

R A I N U R E S

Une approche partielle de LITURATERRE

Denise LACHAUD

(45) Que soient tout d'abord remerciés mes collègues et amis de l'Association Freudienne en Belgique qu'à m'inviter à présenter LITURATERRE ils ont témoigné: le littoral d'une frontière ne fait pas obstacle à ce que J. Lacan a appelé "la lettre".

Que se sache aussi mon embarras: parler d'un texte de J. Lacan est quelque chose de très particulier. Il y a nécessité de se situer par rapport à ce genre d'exercice: de quelle façon l'ouvrir en s'y soumettant sans tomber dans "l'explication de texte", c'est-à-dire dans le discours universitaire régenté d'un tout autre savoir - ce à quoi je m'emploierai à échapper, m'y emploierai seulement - ou encore sans aller à la critique de texte. "L'explication" tend inmanquablement vers la mystification.

Ce qui se réduit à cette question: de quelle façon attester de la lecture que j'ai pu faire, singulièrement, de LITURATERRE ? Et que serait être lecteur/trice de J. Lacan qui le fut de S.

Freud ? C'est rendre compte d'une transmission. Soit rendre compte de ce que l'on entend (47) derrière ce qui se dit et que J. Lacan n'avait alors, très manifestement, pas oublié¹.

S. Freud a beaucoup insisté sur cette question de lecture. Une lecture déchiffrante. Une lecture déchirante pour retenir les deux "f" de la faille à ce qui fait faute, falsus, ce qui manque. Ou encore ce qui reste en échec.

Embarras d'une lecture qu'une autre situation met en évidence: le contrôle. Embarrassé d'un texte où "ça tourne" et d'où "ça" doit "tomber" (11), ou encore cesser. Cesser de ne pas s'écrire. Cesser enfin.

*

Lituraterre, donc.

Cet exposé de J. Lacan que vous avez tous lu a été publié pour la nième fois dans le n° 14 du Bulletin de l'Association Freudienne; publication nécessaire, ne serait-ce que pour en apprécier les écarts d'écrits qui ne sont que les retranscriptions écrites d'un exposé oral. Dans cette dernière retranscription se sont encore glissées des erreurs de ponctuation, d'alinéas, etc.

Dans son "Introduction à la Psychanalyse"², S. Freud disait préférer l'écriture hiéroglyphique parce que l'absence de ponctuation et de découpage des phrases étaient laissées à l'arbitraire du lecteur. Il est bien clair qu'en l'occasion une telle affirmation est insoutenable: la ponctuation est essentielle à la lecture d'un texte. Reportons-nous à cet égard non seulement à ce qu'en a bien souligné J. Lacan dès 1953: "L'absence de ponctuation [...] est une source d'ambiguïté [...] fautive, elle équivaut à l'altérer (le sens)"³, mais aussi à ce qu'en apportent un collectif de linguistes dans un ouvrage récent, « La grammaire d'aujourd'hui »⁴, du précieux, pour nous, de la

punctuation. Nous avons à trancher. Et nous verrons la lettre faire cesser la glissade du sens.

(48) J. Lacan a fait grand cas de ce qu'était une punctuation. Aussi bien pour ce qui concerne la direction d'une cure que pour la lecture du texte qui lui donne son orientation. Souvenons-nous de son commentaire sur la place de la virgule dans la formule freudienne *wo Es war (virgule) soll Ich werden*. La punctuation est liée au temps dans la cure et à la scansion. Il s'agit de ponctuer sans pour autant arrêter le sens; *arrêtez le sens, et voilà le totalitarisme*, disait J.F. Lyotard. Il ne s'agit peut-être pas non plus de laisser courir, car nous savons qu'une lecture, tout comme une interprétation, n'est pas ouverte à tous les sens⁵. Peut-être y a-t-il à ne pas faire amalgame et distinguer entre totalitarisme et la loi: celle de la castration.

Ainsi en va-t-il de Lituraterre.

Lituraterre est un texte truffé de métaphores et de toutes sortes de figures de style dont J. Lacan était très friand. Mais n'a-t-il pas ici respecté strictement à la lettre la trouvaille freudienne ?

En me posant la question de savoir ce que l'on pouvait dire d'un tel exposé, une seule réponse se présentait: écoutez-le. Ecoutez-le. Ecoutez la bande d'enregistrement. Accueillez ce texte comme vous accueillez ceux de vos analysants. Il est devenu, à mon avis, plus que souhaitable, impératif de l'écouter: les intonations, les scansions et les punctuations produisent aussi des effets de sens. LITURATERRE s'ouvre.

De la même façon sont à appréhender les différents éléments d'un rêve, comme d'un rébus: à la lettre. Comme il n'est pas douteux que doivent être écoutés plus que lus les Séminaires de J. Lacan. Dans la cure, nous lisons avec les oreilles.

La lecture et l'écriture sont deux grandes questions qu'il soulève dans cette séance du 12 mai 1971.

Comme nous allons le voir, un texte dit laisse, permet l'écoute d'une autre interprétation - pas l'écrit. C'est (49) toute la difficulté de LITURATERRE qui évoque immédiatement, de par son titre même, le mot d'esprit.

Cet exposé de J. Lacan va convoquer notre regard. C'est une pure hypotypose. Lacan était friand de tropes. Ici, il nous donne l'original pour la copie. Le tableau/texte fascine. Il présente un moment de mise en images, ce qui a, le plus souvent, et comme l'expérience nous l'enseigne, pour effet de faire écran au réel. C'est bien là la fonction essentielle de l'image, et c'est ce qui va se dégager de ce texte de la façon la plus radicale. Mais aussi, sans paradoxe pour autant, par le moyen de la mise en scène, Lacan nous fait accéder à la lettre.

Nous nous laissons tout d'abord mener par LITURATERRE. J. Lacan ne nous mène pas en bateau mais en avion, et nous suivons, partiellement.

Comme chez Magritte, l'image est le plus souvent trouée et nous grignotons de temps en temps du trait: quelque chose paraît nous dire. Les plans se superposent sans dire ce qui cache ou ce qui révèle; les transparences s'opacifient. L'écrit trans-porteur du signifiant certifie l'aliénation profonde. L'on est a-spiré ou in-spiré. La complexité du texte va faire shôji: il y a lieu de faire un peu glisser les panneaux. Et pour voir ce que cela peut donner, eh bien, je m'en vais éteindre ma lampe électrique⁶.

LITURATERRE peut paraître un texte théorique. Très théorique. Mais J. Lacan n'a jamais été illusionniste ! Lui attribuer un "pouvoir d'ensorcellement"⁷ laisse perplexe.

Tous les énoncés de cette séance sont indissociables d'un contexte historique extrêmement précis, et basés - évoquons l'espace d'une base aéronautique - basés d'abord essentiellement - c'est sa matérialité même, c'est ce qui donne à ce texte toute sa consistance, précisément, son assise la plus solide - sur l'espace analytique. Mieux que (50) l'espace, il s'arrime au texte qui s'y déroule: celui de l'analysant et sur la fonction de l'analyste tenu de lire, confronté à un objet particulier qui lui arrive séance après séance: l'écrit. Comment ça s'écrit ?

*

LITURATERRE, c'est d'abord la réponse à une demande qui lui a été faite d'introduire une revue: "Littérature et psychanalyse".

Ce mot, c'est donc J. Lacan qui l'a inventé. Nous voulons bien lui accorder cette création, car il n'est pas sans l'avoir inventé à la mémoire d'une époque; R. Queneau écrivait en 1967 ERUTARETTIL⁸.

Litterarius c'est ce qui appartient à l'école, à l'instruction: nous apprenons d'abord à lire et à écrire.

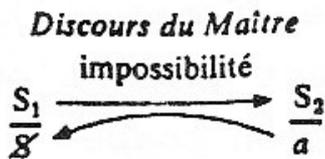
Litura c'est la rature, mais quantité de ratures, une couche de ratures, des ratures qui font enduit. Donc de l'illisible. La lettre 52 à Fliess, de Freud, du 6 décembre 1896, nous donne une idée de ces écritures et ré-écritures.

Littera c'est la lettre en tant que caractère d'écriture - et non pas une enveloppe.

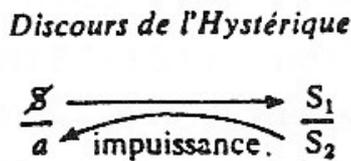
LITURATERRE s'inscrit dans le 18ème Séminaire public de J. Lacan: "D'un discours qui ne serait pas du semblant"⁹, lors duquel il reprend le support des quatre discours qu'il a produits lors de son Séminaire précédent pour aller à ce que serait le

discours de l'inconscient. Autrement dit, il parie un discours qui ne serait pas de semblant¹⁰.

