. cit.*, vol. XVII, p. 152.

<sup>44</sup> Être / estar : lorsqu'il est fait référence à être dans un lieu ; être / ser : l'être.

« *Advenir* » correspond davantage ; il signifie « venir, ou arriver ». Il est plus proche de *werden*, qui vient de *wenden* : « faire le tour de », « rouler ». Par la suite, l'usage de *werden* sera aussi « quelque chose a lieu<sup>45</sup> ». Un mouvement est en jeu, un « faire le tour de ». Lacan disait déjà : « ça bouge. »

Traduire *soll Ich* par « Je dois » porte également la trace du verbe *ser*, sans laisser de place à *Ich* en termes de lieu. Car le « Je dois » est un ordre, un commandement qui situe le Je — au début, le lecteur de la phrase — en tant qu'agent de réalisation de ce *werden*. Si telle avait été la prétention de Freud, peut-être aurait-il écrit *muß*, terme dans lequel l'obligation ou la nécessité est inévitable.

À ses origines, *soll* n'était pas un verbe, mais un terme utilisé en comptabilité par les commerçants — utilisé du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours— : *Soll und Haben, debet dare – debet habere*, débit – crédit.

Quant au mode de *soll*, il s'agit plutôt là d'un infinitif. Le dictionnaire dit : « qui comprend les formes non personnelles du verbe ». Rappelons-nous de l'usage qu'en faisait Lichtenberg : *sollte man sagen*, que nous avons traduit par « Il faudrait dire ». Qui ? « La voix narrative est neutre », affirme Blanchot.

## Conjecture

[...] *Wo Es war, soll Ich werden.*

*Il s'agit d'un travail de culture, peut-être comme l'assèchement du Zuidersee.*

*Zuider* signifie « du sud ». *See* possède une particularité, qui acquiert dans ce cas précis, tout son relief. Un seul détail permet de vérifier l'effet du « travail de culture » : il suffit de modifier un article pour que tout change : de *die See*, la mer, à *der See*, le lac.

À *Es* correspond l'article *das*, article neutre, qui n'existe pas en espagnol ni en français. La langue de Freud lui donne la possibilité d'admettre directement un substantif neutre avec un article neutre.

*Wo Es war*, l'eau de mer déplacée qui se perd à jamais. Cette vidange révèle un lieu qui a acquis une tournure neutre ; ouvrir l'écluse afin que s'écoule l'eau du Rhin ne remplace pas

---

<sup>45</sup> Kluge. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 24. ed., Walter de Gruyter, Berlin/New York, 2002.

l'eau perdue à jamais. *Die See* n'est pas non plus l'opposé de *der See*, tout comme l'eau salée n'est pas le contraire de l'eau douce. Ce n'est pas un sujet binaire, mais autre chose. Une articulation particulière. Il se manifeste ici une altération, une altérité.

Freud articule sa phrase avec cet événement « géographique ». Si lorsque nous accueillons une séquence qui semble suggérée par Freud : *die See, der See, das Es ; Es*, qui porte le neutre en tant que nom, pourrait-il être considéré comme un antécédent d'« une nouvelle conception de ce qu'on appelle lieu <sup>46?</sup> »

### Inversion, invention ?

« Supposer, postuler le *Ich*, est une nécessité pratique » affirmait Lichtenberg ; c'est le *es denkt*, ça pense, l'usage du neutre, qui lui permet de déloger le *Ich* et le mettre ainsi en évidence, en sa qualité de nécessité pratique.

Dans la phrase de Freud, il est difficile de ne pas tomber dans la « croyance du «sujet “ ». Nietzsche disait : « Il s'agit de la croyance que tout événement est un faire, que tout faire suppose un auteur ; c'est la croyance dans un “sujet“ ». *Ich*, précisément par sa présence dans la phrase de Freud, et malgré son caractère de lieu par rapport à *Es*, n'en finit pas d'exercer en tant qu'agent d'un *soll werden*. Il suffit de consulter les traductions.

Dernièrement, afin de s'extraire des ennuis dans lesquels cette phrase freudienne nous a plongés, Jean Allouch ne traduit pas, mais inverse, *wenden*, faire le tour de. Une séquence de trois articles (septembre 2021, novembre 2021, février 2022) renverse alors la donne.

Dans le troisième, après avoir révisé et commenté quelques traductions de Lacan de la phrase freudienne, il dit :

Moins habité par son souci politique de coller à Freud tout en critiquant l'IPA, Lacan aurait peut-être pu opérer un renversement de cette phrase rendue par lui célèbre, un renversement qui aurait été plus conforme à sa conception de l'Autre comme un lieu (le dit « lieu de l'Autre » <sup>47</sup>) [...]

---

<sup>46</sup> Jean Allouch, *L'Autre sexe*, Paris, Epel, 2015, p. 165.

<sup>47</sup> Jean Allouch, «Le degré zéro de la censure», février 2022, <http://www.jeanallouch.com/document/412/2022-le-degr-a-za-ro-de-la-censure.html> .

Dans ce même texte, l'inversion d'Allouch propose alors :

Là où était le sujet de l'inconscient, là même *ça* aura eu lieu.

Dans la version d'Allouch, *Ich* a été délogé, et à cette place, se trouve le sujet de l'inconscient qui, de plus, se trouve à la place qu'il aura eue dans la phrase de Freud. *Wo Es war* / « Là où était le sujet de l'inconscient » ...

Allouch le présente ainsi dans son deuxième article :

Ce n'est pas le lieu que le sujet doit délaissier, mais celui qui, en quelque sorte, l'attend. J'écrirai donc renversant la donne : « Là où était le sujet, là-même, *ça* aura eu lieu<sup>48</sup>».

Apparaissent alors d'autres dénominations : « sujet érotique », « sujet ». Mais « sujet de l'inconscient » porte dans « inconscient » le sceau de l'inconnu, attaché au neutre blanchotien qu'Allouch introduit afin d'aborder ces questions-là. « L'inconnu est toujours pensé au neutre », disait Blanchot.

Dans son premier texte —qui se présente comme l'esquisse d'un script, Allouch note :

Le neutre vient résoudre des questions aujourd'hui (mal) posées. Et surtout il est ce sur quoi se règle l'érotique qui n'a que peu à faire des identités (l'ego des anglophones, le « me » de Jacques Lacan<sup>49</sup>).

Mais aussi le *Ich* de Freud. Avec ce délogement, *soll werden* disparaît ; ce *werden*, une forme impersonnelle du verbe qui acquiert en *Ich* un agent, et qui avec *soll* — malgré le fait qu'il ne soit pas un *muß*, un « il doit » — se lit très facilement comme un commandement. Dans l'inversion d'Allouch, *ça*, ou *Es*, est à la place qu'aura eu *Ich* : *soll Ich werden* / « là même *ça* aura eu lieu ».

---

<sup>48</sup> Jean Allouch, “Du sujet érotique. Ce qu'en disait Antonin Artaud” (novembre 2021), <http://www.jeanallouch.com/document/408/2021-du-sujet-a-erotique-ce-qu-en-disait-antonin-artaud.html> .

<sup>49</sup> Jean Allouch, “Pochade. *Wo Es war soll Ich werden*”, *op. cit.*, <http://www.jeanallouch.com/document/400/2021-wo-es-war.html> .

## Analytique du lien, analytique du lieu

La qualité spatiale de *Es* qui inquiète Freud trouve une résolution possible dans l'usage du neutre que fait Allouch : « Le neutre blanchotien, *l'aura eu lieu* provient en ligne droite d'un vers de Mallarmé : "Rien d'autre n'aura eu lieu que le lieu" ».

Le « travail de culture » impliqué dans l'inversion/invention, trouve-t'il un écho dans cet aphorisme de Lichtenberg, doublement souligné par Nietzsche ?

Nous savons avec bien plus de clarté que notre volonté est libre, que Tout ce qui se passe devrait avoir une cause. Ne pourrions-nous pas inverser l'argument et affirmer que nos concepts de cause à effet doivent être absolument incorrects, parce-que notre volonté ne pourrait être libre s'ils étaient corrects ? [J 790]



## Vitalité du neutre, neutralité du vital

Jean Allouch

*Feu M. Pascal,  
qui savait autant de véritable rhétorique  
que personne n'en a jamais su,  
portait cette règle jusqu'à prétendre  
qu'un honnête homme devait éviter de se nommer  
et même de se servir des mots « je » et « moi » [...].  
Ce n'est pas que cette règle doive aller jusqu'au  
scrupule<sup>1</sup>.*

Une insolite question ici se présente : comment peut-il se faire que chacun se suppose ? Se suppose quoi ? Un *soi*, parfois lourdement redoublé en un *soi-même*, voire un *moi-même*, en un « moi-je ». Dans une langue bien moins plaisante que celle d'Arnauld et Nicole que l'on vient de lire, la modernité s'est aussi interrogée sur cet « être soi », y a même vu une fatigue, *La Fatigue d'être soi*<sup>2</sup>.

« Vitalité du neutre, neutralité du vital », ce titre n'est pas composé de deux énoncés. Il suffira que soit aperçue la vitalité du neutre pour que vienne au jour frisant la neutralité

---

<sup>1</sup> Arnauld et Nicole, *La Logique ou l'Art de penser*, cité par Louis Marin, *La Critique du discours*, Paris, Minuit, 1975, p. 19.

<sup>2</sup> Alain Ehrenberg, *La Fatigue d'être soi. Dépression et société*, Paris, O. Jacob, 1998.

du vital – de cette vie qui s'en vient et s'en va sans se préoccuper plus que ça de tout un chacun.

Ce sera aujourd'hui mon lot de faire valoir l'intérêt pour l'exercice psychanalytique de la conjonction de « vitalité » et de « neutre ». J'éclairerai cette confluence selon trois problématiques liées : le *on*, le ça et le neutre lui-même, dont la percée dans la culture germanique a déjà fort bien été présentée par Pola Mejía Reiss. Chez Roland Barthes, le neutre est vital. Il est ce qui réfuse, non pas frontalement mais radicalement, mais par un biais, le mortel « vouloir saisir » dont l'instrument est le langage, ce lot de signes et de sens imposés à qui parle une langue donnée. Selon Barthes, le bébé n'est pas, comme chez Lacan<sup>3</sup>, plongé dans un « bain de langage », mais pris dans un filet aux mailles serrées. Il ne nage ni ne s'ébroue dans un milieu aquatique (qui prolongerait, imaginé par certains, l'immense bonheur du fœtus baignant dans le liquide amniotique) ; il est d'emblée mitraillé, prisonnier d'un codage qu'il ne peut, au mieux, que fissurer – telle serait la fonction libératoire du neutre.

J'en suis venu au neutre pour avoir récemment distingué chez Lacan deux analytiques du sexe. Ce neutre était déjà là en puissance dès mon premier livre, *Lettre pour lettre*, qui prolongeait un exposé à l'École freudienne en 1979 ; j'y proposai de faire place à l'opération de la translittération... dont on n'a pas voulu alors même qu'elle était un prolongement de la conception lacanienne de la lettre. Différent en cela du traduire et du transcrire, translittérer (trois termes qui composent un ternaire cousin de S/I/R) se passe du sens, c'est une opération neutre, pas pour autant sans effets.

Dans l'histoire du mouvement freudien, un tel refus n'a rien de très nouveau. D'autres contributions ont aussi été plus ou moins sauvagement écartées alors qu'elles apportaient quelque chose d'inédit (Jung, Ferenczi, Groddeck, Reich, Klein, Lacan, etc.). La même année 1979, un propos de Lacan délivre la raison de tels rejets :

Tel que maintenant j'en arrive à le penser, la psychanalyse est intransmissible. C'est bien ennuyeux que chaque psychanalyste soit forcé – puisqu'il faut bien qu'il y soit forcé – de réinventer la psychanalyse<sup>4</sup>.

Ce propos appelle une certaine conception de ce que pourrait être une école de psychanalyse, conception sur laquelle je ne me pencherai pas aujourd'hui. Ceux – dont je

---

<sup>3</sup> Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Éd. du Seuil, 1966, p. 467.

<sup>4</sup> 9e Congrès de l'École freudienne de Paris sur « La transmission ». *Lettres de l'École*, 1979, n° 25, vol. II, p. 219-220.

ne suis pas – qui annoncent vouloir transmettre citent souvent cette première déclaration en négligeant l’indication qui vient juste après, selon laquelle chaque psychanalyste se trouve forcé de réinventer la psychanalyse – valable pour qui le disait, sans aucun doute. D’ailleurs, notez-le, le souci affiché de transmettre contribue à rendre infertiles ceux qui en sont habités. Ce qui est cohérent car pour transmettre il faut s’imaginer propriétaire d’un patrimoine bien constitué ou d’un message qui ne l’est pas moins. Transmettre... on laissera ça aux religions. Un cas connu de vous a établi la vanité de cette intention patrimoniale : Freud a voulu transmettre sa psychanalyse en fondant l’IPA ; si transmission il y eut, elle s’est jouée ailleurs et autrement que prévu, celle que dénote un nom propre : Lacan, l’hérétique. Lacan qui fut lui aussi habité par ce souci de transmettre, qui choisit un biais familial que chacun peut aujourd’hui juger.

En renouvelant de part en part les notions psychanalytiques jusqu’à lui reçues, Lacan aura réalisé une opération barthésienne : se dégager de l’emprise de ce qu’un langage « freudien » impose à tout un chacun. C’est du neutre que Barthes attendait une telle soustraction d’un monde endoxal ; il ne l’espérait pas seulement d’un renouvellement des significations qui ne ferait que reconduire les intolérables contraintes langagières. En son temps et à temps, au bon moment, j’ai dénommé cette opération lacanienne : « Freud déplacé ».

## ON

Bien des traits notoirement présents dans ce que Lacan a appelé « champ paranoïaque des psychoses » attestent que le *on* y soit vital.

On parcourra plusieurs manifestations de ce « on » : chez Albert Londres, Marguerite Duras, Émile Benveniste, Jacques Lacan, Nicolas Henckes. Ce sont les envoûtements d’Antonin Artaud qui m’ont conduit à ne plus négliger ce *on* dont le statut sémiotique reste flottant. Teinté de pensée religieuse, tout un courant de pensée s’élève là-contre, promeut la personne, la relation je-tu. Martin Buber s’y est illustré<sup>5</sup>, l’humaniste s’en repaît et avec lui les mots désormais magiques : la rencontre, le vivre ensemble, la

---

<sup>5</sup> Martin Buber, *Je et Tu [Ich und Du]*, traduit par Geneviève Bianquis, préfaces de Gaston Bachelard et Gabriel Marcel, Paris, Aubier Montaigne, 2023. Buber proposait qu’au « je-cela » soit substitué un « je-tu », que, donc, le « cela » soit écarté. Misrahi lui-même s’y est trompé : il range Lacan dans la liste du large groupe qui aurait subi l’influence de Buber (Scheler, Jaspers, Heidegger, Sartre, Bachelard, Levinas, Lacan). Il est vrai que l’on peut s’y tromper, confondre les deux autres, celui de Buber (le « tu, » où se tient Dieu, la relation, la réciprocité) et celui, plus sec, de Lacan (un lieu).

réciprocité. La psychanalyse n'est pas un humanisme. Comment le serait-elle, elle qui a affaire à ce qu'on appelle l'inhumain ?

### *Albert Londres*

Il aura fallu que quelqu'un de non envahi, de non occupé par le savoir psychiatrique et psychanalytique fasse un pas vers la folie (transfert psychotique<sup>6</sup>) pour que soit rendu patent le caractère souvent déterminant du « on » dans quelques-unes de ses diverses et notables manifestations.

Albert Londres, poète, journaliste d'investigation, a mené enquête chez les fous, ces « rois solitaires », écrit-il<sup>7</sup>. Il fut un homme d'esprit, de cet esprit qu'il sut recueillir dans les asiles. Alors qu'il cite la sœur qui l'accompagne lors d'une de ses visites et qui lui a déclaré que « la folie est une punition de Dieu », il commente, sans bien sûr récuser le propos : « Les hommes y ajoutent la leur » (p. 99) – une anticipation de l'*Histoire de la folie à l'âge classique*. Ou encore, alors qu'en sa présence une mère visitant son fils interné lui déclare : « Plutôt que de penser à cette Sainte Vierge tu ferais mieux de t'occuper de ta femme et de tes trois enfants », il conclut : « Ce qui prouve que si l'on enferme les fous, on laisse les idiots en liberté ! » (p. 104). Où se loge ici l'idiotie ? Cette mère ne peut concevoir qu'en s'intéressant à Marie son cher fils s'occupe bel et bien de sa femme et de sa progéniture.

Albert Londres prit acte de l'importance du « on » dans les discours de persécutés. Évoquant l'un d'eux, il écrit, soulignant le on : « La nuit *on* le guette, *on* l'espionne, *on* l'insulte » (p. 69). Et, peu après : « *On* ne cesse de s'occuper de lui, *on* le frappe, *on* le pince, *on* le martyrise par l'électricité, le fer, le feu, la nappe d'eau, les gaz ». Cette prégnance du « on », il ne l'invente pas : secrétaire de l'aliéné<sup>8</sup>, il la recueille.

Il entend un certain « Bibi du grand Univers » demander en criant : « Pourquoi l'on m'en veut ? » (p. 73. Le surligné signale que ce n'est pas Albert Londres qui attire l'attention sur le on) ; et une autre aliénée témoigner : « [...] cette nuit on m'a fait le cercle de feu » (p. 75) ; une autre encore, qui a vu son mari transformé en diable par l'électricité et la *radiogueraphie*, dire : « Alors on me criait : “Catin de Ninon ! Catin de

---

<sup>6</sup> Jean Allouch, « Vous êtes au courant, il y a un transfert psychotique », *Littoral*, n° 21, octobre 1986. Dans ce bref essai, « transfert psychotique » est présenté comme étant un transfert au psychotique.

<sup>7</sup> Albert Londres, *Chez les fous*, Paris, Arléa, 1992, p. 33. Les références entre parenthèses dans le texte renvoient à cet ouvrage.

<sup>8</sup> *Littoral*, « La part du secrétaire », n° 34-35, 1992. Ainsi que Michele Benvenaga, Tomaso Costo, Salvatore S. Nigro, *La Main du prince. Petits traités du secrétaire dans l'Italie baroque*, Paris, Epel, 1999.

Ninon !' » (p. 76, certains reconnaîtraient là un automatisme mental ); une « veuve non joyeuse » demande « que l'on ne se livre pas sur elle à des pratiques d'auscultation épidermique » (p. 113).

### *Marguerite Duras*

Une incidence spécifique du *on* s'entend dans l'« on dit » – cet « on dit » qui déplaît lorsqu'il est vu comme malveillante rumeur mais qui, cependant, a rendu Marguerite Duras telle qu'en elle-même l'éternité l'a faite alors que, changeant radicalement son style jusque-là plutôt usuel et salué par Queneau, elle écrivait *Le Vice-Consul*<sup>9</sup> et *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Dans *L'Amour*, Duras se livre à ce que l'on pourrait appeler une épreuve de langue. À un certain moment de son texte, le pronom « elle », intempestivement qualifié de « personnel », disparaît de ses phrases : « Ne ressent pas être vue. Ne sait pas être regardée. Se tient face à la mer<sup>10</sup>. » Cette absence d'« elle » intensifie, magnifie une présence d'« elle » au lieu de l'Autre, porte cet « elle » absentifié jusqu'à pouvoir être idéalisé. On songe à un haïku qui, lui aussi, se dispense de la personne, est un neutre.

### *Émile Benveniste*

Benveniste (se) demandait : le langage est-il voué « à ne consister qu'en instances "personnelles" ? » Sa réponse :

Il y a des énoncés du discours, qui en dépit de leur nature individuelle, échappent à la condition de la personne, c'est-à-dire renvoient non à eux-mêmes, mais à une situation « objective ».

Benveniste offrait au « on » son statut « pascalien » de neutre, soit : une « non-personne », un « n'importe qui ou n'importe quoi *pouvant* [je souligne] toujours être muni d'une référence objective »<sup>11</sup>. « La notion de personne, écrit Benveniste, est propre seulement au *je/tu* [...]. » Elle n'est pas ou fort peu dans « il » / « elle », moins encore dans l'*on*. Ce *on*, dirais-je, *peut* être reçu ou porté, bien ou mal d'ailleurs ; en lui-même il n'est pas porté à la personnaison ; le *on* est un portable. Différemment du psy, lui si

<sup>9</sup> Jean Allouch, « La passe ratée du Vice-Consul », *Lettres de l'école*, n° 21, mars 1978, ainsi que sur : <http://www.jeanallouch.com>

<sup>10</sup> Marguerite Duras, *L'Amour*, in *Œuvres complètes* II, Paris, Gallimard, 2011, p. 1271.

<sup>11</sup> Émile Benveniste, « La nature des pronoms », étude d'abord parue dans un ouvrage en hommage à Roman Jakobson, puis reprise dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, « Tel », 1966, p. 251-257.

largement endossé. Votre position à l'instant ne sera pas la même si je vous demande : « Vous m'entendez ? » ou bien si je (me et vous) demande : « On m'entend ? » Cette seconde manière de m'adresser à vous laissera tout un chacun bien plus libre, libre de se retourner afin de voir si quelqu'un, si quelque *on* aurait répondu. De même, ce ne sera pas le même événement si quelqu'un déclare : « Je me suis fait voler mon stylo », ou bien : « On m'a volé mon stylo ». La lourdeur du psy est portée par le premier énoncé ; la légèreté de la liberté signifiée par le second. Il en va de même dans le bref récit suivant : à table en famille, un enfant casse un verre. Si une gifle ne vient pas aussitôt le sanctionner, la réponse reçue (en « tu) peut être : « Fais donc attention. ». Au sortir de l'événement, cet enfant sera plus libre si on lui a dit (réplique écrite par Walter Benjamin) : « Monsieur maladroit vous salue bien<sup>12</sup> » ou bien (autre traduction) : « Avec les compliments de M. Maladroit. »

Un propos majeur de Lacan croise Benveniste. On n'y prend guère garde, tant d'autres propos semblent y contrevenir, promouvoir un dit « sujet de l'énonciation », un « je » que vient si facilement investir le « psy », l'occuper, en tenir lieu (se tenir en son lieu). On lit dans *Encore* :

Le « je » n'est pas un être, c'est un supposé à ce qui parle<sup>13</sup>.

Le biais de cette supposition est un malentendu, que Benveniste permet d'apercevoir en se livrant à ce que je qualifierai de science-fiction. Il fait observer que « si chaque locuteur [...] disposait [au lieu du *je*], d'un "indicatif" distinct, [...] il y aurait autant de langues que d'individus et la communication deviendrait impossible<sup>14</sup> ». Le *je* est un jeu de langue, un signifiant flottant qui me désigne ici, qui là désigne quelqu'un d'autre. Quoique défini comme « pronom personnel », pris en lui-même, le *je* présente une face de démonstratif neutre, tel le « ceci » étudié plus avant. Ce que Benveniste a appelé « indicatif distinct » Kripke en a fourni une définition en le dénommant autrement. Il écrit : « un terme est un désignateur rigide si et seulement s'il se réfère au même individu dans tous les mondes possibles. ». Le *je* n'a pas cette propriété. J'ajouterai que cette supposition d'un *je* vu comme « indicatif distinct » étend plus avant son empire. Il n'y a aucune raison en effet d'admettre que si quelqu'un, dans un discours, un dialogue, un

---

<sup>12</sup> Walter Benjamin, *Sens unique*, précédé de *Enfance berlinoise*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Les Lettres nouvelles/Maurice Nadeau, 1978, 1988.

<sup>13</sup> Phrase heureusement élue en ouverture du numéro 39 de *L'Unebvue* (Jacques Lacan, *Encore*, 15 novembre 1973).

<sup>14</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, op. cit., p. 254.

écrit, dit plusieurs fois *je* de supposer que c'est alors d'un même qu'il s'agit (d'une même personne, d'un même individu).

Où donc loge-t-on ce lacanien « je » méconnu supposé ? Parfois, à l'endroit où interviendrait le on (si le « je » n'y faisait obstacle en venant, de fait, se loger là). Le « on » est ici « ce qui parle » : un « cela qui », un « ça qui », un impersonnel, un neutre. Je n'invente pas ce jeu du neutre et du *je*. Elle a déjà été mise en œuvre par Perec<sup>15</sup>. Dans *La Disparition*, l'absence du « e » l'empêche de jamais écrire ni « elle » ni « je » tandis que, comme en contrepoint, l'avant-propos voit proliférer les « on » (plus avant, on a noté le même phénomène chez Duras). Avant-propos :

On pillait, on violait, on mutilait. Mais il y avait pis : on avilissait, on trahissait, on dissimulait<sup>16</sup>.

### *Jacques Lacan*

Le 16 décembre 1975, Jacques Lacan, l'un des plus notoires « chiens<sup>17</sup> » de Freud, s'ébrouait de sa thèse qui venait d'être republiée : la paranoïa et la personnalité, disait-il alors, n'ont pas de rapport car « c'est la même chose ». En 1932, il avait cru apercevoir dans certains « troubles mentaux » des « troubles spécifiques de la synthèse psychique », synthèse qu'il dénommait alors « personnalité »<sup>18</sup>. Envisager la paranoïa comme « une réaction d'une personnalité<sup>19</sup> » (thèse, p. 98) ne pouvait qu'ignorer le neutre *on*. La radicale et capitale rectification de 1975 fut un événement majeur<sup>20</sup> ; il ouvrait la possibilité de prendre acte de l'incidence du neutre là où l'on n'avait pas su la voir.

---

<sup>15</sup> Je dois cette référence à Chantal Maillet (Georges Perec, *Œuvres*, Pléiade, t. I, Paris, Gallimard, 2017).

<sup>16</sup> Georges Perec, *Œuvres I*, *op.cit.*, p. 270. Que soient ici remerciées Danielle Arnoux et Monique Boudet qui m'ont amené à réécrire ce paragraphe d'abord présenté de manière trop abrupte.

<sup>17</sup> Jacques Lacan, « La chose freudienne », *Écrits*, *op. cit.*, p. 436.

<sup>18</sup> Id., *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Éd. du Seuil, 1975, p. 13-14.

<sup>19</sup> Dans *Marguerite, ou l' Aimée de Lacan*, j'ai pris acte de ce que, dans la citation ci-dessus, le terme de « réaction » était décisif (voir 1<sup>re</sup> éd., p. 545 sq. « forclure le processus fait place à l'acte ». On entend, on lit souvent « processus de paix au Moyen-Orient ». Ce n'est rien d'autre que la formulation d'un vœu qui lie des événements passés en leur prêtant un aboutissement souhaité (la paix).

<sup>20</sup> La personnalité n'a pas disparu dans certains services de psychiatrie. Ayant entendu mon exposé, Marie-Caroline Heimonet, psychologue hospitalière, m'a informé que dans son service on faisait un étrange usage du terme « personnalité ». Lorsqu'un patient provoque quelque trouble dans les lieux, on range ce trouble dans deux rubriques : soit c'est pathologique (et alors on le garde, c'est un symptôme), soit ce trouble relève de la personnalité (on le fiche dehors en le priant d'assumer ses responsabilités).

*Nicolas Henckes*

Dans l'ouvrage « *Mon cher confrère*<sup>21</sup> », Nicolas Henckes, chargé de recherches au CNRS, enseignant à l'EHESS, historien de la psychiatrie, note qu'au XX<sup>e</sup> siècle la pensée psychiatrique a pris ses marques sur :

l'idée que les individus développent leur vie psychique à partir d'une sorte d'infrastructure, la « personnalité » – notion voisine d'autres : le caractère, le tempérament.

La thèse de Lacan tapait dans le mille. Selon Henckes, la personnalité fut l'héritière de la théorie de la dégénérescence, et je préciserai qu'elle se trouve silencieusement reconduite dans l'idée de « structure ». On n'en a pas fini avec la personnalité et la dégénérescence (son arrière-fond) quand on parle d'une « structure hystérique », « obsessionnelle », etc., quand bien même Lacan aura écarté cette personnalité axiale dans sa thèse.

Hormis dans ses marges<sup>22</sup>, on chercherait en vain quelque référence au neutre dans cette thèse. Il reste cohérent que, alors promoteur de la personnalité, Lacan ignore le neutre. Ce que confirment les remarques de Henckes.

LE ÇA

Quel est le tout premier mot le plus souvent prononcé lorsque deux personnes se rencontrent ? On interroge : « Ça va ? » On demande si le *ça* va. Ce *ça* vient ici porté par une intrusion, un manque de délicatesse : Beckett détournait l'intrusion, répondait en un soupir désolé : « Ah ! je me le demande. »

À diverses reprises, l'analyse a approché le neutre, sans jamais cependant lui offrir la place qui lui revient – à commencer par l'exercice analytique lui-même qui s'en trouverait pourtant *allégé* (le Neutre selon Barthes : sortie non conflictuelle des conflits, cependant

---

<sup>21</sup> Philippe Artières, Nicolas Henckes, *Mon cher confrère. Lettres d'un psychiatre 1953-1963*, Paris, CNRS Éditions, 2023, p. 129-130.

<sup>22</sup> Le neutre est par trois fois écarté dans les marges de cette thèse. Tout d'abord dans une appréciation de « l'ambiguïté foncière du terme d'*automatique* » (p. 128) qui permet à l'auteur de « comprendre à la fois son sens de *fortuit* et de *neutre* ». Deux autres notes y renvoient aussi. Page 138, Lacan se démarque de Minkowski, promoteur d'une psychiatrie phénoménologique inspirée par Husserl, selon lequel, est-il écrit, la phénoménologie est « la description du domaine *neutre* du vécu et des essences qui s'y présentent » (je souligne). Une nouvelle fois en note (p. 336), Lacan prend ses distances cette fois avec Bergson en lui opposant de mystérieux « réalistes américains pour lesquels sensation et matière tirent leur commune origine d'une "expérience neutre" à partir de laquelle se différencient la connaissance et l'objet ». L'automatisme chez Clérambault pour qui « la teneur des phénomènes est essentiellement neutre (tout au moins au début) », le neutre chez Husserl (*époké*), l'expérience neutre de certains pourraient être accueillis comme autant d'indications en creux à qui voudrait explorer plus avant le problème du neutre.

pas pour autant un « ni-ni », ce dernier vu par Barthes comme étant « la caricature du Neutre »).

À l'endroit du neutre, tout s'est passé comme si, avançant une main tout près d'un foyer incandescent, certains psychanalystes l'avaient aussitôt retirée par crainte d'être brûlés (de perdre l'individualisant « psy » ? la personnalité ? la structure ?).

Freud réserva un accueil mitigé à ce *ça* que (lui) proposait Groddeck. Parmi les quelques citations de Freud que je vous épargne, je n'en retiendrai ici qu'une seule où, distingué du moi, le *ça* est vu comme « un chaos, un chaudron plein d'excitations en ébullition », aspirant à « procurer satisfaction aux besoins pulsionnels ». N'est-ce pas là une manière de vitalité ? Groddeck avait présenté le *ça* comme « ce par quoi l'on est vécu », un énoncé où, d'*un même mouvement*, place est offerte au neutre « on » et à la vitalité.

La vitalité ne se définit pas simplement par une opposition frontale à la mort, moins encore par opposition à cette mort reconnue pulsion avec Freud. Lacan en précisait les coordonnées freudiennes :

Dans la pensée de Freud en revanche, la vie n'est plus, pour citer Bichat, *l'ensemble des forces qui résistent à la mort*, mais l'ensemble des forces qui signifient que la mort est pour la vie son rail » (15 février 1967).

Une vie duraille. *La Vie du rail* est le nom que les cheminots de la SNCF ont élu pour leur magazine. Il y a une vitalité duraille du *ça*. Celle que Pasolini (cité par Barthes<sup>23</sup>), lui qui tenait tant au caractère sacré de la vie, appelait « *una disperata vitalità* ». Celle d'Artaud :

*Pour exister il suffit de se laisser être  
mais pour vivre,  
il faut être quelqu'un,  
pour être quelqu'un,  
il faut avoir un OS,  
ne pas avoir peur de montrer l'os  
et de perdre la viande en passant<sup>24</sup>.*

---

<sup>23</sup> Roland Barthes, *Le Neutre, Cours au Collège de France 1977-1978*, Paris, Seuil/Imec, 2002, p. 40.

<sup>24</sup> Cité par Raphaël Denys, *Le Testament d'Artaud*, Paris, Gallimard, 2005. Une expression argotique recoupe ce dire. On peut déclarer de quelqu'un : « Il s'est viande. »

Celle, aussi, de Lacan présentant la vie comme une « gueule ouverte », une « assimilation dévoratrice<sup>25</sup> » (*Le Transfert...*, 5 mars 1961). Les ayant précédés, voici l'aride Kant, guère attendu ici, selon qui la vie est « la puissance (*Vermögen*) qu'a un être d'agir d'après les lois de la faculté de désirer (*Begehungsvermögen*) ».

Récemment invité au centre Rachi, Erri de Luca faisait observer que ce n'est pas l'espoir qui fait vivre, lui qui maintiendrait en attente de jours imaginés meilleurs, mais le désespoir, lui qui conduit des migrants sur de dangereux chemins où ils risquent leur vie. Hegel, convoqué par Lacan :

Hegel formule que l'individu qui ne lutte pas pour être reconnu hors du groupe familial n'atteint jamais à la personnalité avant la mort<sup>26</sup>.

On appellera « vitalité » ce qui fait précisément défaut à l'héroïne de *La Femme gelée* d'Annie Ernaux : très *appliquée* à réaliser ce qu'elle imagine *devoir être* sa vie, cette femme a rempli toutes les consignes qu'une société occidentale moderne tente d'imposer aux femmes, tout au moins d'un certain milieu (scolarité réussie, bons rapports avec l'entourage, copines sympas, études universitaires, mariage, enfant, travail bien rémunéré) : appliquée, oui, elle l'est, mais en négligeant de vivre – consigne jamais indiquée. Elle se découvre hégélienne : une vie qui n'est pas risquée ne vaut pas la peine d'être vécue.

Groddeck n'a pas proposé, ni même envisagé de chasser l'inconscient au profit du ça. Le ça est, au neutre, un nom pour la *vitalité* de l'inconscient. Il écrit :

Le Ça *vit* l'homme ; c'est la force qui le fait agir, penser, grandir, être bien portant et malade, en un mot qui le *vit* (p. 308, italique de Groddeck).

Ce n'est pas vers son ineffable singularité (un « je » à nul autre pareil, bien fait pour titiller le narcissisme de la petite différence) que l'analyse oriente l'analysant (elle laisse cela à la psychologie qui s'en repaît), bien plutôt lui offre-t-elle un accès plus souple, ouvert et libre à cela, à ce *là*, à ce *ça* dont, au départ, il n'a que des signes diversement encombrants ou jouissifs (ou les deux). Une analyse qui a eu effectivement lieu se boucle non pas dans le conflit mais au neutre.

---

<sup>25</sup> D'où l'on pourrait déduire que la vie est une certaine mère.

<sup>26</sup> Jacques Lacan, *Autres écrits*, Paris, Éd. du Seuil, 2001, p. 36. Également p. 475.

## LE NEUTRE

C'est une autre manière de psychanalyse qui vient au jour dès lors que sa place est accordée à la vitalité du neutre. Cette psychanalyse devenue spychanalyse n'est alors pas indéfinie. Deux traits marquent l'intervention du spychanalyste qui serait réglée sur le neutre : la délicatesse, le *kairos*. Ces deux traits ont été mis en avant par Roland Barthes dans son cours sur le Neutre.

### *Le principe de délicatesse, ce « désir du neutre »*

Qui l'évoque avec délicatesse ne peut que s'abstenir d'en produire un concept. Eux aussi, les théoriciens de l'Inde ancienne étaient avertis que « le péril de l'intervention de la logique est grand en matière de poésie<sup>27</sup>. » Ce fut la performance de Roland Barthes (son cours sur le Neutre), non pas celle d'Éric Marty (son livre *La Sexualité des Modernes*) auquel un manque de délicatesse de la part de certains psychanalystes, redoublant le sien, a offert un accueil emballé sans avoir été pesé. En prolongeant le *modus operandi* de Groddeck, on préférera évoquer la délicatesse à l'aide de plusieurs historioles lacaniennes.

I Parce que c'était amusant, j'ai déjà raconté ce qui a eu lieu d'inattendu lors de mon premier rendez-vous avec Lacan, alors que je venais lui demander de m'accepter en analyse<sup>28</sup>. Je l'informe être en analyse chez l'un de ses élèves que, bien entendu, je nomme, et lui fais part de mon mécontentement. Il me fâchait, le bougre, avec ses interprétations voulues lacaniennes. Lacan met fin à cette pas encore « séance » sans me dire qu'il m'acceptait en analyse. Très déçu, presque décomposé, je reste un instant le bec dans l'eau jusqu'à ce que, sorti du consultoire, une pensée me traverse : « Mais bien sûr, il ne pouvait pas me donner la réponse si attendue car je n'avais pas clairement annoncé à Rosolato mon départ de chez lui ! » C'eût été un manque de délicatesse de la part de Lacan de m'avoir proposé un deuxième rendez-vous. Un manque de délicatesse vis-à-vis de ma demande, et à l'endroit de Rosolato qui n'en sut jamais rien.

---

<sup>27</sup> Louis Renou, *L'Inde fondamentale. Textes réunis et présentés par Charles Malamoud*, Paris, Les belles lettres, 2023, p. 32. Dans la présentation de sa transcription récente du séminaire *La Logique du fantasme*, Jacques-Alain Miller fait état de sa gêne, se demande si « logique » n'est pas ici une « Arlésienne nouvelle manière » (quatrième de couverture). Il intitule le premier chapitre de cet ouvrage « promesse d'une logique ». Dont acte.

<sup>28</sup> Cf. « Deux différentes analytiques du sexe : déchariter », conférence à l'Ali, Bruxelles, mai 2019.

Un contre-exemple vient ici. Premier rendez-vous d'un interne en psychiatrie auprès d'un didacticien de l'IPA. Il lui fait part de sa demande de didactique et de ses salades et reçoit cette réponse : « Faisons d'abord tranquillement votre analyse personnelle, on verra plus tard pour la didactique. » Ce psychanalyste n'a jamais revu le type en question qui a d'emblée compris qu'il avait eu affaire à un imbécile.

II Mon livre sur les chries<sup>29</sup> de Lacan comporte beaucoup d'historioles où perce la délicatesse, notamment celle-ci :

### *Jupe fendue*

De visite, en entretien ou en contrôle chez Lacan, chacun s'asseyait sur une petite chaise basse, si basse que les genoux, pour peu que les jambes soient repliées, s'élevaient sensiblement plus haut que les fesses.

Elle vint, pour ce contrôle, affublée d'une jupe généreusement fendue et, nécessité faisant loi, une fois assise, se trouva offrir un spectacle au-delà de ce que la coutume d'une époque pourtant fort libérale admettait sans problème.

— Quelle belle jupe ! commente Lacan<sup>30</sup>.

Lacan n'est pas en train de draguer. Quoique... L'intervention suspend l'éventuelle exhibition, s'en détourne, la détourne ; « Le verbe déjoue ce qui est attendu », écrit Barthes présentant la délicatesse (p. 58) ; il répond, délie, dissout, en un mot, il analyse. Cette intervention de Lacan résonne aussi avec la remarque barthésienne selon laquelle le temps suspendu est « une définition du neutre lui-même » ; un « temps pour comprendre » écrit Barthes, à ne pas confondre avec celui, voulu « logique », de Lacan.

### *Kairos*

Quel psychanalyste récuserait qu'une interprétation se doit d'être délivrée « au bon moment » (Freud) ? Avec tact ? Cela semble aller... de soi. Il reste qu'il y a là un tour de main qui réclame que l'on y regarde de plus près, une version du *kairos* qui fait problème. Freud écrivit à Marie Bonaparte :

[...] en interprétant de manière hâtive, on gaspille le plus précieux, le pur, les choses doivent se révéler d'elles-mêmes [...] <sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Diogène le Cynique est un de ceux dont les « chries », les « bons mots », sont souvent citées. J'ai logé Lacan à cette enseigne.

<sup>30</sup> Ce mot en a évoqué un semblable à Simone Wiener : Churchill a laissé ouverte la porte de son bureau où on l'imagine un crayon dans une main, un cigare dans l'autre. Passe une femme nue. Il déclame à haute voix : « L'Angleterre n'a rien à cacher. »

<sup>31</sup> Marie Bonaparte, Sigmund Freud, *Correspondance intégrale*, Paris, Flammarion, 2022, p. 89.