Pour reprendre le tableau récapitulatif de 1972¹¹, le semblant, dans ces discours, est la place que J. Lacan fait occuper à ces petites lettres en haut à gauche; ce semblant qu'il fait toujours se supporter de la vérité. Une vérité dont il nous a dit dès longtemps, qu'elle se (51) "mi-dit", qu'elle ne peut s'entr'apercevoir, ajoutera-t-il ici, qu'à ce que se rompe le semblant, qu'à ce que ce semblant fasse faille. Autrement dit que le signifiant troue l'étoffe du discours.



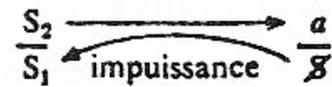
— s'éclaire par régression du :



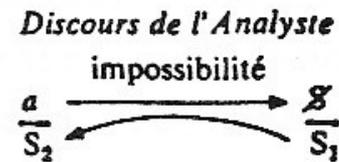
Les places sont celles de :

<u>l'agent</u>	<u>l'autre</u>
la vérité	la production

Discours de l'Université



— s'éclaire de son « progrès » dans le :



Les termes sont :

S_1 , le signifiant maître
 S_2 , le savoir
 \mathcal{S} , le sujet
 a , le plus-de-jour

Ce discours - qui ne serait pas du semblant -, J. Lacan y insiste: on ne peut pas le dire; c'est impossible. Tout ce que l'on peut faire, c'est évoluer, se déplacer sur la partie basse du graphe. Nous pouvons toujours courcourir.

Mais, si nous ne pouvons pas le dire, pouvons-nous l'écrire ? Tout son propos de l'année 1970/1971 tournera autour de cela: d'écritures. Nous ne pouvons ici résumer ces séances qui sont d'une densité et d'une complexité extraordinaires puisqu'il y ramasse ses graphes, sa topologie, l'écriture mathématique - d'entre toutes la plus "illisible" -, chinoise, logique, tout est là qui s'articule d'abord aux textes des "ECRITS", de "LA LETTRE VOLEE" et de "L'INSTANCE DE LA LETTRE", jusqu'à (52) l'élaboration définitive de ce qu'il a appelé *Le graphe du désir* dans "Subversion du sujet et dialectique du désir"¹².

J. Lacan émet, dans ce 18ème Séminaire, une très belle image de rêve à propos de la lettre dont il retrace le parcours en 1956, lettre qui s'étale sur le bureau du Ministre *comme un immense corps de femme*¹³: la chair c'est le langage et l'écriture c'est l'os. L'os, on n'en jouit pas. L'os, c'est ce sur quoi l'on tombe.

*

D'emblée, J. Lacan nous prévient: le dictionnaire, l'étymologie, il ne s'y soumet pas forcément. Il va nous parler de la lettre et de l'écriture dans ce qu'il en entend, lui, et pas seulement lui: ce qu'il entend que nous en entendions, nous. Pour ce faire, il va faire jouer les mots tout comme l'inconscient du sujet peut les faire jouer, tout comme Freud nous a appris qu'il fonctionnait, entre autres textes et en particulier celui qui concerne le mot d'esprit.

Nous le lisons: l'équivoque de laquelle J. Lacan va partir, il l'emprunte à Joyce. J. Joyce à qui il consacra tout un Séminaire, le 23ème, en 1975/1976: "LE SINTHOME."

Cette équivoque consiste en un glissement de letter, de la lettre, à a litter, à l'ordure. De la lettre à l'ordure. Si nous avons

lu son Séminaire XVI: "D'UN AUTRE A L'AUTRE", cela n'est pas sans évoquer un trajet.

Sur l'équivoque repose LITURATERRE. C'est une équivoque.

Dans les conférences que J. Lacan a données aux Etats-Unis en 1975, il le redira: "*Des signifiants, c'est ce qui dit [...] c'est ce qui prête à équivoque*"¹⁴.

Quel est dès lors ce rapport entretenu entre cette ordure et la lettre ? Il y faudra le temps.

L'ordure est ce qui est hors d'usage. Disons-le: hors (53) d'us. Ce qui ne sert plus à rien; et ce qui ne peut plus servir quoi ? Le symptôme. C'est aussi notre sort. Qu'aurait eu à faire, en effet, Joyce, d'une analyse puisqu'il allait, avec ce glissement, [...] tout droit au mieux de ce que l'on peut attendre de la psychanalyse à sa fin: faire litière de la lettre ?

Dès le début de sa séance, J. Lacan nous dit ce dont il s'agit: la fin d'une psychanalyse. Et ceci ne pourra s'éclairer qu'à disposer de l'ensemble de son intervention. La litière ici évoquée n'est pas sans rapport avec le matelas du savoir suscité dans "RADIOPHONIE"¹⁵; nature d'un savoir qui devra faire matelas à notre pratique.

LITURATERRE est, très manifestement, un texte que J. Lacan a préparé; une sorte d'allocution. Encadré par son Séminaire, LITURATERRE vient colmater le vide borné du 17 mars au 19 mai 1971, de "LA LETTRE VOLEE" à Aristote, de *La femme n'existe pas* à l'ininscriptible du rapport sexuel. C'est une intervention qui véhicule du message au même titre que n'importe quelle parole à partir du moment où elle s'adresse à quelqu'un.

Il apparaît d'ores et déjà que nous avons affaire à quelque chose qui fait lettre ouverte. Qui tente un rapport. C'est un

aveu de *fin de partie*, pourrions-nous dire, qui clôt son discours - dernière phrase du texte - : instaurer un jour le rapport sexuel d'un *c'est écrit* impossible. Pourquoi ne pas tenter d'extraire de chaque cure un mathème ?

Mais il y a là un *sicut palea* - comme de la paille - qui fait de la litière un fumier, lit pour la culture.

Ce *sicut palea* c'est Saint Thomas qui revient à J. Lacan pour des événements qui ne sont pas si anciens:

1967/1968, c'est l'année de "L'ACTE ANALYTIQUE". C'est également, Octobre, Décembre, Janvier, la "Proposition sur le psychanalyste de l'Ecole". On y débat sur ces questions de l'acte, de la passe, de la fin de l'analyse, du (54) désêtre, du désir du psychanalyste, etc. et de ce gradus qui trouble. J. Lacan fait une série de conférences à Naples, à Rome, à Milan, il est partout.

A Naples, il rappelle la "Dio-logie" de Joyce¹⁶, mais après avoir convoqué lui, J. Lacan, Saint Thomas le 9 octobre 1967, quand l'être du désir rejoint l'être du savoir pour *s'effacer - sicut palea, comme dit Thomas de son oeuvre à la fin de sa vie - comme du fumier*. Il ne reste que l'agalma, une lettre.

A Milan, c'est aussi très remarquable, deux mois après cela - cette litière n'est pas, elle, tombée du ciel -: *Tiers "au-delà" dans ses rapports à la jouissance et au savoir, le corps fait le lit de l'Autre par l'opération du signifiant.*¹⁷

Il est tout aussi frappant de voir J. Lacan dans ces textes nous éclairer sur la culture et ses goûts. Les goûts de la culture qui étaient loin, souvent, d'être du sien. Cette production pour l'égout est aussi, bien entendu, l'évocation du discours du maître, de la production du "à jeter après usage", etc.; les remblais d'ordures, il y reviendra un peu plus loin: il y tient. L.

Lacan y tient. L'analyste y tient de tenir de ça. De ce "a". Du reste. *La civilisation c'est l'égout.*

Cette civilisation, nous la retrouvons en 1893 lorsque Freud découvre que les mots sont des substituts d'actes. Notamment en relatant cet apologue de l'anglais qui, le premier, tira un mot d'injure à son ennemi au lieu de tirer son épée. Cet anglais, dit Freud, fut le *fondateur de la civilisation.*

Nous en sommes restés aux mots.

La littérature goutte et dégoutte de mots à polluer la culture.

S'évoque ici la "poubellication" qui était une des craintes majeures de J. Lacan: *...qu'on p'oublie ce que je dis au point d'y mettre un tour universitaire vaut bien que j'en marque ici l'incompatibilité (5).*

(55) Sans aller à la petite histoire, c'est encore Beckett que J. Lacan va chercher pour relancer cette proposition d'octobre 1967, la place du psychanalyste et la fin de l'analyse. Nous connaissons bien ces pièces dénudées, vides, des scènes beckettiennes où le décor s'absente. L'acteur est seul dans un espace vide d'objets. En cette fin de partie - "FIN DE PARTIE" est une pièce de Beckett -, il ne s'agit pas de l'avoir. Il l'avoue. Cette proposition qui est un acte, dont il fait un écrit, ne consiste pas à classer des objets selon quelque hiérarchie que ce soit. Ce n'est pas affaire de collocation comme cela lui est reproché. Il n'est pas question d'avoir affaire au phallus, mais à l'objet. C'est l'os de son propos, dit-il, *... la terminaison de la psychanalyse... c'est le passage du psychanalysant au psychanalyste*¹⁸. Et cela, en tant qu'il s'agit d'un acte, il y a à en rendre compte. Pour ce faire un processus est mis en place: la passe; expérience qui se joue alors sur le mode de la procession dramatique.

Nous savons que le drame était quelque chose que J. Lacan n'aimait pas beaucoup pour ce qui était du groupe analytique. Dans "TELEVISION", il en a fait un péché¹⁹. Pourtant, à cette époque évoquée par lui, c'est bien ce qu'il y dénonçait et c'est bien sur ce mode que c'était vécu: sur le mode du théâtre et du drame. Comment ne pas glisser au théâtre avec la tragédie d'Oedipe et sa déchéance en fin de partie ?

*

La psychanalyse s'est servie de la littérature sans pour autant faire de la critique de texte. Elle a *utilisé* la littérature.

Ce que fait la littérature aujourd'hui, *c'est couleur d'actualité*, c'est se servir de son enseignement à lui, J. Lacan. Ce qui n'est pas la même chose.

(56) J. Lacan n'a jamais fait, en effet, de la critique de texte. Ce n'est pas ce texte qui l'intéresse. Et dans ce fatras littéraire, fût-ce la littérature analytique, J. Lacan n'a cherché qu'une seule chose: faire "jardin à la française". Il est, comme auteur, *moins impliqué qu'on n'imagine*.

J. Lacan passe à l'écrit.

Il y passe en ayant soin de distinguer auteur et sujet.

Nous passons au "consistant".

Un titre "ironique", ses Ecrits, bien sûr ! Et il nous faut bien faire, nous aussi, la distinction entre écrit et écrit. Reportons-nous de façon privilégiée à ce texte de 1957 qui est "L'INSTANCE DE LA LETTRE". J. Lacan y part, en toute première page, avec le discours de l'hystérique, celui de l'analysant, et ce qui va s'y *découvrir*.

Ce qu'il introduit dès ce moment entre l'écrit et la parole, à mi-chemin, ce n'est pas son écrit; ce serait là faire erreur sur l'écrit. C'est la vérité. *L'écrit se distingue en effet par une prévalence du texte.* Le texte ici renvoyant à ce qui reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend. Et de poursuivre: *Ce ne sera donc pas ici un écrit à mon sens.* Ce n'est pas dire qu'il ne s'agit pas d'un écrit ou de quelque chose qui se situe à mi-chemin et dont le statut relèverait du pur mystère; c'est même sans aucune espèce d'ambiguïté: à son sens, au sens du discours qu'il introduit.

L'écrit dont parle J. Lacan n'est assurément pas ce recueil de textes qu'il a titrisé en clin d'oeil "ÉCRITS". C'est impossible. Et impossible tout simplement parce que l'écrit est de l'ordre de la structure, du réel. Il l'a déjà introduit en 1953. Le texte écrit avec de l'encre et du papier, comme il va s'employer à le montrer avec la calligraphie, nous en laisse moins entendre, c'est tout, et tout au plus moins conter. Il s'applique, avec LITURATERRE, à *donner le ton* de ce qu'est un écrit "à son sens".

*

(57) Ce recueil dit d'écrits, sur quoi s'ouvre-t-il ? Sur un texte écrit repris à E. Poe, qu'il nous demande de considérer comme une "lettre ouverte" alors que, précisément, la lettre qui va y circuler ne l'est jamais. Elle est lettre - l'être - volée.

LITURATERRE nous dit à quel point J. Lacan fonctionne avec de la mémoire. Mémoire ne signifie pas petite histoire qui se veut Histoire et dont certaine publication récente vient de faire éclaboussure; passer sa vie dans ce que J. Lacan nous montre ici de nuage peut être en effet tout-à-fait confortable. Ce n'est naturellement pas de cela dont il s'agit pour un psychanalyste, mais de ce qui compte, ce qui organise notre discours et qui est non pas, comme cette petite, très petite

histoire, à laisser pulser, monde et immonde, dans le cumulus d'imaginaire, mais ce qui règle le langage et qui est de l'ordre du symbolique.

La lettre volée, texte prononcé en avril 1955, met en place très précisément cette mémoire, cette fameuse mémoire symbolique dont nous savons qu'elle est le concept même de la répétition chez Freud.

J. Lacan insiste en 1971 pour que son public, ses élèves se reportent aux pages 31 à 40 de ses ECRITS. Pourquoi ? Il en donne la réponse: parce qu'il y est question du phallus. Et ce phallus n'est pas sans rapport avec la lettre. Bien qu'il ait pensé devoir avancer, en 1978, qu'il avait placé cette lettre volée en tête de ses ECRITS "par hasard", ce n'est pas ce qu'il dit ici, et c'est un hasard dont il a tenu le fil tressé dans ses places distribuées, comptées. Les discours sont faits de lettres.

Nous connaissons maintenant ce conte et le circuit que subit la lettre d'abord adressée à la Reine et qui, comme personne ne s'y attend, sauf nous, après de nombreux avatars parviendra à son destinataire, c'est-à-dire à la Reine; *parce qu'une lettre toujours en vient à son destinataire.*

(58) Ce qui cependant est remarquable, *(c'est) l'effet qu'elle porte sur ceux qui, tour à tour, s'en font les détenteurs, tout argant qu'ils puissent être du pouvoir qu'elle confère... effets de féminisation.*

Que le détenteur en soit féminisé, cela ne va pas de soi. Brossons rapidement les trois scènes, les trois regards, les trois temps et les trois places qui vont engendrer quoi ? Du psychanalyste: Dupin.

Le conte d'E. Poe peut lui aussi être appréhendé comme l'on appréhende les différents éléments d'un rêve: chaque

personnage peut représenter, comme le montre Freud, le rêveur lui-même qui change de place à chaque temps de distribution de la lettre et du déplacement du signifiant. C'est un conte qui a, si l'on y regarde de près, la structure du rêve, donc celle d'une formation de l'inconscient. C'est un conte.

Dans ce conte, le circuit de la lettre détermine des places qui vont se révéler être des temps. Des temps logiques, et aussi des temps qui sont trois regards. Nous y retrouverons le circuit d'une cure:

Le premier temps est celui du regard qui ne voit rien. Ce n'est pas un aveuglement à l'objet, c'est un aveuglement au signifiant. Première scène, échange de regards, la lettre est là. Le Ministre voit l'embarras de la Reine, la Reine voit qu'il a vu, et le Roi n'a rien vu. Dans un second temps, le voyeur est vu. La Reine n'est pas aveugle à cette lettre, elle l'a sous les yeux et la repère très bien dans son identité de lettre. Elle voit aussi que le Roi ne voit rien de ce qu'il y a à voir. Elle voit encore que le Ministre substitue une lettre à une autre. Il y a vol de la lettre.

A cette deuxième place, la Ministre, désormais possesseur de la lettre, a vu que cette lettre n'était pas sans provoquer l'embarras. Il l'a repérée dans son statut au seul regard qui circule de la Reine au Roi. Le Ministre a interprété ce regard.

(59) Au troisième temps, c'est le Ministre qui n'y verra que du feu puisque Dupin entre en jeu après que la Police, comme le Roi, n'y ait vu que du feu.

Dupin, lui, remet la lettre en circulation et n'en subira donc pas les effets qu'il neutralise en se faisant payer par la Police. Dupin ne jouit pas de la lettre.

Comme le psychanalyste, il n'use pas de la lettre à des fins de pouvoir. Son pouvoir est suspendu. Nous sommes là du côté de l'éthique de la psychanalyse dans la mesure où, ce pouvoir que peut lui conférer la lettre, le psychanalyste n'en jouit pas. Il n'est pas, comme le Ministre, un politique qui veut mettre la main sur la lettre et sur le pouvoir. Le Ministre est bien ce petit malin qui n'envisage la lettre que du point de vue du pouvoir qu'elle est susceptible de lui conférer.

Du même coup, donc, en volant cette lettre, il se trouve propulsé à la place de la Reine.

Cette place est celle où la Reine tente de cacher la lettre et c'est, selon J. Lacan, la place du féminin. Une des thèses de J. Lacan est là: la lettre féminise. En devenant possesseur de la lettre, le Ministre s'en trouve féminisé; possesseur possédé.

Comment le Ministre se trouve-t-il être féminisé ?