Freud écarte ici ce qui fut appelé « éjaculation précoce de l'interprétation », où vient au jour le peu avenant schéma d'un psychanalyste viril (homme ou femme) et d'un patient femme (homme ou femme). Toutefois, avec Lacan, s'agissant du *kairos*, c'est une autre figure du psychanalyste qui vient au jour, celle d'un psychanalyste maître. Elle transparaît dans l'innovation technique lacanienne qui s'est tardivement appelée « ponctuation » ou « scansion » (de la séance). L'analyste « sait mieux que personne [*sic !*] que la question y est d'entendre à quelle partie de ce discours est confié le terme significatif, et c'est bien ainsi qu'il opère<sup>32</sup> ». Mieux que personne ? On rit. On rit de ce même rire qu'Antonin Artaud adressait au pouvoir psychiatrique : « Laissez-nous rire. »

On ne dénierait pas pour autant l'usage du terme *kairos* concernant cette habileté (lacanienne) de l'analyste, son tact tandis qu'il intervient. Selon Barbara Cassin, elle est celle des Sophistes<sup>33</sup>. Barthes présente Protagoras dans des termes où l'on retrouve *quasi tel quel* ce qui vient d'être relevé chez Lacan :

Protagoras a établi la force de l'à-propos (*dunamis kairou*). Il proclamait qu'il possédait un savoir total, et qu'il pouvait se permettre de parler de n'importe quoi à propos (*to kairo*) → un art de l'Instant Opportun : *kairou chronou téchné*<sup>34</sup>.

Toutefois, ce rappel sert à Barthes de contrepoint introduisant un autre abord du *kairos*, celui des Sceptiques, plus conforme à ce qu'il entend faire valoir comme étant le Neutre. Dans « Constructions dans l'analyse » (1937), Freud se montre sceptique. Il se demande :

Qu'est-ce qui nous garantit, pendant que nous travaillons aux constructions, que nous ne faisons pas fausse route et que nous ne compromettons pas la réussite de la cure en soutenant une construction inexacte ?

Ladite « construction » reste en attente de sa validité – je ne dis pas de sa vérité – pour autant toutefois qu'elle soit proposée sans arrogance. Barthes :

Je réunis sous le nom d'arrogance tous les « gestes » (de parole) qui constituent des discours d'intimidation, de sujétion, de domination, d'assertion, de superbe : qui se placent

---

<sup>32</sup> Jacques Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage » (1953), *Écrits, op. cit.*, p. 252.

<sup>33</sup> Barbara Cassin, *Jacques le Sophiste*, Paris, Epel, 2012, p. 165 sq.

<sup>34</sup> Roland Barthes, *Le Neutre, op. cit.*, p. 215 (hormis indication spécifique, les indications de pages qui suivent renvoient toutes à cet ouvrage).

sous l'autorité, la garantie d'une vérité dogmatique, ou d'une demande qui ne pense pas, ne conçoit pas le désir de l'autre<sup>35</sup>.

L'interprétation reste fragile, elle laisse place à un suspens qui « empêche le système – en l'occurrence le fantasme – de prendre » (un trait qui caractérise le *kairos* selon Barthes, p. 216). La nécessité s'y efface, laissant place à la contingence. Fragile, l'interprétation est aussi délicate. Elle « détache un trait » et le fait « proliférer en langage » (« la métaphore crée la délicatesse »). Elle est « quelque chose comme un état amoureux » « décroché du vouloir saisir (un/une partenaire<sup>36</sup>) ». Il n'y a de vitalité qu'à la condition de ne pas vouloir à tout prix en être le maître.

L'interprétation est porteuse d'un taire, d'un silence qui est celui du psychanalyste. Reconnaître que ce silence soit une certaine manière d'aimer charrie bien des ambiguïtés ; elles sont toutefois levées par Lacan ayant déclaré en 1972 que l'analyste est frère de l'analysant<sup>37</sup>. Je ne sais rien de mieux pour faire entendre ce si spécifique silence qu'une strophe de Marguerite Yourcenar, après quoi, bien sûr, je me tairai. Le silence y est reconnu porteur d'une parole. On y entendra aussi tout à la fois le neutre, la délicatesse et la vitalité :

Voici que le silence a les seules paroles  
Qu'on puisse, près de vous, dire sans vous blesser :  
Laissons pleuvoir sur vous les larmes des corolles ;  
Il ne faut que sourire à ce qui doit passer<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Roland Barthes, *Le Neutre*, op. cit., p. 195.

<sup>36</sup> Dans *L'Amour Lacan* (Paris, Epel, 2009), j'ai dessiné une figure de l'amour qui se dispense du vouloir saisir. Qualifiable, donc, de délicate au sens de Roland Barthes.

<sup>37</sup> Jacques Lacan, ... *Ou pire*, 21 juin 1972 : « Nous sommes frères de notre patient en tant que, comme lui, nous sommes les fils du discours.

<sup>38</sup> Marguerite Yourcenar, « Voici que le silence... », in *Les Charités d'Alcippe*, Paris, Gallimard, 1984.



## Du neutre comme lieu

George-Henri Melenotte

D'un texte à l'autre, Allouch peaufine son élaboration sur le neutre. Il y introduit au fur et à mesure des modifications. Les variations qui s'ensuivent permettent d'en apprécier les nuances. Ici, il va être question de quelques changements apparus dans une même phrase écrite dans deux textes différents.

Une datation préalable permet de situer ces deux textes. Le premier, intitulé « Du sujet érotique. Ce qu'en disait Artaud<sup>1</sup> » date du 20 novembre 2021. Le second, « Le degré zéro de la censure », est daté du 3 février 2022. Ces deux textes font suite à un écrit qui va jouer ici son rôle, « Le point aveugle du binarisme sexué » qui remonte à l'été 2021<sup>2</sup>.

Avec le premier, va être abordée la question, esquissée jusque-là, du sujet érotique dans les deux analytiques du sexe. Pour cela, Allouch revient à la formule de Freud, modifiée par ses soins : « wo *Ich* war soll *Es* werden », où l'on voit que le *Ich* du sujet dans le « wo *Es* war soll *Ich* werden » freudien est remplacé par *Es*, et vice-versa. On remarque qu'en reprenant

---

<sup>1</sup> Jean Allouch, « Sujet érotique, sujet poétique », Paris, EHESS, 20 novembre 2021.

<sup>2</sup> Jean Allouch, « Le point aveugle du binarisme sexué », Ouverture du 2<sup>e</sup> Congrès international de psychologie, Universidad Cuenca del plata, juillet septembre 2021. On retrouvera ce texte sous un autre titre : « La véritable fin du binarisme sexué ».

## Analytique du lien, analytique du lieu

ainsi la phrase freudienne, tout en la modifiant, il conserve l'importance donnée au lieu (le *Wo* allemand).

### Une phrase remaniée

Pour faciliter la présentation qui va suivre, on appellera A et B, les deux articles ici retenus, ce qui donne ceci :

Texte A : « Du sujet érotique. Ce qu'en disait Artaud » (20/11/21)

Texte B : « Le degré zéro de la censure » (3/2/22)

On s'arrêtera maintenant sur deux phrases pratiquement semblables, extraites chacune de ces deux derniers textes.

Dans le texte A, voici la phrase :

Le *Es* de la phrase freudienne n'est peut-être pas le ça de la deuxième topique ; il n'en reste pas moins un neutre qui n'est pas le lieu que le sujet érotique doit délaissier, mais celui qui, en quelque sorte, l'attend. J'écrirai donc, renversant la donne : « Là où était le sujet, là-même ça aura eu lieu » (Blanchot voit dans le ça un geste de Freud renommant l'inconscient afin que s'y entende le neutre).

Dans le texte B, on lit la phrase précédente, reprise mais remaniée :

Le *Es* de la phrase freudienne n'est peut-être pas le ça de la deuxième topique, on l'accorde à Lacan, encore que... Il n'en reste pas moins un lieu qui n'est pas le lieu que le sujet doit délaissier, mais celui qui, en quelque sorte, l'attend, un « là où c'était ça » (je le montrerai plus avant avec la romancière Annie Ernaux). J'écrirai donc, inversant la donne : « Là où était le sujet de l'inconscient, là même ça aura eu lieu ». Le neutre blanchotien, l'aura eu lieu provient en droite ligne d'un vers de Mallarmé : « Rien d'autre n'aura eu lieu que le lieu. »

Deux mois et demi séparent ces deux phrases. On va noter les modifications introduites dans (B). Elles témoignent du soin pris à les reformuler, ou à les préciser.

## Du neutre comme lieu

Si l'on suit le détail des modifications :

1/ Dans A, « Du sujet érotique. Ce qu'en disait Artaud » :

On remarque une précaution liée au « peut-être » :

Le *Es* de la phrase freudienne n'est peut-être pas le ça de la deuxième topique ;

La remarque est là qui dit : « N'allons pas trop vite à traduire le *Es* freudien par le ça ». Ceci n'empêche pas de garder le neutre de la langue allemande, ce qui vient juste après :

[Ce *Es* de la phrase freudienne] n'en reste pas moins un neutre

Dans B, « le degré zéro de la censure », on lit :

Il [Il s'agit du même *Es*<sup>3</sup>] n'en reste pas moins un lieu

Voilà qui est nouveau. On prend la mesure de la précaution déjà remarquée en A. Que « lieu » prenne dans B la place de « neutre » souligne l'accent mis dorénavant sur l'espace (*Wo*) plus que sur le genre. Le neutre est certes la première réponse que donne Allouch à la question du genre. Il jette le trouble sur le binarisme sexué (masculin/féminin, homo/hétéro...)⁴. Il y a un pas de plus effectué avec B. Désormais, quand on utilisera le mot « neutre », ce *Es* qui nous vient de Freud, on parlera de « lieu », le « là » marqué par le *wo* allemand. Soit une localisation du vide. Un pas — discret — vient d'être franchi qui démarque l'analyse de la problématique contemporaine du genre.

Cette modification est déterminante parce que « neutre » et « lieu » peuvent être pris comme figures graduées du genre. Si « lieu » l'emporte maintenant sur « neutre », peut-on les faire équivaloir ? Réponse : oui, à partir du moment où l'on prend en compte l'accent critique de ces termes par rapport au genre. Si, selon Barthes, le neutre est l'espace du « ni...ni... », sans

---

<sup>3</sup> Ajout entre crochet de mon fait.

<sup>4</sup> On se reportera avec profit au texte « Le point aveugle du binarisme sexué », cité en note 2.

## Analytique du lien, analytique du lieu

affirmation ou négation, le paradigme du genre pourrait s'y trouver déjoué. Cependant, les termes de Barthes ne règlent rien à l'affaire. En indiquant « lieu » à la place de « neutre », Allouch, fait un pas de plus qui fait sortir le neutre de la référence au genre pour le faire porter sur un espace où les catégories du genre ne fonctionnent plus.

2/ Continuons avec les deux phrases :

Dans A :

il n'en reste pas moins un neutre qui n'est pas le lieu que le sujet érotique doit délaissier

En effet, avec la phrase freudienne modifiée, « wo *Ich* war soll *Es* werden », on pourrait entendre que le *Es* est ce qui reste du lieu déserté par le *Ich*, soit le lieu que le sujet érotique doit abandonner.

Dans B :

On retrouve ici quasiment la même formulation, à ceci près que le sujet est frappé d'une réduction :

Il n'en reste pas moins un lieu qui n'est pas le lieu que le sujet doit délaissier

Tombe le « érotique » qui accompagnait le sujet dans A au profit du sujet tout court dans B.

Cette formulation « il [le *Es*] n'en reste pas moins un lieu qui n'est pas le lieu que le sujet doit délaissier » n'est pas des plus aisées à manier. Malgré les apparences qui le réduiraient à une fonction pronominale, ce *Es* a la fonction spatiale d'un lieu. Mais s'il n'est pas le lieu que le sujet doit délaissier, alors qu'est-il ?

3/ La suite de la phrase éclaire le problème :

Dans A :

## Du neutre comme lieu

mais celui qui, en quelque sorte, l'attend.

Le sujet ne doit pas délaissier ce lieu car ce n'est pas en ces termes que se pose la question du rapport du sujet au lieu. Ce n'est pas le lieu que le sujet doit quitter mais ce serait à l'inverse, le lieu qui attendrait le sujet. Le « en quelque sorte » indique que c'est là une façon de dire. En tout cas, le *Es* serait un lieu en attente du sujet. Cela indique que le sujet n'y est pas mais qu'il devrait y venir.

Dans B :

mais celui qui, en quelque sorte, l'attend, un « là où c'était ça » (je le montrerai plus avant avec la romancière Annie Ernaux).

C'est une autre formulation. L'ajout du « un "là où c'était ça" » vient juste après ce que l'on avait déjà dans A (« celui qui, en quelque sorte, l'attend »). Première remarque : Ce « là où c'était ça » est un constatif. C'est le constatif d'un lieu. La phrase « là où c'était ça » peut se lire ainsi : « là où c'était le neutre du *Es* ». Ce qui peut se lire aussi de cette façon : « "là où le lieu était le lieu du *Es*", le sujet "en quelque sorte" est attendu ».

Dire que ce sujet est attendu (donc il n'est pas là), c'est dire qu'il devra advenir (j'emploie ici le futur, mais attention au français, le *soll* allemand n'est pas une obligation comme le ferait *muss*. Il indique seulement une advenue possible à cette place).

4/ Ce qui vient d'être établi va se trouver brusquement renversé. Pour cela, lisons la suite.

Dans A d'abord :

J'écrirai donc, renversant la donne : « Là où était le sujet, là-même ça aura eu lieu » (Blanchot voit dans le ça un geste de Freud renommant l'inconscient afin que s'y entende le neutre).

Décrivons les termes de ce renversement. Nous partons de :

## Analytique du lien, analytique du lieu

« là où le lieu était le lieu du *Es* », le sujet « en quelque sorte » est attendu.

Et nous arrivons à :

« Là où était le sujet, là-même ça aura eu lieu »

Voici le renversement. Ce n'est plus le sujet qui est attendu dans ce lieu du *Es*. Ce lieu maintenant désigne là où le sujet était, mais n'est plus. Ce lieu n'est plus le lieu de l'attente du sujet, mais le lieu où il n'est plus. *Exit* par conséquent ce sujet (érotique ou sujet tout court). Le « là même » pointe l'insistance mise sur le fait qu'il s'agit du même lieu, là où « ça (*Es*) aura eu lieu ».

Il y a l'imparfait (« là où était le sujet ») et le futur antérieur (« là même ça aura eu lieu »). Le futur antérieur marque un événement du passé qui est corrélé à un autre événement du passé.

Ce que l'on peut proposer alors est ceci : là où le sujet a délaissé son lieu (premier événement du passé), là, du fait de ce délaissement, apparaît le neutre (second événement du passé corrélé au premier). Le « là » est le lieu délaissé par le sujet. La survenue ponctuelle du neutre comme lieu tient à l'élosion du sujet (érotique, de l'inconscient ou sujet tout court).

Blanchot enfin, avec la fin de phrase entre parenthèses : (Blanchot voit dans le ça un geste de Freud renommant l'inconscient afin que s'y entende le neutre). On le lit :

Assurément, la pulsion de l'énigme que Freud, en nommant l'Inconscient [...] du mot en quelque sorte muet dont le français ça, à la fois grossier et raffiné [...] ne cesse de désigner sans pouvoir la fixer, s'entend d'abord de par le neutre et, en tout cas, fait qu'on se borne à entendre le neutre comme la pression de cette énigme<sup>5</sup>.

Passons maintenant à B :

Se trouve confirmée la lecture proposée pour A.

a) On lit :

---

<sup>5</sup> Maurice Blanchot, « L'absence de livre », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1971, p. 449- 450.

## Du neutre comme lieu

J'écrirai donc, inversant la donne : « Là où était le sujet de l'inconscient, là même ça aura eu lieu ». Le neutre blanchotien, l'aura eu lieu provient en droite ligne d'un vers de Mallarmé : « Rien d'autre n'aura eu lieu que le lieu. »

Dans B, la donne n'est plus renversée mais inversée.

Dans les deux phrases (A) et (B), on trouve l'insistance « là..., là même... », soit le redoublement de l'indication persistante du lieu.

b) B est plus indicatif que A, car on lit maintenant :

là où était le sujet de l'inconscient (donc au lieu où ce sujet n'est plus)<sup>6</sup>, là-même (au même lieu) ça aura eu lieu (ça, à lire non plus seulement comme neutre mais aussi comme lieu).

Ce qui pourrait se dire ainsi :

Au lieu (de l'Autre comme inexistant) où le sujet de l'inconscient n'est plus (il était dans ce lieu mais il n'y est plus<sup>7</sup>), le lieu comme lieu aura eu lieu. Ce futur antérieur désigne dans la même opération l'abandon de ce lieu par le sujet (érotique, tout court, ou de l'inconscient) et l'émergence du neutre comme lieu.

c) Cette fois-ci, le sujet, selon ses trois acceptions possibles (sujet érotique, sujet de l'inconscient et sujet), est la part exclue de l'opération ici décrite.

d) La référence à Blanchot change la donne. Le neutre blanchotien (comme il y a un neutre selon Barthes et un neutre selon Allouch) est un futur antérieur qui se rapporte au vers de Mallarmé :

---

<sup>6</sup> Les passages en italiques et entre parenthèses de la citation sont des ajouts de mon fait.

<sup>7</sup> Ajout de mon fait.

## Analytique du lien, analytique du lieu

RIEN

De la mémorable crise ou se fût l'événement

accompli en vue de tout résultat nul

humain

N'AURA EU LIEU

Une élévation

ordinaire verse

l'absence

QUE LE LIEU

inférieur clapotis quelconque comme pour disperser l'acte vide

abruptement qui sinon

par son mensonge

eût fondé

la perdition<sup>8</sup>.

- e) Ce n'est plus le ça de Freud qui, selon Blanchot, a nommé l'inconscient pour que s'y entende le neutre.

Blanchot écrit :

En d'autres termes, tout langage commence par énoncer et, en énonçant, affirme. Mais il se pourrait que raconter (écrire), ce soit attirer le langage dans une possibilité de dire qui dirait sans dire l'être et sans non plus le dénier — ou encore, plus clairement, trop clairement, établir le centre de gravité de la parole ailleurs, là où parler, ce ne serait pas affirmer l'être et non plus avoir besoin de la négation pour suspendre l'œuvre de l'être, celle qui s'accomplit ordinairement dans toute forme d'expression<sup>9</sup>.

On retrouve ici le « ni..., ni... » de Barthes. Établir le centre de gravité de la parole "ailleurs", écrit Blanchot. Cet ailleurs, il le désigne lui aussi par un "là". Il n'exclut pas la possibilité d'une parole débarrassée d'une affirmation de l'être et de sa négation. Ainsi, poursuit-il, le

---

<sup>8</sup> Stéphane Mallarmé, *Un coup de Dés jamais n'abolira le hasard*, Paris, Gallimard, 2020, p. 439. Je remercie Ines Trabal d'avoir trouvé cette référence et de me l'avoir communiquée.

<sup>9</sup> Maurice Blanchot, « L'absence de livre », *op. cit.*, p. 567.

## Du neutre comme lieu

récit (écrire) pourrait mener à cet ailleurs, ce lieu exonéré d'une telle affirmation (et de sa négation). Ce serait un récit (raconter, écrire) qui permettrait d'accéder à un ailleurs libre. Cette citation maintenant de Blanchot où il utilise, conjuguant le récit à la parole, l'expression « voix narrative » :

La voix narrative est, sous ce rapport, la plus critique qui puisse, inentendue, donner à entendre. De là, que nous ayons tendance, l'écoutant, à la confondre avec la voix oblique du malheur ou la voix oblique de la folie<sup>10</sup>.

Blanchot ne viserait-il pas l'analyste quand il insiste sur cette voix narrative ? Il se réfère dans cette page à un lieu, le lieu du bal à T. Beach où Anne-Marie Stretter ravit à Lol V. Stein son fiancé<sup>11</sup>. De ce lieu, Blanchot écrit que c'est :

Une nuit à jamais sans aurore où est survenu l'événement indescriptible que l'on ne peut se rappeler et que l'on ne peut oublier, mais que l'oubli retient — le désir nocturne de se retourner pour voir ce qui n'appartient ni au visible, ni à l'invisible, c'est-à-dire de se tenir, un instant par le regard, au plus près de l'étrangeté<sup>12</sup>.

Nous voilà introduit par lui à d'autres voix que la voix narrative, la voix oblique du malheur (le deuil ?) ou à celle de la folie.

De la folie, il va être question, mais par un autre biais que Duras, par celui d'Artaud.

## L'entrée en scène d'Artaud

Dans « Du sujet érotique. Ce qu'en disait Artaud<sup>13</sup> » (le texte A), Artaud entre en scène.

L'esprit, Artaud y tenait farouchement. Allouch le remarque dans le refus d'Artaud de l'acte sexuel :

---

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> Marguerite Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>12</sup> Maurice Blanchot, « L'absence de livre », *op. cit.*, p. 567.

<sup>13</sup> Les citations qui vont suivre sont extraites de ce texte.

## Analytique du lien, analytique du lieu

Chez Artaud, c'est l'esprit qui pâtit de l'acte sexuel. Son esprit, il y tient et n'en démordra jamais. Artaud refusait que ce soit cette « saleté sexuelle » mise à l'enseigne du péché qui offrirait une voie vers le neutre et, de ce fait même, le distinguerait, le cultiverait.

La saleté sexuelle l'a amené à recommander de ne pas avoir de rapport sexuel. Artaud se situe au carrefour d'une grande expulsion, que ce soit celle des dieux grecs ou du dieu chrétien. Et ce grand départ a laissé un lieu vide qu'Allouch place sous le signe d'un grand délaissement:

On se demandait : où sont passés les dieux grecs jouant leur partie dans l'érotique ? Et, ce Dieu chrétien auquel Artaud donnait son congé ? S'ils ont délaissé la scène sexuelle, leur départ lui-même a permis d'apercevoir ce qu'était leur lieu, celui, désormais vacant que leur retrait a laissé entrevoir.

Les dieux qui occupaient la scène sexuelle l'ont désertée. Artaud a pu observer, après leur départ, la place vide qu'ils avaient occupée. C'est leur retrait qui a permis de voir ce lieu vacant du neutre.

Suit la phrase :

Ils (les dieux) ont laissé à découvert ce que l'on peut donc désigner comme étant désormais le sujet érotique.

S'agit-il ici du retour intempestif du sujet érotique du lieu qu'il avait délaissé au profit du neutre ? Il précise :

Si ce n'est qu'ici « sujet » (toujours peu ou prou un agent) n'est plus à sa place, laissant place au neutre (*je souligne*), à l'intervention du neutre si difficile à attraper en discourtant.

Cette intervention du neutre, si fugace dans le discours, presque insaisissable, est décrite par Blanchot comme « action de passivité<sup>14</sup>. » L'action de passivité propre au neutre fait pencher la question du sujet loin de la dénomination « sujet érotique ». Allouch la dénomme autrement :

---

<sup>14</sup> Maurice Blanchot, « L'absence de livre », *op. cit.*, p. 449. Ce passage est cité par Allouch dans « Du sujet érotique. Ce qu'en disait Artaud ».

## Du neutre comme lieu

Ou encore une « action d'inaction » – ce que Jacques Le Brun a parfaitement rendu avec son concept de « passivité<sup>15</sup> ».

À lire ces dernières lignes, il ne reste rien de l'agent véhiculé par le sujet érotique dont la fonction de désignation du neutre est maintenant effacée du fait de son évacuation. La catégorie « sujet » ne saurait qualifier le neutre. On rappellera ici les questions de Blanchot : « Peut-on interroger le neutre ? Peut-on écrire : le neutre ? Qu'est-ce que le neutre ?<sup>16</sup> »

Une lecture de cette citation de Blanchot :

Là où semble manquer à une action de passivité le rapport direct à un sujet qui l'exercerait, on croit déjà pouvoir parler du neutre : ça parle ; ça désire ; on meurt<sup>17</sup>.

Le neutre ici est décrit comme action de passivité. Le problème posé est qu'alors manque « le rapport direct de cette action à un sujet qui l'exercerait. » Une façon de s'y prendre pour pouvoir parler du neutre reviendrait à l'usage de ces formules : « ça parle » ; « ça désire » ; « on meurt ». Blanchot use ici indifféremment du « ça » ou du « on ». L'emploi de ces pronoms ne règle pas vraiment le recours au neutre. Avec eux, on croit parler du neutre mais le fait-on vraiment ? s'interroge-t-il.

En poursuivant la citation de Blanchot, on lit :

Assurément la pulsion de l'énigme que Freud, [...] ne cesse de désigner sans pouvoir la fixer, s'entend d'abord de par le neutre et, en tout cas, fait qu'on se borne à entendre le neutre comme la pression de cette énigme<sup>18</sup>.

Énigme et pression de l'énigme renvoient à la pulsion de l'énigme chez Freud. Blanchot reprend à son compte la pulsion où il prend acte de l'inadéquation de la pulsion à son objet

---

<sup>15</sup> Comme acte donc, ce qui n'est pas le cas de la passivité. On se référera avec profit à l'article de Jacques Le Brun, « Mystique et psychanalyse », *Figures de la psychanalyse*, 2017/2 (n° 34), p. 71-82.

<sup>16</sup> Maurice Blanchot, « L'absence de livre », *op. cit.*, p. 449- 450.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

(l'énigme) et de la « poussée » (*Drang*) qui devient chez lui « pression<sup>19</sup> ». Si le neutre échappe à sa simple désignation par le sujet érotique agent, c'est du fait de la pression de l'énigme qui ne cesse de s'exercer avec lui et qu'une simple nomination ne saurait suffire à désigner.

La suite :

Mais l'un des traits du neutre (peut-être, du reste, par ce tour, le neutre maintient-il le ça dans sa position problématique qui l'empêche d'être sujet ou objet), c'est, se déroband à l'affirmation comme à la négation, de recéler encore, sans la présenter, la pointe d'une question ou d'un questionnement, sous la forme, non d'une réponse, mais d'un retrait à l'égard de tout ce qui viendrait, en cette réponse, répondre<sup>20</sup>.

Blanchot fait preuve d'une souveraine clarté en délivrant la difficulté propre au neutre et à sa si difficile saisie. Il se déroband à l'affirmation tout comme à la négation. On se souviendra à ce sujet de Barthes et de son propos sur le fascisme de la langue<sup>21</sup> où le neutre vient jouer tout son rôle comme tentative d'y échapper.

On lit aussi, dans le cours de Barthes sur *Le Neutre* :

Par le poids de la syntaxe, il doit être ce sujet-là et non un autre (par exemple : devant fatalement se déterminer, dès qu'il parle, par rapport au masculin/féminin, au vous/tu : les rubriques de la langue sont des lois coercitives qui l'obligent à parler → dans ce sens j'ai pu parler d'un « fascisme » de la langue<sup>22</sup>.

Il ajoute, si le neutre est ce qui déjoue le paradigme, « le paradigme est la loi contre quoi s'insurge le Neutre ». Barthes prend comme modèles du paradigme : « oui/non ; +/-<sup>23</sup> ».

---

<sup>19</sup> Ce n'est pas une pulsion inventée par Blanchot comme cela peut se lire mais bel et bien une lecture de la notion freudienne.

<sup>20</sup> Maurice Blanchot, « L'absence de livre », *op. cit.*, p. 450.

<sup>21</sup> Roland Barthes, *Texte de la leçon inaugurale prononcée au Collège de France*, prononcée le 7 janvier 1977, [https://lire.amazon.fr/?asin=B00W7X55M6&ref=dbs\\_t\\_r\\_kcr](https://lire.amazon.fr/?asin=B00W7X55M6&ref=dbs_t_r_kcr), p. 11. On y lit : « L'erreur de Renan était historique, non structurale ; il croyait que la langue française, formée, pensait-il, par la raison, obligeait à l'expression d'une raison politique qui, dans son esprit, ne pouvait être que démocratique. Mais la langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste : elle est tout simplement fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas empêcher de dire, c'est obliger à dire. » Où le « ce n'est pas » et le « c'est » clouent le bec.

<sup>22</sup> Roland Barthes, *Le Neutre, Notes de cours au Collège de France, 1977-78* ; texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Paris, Seuil, 2002, p. 72.

<sup>23</sup> *Ibid.*

## Du neutre comme lieu

En revenant à la phrase de Blanchot, le neutre permet de se dérober à l'affirmation comme à la négation, tout en recelant « la pointe d'une question ou d'un questionnement sans la présenter sous la forme d'une réponse, mais d'un retrait à l'égard de tout ce qui viendrait, en cette réponse, répondre. »

Le neutre serait le mouvement même du retrait de la réponse là où elle est attendue. Il serait le lieu de cette réponse sans réponse, suspendu dans le retrait de tout ce qui permet d'affirmer ou de nier quoi que ce soit de l'ordre d'une réponse effective<sup>24</sup>.

## Une chambre particulière

Dans *Retour à Yvetot*, paru en 2013, Annie Ernaux parle des photos qu'elle a introduites dans son œuvre. Elle commente en particulier les photos des deux maisons de son enfance. Ce sont « des photos véritables », dit-elle. Deux photos de maison. La maison d'Yvetot et sa maison natale à Lillebonne.



Maison d'Yvetot

---

<sup>24</sup> On se reportera ici avec profit à l'article de Danielle Arnoux : « Ne riez pas trop de ce connard, c'est un piège », paru dans ce numéro où elle développe « la féconde *Versagung* de l'analyste ».

## Analytique du lien, analytique du lieu



Maison de Lillebonne

Elle ajoute :

Ce sont des photos sans personnages, sans êtres vivants, comme dans *L'usage de la photo*<sup>25</sup>, qui comporte aussi des photos sans êtres vivants, juste des vêtements en désordre dans des pièces, chambres, salons. Comme si je ne pouvais montrer que des photos de lieux vides<sup>26</sup>.

Dans *L'autre fille*, elle se trouve dans la chambre de ses parents, après avoir eu l'autorisation de ses habitants de la visiter. Elle écrit :

Je regardais le lit, je tâchais de lui substituer celui des parents, de voir à côté le petit lit en bois de rose. Je n'avais pas de véritable pensée, juste « c'est là ». J'éprouvais une sorte de sensation plénière, faite d'étonnement et de contentement obscur de me trouver là, dans ce lieu précis du monde, entre ces murs, près de cette fenêtre, d'être ce regard qui contemple la chambre où tout a commencé pour l'une et pour l'autre, l'une après l'autre. Où tout s'est joué. La chambre de la vie et de la mort qui était baignée de lumière en cette fin d'après-midi. Le lieu de l'énigme du hasard<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Annie Ernaux, *L'usage de la photo*, Paris, Gallimard, Folio, 2006.

<sup>26</sup> A. Ernaux, *Retour à Yvetot*, Paris, édition du Mauconduit, 2013, p. 68.

<sup>27</sup> A. Ernaux, *L'autre fille*, Paris, Les affranchis, 2021, p. 75.

## Du neutre comme lieu

Comment aurait-on pu s'y prendre mieux pour décrire un lieu ? Un espace, une scène où le lieu aura eu lieu comme lieu ? Que ce soit celui des origines, celui dont il ne reste rien d'autre que le lieu dépouillé de tous les meubles et les occupants de l'enfance ? Le lieu d'une scène primitive à laquelle elle aurait assisté ? Y a-t-il une émotion ? Celle des retrouvailles ? Non, de l'étonnement, du contentement « obscur ». D'émotion, très peu. De ce lieu « où tout s'est joué », écrit l'autrice, elle n'avait pas d'autre pensée que « juste "c'est là" ». Le constat simple que la chambre comme « lieu précis du monde » aura eu lieu.

Que dit-elle encore ? :

Ici, tantôt je vois la chambre lumineuse d'avril dernier, je sens la présence dérangeante de la propriétaire à mes côtés, la chaleur, tantôt je suis dans l'autre, crépusculaire, confuse, en petite ombre allongée entre les parois de mon lit d'enfant. La première où rien n'a été vécu s'éliminera d'elle-même dans un délai plus ou moins bref, il en est toujours ainsi dans mon expérience, déjà j'ai oublié la couleur du dessus-de-lit, les meubles. L'autre est indestructible.

Il y a deux chambres. La chambre réelle, promise à l'oubli. Il y a aussi la chambre « crépusculaire », celle qu'elle voit comme une scène, « en petite ombre allongée entre les parois de mon lit d'enfant », celle qu'elle ne verra jamais plus pour de vrai, impossible à atteindre jamais. Qu'en sera-t-il de celle-ci, « l'autre » écrit-elle ? Elle est « indestructible ». C'est dire qu'elle ne cesse d'insister comme lieu.

-



## Une issue au binarisme

Rafael Perez

Une question s'est posée dans l'un des arguments d'invitation au colloque de l'École lacanienne de psychanalyse « *Deux analytiques du sexe. Analytique du lien, analytique du lieu* »<sup>1</sup> :

Comment ces deux analytiques du sexe s'articulent-elles l'une avec l'autre, cohabitent-elles, voire glissent-elles l'une dans l'autre ?

C'est une question apparemment simple, voire naïve, je dirais, et pourtant difficile. Je la reçois comme une porte ouverte sur une sorte d'espace public de discussion, de conversation, d'exploration et de problématisation de l'exercice analytique dans l'actualité. *Las verdades que más nos importan vienen siempre a medio decir* (Baltasar Gracián).

La distinction de deux analytiques du sexe a été repérée par Jean Allouch, une fois parvenu à une nouvelle localisation de la psychanalyse, c'est-à-dire à un déplacement : l'analyse trouve sa place avec les mouvements spirituels contemporains. Il s'agit d'un tournant important dans le passage de la première à la seconde analytique du sexe. Allouch situe l'analyse dans les exigences des spiritualités contemporaines. Pour cela, il se sert de Lacan, Foucault, la littérature, les études gaies et lesbiennes, la théorie queer, la folie, les philosophes des anciennes écoles philosophiques. C'est un séisme d'une ampleur considérable.

Dans l'année 2002, une nouvelle analytique était, à l'époque, qualifiée de *parasitaire* :

---

<sup>1</sup> Une première ébauche de ce texte a été présentée au colloque de l'École lacanienne de psychanalyse : « Deux analytiques du sexe. Analytique du lien, analytique du lieu », Paris, 11 et 12 juin 2022 : <https://ecole-lacanienne.net/es/event/deux-analytiques-du-sexe-analytique-du-lien-analytique-du-lieu-2/> .

## Analytique du lien, analytique du lieu

Qu'on se rassure, ça ne sera pas plus mal mais plutôt une occasion offerte à la psychanalyse de mieux se définir comme ce qu'elle est : non pas socialement intégrée mais, depuis Freud, une analytique parasitaire<sup>2</sup>.

Cette analytique établit, à la fois, une lecture critique de Lacan et de nouveaux horizons non médicalisés pour la psychanalyse. L'auteur fait une lecture critique des concepts traditionnels de la psychanalyse. Ce sont des textes et des documents qui se distinguent par un abandon de la vision familiale et de la norme, ils proposent une *normalité manquante*. D'un autre côté, il faudrait dire que Jacques Lacan a anticipé ce mouvement il y a plus de soixante ans. Il témoigne lui-même que les livres de Michel Foucault depuis 1953 se sont glissés dans son enseignement :

Il est d'autant plus remarquable que l'œuvre de Michel Foucault se trouve avoir adopté, se trouve au départ, s'être en quelque sorte infiltrée du premier temps de mon enseignement en 1953<sup>3</sup>.

Lire Lacan avec Foucault parasite l'essentialisme psychanalytique. Et j'ose dire que la distinction de deux analytiques du sexe, qui s'est produite en 2016, a eu un impact sur la communauté psychanalytique. Depuis lors, il n'a pas été facile pour le lecteur d'éviter les malentendus qui se manifestent de manière récurrente autour de cette distinction. On insiste sur une difficulté de lecture. Cette difficulté ouvre un certain vide qui ne se contente pas d'affirmer ou de nier la distinction proposée. Il devient nécessaire de poser des questions au texte sans rien prendre pour acquis.

La distinction de deux analytiques du sexe est une manière de "reprenre l'analyse à nouveaux frais". Allouch change radicalement son rapport à Lacan. Le mouvement de prolongation s'est arrêté, ce qui produit un tournant du point de vue du lecteur. Mettre au jour deux analytiques du sexe dans la lecture de Lacan le fait glisser vers un nouvel horizon, l'analytique du lieu :

---

<sup>2</sup> Jean Allouch, « Horizontalité du sexe », *L'Unebêvue*, n° 19, Paris, 2001, p. 163-181.

<sup>3</sup> Jacques Lacan, séance 31 mars 1965, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse* (1964-1965), Paris, p. 51 : <https://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/1965.03.31.pdf> .

## Une issue au binarisme

On se trouve ici contraint, comme j'ai pu le faire, à distinguer deux analytiques du sexe, celle de l'objet *a* et cette autre, l'analytique du rapport sexuel, vers laquelle la première est ici dite se diriger... comme s'il pouvait exister<sup>4</sup>.

Avec la mise en lumière de cette distinction chez Lacan, Allouch glisse un second langage : termes nouveaux, opérations, indications, conjectures, thèmes et problématisations inédits. Ce second langage qu'il propose chiffre l'écrit, ce qui viendrait à constituer son code d'accès. Le glissement d'une analytique du sexe vers... une autre analytique du sexe, présente plusieurs limites. Il n'est pas question d'appliquer une analytique à l'autre, ni de les comparer, ni de les juxtaposer, elles opèrent en même temps :

Ces deux analytiques du sexe ne sont pas exclusives l'une de l'autre, elles opèrent en même temps<sup>5</sup>.

Avec cette *discrète* distinction chez Lacan, se met en jeu une opération de lecture qui implique une manière inédite de lire un texte. Laquelle ?

### Du texte dans le texte

*Un chiffre, c'est-à-dire  
« on n'y comprend rien ! ».*  
Jean Allouch<sup>6</sup>.

La *Postface 2021, L'altérité littéraire*, de Jean Allouch, qui reprend *Lettre pour lettre* sous l'éclairage apporté par la distinction de deux analytiques du sexe, a mis en évidence certaines thématiques délaissées par la psychanalyse et la psychiatrie.

---

<sup>4</sup> Jean Allouch, *La scène lacanienne et son cercle magique, Des fous se soulèvent*, Paris, Epel, 2017, p. 35.

<sup>5</sup> *Id.*, p. 95. Le concept d'incarnation ne sera pas travaillé ici. L'incarnation c'est ce qui lie les deux analytiques du sexe « sans pour autant qu'il s'agisse de la même opération ». Dans *L'Autre sexe*, il est dit sur l'incarnation : « En condensant l'occupation et l'incarnation, l'incarnation interroge de façon nouvelle cette possibilité que Lacan a repérée dans sa doctrine de la fin de l'analyse, ce point de basculement qui fait qu'après que l'objet *a* occupé son lieu (dit par Lacan « lieu de l'Autre »), c'est ce lieu qui résorbe l'objet. Le nom lacanien de cet objet ainsi perdu est « petit *a* », sa perte elle-même faisant advenir l'Autre comme inexistant ». J. Allouch, *L'Autre sexe*, Paris, Epel, 2015, p. 186. Aussi, pour un développement de la question, on pourrait lire avec profit : George-Henri Melenotte, *L'insistance de la lettre chez Lacan*, Paris, Epel, 2021.

<sup>6</sup> Jean Allouch, *Lettre pour lettre, Transcrire, traduire, translittérer. Suivi de L'altérité littéraire* (postface 2021), Paris, Epel, p. 121.

## Analytique du lien, analytique du lieu

Cette distinction a mis en valeur un certain nombre de thématiques négligées par les divers courants de la psychanalyse et de la psychiatrie actuelles : la littéralité, la liberté, le soulèvement, la volonté<sup>7</sup>.

Les difficultés de lecture posées par le texte permettent de voir très facilement qu'en tant que lecteur on est contraint de se détacher de ce qu'on a appris auparavant. On pourrait dire que *se déprendre de soi-même* est le geste d'Allouch avec l'écriture de *L'altérité littérale* — en emboîtant le pas à Foucault. L'exercice de lire *Lettre pour lettre* avec la distinction de deux analytiques du sexe rend visibles certains battements discrets de *Lettre pour lettre*.

La psychanalyse qu'Allouch reçoit de Lacan avec Foucault part du déplacement de l'auteur du texte : le texte cesse d'appartenir à son auteur au moment où il est publié. Ainsi, si l'on suit ce principe radical qui déplace l'auteur, l'accent ne sera plus mis sur l'interprétation du texte mais sur la réception du lecteur. La réception du texte par le lecteur est mise en jeu.

La distinction de deux analytiques du sexe, rend visible que Jean Allouch « lecteur » reçoit Jacques Lacan avec un nouveau langage. Il cite Michel Foucault :

C'est essentiellement maintenant la possibilité de constituer, à partir d'un langage donné qu'on appelle l'œuvre, un nouveau langage, et *un nouveau langage qui soit tel que ce second langage obtenu à partir du premier puisse parler du premier*<sup>8</sup>.

Ce second langage obtenu du premier, c'est ce qui vient parler du premier. Il s'agit d'une nouvelle façon de lire. Cette opération de lecture avec ce second langage implique une manière inédite de lire où « le texte dans le texte » prend valeur de chiffre :

Cette manière inédite de lire un texte (qui peut être porté par une parole) en s'en remettant au texte dans le texte (au chiffre), à un « second langage »<sup>9</sup>.

Allouch conjecture que le chiffre est opaque (il empêche le passage de la lumière), illisible (il ne se lit pas), énigmatique (il contient une énigme). C'est ainsi qu'il est connoté dans la

---

<sup>7</sup> *Id.*, p. 384.

<sup>8</sup> *Id.*, p. 388.

<sup>9</sup> *Id.*, p. 389.

*Postface*. Chaque fois que le sujet est impliqué dans une affaire, il y a là un chiffre qui y opère.

Je renvoie à une simple définition du chiffre donnée par Allouch dans *Lettre pour Lettre* qui est reprise en gras par Melenotte dans *L'insistance de la lettre chez Lacan*, compte tenu de son importance :

**Ce qui écrit l'écrit s'appelle chiffre<sup>10</sup>.**

Ce qui écrit l'écrit a un nom, cela s'appelle *chiffre*<sup>11</sup>.

*Lettre pour lettre*, soulève plusieurs questions qui concernent la lecture des rêves. Depuis *L'interprétation des rêves* de Sigmund Freud, une telle nouvelle lecture des rêves n'avait pas été proposée. Par exemple, il situe une opération qui se déroule entre le rêve et la veille :

Le rêve retourne à l'incident de la veille pour le lire avec de l'écrit<sup>12</sup>.

Le rêve renverse l'incident de la veille, crée avec les images un second langage obtenu du premier qui vient parler du premier, qui ouvre la possibilité de voir ce qui s'y chiffre.

### Un exemple du « chiffre » dans *Lettre pour lettre*

Mon intention est de souligner les petits battements de ce livre qu'en tant que lecteur, j'ai pu étudier. Battement, j'utilise ce terme comme témoignage de lecture. En lisant *Lettre pour lettre* avec la distinction de deux analytiques du sexe, l'exemple suivant est apparu, offrant un témoignage indirect de Jean Allouch :

Un jour qu'une personne évoquait, devant moi, l'état de santé d'une mère âgée et pour tout dire mourante, un état de pourriture corporelle [...], je me mis, au beau milieu de la sordide

---

<sup>10</sup> G-H. Melenotte, *L'insistance de la lettre chez Lacan*, op. cit., p. 151.

<sup>11</sup> J. Allouch, *Lettre pour lettre*, op. cit., p. 92.

<sup>12</sup> *Id.*, p. 91.

## Analytique du lien, analytique du lieu

évocation du caractère éminemment solidaire de ce qui est vie et de ce qui est pourriture, à... éternuer<sup>13</sup>.

Il témoigne qu'il se mit à... éternuer, lorsqu'il reçut ce qui était dit par cette personne, d'abord sont apparus les points de suspension, la signification a été suspendue un instant durant lequel son analysant se rend compte de quelque chose et il le constate, en déclarant : « oui, je sais, ça jette un froid. » Selon lui, l'analysant a donc témoigné avoir su lire son éternuement, et puis, c'est ce témoignage qui lui permet de situer l'éternuement comme un chiffre :

Il avait ainsi sans hésitation reçu cet éternuement comme un chiffre, le chiffre de ce que j'entendais<sup>14</sup>.

Aucun grand Autre ne vient lire ici, aucune magnifique interprétation n'a eu lieu, seulement le constat qu'il s'agit avec l'exemple de l'éternuement, d'un Autre in-existant. Chaque fois que le sujet se trouve engagé dans une question, il y a un chiffrage qui y opère.

Jusqu'à l'écriture de cette *Postface 2021*, l'incidence du chiffre avait été mal calculée, elle était toujours renvoyée à un déchiffrement inconscient. Cependant, il ne s'agirait plus là d'une interprétation, comme ça se suggérait en 1984, mais de l'impact du chiffre qui n'avait pas su se faire remarquer :

On mesure fort mal l'ampleur de l'incidence du chiffre dans les multiples petites ou grandes décisions à quoi chacun est appelé<sup>15</sup>.

L'altérité littérale souligne, met en lumière, l'incidence du chiffre et permet de lire d'une manière nouvelle ce qui s'écrivait dans *Lettre pour lettre* en 1984. Une béance s'ouvre ici pour de nouvelles investigations.

---

<sup>13</sup> *Id.*, p. 233.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

## La « littéralité » dans *Lettre pour lettre*

De quelle manière la littéralité intervient-elle dans la lecture ? En 2021, la littéralité est reçue comme témoignage indirect par certains lecteurs :

La littéralité fut première dans ce qui est aujourd'hui vu par certains de mes lecteurs comme un parcours et qui me l'ont signalé<sup>16</sup>.

La littéralité joue un rôle fondamental dans les thématiques problématisées par Allouch, je dirais qu'elle a le rôle principal. *Lettre pour lettre* montre une opération de lecture à partir de la figure d'un Lacan « lecteur ». Il part d'un exercice, d'un témoignage indirect, comme façon de s'approcher, d'accéder à cette littéralité :

On peut constater en effet que chacune des lectures que Lacan a poursuivies jusqu'à en recevoir un enseignement lui-même, se caractérise par la mise en jeu d'un écrit pour la lecture, pour l'accès au texte lu, à sa littéralité<sup>17</sup>.

Il soutient que les lectures que Lacan a effectuées se caractérisent par le fait d'engager un écrit pour la lecture (un mathème, un ternaire, un triptyque, une *discrète* distinction) qui servent à accéder à la lecture de certains textes : « Lacan lit avec de l'écrit<sup>18</sup>. »

L'accès à la littéralité est ce qui ferait qu'un texte a été lu. La partie se joue entre le texte élu et le texte lu. Le texte choisi permet d'accéder à sa littéralité, ce qui ferait qu'un texte a été effectivement lu. Le lecteur doit choisir quelle lecture placer sous la dépendance de ce qui est écrit. Dans cet exercice, recevoir un texte se caractérise par le choix d'un écrit pour la lecture.

Le chiffrage apparaît, peut être vu, lorsqu'il y a versement du texte dans le texte. Ce qui oblige la lecture à voir la modalité avec laquelle le texte a été chiffré. Ici, il s'agit de lire ce qui est écrit dans *Lettre pour lettre* avec la distinction de deux analytiques du sexe.

---

<sup>16</sup> *Id.*, p. 363.

<sup>17</sup> *Id.*, p. 15.

<sup>18</sup> *Ibid.*

Le problème auquel le lecteur est confronté, l'obstacle, la difficulté de lecture, c'est que deux chiffreages différents opèrent dans le texte : *L'altérité littérale* est un texte chiffré d'une manière différente de *Lettre pour lettre*. Un texte dépend du chiffre avec lequel il est lu.

Le triptyque « translittérer, transcrire, traduire » situe l'opération de traduction

Je commence par le chiffreage de lecture qui fonctionne de manière manifeste dans *Lettre pour lettre*. C'est un triptyque qui situe l'opération de traduction reliant trois écritures différentes, la première, la traduction elle-même, est fondée sur le sens, la seconde, la transcription, est fondée sur le son de la voix, la troisième, la translittération, correspond à la lettre. L'introduction de ce triptyque est dite être le motif manifeste de *Lettre pour lettre* :

L'objet de ce livre est l'introduction de ce triptyque dans la doctrine psychanalytique<sup>19</sup>.

Lorsqu'en 1984, Allouch lit Lacan avec l'opération de la translittération, il la fait glisser vers... ce triptyque qui se place sous la dépendance du ternaire réel, symbolique, imaginaire. Ce chiffreage de Lacan sert à lire certains textes de Freud, comme il sert aussi de support précieux au déchiffrement de nombreuses séances des séminaires de Lacan. Beaucoup de lecteurs se sont orientés dans l'exercice d'analyse avec ce chiffreage que Lacan a proposé dès 1953. On peut également constater que, à partir du triptyque d'Allouch, certaines séances, certaines expressions, certains mots, peuvent être lus et traduits selon ce ternaire.

Cependant, pour en revenir à ce que je viens de dire, dans l'exercice de lecture, la réception de l'écrit par celui qui lit est mise en jeu. Foucault a proposé que cette réception s'effectue à partir d'un second langage qui n'est pas dans l'œuvre — par exemple, le retour de Lacan à Freud. Lacan lit certains textes de Freud avec ses trois dimensions, réel, symbolique, imaginaire.

Ce second langage va lui permettre d'accéder au texte qu'il est en train de lire avec de l'écrit. Parallèlement, les trois dimensions avec lesquelles Lacan lit Freud encodent certaines lectures. Dans ce premier moment d'introduction en 1984, le chiffreage sera glissé encore et encore vers... l'opération de déchiffrement qui passe par le triptyque à quelques exceptions

---

<sup>19</sup> *Id.*, p. 18.

près. Le problème a été qu'en voulant mettre en lumière le ternaire de Lacan avec le triptyque, on négligeait la question de la littéralité que lui-même avait glissée depuis 1979 dans la psychanalyse.

La translittération apparaît dans *Lettre pour lettre*, comme une lecture littérale :

Cette lecture *littérale*, on saura après coup si c'est bien cela qu'elle aura été. Or, écrire l'écrit est le chiffrer<sup>20</sup>.

Allouch lui a fait perdre son sens de ternaire dans son texte, parce qu' « en réglant l'écrit sur l'écrit », la spécificité de la translittération deviendrait plus perceptible, puisque le lecteur y saurait qu'il a affaire à deux écritures différentes :

Translittérer est écrire en réglant l'écrit sur l'écrit, aussi la spécificité de cette opération apparaît-elle mieux là où on a affaire à deux écritures différentes dans leur principe même<sup>21</sup>.

Lue depuis *L'altérité littérale*, la clé de lecture de *Lettre pour lettre* n'est pas dans l'opération de traduction, mais dans l'opération de translittération avec laquelle Allouch avait commencé à encoder un second langage. *L'altérité littérale*, avec la distinction de deux analytiques du sexe, se verse dans *Lettre pour lettre*, produisant un renversement, un changement de terrain dans la lecture. Libérée du corset du triptyque transcription, traduction, translittération, qui les maintenait liées quand elles ne l'étaient pas, la translittération se verse dans *L'altérité littérale*.

Cela produit un déplacement d'une telle ampleur qu'il change complètement le terrain : il ne s'agit plus de déchiffrer, ni d'interpréter, ni d'expliquer, ni de la voix, ni du sens, ni du triptyque. L'efficacité proposée par la lecture littérale ne peut être connue à l'avance, elle ne le sera qu'après coup, « si c'est bien cela qu'elle aura été ». « *L'unebévüe* » de Lacan, verse, après coup, ce terme de Freud « *Unbewußte* ».

La lecture littérale dépend de son efficacité.

Jamais avant *Lettre pour Lettre*, la littéralité n'avait été rapprochée avec le translittéral opérant dans l'analyse :

---

<sup>20</sup> *Id.*, p. 17.

<sup>21</sup> *Id.*, p. 21.

## Analytique du lien, analytique du lieu

Le translittéral est ce qui situe et nomme l'opération de cette prise en charge, ce virage du « littoral » au « littéral » par lequel la lettre qu'il instaure trouve sa place dans l'Autre<sup>22</sup>.

Cette tournure par laquelle la lettre trouve sa place dans l'Autre, résonne, vibre, entre en résonance, est accentuée par la définition de la lettre proposée par George-Henri Melenotte dans *L'insistance de la lettre chez Lacan* :

La lettre comme treille de l'absence<sup>23</sup>.

## Deux analytiques du sexe

Dans *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, le terme « analytique » est défini ainsi par Foucault, en 1976 :

- 1) La définition d'un domaine spécifique que forment certaines relations ;
- 2) La détermination des instruments qui permettent de l'analyser<sup>24</sup>.

A partir d'une lecture littérale, il est possible de repérer quelques indices des trois parties contenues dans la question qui a été reprise au début du texte :

Comment ces deux analytiques du sexe s'articulent-elles l'une avec l'autre, cohabitent-elles, voire glissent-elles l'une dans l'autre ?

### 1. Comment ces deux analytiques du sexe s'articulent-elles l'une avec l'autre ?

---

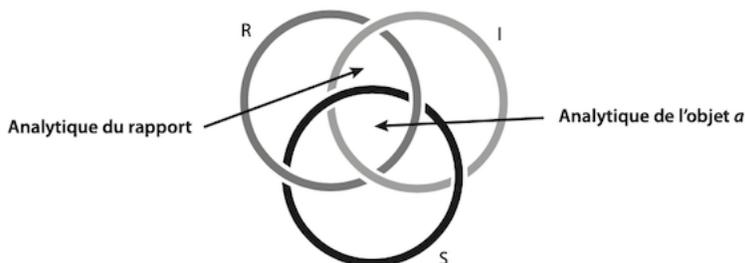
<sup>22</sup> *Id.*, p. 353.

<sup>23</sup> G-H. Melenotte, *L'insistance de la lettre chez Lacan*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>24</sup> Jean Allouch, *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ?*, Paris, Epel, 2017, p. 11.

## Une issue au binarisme

Une image indique une première réponse à cette question dans *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ?* Dans ce premier moment, Allouch les situe avec une image du nœud borroméen mis à plat<sup>25</sup> :



### 2. Comment ces deux analytiques du sexe cohabitent-elles ?

Dans l'image où elles cohabitent dans des zones différentes, les deux analytiques du sexe sont voisines. La surface où elles glissent est illustrée dans cette image par le nœud borroméen. On y montre que les deux analytiques du sexe sont séparées par la corde noire du symbolique. Elles cohabitent entre ces deux zones de l'image d'un nœud borroméen mis à plat.

Dans la scène posée par le texte d'Allouch, les deux analytiques du sexe apparaissent cohabitant dans deux lieux différents situés dans des zones voisines. La corde noire du symbolique sépare les deux zones, il fonctionne comme une séparation.

### 3. Comment ces deux analytiques du sexe glissent-elles l'une dans l'autre ?

Le passage d'une analytique à l'autre se fait soit par *versement dans...* soit par *glissement vers...* selon Allouch : "Un tel glissement (qui convoque le terme de « versement »)"<sup>26</sup>. Au début de *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ?*, il se déclare étonné par certains glissements de Lacan. Il les appelle « grains de sable », et il est dit « qu'ils surprennent et dérangent » :

---

<sup>25</sup> *Id.*, p. 27.

<sup>26</sup> *Id.*, p. 67.

## Analytique du lien, analytique du lieu

Qu'est-ce donc qui l'a amené à le glisser là, comme en passant et presque subrepticement<sup>27</sup>?

Le glissement de ces énoncés est surprenant et dérangeant car il remet en question ce que Lacan avait soutenu auparavant. Il soutient qu'il les introduit « subrepticement », c'est-à-dire de manière cachée, secrètement, clandestinement. Raison pour laquelle, ces déclarations ne sont pas fortuites, elles montrent que le savoir analytique y est mis à mal.

Pourquoi utilise-t-on le verbe glisser ? Peut-être parce que ce terme entre en résonance, il fait écho à l'opération de Lacan. En tant que lecteur, Allouch s'est longtemps attaché à distinguer ce que Lacan aura glissé dans Freud, par exemple, dans *Lettre pour lettre* il en signale l'opération dans le séminaire *R.S.I.* :

L'opération à laquelle se livre ici Lacan de « glisser sous le pied » de Freud *R.S.I.*<sup>28</sup>.

*L'unebévüe* ne se réfère même plus à l'inconscient freudien mais à un *glissement* – Lacan, 10 mai 1977. Il appelle cela un glissement, un trébuchement, un achoppement. Ce jour-là, Lacan délaisse Freud en proposant ce nouveau terme « *une-bévüe* », qui fait écho au précédent et, en faisant un pas en avant, ce second langage situe mieux ce premier terme de l'*Unbewußte*. Ce que Lacan dit de l'une-bévüe dérange les psychanalystes parce qu'il rompt avec le binarisme conscient/inconscient. À partir de l'unebévüe, l'inconscient n'est plus posé comme négation du conscient. Il ajoute :

C'est bien inquiétant parce que cette conscience ressemble fort à l'inconscient<sup>29</sup>.

L'une-bévüe de Lacan n'est pas un équivalent de l'inconscient de Freud. La création de la revue L'UNEBÉVÜE<sup>30</sup> a été la prise en compte de ce bouleversement. Avec l'une-bévüe on passe à autre chose, c'est un glissement, un trébuchement, un achoppement, comme il constate lors de ce séminaire.

---

<sup>27</sup> *Id.*, p. 7.

<sup>28</sup> J. Allouch, *Lettre pour lettre*, *op. cit.*, p. 348.

<sup>29</sup> Jacques Lacan, séance 10 mai 1977, *L'insu que sait de l'une-bévüe s'aile à mourre*, version bilingue, ELP : <https://ecole-lacanienne.net/es/bibliolacan/seminarios-versiones-bilingues/> .

<sup>30</sup> *L'Unebévüe*, Numéro 1, *Freud ou la raison depuis Lacan*, Paris, Epel, 1992.

## Une issue au binarisme

Avec ce terme, il propose un nouveau langage qui délaisse le langage freudien. Lacan a créé des centaines de termes au cours de son enseignement, ils ont été déversés dans un lieu plus inhospitalier, loin du code commun de la langue. Pour accueillir ce langage, certains lecteurs<sup>31</sup> ont créé un dictionnaire des néologismes, ils les ont répertoriés<sup>32</sup>. Marcel Bénabou, qui en a écrit la préface, place Lacan du côté de la littérature, il fait partie de ceux qui ont créé des mots :

Je dirais que, par le caractère ludique de ses manipulations verbales, Lacan se situe du côté des Brisset, des Michaux ou des Queneau<sup>33</sup>.

Dans *Lettre pour lettre*, Allouch met en évidence la façon dont Lacan a rendu possible ce passage de « *Unbewußte* à une-bévue » :

Le passage de l'une à l'autre langue maintient, avec l'homophonie des deux termes, la littéralité du premier<sup>34</sup>.

Comme on peut le voir dans cette citation, il met l'accent sur la littéralité dès le début lorsqu'il parle d'un passage. De son côté, Lacan, en 1976, se rend compte qu'avec *l'une-bévue* il va plus loin que Freud :

Cette année disons que... avec cet *Insu que sait de l'une-bévue...* j'essaie d'introduire quelque chose qui... qui va plus loin, qui va plus loin que... que l'inconscient<sup>35</sup>.

L'inconscient est un terme de Freud que le nouveau langage de Lacan est venu déplacer en 1976, en donnant naissance à un nouveau terme : *une-bévue*.

L'étrangeté de ce terme se fait sentir. Une parole créée par Lacan dans son langage, déplace l'inconscient et le situe hors du code commun de la langue. La littéralité opère le versement d'une langue dans une autre.

---

<sup>31</sup> Ça a commencé par un travail de collecte collectif de l'École lacanienne de psychanalyse.

<sup>32</sup> Yan Péliissier, Marcel Bénabou, Dominique de Liège, Laurent Cornaz, *789 Néologismes de Jacques Lacan*, « Préface », Paris, Epel, 2002, p. IX.

<sup>33</sup> *Id.*, p. IX.

<sup>34</sup> J. Allouch, *Lettre pour lettre*, *op. cit.*, p. 142.

<sup>35</sup> Jacques Lacan, séance 16 novembre 1976, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, version bilingue, ELP : <https://ecole-lacanienne.net/es/biblio-lacan/seminarios-versiones-bilingues/> .

En maintenant une certaine homophonie entre la langue allemande et la langue française, Lacan va plus loin que Freud. Avec l'une-bévue de Lacan il n'y a pas d'au-delà, ni profondeur, ni opposition conscient/inconscient, ni retour possible à la langue freudienne, on est passé à autre chose.

## Une opération de glissement indiquée dans le texte d'Allouch

Dans *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ?*, Allouch va plus loin que Lacan. Certains énoncés lacaniens creusent les théories de Lacan et de Freud de sorte qu'il n'est plus possible d'y reconstituer quoi que ce soit. Il prend note de ces glissements de Lacan, ce qui l'amène à poser une conjecture :

Se pourrait-il que certains d'entre eux soient liés, qu'ils finissent par composer une figure qui ne pouvait être dessinée qu'ainsi, par touches successives, dispersées et presque en sous-main<sup>36</sup>?

Il les soulève comme une conjecture, c'est pourquoi il utilise le verbe au conditionnel. L'emploi du conditionnel sollicite le constat du lecteur. Ce sont ces grains de sable (trébuchements, glissements, achoppements) qui viendront configurer la *discrète* distinction de deux analytiques du sexe chez Lacan.

Partant d'un mode de lecture inédit, en l'occurrence, Lacan avec Foucault, Allouch propose un premier mouvement entre les analytiques : un glissement vers... On se demande : comment glissent-ils l'un vers... l'autre ? Dans « Position de l'analytique », il affirme qu'il y a eu un glissement d'une analytique vers... l'autre analytique du sexe. Jean Allouch, *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ?*, on cite :

Dans *La Volonté de savoir*, Foucault distingue deux dispositifs différents : le « dispositif d'alliance », relevant du juridico-discursif, et le « dispositif de sexualité » qui, à partir d'un certain moment (au tournant du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle), s'est superposé au premier, non sans occuper largement (mais pas absolument) son terrain. « On est passé, écrit-il, d'une

---

<sup>36</sup> J. Allouch, *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ? op.cit.*, p. 7.

problématique de la relation à une problématique de la chair » – ce à quoi pourrait faire écho, en termes lacaniens, un glissement de l'analytique du rapport vers celle de l'objet. Ainsi une certaine distribution de l'érotique en deux « registres », ou « dispositifs », ou « analytiques », apparaît-elle commune à Lacan et Foucault<sup>37</sup>.

*Histoire de la sexualité* de Michel Foucault montre comment le dispositif de sexualité s'est superposé au dispositif d'alliance au tournant du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, il a occupé son terrain sans l'effacer complètement. Dans *La volonté de savoir* Foucault les distingue. La sexualité est prise comme « objet de savoir et comme élément de rapports de pouvoir », selon sa lecture. Le dispositif de sexualité surgit avec l'invention de l'État moderne lorsque le besoin de gouverner et de contrôler la population se fait sentir.

D'autre part, le dispositif d'alliance renvoie au « lien entre deux personnes au statut défini ». Dans le dispositif de sexualité, c'est autre chose qui se joue, l'accent est mis sur le corps de chacun, sur la pénétration de ces corps : « ce sont les sensations du corps, la qualité des plaisirs, la nature des impressions, aussi ténues ou imperceptibles qu'elles soient<sup>38</sup>. » À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, il y a eu « une véritable explosion discursive autour et sur le sexe ».

Cela s'est accompagné d'une politique de la langue et d'expression spécifique — quoi, où, comment et qui peut parler de sexe — voire d'établir une « police du sexe ». Dans le discours, le sexe et le péché sont associés. L'individu a l'obligation de tout dire sur le sexe. À première vue, dire la vérité sur le sexe est toujours la grande affaire en Occident. Le sexe est devenu le code du plaisir inséré dans le dispositif de sexualité. Ainsi un artefact a été construit pour contrôler la population autour du « sexe », ironiquement la vérité de chaque personne sera en jeu. Peu à peu, la mise en discours du sexe s'imposait à tous. Il s'agit selon Foucault d'un virage tactique sur lequel un enjeu économique s'intègre dans une politique de la langue et de la parole.

---

<sup>37</sup> *Id.*, p. 17-18.

<sup>38</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 140-141.

## Ce qui chiffre la lecture de Foucault

« *Quelle trace plus tenace dans la mémoire éblouie  
que celle laissée par leurs illuminations*<sup>39</sup> ? »

Philippe Roger

La référence à *Histoire de la sexualité* met en lumière deux termes qui créent une difficulté de lecture, car on ne sait pas toujours les distinguer. Quand Foucault y parle de sexe et de sexualité, il le fait de manière codée. Par conséquent, pour lire ce texte, il conviendrait de prendre en compte cette distinction.

Un article publié par Allouch dans le livre *Foucault, la sexualité, l'Antiquité*, s'appuie sur une observation de Frédéric Gros, un témoignage indirect qui lui permet d'énoncer ce dont lui-même s'occupe dans le champ freudien. Il est en italique au commencement de « La scène sexuelle est à un seul personnage » :

*Les derniers travaux de Foucault, notait Frédéric Gros, valent comme une généalogie de la psychanalyse. Tirer les conséquences dans la psychanalyse, l'actuelle, de la mise au jour par Foucault de la généalogie de la psychanalyse dit précisément ce à quoi je m'emploie*<sup>40</sup>.

Une généalogie orientée par la critique créatrice foucauldienne de la psychanalyse — critique dont se sert Allouch — à une certaine psychanalyse qui, au XX<sup>e</sup> siècle, a médicalisé la folie et la sexualité.

Dans un entretien avec Lucette Finas, publié en 1977, Foucault a déclaré qu'il craignait que la même chose qui est arrivée à la plupart des psychiatres lorsqu'il a écrit *Histoire de la folie* n'arrive aux psychanalystes ; il a essayé de raconter ce qui s'était passé jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle avec le cas de la folie et ils ont cru que c'était une attaque contre la psychiatrie<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> Philippe Roger, Michel Foucault. « Un très beau feu d'artifice », *Critique*, numéro 835, Paris, 2016, p. 963. J. Allouch, *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ?*, op. cit., p. 34.

<sup>40</sup> Jean Allouch, « La scène sexuelle est à un seul personnage », *Foucault, la sexualité, l'Antiquité*, sous la direction de Sandra Boehringer y Daniele Lorenzini, Paris, Kimé, 2016, p. 89.

<sup>41</sup> Michel Foucault, *La Quinzaine littéraire*, n. 247, 1977, *Dits et écrits tome III*, texte n. 197, Paris, Gallimard, 1984 : <http://libertaire.free.fr/MFoucault108.html> .

Comme constatation de ce qu'ont souligné Gros et Allouch, il faut dire que Foucault dit lui-même que *Histoire de la sexualité* est une généalogie de la psychanalyse :

Je ne sais pas ce qui va se passer avec les psychanalystes, mais je crains bien qu'ils n'entendent comme antipsychanalyse quelque chose qui ne sera qu'une généalogie<sup>42</sup>.

Voici un témoignage de Michel Foucault sur la façon dont il a codé dans *La volonté de savoir* la distinction entre sexe et sexualité. Lucette Finas, perplexe, s'interroge :

L. Finas : — L'une des phases et conséquences de votre recherche consiste à distinguer de manière très perplexe sexe et sexualité. Pouvez-vous préciser cette distinction et nous dire comment, désormais, nous aurons à lire le titre de votre *Histoire de la sexualité* ?

M. Foucault : — Cette question a été la difficulté centrale de mon livre ; j'avais commencé à l'écrire comme une histoire de la manière dont on avait recouvert et travesti le sexe par cette espèce de faune, par cette végétation étrange que serait la sexualité. Or je crois que cette opposition sexe et sexualité renvoyait à une position du pouvoir comme loi et interdiction : le pouvoir aurait mis en place un dispositif de sexualité pour dire non au sexe. Mon analyse restait encore prisonnière de la conception juridique du pouvoir. Il a fallu que j'opère un renversement ; j'ai supposé que l'idée de sexe était intérieure au dispositif de la sexualité et que par conséquent ce qu'on doit retrouver à sa racine, ce n'est pas le sexe refusé, c'est une économie positive des corps et du plaisir. Or il y a un trait fondamental dans l'économie des plaisirs telle qu'elle fonctionne en Occident : c'est que le sexe lui sert de principe d'intelligibilité et de mesure<sup>43</sup>.

D'après le témoignage de Foucault, c'est la difficulté centrale du texte. Foucault n'y propose ni plus ni moins que la clé de lecture au lecteur, le code dans le code, le chiffre. Il commente que l'opposition entre sexe et sexualité renvoie à la loi juridique et au système d'interdits de chaque société. Ce qui se trouve à la racine du dispositif de sexualité n'a rien à voir avec le sexe rejeté, ça renvoie à une économie des plaisirs par laquelle nos corps sont gouvernés. Il se demande : comment faire pour cesser d'être gouverné par le sexe ? Comment cela a-t-il été établi ? Je cite :

---

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

## Analytique du lien, analytique du lieu

M. Foucault : — Depuis des millénaires, on tend à nous faire croire que la loi de tout plaisir, c'est, secrètement au moins, le sexe : et que c'est cela qui justifie la nécessité de sa modération, et donne la possibilité de son contrôle. Ces deux thèmes qu'au fond de tout plaisir il y a le sexe, et que la nature du sexe veut qu'il s'adonne et se limite à la procréation, ce ne sont pas des thèmes initialement chrétiens, mais stoïciens ; et le christianisme a été obligé de les reprendre lorsqu'il a voulu s'intégrer aux structures étatiques de l'Empire romain, dont le stoïcisme était la philosophie quasi universelle. Le sexe est devenu alors le code du plaisir<sup>44</sup>.

Ici, Foucault présente une lecture qui montre un code. Sans le code de lecture, dans ce cas, sans la distinction entre sexe et sexualité, la lecture n'est pas possible. C'est de là que vient la perplexité mentionnée dans l'entretien. Le sexe est devenu le code du plaisir :

C'est cette codification du plaisir par les lois du sexe qui a donné lieu finalement à tout le dispositif de sexualité. Et celui-ci nous fait croire que nous nous libérons quand nous décodons tout plaisir en termes de sexe enfin découvert. Alors qu'il faut tendre plutôt à une déssexualisation, à une économie générale du plaisir qui ne soit pas sexuellement normée<sup>45</sup>.

Tournure en apparence subtile proposée par Foucault à la psychanalyse, qu'Allouch reprend pour l'introduire dans le champ freudien avec la distinction de deux analytiques du sexe. Presque jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, les gens ont été amenés à croire qu'ils se libéraient, lorsqu'ils décodaient tout plaisir en termes de sexe. C'était la mesure de la fameuse libération de la sexualité dont on parlait en prétendant qu'il s'agissait d'une conquête.

Il faut que son analyse ne soit plus prisonnière d'une conception juridique du pouvoir. L'analyse du cas de la pénalité, lui a rendu manifeste que l'affaire ne passe pas par la loi, désormais il va les considérer d'une autre manière, avec des termes nouveaux tels que technologies du pouvoir, il les considère en termes de tactique et de stratégie.

Foucault verse sa proposition en une économie du plaisir non régulée par le sexe. Pour ce faire, il propose comme stratégie, une déssexualisation du plaisir. L'utilisation du code dans le code lui permet de faire un pas en avant.

---

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*

## Une issue au binarisme

Si l'on tient compte de cette distinction foucauldienne, il est aisé de voir qu'elle entre en résonance avec l'analytique célibataire, quand Allouch propose « une normalité manquante ». La distinction foucauldienne entre sexe et sexualité renvoie à la distinction entre, d'une part, la loi sexuelle (analytique de l'objet *a*), et, d'autre part, une économie générale du plaisir non régulée sexuellement (analytique du lieu).

### Du glissement

Allouch propose « un glissement de l'analytique du rapport vers l'analytique de l'objet *a* ». Je cite encore la phrase :

Ce à quoi pourrait faire écho, en termes lacaniens, un glissement de l'analytique du rapport vers celle de l'objet.

« Ce à quoi pourrait faire écho ». Il s'agit d'une subtilité, il ne dit pas que ça fait écho, il dit que « ça pourrait faire écho », ce qui indique encore qu'Allouch n'est pas là énonçant une certitude mais une conjecture. La conjecture rend nécessaire la participation et la constatation du lecteur dans la lecture. Voici une image d'un glissement de terrain :

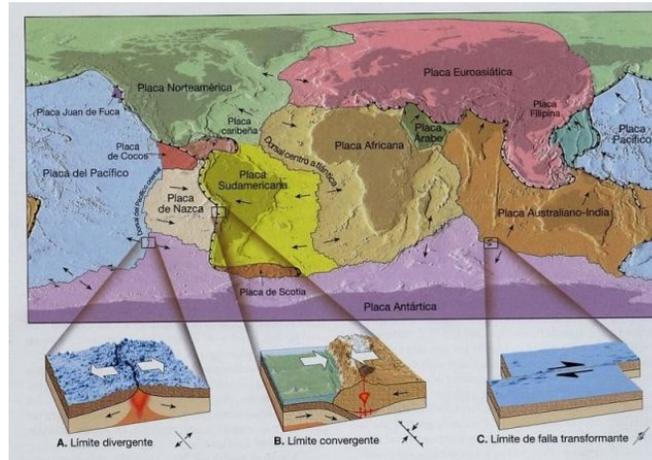


L'image montre qu'une fois que le glissement de terrain s'est produit, il n'y a pas de retour possible car la topographie du terrain a changé, il ne reste que des maisons inhabitables, des décombres et un peu de végétation.

Sur la Terre, les plaques tectoniques se déplacent et glissent, renouvelant sans cesse sa surface. Qu'est-ce qu'un glissement ? Un glissement de terrain, en tant que terme général, est

## Analytique du lien, analytique du lieu

un mouvement de masse — que cette masse soit un sol, une roche solide ou des combinaisons.



Comme le montre l'image, la Terre est une mosaïque de plaques tectoniques.

Selon la géologie, les plaques se séparent, se rapprochent ou glissent latéralement les unes sur les autres entraînant, sur leurs limites ou bords, l'essentiel de l'activité volcanique et sismique de la Terre, ainsi que l'origine des systèmes montagneux. Lorsque les bords des plaques se déplacent parallèlement, on dit qu'ils glissent l'un sur l'autre. Ce glissement parallèle peut être dans le sens opposé ou dans le même sens, mais il se produit à des vitesses différentes. Les glissements de terrain ou mouvements de masse ne sont pas les mêmes dans tous les cas.

Quelles sont donc les plaques tectoniques ? se demande Allouch dans « *Psychopathologie : de l'emprise à l'empire* » ?

Une plaque pourrait être ce que Foucault appelait « épistémé » ou « discours », ou ce que Lacan appelait « champ ». Les lignes qui composent les fractures suivent une distribution différente de celle proposée par les connaissances universitaires. Ces plaques qui constituent un domaine, créent des mouvements tectoniques dans la pensée :

Il y a ce que l'on pourrait sans doute appeler une tectonique de la pensée. Les jeux des forces qui y transforment en permanence les rapports entre les plaques, qui modifient ces plaques, donnent lieu à des glissements<sup>46</sup>.

<sup>46</sup> Jean Allouch, *Psychopathologie : de l'emprise à l'empire* ?, 2013, Paris, sur son site : <https://www.jeanallouch.com/document/251/2013-Psychopathologie-de-l-emprise-a-l-empire> .

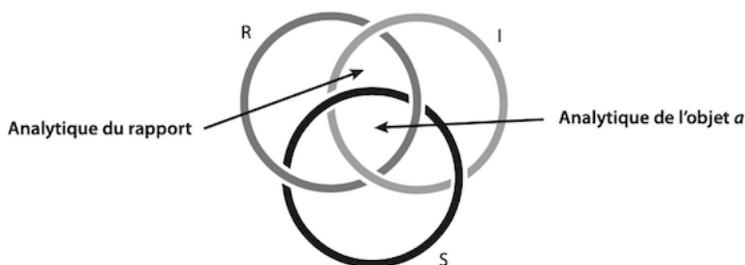
Je souligne l'utilisation du conditionnel « pourrait ». Le glissement serait donc ici une des clés qui chiffrent le passage d'une analytique à l'autre. Or, Allouch affirme que le terme glissement appelle le terme versement :

Qu'est-ce donc qui rend possible un tel passage, un tel virage, un tel glissement (qui convoque le terme de « versement » plus haut employé à propos des deux analytiques lacaniennes – voir p. 16 et 45)<sup>47</sup> ?

Le glissement appelle le versement dans cette citation, ils ne sont pas synonymes. Si on regarde attentivement, à la page 17, le lecteur est désorienté. La phrase qui était à la page 16, était la suivante : « Ce à quoi pourrait faire écho, en termes lacaniens, un glissement de l'analytique du rapport vers celle de l'objet. » Ici, on a affaire à l'opération de glissement. Mais, à la page précédente, il avait mentionné le versement — il dit ce qui suit en italique :

*Le parcours analytique se laisse caractériser comme un versement de l'analytique de a dans celle du rapport<sup>48</sup>.*

Le versement prétend être le trait distinctif des deux analytiques du sexe. Le versement, conjecture Allouch, se produit lorsque la corde du symbolique opère comme un littoral :



On notera que la plage ri est bordée par la corde du symbolique, pas seulement par les cordes de l'imaginaire et du réel. Ainsi peut-on conjecturer que ce bord symbolique opère d'une

<sup>47</sup> J. Allouch, *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ?*, op. cit., p. 67.

<sup>48</sup> *Id.*, p. 16.

## Analytique du lien, analytique du lieu

certaine façon dans ces possibles passages où ce qui se présente d'abord dans l'analytique de *a* est susceptible de verser dans celle du rapport<sup>49</sup>.

La corde du symbolique passe par-dessus l'imaginaire et par-dessous le réel dans le dessin de la mise à plat du nœud borroméen, elle sert aussi à séparer les deux zones distinguées. La corde du symbolique opérerait comme un littoral, indique Allouch, dans le versement de l'analytique de l'objet *a* dans l'analytique de la relation.

« Le trou de l'Autre » rend les trous corporels "bouche, oreille, œil, trou du cul, vagin, etc." excitants, charnels, vibrants. Donc, dans un premier temps, le trou de l'Autre (le réel passe par-dessous le symbolique dans l'image) a glissé vers ces trous corporels, rendant les pulsions partielles érogènes, qui par elles-mêmes ne le sont pas.

Après un certain seuil d'analyse, qu'Allouch appelle avec Lacan « absence de désir du rapport sexuel », l'analytique de l'objet *a*, verserait dans l'analytique du non-rapport sexuel :

Il est d'ores et déjà possible d'admettre que ces versements de l'analytique première, celle de *a*, dans celle du rapport sexuel franchissent un seuil au-delà duquel ils vont avoir affaire à la triple in-existence de l'Autre, de sa jouissance et du rapport sexuel<sup>50</sup>.

## Ce qui chiffre la lecture de Lacan

Il n'y a pas de rapport sexuel concerne un geste de Jacques Lacan, ça se dit par Allouch de la manière la plus littérale possible. Je vais d'abord me servir de l'analyse du premier paragraphe du texte. Ainsi commence « L'Autre sexe » Jean Allouch :

« Il n'y a pas de rapport sexuel » : après avoir surpris, parfois choqué, la formule passe désormais de main en main, telle une monnaie usée dont la valeur va de soi. Sa signification n'est-elle pas évidente, sans ambiguïté, immédiatement accessible, au point de n'exiger plus

---

<sup>49</sup> *Id.*, p. 45.

<sup>50</sup> *Ibid.*

## Une issue au binarisme

aucun questionnement ? Pour autant, sa part d'énigme n'a pas été effacée, simplement obliérée. Et son enjeu, lui, on osera le dire d'entrée, n'a pas été aperçu<sup>51</sup>.

On a mentionné la conjecture d'Allouch dans *L'altérité littérale* : le chiffre est opaque, illisible, énigmatique. Ainsi, si l'on lit le paragraphe de *L'Autresexe* à la lumière de ces trois caractéristiques du chiffre, on montre qu'avec l'énoncé « Il n'y a pas de rapport sexuel », Lacan a chiffré quelque chose, car selon Allouch il combine les trois traits :

1. Sa part d'énigme n'a pas été effacée. (Énigme).
2. Son enjeu, lui, on osera le dire d'entrée, n'a pas été aperçu. (Illisible).
3. Sa signification n'est-elle pas évidente, sans ambiguïté, immédiatement accessible, au point de n'exiger plus aucun questionnement ? (Opaque).

Qu'est-ce que Jean Allouch viendra constater avec ce chiffrage énigmatique, illisible, opaque, dans la formulation de Lacan « Il n'y a pas de rapport sexuel » ? Je cite :

« Il n'y a rien de plus décevant que le rapport sexuel. » À s'y arrêter un instant, on reste stupéfait<sup>52</sup>.

Dans la vidéo de la conférence *Deux analytiques du sexe*, il dit que ce fut pour Lacan la pire déception de sa vie. Voir la vidéo de la conférence *Deux analytiques du sexe* (de 1:14:44 à 1:16:30) :

<https://www.youtube.com/watch?v=NGWdLhC7beU> .

Trois ...