Après avoir volé la lettre, il doit la cacher. Cacher est un acte imposé par la nature même de ce qui est volé: on ne peut pas ne pas le cacher. Le meilleur moyen de le cacher, le Ministre le trouve: il laisse la lettre à découvert. Cet objet le fascine, et il est également fasciné par les mouvements de la Police qu'il épie. Autrement dit, il entre dans une position duelle et imaginaire. Il est alors dans la même position que la Reine lorsque la lettre lui est arrivée: elle épiait. Pourvu que le Roi ne voie rien ! C'est ce qu'a interprété le Ministre. Pourquoi dès lors, cacher la lettre, devrait être ce qui caractérise la femme ?

En s'appropriant la lettre qui représente le phallus, (60) bien que le Ministre soit anatomiquement, dirons-nous, un homme et que la Reine soit, dans son être, une femme, la répartition homme/femme se trouve redistribuée, déplacée, et c'est le signe qui l'emporte et fait le sexe.

En quoi, dès lors, ce signe serait-il celui de la femme ? Précisément en tant qu'être hors-la-loi. En tant que le Ministre lance un défi à la castration, il, elle, se situe hors la loi. Il la possède cette lettre et il en jouit.

Il s'approprie la lettre en tant que phallus, en tant que chose, qu'objet, et du même coup il va s'en trouver victime et féminisé; car le phallus n'existe pas en tant qu'objet. La seule façon que trouve le Ministre de s'en saisir, c'est de saisir la lettre; cette lettre qui va le faire briller, lui, d'un éclat particulier, le faire devenir objet d'attention de Dupin. Le faire briller d'un éclat phallique de telle sorte que quelqu'un d'autre pourra la lui ravir, cette lettre. Le Ministre interpelle l'hystérique dont la clinique nous enseigne, en effet, qu'elle cherche à se l'approprier, alors que l'obsessionnel, lui, confronté au phallus, prendra la fuite.

L'intéressant ici, c'est que la lettre, chacun la lit à son bon vouloir. Nous ne savons pas ce qu'elle contient. Tous sont des lecteurs potentiels, mais J. Lacan ne nous montre jamais quelqu'un la lire mais l'interpréter en fonction de ce qu'elle peut signifier pour l'autre. C'est cela qui circule à travers la lettre. Une lettre qui n'appartient en fait, on le voit, à personne. Elle est aussi bien à celui qui l'envoie qu'à celui qui la reçoit. Mais une chose est certaine: c'est que de cette lettre, personne ne peut s'innocenter. G.C. Huysmans disait "Je brûle ces épistoles et tout est dit !". IL pouvait toujours brûler tout ce qu'il voulait. Il n'a pas pu faire qu'il ne les ait reçues, lues ou écrites. Ce qui donne à la lettre le statut de quelque chose sur quoi ne porte pas (61) la négation. C'est quelque chose qui n'est pas entamé par la négation et qui fonctionne donc bien au niveau de l'énonciation s'il fallait la placer sur le graphe du désir par exemple; ce qui n'est pas faisable puisqu'elle circule, bien que *à couvert*.

Que l'on doive l'interpréter, c'est aussi cela que veut dire *qu'elle emporte le signifiant dans son enveloppe*.

Dans ce conte, la confusion peut, en effet, se faire entre lettre et signifiant puisque personne ne connaît son contenu. Ce que la lettre contient n'est du reste pas l'objet du conte. Le message qu'elle véhicule est tout autre: il est dans les effets dont elle frappe son détenteur.

Et nous pouvons confondre parce qu'à chaque fois la lettre est à la fois là et ailleurs: la Reine en voit une et sait que c'en est une autre; le Ministre voit la sienne en croyant que c'est celle qu'il a volée alors que c'est celle que Dupin lui a substitué. Elle est à la fois elle et son substitut, et tout ce qui se passe se passe à l'insu ou à l'impuissance du sujet. La lettre est donc investie d'une fonction signifiante à chaque fois; sauf pour Dupin pour qui il ne s'agit pas de la dissimuler comme le font la Reine et le Ministre, mais de la faire circuler de sorte que son destinataire en reprenne possession.

Ce circuit de la lettre détermine, comme le montre J. Lacan, un circuit symbolique de places qui aboutiront à produire de l'analyste.

Au fur et à mesure que la lettre se déplace, elle inscrit quelque chose que le sujet ne maîtrise en aucun cas - J. Lacan y insiste dans la toute première leçon du Séminaire - mais qui le détermine.

La lettre fait la preuve de ce qu'elle produit des effets de vérité et c'est cela, dit-il, que Freud a appelé l'inconscient.

(62) Bien qu'il s'agisse ici d'une lettre au sens du mot épistole, nous voyons bien que ce n'est pas ce qu'elle contient de message qui est déterminant; le message est tout autre, *il passe comme muscade*. La lettre viendra occuper à chaque fois

l'espace d'un vide, colmater un trou, elle est prise, on lui met la main dessus comme s'il s'agissait d'une chose qui fera barre sur l'autre. Elle est prise en tant que phallus. Ce n'est donc pas de l'épistole dont il s'agit: E. Poe *rigoureusement* l'avoue en ne cédant pas son contenu. C'est sur la lettre et son trajet que porte le message. Il ne s'agit donc d'aucune façon de l'objet lettre.

La lettre se trouve ici être *l'écrit du message* nous est-il dit.

L'éliision de ce message, bien entendu, n'engage aucune *psychobiographie*, aucun trait d'E. Poe qui nous permettrait, en tout cas d'en faire son "analyse". A ce point de son avancée, J. Lacan lancera un coup de pied sous la table à Marie Bonaparte. C'est à elle qu'il décoche un trait.

Ce photophore en mains, J. Lacan va maintenant passer à autre chose sans pour autant lâcher E. Poe ou sa lettre.

Le voeu qu'il formule très explicitement - et ce n'est pas la première fois - *d'être lu un jour convenablement*, c'est sa "Dilogie" à lui ! J. Lacan est peut-être en cheville avec les dévots de l'écriture, ce n'est pas, prend-il la peine de préciser, ce qui l'avance beaucoup pour ce qui concerne cette lecture. Et eux encore moins pour ce qui est de leur écrit. L'auteur, lui, est pris dans son texte en-corps tout autant et au même titre que ceux - y compris les psychanalystes - qui sont travaillé par leur texte; qui en sont exercés plus qu'ils n'exercent, parlés plus qu'ils ne parlent. J. Lacan lui-même, souvenons-nous des tempêtes de "sa" fin de partie à (63) lui, son article "au Monde" et son qui sache le lire, J. Lacan glissant à ce moment côté auteur; c'est-à-dire de celui qui parle ou écrit pour des lecteurs et reste dans l'illusion du – pourtout, pour tous.

Les effets d'un tel énoncé lu: le seul à, au lieu de: au moins un - ce qui est loin d'exclure les autres -, cette interprétation n'a

pas été sans produire immédiatement ses effets; chacun sait maintenant ce qu'il en est de la *circulation* des Séminaires dudit auteur et de son savoir.

Il est pourtant bien évident que ce n'est pas de ce savoir dont il s'agit. Le savoir qui nous occupe est au lieu même du fonctionnement de la lettre, et non pas "dans" la lettre, mais dans le réel. Un savoir radicalement perdu qu'il faut, à l'occasion, savoir inventer. Un savoir qui, par fractions, fuit pour se faire entendre "mi".

Un savoir en échec. Savoir dont nous pouvons qu'échouer à chercher à en savoir quelque peu que ce soit. Ce n'est que par ses ratés, par ses échecs, par ses trous que la psychanalyse peut être éclairée; tout l'exercice consistera donc à présenter ce qui passe de vérité par cet échec pour en lire quelque chose d'autre. *Ca a déjà porté son fruit.*

Pourquoi son et non pas ses ?

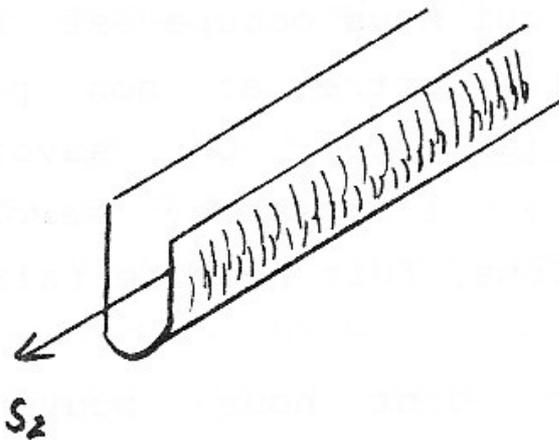
Le fruit semble, en effet, être une lettre, un reste; d'un sujet supposé au savoir, à choir.