- A. "Nya" n'est pas une négation logique car il ne répond pas par oui et non, il s'agit d'autre chose. Ce n'est pas non plus une négation que l'on trouve dans le dictionnaire, d'ailleurs,

---

<sup>51</sup> J. Allouch, *L'Autresexe*, op. cit., p. 9.

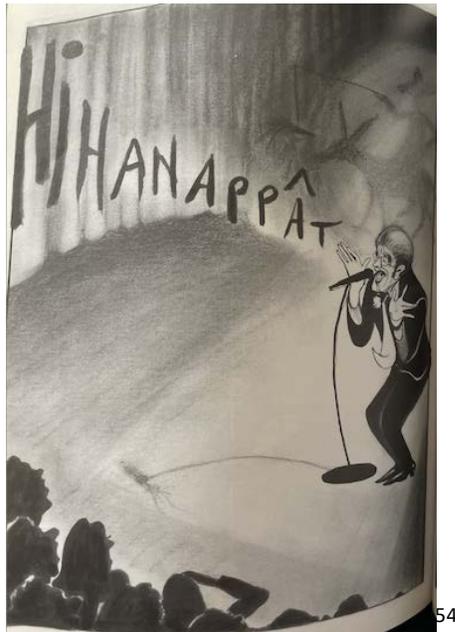
<sup>52</sup> J. Allouch, *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ?*, op. cit., p. 39.

## Analytique du lien, analytique du lieu

elle s'écrit de différentes manières. Je cite trois indications qu'Allouch lit à propos de l'écriture de cet énoncé, qui sont, en même temps, trois refus de la négation « ne... pas » : « 1) le 15 décembre 1971, Lacan déclarait qu'« il faudrait écrire [l']hi han appât » ; 2) en 1973, dans « L'Étourdit », une homophonie, comme telle écrite (nya/n'y a/nia), [...]; 3) le 16 mars 1976, on a même pu entendre : « Et je vous dis qu'il n'y a pas de rapport sexuel, mais c'est de la broderie. C'est de la broderie parce que ça participe du oui ou non<sup>53</sup>. »

On remarque le déplacement hors du binarisme du oui ou du non, le renversement par l'usage de la translittération, faisant usage de la littéralité. Allouch note que Lacan arrive à une expression qui viendra se situer hors du code commun de la langue, et qui n'aura pas une manière correcte de s'écrire : soit comme homophonie nya/n'y a/nia/, soit comme un cri : « *hi han appât* ».

- B. Il n'y a pas de rapport sexuel, c'est repris par Allouch comme un geste de Lacan, comme un hurlement, un cri. Chambon dans son livre *Lacan, La scène*, dessine la scène : - Lacan se situe sur la scène d'un théâtre d'ombres, seul, criant sur scène devant son public.



<sup>53</sup> Jean Allouch, annonce du séminaire : « Il n'y a pas de rapport hétérosexuel », 18 janvier 2014, p. 1.

<sup>54</sup> Patrick Chambon, *Lacan, La scène*, « VII, Troumatisme », Paris, Epel, 2012.

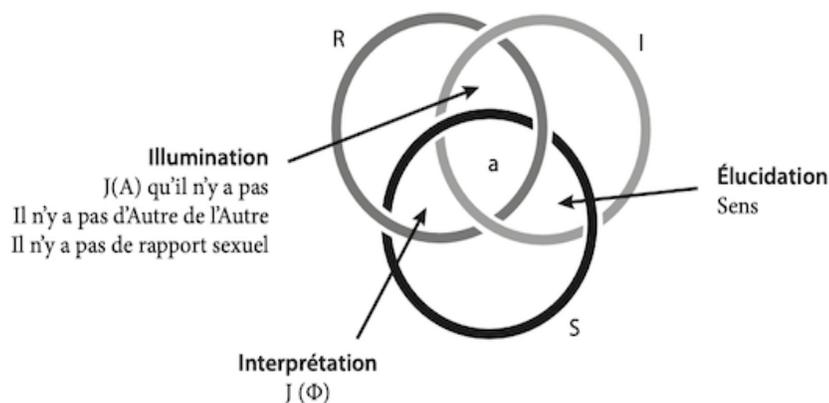
Allouch ajoute dans la vidéo de la conférence déjà évoquée :

« Celui qui ignore cela passe à côté de la question. »

C. Il n'y a pas de rapport sexuel est une illumination de Jacques Lacan :

Quel pourrait être le statut épistémique de la formule de Jacques Lacan « il n'y a pas de rapport sexuel » ou, plus justement, de sa formule, celle qu'il s'employait à mettre en avant comme n'étant pas seulement sienne tout en la disant telle : une illumination<sup>55</sup>.

Ce qu'Allouch appelle le chiffre, joue sa partie dans la zone des illuminations. Dans le dessin, cette zone se distingue nettement de la zone des interprétations, ainsi que de la zone du déchiffrement du sens :



56

« Il n'y a pas de rapport sexuel » ne peut s'écrire dans le code commun de la langue, ce n'est pas une négation logique, un chiffre qui joue sa partie dans la zone des illuminations.

L'illumination, en cela accordée à ce dont elle traite (trois « il n'y a pas » : pas de jouissance de l'Autre, pas d'Autre de l'Autre, pas de rapport sexuel), est un imaginaire réalisé, aussi bien un réel imaginarisé<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Jean Allouch, *L'Autre sexe*, op. cit., p. 135-136.

<sup>56</sup> *Id.*, p. 137.

<sup>57</sup> *Id.*, p. 137-138.

Petit scénario « Godard : Penser avec les mains. Un art de l'altérité. »

Pour explorer de façon indirecte cet espace de problématisation de la distinction de deux analytiques du sexe, on va se servir maintenant de Jean-Luc Godard et de sa caméra. « C'est quand même un très bon instrument de travail, la caméra<sup>58</sup> », aura dit Jacques Lacan en 1953. Avec la caméra de Godard, on peut voir ce qu'il en est de la technique du champ contrechamp, qui est l'un des éléments du langage cinématographique. Cette technique cinématographique simple est aussi l'un des piliers de la production audiovisuelle.

Chez Godard, cette technique sert à montrer une zone qui se situe entre l'imaginaire et le réel<sup>59</sup>. Dans un article publié le 20 novembre 2010, *Pourquoi adore-t-on (quand même) Godard ?*, il est précisé que son cinéma oscille entre réel et imaginaire. Le réalisateur y invente une issue au « binarisme » :

Certains cinéastes disent « se nourrir du réel » et s'en gargarisent, d'autres disent n'aimer que l'imaginaire. Les films de Godard se situent entre les deux : en prise directe avec le réel (le cadre posé, le réel défile devant) mais imaginaire parce qu'il invente des histoires qui n'existent pas dans la réalité<sup>60</sup>.

On a composé un petit scénario avec un extrait du film *Notre Musique*, de Jean-Luc Godard (7'06)<sup>61</sup> et des « réseaux citationnels » empruntés pour l'occasion au cinéma de Godard. Ce texte explore avec le Jean-Luc Godard de *Notre musique* et *Adieu au langage* un terrain à conquérir entre l'imaginaire et le réel. Cela implique un geste d'édition. Ce scénario est composé par un narrateur (N) et Jean-Luc Godard (JLG), extrait, fragments de ses écrits, textes, commentaires, articles et interviews :

Voir un extrait du film *Notre Musique*, de Jean Luc Godard (7'06) :

<https://www.youtube.com/watch?v=IQJUCnsDFIE>

---

<sup>58</sup> Jacques Lacan, 22 mars 1955, « Intervention sur l'exposé de Mme Aubry », site de l'elp, *Pas-tout Lacan* : <https://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/1955-03-22.pdf>.

<sup>59</sup> Il faudrait faire une étude sur l'emploi des termes réel et imaginaire selon qu'ils émanent de Godard ou de Lacan.

<sup>60</sup> J-B. Mourin, *Pourquoi adore-t-on (quand même) Godard ?*, Paris, *Les inrockuptibles* : <https://www.lesinrocks.com/cinema/pourquoi-adore-t-on-quand-meme-godard-29817-20-11-2010/> .

<sup>61</sup> Un extrait du film *Notre Musique*, de Jean Luc Godard (7'06) : <https://www.youtube.com/watch?v=IQJUCnsDFIE>.

## L'acte de citer

JLG : - J'ai toujours utilisé la citation, c'est-à-dire que je n'ai jamais rien inventé. J'ai mis en scène des éléments que je voyais à partir de notes que je prenais, notes qui peuvent venir de lectures, qui peuvent venir de paroles dites par quelqu'un, je n'ai rien inventé. (...) Au cinéma, ce que je trouve d'intéressant, c'est qu'il n'y a absolument rien à inventer. C'est proche de la peinture dans ce sens-là, (...), on corrige, on pose, on assemble, on n'invente rien<sup>62</sup>.

N : - Choisir de s'exprimer avec les mots des autres, plutôt que de ré-exprimer la même idée avec ses propres mots, est un parti-pris stylistique, esthétique. Citer, c'est d'abord, pour Godard : « écrire », écrire par la lecture<sup>63</sup>.

JLG : - Écrire, car c'est toujours récrire, ne diffère pas de citer<sup>64</sup>.

N : - La citation n'est pas là pour « faire autorité », mais pour servir de terrain à la réflexion. Il s'agit de « réseaux citationnels<sup>65</sup> ».

JLG : - J'ai fait les films que la situation me commandait<sup>66</sup>. J'aime beaucoup les notes de bas de page, je commence par ça. Avant je les mettais comme citations, maintenant comme situations<sup>67</sup>.

## Voir l'invisible

JLG : - On pensait que le cinéma pouvait servir à ça : voir quelque chose qu'on ne voit pas nous-mêmes. On avait cette idée que la caméra était faite, comme le microscope ou le télescope, pour voir ce qu'on ne voit pas<sup>68</sup>.

---

<sup>62</sup> Jean Luc Godard, *Introduction à une véritable histoire du cinéma*, Paris, Albatros, Colls Ca/Cinéma, 1980, p. 204.

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> J-L. Godard, *Introduction à une véritable histoire du cinéma*, op. cit..

<sup>65</sup> J. D'Abrigeon, Université Jean Moulin, Lyon, Faculté des lettres et civilisations, 1994-1995, p. 20. Jean-Luc Godard, cinéaste-écrivain. *De la citation à la création, présence et rôle de la littérature dans le cinéma de Jean-Luc Godard de 1959 à 1967*, p. 24 : <http://tapin2.org/IMG/pdf/godard.pdf>.

<sup>66</sup> Jean Luc Godard, Y. Ishaghpour, *Archéologie du cinéma et mémoire du siècle. Dialogue*, Tours, Farrago 2000, p.62.

<sup>67</sup> Jean Luc Godard, « Quand j'ai commencé à faire des films, j'avais zéro an », interview, *Libération*, 2004 : [https://www.liberation.fr/cinema/2004/05/15/quand-j-ai-commence-a-faire-des-films-j-avais-zero-an\\_479637/](https://www.liberation.fr/cinema/2004/05/15/quand-j-ai-commence-a-faire-des-films-j-avais-zero-an_479637/).

<sup>68</sup> Jean-Luc Godard : « C'est notre musique, c'est notre ADN, c'est nous », par Serge Kaganski, 5 mai 2004, *Les inrockuptibles* : <https://www.lesinrocks.com/cinema/jean-luc-godard-cest-notre-musique-cest-notre-adn-cest-nous-81800-05-05-2004/> .

## Voir le champ et le contrechamp

JLG : - Le champ et le contrechamp n'impliquent aucune équivalence, aucune égalité, ils posent une question. Ça apporte un souffle, ça apporte une autre idée. La caméra sert à quelque chose. La caméra est le véritable contrechamp du projecteur, et les bons films partent du contrechamp, de la caméra. Alors que presque tous les films commencent par le projecteur, car les cinéastes ont déjà envie de dire quelque chose avant de les tourner. Ils violent la caméra, ils la soumettent à un discours, ils disent « je vais filmer cette pomme pour ceci et cela, parce que tel type a dit cela... ». Parce que la caméra fait partie du réel<sup>69</sup>. Ils sont doubles. Il y a le champ et le contrechamp. J'ai besoin de voir le champ et le contrechamp. Un champ contrechamp, ça peut être deux paroles, deux images, ça peut être une image et une parole<sup>70</sup>.

N : - Dans *Notre Musique* se succèdent fragments documentaires et fragments de fiction.

Godard reprend le thème de la religion, qui commençait par *Je te salue, Marie*, en évoquant le miracle de Bernadette Soubirou, une jeune fille qui vit la Vierge sous le Second Empire. Il mentionne que lorsque la jeune fille a été interrogée, elle n'a pas reconnu la Vierge dans les images de Raphaël ou d'autres peintres, mais l'a plutôt reconnue dans une icône, la Vierge de Cambrai.

Une photo couleur d'israéliens sur des terres nouvellement occupées en 1948, contraste avec une autre en noir et blanc d'un groupe de palestiniens à la même date. L'occupation fabrique le discours politique par des effets de vérité : Israël fictionnalise son nouveau pays, la Palestine documente sa perte<sup>71</sup>.

Une réflexion de Paul Klee, mise dans la bouche d'un des protagonistes : L'art ne reproduit pas le visible. Il le rend visible. L'imaginaire ne reflète pas la réalité. C'est la réalité de la réflexion. La réalité du reflet serait les traces du réel filmé par Godard<sup>72</sup>. Tendant toujours vers un point d'indiscernabilité<sup>73</sup>.

---

<sup>69</sup> Jean-Luc Godard, *Penser entre imágenes*, Conversaciones, entrevistas, presentaciones y otros fragmentos, Edición de Nuria Aidelman y Gonzalo de Lucas, Barcelona, Intermedio, 2010, p. 406-409. (Trad. RP).

<sup>70</sup> J-L. Godard : « C'est notre musique, c'est notre ADN, c'est nous », *op. cit.*.

<sup>71</sup> Álvaro García Mateluna, Pourquoi Godard ? À propos de *Notre musique* : <https://lafuga.cl/por-que-godard/765>.

<sup>72</sup> J-L. Godard, *Penser entre imágenes*, *op. cit.*, p. 160.

<sup>73</sup> *Id.*, p. 61.

JLG : - Je suis parti de l'imaginaire et j'ai découvert le réel ; mais, derrière le réel, j'ai retrouvé l'imaginaire. Le rapport au réel est venu plus tard, en même temps que l'idée que le véritable imaginaire exige, pour le dire naïvement, de passer par le réel<sup>74</sup>.

Lacan « assez cinéaste »

JLG : - Si on n'a pas fait d'analyse, on ne sait pas ce qu'on n'aime pas chez l'autre, chez soi. Par rapport à ça, Lacan faisait parfois de vrais champs contrechamps. Il était assez cinéaste.

## Sur l'image

JLG : - Une image est une association<sup>75</sup>. J'ai besoin d'au moins deux images, deux mots, mais pas la même chose sous prétexte d'être autre chose. J'ai besoin de voir le champ et le contrechamp. J'ai besoin de provoquer le contrechamp avec un champ pour que quelque chose apparaisse<sup>76</sup>.

---

Revenons maintenant sur cette distinction de deux analytiques du sexe. Pour y parvenir, il me semble que la technique du champ contrechamp qu'on vient de voir pourrait être utile, car, en l'utilisant à la manière de Godard, aucune de deux analytiques du sexe n'est exclue. Cette technique montre une tension qui permet de voir le *champ contrechamp*. On conjecture qu'à partir du livre *L'Autre sexe*, Allouch propose une issue au binarisme avec la distinction de deux analytiques du sexe chez Lacan :

L'Autre sexe rend secondaires les distinctions du normal et du pathologique, du masculin et du féminin, de l'homosexuel et de l'hétérosexuel, ou toute autre de cette farine<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> *Id.*, p. 28.

<sup>75</sup> *Id.*, p. 342 et p. 455. (Trad. RP.)

<sup>76</sup> J-L. Godard : « C'est notre musique, c'est notre ADN, c'est nous », par Serge Kaganski, 5 mai 2004, *Les inrockuptibles*, *op. cit.*

<sup>77</sup> J. Allouch, *L'Autre sexe*, *op. cit.*, p. 85.

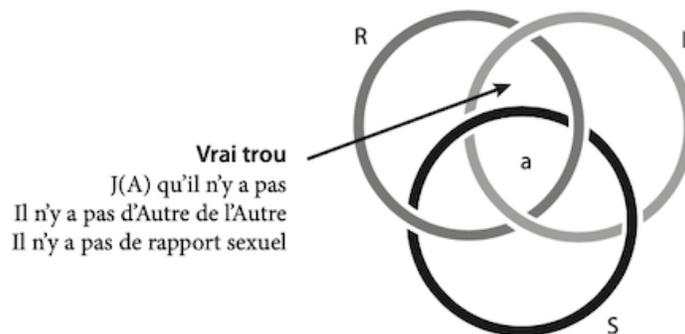
## Analytique du lien, analytique du lieu

Il situe le lieu où cela se produit : « C'est à chaque fois de l'Autre pris en corps qu'il s'agit, de l'Autre sexe. »

Jean Allouch avec l'Autre sexe, distingue un registre inédit du sexuel, mais, cette distinction se fera à partir d'un second langage. Ici, il ne s'agit plus du Grand Autre ou de l'Autre comme trésor de signifiants, mais de la place de l'Autre, la place d'un trou :

Il y a un trou et ce trou s'appelle l'Autre. Jacques Lacan, le 8 mai 1973.

Cette distinction fonctionne tant que l'Autre lacanien n'est pas caractérisé comme un agent, remarque Allouch. L'Autre inexistant est une affaire de lieu. Selon cette lecture de Lacan, la plage du « vrai trou », se situe entre l'imaginaire et le réel :



78

## Un champ contrechamp lacanien sur la sexualité et la défense

Pour rendre visible le versement, il faut faire l'exercice. Il n'y a pas d'équivalence entre les deux analytiques, pas d'égalité, elles se présentent simultanément, comme on peut le voir sur le dessin du nœud borroméen.

---

<sup>78</sup> J. Allouch, *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ? op. cit.*, p. 26.

C'est une manière de lire l'expérience analytique à partir de la localisation d'une zone entre l'imaginaire et le réel. Faire vibrer la ficelle de l'imaginaire produit des effets réels.

Avec ces deux analytiques du sexe, surgissent de nouvelles problématisations. Je reprends un exemple cité par Jean Allouch avec l'irruption des sept grains de sable de Lacan dans *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien*<sup>79</sup>. L'un de ces grains de sable est la sexualité, prise comme en étant elle-même une défense :

La sexualité telle qu'elle est vécue, telle qu'elle opère, c'est, à cet endroit – dans tout ce que nous repérons dans notre expérience analytique – quelque chose qui représente un « se défendre » de donner suite à cette vérité : qu'il n'y a pas d'Autre (25 janvier 1967)<sup>80</sup>.

Jacques Lacan faisait lui-même parfois de vrais champs contrechamps. Si on utilise la technique du champ contrechamp proposée par Godard, cet énoncé sert à montrer une zone qui se situe entre l'imaginaire et le réel. Il s'agit d'un champ contrechamp lacanien sur la sexualité et la défense. Allouch se sert de ce grain de sable. Il met l'accent sur l'actualité de la tension entre Freud et Lacan sur ce point, et, à son tour, il s'interroge sur l'érotique analytique :

Quoi, la sexualité ne serait-elle plus ce contre quoi s'élèvent des défenses, mais, elle-même, une défense<sup>81</sup> ?

Comment aborder cette question ? Dans ce texte, elle n'est pas développée. Alors, je reprends la question posée par Allouch. En effet, dans la lettre 42 à Fliess du 21 mars 1894, Freud a écrit : « Ce contre quoi s'exerce la défense est toujours la sexualité<sup>82</sup>. »

Plus de cinquante ans plus tard, en 1956, Lacan critique Freud : « La notion de défense n'a pas d'autre sens que celui qu'elle a dans le sens de se défendre contre une tentation<sup>83</sup> ».

---

<sup>79</sup> *Id.*, p. 7.

<sup>80</sup> *Id.*, p. 9.

<sup>81</sup> *Id.*, p. 10.

<sup>82</sup> Sigmund Freud, 21 mai 1894, *Lettres à Wilhelm Fliess, 1887-1904*, Paris, PUF, 2006, p. 99.

<sup>83</sup> Jacques Lacan, séance 25 janvier 1956, *séminaire 3, Psychoses*, version *Staferla* : <http://staferla.free.fr/S3/S3.htm>.

La défense commence à perdre son sens freudien. D'où vient cette critique ? On se souvient ici de la traduction en 1932 par Lacan du texte de Freud « De quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité » :

C'est un fait d'expérience quotidienne, que la fidélité, surtout celle qu'on exige dans le mariage, ne se maintienne qu'au prix d'une lutte contre de constantes tentations<sup>84</sup>.

Freud a employé la notion de défense en l'utilisant comme une image qui va de soi, comme un fait de la vie quotidienne, tandis qu'il parle constamment de répression et de défense sans arriver à les établir vraiment dans sa théorie de la sexualité. Selon lui, à l'époque, sa doctrine de la défense était un pas en avant important. Par exemple, voir la lettre à Fliess le 20 juin 1898, il parle de « la défense contre l'inceste » :

Il n'y a pas de doute qu'il s'agit, sous une forme poétique de la défense contre le souvenir d'un rapport avec la sœur<sup>85</sup>.

Une autre formule souvent utilisée par lui : « se défendre contre l'homosexualité<sup>86</sup> ». Il est possible de vérifier que Freud et le freudisme l'ont largement utilisée. Le problème lacanien de cette utilisation freudienne de « se défendre contre », c'est que, si cela se vérifie, il y a un rapport sexuel entre la sexualité et la défense. Il y a là selon Freud « le souvenir d'un rapport ».

Or, en quoi cette question posée par Allouch modifie-t-elle l'érotique analytique ? On propose deux points comme réponses à la question :

1- D'un côté, la sexualité est reprise comme étant elle-même une défense : « quelque chose qui représente un « se défendre » de donner suite à cette vérité qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre ». Ainsi, on lit : la sexualité serait elle-même, une défense.

---

<sup>84</sup> Traduction de l'allemand par Jacques Lacan d'un article de Freud « Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität », paru pour la première fois dans *Internationale Zeitschrift Psychoanalyse*, Bd VIII, 1922. Cette traduction fut publiée dans la Revue française de psychanalyse, 1932, tome V, n° 3, p. 391-401. Voir : <https://ecole-lacanienne.net/wp-content/uploads/2016/04/1932-00-00.pdf> .

<sup>85</sup> S. Freud, Lettres à Wilhelm Fliess, *op. cit.*, p. 404.

<sup>86</sup> Un autre exemple : Sigmund Freud, « *Triebe und Triebchicksale* », Fischer Taschenbuch Verlag, 1915, p. 90. Il aura dit : "kann man die Triebchicksale auch als Arten der Abwehr gegen die Triebe darstellen". Voir : <http://www.agpolpsy.de/wp-content/uploads/2015/04/Freud-Triebe-und-Triebchicksale.pdf>.

Mais, il s'avère que, en 2021, dans le texte *Analytique du lien, analytique du lieu*, il donne une réponse : « Qu'est-ce donc qui l'a poussé à ainsi écarter d'une phrase l'ensemble de l'innovante (on a même dit « révolutionnaire ») perspective freudienne sur la sexualité ? On ne trouve aucune trace chez Freud d'un rapport sexuel jugé inexistant », « si l'Autre existait, pourrait s'établir avec lui un rapport sexuel <sup>87</sup>. »

- 2- D'un autre côté, si on se sert de la technique du champ contrechamp à la manière de Godard, il ne s'agit plus de la défense ni de la sexualité, ni d'établir non plus un rapport entre les deux. Ce serait une question d'effets réels et imaginaires, des versements produits parce qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre : « que ces versements de l'analytique première, celle de *a*, dans celle du rapport sexuel franchissent un seuil au-delà duquel ils vont avoir affaire à la triple in-existence de l'Autre, de sa jouissance et du rapport sexuel<sup>88</sup> ».

Cette technique du champ contrechamp vide de sens la place accordée auparavant à la sexualité et à la défense. La mise en résonance de ces deux termes fait apparaître un endroit vide de sens. Désormais, il ne s'agit plus de la sexualité ni de la défense, mais maintenant de ce lieu vide qui arrive finalement comme un effet du déplacement effectué. La distinction de deux analytiques du sexe ouvre la voie à une nouvelle érotique analytique où la place de la sexualité en tant que telle est déplacée. Il est dit qu'on a une sexualité. Qu'est-ce que cela pourrait signifier d'avoir une sexualité après ce bref parcours qu'on vient de faire ? Dans l'analytique de l'objet *a* : « La sexualité, elle, est du côté de la norme, du savoir, de la vie, du sens, des disciplines et des régulations<sup>89</sup>. » Dans l'analytique célibataire la sexualité en tant que telle aurait disparu, « plusieurs personnages d'un théâtre d'ombres vont venir occuper cette même place où se joue l'inexistence du rapport sexuel <sup>90</sup> ». Je propose ici d'accueillir cette modification importante de l'érotique analytique.

---

<sup>87</sup> Jean Allouch, « Deux analytiques », *Espace Analytique*, 3 juillet 2021, colloque "Histoire de la sexualité" de Michel Foucault. Enjeux politiques et éthiques de la psychanalyse. Sur son site :

<http://www.jeanallouch.com/document/394/2021-deux-analytiques.html> .

<sup>88</sup> J. Allouch, *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ? op. cit.*, p. 45.

<sup>89</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 195.

<sup>90</sup> J. Allouch, *L'Autre sexe, op. cit.*, p. 10 : « Ainsi est-on conduit au théâtre, non pas dans une machinerie conceptuelle. Les objets n'y sont ni pulsionnels ni d'amour, bien plutôt des sortes de personnages dont le statut devra être à chaque fois précisé ».

## Analytique du lien, analytique du lieu



## *Ninfa dansante, Ninfa amante*

Rodolfo Marcos–Turnbull

Traduction : Dominique–Anne Offner

*La désobéissance, pour qui connaît  
l'histoire, est la vertu originelle de l'homme.  
C'est par la désobéissance que le progrès  
s'est réalisé, par la désobéissance et la révolte.*  
Oscar Wilde, *L'âme de l'homme sous le  
socialisme*<sup>1</sup>

*La liberté n'est pas état ni idée, mais  
mouvement et désir.*  
André Breton, *Arcane 17*.

Dans *Une femme sans au-delà. L'ingérence divine III*, Jean Allouch mentionne la tragédie d'Oscar Wilde *Salomé*. La curiosité m'a amené à en faire une relecture, et j'ai révisé mes idées préconçues sur ce personnage énigmatique.

Un biais crucial de ma lecture de la tragédie s'est focalisé sur la façon dont, à partir d'un élément, la voix, la voix de Iokanaan, la princesse fille d'Hérodiade se soulève de toutes ses forces face à son beau-père et aussi à sa mère, avec une puissance telle que les funestes conséquences que ce soulèvement provoque, deviennent pour elle une question mineure : il

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde, « L'âme de l'homme sous le socialisme », *Œuvres*, tr. Jean Gattégno, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, p. 932-933.

est simplement question de choisir la seule chose qui lui restera après son acte : mourir. Ou, selon les termes de Foucault, elle a préféré « mourir plutôt que mourir <sup>2</sup> ».

La référence d'Allouch aux personnages de la tragédie wildienne se résume à un paragraphe :

Une telle expérience se présente à l'envers de ce qui se passe pour le Iokanaan de Wilde qui, lui, se trouve par sa croyance en Dieu empêché (en péché) ne serait-ce que de voir une femme qui l'aime<sup>3</sup>.

Cette expérience renvoie à la rencontre de quelqu'un comme Ferdinand Alquié « jeune amant désespéré » rencontrant « une femme en elle-même, et sans au-delà ». À partir de là, Allouch développe l'idée de l'existence de « femmes » ayant ces caractéristiques ; sauf que ma réflexion m'a conduit ailleurs, dans la mesure où, d'emblée, les éléments de l'introduction étaient bouleversés : la « femme » ou, plutôt, la personne qui dans ce rapport tenait la place de la « femme » n'était pas ce qui est communément et anatomiquement reconnu comme telle, mais un « homme » : Iokanaan ; et c'était Salomé qui en fait se trouvait dans une position semblable à celle d'Alquié, « frappadingue », selon Allouch. J'ai déjà développé cette proposition à propos de *Salomé*<sup>4</sup>. Disons ici, de façon succincte et en suivant Lacan, que « “ homme ” et “ femme ” ne sont que des signifiants et rien de plus<sup>5</sup> .»

Voici l'histoire par laquelle on connaît Salomé, brièvement : elle est fille d'Hérodiade (ou Hérodiade) et donc belle-fille d'Hérode Antipas. C'est pour cela qu'elle est une princesse. Elle est belle et a une série de prétendants qui veulent l'épouser, non seulement pour sa beauté, mais parce que, de cette façon, l'heureux élu obtiendrait le succès politique, social et, bien sûr, économique. Cependant, il y a quelqu'un d'autre qui veut quelque chose d'elle : le tétrarque lui-même, Hérode. Dans la version wildienne, Salomé s'interroge :

Je ne reste pas. Je ne peux pas rester. Pourquoi le tétrarque me regarde-t-il toujours avec ses yeux de taupe sous ses paupières tremblantes ?... C'est étrange que le mari de ma mère me regarde comme cela. Je ne sais pas ce que cela veut dire... Au fait, si, je le sais<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Michel Foucault, « Entretien avec Farès Sassine », *Rodéo*, N°2, février 2013.

<sup>3</sup> Jean Allouch, *Une femme sans au-delà. L'ingérence divine III*, Paris, Epel, 2014, p. 15.

<sup>4</sup> Rodolfo Marcos-Turnbull, *Salomé. Una erótica de solevantamiento*, col. Grapas+ de me cayó el veinte, México, Editorial me cayó el veinte, 2020.

<sup>5</sup> Lacan ici mentionné par Jean Allouch, “le degré zéro de la censure”, voir le site [jeanallouch.com](http://jeanallouch.com).

<sup>6</sup> Oscar Wilde, « Salomé », *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1996, p. 1233.

De toute évidence, Hérode ne peut s'empêcher de la regarder si bien que Salomé, agacée par le harcèlement de ce regard, fait un premier geste (dans le sens défini par Georges Didi-Huberman<sup>7</sup>) : elle se retire de la salle de banquet où Hérode offre un grand festin.

Une fois sur la terrasse qui servira de scène pour le reste du drame, Salomé entend une voix qui surgit du sous-sol, une voix vigoureuse provenant d'une citerne aménagée en cachot et qui se trouve, selon les indications scéniques de Wilde lui-même, au centre de l'avant-scène. À la fin du drame, ce sera tout ce qu'il restera : ce lieu vide. Vous en connaissez sûrement la suite : Salomé ordonne qu'on lui amène cet homme à la voix puissante qui s'avère être Iokanaan, prisonnier d'Hérode. Ce dernier est terrifié par les pouvoirs surhumains qu'il suppose à son prisonnier, selon ce que rapporte la rumeur. Après l'avoir vu même sale, en guenilles et disant des sottises au sujet d'un « Sauveur », Salomé en tombe amoureuse et elle se prend de passion pour cet homme qui devient, de ce fait, sa « femme sans au-delà ». Il est en effet incompréhensible que Salomé soit possédée d'une telle manière par cette loque humaine, à moins que l'on sache la force de *l'incarnation*, qui trouve ici un exemple remarquable<sup>8</sup>. Elle veut l'embrasser, le posséder, l'aimer et être aimée de lui. Son seul désir est d'être à lui, de n'importe quelle façon et à tout prix. Comme Iokanaan la rejette, la vie de Salomé perd tout son sens. Hérode, de son côté, part à la recherche de sa belle-fille pour lui demander de danser pour lui, en lui offrant en échange quoi que ce soit qu'elle demanderait, « jusqu'à la moitié de son royaume ». Elle « finit » par accéder à sa demande et danse la fameuse « danse des sept voiles » (qui est une invention wildienne). Danse que Wilde lui-même a imaginée à plusieurs reprises, y compris en la faisant danser sur une mare de sang, ou dansant sur les mains ou même nue, seulement couverte de sept voiles. À la fin de son acte, le moment venu de recevoir son dû, et avec un Hérode très « satisfait », Salomé réclame la tête de Iokanaan servie sur un plateau d'argent. Après avoir beaucoup résisté et tenté de négocier, Hérode finit par tenir parole et la lui remet. Salomé embrasse pour la première et dernière fois les lèvres de Iokanaan. Hérode ordonne de la tuer. Nous pouvons résumer la

---

<sup>7</sup> George Didi-Huberman, *Soulèvements*, Paris, Gallimard/Jeu de Paume, 2016, p.17

<sup>8</sup> Selon Jean Allouch, qui propose ce néologisme, l'incarnation indique les « rapports de l'objet à sa place, de la place à l'objet » de la façon suivante : « L'objet est d'abord ce que l'on voit, voire, ce que l'on aime et, petit à petit, il fait place à son lieu, d'où il finit par s'évanouir ». L'incarnation condense les mots incarnation et occupation. L'objet incarne l'Autre puis il occupe son lieu. cf. *L'Autre sexe*, Paris, Epel, p. 184.

puissance de cette danse avec quelques mots que Paul Valéry met sur les lèvres d'un imaginaire Socrate :

Par les dieux, les claires danseuses ! ... ! Quelle vive et gracieuse introduction des plus parfaites pensées ! ... Leurs mains parlent, et leurs pieds semblent écrire. .

Et, plus tard, cette fois-ci dans la bouche d'Éryximaque :

La divine pensée est à présent cette foison multicolore de groupes de figures souriantes ; elle engendre les redites de ces manœuvres délicieuses, ces tourbillons voluptueux qui se forment de deux ou trois corps et ne peuvent plus se rompre... L'une d'elles est comme captive. Elle ne sortira plus de leurs enchaînements enchantés ! ...<sup>9</sup>.

### *Le duende*

Il y a un point de mon livre sur Salomé<sup>10</sup> que je voudrais revisiter et retoucher ici parce qu'il porte sur un point décisif dans l'interprétation que je propose de donner du personnage : la relation de Salomé avec l'élection de sa forme d'expression, la danse. Il s'agit de l'approche d'une notion conceptualisée par Federico García Lorca et abordée sous l'angle des soulèvements par George Didi-Huberman : le *duende*.

Didi-Huberman se tourne vers Georges Bataille pour attirer l'attention sur la façon dont, du point de vue de celui-ci, opère le désir, et c'est Bataille, d'abord, qui prend comme référence l'idée d'un soi-disant esprit espagnol, le *duende* qui peut influencer — envahir serait peut-être plus approprié — l'artiste andalou, plutôt gitan mais, par extension, l'artiste en général, avec la puissance du soulèvement. Peut-être le plus curieux est-il que le « terme », le « concept », la « notion » ou ce que forme le *duende*, ait émergé — au moins en ce qui concerne la réflexion intellectuelle — dans une conférence sur ce sujet donnée par Federico

---

<sup>9</sup> Paul Valéry, *L'Âme et la danse*, Paris, (1945), Gallimard Poésie, 2002, p.114 et p.119-120.

<sup>10</sup> Rodolfo Marcos-Turnbull, *Salomé*, *op.cit.*

García Lorca<sup>11</sup> à Buenos Aires. Bataille, très impressionné par ce qui se passait en Espagne dans les prémices de la Seconde Guerre mondiale, voyait dans la Guerre civile espagnole des éléments pour identifier le mouvement libertaire du sujet.

Mais le *duende* se situe vraiment ailleurs. De la même manière que le désir, dans la conception de Didi-Huberman — qui prend appui sur García Lorca —, le *duende* surgit d'un « intérieur » du sujet. Mais est-ce vraiment le cas ? Le *duende* est-il uniquement le produit de « quelque chose » d'isolé qui se déplace dans « l'intérieur » de quelqu'un ? Cela ne semble pas possible. Cela signifierait une autonomie qui n'est pas tout à fait possible. Il fonctionnera à condition que nous intégrions au concept l'approche que Lacan fait dans *L'éthique de la psychanalyse* en se référant à la sublimation, avec l'*extimité*<sup>12</sup>, c'est-à-dire, une « extériorité intime ». Je ne trouve pas beaucoup de différence entre ce que Lacan décrit par rapport aux artistes primitifs qui ont laissé leur empreinte dans les grottes d'Altamira, par exemple, et l'idée de l'artiste gitan, pour quiconque pourrait se tenir habité par le *duende*.

La conférence que le poète grenadin a donnée s'intitule : « Théorie et jeu du *duende* ». Là, elle cherche seulement à rendre compte du mouvement intérieur de l'inspiration artistique, réduite à trois arts — ceux-là mêmes qui se retrouvent dans un genre par ailleurs proche de son cœur : le flamenco, qui doit inclure le *cante jondo*, la tauromachie et la danse flamenco — musique, poésie et danse. Bataille, cependant, a vu dans le « concept » du *duende* quelque chose de plus étendu qui comprenait la peinture. Dans *le Guernica* de Picasso, le penseur français ne remarquait pas seulement des éléments de la « morale de la rébellion » apparentée au surréalisme français, mais surtout des éléments de cet anarchisme qui parcourait les peuples d'Andalousie et, plus encore, des éléments constitutifs de « l'Espagne libre ». Bataille percevait ces traits dans les *tablaos*<sup>13</sup> où se réunissaient *las peñas flamencas*<sup>14</sup> : de la peinture à la musique, à la danse, à la libération politique.

---

<sup>11</sup> Federico García Lorca, « Teoría y juego del duende », *Obras completas*, recopilación y notas de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1963, p. 109-121 ; il existe une traduction de l'espagnol par Line Amselem, *Jeu et théorie du duende*, Paris, Allia, 2021.

<sup>12</sup> « *Extimité* : Peut-être ce que nous décrivons comme ce lieu central, cette extériorité intime [...] », Marcel Bénabou, Laurent Cornaz, Dominique de Liège, Yan Pélissier, *789 Néologismes de Jacques Lacan*, Paris, Epel, 2002, p. 40.

<sup>13</sup> Cabaret andalou.

<sup>14</sup> Cercle des amis qui se réunissent pour jouer et écouter du flamenco.

Il ne serait pas du tout étrange que García Lorca eût conçu aussi ces éléments s'il avait vu le terme avec les yeux de la rébellion, ou mieux, de la dissidence à laquelle il appartenait et qui a fini par lui coûter la vie, à 38 ans. Lui aussi a préféré « mourir plutôt que mourir ». Mais le fait est que sa conférence ne touche que des aspects intimes de la création artistique, sans pour autant exclure au moins un élément de son statut social, d'autant plus qu'il ne cesse pas de considérer que, s'il existe une chose telle que le *duende* dans la création artistique, celui-ci ne pourrait avoir lieu que grâce à la présence, dans la vie quotidienne, de la mort. Trait de l'Espagne, note le poète grenadin, d'une validité et d'une valeur uniques au monde et qui, selon lui, ne peut être assimilé qu'à un autre peuple, puisque là aussi « la mort y est autorisée » : le Mexique. L'importance de la mort dans cette question est telle que pour García Lorca, « [...] le *duende* ne vient pas s'il ne voit pas de possibilité de mort, s'il n'est pas sûr pas qu'elle va rôder autour de la maison, s'il n'est pas certain qu'elle va secouer ces branches que nous portons tous, et que l'on ne peut pas, que l'on ne pourra jamais consoler<sup>15</sup> ». En d'autres termes, avec le *duende* s'instaure une érotique qui implique comme condition que celui qui « l'a », c'est-à-dire celui qui « a un *duende* » comme on dit, n'aura aucun réconfort face à la perte, quelle qu'elle soit.

Selon Federico García Lorca, le flamenco ne peut atteindre son but que si l'on considère que celui qui le crée et celui qui l'exécute sont habités par le *duende*, par ce qui incarne, au regard du sentiment national, « l'esprit caché de la douloureuse Espagne »<sup>16</sup>.

Cependant, dans toute l'étude, sa référence constante est, pour l'essentiel, l'Andalousie. Il ne nie pas que le *duende* puisse avoir une présence dans d'autres lieux, même en dehors de l'Espagne, et fournit quelques exemples à ce sujet (Paganini expliqué par Goethe ; De Falla, grâce à ses « sons noirs » ; Sainte Thérèse ; Goya, certainement et en premier lieu ; la musique arabe ; même un anglo-saxon comme John Keats).

L'étymologie nous aidera à définir le *duende*. Selon le Dictionnaire Étymologique Corominas<sup>17</sup>, *duende* est une forme ancienne de « propriétaire d'une maison » comme contraction de « duen de casa » où le premier mot est la forme apocopée de propriétaire. Il

---

<sup>15</sup> Federico García Lorca, *op. cit.*, p.117 ; traduction *op. cit.*, p. 47.

<sup>16</sup> *Id.*, p.109 ; trad., p. 11.

<sup>17</sup> Joan Corominas avec la collaboration de José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. II, Madrid, Editorial Gredos, p. 528.

veut dire : « Fantôme, esprit espiègle qui apparaît brièvement » ; plus concrètement, « l'esprit censé habiter dans une maison ». Moliner est plus percutant : « Fantôme. Esprit que les gens croient habiter dans un endroit, par exemple, dans une maison abandonnée... en Andalousie : grâce ou charme ineffable. En particulier celui qui s'apprécie dans le chant ou la danse ou *dans ceux qui les exécutent* <sup>18</sup> ». Plusieurs éléments peuvent être mis en évidence : le *duende*, ineffable, se trouve dans une maison, mais peut-être pas n'importe où. En tout cas, la maison pourrait être la sienne, ou, plus encore, dans la maison qui est le corps propre ; peut-être dans des conditions d'extase, puisque, comme le souligne García Lorca :

J'ai entendu un vieux maître guitariste dire : « Le *duende* n'est pas dans la gorge ; le *duende* remonte par-dedans depuis la plante des pieds ». Ce qui veut dire que ça n'est pas une question de faculté mais de véritable style vivant ; c'est-à-dire, de sang ; de très vieille culture et, tout à la fois, de création en acte <sup>19</sup> .

C'est là ce qui précisément attire l'attention de Bataille et de Didi-Huberman. En d'autres termes, le *duende* surgit d'un intérieur *extime* au sujet qui s'attache au désir (*velle*), pour produire quelque chose qui ne peut pas être mis en mots mais qui peut être transmis. Mais alors, si le soulèvement occupe la place du désir, ou se trouve à ses côtés, le *duende* incarné dans la création ou l'exécution esthétique implique, également par nécessité, une participation à ce soulèvement : peut-être, dans ce cas, aux règles établies d'une expression artistique acceptée par la société. C'est-à-dire, le *duende*, ineffable, quand il a lieu, est un soulèvement artistique... et plus.

Le *duende* et le désir partent de « ces » profondeurs, s'enchevêtrent et deviennent une unité qui peut se manifester, selon le poète, « dans une idée, dans un son ou un *geste*<sup>20</sup> ». Ainsi, par exemple, on ne peut danser le flamenco (ou une danse comme celle des sept voiles de Salomé, ajouterai-je) qu'à partir d'un soulèvement, avec l'intermédiaire du *duende* et ayant pour conséquence que les voiles sont littéralement levés (sept) dans un mouvement qui devrait être dionysiaque. Didi-Huberman dit à ce sujet :

---

<sup>18</sup> María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1983, t. I, p. 1043.

<sup>19</sup> Federico García Lorca, *op. cit.*, p.110 (traduction), *op. cit.*, p. 13-15.

<sup>20</sup> María Moliner, *op. cit.*, mes italiques.

## Analytique du lien, analytique du lieu

Nous nous retrouvons donc très proches tant de la puissance nietzschéenne que du *duende*, selon García-Lorca [...]. C'est une véritable puissance la danse dionysiaque, la danse *jondo* qui élève les âmes et les corps très loin de « toutes les volontés de pouvoir<sup>21</sup> ».

Alors que García Lorca définit le « *duende* » (suivant Goethe), comme un « pouvoir mystérieux que tout le monde ressent et qu'aucun philosophe n'explique », il s'agit vraiment d'une puissance, parce que, premièrement, c'est une possibilité et le pouvoir est un fait. De plus, García Lorca précise que c'est l'esprit qui a embrasé Nietzsche. Il est plutôt, ajoute-t-il, l'héritier du *Daimon* socratique, lui aussi ineffable.

La vraie lutte, achève Federico García Lorca, est avec le *duende*.

### Le/la *duende*

Le *duende* nous conduit aussi vers d'autres endroits. En effet, il a une caractéristique que García Lorca n'aurait pas pu considérer, et que nous proposons maintenant : le *duende* est une figure du Neutre. Donc : le/la *duende* est une figure du Neutre<sup>22</sup>.

Le Neutre a donné lieu à un cours de Roland Barthes, en 1978 au Collège de France, à la place de son précédent « séminaire ». Le cours, dit-il, devait s'appeler : « Le désir de Neutre ».

Barthes est clair concernant ce qui constitue une « figure » : elle est une « allusion rhétorique [...] qui a un "air", une "expression" : fragment non pas sur le Neutre, mais dans lequel, plus vaguement, il y a du Neutre<sup>23</sup> ».

S'il est vrai que les figures du Neutre, telles qu'elles sont exposées par Barthes, n'ont pas donné figure humaine à l'approche du *duende* comme l'une d'entre elles, cela est permis en premier lieu à partir de sa même racine étymologique. Le Corominas revient à notre aide. Si *duende* est la forme apocopée de « *dueño de* », sa « masculinisation » est équivoque, et

---

<sup>21</sup> Georges Didi-Huberman, *Désirer, désobéir. Ce qui nous soulève*, Paris, 2019, Éditions de Minuit, p. 57.

<sup>22</sup> Grand merci à Pola Mejía Reiss pour avoir attiré mon attention vers ce que Roland Barthes dit autour du Neutre. cf. Roland Barthes, *Le Neutre, Cours au Collège de France, 1977-1978*, Paris, Seuil, 2002

<sup>23</sup> Roland Barthes, *Le Neutre, op. cit.*, p. 35.

*duende* serait autant l'apocope de « *dueño de* » comme de « *dueña de* »<sup>24</sup>. C'est-à-dire que l'on ne peut pas penser le *duende* avec l'idée qu'il porte sur une figure dont le modèle serait un homme (ou, une femme). Ni... ni..., donc.

*Lo duende* ? Le problème est que l'usage idiomatique a associé au terme l'article du genre masculin, peut-être parce que, s'agissant d'un charme (neutre), un esprit (aussi neutre) ineffable (le mot dit presque tout), il s'est masculinisé (charme es *encanto* en espagnol, nom masculin, aussi comme l'est esprit : *espíritu*). Finalement, si dans une autre de ses définitions, on le considère comme *fantôme* (celui qui habite dans une maison), nous aboutissons à une situation similaire : le mot n'a pas de genre bien que nous soyons trahis par l'usage de la langue.

Alors, la première définition de *duende* du *Diccionario de la lengua española* doit être pensée dans ces termes, même si, en évitant l'étymologie, sa première acception la définit de la manière suivante : « Esprit fantastique avec une figure de vieillard ou enfant dans les récits traditionnels qui habite dans les maisons et est la cause de dérangements et vacarmes ».

On pourrait penser, alors, que la question du genre à lui attribuer a surgi dans l'académie qui avait donné une seule forme au *duende*, la masculine ; il reste encore à savoir quand, dans ces récits, on lui avait donné un tel genre et pourquoi l'avoir limité au masculin. N'y avait-il pas des *duendes* féminines dans l'antiquité espagnole ?

Allons au Neutre de Barthes « Notre visée n'est évidemment pas disciplinaire : nous cherchons la catégorie du Neutre en tant qu'elle traverse la langue, le discours, le geste, l'acte, le corps, etc.<sup>25</sup> » Son argument précise : « Je définis le Neutre comme ce qui déjoue le paradigme, ou plutôt, j'appelle Neutre tout ce qui déjoue le paradigme. Car je ne définis pas un mot ; je nomme une chose : je rassemble sous un nom, qui est ici le Neutre<sup>26</sup> ». Et quelle chose, introduite comme « un propriétaire de maison », « un charme », « un esprit ineffable », « un fantôme qui entraîne dérangements et vacarmes » peut échapper à cet argument minimal ? La visée de Barthes va au-delà d'un accident linguistique.

Le paradigme que le *duende* fait échouer serait d'un côté sa localisation dans un binarisme sexuel ; mais de l'autre, les formes mêmes de la danse qui, dans le flamenco, se manifestent, selon Didi-Huberman, dans les « solitudes ». « Refuser de *plier* son corps à la contrainte de

---

<sup>24</sup> En espagnol le terme a les deux genres.

<sup>25</sup> Roland Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>26</sup> *Id.*, p.31.

l'unique et de l'unité. Tout faire, en revanche, pour se *plier-déplier* sans cesse, pour se *multiplier* soi-même. » Il est le « géomètre immédiat de son corps en mouvement. Il ne crée pas ses rhizomes à l'aveugle ou, si j'ose dire, par-dessus la jambe ». Pour souligner son caractère unique, García Lorca dit qu' : « il doit mesurer lignes, silences, zigzags et courbes rapides avec un sixième sens de parfum et de géométrie...<sup>27</sup>. »

Pour donner substance de quelque façon au Neutre, Barthes fait appel à une figure qui, d'autre part, est au centre même du flamenco : « la sourcellerie fantaisiste<sup>28</sup> ». On ne peut pas comprendre la danse flamenco sans avoir à l'esprit son côté « sortilège ».

Mais, peut-être l'élément le plus important de notre approche du *duende* comme figure du Neutre, se trouve dans une autre figure : le *pathos* que Barthes fait équivaloir au désir. « Parce qu'il y a un désir de Neutre : un pathos (une patho-logie)<sup>29</sup> ». Eh bien, ce *pathos*, toujours présent dans le flamenco, est « expérimenté par opposition à *he pathé*, état passif ». Barthes trouve le discours sur le *pathos* résumé dans la volonté de puissance de Nietzsche (de façon similaire au *duende* de García Lorca) : « la passion de la différence » ou le pouvoir d'être affecté, qui signifie « affectivité, sensibilité et sentiment ». García Lorca, pour sa part, le caractérise comme pouvoir plutôt qu'agir : c'est lutter par opposition au penser. L'on peut, même, approcher davantage le *duende* comme figure du Neutre quand on se rend compte qu'il s'agit aussi de ce qu'Aby Warburg appelle *Pathosformel* (formule du *pathos*) : il consiste, de façon très résumée, dans la conservation des *gestes*<sup>30</sup> des cultures humaines. García Lorca ajoute : « La figure du *duende* présuppose toujours un changement radical de toutes les formes des plans anciens ». C'est ce « toujours » qui lui donne son aspect de formule, et en même temps indique qu'il est à l'origine d'un changement, que le geste s'accomplit, comme nous l'avons déjà vu<sup>31</sup>, comme tout premier exercice du soulèvement. Barthes évoque, en passant, une figure « suggérée » du Neutre : la voix. Il nomme à son propos l'objet *a* de Lacan. Mais il s'abstient de développer cette possible figure de Neutre et l'écarte comme « un faux bon sujet<sup>32</sup> ».

Cependant cet objet cause du désir s'avère décisif dans ce qui soulève Salomé.

---

<sup>27</sup> Georges Didi-Huberman, *Le danseur des solitudes*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2006, p. 34-37.

<sup>28</sup> R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>29</sup> *Id.*, p. 38.

<sup>30</sup> Je souligne.

<sup>31</sup> Rodolfo Marcos-Turnbull, *Salomé. Una erótica de solevantamiento*, *op. cit.* p. 143-145.

<sup>32</sup> R. Barthes, *Le Neutre*, *op. cit.*, p. 113-114.

## *Ninfa dansante, Ninfa amante*

Dans *Salomé*, de manière exemplaire, la voix suscite le désir de façon ravageuse. En d'autres termes, la voix étrange est le véhicule de la révolte intérieure de Salomé :

Salomé : Qui a crié cela ?

[...]

Salomé : Quelle étrange voix ! Je voudrais bien lui parler.

Premier soldat : J'ai peur que ce soit impossible, princesse. Le tétrarque ne veut pas qu'on lui parle. Il a même défendu au grand prêtre de lui parler.

Salomé : Je veux lui parler.

Premier soldat : C'est impossible, princesse.

Salomé : Je le veux.

## *La nymphe dansante*

Des années avant de devenir commissaire de l'exposition *Soulèvements*, Georges Didi-Huberman a commencé à écrire une série de livres sur un motif et/ou « qualité » propre à la peinture du *Quattrocento*. Ce motif a d'abord captivé Aby Warburg et a entraîné, à la suite de ses analyses, un changement radical dans la critique esthétique. Ce que Warburg a découvert dans l'iconographie de la Renaissance (principalement italienne), c'est la présence de ce qu'il a nommé *Ninfa*. Didi-Huberman a écrit à ce jour quatre livres orientés tous par le même terme : *Ninfa Moderna* (2002), *Ninfa fluida* (2015), *Ninfa profunda*, (2017) et *Ninfa dolorosa* (2019). Le texte de présentation de l'exposition *Soulèvements*, qui comprend des références à la nymphe, a servi de base à la publication en 2019 de *Désirer désobéir, Ce qui nous soulève*.

Mais la nymphe n'est pas une découverte de la Renaissance, même si c'est là que Warburg a pu « concevoir » sa notion. La *Nymphe* « classique » est grecque, c'est-à-dire qu'elle se trouve dans les mythes<sup>33</sup> des Grecs anciens : ou bien elle est une demi-déesse aux traits uniques ; ou bien, mortelle, elle est une héroïne. Mais aussi on appelle « nymphe » une

---

<sup>33</sup> Nous suivons ici Claude Calame : « Se pose d'une part la question de l'inépuisable richesse sémantique et figurée de récits que nous identifions comme mythiques ; les versions multiples des mythes grecs nous entraînent dans des mondes de création fictionnelle qui invitent à des constantes réinterprétations, et a de puissantes créations. D'autre part cette profusion créative assure aux mythes grecs une remarquable efficacité sociale, religieuse et culturelle ». Claude Calame, *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2015, p. 10.

fiancée. Quand on se réfère à une mortelle, c'est à sa condition sexuelle qu'on le fait. Les nymphes correspondent aux esprits de la nature qui habitent les champs, les rivières et les mers. Elles personnifient la grâce et la beauté de la nature et, bien qu'elles soient considérées comme des divinités secondaires, elles peuvent exercer une énorme influence sur d'autres dieux et sur les hommes et les femmes ; elles apparaissent souvent dans les récits où l'amour et/ou le sexe est présent. Elles sont impliquées dans les histoires de Daphné, Echo, Calisto, etc. Très souvent, elles sont liées, y compris sexuellement, avec les dieux primaires, Zeus, Apollon, Hermès, Dionysos ; l'une des principales est Némésis (rien à voir avec l'idée généralement associée à ce nom) qui deviendra Léda, la mère d'Hélène de Troie. En tout cas, les nymphes ont un pouvoir vital sur les hommes, à tel point que Socrate lui-même est considéré comme « possédé par elles », ce que nous verrons plus loin. Parmi les diverses caractéristiques des nymphes, une est particulièrement importante ici : elles aiment la danse. Didi-Huberman en décrit une notion « moderne » : « divinités mineures sans pouvoir “institutionnel”, mais irradiant d'une véritable puissance à fasciner, à bouleverser l'âme et avec elle, tout possible savoir sur l'âme<sup>34</sup> ».

La Renaissance, à travers sa peinture, a pris les nymphes comme un « accessoire » de ses motifs principaux (*La naissance de Vénus* de Botticelli, par exemple). La nymphe qui attrape Warburg est, selon les mots de Didi-Huberman :

Toujours fuyante, toujours là cependant. Inaccessible, volatile mais revenante jusqu'à hanter (comme le *duende* ?), jusqu'à s'enter, se fondre en toute chose : essentiellement fluide, donc. Telle est *Ninfa*, cette étrange créature dont on serait bien en peine d'établir une identité, de retracer une iconographie ou de reclore une histoire. Ni personnage tout à fait, *Ninfa* n'offre qu'un erratique — mais ô combien insistant — leitmotiv dans la longue durée des images occidentales<sup>35</sup>.

Ce qui attire l'attention de Warburg, et que Didi-Huberman reprend pour l'importer ailleurs, c'est, entre autres, la volatilité, la légèreté, la transparence des voiles qui couvrent les figures des nymphes dans les tableaux de la Renaissance italienne, notamment, dans ceux de Botticelli, Ghirlandaio, Bernini et beaucoup d'autres, mais qui impliquent par eux-mêmes

---

<sup>34</sup> Georges Didi-Huberman, *Ninfa Moderna. Essai sur le drapé tombé*, coll. Art et Artistes, Paris, Gallimard, 2022, p. 7.

<sup>35</sup> George Didi-Huberman, *Ninfa Fluida. Essai sur le drapé-désir*, coll. Art et Artistes, Paris, Gallimard, 2015, p. 7.

(selon la composition) quelque chose d'autre : « De plus, la *Nymphe* de Warburg transporte avec elle, outre sa grâce fondamentale comparable à celle de la *Gradiva* chez Freud, une fonction critique capable de “renverser toutes les valeurs”... ». Il précise plus avant :

Un suaire blanc posé immobile sur un corps, mais qui tout à coup s'agite, se soulève, devient robe de mariée ou drapeau hissé en haut d'un arbre avant de se déchirer joyeusement, voilà bien qui manifeste dans les surfaces — ou dans ce qu'Aby Warburg nommait les « accessoires en mouvement », en référence à ce qui aura traversé l'histoire des arts comme l'un des plus antiques « formants esthétiques », je veux dire la draperie — la force des soulèvements<sup>36</sup>.

Cette transmutation soutenue par « la force des soulèvements », de toutes les valeurs et dans tous les ordres, fait partie de ce que le soulèvement de Salomé a produit (sauf chez Ioakanaan) tant par sa danse que par l'exigence de sa récompense, parce que, entre autres traits, la force de la nymphe est irrésistible. Si les nymphes des maîtres de la Renaissance étaient représentées dans leurs grands tableaux, ceux-ci, dans la conception de Warburg, ne restent pas statiques : comme les nymphes elles-mêmes, ils transmutèrent. Des années après sa « découverte » en tant que nymphes charmantes (comme la *Ninfa fiorentina*), un Warburg en sursaut se sent poursuivi (possédé ?) par une variante de la figure : la *Ninfa crudele*, ou selon ses propres termes, la « chasseuse de têtes ». Évidemment, une référence à la très vaste iconographie de la Renaissance de Judith et, bien sûr, Salomé.

Les Grecs reconnaissaient le pouvoir des nymphes pour « d'abord rendre fou » quelqu'un : *Quem deus vult perdere, dementat prius*, comme le rappelle Ruth Padel<sup>37</sup>. Déjà dans le *Phèdre*, Socrate reconnaît qu'il serait possédé par les nymphes (ce qui, entre autres significations, signifie « source »), à partir du moment où il ferait la louange du bien-aimé et non de l'amant. Celui qui est possédé par les nymphes est possédé par la divinité et touché par quelque chose qui le transporte au-delà de lui-même, « hors du moi », comme le rappelle Didi-Huberman. L'émotion que produit cet hors-soi est de l'ordre de l'événement : en d'autres termes, il ne peut être évité.

---

<sup>36</sup> George Didi-Huberman, *Désirer, désobéir. Ce qui nous soulève*, op. cit., p. 17.

<sup>37</sup> Ruth Padel, *A quien un Dios quiere destruir, antes lo enloquece. Elementos de la locura griega y trágica*, tr. Gladys Rosenberg, Manantial, Buenos Aires, 1997, p.17.

Roberto Calasso apporte un élément fondamental pour analyser par ailleurs la cause du frappadingue et l'effet produit par les nymphes (et, par extension, par Salomé et sa danse) ; il dit :

Le *Phèdre* traite des simulacres qui guérissent. Socrate veut avant tout nous montrer comment, de cette maladie qui est la *manie* et, dans son cas, au moment même où il parle, du délire du *nympholeptos*, le seul remède et libération vient du délire même [...]. Et le *Phèdre* lui-même peut être compris comme le récit du remède offert aux *Nymphes* et par les *Nymphes*...<sup>38</sup>

En d'autres termes, la folie que portent les nymphes trouve son origine et, en même temps, son but et, si l'on peut dire, sa « résolution », en elles-mêmes. C'est le cas rare où l'agent et l'objet correspondent.

Hérode offre à Salomé de lui donner ce qu'elle voudrait, « tout, fût-ce la moitié de mon royaume », sauf que ce qu'elle veut, c'est uniquement posséder Iokanaan. Une fois que Salomé a épuisé la tentative de l'obtenir par les mots, et face à la répudiation persistante de celui-ci, l'occasion lui est offerte d'y accéder par un autre moyen. La danse, qui en principe se présente comme la réponse à la demande d'Hérode pour satisfaire sa lascivité, devient alors pour Salomé la dernière opportunité pour, au moins, attirer l'attention du Prophète, même au fond de la citerne où il se trouve. Elle échoue. Mais seulement selon les apparences, parce que la danse des sept voiles est, dans son fond, la mise en acte, sans mots, du soulèvement de Salomé. Cette danse s'inscrit dans le réel et l'imaginaire, le symbolique est manifestement exclu. Salomé se confronterait, à la fin de sa danse, avec une vérité insupportable : elle ne peut pas accéder à Iokanaan, parce qu'elle trouvera toujours seulement les trois in-existences manifestées dans l'*incarnation* de son bel homme. Ces in-existences sont celle de l'Autre, celle du rapport sexuel et celle de la jouissance de l'Autre. Le point crucial de ces affirmations tranchées concerne la conception de l'Autre qui n'existe pas. Ici il signifie un lieu où quelque chose n'aura pas eu lieu. Autrement dit, cette chose qui n'a pas abouti (le rapport sexuel entre Salomé et Iokanaan) devient, dans cette pièce, la seule chose

---

<sup>38</sup> Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*, tr. Teresa Ramirez Vadillo, México, Sexto Piso, 2004, p. 40.

qui reste : un lieu où l'objet (Iokanaan) va s'évanouir. Ce lieu vide sera ce à quoi Salomé va se rapporter<sup>39</sup> .

La danse, donc, ne va pas non plus lui donner ce qu'elle désire. Danser comme elle le fait implique de rejeter toutes les « autres » offes d'Hérode. Et si les analyses les plus savantes et la critique généralisée ont voulu voir la danse comme un acte strict de provocation et de séduction adressé à Iokanaan, à Hérode ou à sa mère et même à tous les trois, je postule, au contraire, que c'est un acte qu'elle s'adresse à elle-même. C'est un acte de la *nymphé dansante* vers la *nymphé amante*. Si la danse (au moins dans l'imagination de Wilde) impliquait de se dépouiller peu à peu des voiles, les soulever et « posséder » Iokanaan, son acte fait appel à elle-même et à son soulèvement : elle sait que la récompense ne sera pas ce qu'elle désire, elle sait aussi que, comme disait García Lorca, la mort, comme chez le *duende*, est ce qui sera sa fin. Dans les termes de Anne Onime : « Une mort sexuée en somme » ... pour « faire du mourir un acte<sup>40</sup> ».

Je termine par une petite réflexion de Lucien : « la danse [...] rend intelligible l'obscur<sup>41</sup> ».

---

<sup>39</sup> Pour une discussion plus ample de ce rapport au lieu vide, Cf. Rodolfo Marcos-Turnbull, *Salomé, une erótica de solevantamiento.*, *op. cit.* p. 92-101.

<sup>40</sup> Anne Onime *et al*, *Lettres à Lacan*, réunies par Laurie Laufer, Paris, Éditions Thierry Marchaisse, 2018, p. 25-26.

<sup>41</sup> Luciano de Samosata, « Sobre la danza », *Obras III*, tr. y notas Juan Zaragoza Botella, Madrid, Editorial Gredos, 1990, p. 62.



## István Hollós - Le « dictionnaire » personnel d'un fou

Gloria Leff

À Anna Perot  
*In memoriam*

*s egy lesz a szerzemény elosztva széjjel  
hogy mindenki páratlan áll az örömben.  
A testvér nem gúnyolja a győzelmes sorsát  
A valóság gyönyöre önti szét imbolyát,  
Az élet vidám-zajtalan hömpörül  
és mosolyogva ifjak és aggok  
a táncműz tomborával lengik  
az ember öntudatát<sup>1</sup>.*

Ne vous inquiétez pas si vous n'arrivez pas à lire ces quelques lignes en hongrois. Je vous propose de prendre un petit moment pour écouter d'abord la musique de cette langue étrange apparentée au finnois et à l'estonien, dont le vocabulaire, l'écriture et la phonétique sont tellement étrangers aux grandes langues indo-européennes classiques qui nous sont plus familières.

---

<sup>1</sup> István Hollós, « Egy versmondó betegről », *Nyugat*, VII, 1914, p. 333-340.

Je reviendrai peu après sur une possible adaptation au français de ce petit fragment qui provient d'un des nombreux poèmes que István Hollós a transcrit de l'un de ses patients.

Pour commencer, je note simplement que dans ces huit vers il y a au moins deux jeux de mots, quatre néologismes, un archaïsme, et deux créations de mots. Donc, il vaudrait mieux de ne pas se précipiter à essayer de les comprendre.

Vous devez vous demander qui est István Hollós. Je vais seulement vous dire pour l'instant, qu'il s'agit d'un des analystes de l'École de Budapest qui a osé, avec Ferenczi, s'aventurer dans les régions les plus inexplorées de la pensée freudienne, et dont l'expérience pionnière avec la folie s'est perdue dans les horreurs du nazisme et du communisme de la Hongrie du siècle dernier.



ISTVÁN HOLLÓS (1872-1957)

En travaillant l'expérience de Hollós avec ses patients dans diverses institutions, m'est revenue à l'esprit la déclaration faite par Allouch en 1999, selon laquelle « la psychanalyse sera foucaldienne, ou ne sera plus », qui a donné lieu à une véritable prise de position de sa part. Après la lecture de *L'altérité littérale*, postface en 2021 à la réédition de *Lettre pour*

*lettre* (1984)<sup>2</sup>, il m'est apparu que Hollós pourrait bien avoir été un foucaldien avant la lettre, et cela, avant tout, par sa façon d'accueillir les expressions de ses patients au niveau de leur propre langage. Cette nuance m'a permis de préciser que c'était par la manière qu'il a trouvée de recevoir les paroles incompréhensibles pour lui de l'un d'entre eux que Hollós s'est très vite débarrassé de la distinction entre le fou et le non-fou, entre malade et sain d'esprit, entre folie et santé mentale, entre dedans et dehors, entre violence et astuce... bref, de tout binarisme, quel qu'il soit, pour être en mesure de recevoir la façon de s'exprimer de chaque patient. De là vient sa rupture avec la médecine mentale de son temps et avec ses maîtres en psychiatrie. De là aussi, la mise en œuvre d'une pratique de la liberté qu'il s'est donnée tout d'abord à lui-même, et qui lui a permis d'approcher l'expérience singulière des différents pensionnaires. C'est ainsi qu'il a pu les accompagner pour qu'ils puissent canaliser et assumer la responsabilité de leur protestation et de leur propre liberté. Ce faisant, il a mis en place une conception nouvelle de l'asile que l'on a même pu nommer un « asile des portes ouvertes ». Il faut souligner également qu'en supportant une certaine étrangeté du langage de son patient, il a su avoir la patience de ne pas se détourner de cette étrangeté, et ainsi accueillir « la langue distordue<sup>3</sup> » de celui-ci. Je cite Hollós :

Lire ce poème une fois, puis l'abandonner sous prétexte qu'il n'a pas de sens, serait une injustice psychologique et artistique. Nous sommes confrontés ici à un monde de pensée étrange. Mais cette étrangeté doit devenir familière. De même que l'oreille habituée à la musique mélodieuse, ne saurait apprécier une musique sans mélodie qu'après l'avoir écoutée à plusieurs reprises<sup>4</sup>.

## De l'altérité « littérale » à l'altérité « radicale »

---

<sup>2</sup> Jean Allouch, *Lettre pour lettre. Transcrire, traduire, translittérer*, Paris, Epel / essais, 2021.

<sup>3</sup> Dans *Mes adieux à la Maison Jaune*, son œuvre la plus connue, István Hollós souligne à quel point il lui a fallu « oublier la Science pour pouvoir comprendre ce que me raconte le malade dans sa propre langue distordue ». István Hollós, *Mes adieux à la Maison Jaune. Ouvrage très insolite du Dr. Télémaque Pfeiflein sur la libération des malades mentaux* (1927), *Le Coq-Héron*, No. 100, 1986, trad. du hongrois par Judith Dupont, p. 64.

<sup>4</sup> I. Hollós, « Egy versmondó betegről », *op. cit.*, [trad. du hongrois à l'espagnol par Zsuzsana Lantos et Márta Thuroczy, rédaction en espagnol et ed. Gloria Leff, inédite.]

Dans « L'altérité littérale », Allouch invite ses lecteurs à le suivre sur un terrain nouveau et accidenté qui ouvre à un domaine inédit pour réintroduire dans l'analyse, avec de nouveaux termes, la façon de parler ou d'écrire de certains fous. C'est pourquoi je me risque à avancer l'hypothèse suivante : dans la nouvelle édition de *Lettre pour lettre* (2021), Allouch va de l'altérité « littérale » à l'altérité « radicale ». Il part d'un ternaire, « traduire, transcrire, translittérer », qu'il invente en 1984, où en prenant appui sur la translittération — en tant qu'opération d'écriture —, s'ouvrait une possibilité de lecture, de déchiffrement des interprétations délirantes<sup>5</sup>. Rappelons-nous comment il le formulait alors :

Le psychotique assoit ses interprétations en les fondant sur l'écrit. Telle est la raison qui les rend illisibles, qui décourage leur lecture, qui aussi bien réclame leur déchiffrement et donne à l'ensemble de ses productions cet aspect de mise à nu, de présentation à ciel ouvert des opérations de l'inconscient, que Lacan avait noté dans sa thèse, puis réaffirmé dans le séminaire sur *Les psychoses* : ces interprétations, écrites, le sont trop. *Ce trop écrit* est ce que Lacan a nommé « automatisme de la fonction du discours » qui spécifie la parole du psychotique, qui lui donne sa liberté à l'endroit du sens. Mais en revanche, *ce trop écrit* est une chance pour la lecture des interprétations délirantes puisqu'il est envisageable de faire fond, de là, sur les opérations qui sont celles de l'écriture, d'y prendre un appui pour déchiffrer ces interprétations<sup>6</sup>.

Cependant, en 2021, Allouch attire notre attention sur le fait que, si dans le langage de tel ou tel fou il s'agit bien d'une translittération, les paroles vues comme insensées ne sont pas déchiffrables, elles sont sans explication<sup>7</sup>, parce que [je cite Allouch en citant Foucault] « dans la folie, [...] c'est sa parole qui détient son propre chiffre<sup>8</sup> ». C'est-à-dire qu'il y a « une transgression faite à la langue, au code linguistique ». Et Foucault suppose, parce qu'il s'agit d'une supposition, que dans la folie, « c'est la parole qui est maintenant détentrice de

---

<sup>5</sup> L'exemple paradigmatique étant celui qui présente Paul Guiraud en 1921, d'un certain M. qui « une fois, voyant un infirmier avec un col en *celluloïd*, il en conclut que le jeu de dames dont il se sert lui a été envoyé d'Allemagne par Loulou, la fille de son patron. » Pour lui, « le *celluloïd* représente *c'est Loulou Lloyd* (Lloyd étant la compagnie de navigation qui a transporté le colis). Paul Guiraud, « Les formes verbales de l'interprétation délirante », reproduit par Cairn, Érès, « La revue lacanienne » 2010/1 No. 6, p. 163-174. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-la-revue-lacanienne-2010-1-page-163.htm> ; J. Allouch, *Lettre pour lettre*, op. cit., p. 224-230.

<sup>6</sup> J. Allouch, *Lettre pour lettre...*, op. cit., p. 223-224.

<sup>7</sup> Allouch avait déjà signalé dans *L'Autresex*, en parlant de l'analysant, à quel point il reste continuellement et jusqu'à la fin de l'analyse sans explication. J. Allouch, *L'Autresex*, Paris, Epel, 2015, p. 206, 208.

<sup>8</sup> Michel Foucault, « La littérature et la folie. [*La folie dans le théâtre baroque d'Artaud*] », *Folie, langage, littérature*, Paris, Vrin, Foucault inédit. Philosophie au présent, 2019, p. 105.

toutes les règles du code, et en retour la parole doit valoir comme une langue<sup>9</sup> ». N'avons-nous pas là une indication du tournant qui s'effectue dans les travaux d'Allouch, et des nouveaux termes avec lesquels il entreprend la relecture de Lacan ?

En 2021, Allouch écrit noir sur blanc que la translittération proposée par lui en 1984 n'était pas différente de ce que Foucault avait prononcé à Tunis<sup>10</sup>. Pourtant, en introduisant Foucault, il glisse une subtilité qui bouscule la question. Allouch prend note que les termes « langue », « parole », « langage » utilisés par Foucault n'ont pas le sens que leur a attribué la linguistique qui a servi de référence à de nombreux auteurs d'autres disciplines — dont Jacques Lacan, et par conséquent, Allouch lui-même dans *Lettre pour lettre* (1984). Il en va de même avec le terme « littéralité ». Parce que la littéralité dont parle Foucault est, selon la précision faite par Allouch, une « certaine littéralité » qui est, en fait, une *autre* littéralité (je souligne) : celle de la parole vue comme insensée où, en conformité avec notre code et avec nos règles, « rien n'est ostensiblement dit », où il y a une « identité perdue d'un sens » ; une parole insensée « qu'il convient de recevoir, non comme une provision de sens, mais comme une figure qui suspend le sens, qui aménage un vide<sup>11</sup> ». (J'y reviendrai). C'est de là que vient le titre de la postface « l'altérité littérale », qu'on pourrait réécrire comme « L'*Autre* littéralité », qui implique, comme on le verra plus avant, une « altérité radicale ».

Allouch mentionne bien la difficulté à laquelle a affaire l'analyste quand il doit renoncer à la tentation herméneutique de déchiffrer les paroles vues comme insensées en leur accordant un sens. C'est dans ce contexte qu'accueillir cette parole prend une toute autre ampleur, ne peut qu'être le produit d'un exercice, d'une ascèse, devient un acte, et intéresse au plus haut degré l'exercice analytique. À cet égard, Hollós rejoint Allouch au point où l'on peut affirmer qu'il exerçait l'analyse au neutre<sup>12</sup>. Parce que se déprendre de tout binarisme entraînait pour Hollós la mise en œuvre d'un certain style. Il faut le lire pour mesurer sa façon de s'adresser à ses patients, le ton, la délicatesse et le tact, l'humour, l'ironie, le refus de toute maîtrise ; pas de censure, de jugements, ni de préjugés ; pas de place pour les diagnostics ; enfin, le

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Dans les années 60 et 70 du siècle dernier, publié après dans *Folie, langage et littérature*. Cf. J. Allouch, « L'altérité littérale », postface 2021, *Lettre pour lettre*, *op. cit.*, p. 380.

<sup>11</sup> *Id.*, p. 372.

<sup>12</sup> Cf. J. Allouch, «Le point aveugle du binarisme sexué», septembre, 2021, *Conférences*, [www.jeanallouch.com](http://www.jeanallouch.com); «Du sujet érotique. Ce qu'en disait Antonin Artaud», novembre, 2021, *Interventions*, [www.jeanallouch.com](http://www.jeanallouch.com); «Le degré zéro de la censure», février, 2022, *Interventions*, [www.jeanallouch.com](http://www.jeanallouch.com)

geste qui le fait disparaître comme auteur pour témoigner de son expérience avec la folie<sup>13</sup> et accueillir chaque patient dans sa singularité exquise.

Pour déplier mon propos je m'arrêterai sur une citation de Foucault, un paragraphe de la postface, et un article de Hollós.

Commençons par Foucault :

La folie n'obéit à aucune langue (et c'est pour cela qu'elle est insensée) ; mais elle contient son propre code dans les paroles qu'elle prononce (et c'est pour cela qu'elle a du sens)<sup>14</sup>.

Ensuite, Allouch commentant que la maladie mentale est devenue folie depuis Freud, où il fait une distinction majeure :

Certains freudiens pourraient rebondir sur [la] reconnaissance bienvenue du déplacement opéré par Freud en objectant que si la folie « contient son propre code dans ses paroles », alors il s'agit de l'inconscient, pas seulement de la folie. À quoi Foucault pourrait rétorquer que la folie joue du chiffre d'une façon à nulle autre pareille. Le chiffage inconscient, lui, exploite largement le code commun ; la folie *invente* son propre code<sup>15</sup>.

C'est-à-dire qu'avec la façon de parler ou d'écrire de certains fous, on n'est plus dans le code commun que Freud a exploité pour le déchiffage inconscient.

Enfin, Hollós :

[Le patient] déplace la signification des concepts et, par conséquent, il a son propre dictionnaire<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> À ce sujet, il faut noter que dans la version originelle en hongrois de *Mes adieux à la Maison Jaune, Búcsúm a Sárga Háztól: Doktor Pfeiflein Telemach különös írása az elmebetegnek felszabadításáról* (1927), Hollós met en place une opération qui mérite d'être soulignée. Il invente un personnage, le Dr. Télémaque Pfeiflein, qui est celui qui envoie à Hollós de petites histoires avec les pensionnaires de la Maison Jaune. Dans le sous-titre on peut lire que ce qu'on va trouver là, c'est un « *Ouvrage très insolite du Dr. Télémaque Pfeiflein sur la libération des malades mentaux* ». István Hollós, quant à lui, apparaît sur la couverture comme celui qui va remplir la fonction de présenter au public l'ouvrage. Donc, pas d'auteur. Cette opération est perdue dans les versions ultérieures (l'allemande, 1928 ; la française, 1986 ; et même dans la réédition hongroise de 1990) où Hollós est remis sur la couverture comme auteur.

<sup>14</sup> M. Foucault, « La littérature et la folie. [*La folie dans l'œuvre de Raymond Roussel*] », *Folie, langage, littérature*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>15</sup> J. Allouch, « L'altérité littérale », *op. cit.*, p. 375. [Les italiques sont de l'auteur.]

<sup>16</sup> I. Hollós, « Egy versmondó betegről », *op. cit.*,

« À propos d'un patient qui disait des poèmes »

En 1912, István Hollós rédige l'article : « À propos d'un patient qui disait des poèmes ». À peine 7 ans auparavant, Hollós avait fait la connaissance de Ferenczi. L'École hongroise de psychanalyse n'était même pas fondée, ce qui a eu lieu environ un an après, en 1913. Il était loin d'imaginer qu'en quelques années, il deviendrait directeur médical de la célèbre « Maison Jaune » — la principale institution de santé mentale de Hongrie, d'où il fut chassé en 1925 à cause de ses origines juives.

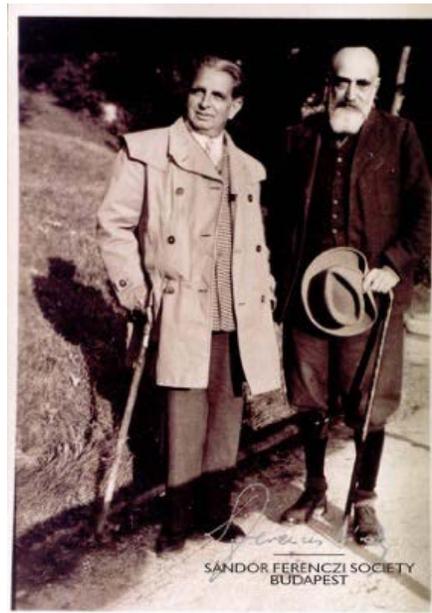


FAÇADE DU BÂTIMENT PRINCIPAL DE LA MAISON JAUNE

Cependant, durant cette période il avait déjà rencontré la psychanalyse et il était passé par l'expérience analytique avec Paul Federn, l'un des rares analystes de l'époque qui n'avait pas

## Analytique du lien, analytique du lieu

souscrit à l'idée de Freud selon laquelle il n'y avait pas de transfert dans la psychose.