A ce point de développement de son avancée oratoire revient de façon insistante le fait que J. Lacan ait été finalement très déçu de ne recevoir rien de ce dont il demandait de faire preuve, de témoigner: qu'est-ce qui fait que ça passe ? Qu'est-ce qui peut passer par la tête d'un analysant à passer à l'analyste ? Ce questionnement est encore ici très présent.

Il y aurait donc bien lieu de s'interroger, ou d'interroger ce qu'il en est de cet échec pour la passe.

(64) Pour et non pas de ni dans. Echec de quoi pour qu'y apparaisse quelque ravinement, quelque ravin ou encore quelque écrit en creux, quelque trou, *godet*.

La lettre se montre. Lettre en instance qui porte ce qui insiste.
C'est là le rôle de la calligraphie: elle montre en creux, elle fait creux et apparaît la forme, "l'en-forme". Un ravin nous dira-t-il par quoi passe et circule un par un bout de réel à perdre

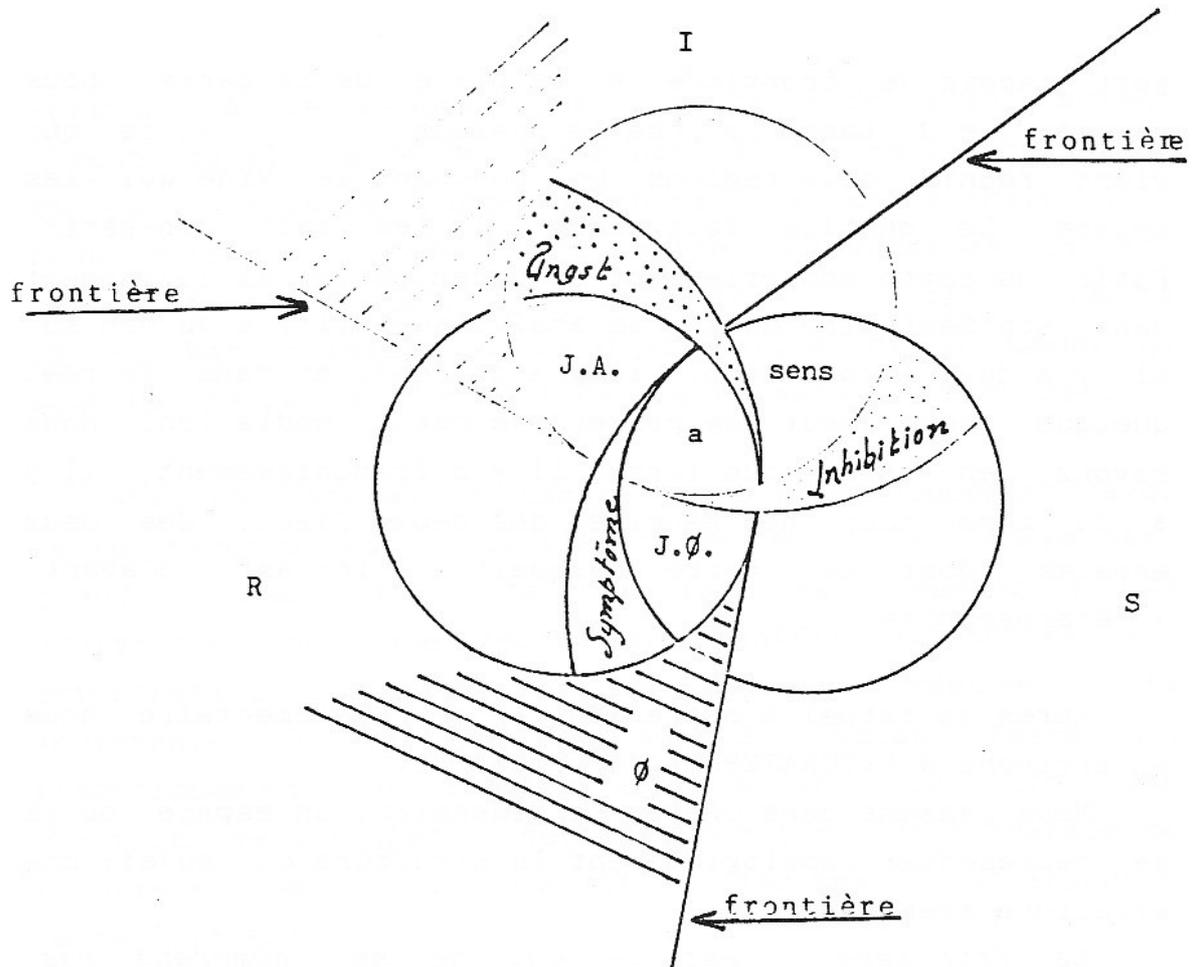


Ici se révèle une rainure, une sorte de gouttière; un autre lit. *Cette rainure n'est pas vide, il y passe quelque chose... (y) passe ce qu'il faut bien qu'il supplée à l'absence, à l'impossibilité d'écrire... comme tel le rapport sexuel... Le S2 c'est ce qui coule dans la rainure du dire vrai²⁰.*

Est immédiatement évoqué le moyen de faire passer ce qui est à perdre, ce qui est à passer au reste; est donc évoquée la dynamique du transfert. La passe est prise dans ce mouvement de transfert et de transmission: passage d'un lieu à un autre, de l'illisible, pourrions-nous dire, au lisible, de lieux séparés par la barre ici symbolisée par cette frontière à franchir.

Il y aurait lieu ici de préciser de quelle frontière il s'agit: réelle, symbolique ou imaginaire.

Ce qui est d'un côté - dit: extérieur - d'une frontière, est strictement symétrique à ce qui est de l'autre côté - dit: intérieur -, assurent les topologues. (65)



J'oppose à leur adresse vérité et savoir.

Outre le fait que dans chacun des discours, entre vérité et savoir, nous rencontrons soit de l'impossible, soit de l'impuissance, nous savons qu'ils n'occupent pas la même place. C'est essentiellement pourquoi, du reste, la position tenue de commenter un texte est tout particulièrement problématique car c'est sans savoir et sans vérité. La vérité, disait J. Lacan, fait simplement la place au savoir; un savoir qu'il faut savoir inventer, précisait-il. La vérité, elle, se mi-dit, se déchiffre.

La frontière entre vérité et savoir les sépare et les lie. Vérité et savoir, disait-il dans RADIOPHONIE, *ne sont pas incompatibles, ils compatissent*. La frontière est également celle qui sépare signifiant et signifié. Frontière, barre, *qui symbolise qu'ils sont de même tabac*, ces espaces que la frontière est censée délimiter.

Ici, J. Lacan distingue frontière et littoral. La frontière est une ligne de démarcation. Un littoral ne (66) sert jamais de frontière. A la place de la barre, nous savons que J. Lacan a posé le phallus - - ; ce qui vient réunir deux régions en bouchant le vide qui les sépare. Le phallus fait tiers. Il les fait con-pâtir. Pâtir de cette connerie dont J. Lacan parle si longuement dans son Séminaire de l'acte analytique. Il y a du non su, il y a de l'inconscient, il y a du réel, et dans le réel quelque chose peut se passer de cette médiation. Nous savons, en effet, que lorsqu'il y a franchissement, il y a du même coup homogénéité des deux lieux, des deux espaces dont la barre marquait, l'instant d'avant, l'hétérogénéité.

Après ce rappel à notre mémoire de l'élémentaire, nous en arrivons à LITURATERRE proprement dit.

Nous passons dans une autre dimension, un espace où va se représenter topologiquement la structure du sujet; une structure moëbienne.

La frontière, c'est ce qui ne se comprend pas. Comprendre au sens d'inclure, bien entendu. Car comprendre au sens de: en savoir quelque chose désormais, c'est-à-dire faire du savoir une connaissance, fait sortir de l'embarras, donc fait sortir, dénoue le rapport que nous devons conserver au réel, fait bouchon au réel pour nous faire entrer dans la jouissance et dès lors voiler, empêcher ce qui pourrait émerger de vérité. C'est bien ce qui fait dire à J. Lacan dans son XXème Séminaire: *L'écrit, ça n'est pas à comprendre*.

La lettre, n'est-elle pas, en commun, littorale ?

Enoncé structuré de façon assez étrange.

La lettre dessine le bord du trou dans le savoir. Le trou dans le savoir, c'est ce qui ne peut pas se dire. C'est l'insu. La lettre borde l'insu qui est tout-à-fait circonscrit par ailleurs par des tas de choses et en particulier par les formations de l'inconscient: à force ratages, répétitions, tours, elles cernent du réel. Nous (67) arrivons à cet a-bord. Les formations de l'inconscient disent qu'il y a de la jouissance. Il y a de la jouissance et ça ne sait pas parce qu'entre l'os et la chair dont nous parlions tout de suite, entre jouissance et savoir, ce qui fait littoral, c'est la lettre. C'est par là que ça passe: par la lettre. Et la psychanalyse, dit J. Lacan, ne peut pas ne pas savoir ça ! Par la rainure coule du réel.