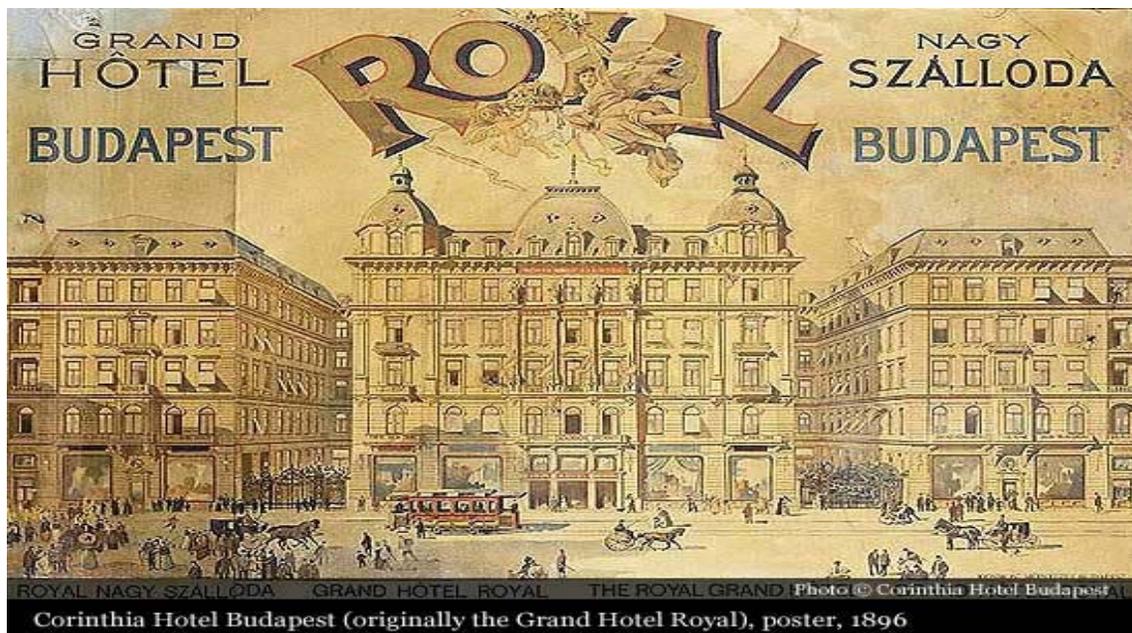
ISTVÁN HOLLÓS ET PAUL FEDERN

Une des plus importantes conséquences qu'il a tirée de cette expérience est qu'un psychiatre qui ne se soumet pas à une analyse est condamné, malgré lui et ses très bonnes intentions, à faire taire et à apaiser la folie à tout prix.

Hollós envoie son article à la revue *Nyugat* [*Occident*], créée en 1908.



Le *Publikum* destinataire de son article intéresse plus qu'on ne le croit à première vue. Il se rend compte que ce qu'il observe chez ce patient n'est pas une affaire que l'on doit soumettre à l'examen des médecins, ni même à celui des psychanalystes, mais à des interlocuteurs qui se distinguent par un rapport particulier au langage : notamment, les écrivains et poètes d'avant-garde qui étaient en train de transformer leur propre relation avec le hongrois. Pour commencer, ce *Publikum* accepte et publie l'écrit de Hollós. Mais il y a plus. Quelques-uns, rassemblés autour de la revue *Nyugat*, et assidus aux soirées organisées par Ferenczi au Café de l'Hôtel Royal, commencèrent à se rendre à « La Maison Jaune » pour se plonger dans le langage des quelques pensionnaires.



Une première remarque : Avec ce texte, Hollós se démarquait de la pratique médicale, ce qui n'est pas une mince affaire, mais ce n'est pas tout : après avoir su accueillir la « langue confuse » de son patient, il redéfinissait en acte le lieu de l'analyste et ainsi tout l'exercice analytique. Pour lui, il s'agissait d'une expérience de la limite. Une expérience qui exigeait de mettre en suspens tout savoir<sup>17</sup> et de s'abstenir de vouloir comprendre. Sans armure, sans prise, confronté ainsi à sa propre fragilité, il est entré dans des terres incertaines ; terres sur lesquelles, selon son dire, seuls s'aventurent les héros, les poètes et les fous. [Je le cite] :

<sup>17</sup> Dans « Le point aveugle du binarisme sexué », *op. cit.*, Jean Allouch souligne que le rapport du psychanalyste au savoir c'est ce qui le rapproche ou l'éloigne de pouvoir s'en remettre au neutre.

## Analytique du lien, analytique du lieu

Quand on observe encore et encore le tissage incompréhensible d'une vie intellectuelle effondrée, des phénomènes qui se trouvent hors du champ strictement médical apparaissent souvent. Et bien que pour le médecin de l'âme, n'importe quelle manifestation spirituelle fasse partie intégrale de l'observation, cependant, ou peut-être pour la même raison, plus d'une fois le médecin, dans cette limite, ressent sa propre fragilité<sup>18</sup>.

Deuxième remarque : en écoutant le tempo et le rythme avec lesquels le patient prononçait les mots, Hollós s'est rendu compte que ce cas nous mettait, ne serait-ce que fugitivement, devant un processus mystérieux : rien de moins que l'essence de la création poétique. Il a conclu que la folie pourrait devenir parfois source de créativité linguistique comme c'était le cas avec ce patient. Parce que celui-ci n'était pas un poète avéré qui était tombé malade, mais un homme qui avait éprouvé « l'explosion d'une énergie poétique » à la suite d'une maladie mentale.

La particularité des données que je sou mets, c'est qu'il ne s'agit pas d'une esquisse spirituelle d'un poète malade, c'est-à-dire d'une pathographie normale, mais de la structure spirituelle de quelqu'un qui – j'estime – est né poète, mais à qui les extrêmes aléas de la vie ont empêché la manifestation de sa veine poétique. Néanmoins, si je peux le présenter ici, c'est parce que, en dépit de tout, à sa manière, l'énergie poétique a explosé après. J'ose presque dire que cela est arrivé précisément parce qu'il est tombé malade de son esprit<sup>19</sup>.

Hollós publie ces poèmes non comme créations symptomatiques, mais comme créations littéraires.

On ne saurait trop noter à quel point les réflexions de Michel Foucault sur l'œuvre de Raymond Roussel résonnent ici. Selon Foucault, on ne peut pas dire, que dans le cas de Roussel, on avait affaire à un écrivain devenu fou,

puisqu'il pour lui l'expérience de la folie et celle de la littérature n'ont fait qu'une chose. On ne peut pas dire non plus qu'il s'agit d'un homme qui, à travers la folie, a rejoint une

---

<sup>18</sup> I. Hollós, « Egy versmondó betegről », *op.cit.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

expérience esthétique déjà existante. Il faut bien admettre qu'il s'agit d'un malade mental au sens strict qui a découvert, dans l'espace aménagé par sa maladie, une certaine expérience du langage où la littérature après coup s'est reconnue<sup>20</sup>.

## Le « dictionnaire » personnel d'un fou

L'homme qui avait attiré l'attention de Hollós était quelqu'un qui avait à peine appris à lire et à écrire, et qui avait trouvé dans la danse l'expression du rythme sans paroles. Son envie d'apprendre l'avait conduit à aller vers les sociaux-démocrates « comme les animaux héliotropiques cherchent la lumière ». Sans pouvoir compter sur les connaissances de base, il tenait à assister aux conférences politiques. De nombreux concepts inconnus et incompréhensibles pour lui se sont emparés de son imagination.

Lorsque son entreprise de s'établir comme professeur de danse à destination des petits villages tourna à l'échec total, il prit la décision de se perfectionner en Angleterre, pays vers lequel il partit à pied. Compromis dans une affaire de larcin, il fut incarcéré et expulsé vers la Hongrie. Après plusieurs mois de vagabondage, il finit par être interné comme un fou très dangereux à l'hôpital psychiatrique où Hollós exerçait.

Ce patient dit un jour à Hollós que parfois il sentait qu'il devait « créer des poèmes » mais il s'en empêchait. Hollós l'encouragea à les dire et à le faire tout de suite. Le patient commençait par dire un mot... ; puis un autre, longtemps après ; puis un troisième, après une longue pause.

Voici la mise en français des premiers vers du poème cité au début de mon texte qui, à la différence de ceux initialement cités, sont, en fait, les moins hermétiques de ce poème :

*Le dessein est la libre égalité  
sans la propagande toute fracassée  
où l'on peut adorer sur un bout de papier  
le piédestal de l'intégrité<sup>21</sup>.*

---

<sup>20</sup> M. Foucault, « La littérature et la folie. [La folie dans l'œuvre de Raymond Roussel] », *op. cit.*, p. 119.

<sup>21</sup> Trad. du hongrois par Anna Perot.

Un peu plus tard, dans ce même poème, on trouve un vers de trois mots : l'un d'eux est un néologisme à partir de rien d'existant dans la langue ; l'autre, un collage de deux mots ; enfin, le troisième, un jeu sur la façon de conjuguer un verbe. Anna Perot — poète, dont la langue maternelle était le hongrois, qui a accepté mon invitation à essayer de traduire en français des vers du patient poète — devait reconnaître qu'à partir de ce premier fragment, « tout le reste de la création est beaucoup plus hermétique, impénétrable, avec quelques accents “militants”, de “propagande”, et assez surréaliste du coup. » En partant de la sonorité du mot inexistant, elle a pu penser à un verbe, mais aussi à un adjectif et, peut-être à un nom commun... Elle a eu du mal en voulant aller à la fois dans le sens poétique, et à la fois dans le sens sémantique, et elle devait avouer que, pour arriver à faire la traduction, elle a encore mis un peu plus de rime que dans l'original. Ce faisant, de temps en temps, cette rime venait pour elle quasiment « toute seule ». C'est pourquoi elle a préféré parler d'adaptation que de traduction. Mais ce qu'Anna appelle « adaptation » mérite un commentaire. Elle a lu en hongrois, sa langue maternelle, les vers que Hollós avait transcrits en écoutant son patient dans sa langue distordue. Ces vers ont résonné en elle d'une certaine façon qui l'a amenée à produire un texte rimé et rythmé à l'instar de son français d'adoption. Qui est donc l'auteur(e) de ces vers ?

Voici alors l'« adaptation » qu'elle propose du fragment que j'ai présenté au début de mon texte :

<p><i>s egy lesz a szerzemény elosztva <b>széjjel</b> (1)</i>  <i>hogy mindenki <b>páratlan</b> (2) áll az örömben.</i>  <i>A testvér nem gúnyolja a győzelmes sorsát</i>  <i>A valóság gyönyöre önti szét <b>imbolyát</b> (3),</i>  <i>Az élet <b>vidám-zajtalan</b> (4) <b>hömpörül</b> (5)</i>  <i>és mosolyogva ifjak és aggok</i>  <i>a <b>túncműz</b> (6) <b>tomborával</b> (7) <b>lengik</b> (8)</i>  <i>az ember öntudatát.<sup>22</sup></i></p>	<p>Et le butin sera unique,  et distribué de nuit  et tous seront solitaires  dans une joie sans pareil.  Le frère ne moque pas le destin victorieux,  Une volupté se déverse du réel vertigineux  Silencieuse et gaie la vie déferle  avec les ombrages de la danse du feu,</p>
--	--

<sup>22</sup> Selon Anna Perot, dans ces mots qu'elle a soulignés, il s'agit de : 1. Jeux de mots avec *széjjel* : l'adverbe ancien « dispersé, dans plusieurs direction » [*széjjel*] comprend le mot « pendant la nuit » [*éjjel*]. 2. Jeux de mots sur *páratlan* : le mot veut surtout dire « exceptionnel », mais aussi peut se comprendre comme « unique » et « esseulé », ce qu'elle a traduit en « solitaire » et « sans pareil ». Le mot ne figure qu'une seule fois dans le texte, contrairement à la traduction, où elle a repris les deux sens. 3. Néologisme du mot *imbolyát* : à partir du

	jeunes et vieux promènent tout en sourire la conscience humaine.
--	---

Accueillir son patient au niveau de son langage conduit Hollós à considérer qu'avec les « belles paroles inconnues » que le patient avait entendues auparavant « il a mis au point un dictionnaire personnel interprété selon ses propres conjectures. » N'est-ce pas ce que Foucault veut dire quand il souligne que dans la folie, « la parole détient son propre chiffre<sup>23</sup> », ce qu'Allouch met en relief en énonçant que la folie *invente* son propre code ?

Pour conclure, voici trois ou quatre points par lesquels Hollós arrive à nous faire sentir comment peu à peu il a réussi à reconnaître le langage propre de ce patient<sup>24</sup> :

1. Au fur et à mesure qu'il écoutait les paroles incompréhensibles de son patient, Hollós a été tenté d'ajouter un mot ou remplacer un mot à la fin pour donner du sens ou pour achever une idée qui avait l'air d'être irrésolue. Il s'est rendu compte que, s'il avait fait cela, il aurait réussi à exprimer cette pensée confuse « dans notre langue ». C'est-à-dire qu'il a repéré que la langue qu'il venait d'entendre était une « autre langue ». Il a laissé tomber la tentation herméneutique de donner sens à ce qu'il ne comprenait pas. Non seulement il a renoncé à recouvrir les paroles de son patient avec du jargon médical, mais également, à les étouffer avec le code et les règles de « notre langue ».
2. Hollós arrive à réaliser que, prononcés lentement, comme d'ailleurs le faisait le patient, les mots se trouvaient regroupés comme par hasard, mais à mesure qu'ils se déployaient, « ils formaient un ensemble qui n'était pas dépourvu de sens ». Nous revoilà en face d'un autre terme qui exige d'être redéfini. Est-ce qu'on peut parler du

---

verbe « *imbolyog* » (vaciller, osciller, chanceler, tanguer), création de nom propre « *imboly* », comme tango de tanguer (la traduction pourrait être aussi « le tango du réel »). 4. Néologisme du mot « *hömpörül* » : jeu uniquement sur la façon de conjuguer, du verbe « *hömpölyög* » (déferler, couler à flots, se déverser) 5. Création du mot « *vidám-zajtalan* » : juste collage de deux mots : gai et silencieux 6. Néologisme du mot « *tomborával* » : création de nom propre « *tombor* » à partir de rien d'existant dans la langue. La sonorité fait penser au verbe « *tombol* » (se déchaîne), à l'adjectif « *domború* » (bombé, en relief) et au nom propre « *cimbora* » (compère). 7. Création du mot « *tánctűz* » : juste collage de deux mots : danse et feu. 8. Néologisme du mot *lengik* : jeu uniquement sur la façon de conjuguer, du verbe « *lengetik* » (fait flotter).

<sup>23</sup> M. Foucault, « La littérature et la folie. [La folie dans le théâtre baroque d'Artaud] », *op. cit.*, p. 105.

<sup>24</sup> Toutes les citations qui suivent proviennent de l'article de I. Hollós, « Egy versmondó betegről », *op. cit.*,

## Analytique du lien, analytique du lieu

« sens », comme Hollós et Foucault le font, même s'il est impénétrable pour nous ? Même s'il s'agit d'un « sens étrange » parce qu'il n'obéit pas toujours aux règles de « notre langue » ?

3. Hollós propose une idée très suggestive de ce que pourrait être une « traduction » possible de ce qui est intraduisible, et qui est plutôt une façon de faire résonner chez lui cette « langue confuse » : « Si on veut traduire ces vers dans notre langue, on peut arriver à ressentir l'image de ses vers dans l'âme du patient. C'est comme le reflet ondulé dans la rivière du littoral d'une ville orientale colorée. »
4. Hollós ajoute trois précisions :
  - a. « Je ne me sens pas en mesure de faire l'éloge des poèmes. Je mentionne juste la couleur étrange de ses images et sa force qui parfois nous frappent comme un éclair inattendu. »
  - b. « Le rythme, dans ce cas, est presque auto-explicatif. »
  - c. « Ce qui donne signification poétique à ces vers, malgré son sens confus, c'est notamment sa singularité bien définie. Chaque vers, tant sur le plan du contenu que sur celui de la forme, est si unique qu'on peut sentir cet homme dans chaque ligne : le sanglot d'un homme qui a tant souffert éclate partout. Même si on ne comprend pas sa souffrance du fait de l'étrangeté de son langage, elle nous touche et nous tient à cœur. C'est comme la voix de quelqu'un qui est tombé dans un gouffre et on n'écoute que son cri de douleur, même si on ne comprend pas ses paroles. »

Voilà Hollós parlant des paroles incompréhensibles de son patient où « rien n'est ostensiblement dit », où, comme Foucault le repère et Allouch le souligne, il y a une « identité perdue d'un sens » ; il s'agit d'une parole étrange et confuse que Hollós reçoit « comme la voix de quelqu'un qui est tombé dans un gouffre et on n'écoute que son cri de douleur, même si on ne comprend pas ses paroles ».

En parlant de la manière dont Foucault a su reprendre la folie au niveau de son langage, Elisabetta Basso écrit :

István Hollós, Le « dictionnaire » personnel d'un fou

Il s'agit là d'un dialogue tout à fait paradoxal, puisqu'il ne se joue pas dans la dimension de la compréhension sémantique, mais exactement dans son contraire, dans la reconnaissance de *l'altérité radicale* [je souligne] des mots de la déraison<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Elisabetta Basso, « Foucault entre psychanalyse et psychiatrie “reprenre la folie au niveau de son langage” », <https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2016-1-page-27.htm>, p. 44.

Petite annexe

Voici l'« adaptation » en français qu'Anna Perot a fait de deux fragments de deux poèmes du patient de Hollós :

<p><i>Szétdult lelkem, miért sópánkodjak?</i>  <i>Az ut, hol állok véghetetlen</i>  <i>sülyedő zápor könnyek</i>  <i>mely alá temetkezem.</i>  <i>Holmi véges boldog a magány boldogság.</i>  <i>Gyötrődés szilaj járma</i>  <i>békémet ne izgasd tovább</i>  <i>álmaim tüzes teher képe ragyog színében.</i>  <i>Sötét világom zordonsága</i>  <i>s gyilkos uralma áttépi nyugalmam</i>  <i>s vakon kacagok</i>  <i>a világosság gyuló reménység,</i>  <i>elérnek hozzám igaz vágym.</i></p>	<p>Mon âme disloquée, pourquoi me lamenter,          Le chemin où je me tiens est infini,          Et sous des trombes plombantes de larmes          je m'ensevelis.          C'est un bonheur clos que celle de la solitude          Cessez de troubler ma paix,          Sous le joug de tourments si rudes.          Le reflet de mes rêves lourdes rayonne          de mille feux,          L'empire de mon sombre monde morose          tue ma quiétude,          Et j'éclate en rires aveugles.          La clarté s'embrace d'espoir,          Et mes désirs en moi se laissent voir.          Ma vie est une vilaine confusion maligne,          Encore et encore je m'irrite,          La lueur naissante sera-t-elle plus belle ou          mesquine ?          Le but est la tyrannie de certains,          Et les traversées de l'univers          Remplissent la nature d'air.</p>
<p><i>A cél a szabad egyenlőség</i>  <i>hol nincs széttörve a hangulatkeltés</i>  <i>hanem papíron imádják</i>  <i>a becsület oltárát.</i>  <i>A kéz, mely munkát tud keresni</i>  <i>A jövőben elegendő igénynyel</i></p>	<p>Le dessein est la libre égalité          sans la propagande toute fracassée          où l'on peut adorer sur un bout de papier          le piédestal de l'intégrité.          Et on verra des bras          pouvant chercher de l'ouvrage</p>

<p><i>feltehető</i> <i>s egy lesz a szerzemény elosztva széjjel</i> <i>hogymindenki páratlan</i> <i>áll az örömben.</i> <i>A testvér nem gúnyolja a győzelmes sorsát</i> <i>A valóság gyönyöre önti szét imbolyát,</i> <i>Az élet vidám-zajtalan hömpörül</i> <i>és mosolyogva ifjak és aggok</i> <i>a táncműz tomborával lengik</i> <i>az ember öntudatát.</i></p>	<p>Avec suffisamment de rage, Et le butin sera unique, et distribué de nuit et tous seront solitaires dans une joie sans pareil. Le frère ne moque pas le destin victorieux, Une volupté se déverse du réel vertigineux Silencieuse et gaie la vie déferle avec les ombrages de la danse du feu, jeunes et vieux promènent tout en sourire la conscience humaine.</p>
---	---



## Ne riez pas trop de ce connard, c'est un piège

Danielle Arnoux

*Il n'y a aucune autre raison d'aimer Dieu, si ce n'est  
que peut-être il n'existe pas<sup>1</sup>.*

Jacques Lacan

### De Platon à Claudel

En dégagant de sa lecture de Lacan une partition entre deux analytiques du sexe, Jean Allouch note que d'autres auteurs ont eux aussi avancé une distribution de l'érotique dans deux registres différenciés. Il construit un tableau à la page 18 de *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ?*<sup>2</sup>

Platon figure en bonne place dans cette liste. Les deux registres distingués par lui sont indiqués comme « désir sexuel » et « érotique métaphysique ».

J'ai proposé d'ajouter Paul Claudel au tableau, en ayant questionné le voisinage Platon/Claudel offert par Lacan pour parler du transfert dans son séminaire de 1960-1961<sup>3</sup>. Au *Banquet*, dont le commentaire ouvre le séminaire, succède la Trilogie claudélienne

---

<sup>1</sup> Jacques Lacan, *La Relation d'objet*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1994, 23 janvier 1957, p. 140.

<sup>2</sup> Jean Allouch, *Pourquoi y a-t-il de l'excitation sexuelle plutôt que rien ?*, Paris, Epel, 2017.

<sup>3</sup> Danielle Arnoux, « Féroce Erôs ! De Platon à Claudel », intervention à la journée d'études « Sujet érotique, sujet poétique dans l'Antiquité gréco-romaine. Histoire philosophie, psychanalyse » organisée par Sandra Boehringer et Claude Calame, 20 novembre 2021.

## Analytique du lien, analytique du lieu

(*L'Otage, Le Pain dur, Le Père humilié*). Sur le tableau, on peut noter à la ligne Claudel : « la chair pas sans l'esprit » et « l'esprit pas sans la chair ».

	Registre 1	Registre 2
Platon	Désir sexuel	Erotique métaphysique
Lacan	Analytique de l'objet a	Analytique du rapport sexuel
Foucault	Dispositif de sexualité	Dispositif d'alliance
Rubin	Sexe	Genre
Claudel	La chair pas sans l'esprit	L'esprit pas sans la chair

Il m'est apparu que, s'agissant de l'amour, les deux auteurs, l'antique et le chrétien, quoique distants de vingt-cinq siècles partageaient un certain nombre de traits. De l'amour, en effet chacun d'eux élabore une figure singulière, distincte des mœurs ordinaires de son époque. L'êrôs platonicien ne reflète pas les mœurs des anciens Grecs en matière d'*erotika* (un terme propre à Platon). Quant au fervent catholique devant l'Éternel, Claudel, il ne prône pas un amour que l'on puisse qualifier de « chrétien ». Il n'a rien non plus d'un anachorète. Il invente. Deux registres de l'érotique, deux modalités du sexuel sont clairement articulées par l'un et l'autre, lisibles, y compris dans le commentaire qu'en donnait Lacan en 1960-1961. Pour le dire dans des termes peu dégrossis mais permettant de mettre Platon et Claudel en série, le premier registre implique une forme de contentement immédiat, l'autre implique un délaissement du sexuel et permet d'accéder à une autre sorte de jouissance à visée d'éternité. Le passage de l'un à l'autre registre érotique n'est pas une donnée, la voie n'en est pas tracée par avance. C'est alors une conquête qui s'obtient, ou pas, au terme d'un parcours à la fois esthétique et spirituel. Il apparaît dans *Le Banquet* que le cheminement d'Alcibiade s'est précipité en court-circuit aboutissant à un ratage, tandis que Socrate se faisait comme absent (n'étant rien). Anticipant sur un potentiel « traumatisme<sup>4</sup> », Lacan évoque les mots de Dante inscrits sur la porte de l'Enfer : « Vous qui entrez ici laissez toute espérance. » Aphrodite n'est pas souriante ... Dans le théâtre de Claudel le sacrifice, parfois cruel, qui se présente sur le parcours, s'avère plus ou moins abouti. La présence d'un au-delà guide ces héros, ces purs, ces saints dans leur exploration de l'érotique. Une transcendance est déterminante. Socrate entend la voix étrange et familière d'un daimon qui l'avertit des pièges où il pourrait

---

<sup>4</sup> « Là où il n'y a pas de rapport sexuel, ça fait traumatisme », Jacques Lacan, séminaire, *Les non-dupes errent*, séance du 19 février 1974.

Ne riez pas trop de ce connard, c'est un piège

glisser et l'invite à s'abstenir, quant à Prouhèze, l'amante du *Soulier de Satin*, c'est un ange gardien qui l'escorte et intervient à l'ultime instant où une décision s'impose.

Au moment où Lacan s'intéresse tout particulièrement à la place qu'occupe l'analyste dans le transfert, il en appelle à ces figures (l'amour platonique puis l'amour claudélien) qui auraient donc été susceptibles de fournir un éclairage pour l'exercice analytique. Mais alors à l'exclusion de toute transcendance : aucun ange, ni démon ne murmurent dans le consultoire lacanien.

Dans le lit plus ou moins douillet du tête-à-tête analytique, comment se fait-il que l'exercice ne débouche pas plus souvent sur des ébats sexuels ? C'est ce qu'il s'agit de cerner.

Jean Allouch consacre un chapitre à la mise en évidence des deux modalités de l'érotique platonicienne : « Deux instanciations d'erôs : Platon. » Je n'en dirai par conséquent que quelques mots. Celle du désir sexuel est incarnée par Alcibiade, l'autre proprement métaphysique, par Socrate. L'une réclame un assouvissement immédiat, l'autre vise à une *eudaimonia* (la possession perpétuelle du bien par l'amant). Diotime, dont Socrate restitue la parole, lui a enseigné les étapes, par degrés ascendants, d'une échelle d'ascèse, par laquelle l'amour du beau jeune homme élu au départ peut mener l'amant, qui s'offre à l'exercice initiatique, jusqu'à la contemplation du beau pur, sans mélange, détaché de l'objet aimé particulier, un Beau transcendantal.

Néanmoins, Lacan, dans sa lecture du *Banquet* insistait davantage sur la mise au jour d'un merveilleux objet du désir, nommé *agalma*, qu'Alcibiade a aperçu et traqué coûte que coûte chez son amant, devenant /devenu aimé, Socrate. Cet *agalma* (sa notion) a pris plusieurs formes jusqu'à l'écriture de la « Proposition du 9 Octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école<sup>5</sup> ». L'objet petit a devenu cause du désir le relaie, la première analytique n'a pas dit son dernier mot.

## Deux voies pour l'érotique claudélienne

---

<sup>5</sup> Jacques Lacan, « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école », *Scilicet* 1, Paris, Seuil, 1969, *agalma* y est cité 5 fois ; dans la première version orale, transcrite dans *Analytica*, vol 8, 1978, on compte 9 occurrences d'*agalma*.

Voyons plus précisément ce qui se présente ensuite, dans le théâtre de Claudel, en matière d'érotique.

Le mariage est consentement et même sacrifice du plaisir, du moins dans les deux premières pièces de la Trilogie. Deux chairs s'unissent pour une fin hors d'elles-mêmes. C'est une voie, il y en a au moins deux autres concernant l'érotique.

L'amour consiste en la rencontre d'un autre qui connaît votre véritable nom et vous appelle à l'existence, à « naître avec ». C'est même la seule manière de se connaître. Chacun possédant en quelque sorte la clé de l'autre, l'amour fût-il humain ou divin vise l'éternité. Cependant, le chemin n'est pas tracé d'avance, l'amour peut parvenir à sa réalisation, sexuelle ou pas, mener à la joie ou à la souffrance — en ce monde.

Un autre monde existe pour le poète, le sur-naturel — aussi réel que l'autre — avec lequel il va lui falloir s'arranger, s'ajuster, composer, dans la vie comme dans son théâtre.

Une voie, délaissant le sexuel, est attendue pour la réalisation de l'amour claudélien qui est véritablement une fusion des âmes promise à l'éternité, à ceci près que l'âme n'appartient pas à celui qui voudrait la donner.

Par conséquent, le passage de l'une à l'autre modalité de l'érotique claudélienne s'obtient par un sacrifice et implique la mort (« plus loin que la vie », « laisser le corps en arrière quelque peu »). La mort et l'immortalité ne sont pas contradictoires, « l'immortalité s'obtient au prix du passage par l'identification avec un dieu qui meurt<sup>6</sup>. »

L'au-delà, première ou seconde mort, chez Lacan, n'implique pas cette immortalité, autant le noter tout de suite.

Le sacrifice claudélien va prendre diverses colorations au fur et à mesure de l'évolution des personnages au cours de l'œuvre théâtrale. Atroce dans *L'Otage*, au point de poser la question du salut de Sygne de Coûfontaine, il sera Joie dans *Le Père humilié* puis, dans *Le Soulier de satin*, délivrance des âmes captives.

Dans la préface de Claudel à l'édition en 1948 de *Partage de Midi*, on peut lire :

---

<sup>6</sup> Sara Vassallo, *Le Désir et la grâce, saint Augustin, Lacan, Pascal*, Paris, Epel, 2020, p. 46.

## Ne riez pas trop de ce connard, c'est un piège

La chair, selon que nous en avons reçu avertissement [L'avertissement provient de saint Paul] désire contre l'esprit, et l'esprit désire contre la chair. Le premier aspect de ce conflit a fait l'objet de toutes sortes de poèmes [sic], romans et drames. Mais, d'autre part, est-il sûr que la cause de l'esprit qui désire contre la chair ait jamais été plaidée dans toute son atroce intensité, et, si je puis dire, jusqu'à épuisement du dossier<sup>7</sup> ?

Il ne s'agit pas d'un conflit duel.

Comme le dit Sara Vassallo : « La chair est bonne et mauvaise, elle lie l'homme à l'esprit et l'en sépare. Bref elle est volonté divisée<sup>8</sup>. » L'esprit est incarné dans le corps et le corps ne va pas sans l'âme. Les termes âme corps chair esprit se combinent chez saint Augustin mais aussi bien chez Claudel, sans parler de la volonté divisée. Ajoutons ici le Verbe, le Verbe fait chair.

Le terme chair procède d'incarnation. L'Evangile de saint Jean le dit ainsi : « Le Verbe s'est fait chair. » Lacan évoque à maintes reprises le tout début de la phrase, c'est-à-dire le commencement : « Au commencement était le Verbe, ce qui veut dire le signifiant<sup>9</sup>. » Il paraphrase : « Au commencement de l'expérience analytique fut l'amour<sup>10</sup>. » Il ironise :

S'il n'y avait pas le Verbe qui, il faut bien le dire, les fait jouir, tous ces gens qui viennent me voir, pourquoi est-ce qu'ils reviendraient chez moi, si ce n'était pas pour à chaque fois s'en payer une tranche de Verbe ?

De là procède le drame :

C'est quand le Verbe s'incarne que ça commence à aller vachement mal. Il [l'être charnel] ne ressemble plus du tout à un petit chien qui remue la queue, ni non plus à un brave singe qui se masturbe. Il ne ressemble plus à rien du tout, il est ravagé par le Verbe<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Paul Claudel, préface de 1948 à l'édition de *Partage de Midi* au Mercure de France, repris dans l'édition critique présentée, établie et annotée par Gérald Antoine, Paris, Gallimard, 1994.

<sup>8</sup> Sara Vassallo, *Le Désir et la grâce, saint Augustin, Lacan, Pascal, op. cit.*, p. 62.

<sup>9</sup> Jacques Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1986, 4 mai 1960, p. 252.

<sup>10</sup> Jacques Lacan, *Le Transfert dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques*, transcription stéécriture, site de l'école lacanienne de psychanalyse, 16 novembre 1960.

<sup>11</sup> Jacques Lacan, « Le Triomphe de la religion », Rome 29 octobre 1974, *Le Triomphe de la religion* précédé de Discours aux catholiques, Paris, Seuil, 2005, p. 90-91.

## *L'Otage*

Ce ravage (issu du Nouveau Testament, il n'était pas dans la tragédie antique), est ce que manifeste de façon exemplaire la figure de Sygne de Coûfontaine dans *L'Otage*.

Dans la tragédie de Sophocle, *Œdipe à Colone*, Œdipe maudit son destin, par le truchement du Chœur, (*me phunai*, puissè-je n'être pas né), en effet, une malédiction a pesé sur sa naissance en raison de la faute commise par son père, « c'est de l'Até qui le précède qu'il est coupable<sup>12</sup> », et de plus il ne savait pas, ni qu'il tuait son père, ni qu'il couchait avec sa mère. Sa fille Antigone obéit à son tour au destin tragique qui lui échoit.

Mais l'héroïne chrétienne est accablée d'un malheur plus grand que celui de ces héros antiques. Elle aussi est porteuse d'une charge venue des générations qui la précèdent, son nom de Coûfontaine l'inscrit dans une lignée qui implique des droits et des devoirs et donne sens à sa vie. De là son engagement de foi et d'amour envers son cousin. Elle explicite comme une alternative, l'alliance ou la fusion éternelle des âmes :

Coûfontaine je suis à vous ! Prends et fais de moi ce que tu veux.

Soit que je sois une épouse, soit que déjà plus loin que la vie, là où le corps ne sert plus,

Nos âmes l'une à l'autre se soudent sans aucun alliage

Laisse-moi donc renoncer à l'avenir !

Laisse- moi prêter serment comme un nouveau chevalier...

Jurer comme une nonne qui fait profession<sup>13</sup> !

C'est là un sacrifice consenti prenant en compte ce qui arrive, la perte du futur impliquée par la mort des enfants pour lesquels Sygne reconstituait le patrimoine familial. Sauf qu'elle pourra ne pas tenir sa promesse, elle va se refuser à cet héritage-là.

C'est cet accomplissement même de son destin que Sygne va trahir, en le sachant, sacrifice au second degré, sacrifice du sacrifice. Lacan donne à ce refus abyssal le nom de *Versagung*. Il avait déjà introduit ce terme dans un autre contexte en le traduisant par la notion de dénonciation au sens où on dénonce un traité, il disait aussi « promesse et rupture de

---

<sup>12</sup> Jacques Lacan, *Le Transfert...*, op. cit., 17 mai 1961.

<sup>13</sup> Paul Claudel, *L'Otage*, Acte I, scène 1.

Ne riez pas trop de ce connard, c'est un piège

promesse<sup>14</sup> ». Sygne va renoncer à honorer la dette même dont elle est chargée et, qui plus est, librement. Le Dieu du destin est mort, dit Lacan. Sygne exercera donc son libre arbitre en renonçant à l'engagement qu'elle vient de prendre et en épousant l'abominable Turelure, « le boucher de 93 », pour sauver le Pape retenu comme otage sous son toit.

Lacan :

À l'héroïne de la tragédie moderne il est demandé d'assumer comme une jouissance l'injustice même qui lui fait horreur.

Tel est ce qu'ouvre comme possibilité devant l'être qui parle le fait d'être le support du Verbe au moment où il lui est demandé, ce Verbe, de le garantir. L'homme est devenu l'otage du Verbe parce qu'il s'est dit ou aussi bien pour qu'il se soit dit que Dieu est mort<sup>15</sup>.

Dieu a besoin de sa créature. Le confesseur Badilon le fait entendre à Sygne. « Dieu n'est pas au-dessus de nous mais au-dessous <sup>16</sup>», Dieu ne peut rien sans nous.

Sygne est invitée à s'identifier avec un Dieu qui, s'étant fait chair, est mort sur la Croix pour le salut des hommes.

Mais au dernier acte, Sygne se jette au-devant de la mort et dit non au pardon, non à l'enfant qui vient de naître. Refus du refus du refus, mise en abyme vertigineuse, Per-diction. Son salut est mis en question au point que Claudel invente une variante où l'ultime « dire non » de la sacrifiée ne portera pas sur l'*adsum* de sa devise. Dès lors, tout est épuisé, il ne s'agira plus de ne pas vouloir mais de ne pas pouvoir. Claudel avait constaté qu'aucune des forces en présence et pas même Dieu n'a le champ complètement à elle.

### *Le Père humilié*

Dans la dernière pièce de la Trilogie, *Le Père humilié*, à la troisième génération renaît le désir, Pensée, la petite fille de Sygne dira oui à l'amour, au pardon, à l'enfant. Elle est fille de la juive Sichel et de Louis de Coûfontaine, alors ambassadeur de France dans une Italie en

---

<sup>14</sup> Jacques Lacan, *La Relation d'objet*, op.cit., 27 février 1957, p. 180.

<sup>15</sup> Jacques Lacan, *Le Transfert...*, op. cit , 17 mai 1961.

<sup>16</sup> Paul Claudel, *L'Otage*, Acte II, scène 2.

révolte. Pensée est aveugle. En même temps qu'elle est objet de séduction, elle incarne une figure sublime de la pudeur, elle est l'objet du désir. Elle prône une justice absolue aux antipodes de toute prêcherie religieuse.

Les frères de Homodarmes, neveux et soldats du pape, sont tous deux amoureux d'elle. Orian l'aîné est conquis alors qu'il entreprenait de se faire auprès de la jeune fille le messager de son frère Orso. Lequel Orso, un temps engagé chez les Garibaldiens, a toute confiance en ce grand frère qui l'a ramené dans le giron.

Pensée a porté son dévolu sur Orian, celui qui, aimant Dieu comme un sauvage, incarne l'impossible, celui qui refuse cet amour (Pensée est pour lui danger, fatalité).

Chacun d'eux se veut prêt à sacrifier cet amour à son frère, Orso parce qu'il a compris que c'est Orian l' élu, Orian parce qu'il lui faut mettre un irréparable entre la jeune fille et lui. Ils prennent alors conseil auprès de Pie, le pape, le Père.

Le pontife consulté ramène Orian, son fils préféré, vers sa vocation sacerdotale qui est d'apporter la Joie au monde. Ce qu'il sait être vocation à un amour de l'universel et non du particulier<sup>17</sup>.

Tu n'iras pas avec Dieu avant d'être débarrassé de ce que tu dois aux hommes ;  
C'est pourquoi je mets cet Orso entre le bonheur et toi<sup>18</sup>.

Orian le saint (c'est Lacan qui le nomme saint) n'est pas fait pour ce bonheur-là, il a une idée de l'ascèse requise pour un désir plus fort, qu'il énonce comme une nécessité :

Il est nécessaire que je ne sois pas un heureux ! Il est nécessaire que je ne sois pas un satisfait !  
Il est nécessaire que l'on ne me bouche pas la bouche et les yeux avec cette espèce de bonheur qui nous ôte le désir<sup>19</sup>.

« Cette espèce de bonheur qui nous ôte le désir » est une définition de la première analytique claudélienne. On y entend aussi la triade lacanienne besoin demande désir.

---

<sup>17</sup> « Alors est-ce que vous me conseillez de désertir ? est-ce que vous m'enfermerez à clé dans votre maison et je n'aurai pas d'autre affaire au monde que de vous caresser ? »

Est-ce que je n'aurai pas d'autre but que vous ? », Paul Claudel, *Le Père Humilié*, Acte III scène 2.

<sup>18</sup> Paul Claudel, *Le Père Humilié*, Acte II, scène 2.

<sup>19</sup> *Id.*, Acte III, scène 2.

Ne riez pas trop de ce connard, c'est un piège

Orian a d'autres mots encore pour mettre en évidence les deux voies de l'érotique, qu'il désigne comme étant l'une du bonheur et l'autre du désir :

Je savais trop que ce que je vous demandais, vous étiez bien incapable de me le donner [seconde analytique], et que ce qu'on appelle l'amour, [première analytique]

C'est toujours le même calembour banal, la même coupe tout de suite vidée, l'affaire de quelques nuits à l'hôtel, et de nouveau

La foule, la bagarre ahurissante, cette affreuse fête foraine qu'est la vie, dont cette fois il n'y a plus aucun moyen de s'échapper

Et je sais les grands et incomparables liens que le mariage apporte

Mais je sais aussi que c'était tout autre chose, incompatible avec tout que demandait un désir comme le mien<sup>20</sup>.

Le refus d'Orian a une forme particulière.

Le bonheur, la satisfaction immédiate, dans ce dialogue relève de la première analytique. Ce qui s'en distingue alors porte le nom de joie (*gaudium*), d'où dérive en français le terme « jouissance » ainsi que l'explique Jacques Le Brun<sup>21</sup>. Il s'agit là d'une notion à valeur théologique, ce bien qui s'acquiert par des sacrifices relève de la seconde analytique.

Le désir d'Orian (« un désir comme le mien ») aspire à cette « joie », comme une possession à visée d'éternité, ce qui fait dire à Lacan que le saint est un riche et se déplace dans le domaine de l'avoir. Sauf qu'il ne peut pas donner son âme puisqu'il ne la possède pas.

C'est ainsi qu'Orian argumente sa résolution de laisser la place à son frère. Il méconnaît que ce qui lui est demandé dans l'amour est ce qu'il n'a pas.

Il ne peut aimer Dieu que comme un nom de sa jouissance, et sa jouissance, au dernier terme est toujours assez monstrueuse<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Voir le commentaire éclairé de ce terme « joie » dans *Le Père humilié* sous la plume de Jacques Le Brun, *Le pur amour de Platon à Lacan*, Paris, Seuil, 2002, chapitre « Lacan et la tradition du pur amour », p. 327 : « Le dialogue de la scène 3 de l'acte I tourne autour de la "joie", notion ambiguë, distincte du "bonheur", où reste perceptible l'originel *gaudium* d'où dérive en français la "jouissance", la "joie", ultime possession, objet non d'un manque mais d'un "besoin", la "joie" qui, à la scène 2 de l'acte II, est, de façon toute théologique, au sens de la récompense finale (le *gaudium* éternel), présentée par le pape comme le seul "devoir au monde" bien qui s'acquiert par des "sacrifices" et par le refus du "bonheur", et qui comble l'homme en ce qu'il ne peut "absolument" pas "donner" son "âme" qu'il ne possède pas. »

<sup>22</sup> Jacques Lacan, *Le Transfert...*, *op. cit.*, 7 juin 1961.

À Orso donc, le bon petit soldat, d'aller vers la voie du mariage. Et lui, quand bien même il sait n'être pas le préféré, espère conquérir la jeune femme.

Sauf que les choses ne se passeront pas ainsi. Pensée ne se laisse pas déposséder de son désir à elle, note Lacan, elle accroche son Orian au passage, Lacan ironise sur le désir « plus fort que la sainteté ». Avant de partir à la guerre, Orian connaîtra l'humilité de « l'insecte mâle qui n'est réglé que pour une heure<sup>23</sup> ».

Au dernier acte, Pensée sent son enfant bouger en elle pour la première fois lorsqu'elle se penche, étendant les ailes de son manteau, sur une corbeille de tubéreuses. On va apprendre que c'est Orso qui lui a fait ainsi parvenir, dans le terreau de ces fleurs capiteuses, le cœur éviscéré de son amant Orian, son époux mystique, mort au combat. Anamorphose, capture de l'âme, vampirisme, l'image figurée de cette transmission des âmes est ici encore celle d'une femme crucifiée. Orso arrive bientôt, messenger de son frère, il demande à Pensée, de la part du mort, qu'elle pardonne, qu'elle vive, qu'elle l'épouse lui. Et comme elle a un mouvement de recul, avant de consentir, il lui laisse entendre qu'elle doit se soumettre :

Il faut sauver le nom de l'insulte, comme on sauve le drapeau<sup>24</sup>.

Il s'agit seulement de donner un nom à l'enfant qui va naître. Lui repartira se battre en France et apportera à son frère le message qu'à son tour Pensée lui délivre, c'est-à-dire son âme qu'elle lui souffle dans la bouche.

C'est ici que Lacan réveille son auditoire :

Ne riez pas trop de ce connard, c'est un piège<sup>25</sup>...

Et plus loin :

Ce pauvre Orso qui nous fait sourire jusque dans cette fonction où il s'achève, de mari postiche, ne nous y trompons pas, ne nous laissons pas prendre à son ridicule, car la place

---

<sup>23</sup> Paul Claudel, *Le Père Humilié*, Acte III, scène 2.

<sup>24</sup> *Id.*, Acte IV, scène 2.

<sup>25</sup> Jacques Lacan, *Le Transfert...*, *op. cit.*, 17 mai 1961.

## Ne riez pas trop de ce connard, c'est un piège

qu'il occupe est celle-là même en fin de compte dans laquelle nous sommes appelés à être ici captivés<sup>26</sup>.

Qu'est-ce à dire ?

Le piège serait de faire à propos de Claudel de la psychologie. Dire par exemple d'Orso ou aussi bien de Claudel, pourquoi pas, que c'est un grand refoulé ? C'est une bêtise. Ces personnages de théâtre sont à accueillir comme des figures, des symboles, c'est du moins ainsi que Lacan reçoit le mythe claudélien, une création qui peut nous servir pour situer la place de l'analyste dans le transfert en tant que « nous entrons pour quelque chose dans le destin du sujet<sup>27</sup> ».

Là il s'agit de l'analytique de l'inexistant rapport sexuel. Le terme mis en avant à cet endroit est *Versagung*. Déjà avec Sygne il s'agissait d'un dire non abyssal, per-diction, un refus portant sur le dit. La *Versagung* est dans le registre du *sagen*, le dire, c'est l'émergence du signifiant en tant qu'il permet au sujet de se refuser.

Et Lacan évoque une *Versagung* originelle. Il indique au passage l'équivalence de cette notion de *Versagung* originelle avec le fait qu'il n'y a pas de métalangage, car dès que l'on parle, tous les effets de la parole sont engagés. La *Versagung* (terme parfois mal traduit par frustration) est un registre dans lequel « nous » opérons, selon plusieurs textes de Freud consacrés au maniement du transfert. Il y a là une forme spécifiée de refus, non pas refus d'amour mais de la satisfaction d'amour demandée dans le transfert où « nous nous dérobons », où nous nous faisons absent dans la présence même. Et de cette *Versagung* spécifiée nous sommes les messagers. Et voilà pourquoi le messenger Orso ne nous fait pas rire, il occupe dans cette histoire claudélienne une place d'où il va au terme disparaître, traumatisme, analytique célibataire.

Le saint, le héros ne sont là que des supports pour repérer notre position. Et en effet quelques années plus tard, Lacan fait apparaître (à la Télévision ?) une tout autre figure de saint, plus affine avec la position de l'analyste. Celui-là est rebut de la jouissance, (« macache pour

---

<sup>26</sup> J. Lacan, *Le Transfert...*, *op. cit.*, 17 mai 1961.

<sup>27</sup> *Id.*, 24 mai 1961.

lui ») il décharite. Et comme « plus on est de saints plus on rit <sup>28</sup>», Claudel lui aussi en présente plus d'une figure.

### *Le Soulier de satin*

On aurait parfois le sentiment que Claudel plaisante avec Lacan :

Claudel :

Quel plus noble sujet d'inspiration que ces grands hommes qui, pendant toute leur vie, n'ont fait autre chose qu'enseigner le mépris des richesses et le respect de l'État<sup>29</sup>.

Lacan :

Un saint durant sa vie n'impose pas le respect que lui vaut parfois une auréole<sup>30</sup>.

Claudel :

[Les saints] maintenant au ciel, fonctionnaires perpétuels, partagent avec le soleil et la lune les honneurs du calendrier...<sup>31</sup>

Lacan

Ne peut-on pas renverser les choses ? - Et dire que les saints sont des administrateurs, les administrateurs de l'accès au désir<sup>32</sup>.

Des saints se manifestent diversement dans *Le Soulier de satin*.

Au début de la troisième journée, quatre saints évêques plutôt baroques viennent tour à tour tenir un monologue avant de rejoindre leur piédestal dans la cathédrale de la Mala Strana à Prague. Chacun affublé de symboles. Ce sont des personnages surnaturels qui sont là pour la délectation du spectateur. Claudel lâche ici la bride à son imagination poétique. Ainsi le dernier se nomme saint Adlibitum, (*ad libitum*, à volonté, au choix, de *libere* désirer) une des facéties de l'auteur. Introuvable dans le calendrier et pas non plus dans Voragine... « Précédé d'une sorte de Nymphe aux cheveux verts entremêlés de roseaux et tenant une rame dorée <sup>33</sup>», son allure est bien païenne !

---

<sup>28</sup> Jacques Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, 1973, p. 28.

<sup>29</sup> Paul Claudel, *Le Soulier de satin*, Paris, Gallimard folio, 1987, Quatrième journée, scène IX, p. 461.

<sup>30</sup> Jacques Lacan, *Télévision*, *op. cit.*, p. 28. .

<sup>31</sup> Paul Claudel, *Le Soulier de satin*, *op. cit.*, Quatrième journée, scène IX,

<sup>32</sup> Jacques Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse*, *op. cit.*, 1<sup>er</sup> juin 1960, p. 304.

<sup>33</sup> Paul Claudel, *Le Soulier de satin*, *op. cit.*, Troisième journée, scène II.

Ne riez pas trop de ce connard, c'est un piège

On trouve ensuite dans la quatrième journée Don Rodrigue, sur la mer, vieilli et grisonnant ; il a une jambe de bois, il est devenu marchand d'images qui sont des « feuilles de Saints<sup>34</sup> » très prisées par les pêcheurs. Il décrit des personnages hauts en couleurs, extra-ordinaires, campés dans des scènes fantastiques, qu'un Japonais, près de lui, réalise et grave. Et quand le Japonais lui demande :

Dites-vous que tous ces Saints sont des images de vous-même ? Don Rodrigue répond : Ils me ressemblent bien plus que je ne le fais à moi-même avec ce corps flétri et cette âme avortée<sup>35</sup>.

Claudiel a rapproché le sujet du *Soulier de satin* d'une légende chinoise où

[...] deux amants stellaires, chaque année après de longues pérégrinations arrivent à s'affronter, sans jamais pouvoir se rejoindre, d'un côté et de l'autre de la Voie lactée<sup>36</sup>.

Rodrigue et Prouhèze sont possédés par un amour réciproque et un désir qui les pousse irrésistiblement l'un vers l'autre en même temps que l'union des chairs leur est interdite, Prouhèze est mariée, ce sacrement ne peut être défait, et l'adultère est impossible.

Alors une autre forme de sacrement s'invente, ils se sont dit : Non l'un à l'autre en cette vie, en un sacrifice sublime, réalisant « entre eux un véritable mariage dont la forme est non pas un oui mais un non, un refus donné à la chair dans l'intérêt de l'étoile<sup>37</sup> ». *Versagung*, ce consentement à l'étoile est réitéré au cours de la pièce à chaque fois que les amants sont sur le point de se rejoindre par-delà les océans qui les séparent.

C'est par ce sacrifice qu'ils vont pouvoir s'apporter la Joie car : « C'est la joie seule qui est mère du sacrifice<sup>38</sup> ». Et il est dit aussi que « On ne possède point la joie, c'est la joie qui te possède ». Prouhèze meurt pour accomplir le sacrifice : « Si nous allons vers la joie, qu'importe que cela soit ici-bas à l'envers de notre approximation corporelle<sup>39</sup>. »

---

<sup>34</sup> *Feuilles de Saints* est par ailleurs le titre d'un recueil de Paul Claudel, Paris, Gallimard 1925.

<sup>35</sup> Paul Claudel, *Le Soulier de satin*, op. cit., Quatrième journée, scène II.

<sup>36</sup> Cité en quatrième de couverture, édition Gallimard folio, du *Soulier de satin*.

<sup>37</sup> Paul Claudel, *Cantique des Cantiques*, cité par Gérard Antoine dans l'introduction à *Lettres à Ysé*, Paris, Gallimard, 2017, p. 68.

<sup>38</sup> Paul Claudel, *Le Soulier de satin*, op. cit., Première journée, scène VII.

<sup>39</sup> *Id.*, Troisième journée, scène XIII.

Rodrigue va encore vivre quelques aventures jusqu'à la toute dernière scène.

Il avait déjà perdu une jambe, un membre autrement dit... et sans regret ! puis à la fin il a tout perdu à moins que ce ne soit les choses qui l'ont abandonné. On le retrouve prisonnier enchaîné sur un bateau, en compagnie d'un moine et de deux soldats. Condamné comme traître, ce qu'il n'est pas. Il a été vendu à ce soldat bête et méchant qui le nargue. Le moine a marié Prouhèze autrefois. Lui seul peut comprendre ce qu'il vient à ce Rodrigue mis aux fers de dire à la vue du ciel et des étoiles :

Oui, c'est une belle nuit pour moi que celle-ci où je célèbre enfin mes fiançailles avec la liberté<sup>40</sup> !

Alors arrive la sœur glaneuse, celle qui ramasse « les déchets, les rognures, les balayures, ce qu'on jette, ce que personne ne veut », Rodrigue lui demande qu'elle le prenne lui avec les vieux drapeaux et les pots cassés et il s'ensuit un marchandage entre la chiffonnière qui charrie un peu et le soldat. Il vaut si peu qu'elle exige en plus une espèce de chaudron en fer. Cette scène est une réplique joyeuse de la scène finale du *Pain dur* où le crucifix de bronze est ainsi mis à l'encan de manière sarcastique. Rodrigue devenu déchet laisse place à la délivrance de l'âme, il décharite<sup>41</sup>, libre enfin. Et il importe de remarquer que cette scène triomphale de la fin du *Soulier de satin* fait exister en même temps l'évocation du déchet (qui ramène à l'analytique du petit a) et la liberté conquise (de l'absence de rapport sexuel).

Jean Allouch à propos du maniement du transfert dans l'exercice analytique :

Prendre comme guide le déchariter dans son lien avec la liberté érotique de l'analysant et donc le manque du rapport sexuel offre un biais plus accessible pour situer tout à la fois l'intervention de l'analyste et son possible effet libérateur. Car, oui, il n'est pas exclu et parfois même aisé de savoir si une intervention de l'analyste s'adresse ou non à la liberté de l'analysant<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> *Id.*, Quatrième journée, scène XI. « On a enchaîné l'exacteur ! Tout ce qui en vous s'accrochait misérablement aux choses une par une et successivement ! C'est fini des œuvres serviles ! On a mis aux fers vos membres, ces tyrans, et il n'y a qu'à respirer pour vous remplir de Dieu ».

<sup>41</sup> Parti de ce néologisme produit par Lacan dans *Télévision*, *op. cit.*, Jean Allouch propose une « simple indication sur l'exercice analytique et sur sa fin » dans le chapitre « Déchariter », voir *L'Autre sexe*, Paris, Epel, 2015, p. 195-208.

<sup>42</sup> Jean Allouch, « Deux différentes analytiques du sexe : déchariter », article, voir site [jeanallouch.com](http://jeanallouch.com), p. 10.

## Freud's Knight

Guy Le Gaufey

Freud's 1909 text "*Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose*" ("*Notes Upon a Case of Obsessional Neurosis*") must be read today as an historical document. It is no longer a text we can naively read with the idea that we are or want to be Freudian and are in a direct connection with it. This is not only because time has passed and the general culture has changed, but because the stakes that were Freud's at the time cannot be precisely ours today. If obsessional neurosis still exists nowadays—no doubt about it – the Ratman case is no longer the model we can trust as a timeless standard. Furthermore, the psychoanalytic classification of hysteria, obsession, phobia, perversion, and psychosis is as useful today as Esquirol's monomania or Bleuler's schizophrenia. I do not think that we have better naming today and I do not trust more the DSM-IV or the DSM-V. I suspect that *structures* and the theoretical field they refer to are nothing but a first step for the psychoanalytic clinical field, a step that deserves to be surpassed if we want to consider...transference. As long as the analyst is a *clinician*, s/he is bound to refer to structures and nosographic categories (Le Gaufey, 2007) and in remaining in that clinical stance throughout the treatment, transference will be out of reach or it will turn into another piece of clinical knowledge which leaves the analyst out of the process and conscious only of what s/he calls "countertransference," a term that assumes that the analyst is merely answering the patient's transference. I will try to make clear that Freud's own transference with the Ratman is not just a mode of reply to his patient but is undoubtedly the starting point of the case.

To establish such a point, I will refer to four different texts. First, there is Freud's "Notes Upon a Case of Obsessional Neurosis" but equally the famous "Journal" which was published partially and then later in English under the title *Addendum: Original Record of the Case* in a Strachey translation (Freud, 1907-08). I will refer to the complete French and bilingual publication by Elza Ribeiro Hawelka in 1974. Moreover, I will use two other texts which I recommend if you want to know more about the Ratman and diversify points of view on the case. The first is the text that gives us all of the information about the case itself and the true civil name of the Ratman, Ernst Lanzer, as well as the family history and historical details including some that were unavailable to Freud at the time of the treatment. This is a precious

book published by Patrick Mahony in 1986 called *Freud and the Ratman*. Finally, there is Lacan's "The Neurotic's Individual Myth," which is a talk given in Paris in 1952 at the Collège Philosophique. Thanks to these very different and coherent readings, we will be in a position to *return to Freud* because we will be able to assess how far from us Freud is now regarding his technique, and how close to us he is regarding transference. As Freud himself says in the middle of his twenty-seventh lecture, "On Transference," and after speaking for pages and pages without uttering only once the word "transference," he says, in a very theatrical style, "*Und nun, die Tatsachen* ("And now for the facts"). Let's do the same now.

On October 1st, 1907 –it was then a Tuesday afternoon—the aforementioned Ernst Lanzer comes into Freud's office for the first time. I can only guess that within minutes Freud already knew that before him was what was later named in American analysts' offices during the sixties and seventies as a *YAVIS* syndrome. I have been told that this acronym has all but disappeared, but it seems to me very appropriate as a description of this first encounter. *YAVIS* means "young, attractive, verbally fluent, intelligent and sophisticated." Ernst Lanzer was all that to Freud who was waiting for this kind of patient for a rather long time. We are going to learn for how long exactly.

In order not to rush into the Ratman case as the paradigm it has become for a century, it is worth considering in what circumstances it took place for Freud. At the beginning of 1894, Freud, who wrote at least weekly to his friend Wilhelm Fliess, sent him what he called "Manuscript K" that dealt with "The Neuro-Psychoses of Defence"—with a humoristic subtitle, "A Christmas Fairy Tale". He revealed here in detail his fiery ideas about obsessional neurosis, hysteria, and paranoia. He then wrote, "The course of events in obsessional neurosis is what is clearest to me, because I have come to know it best" (Masson 1985, 164).

There are many reasons for such a belief. Contrary to the main idea that Freud began mostly with hysteria because of "Studies on Hysteria," he was more interested in the treatment of obsession. His colleagues of that time recognised that they failed to cure patients of their obsessions and anxiety, whereas with hysteria they could think of themselves as being as successful as Freud while using different modes of therapy. A therapeutic success with obsessional neurosis would have functioned as a proof of the correctness of Freud's general theory regarding psychic organisation. The key point, already present in his text, "Further Remarks on the Neuro-Psychoses of Defence" (1896), is the separation between affect and idea—representation or *Vorstellung*. In the second part of this text, "Nature and Mechanism of Obsessional Neurosis," Freud unveils the nature of obsessional neurosis as follows:

The nature of obsessional neurosis can be expressed in a simple formula. *Obsessional ideas* are invariably transformed *self-reproaches* which have re-emerged from *repression* and which always relate to some *sexual* act that was performed with pleasure in *childhood*. (Freud 1896, 169, italics in original).

Because repression has separated affect from idea regarding the active and pleasant sexual act in early childhood, contrary to hysteria where the seduction is supposed to have been passive, the repressed idea will reappear consciously most of the time as something absurd—because it is disconnected from its original affect—while the original affect itself will appear as shame, or hypochondriac anxiety, or social or religious angst, or even observation mania, all of which are a group of *obsessional affects*. What was central in the explanation of obsessional ideas for Freud's colleagues working in this therapeutic field, including Breuer and many others, is moral consciousness. This moral consciousness was no longer at stake for Freud in his new understanding of the *psychic mechanism* which produces obsessional states.

Into this Viennese battlefield of the mid-1890s came the case of Mr. E. who appeared in Freud's correspondence with Wilhelm Fliess. Mr. E. first appeared in a letter on November 4, 1895 and repeatedly over five years which was a long treatment according to Freud's standards in this matter at that time. We get some information from time-to-time about him in these correspondences. In a letter dated December 21, 1899, which was close to the end of the treatment, Freud eventually gave Fliess a lengthy explanation:

You are familiar with my dream which obstinately promises the end of E's treatment (among the absurd dreams), and you can well imagine how important this one persistent patient has become to me. It now appears that the dream will be fulfilled. I cautiously say "appears", but I am really quite certain. Buried deep beneath all his fantasies, we found a scene from his primal period (before twenty-two months) which meets all the requirements and in which all the remaining puzzles converge. It is everything at the same time—sexual, innocent, natural, and the rest. I scarcely dare believe it yet. It is as if Schliemann had once more excavated Troy, which had hitherto been deemed a fable. At the same time the fellow is doing outrageously well. He demonstrated the reality of my theory in my own case, providing me a surprising reversal with the solution, which I had overlooked, to my former railroad phobia. For this piece of work, I even made him the present of a picture of Œdipus and the Sphinx. (Masson 1985, 391-392)

Six months later and after five years of treatment, there eventually came the last day of E.'s treatment on April 16, 1900, and Freud wrote:

E. at last concluded his career as a patient by coming to dinner at my house. His riddle is almost completely solved, he is in excellent shape, his personality entirely changed. At present, a remnant of the symptoms is left. I am beginning to understand that the apparent endlessness of the treatment is something that occurs regularly and is connected with transference. [...] In any case, I shall keep an eye on the man. Since he had to suffer through all my technical and theoretical errors, I actually think that a future case could be solved in half the time. May the Lord now send this next one. (Masson 1985, 409)<sup>1</sup>

Seven and a half years later, both this last wish and humoristic entreaty were fulfilled when on October 1, 1907, Ernst Lanzer made his entrance into Freud's office. We know that Freud had great expectations regarding his own need to perfect his conception of obsessional neurosis. Fliess had by then disappeared as *the publicum* he had been for ten years but from 1902 the Wednesday Society—a group of those whom Freud later called with a certain disdain “my Viennese”—used to meet with him every Wednesday. From 1906, these meetings sometimes included visitors who were passing through such as Jung, Abraham, or Ferenczi. This group was the addressee of the construction Freud built from the very first of Lanzer's sessions. I will mention only two facts that are very revealing about Freud's attitude to this most welcome case.

At the Wednesday meeting of November 6, 1907, less than one month after the first encounter and after only a few sessions, Freud spoke of the patient already named “the Ratman” to his Viennese audience (Minutes, 246). Let's not forget that the Wednesday meetings took place until 1910 in Freud's apartment and that as a rule, it was required that every participant spoke at least a few words. Silence was prohibited. Captain Freud was adamant on this point.

Moreover, during the Salzburg congress on April 27, 1908, while the Ratman was still on the couch—his analysis lasted for eleven months, according to Freud—Freud spoke for four hours without a break about the Ratman in front of forty-two people. When he stopped, the audience, which included Jung, Abraham, Ferenczi, and Jones urged him to go further. He agreed and continued for another hour (Jones 1961, 44). Five hours were thus solely dedicated to the Ratman –between two sessions with him, of course. In addition, Freud had spoken on four occasions about the Ratman at the Wednesday meetings: on November 20, January 22,

---

<sup>1</sup> In German, it is *Der Herr send nun diesen nächsten* (Masson 1986, 449).

March 4 and April 8 and each time he added new pieces to the case. He was clearly ready for his performance at the end of April in Salzburg.

Why was there such conspicuousness from the very beginning to the final writing of the case? The first pages of the case are very clear on that topic:

It was a complete obsessional neurosis, wanting in no essential element, at once the nucleus and the prototype of the later disorder—an elementary organism, as it were, the study of which could alone enable us to obtain a grasp of the complicated organization of his subsequent illness. (Freud 1909, 162)

And what are we supposed to find out in this “prototype”? A few lines later, Freud explains this when he enumerates three different couples of antagonistic terms:

We find, accordingly: an erotic instinct and a revolt against it; a wish which has not yet become compulsive and, struggling against it, a fear which is already compulsive; a distressing affect and an impulsion towards the performance of defensive acts. The inventory of the neurosis has reached its full muster [das Inventar der Neurose ist vollzählig]. (Freud 1909, 163)

This is really the marvel Freud had waited for since April 16, 1900. Should we ourselves still be trapped by such a persuasive rhetoric? That is the point we must shed some light on. If we want to be positively critical, we first need to properly establish why Freud is so satisfied by the case itself.

I will not meander into the many labyrinthine aspects of the case because to make them comprehensible would take too long and submit us to a non-critical attitude because we would spend all of our time quoting Freud's text or, worse, summing it up. One indispensable approach is a close reading—or a *re-reading*—of the case and, if possible, a linked reading of the “Journal” or the less complete English version “Record of the Case.” Both are good pieces of literature. The “Journal” is the daily report of the first sessions, and it is enthralling.

I would prefer to stress something that is trickier to perceive through the many events, names, thoughts, and other considerations, theoretical and practical. According to the previous quotation, the nucleus of obsessional neurosis is composed of strong oppositions between terms that are constitutively conflictual: an instinct—according to Strachey, but in fact, *eine*

*erotischer Trieb* (an erotic drive)—and a revolt (*Auflehnung*) against it; a wish (*ein Wunsch*) and a fear (*eine Befürchtung*); a distressing affect and an “impulsion”—in fact, *ein Drang*, a term belonging already to the vocabulary of drive “pressure”—towards defence.

But what kind of conflict is at stake in those pairings? On the one hand, a first indication comes from a lexicographic reading. The word “ambivalence” is mentioned only once, in a note and in reference to Bleuler (Freud 1909, 255). Freud does not use this term which is so frequently used in the Freudian world for lazy explanations about too many things. On the other hand, the word *conflict* is used here in the Ratman case twenty-six times and *struggle* twelve times. This is approximately thirty-six occurrences of a conflict through which the psychic apparatus is structured. Thus, in the same way hysteria functioned as a proof of the existence of deferred action and the decisive play of fantasy, obsessional neurosis could be perceived as pursued by Freud as proof of the conflictual nature of psychic life that he is so attached to.

Is *conflict* so central a notion in psychoanalysis? For now, I worry about the importance we are supposed to give to it because of Freud's insistence. It is obvious that there are local conflicts between different elements, different agencies, different wishes, and anywhere in psychic life a conflict can emerge. But is it truly fundamental? Such a question is enough to begin to foresee something which is in fact so frequent, so natural, so obvious throughout Freud's texts that we do not pay enough attention to it: his deep dualism.

I do not forget that the first and second topics are composed of three terms—Ucs/Pcs/Cs (ego, id, superego) but the relationships between their different elements are exclusively dualistic and conflictual, especially in the second topic. And I do not forget a little fact: Freud was invited in May 1910 by the great and famous physicist Wilhelm Ostwald (the 1909 Nobel prize winner, no less) to write a paper that would be published in the *Annalen der Naturphilosophie*, a journal openly in favour of energetism. This energetism was in fact a monism which considered that at the bottom of the physical world only energy exists. Freud, honoured by the invitation, wrote to Jung saying that after reflection he would say “yes”, only to then discard it and not write anything, refusing to take psychoanalysis in the direction of monism, and returning to his natural dualism. This dualism that was to prevail in *Beyond the Pleasure Principle* (1920) with the life drive and death drive.

To shed more light on this point, I will refer briefly to a discovery made by the American historian of sciences, Gerald Holton. He observed that frequently a central idea in the building of a scientific theory will be omitted in the final index. Why? Because this idea occurs

throughout the text as something so obvious, so natural, so inescapable that it is beyond any kind of definition or experimentation. For instance, what is behind the apparent complexity of phenomena, and what is primal in physical reality; is it order or disorder? In classical physics, for Kepler, Galileo and Newton, order was primal and thanks to Kepler's laws, it was possible to approach, behind the apparent disorder of the movements of the planets, a perfect regularity of the real world. At the level, ontologically, not epistemologically, was order. By contrast, around 1850 when thermodynamics was central to physics, it was thought the ultimate reality behind the apparent calm of gas in a bottle was the ceaseless Brownian movement of molecules. At the basis was disorder. Then in 1905, Einstein demonstrated that this movement of molecules could be described in a classical way and once again, at the basis was order (Holton 1978, 3-24)

It is the same with quantum physics. Is the statistical disorder of particles the true and ultimate truth? Werner Heisenberg and Niels Bohr thought so. Einstein, however, forced to recognise the experimental validity and success of this quantum physics, thought that later with new technical means “variables that are still hidden” will be discovered and will prove that what is behind all that mess is nothing but order and regularity—“The Lord does not play dice”. Holton proposed to name these basic convictions “themata” with this subsequent definition, “a prototype of explanation that is a thematic commitment. It is not an experimental or a logical necessity” (Holton 1978, 20).

Freud's dualism, as such, is to be considered as a themata and, in this perspective, the Ratman as his knight. He ceaselessly clashes with any and all ideas, struggles against any and all affects, combats any and all transferences. With him, everything is potentially a fight, and all of that was exhausting, so it is no surprise that on October 1, 1907, in front of Freud, Ernst Lanzer is worn-out.

Is this a reason to be dubious about Freud's conception of obsessional neurosis or about Freudian psychoanalysis in general? No, I do not think so. By stressing Freud's dualism as a themata, I want to introduce the idea that when the word *nature* is used as an argument—and let us recall that Freud said, “the *nature* of obsessional neurosis can be expressed...” (as above, Freud 1896, 169)—something which is not so *natural* was previously and necessarily introduced. This is a *themata commitment*. We must be attentive to what this achieves, this silent and omnipresent commitment without which the writer would have been incapable of constructing and construing anything.

I am therefore in favour of a comparative approach to the case which allows me to turn to Lacan, since I am in the position of an old Lacanian. “Le mythe individuel du névrosé,” (“The Neurotic's Individual Myth”) was a talk given by Lacan in 1952 and includes a commentary on Freud's Ratman text, followed by one on Goethe's *Poetry and Truth*. In his seminars, Lacan did speak from time to time about the Ratman, but it was mostly a reiteration of what he said in this talk which came just before he began his teaching.

Once again, I offer a lexicographic remark: if you peruse Lacan's text about the case itself, you will encounter only three mentions of the word *conflit*. The last mention, which is of no value to us, is “assumer les fruits de son travail *sans conflit*” (Lacan 1952, 32).<sup>2</sup> This poses no problem. The concept of *conflit* is not at work here. Then there is “le conflit femme riche/femme pauvre” (Lacan 1952, 23).<sup>3</sup> This is only a reminder to us of Freud's own expression and Lacan is stressing the repetition from the father to his son Ernst regarding whom he is to be married to. In the third and final occurrence, Lacan writes “une espèce de conflit anxieux, si caractéristique du vécu des obsessionnels” (1952, 26).<sup>4</sup> I'll leave it to you to appreciate the fact that in this sentence the key word is not “conflict” but the idea of “scenario.”

In fact, this quasi absence of the notion of conflict in Lacan's text is not surprising. The next year after making these remarks, he launched in 1953 his “thériaque” (an ancient medicine) made of many different elements belonging to *three* different orders: mineral, vegetal, and animal), meaning his three basic concepts of symbolic, imaginary and real, which were to escort him up to the Borromean knots and his last seminars. Similar to Charles Sanders Peirce, Lacan is someone who begins by counting three, at first. Like in the Christian Trinity, the unity comes after having put together a primal and immediate triplicity into which each term is as powerful as the two others. I won't go further into this matter of theoretical consistency in Lacan's teaching, but I introduce this perspective to understand why his commentary about the Ratman follows scrupulously some pieces of the narration of events given by Freud, and yet develops such a different sense of it. This is not really a matter of analytical concepts as at this time Lacan had not formulated his special concept of *subject*, nor *object a*, and even the notion of *signifier* is far from being clear. This latter will only appear for the first time at the end of December 1961, at the beginning of the seminar on *Identification*. It is a question of basic themata, and Lacan is in no way following a dualistic pattern or in a

---

<sup>2</sup> Translation: “to accept the fruits of his work without conflict” (Le Gaufey).

<sup>3</sup> Translation: “the conflict between the rich and the poor woman” (Le Gaufey).

<sup>4</sup> Translation” “One of these conflicts is so characteristic of obsessionals experience” (Le Gaufey).

conflictual universe, so his clinical perspective is subtly and constantly different from Freud's. That means that an event or transference is understood and described by Lacan as an articulated sequence—a *scenario* as in *The Purloined Letter*—whereas Freud stresses an antagonistic opposition as soon as it is rationally available.

The funny thing is that, in this text, and even more in his commentary on Goethe, Lacan is in favour of a symbolic *quatuor* (a quartet). After having uttered that “the whole schema of Œdipus is to be criticized<sup>5</sup>,” he proposed introducing a fourth element in the Œdipus triangulation: death. But he never proposed any kind of dualism and his Ratman is a sort of champion of the symbolic order, with his debt as impossible to cancel as was the one his father had failed to pay back: this is pure repetition in the symbolic chain. The point which Lacan insists on most often is the moment when the Ratman opens the door at night to his dead father before he (the Ratman) masturbates. This obsession is precious to Lacan because he is then trying to establish his own concept of “symbolic phallus,” “big phi,” an interpretation you would search in vain for in Freud, but which has a valuable role in considering the big Other's desire in obsessional ideas and repetitive acts.

Where am I going with these remarks? I am trying to make clear that the word *clinic*, as paramount as it is in our practice, deserves to be considered cautiously. I am struck, for instance, by the success recently encountered by the expression, “In my clinic, I...” in English as in French. I do not understand this possessive adjective. I can say *my practice* because it is something private, but *clinic* cannot be *mine* so easily. It is what I try to partially establish when I work with colleagues, with texts I read or write. It is a construction that I build from my practice with patients, my *themas*, my own neurosis, and some other ingredients. It is never something *natural*.

The Ratman is perfect for this kind of exercise: to build a little piece of clinic from the different texts at our disposal, from our clinical experience, our theoretical preferences, our present convictions about what psychoanalysis must be, and so on. You notice that I said “our.” I mean that it is difficult to conceive of *clinic* as a solitary work. In my opinion, one of the most decisive inventions Lacan made when he founded the *École Freudienne de Paris* was the *cartel*. More than three and less than seven people—more than the Graces, less than the Muses—gathered for a while in an uncertain chemistry, without hierarchy, speaking freely around a commonly chosen theme.

---

<sup>5</sup> Jacques Lacan, « Le Mythe individuel du névrosé », Paris, Seuil, 2007, p. 44.

That is for me the true laboratory from which elements of the clinic can emerge.

That is why I will turn now to Mahony's book. It is precious, especially to English readers, because he introduces some critical commentaries about Strachey's translation, using the German text. These commentaries allow us to take some distance from the English text. They allow us to conceive that an idea was primarily put in another way, with another semantic context, often this is the first step in freeing the signified from the signifiers. For instance, in Freud's narrations (of dreams, of scenes, of obsessional ideas), Strachey systematically puts the verbs in the past tense, whereas Freud keeps the present time, and the enunciation is therefore quite different. Where Freud writes *our* patient, Strachey puts *the* patient. These slight differences eventually are very important when you care about the analyst's transference, which is precisely what we should do.

But Mahony offers us more in including a detailed explanation about why Freud was so dissatisfied with this text. He was clearly overwhelmed by the abundance of data that Ernst Lanzer threw at him ceaselessly. This is indicated in his passing from “*Remarks*” to “*Notes*” and even to “*Aphorisms* about a Case of Obsessional Neurosis,” thus admitting to not being able to frame it. He felt forced to let the different threads go their way, with each conflict deserving its own description, with no possibility of reducing all of it to a single psychical mechanism. That is also why Freud's text is so difficult to grasp, so open to different types of commentaries and theoretical perspectives. Although the Ratman has been presented from the very beginning as a *nucleus*, a *prototype*, a sort of paradigm, the text itself keeps offering an abundance of divergent data to each reader. This abundance partly explains why Freud was so talkative each time he spoke about the case. It also explains why Freud's text is at the same time stunning and disappointing—this last term being far from being negative in my mind. I do agree with Mahony's final words regarding Freud's style as “magnificence in failure” (Mahoney 1986, 243).

I will conclude with this term *failure*. This is not to magnify the failure itself but to find in it the mark of true humanity. No, that sounds too Christian to me. I just want to shed some light on the analytical treatment of obsessional neurosis. It is well known that these kinds of treatment are reputed to be interminable and therefore especially boring. On this point, I tell you an anecdote related by Wilfred Bion. He received for a long time a man he considered to be a serious obsessional. This patient was so boring to Bion that at each afternoon session, he was very close to falling asleep. One day, he asked himself “But how does he manage to bore me so much?” and out of the blue, with this single question, this patient became very

interesting. The boredom was momentarily suspended, and the treatment went on differently. I unfortunately do not know more about the continuation of that treatment, but thanks to this kind of story we can appreciate Lacan's assertion that the analyst is half of the patient's symptom when this symptom has taken on its transference value.

Let us now return to Freud's failure, according to Mahony. If it is to be understood as a mark of incompleteness, pointing to the fact that Freud repetitively struggled to *close* his narration, we must therefore consider this point as decisive regarding the consistency of the clinic we are trying to learn about and construct. With the term *closing*, I mean a conclusion that would bring together the main threads of the narration, offering the reader a capacity of memorisation that comes from a feeling of unity. With this, the various data scattered throughout the text supposedly converge in an imaginary form, very often suspended to a few words, thus providing a unity of meaning generally considered as a definition. This is something we first aim at in a clinical elaboration: to get a *picture* of the *case*. But if we stop at such a point, we seriously miss our position of analyst and become forgetful of transference.

In reading not the *case* but the *writing of the case*, we can see how Freud is constantly torn between his aspirations towards the definitive *nucleus* he promises, and the intricate net of events, remembrances, transferences, obsessional ideas that the *Journal/Record* is full of. This split in Freud's research is our chance not to be trapped in a purely imaginary approach to *THE* obsessional as has happened throughout history, culture, and analytical schools.

References

Bion, Wilfrid. **to be completed**

Freud, Sigmund. (1894). "The Neuro-Psychoses of Defence." *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 3, 41-61. Hogarth: London. 1955.

\_\_\_\_\_. (1896). "Further Remarks on the Neuro-Psychoses of Defence." *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 3, 157-185. Hogarth: London. 1955.

\_\_\_\_\_. (1907-08). "Addendum: Original Record of the Case." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 10, pp. 259-318. Hogarth: London. 1955.

\_\_\_\_\_. (1909). "Notes Upon a Case of Obsessional Neurosis." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 10, pp. 155-249. Hogarth: London 1955.

Jones, Ernest. (1961). *La Vie et l'œuvre de Sigmund Freud*. Paris, PUF, tome II.

Hawelka, Pierre, & Hawalka, Elza R. (1974). *L'Homme aux rats: Journal d'une analyse par Sigmund Freud*. Paris: Presses Universitaires de France.

Holton, Gerald. (1978). *The Scientific Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jacques Lacan. (1952). *Le Mythe individuel du névrosé*, Paris : Seuil. 2007.

Le Gaufey, Guy. (2007). "Is the Analyst a Clinician?" *Journal for the Centre for Freudian Analysis and Research, JCFAR*, 17.

Les Premiers psychanalystes. *Minutes de la Société psychanalytique de Vienne*, Paris, Gallimard.

Mahony, Patrick. (1986). *Freud and the Ratman*. Yale University Press: New Haven.

Mahony, Patrick. (1986). *Freud et l'Homme-aux-rats*. Paris : PUF.

Masson, Jeffrey. M. (Ed.) (1985). *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess 1887-1904*. London: Belknap Press.

=====  
Écho de Laversine

*Dé-fendre*

26 juin 2022  
=====

Accueillie par François Rouan à la Maison de la pierre à Saint-Maximin le 26 mars dernier, je le vois venir à ma rencontre. Il me prend par les épaules avec ses mains énormes en me disant : « Vous êtes un démon ! » Je suis secouée. Cette nomination tombe à pic. Elle fait resurgir un souvenir d'enfance : j'ai environ 5 ans, on est dans une foire où l'on vend toute sorte d'objets artisanaux. Je suis séduite par une marionnette à gaine. C'est un démon : tête rouge, barbiche, cornes... Ma mère l'achète pour moi. Je suis au comble du bonheur lorsque j'enfile ma main droite dans ce corps, à introduire mes doigts à travers son cou, sa tête, sa bouche, son nez, à manier le démon de l'intérieur.

François Rouan parle devant ses œuvres. Je me vois m'accroupir, m'asseoir par terre, comme un enfant. J'écoute les interstices de sa parole, animée comme je le suis par ce souvenir qu'il a fait revenir. François Rouan parle de la confection de ses œuvres, celles des années 1960, celles qu'il a produites tout récemment à partir de photographies prises dans les années 2000. Cette œuvre qui s'étale sur plus de soixante ans semble échapper à une chronologie linéaire. Son tressage, me dis-je, opère sur des brins temporels.

J'entends à plusieurs reprises le mot « fendre », ce verbe décrit une partie importante dans la confection de ses travaux. Sa pratique est marquée par « une poétique du fendillement entre le corps et l'esprit. » (« La pratique, ça pense sans moi... », p. 7) J'entends François Rouan répéter l'expression « se défendre », il prend position contre l'usage des images qui viserait à se défendre du réel. Un écart se glisse pour moi dans l'usage pronominal du verbe : « se *dé-fendre* ». Me vient alors l'idée que se défendre, se défendre serait... une tentative de se *dé-fendre*.

Lors du déjeuner, j'essaie d'en dire un mot aux personnes qui se trouvent autour de moi. Le son que j'émetts, \fɛ̃dʁ\, n'est pas celui que j'espère. On entend « dé-feindre » et non pas « dé-fendre ». Le phonème produit, \ɛ̃\, antérieur et semi-ouvert, est bien distinct de celui que je visais, \ɑ̃\, postérieur et ouvert. Est-ce une erreur due à mon accent ? Ce serait lâche de se contenter d'une telle explication.

L'idée reste en germe. Elle mijote. J'en parle de vive voix à George-Henri Melenotte... et la même erreur se glisse, 10 semaines plus tard ! Ça insiste. Il faut analyser ça. Pourquoi dis-je « feindre » au lieu de « fendre » ?