Avec le littoral, J. Lacan tire l'image doucement, avec cette méconnaissance qui l'agace de ce que la lettre dit, *quand toutes ses interprétations se résument à la jouissance*. Mais que peut bien signifier que toutes ses interprétations, interpréter la lettre, se résument à la jouissance ? Il semble que J. Lacan fasse du franchissement, de l'interprétation en retour etc. une question de circulation sur une frontière, de traversée de frontière comme s'il y avait là jouissance à franchir cette barrière.

Pour ceux qui ont entendu cette intervention de J. Lacan, nous remarquons ici qu'il l'appuie avec force, puisqu'il accompagne ses paroles d'un grand coup de poing sur la table - les mises en scène ou coups de théâtre sont tout aussi bien des effets de signifiants -: il y a à distinguer la lettre du signifiant et ne pas confondre. La lettre est l'instrument grâce auquel le signifiant aura, produira des effets.

Le piège est ouvert: *mise en usage du savoir à partir du semblant.*

Vouloir définir des sortes de stades, d'étapes, de hiérarchie entre la lettre et le signifiant ne peut relever, dit-il, que du discours universitaire où, en effet, le savoir, S2, occupe la place du semblant:

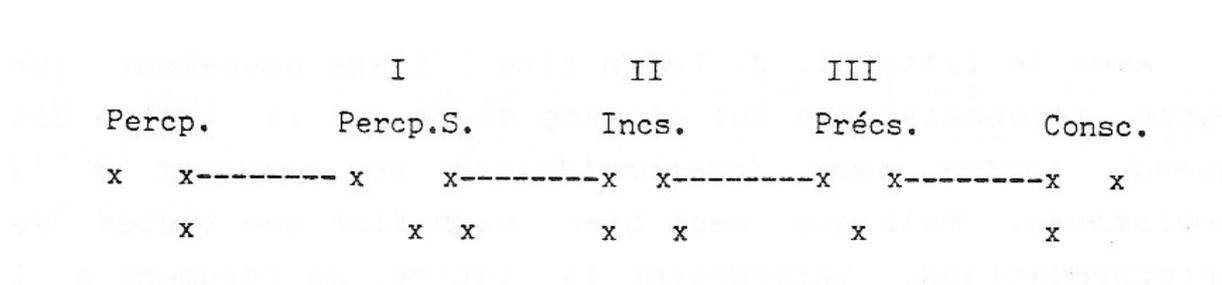
S2 a

S1 S

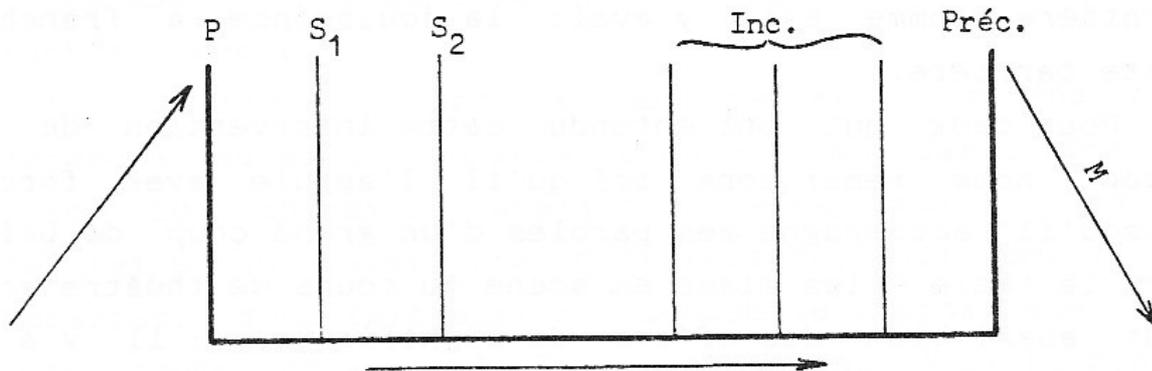
Premièrement la lettre, deuxièmement le signifiant, etc., ce n'est pas de cela dont il s'agit et il nous le (68) montre en reprenant Freud.

Si nous nous reportons à la lettre de Freud à Fliess n° 52 du 6 décembre 1896, il apparaît que cette lettre fait véritablement gond, pour Freud, elle fait défilé, passage, passe, entre la neurologie et la psychanalyse.

Déjà Freud s'y livre à une écriture de petites lettres et à des petits schémas, de la perception à la conscience en passant par l'inconscient:



Ce schéma de "La naissance de la psychanalyse" préfigure celui de "L'interprétation des rêves":



où le problème de la double inscription se posera.

Mais dès 1896, J. Lacan le précise, nous avons quelque chose qui est proche du signifiant dans ce que Freud nous présente.

Que le signifiant nous vienne des stoïciens, la lecture des petits textes de Diogène Laërce, par exemple, nous en convaincra rapidement. Celui-ci, dans sa "THEORIE DU LANGAGE" souligne un découpage: *auletris* signifie: la joueuse de flûte est tombée, et *aule tris*: la maison est tombée trois fois²¹.

Pour Freud, Wahrnehmungszeichen c'est le signe de la perception. Le signe, comme chacun sait maintenant, (69) représente quelque chose pour quelqu'un, il s'adresse à quelqu'un. Le signifiant, lui, efface le rapport du signe à la Chose. En cernant ce qui n'est plus, il efface ce qui n'est pas, il efface le signe qui est l'effacement du pas dans son intentionnalité. J. Lacan nous l'a dit à propos du trait unaire: *c'est de l'effacement du trait que se désigne le sujet.*

Le trait unaire, pour J. Lacan, c'est la représentation du trou la plus simple, c'est la toux chez Dora, c'est une identification qui vient dire l'être du sujet. C'est l'origine du signifiant (10).

Puisque nous avons affaire au trait, le trait unaire mérite ici attention: J. Lacan ne manque pas de s'en saisir. Brossons donc rapidement ses propres repères.

Lorsque l'homme chassait il représentait l'animal qu'il avait tué par une marque sur un support: bois, os, etc., le principal étant de savoir combien de bêtes il avait tuées. De les compter. Le trait qui remplace l'animal, et donc représente son absence, est là le signe de l'unité comptable - et non pas de l'Un de l'unité unifiante.

Chez Freud, nous trouvons ce trait unaire dans son texte "Au-delà du principe de plaisir": Einziger Zug - un seul trait support d'une identification. Freud donne deux cas:

- Identification à la toux du père pour avoir la mère,
- Identification à la toux de la mère pour avoir accès au père.

Dans le second cas Freud parle d'Oedipe; dans le premier où il avoue s'être trompé (avec Dora), il n'en est rien.

Dans un cas le moi copie la personne non aimée; dans le second cas la personne aimée. Le trait est emprunté à une sorte de "personne objet".

C'est de ce texte que J. Lacan a tiré le concept de trait unaire dès son Séminaire IX à propos de l'identification. Pour lui, cette identification est (70) affaire de signifiant et repose sur un trait.

J. Lacan met plutôt l'accent, lui, sur la toux de l'objet aimé, du père, et il définit le trait unaire comme étant le noyau de l'idéal du moi, c'est-à-dire la toux du père dans cet exemple.

Et il se pose la question de savoir qu'est-ce que c'est que ce trait ? Dans les pages 230 et 231 de son Séminaire de l'année

1964, il se demandait s'il ne s'agissait pas là d'un objet privilégié dans le champ du Lust, du plaisir. Et est-ce que ce trait unaire est un objet ? Il répond: non. Ce n'est pas un objet. *Le trait unaire en tant que le sujet s'y accroche est dans le champ du désir* (5).

C'est une thèse un peu différente de celle de Freud qui soutient que le moi copie la personne aimée. Mais c'est proche de ce que reprend J. Lacan qui laisse de côté la triangulation oedipienne avec l'identification à la mère pour avoir accès au père. Ce qu'il reprend, lui, c'est Dora qui s'identifie à son père, alors que Freud pensait, lui, que Dora aimant son père, elle s'identifiait à un symptôme de celui-ci. Cela, J. Lacan le reprend pour parler du désir.

Donc pour J. Lacan, le trait unaire se constitue dans la ligne d'identification à ce signifiant qu'il appelle signifiant premier.

Autrement dit, l'identification de Dora à son père, le fait qu'elle imite la toux du père et qu'à cette imitation soit donné le nom d'identification, et que cette identification, il nous est dit qu'elle porte sur un trait particulier du père, c'est-à-dire quelque chose de discernable, d'isolable et donc d'analysable, c'est ce qui autorise à dire que c'est du signifiant; et J. Lacan dira que cette identification de Dora à la toux du père est la constitution pour Dora de son idéal du moi. Cette identification constitue l'idéal pour elle.

Ce qui se distingue tout à fait de l'identification narcissique où le sujet veut être le père.

Freud fait donc la distinction entre: (71)

- Le père étant ce que l'on veut être,
- Le père étant ce que l'on veut avoir.

J. Lacan reprend cela et l'interprète comme une identification qui serait narcissique, et une qui ne le serait pas et qui relèverait de l'Idéal du moi.

Avoir le père, c'est chercher à avoir quelque chose, cela pose la question de ce que l'on peut avoir; à partir de quoi l'identification à un trait isolé du père se comprend puisque l'on peut avoir de lui un élément isolé et distinguable, etc. Il peut y avoir plusieurs traits, mais ce processus reste spécifique du sujet et de son Idéal du moi.

Pour Freud, l'appropriation d'un trait est un acte d'amour. Dès lors cette appropriation s'accompagne de plaisir. C'est la question du choix d'objet qui se pose ici. Dans la distinction qu'opère Freud, J. Lacan remarque qu'il y a un registre de l'être dans le premier cas, de l'avoir dans le second. Il y a donc un objet en cause.

Donc, ce que J. Lacan appelle le signifiant premier dans son Séminaire XI, c'est ce signifiant à partir duquel s'inaugure un temps majeur de l'identification qui est l'idéalisation et l'Idéal du moi. A partir de ces exemples il fera la distinction entre Idéal du moi et moi Idéal. Le moi Idéal est lié au narcissisme, l'Idéal du moi est un élément qui fonctionne à partir de la constitution de ce signifiant du trait unaire.

Le signifiant efface le pas de pas comme le "fort" et le "da" qui, en tant que signifiants, portent l'absence, incluent, cette fois, comprennent l'absence en l'effaçant. Dans l'exemple de ce jeu, elle est là - perception -, l'enfant perçoit sa mère comme étant là, elle s'éloigne, et il ne peut l'avoir perçue comme étant là que parce qu'elle est partie - jugement - et décharge: cri, signe de la perception, cri qui devient donc signifiant puisqu'il efface sa perception. *In fine*, dira J. Lacan, *le signifiant se révélera être le symbole d'une absence*. Ce (72) mouvement est aussi bien le schéma de l'Esquisse où Freud parlait du cri.

Nous ne pouvons que difficilement, si ce n'est pas du tout, nous empêcher de maîtriser cette absence. Or elle implique d'abord une symbolisation; s'y aliéner par le moyen du langage que le sujet vient habiter.

*

Raturer le signe, c'est créer la métaphore comme le montre la poésie. C'est un appel à la création d'un dire nouveau, d'une parole nouvelle.

L'analyste dit au patient, en quelque sorte, "Tu as à lire tes ratures". Et nous entendons, pour revenir à LITURATERRE: lis tes ratures.

Comment donc l'inconscient, précédence sans quoi tout ce qu'avance J. Lacan n'aurait aucun sens, va-t-il commander la fonction de la lettre ?

Qu'est-ce qui peut faire glisser dans le langage du littoral au littéral ?

Nous avons droit ici à quelque chose dont J. Lacan va se servir pour montrer que la lettre, comme production, est conséquence du langage. Il va faire de la littérature à sa sauce. C'est une expérience au sens le plus strict du mot.

D'un premier voyage fait au Japon, il a gardé un sentiment de marge. D'être resté au bord, sur le littoral de ce qu'il en attendait.

Il y retourne par une voie dont il précise que la première fois elle était interdite. Nous ne saurions trop souligner cet interdit; premier temps de l'expérience: route barrée. Interdite.

Au retour de son second voyage - il faut bien remarquer que du premier il ne dit pas grand-chose - qui dit retour évoque la

répétition dont J. Lacan va faire retour à la (73) lettre, à l'écrit, ce qui l'a proprement intéressé c'est ce mode d'écriture qu'il y a repérée dans l'art, la calligraphie, mais aussi de son parcours à lui, J. Lacan, en avion, de ce qu'il a repéré entre les nuages, réellement.

Calligraphie vient de *kallos* qui est la beauté et *graphein*, écrire. C'est l'art de bien écrire, bien former les caractères de l'écriture dit le "Robert", avec cette idée d'esthétique plus que de simple exercice d'écriture.

Nous allons voir comment, comme il l'a dit dans son Séminaire qui a suivi (OU PIRE), ce que le psychanalyste voit revenir, c'est une lettre à la place du signifiant refoulé. C'est-à-dire que la lettre va nous dire par où le signifiant refoulé va faire retour.

Ce qu'il y a repéré l'a tout autant fasciné que l'ont fasciné ces traces, ces coches, ces traits sur le Bâton de Lortet au Musée de Saint Germain. Cela n'est, bien entendu, pas sans rapport.

Cet *essai de sibériétique*, comme il l'appelle, est le plan projectif de la séance du 20 décembre 1961 où J. Lacan reproduit sous nos yeux - parce que là aussi ce qu'il en raconte relève de l'image, c'est une allégorie imagée - met en scène le signifiant.

Ici, il nous le dit en clair; il est toujours resté un peu au bord. Cette fois, il y va. Il se lance par le signifiant, à travers le semblant vers la lettre. Il n'est plus au bord.

LITURATERRE, avec son *essai de sibériétique*, au texte de 1961 fait la rime, ou l'arrimage, art image, l'art aide.

L'art et l'image nous propulsent vers la sublimation, destin pulsionnel sans refoulement selon Freud, et l'identification. Je

n'irai pas dans cette direction, qu'il nous suffise de savoir que c'est là filigrané dans LITURATERRE.

Il faut bien voir que ce que J. Lacan dit dans ce (74) texte, il le montre.

Il nous montre une belle image, un *kakemono*. En attendant, c'est lui qui est suspendu et qui voit, qui regarde les petites scènes qui apparaissent entre les nues, entre les nuages. Il nous en met plein la vue, comme on dit. Il construit une représentation et nous savons combien l'investissement de l'image ou d'un système de représentations peut faire résistance dans une cure.

L'image, reportons-nous au stade du miroir, est faite pour unifier, pour faire Un. C'est pourquoi Freud nous dit que la libido est narcissique et d'essence mâle: elle tente de faire Un, de faire Tout. Au stade du miroir mais aussi au fantasme et à la prédominance du scopique dans le fantasme.

Nous en sommes à l'Homme aux Loups et à la petite scène qu'il est supposé avoir vue d'entre un entrebâillement. Il s'en suivra un rêve remarquable et, en fin de partie, de la Espe - S.P. - au W envolé, la lettre V qui ouvrira de façon régrédiente jusqu'à la scène primitive. Jusqu'à S2, noyau du refoulement originaire. Cette scène est une scène qui reste. Quelque chose reste de cette scène où quelque chose s'est vécu, comme fascination, et il en restera toujours quelque chose. J. Lacan dit bien que ce qui reste là, il est possible de savoir si c'est du signifiant, du semblant, c'est-à-dire du symbolique, ou si cela n'en est pas, si c'est autre chose, ce qui en reste, alors, de réel, de la lettre.

Scène, dès lors, qui fascine notre homme dans ses nuages, et va le faire parler, je dirai presque japonais. Ce n'est pourtant pas du chinois !

De la demansion au Pari en passant par l'homoizun , il survole quelques années de Séminaires où l'on reconnaît le Pari de Pascal, de l'Autre à l'autre, l'a-chose à l'a-bouche qui font pont vers "OU PIRE", pour une lettre, c'est-à-dire *un pari qui se gagne avec de l'encre et du pinceau*.

(75) J. Lacan y insiste: ça n'a pu lui apparaître que dans cette circonstance qui a été d'y revenir. La trace, *ce qui efface le trait premier*, lui apparut d'entre les nuages, lui apparut ce ruissellement.

... rature d'aucune trace qui soit d'avant, c'est ce qui fait terre du littoral. C'est également, remarquons-le, du littoral qui se tait et se tait définitivement. Produire cette rature définitive, c'est ça l'exploit de la calligraphie. C'est sans espoir pour un occidenté. Ce n'est pas sans espoir vraiment, mais il y faut un train, l'opération analytique et la mise en place d'un discours, un train qui ne s'attrape qu'à se détacher de quoi que ce soit qui vous raye, qu'à lâcher, qu'à se détacher de ce qui fait Tout. Et ce qui raye, ce qui barre le sujet, c'est l'objet, reste de l'opération.