Du côté du sens :

- Se *dé-feindre*, ce serait : arrêter la simulation.
- Se *dé-fendre*, ce serait : feindre qu'on n'est pas fendu.

Du côté du son :

- Dire « feindre » demande que le son touche le palais et que la bouche soit entrouverte comme dans un sourire poli. On défend à moitié la sortie du son.
- Dire « fendre » demande que la langue se couche à l'arrière de la bouche, que le son ne se cogne pas au palais, que les lèvres ne se projettent pas à l'avant, qu'on laisse passer un son grave qui convoque le nasal sans monter jusqu'au nez : comme si nez, bouche, gorge et plexus étaient un tunnel charnel.

Je me dis alors que pour arrêter de « feindre », pour que le son  $\tilde{a}$  de « fendre » auquel je résiste puisse sortir, il faudrait que mes doigts me traversent du bas ventre jusqu'à ma bouche et touchant mon nez, comme ils ont traversé le corps du démon de mes 5 ans. Ce son postérieur demande que je puisse me traverser de l'intérieur dans un temps antérieur.

Enfin, je me rends compte que cette même opposition se joue entre les mots « divin »  $\tilde{di.v\tilde{e}}$  et « divan »  $\tilde{di.v\tilde{a}}$ . Là aussi, il faut coucher sa langue à l'arrière de sa bouche, se faire tunnel charnel.

*Freud éditeur*  
*Les Almanachs de la psychanalyse*  
*(1925-1938)*  
 Présentation du livre de Henriette Michaud<sup>1</sup>

Marie-Claude Thomas

Ça a d'abord été une trouvaille – sérendipité, dirait Zadig –, une heureuse trouvaille de hasard, celle d'un numéro, le troisième, de la revue *Almanach* :

## **Almanach**

**1928**

Internationaler  
 Psychoanalytischer  
 Verlag / Wien.

Tels sont les caractères en blanc que l'on peut lire sur la couverture fond vert clair de l'exemplaire trouvé par l'auteure en 2000 à Hambourg.

Puis, c'est devenu un jeu, un défi : chercher tous les numéros possibles de cette revue, reconstituer la série de l'*Almanach*, et cela malgré la destruction par les nazis, en 1938, des revues et livres de psychanalyse. Ça ne pouvait que devenir sérieux, et c'est bien ce qu'est le livre d'Henriette Michaud comme l'annonce le titre : situer la place, la fonction de la revue *Almanach* dans l'ensemble de la tâche éditoriale et politique de diffusion que Freud avait décidée pour la psychanalyse.

Au-delà de la trouvaille de l'*Almanach 1928* et des autres, se profile le « combat », disait Freud, pour rendre publique la psychanalyse que lui-même et ses disciples ont mené très tôt. Il est donc opportun

---

<sup>1</sup>Henriette Michaud, *Freud, éditeur, Les Almanachs de la psychanalyse (1925-1938)*, éditions Campagne Première, Paris, 2015. H. Michaud est psychanalyste, membre du Cercle freudien, auteure de *Les revenants de la mémoire. Freud et Shakespeare*, Paris, Puf, 2011 et de *Freud à Bloomsbury*, Paris, Fayard, 2022 (à noter l'article de Ricardo Steiner, « Une marque internationale universelle d'authenticité ? Quelques observations sur l'histoire de la traduction anglaise de l'œuvre de Sigmund Freud, en particulier sur ses termes techniques », in *Revue internationale d'histoire de la psychanalyse*, numéro 4, Paris, puf, 1991.

La première de couverture de *Freud éditeur* présente une photo des 13 numéros de la revue *Almanach*, plus une...

Article compte-rendu paru en 2019 dans la revue *Me Cayo El Veinte*, n° 40, *Editar psicoanálisis*, Mexico, ici revu.

de faire un bref rappel<sup>2</sup> de l'aventure des différentes revues créées par Freud et quelques proches, car se pose une question : quelle a été la nécessité d'une énième revue en 1926, tard venue donc, celle de l'*Almanach* ?

1907 avait vu la création de *Schriften zur angewandten Seelkunde*, une collection de livres éditée par Heller puis Deuticke, Freud en fut le directeur, qui dura jusqu'en 1913, remplacée par la revue *Imago*. En 1909, au cours du premier Congrès de psychanalyse à Salzbourg, est décidée la publication d'un périodique bi-annuel, le *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen* édité par Deuticke, avec Bleuler et Freud en directeurs, Jung en rédacteur en chef jusqu'en 1913. Deuticke interrompra la publication en 1914, à cause de la guerre.

En mars 1910, à l'occasion du Congrès de Nuremberg et de la fondation de l'*Internationale Psychoanalytische Vereinigung (IPV)*, renommée en 1936 *International Psychoanalytical Association (IPA)*, est créé le *Korrespondenzblatt der Internationalen Psychoanalytischen Vereinigung*, organe statutaire qui permet la communication entre les membres. Jung et Riklin en sont responsables. Il sera incorporé au *Zentralblatt für Psychoanalyse* en septembre 1911.

En effet, cette même année 1910, en octobre, Freud annonce une nouvelle revue à Vienne, le *Zentralblatt für Psychoanalyse : Medizinische Monatsschrift für Seelenkunde*, édité par Bergmann, supplément mensuel, et rival du *Jahrbuch*, dont le directeur est Freud et les rédacteurs Adler et Steckel. Après le départ d'Adler en 1911 et la défiance de Freud et de l'*IPV* à l'égard de Steckel, le *Zentralblatt* cesse d'être un organe de l'Association bien qu'il continue de paraître jusqu'à l'été 1914.

Un nouvel organe de l'*IPV*, l'*Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse (IZP)*, bi-mensuel, voit le jour en janvier 1913 avec Freud, Rank et Jones aux commandes ; comme pour toutes les créations des revues, le titre est un enjeu à la fois doctrinal et politique : ici, le « *ärztliche* » (médical) a été critiqué mais maintenu par Freud alors qu'il soutenait la psychanalyse profane, ce que souligne bien à plusieurs reprises le livre d'Henriette Michaud. En 1939, *IZP* fusionne avec *Imago* : *IZP-Imago* qui paraîtra jusqu'en 1941.

Et c'est pour cette raison du soutien à l'analyse profane, et aussi de l'importance que Freud accorde aux Lettres et aux sciences affines à la psychanalyse, qu'il a le projet d'une revue non médicale dès 1911 : ce sera la revue *Imago* qui paraîtra au printemps 1912 chez l'éditeur Hugo Heller ; elle est

---

<sup>2</sup>Voir notamment, l'article de Ilse Grubrich-Simitis responsable depuis 1963 des éditions de Freud dans la maison d'édition Fischer, « Histoire de l'édition des œuvres de Freud en langue allemande » (1989) paru dans la *Revue internationale d'histoire de la psychanalyse*, numéro 4, Paris, puf, 1991 (précisément concernant l'*Almanach*, note 4, p. 21-22) ; l'article « Freud et l'activité éditoriale » de B. Lemerer, M. Plon et F. Samson paru dans la revue *Essaim*, 2001/1, n° 7, dont la recension s'arrête en 1914 et, dans le même numéro, « Collection d'école ? » de Charles Nawawi, p. 133-136. Voir également, l'article de Sylviane Lecoivre, « Sciences des rêves et sciences des revues. Lydia Marinelli et les revues freudiennes », *Unebevue.org*, 2014, qui montre le déplacement de Freud à son *Publikum* dans l'élaboration de la science des rêves au moyen des publications, notamment dans le *Jahrbuch*, donc également jusqu'en 1914.

destinée à un public profane et cultivé. Nous avons indiqué son destin.

Que mon lecteur soit aussi patient que Freud a pu l'être avec ses éditeurs et ses rédacteurs, devant ce synopsis un peu aride : pour plus d'histoires, des travaux comme ceux de Lydia Marinelli ont commencé à déplier les enjeux, les thématiques, les oppositions et les alliances, les essais, les erreurs, les « ruminations » (Freud), les ruptures actés dans le terrain de ces revues.

Mais la patience a une limite et Freud, grâce au don de son ami puis analysant Anton von Freund, put mettre un terme aux démêlées, du moins avec les éditeurs, et créer sa propre maison d'édition, ce qu'il annonce au Cinquième Congrès international de Psychanalyse à Budapest, en 1918. L'*Internationaler Psychoanalytischer Verlag*<sup>3</sup> verra le jour en janvier 1919 ! Les publications psychanalytiques y seront désormais éditées. Freud en dira maintes fois l'importance<sup>4</sup>, ainsi à Eitingon le 3 décembre 1922 : « ... car le *Verlag* me paraît être le plus important organe de notre mouvement, plus vital même que les polycliniques.<sup>5</sup> ». Dirigé par Freud et Rank jusqu'au départ de ce dernier en 1924, Adolf Storfer le remplacera au poste de directeur général du *Verlag* jusqu'en 1932.

Et malgré les revers de fortune, celle de von Freund, puis celle de Max Eitingon dues à la guerre, malgré des résultats commerciaux déficitaires, malgré des projets de vendre le *Verlag* à une maison d'édition solide, *Springer*, mais à des conditions inacceptables pour qu'elle puisse l'avalier, le *Verlag* reste à l'*IPV* et à Freud, « son » *Verlag*. Il écrira à Eitingon le 8 août 1927 à l'annonce du refus de Springer : « Il n'est pas si mauvais que nous soyons condamnés à l'indépendance<sup>6</sup> ».

Dans cette même lettre du 8 août 1927 à Eitingon, Freud écrit : « Réjoui du nouvel ajournement de la liquidation définitive [du *Verlag*], avec la courte vue qui caractérise l'humanité, j'ai même commencé un essai (*De l'humour*) comme le réclame Storfer pour le nouvel *Almanach*.<sup>7</sup>

Les déboires financiers augmentent, un changement de direction est nécessaire : en 1932 Martin Freud remplace Storfer et, grâce à des dons et une augmentation de la cotisation des membres de l'*IPV*, redresse la situation. « Sans la maison d'édition, nous serions impuissants » écrivait Freud à Ferenczi en février 1932.

1936, *Anschluss*, tous les biens du *Verlag* seront saisis à Vienne. Mars 1938, le « *Verlag* bien aimé »

<sup>3</sup> « *Der Verlag* » signifie « maison d'édition, éditeur ». L'étymologie avancée serait le verbe « *verlegen* », utilisé jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle pour signifier « dépenses ».

<sup>4</sup> Voir Sigmund Freud, « L'"Internationaler Psychoanalytischer Verlag" et les attributions de prix pour des travaux psychanalytiques », in *O. C. Psychanalyse*, T. XV, Paris, Puf, 1996, p. 195-197.

<sup>5</sup> Sigmund Freud, Max. Eitingon, *Correspondance, 1906-1939*, Paris, Hachette-Littératures, 2009, p. 315 (lettre 264 F) ; cité par H. Michaud, *op. cit.*, p. 45.

<sup>6</sup> *Id.*, p. 518 (lettre 453F) ; cité par H. Michaud, *op. cit.*, p. 105.

<sup>7</sup> *Ibid.* Les articles de Freud, « L'humour » et le « Fétichisme », seront publiés à l'automne 1927 dans l'*Almanach 1928* et dans *Imago*.

(Jones) sera détruit par les nazis. « Aujourd'hui, quarante-cinq ans après la fin de la guerre – écrivait I. Grubich-Simitis dans son article de 1989 « Histoire de l'édition de œuvres de Freud en langue allemande » –, on a du mal à s'imaginer à quel point le régime nazi a réussi à faire disparaître du marché allemand du livre les écrits de Freud et à bannir de la conscience publique l'univers conceptuel qu'avait révélé sa superbe prose. »

Dans cette même lettre du 8 août 1927 à Eitingon, Freud écrit : « Réjoui du nouvel ajournement de la liquidation définitive [du *Verlag*], avec la courte vue qui caractérise l'humanité, j'ai même commencé un essai (*De l'humour*) comme le réclame Storfer pour le nouvel *Almanach*.<sup>8</sup>

\*\*\*

Comment, dira-t-on après l'énumération de toutes ces revues, Freud peut-il en concevoir une nouvelle ! Dans ces moments de tourmentes, de maladies, de départs des amis et disciples ?

Et qui est Adolf/Albert Storfer ? Quel est cet *Almanach* ! C'est maintenant que le livre d'Henriette Michaud est précieux, car de Storfer peu en ont connaissance, de la revue *Almanach* guère plus ... sinon celles et ceux qui ont lu *Freud : retour aux manuscrits* de Ilse Grubrich-Simitis<sup>9</sup>, certaines *Correspondances* de Freud. Jones dans son livre *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud* est très discret ... Le *Sigmund Freud* d'E. Roudinesco, mutique.

Adolf (qui choisit, après 1938, le prénom Albert) Josef Storfer<sup>10</sup> (1888-1944), originaire de Hongrie a fait des études de droit à Zurich où il a été soigné par Bleuler et Jung pour un épisode dépressif. Celui qui est diversement présenté comme juriste, journaliste, écrivain, linguiste (il était polyglotte et a publié notamment *Les mots et leurs destins* en 1935 et *Dans la jungle de la langue, Im Dickicht der Sprache* en 1937) ou psychanalyste (il a du moins assisté aux Réunions du mercredi, écrit en 1910 un essai de droit historique, « Sur la place d'exception du meurtre du père » que Freud a tenu à publier – d'ailleurs ce dernier lui confiera la bibliographie de son œuvre ; puis, l'année suivante un « Essai sur la symbolique du voile chez la vierge et chez la prostituée »), a assurément mis en exercice son goût pour « la lettre », pour la diffusion de la psychanalyse avec une compétence éditoriale efficace, parfois somptueuse et ... dispendieuse – prenant peut-être « *Verlag* » au pied de la lettre.

Après la fondation du *Verlag*, il y coopère et en devient salarié à temps plein en 1921 comme collaborateur de Rank, puis directeur après le départ de celui-ci. Ainsi il participe pleinement aux différents projets éditoriaux : en 1923 avec Anna Freud comme responsables éditoriaux à l'édition

<sup>8</sup> *Ibid.* Les articles de Freud, « L'humour » et le « Fétichisme », seront publiés à l'automne 1927 dans l'*Almanach 1928* et dans *Imago*.

<sup>9</sup> Ilse Grubrich-Simitis, *Freud : retour aux manuscrits, Faire parler des documents muets* (1993), Paris, Puf, 1997. Voir de la même auteure l'article déjà cité et également précieux, « Histoire de l'édition des œuvres de Freud en langue allemande » : au début des années 80 les critiques portées sur les traductions de Freud nécessitèrent de construire l'histoire des éditions de Freud en langue allemande, ce à quoi contribue cet article.

<sup>10</sup> Voir dans H. Michaud, *Freud éditeur, op. cit.* les pp .33-40 et 126-128 sur sa biographie. Voir également sur le Net.

des *Gesammelte Schriften* de Freud ; en 1925 à la création de l'*Almanach* ; puis en 1926 à une revue pédagogique, *Zeitschrift für psychoanalytische Pädagogik* qui durera jusqu'en 1938<sup>11</sup> ; enfin en 1929 à celle d'une autre revue *Die Psychoanalytische Bewegung*... Sans compter un projet de dictionnaire de la psychanalyse en trois langues ...

Le premier numéro de l'*Almanach*, l'*Almanach 1926*, sera prêt pour être distribué au Congrès de Bad-Homburg en septembre 1925, tiré à 9000 exemplaires.

Henriette Michaud présente minutieusement ce numéro qui concentre l'enjeu de la nouvelle série sur quoi je vais bientôt revenir. Pour ma part, je me bornerai à quelques remarques sur la couverture du premier numéro qui, à mon sens, dit à elle seule l'esprit de Storfer ; elle se présente ainsi, lettres jaunes sur fond bleu foncé :

**ALMA**

**NACH**

1926

Internationaler

Psychoanalytischer

Verlag/Wien

Le titre, écriture poétique de Storfer, je me plais à le penser puisque Henriette Michaud nous dit qu'il en a conçu la maquette, opère une césure troublante entre « *ALMA* » et « *NACH* » : de l'*alma*, du latin *almus*, nourrissant, nourricier, bienfaisant, ou du castillan *alma*, âme, au *nach* germanique, vers, à destination de, tout un désir s'inscrit là ... Au deuxième numéro, les lettres rentrent dans le rang selon l'orthographe usuelle d'almanach.

Mais qu'est-ce qu'un almanach ? Là encore le choix du titre dit le projet : comme l'antique tradition d'un genre éditorial<sup>12</sup> qui a une grande popularité, où calendriers, prédictions, mémoire des événements, historiettes se côtoient, la mission de l'almanach de Freud et de Storfer veut être un récapitulatif de l'année passée, « ouvrir le champ de la psychanalyse aux domaines voisins, par des échanges de réflexions et de questionnements. » à un nombre de lecteurs le plus grand possible ; à

<sup>11</sup> Autre revue du combat : à la même époque à Vienne fonctionnaient les services de « Pédagogie curative » et ses dévoiements eugénistes. Cf. Edith Sheffer, *Asperger's Children, The Origins of Autism in Nazi Vienna*, Norton, 2018 ; *Les enfants d'Asperger, Le dossier noir des origines de l'autisme*, Paris, Flammarion, 2019.

<sup>12</sup> L'almanach reprend les grandes dates du calendrier, les fêtes religieuses, portant des éphémérides telles que les phases de la lune ou la durée des jours (calendriers lunaire et solaire). C'est devenu une publication annuelle contenant des renseignements divers, tels que des recettes de cuisine ou des trucs et astuces. Freud lisait *L'almanach des Familles* et Lacan *L'Almanach Vermot*.

L'histoire du mot est complexe : on le dit venir du bas-grec, *Almenakon*, mais aussi de l'arabe d'Espagne (*al manāḥ*, *almanaque*), probablement issu du syriaque *l-manḥai* « l'an prochain ».

l'instar de la revue *Imago* ?

Alors pourquoi un même projet treize ans après ? Parce que, malgré le nombre d'abonnés et la rentabilité de la revue, la rédaction d'*Imago* s'essouffle dans des disputes, les textes publiés sont souvent indigents. Mais elle repart sous l'impulsion de Freud qui en modifie la rédaction (départ de Storfer), publie de nouveaux articles, comme « Les résistances contre la psychanalyse » entre de nombreux autres, et se voit soutenue et relayée par ... l'*Almanach* qui en diffuse les textes les meilleurs !

Dans ce contexte des faits « politiques » et des tensions du mouvement analytique qu'Henriette Michaud rappelle à juste titre, qui se révèlent en 1924 au Congrès de Salzbourg, à savoir les réticences à l'analyse pratiquée par des non-médecins, les effets de la guerre, la mainmise de la psychiatrie nord-américaine sur la psychanalyse, le vol en éclats du Comité secret, la création de revues rivales (*Psychoanalytical Quartely*), « Freud éditeur » fait encore une mise et se lance dans « un nouveau commencement » (cf. « *Selbstdarstellung* »). Considérant que son meilleur atout n'est plus son entourage proche, ni l'Association, mais sa maison d'édition, il donne « pleins pouvoirs » à Storfer, avec l'appui de Max Eitingon, « pour bâtir un édifice éditorial plus puissant, à la fois garant d'indépendance et vecteur de transmission de son œuvre<sup>13</sup> ». Tel se dresse l'*Almanach* comme contre-offensive : *Offentlichkeit* contre vulgarisation.

A. Storfer est enthousiaste et projette un almanach d'éditeur, c'est à dire un lieu propre à récapituler et diffuser largement toutes les réalisations, toute la productivité du *Verlag* : morceaux d'articles ou de livres déjà parus de Freud et de différents auteurs qui entourent judicieusement les avancées de Freud, nouveaux travaux parfois simultanément avec *Imago*, textes d'écrivains – Thomas Mann, Hermann Hesse, Stefan Zweig et d'autres dans le premier numéro, Gide quand il sera question du suicide – photos, caricatures croquées au cours des congrès, récapitulatifs des sommaires des revues officielles, le *Zeitschrift* et *Imago*, les revues de presse concernant la psychanalyse y compris les dénigrement ; bref, un « florilège psychanalytique » ! Florilège que Henriette Michaud feuillette avec minutie. À partir de 1929, Storfer crée une autre revue, *Die psychoanalytische Bewegung* (Le mouvement psychanalytique) – où les premières publications de Freud trouvent leur place –, revue qui « tient à dépasser le cercle étroit des spécialistes de la science psychanalytique et veut être un lien entre les érudits appartenant à tous les domaines intellectuels<sup>14</sup> . »

On a parfois qualifié l'envergure éditoriale de Storfer de *marketing* avant l'heure ! Certes, si l'on retient *mark* au sens de but, de cible, ou même de marque, d'empreinte car c'est bien cela qu'il visait pour la

<sup>13</sup> H. Michaud, *op. cit.* p. 60.

<sup>14</sup> I. Grubrich-Simitis, « Histoire de l'édition des œuvres de Freud en langue allemande », article cité, p. 22.

psychanalyse ; mais certainement pas au sens de *market*, au sens financier. Car cet aspect lui fut fatal. La dette du *Verlag* est telle, la fatigue de Storfer devant les tâches qu'il mène, ses menaces de démissionner à chaque contrariété, tout concourt à la séparation. Freud confie la transition à son fils Martin et Storfer quitte son poste de directeur éditorial en 1932, puis de rédacteur des revues en 1933, exil d'un « prince » de tant d'années au service du « palais éditorial » de Freud.

« Prince » est un mot de Freud. Je laisse la parole au Freud éditeur en guise de conclusion, une conclusion sans appel. Dans une lettre à Eitingon du 8 juin 1932 : « ... Je ne peux trouver d'argument décisif contre le reproche qu'on vous fait d'avoir trop longtemps toléré Storfer, mais je reconnais qu'il me concerne tout autant. Fort heureusement cette affaire a un autre aspect. Storfer me fait l'effet de l'un de ces principicules (petits princes) qui ont opprimé leurs sujets et les ont laissés exsangues. Mais une fois qu'on les a chassés, leur petit pays se retrouve en possession d'une ville résidence avec château, théâtre et collection d'art qui deviennent sa plus puissante attraction pour les étrangers. Il faut juste commencer par les chasser<sup>15</sup>. »

Chassé deux fois, car Storfer s'exile en Chine pour fuir le nazisme, à Shangai où il édite un excellent journal en 1938, *Gelbe Post*, Freud et des psychanalystes y sont présents. Nouvel exil en 1941 vers l'Australie. Il y meurt dans la misère à l'âge de cinquante-six ans.

\*\*\*

Sur la couverture du livre d'Henriette Michaud, à la suite de la reproduction des treize couvertures de la revue *Almanach*, une quatorzième photo, celle d'un document iconographique, le profil droit d'un masque de gypse du pharaon Akhenaton, fondateur du monothéisme en Égypte. Storfer, dans le dernier numéro de l'*Almanach*, l'avait mise à la place du portrait de Freud généralement présent en ouverture de chaque numéro.

De quel ultime message, de quel ultime hommage, inquiétant, de Storfer à Freud, Henriette Michaud se fait-elle la porte-parole en cette quintessence de son ouvrage ?

Ce combat éditorial dont on a ici une vive appréhension n'est-il pas le premier acte des nombreux autres à venir, ceux du combat de nos revues actuelles ?

### *Post Scriptum*

Qu'en a-t-il été de la politique éditoriale de Lacan ?

Du même pas que Freud menait un combat pour la reconnaissance d'un nouveau champ de savoir – celui de l'insu à la conscience – qu'il nomma « psychanalyse », il luttait pour sa transmission par un

---

<sup>15</sup>H. Michaud, *op. cit.*, p. 115. Lettre 717 F.

travail éditorial, les publications... on vient d'en rendre compte. Sous ce pas, Lacan glissa un mot, *poubellication*, qui a apporté des modifications aux enjeux du combat : « Pour tout auteur sensible à l'air de poubelle dont notre époque affecte tout ce qui de cette rubrique n'est pas strictement scientifique, à ce qui justifie d'un flot montant le mot de poubellication que nous y avons lancé, c'est déjà là sauver la dignité à laquelle ont droit ceux que rien n'oblige à la perdre. S'il faut en passer, nous le disons à l'instant, par le tout-à-l'égoût, qu'on y ait au moins les commodités du radeau<sup>16</sup>. » Modifications à deux niveaux : celui de l'appareil éditorial, celui de l'écriture.

Au niveau de l'édition, Lacan s'est tout au long appuyé sur des institutions déjà existantes, en l'occurrence les éditions du Seuil avec le soutien de François Wahl pour les *Écrits* (1966), la revue *Scilicet* (1968), puis de Jacques-Alain Miller pour la publication des séminaires. Donc pas de création de maison d'édition – la première revue, *La Psychanalyse* (1956) étant éditée par La Société française de psychanalyse aux puf, les nombreux articles de Lacan ayant été publiés dans différentes revues (*Le Minotaure*, *Cahiers d'Art*, *Les temps modernes*, *L'évolution psychiatrique*, *Critique* ...). La partie financière est aux mains des éditeurs (sauf les *Lettres de l'École freudienne de Paris* financées par l'EFP<sup>17</sup>).

Au second niveau, cette manière de faire avec la publication est d'emblée dite avec ce néologisme et comme le soutient É. Porge, intrinsèque au style de Lacan.

Ainsi, les notions d'auteur, de sujet et d'adresse y sont en jeu de façon plus aiguë – jeu pour une part réglé avec la conférence de Michel Foucault prononcée en 1969 « Qu'est-ce qu'un auteur ? »<sup>18</sup> –, notions depuis longtemps déjà élaborées dans l'enseignement de Lacan.

La question de la «“couture énigmatique de l'œuvre et de l'auteur” en tant qu'instauratrice de discursivité » et de l'adresse est l'objet d'une étude remarquable faite par Annie Tardits, « La signature en défaut »<sup>19</sup>. Selon le « principe du texte non-signé », dispositif où le *nom* sort de son état civil, Lacan avec la revue *Scilicet* fondée en 1968 parie, encore une fois, autant sur la *diffusion* de la psychanalyse et tente de « réunifier le champ de l'analyse et de donner son statut à l'acte qui soutient ce champ » – le même souci d'une « communauté absolue d'intérêt » animait Freud<sup>20</sup> –, que sur son

<sup>16</sup> Jacques Lacan, « Introduction de *Scilicet* au titre de la revue de l'École freudienne de Paris », *Scilicet I*, Paris, éditions du Seuil, 1968, p. 5.

<sup>17</sup> Voir, pour plus de précisions, l'article d'Érik Porge, « Lire, écrire, publier : le style de Lacan », revue *Essaim* n° 7, *Mise en page de la psychanalyse*, Ramonville Saint-Agne, 2001, p. 16 et suivantes.

<sup>18</sup> Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » in *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, tome 1, p. 789-821. Voir la complexité de la notion d'auteur dans son analyse par Freud : que ses travaux sur la sexualité aient créé un espace négatif autour de sa personne, lui imposa d'être l'« exact auteur » (*die richtige Urheber*) : non pas un simple devoir moral, mais une nécessité déduite de l'injure et de l'opprobre ( Claude Rabant, *Inventer le réel*, Paris, Denoël, « Cryptomnésie », p. 100. Le nom de Lacan dans la revue *Scilicet* s'imposa dans d'autres coordonnées, quoique pas sans similitude quant au rejet.

<sup>19</sup> Annie Tardits, « La signature en défaut », revue *Essaim* n° 7, *Mise en page de la psychanalyse*, Ramonville Saint-Agne, 2001, p. 39 et suivantes.

<sup>20</sup> Sigmund Freud, Sandor Ferenczi, *Correspondance, 1920-1933*, Paris, Calmann-Lévy, 2000, p. 5 (lettre du 21 janvier 1920).

*infusion*, c'est à dire la pénétration dans la langue du spirituel par les effets de la *motérialité* du signifiant (« L'étourdit » a été publié en 1973 dans le numéro 4 de cette revue).



## DEUX PAGES D'HISTOIRE

À propos du livre de Dimitri Kijek, *Psychiatrie désemparée. Un héritage*<sup>1</sup>

Marie-Claude Thomas

*Nous sommes un pays désemparé qui flotte,  
Sans boussole, sans mâts, sans ancre, sans  
pilote,  
Sans guide, à la dérive, au gré du vent hautain,  
Dans l'ondulation obscure du destin*

Victor Hugo <sup>2</sup>

*Je voudrais que cet objet-événement [Histoire de  
la folie], presque imperceptible parmi tant  
d'autres, se recopie, se fragmente, se répète, se  
simule, se dédouble, disparaisse finalement sans  
que celui à qui il est arrivé de le produire, puisse  
jamais revendiquer le droit d'en être le maître,  
d'imposer ce qu'il voulait dire, ni de dire ce qu'il  
devait être*

Michel Foucault <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Dimitri Kijek, *Psychiatrie désemparée Un héritage*, Paris, éditions de L'Harmattan, col. Études psychiatriques, 2022. Voir aussi, D. Kijek, « Instituciones asilares y nosografía psiquiátrica : un jardín a la francesa », México, 2018, *Me cayó el veinte*, n°. 37, *Agujeros del saber psi*.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *La Légende des siècles*, « Élégie des fléaux », cité par *Le Robert* à l'article « désemparer ». Pour ce qui est du navire « psychiatrie », il a, hélas, une boussole, un guide, un pilote, ceux de l'économie néolibérale...

<sup>3</sup> Michel Foucault, « Préface » à la nouvelle édition de *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 8.

Peut-on dire que Psychiatrie désemparée se glisse dans le métonymique<sup>4</sup> destin que Michel Foucault souhaitait pour les suites de son livre ? Dans un certain sens, oui. Mais ce sens est sous-jacent : c'était, là, une sorte de cri que la renommée de l'Histoire de la folie portera loin ; c'est, ici, le cri que mon amitié pour Dimitri Kijek veut entendre.

« Le langage de la psychiatrie, écrivait Foucault en 1961<sup>5</sup>, qui est monologue de la raison sur la folie, n'a pu s'établir que sur un tel silence. » Ce silence, celui de la rupture de l'échange de la folie et de la raison du fait de la prise de la folie en maladie mentale par la psychiatrie, est ici troublé, non par un fou, mais par un psychiatre.

Et ce n'est pas d'une plume littéraire clinique, mais d'un stylo à bille que se sert Kijek, de ces stylos qui déforment la belle écriture et s'incrument dans le papier. Pour dire les transformations de la psychiatrie, la carence actuelle de ses moyens, son « désastre » (p. 9<sup>6</sup>), il procède en deux temps : celui d'un passé inaugural toujours présent et celui d'un présent en cours. Ce sont ces deux pages qui vont être brièvement présentées... mais n'y en aurait-il pas une troisième, blanche elle, qui donnerait en quelque sorte la clé de la résonance du titre ?

La première page s'écrit avec la science moderne et la figure de Pinel.

De cette période de l'histoire de la civilisation occidentale, celle de la science moderne, connue notamment par les travaux d'Alexandre Koyré<sup>7</sup>, Kijek met l'accent me semble-t-il sur trois points : celui de la constitution de la science moderne et de la médecine, celui de la politique, celui de la figure de Philippe Pinel & Cie, tous trois intriqués. Rappels : Il suffira ici de dire, tant la chose est ample et justement résumée dans le livre, que la médecine et ce qui allait devenir la psychiatrie se sont constituées dans les coordonnées de la science et de l'idéologie issue dudit siècle des Lumières : n'ayant pas le terme « psychiatrie<sup>8</sup>», aussi les ouvrages de Pinel, monumentales classifications, s'intitulent-ils *Nosographie philosophique* ou méthode d'analyse appliquée à la médecine (1800) et *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale* (1800) (p. 53-60). Observations,

---

<sup>4</sup> Voir Guy Le Gaufey, *La règle de trois foucauldienne Une étude stylistique*, Paris, Epel, 2022.

<sup>5</sup> Michel Foucault, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961 ; ouvrage repris en abrégé en 10/18, Paris UGE, 1961, « Préface », p. 9. Voir l'« Introduction » de P. Artières, J.-F. Bert, L. Paltrinieri et J. Revel dans *Histoire de la folie à l'âge classique de Michel Foucault. Regards critiques 1961-2011*, Presses universitaires de Caen, IMEC éditeur, 2011, p. 7-29.

<sup>6</sup> Les pages indiquées entre parenthèses renvoient au livre de D. Kijek.

<sup>7</sup> Voir, par exemple, Alexandre Koyré, « Les origines de la science moderne : une interprétation nouvelle » (1956) in *Études d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, Gallimard, 1973 ; ou « De l'influences des conceptions philosophiques sur l'évolution de théories scientifiques » (1955) in *Études d'histoire de la pensée philosophique*, Paris, Gallimard, 1971.

<sup>8</sup> Le terme lui-même, qui se traduit par « médecine de l'âme », n'a été introduit qu'en 1808 par J. C. Reil, médecin allemand ; enregistré en 1842, il reste peu usité jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle.

expérimentations, médecine des organes, classifications seront les critères des connaissances concernant les aliénés<sup>9</sup>.

L'observation des aliénés commence, pour le médecin Pinel, d'abord dans la maison Belhomme en 1788, lieu de refuge pendant la Révolution française, puis à Bicêtre en 1793 pendant la Terreur (1792-1794) et la Grande Terreur au printemps 1794 :

C'est à l'acmé de cette barbarie que Philippe Pinel se retire à Bicêtre. Il y a là une concordance des dates qui devait nous faire préciser cet aspect du contexte historique dans lequel est née la psychiatrie. Et l'on peut s'interroger sur le silence absolu que fit porter son fondateur, de même que ses biographes, sur ces troubles sanglants... (p. 19).

Ces éléments étayent donc l'hypothèse selon laquelle la psychiatrie s'est constituée d'emblée dans un univers clos sur lui-même, non seulement par stigmatisation sociale, mais également du fait des événements politiques du moment (p. 20).

De Pinel, Kijek accentue les deux mythes qui l'entourent, pour ne pas dire l'auréolent : celui du « traitement moral », « beaucoup moins généreux qu'on a voulu le dire, puisqu'il était, avant tout, pragmatique et politiquement induit. » (p. 21) – les thérapies comportementales et les remédiations actuelles en dérivent. Et celui qui fait de Pinel le libérateur des insensés de leurs chaînes. On sait maintenant que ces innovations – le respect du fou et l'organisation méthodique de ses conditions de vie – sont en fait dues à Jean-Baptiste Pussin devenu « gouverneur en charge du quartier des fous » de Bicêtre en 1785, institution dont Pinel sera médecin des infirmeries en 1793<sup>10</sup>.

L'analyse que fait Kijek du tableau du peintre Charles Müller, Pinel libérant les aliénés de leurs fers en 1792 (p. 38-52) montre comment s'est construit ce mythe.

Esquirol, Falret, puis le fils de Pinel, outre leurs propres apports à la psychiatrie, perpétueront ces narrations congruentes avec la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen.

Ces savoirs et savoir-faire se réalisent dans, et réalisent, des institutions d'ordres différents : asiles, hôpitaux, académies scientifiques, lois, etc. (p. 64-72, 79-83).

Que ces innovations de la fin du XVIII<sup>e</sup>-début XIX<sup>e</sup> siècle, que cette synergie pour, disons,

---

<sup>9</sup> Pour ceux ou celles qui sont intéressés par la constitution de la médecine moderne et, donc, de la psychiatrie, lire, évidemment, Michel Foucault, *Naissance de la clinique* (1963), Paris, PUF, 1972., notamment p. 94, 110-114, 185-186 pour Ph. Pinel. Rappelons la phrase initiale de cet ouvrage : « Il est question dans ce livre de l'espace, du langage et de la mort ; il est question du regard. ».

<sup>10</sup> Voir Jean-Baptiste Pussin, <http://psychiatrie.histoire.free.fr> .

un traitement simplement humain des aliénés, soient à porter au compte de ces aliénistes, nul n'en doute ! vu les conditions antérieures absolument misérables de la plupart d'entre eux.

Mais l'analyse critique de Dimitri Kijek porte sa question ailleurs... Je la dirai à ma manière : qu'est-ce qui fait qu'une certaine déviance – dont les noms et les questions varient selon les époques – ait été prise par la médecine, comme elle avait été prise par la religion ?

La seconde page – ou deuxième ? – s'écrit avec GAFAM et DSM

C'est notre présent avec les fictions à venir. Présentation :

Qu'en dire ? Sinon que l'exclusion du sujet par la science, selon la formulation de Jacques Lacan, va en s'amplifiant. Les méthodes mêmes utilisées par la psychiatrie dite scientifique le démontrent. « On se surprend ici à retrouver, deux cents ans plus tard les mêmes principes qui régissaient la psychiatrie scientifique à l'époque de Philippe Pinel. » (p. 106). Mais y-a-t-il lieu de s'étonner qu'une discipline née dans la science moderne et dans le système économique qui lui est consubstantiel, y reste ? Y reste et y emprunte les progrès technologiques ? D'où vient cette surprise ? Je proposerai une réponse en conclusion.

Kijek pose le problème qu'il conçoit ainsi dès l'introduction :

Nous sommes devant une contradiction globale et une impossibilité de continuer à donner le même sens aux faits tels qu'on les observait lorsqu'on inventa la psychiatrie. Que s'est-il donc passé pour qu'à ces deux extrémités, il y ait de telles dissonances ? [...] Nous verrons que c'est l'inflexion de cette pensée originelle qui entraînera un durcissement de ses appuis scientifiques jusqu'à nos jours, avec le risque, non négligeable, que cela conduise ses acteurs, dans un futur proche, à passer la porte du transhumanisme, sujet de société s'il en est, et qu'il nous faudra ici aborder (p. 11).

En premier lieu, ces innovations concernent la communication : modifiée par l'informatique et le numérique, elle a les répercussions que nous connaissons dans le travail, les mobilités professionnelles..., bref, ce qui fait qualifier notre quotidien de « modernité liquide » (p. 89) dont l'une des caractéristiques serait d'être « post-hiérarchique », entendez : critique des traditions qui font la norme (famille, État, citoyen,

etc.). Précisément, en psychiatrie, ces nouvelles techniques sont utilisées pour faire les diagnostics, les traitements et les localisations organiques de ce qui s'appelle dorénavant « maladie mentale » (p. 91-96).

Ce qui se nomme transhumanisme, à savoir le projet d'accroître les capacités physiques et intellectuelles des humains par les progrès techniques et scientifiques, neuropharmacologiques, absorbe des investissements au détriment des travailleurs cliniciens – pénurie actuelle des services psychiatriques.

Lorsque je lis cette remarque de Kijek : « Ces avancées inédites laissent envisager un avenir souvent fascinant, si l'on oublie qu'il n'est pourtant qu'une construction destinée à mieux contourner notre misère existentielle et notre vulnérabilité. », je ne peux que superposer les « anciennes » promesses des religions monothéistes à celles de la science !  
Déjà Dostoïevski :

L'homme se haussera d'un esprit d'orgueil divin, titanesque, et, là paraîtra l'homme-dieu. En dominant chaque instant la nature, et cette fois sans limite, par sa volonté et par la science, l'homme sentira une jouissance si haute qu'elle lui remplacera toutes ses espérances précédentes des jouissances célestes<sup>11</sup>.

### Une troisième page, blanche

Cette contradiction [celle qui est entre le modèle scientifique et le sujet en souffrance] commence peut-être à se savoir, du moins de manière latente, chez les étudiants qui pourraient être intéressés par le colloque singulier que suppose *l'idéal psychiatrique*, ce qui peut les détourner du choix de cette profession (p. 107 et dernière phrase du livre, je souligne).

Quel est cet « idéal psychiatrique » ? N'est-ce pas celui de la page non écrite du livre, juste mentionnée dans l'introduction, celle de l'histoire de la psychiatrie institutionnelle, dénommée « psychothérapie institutionnelle » qui, après la Deuxième Guerre mondiale et pendant un demi-siècle, a dominé la psychiatrie ? Sensible à la philosophie phénoménologique, à l'analyse existentielle et à la psychanalyse, elle a pu en effet réaliser de nouvelles pratiques de la psychiatrie, moment d'une sorte de parenthèse à l'abri du

---

<sup>11</sup> Fédor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov* (1880), traduit du russe par André Markowicz, Arles, Actes Sud, 2002, vol. 2, p. 569.

## Analytique du lien, analytique du lieu

scientisme ambiant, mais aussi illusion forcément vouée à l'échec – car faut-il le marteler : la psychanalyse n'a rien à voir avec la psychiatrie. La psychiatrie est prise dans le mouvement apparemment inexorable... de quoi ? de la science ? Serait-il trop facile de s'en prendre à une entité fabriquée par l'homme ? du désir ?

Reste la parenthèse de la psychanalyse, qui l'articule, ce désir... À la condition qu'une version de la psychanalyse, version anthropologique actuellement à la mode, ne se prenne pas les pieds dans ce nouveau tapis.