A ce propos, J. Lacan évoque l'histoire du Un qui nous renvoie au mythe d'Aristophane, et celle de la moitié de poulet de Macé. En 1972, l'année qui suit ce Séminaire, dans l'Etourdit, J. Lacan reprendra cette moitié pour engager la sex-ratio (moitié-moitié) et la fonction sexuelle qui s'énonce d'un "Pas Tout" bien que en en restant à une moitié dont le sujet subsiste, reste, existe et persiste.

Pour J. Lacan, l'identification imaginaire serait dominée par la question de la moitié mais ne s'appuie pas, pour un sujet, sur la quantification entre ces deux moitiés. Il n'y a pas de différence entre la réalité de l'espèce où ça parle et les phénomènes d'identification imaginaire gouvernant les individus de cette espèce. L'important, ici, c'est la division: chaque moitié est

obtenue par la division d'un Tout. Avec moitié, J. Lacan joue sur l'homophonie, sur ce qui de moi s'entend dans moitié.

L'exploit de la calligraphie, c'est de reproduire *cette moitié sans paire* dont le sujet subsiste. Il s'agit de S/. C'est-à-dire qu'il s'agit, avec la rature définitive, de la mise en place de la structure.

(76) *Entre centre et absence, entre savoir et jouissance...* nous sommes déjà dans le rythme de l'Etourdit, dans une sorte de virage assez serré. Ce virage qui est à pouvoir prendre le même à chaque instant du littoral au littéral, c'est dire la position de l'analyste et sa place dans le discours:

a S

S2 S1

où l'on ne se maintient en place d'agent qu'en semblant en tant *qu'il n'y a pas de discours hors du semblant*.

*L'analyste ne fait pas semblant, ... il occupe la position du semblant*²². Avec ce virage, nous avons encore une nouvelle allusion à la passe, une sorte de reprise de sa proposition de 1967: *Dans ce virage où le sujet voit chavirer, etc...* virage à partir et autour de ce "gond" qu'est l'objet "a".

Qu'est-ce que cette position de semblant ?

a

S2

où "a" est - semblant en tant que participe présent et en tant que signifiant,

- lettre qui montre, désigne du réel.

Or le réel, nous le savons, est vide. Vide de signifiants. Cette lettre n'est pas du semblant puisqu'elle désigne du réel. Le semblant, c'est du signifiant. La lettre, elle, est faite pour être lue. Ni prise, ni comprise, lue. Elle résiste à toute prise. Le semblant la borde. Borde le réel. Borde le lieu de l'Autre.

Au lieu de la lettre un signifiant a à atterrir.

*

Pour en tenter une représentation, c'est un essai, nous ne pouvons faire que cela, reprenons la coulée du texte, cette belle image des nuées d'où pleut, d'où s'échappe un ruissellement. C'est sa vision à J. Lacan. Comme on dit sa vision des choses. Une vision qui se produit *d'entre les nuages* pour se conjuguer à la source de la rature. Les nuées se sont fracturées et ce qui y était matière en (77) suspension, la lettre, s'est précipitée; du même coup, plus de forme, plus de nuage.

Nous voyons ici comment J. Lacan y passe tout ce qu'il peut en être d'une cure, dans cet effort permanent de *percer l'aspect*; et nous voyons le sujet tomber lui-même des nues. Ce n'est pas rare.

Rupture du nuage qui dissout ce qui faisait phénomène, c'est-à-dire symptôme, et congés, évidemment, de ce qui, de cette rupture, faisait jouissance. Ce météore, cette forme, ce cumulus qui enclôt tout le monde et l'immonde ne vivait que de ce qui y pulsait. Il y a lieu, ici, d'évoquer le registre de l'imaginaire: ce qui fait forme. On est très bien quand on est en forme !

Une fois crevé, si nous pouvons ainsi nous exprimer, le cumulus, il pleut et... plus de cumulus. J.Lacan évoque ici la jouissance très explicitement au niveau de la rupture.

Dans LITURATERRE, ce qui, dans le réel, se présente comme ravinement, est *ce qui de jouissance s'évoque à ce que se rompe un semblant*. A ce que l'on passe au-delà du signifiant.

Ce qu'il pleut de ce semblant en tant qu'il présente le signifiant, en tant qu'il supporte le signifié est donc de l'ordre du signifié, ravine le réel. L'écriture est ce ravinement. Le réel est donc fait de traces.

L'écriture est un effet de discours, c'est ce dont on parle. Ce "ce dont" renvoie à l'objet et renvoie au signifié. Ce signifié, il le dit de la façon la plus claire dans son Séminaire XX, n'a rien à faire avec les oreilles, mais seulement avec la lecture... Ce qu'on entend, c'est le signifiant. Le signifié, c'est l'effet du signifiant.

Donc, cela se montre d'entre ces nuages qui sont en effet des formations que l'on pourrait dire artificielles qui font obstacle au regard sur ce dont il s'agit de lettre.

(78) Dans la séance du 12 février 1974, J. Lacan précise ce qu'il en est de la lettre, une fois de plus, et de son rapport au trou, au réel, en reprenant la phrase d'Aristote: "Touts les animaux sont mortels". Je propose de remplacer animaux et mortels par des lettres: "Tous les x sont y", et avec x et y, Aristote, dit-il, en faisant des trous dans la phrase écrite, par ces trous, touche au réel. La vérité, elle, est aspirée par le trou qu'il s'agit de combler par de la parole. J. Lacan précise ici comment la vérité est liée au semblant: par ce qui le troue, ce semblant.

*

Lors de ce voyage, il est évident que J. Lacan n'a pas regardé n'importe quoi. Cette peinture qui s'entremêle de calligraphie

et tous ces petits nuages pour cacher, c'est ce qui lui a permis de voir quelles fonctions avaient ces nuages d'or - l'or aveugle - qui littéralement bouchent, cachent toute une partie de ces scènes, de petites scènes qui se déroulent par ailleurs - obscène.

Pourquoi, s'est-il demandé, pourquoi des gens qui savent dessiner éprouvent-ils le besoin d'entremêler ces scènes de ces amas de nuages ? C'est bien cela qui introduit au signifiant, et la lettre qui fait peinture - comme nous pourrions dire qui fait sens - se distingue de cette rupture du semblant, donc, qui dissout ce qui faisait forme. Lorsque J. Lacan nous dit qu'il nous présente le texte de Poe et ce qu'il y a derrière, c'est très exactement dire la même chose.

La scène du petit tableau japonais, celle cernée de son hublot d'avion, lui fait faire le pont d'une Seine à l'autre - scène -, glissement du littéral au littoral, du lit de la Seine à la scène du lit, d'Horus à l'heure V.

Il en a fallu des ruptures de battements, au V romain pour que se dise la lettre, pour tirer la scène des nus - nues.

Qu'il y ait jouissance de la rupture, c'est son (79) hypothèse, et il le dit très clairement.

Ne serait-ce pas de cette jouissance-là que la passe serait tenue de rendre compte ?

Mais aussi bien en jouit-on à ce qu'y pleuve la parole d'interprétation. Qu'à ce qu'y pleuve ce qui fait fracture, coupure. Une interprétation qui semble tomber du ciel. Simplement elle fait retour et c'est ce retour qui permet de voir. De voir au-delà des nimbes formées par l'évaporation de ce qui circule de lettres dans ce ravinement. De lire enfin. Le réel passe par l'écrit. C'est l'écriture la source mère du nuage.

C'est cela le phénomène. Il est, pour les besoins de l'image, en suspens, météorologique. M'été-oro-logique. Horo, heure V, écriture logique.

L'écrit surgit du langage, se produit comme un acteur qui sort de ses coulisses et qui s'apprête, c'est, du reste, ce qui lui est demandé, à donner à voir et à entendre, à boire et à manger.

Cet écrit, dit J. Lacan, est de taille à forcer sa formule: *il n'y a pas de méta-langage*. Nécessairement, vu comme cela !

Le V, la lettre, c'est lui-même, le Wolfsmann, le petit Serguéi, et lui d'abord qui fait sa première lecture de la scène. Première lecture interprétative. Perception - impression - trace impossible. Des jambes aux ailes de papillon à la bonne heure, c'est sa seule façon à lui d'y laisser pulser quelque chose et d'en jouir; c'est d'en faire cauchemard et symptôme.

C'est sur cet écrit, c'est sur ce que montrent les formes des scènes qu'elles sont censées cacher, c'est sur ce qui est de l'ordre de l'écrit que l'analyste intervient pour que la lettre sorte de ses oubliettes, que quelque chose puisse choir; et que cette chute suive une parabole, rien de plus pertinent à convoquer le graphe, le rapport à la vérité et la courbure littorale que suit le circuit de l'avion au retour, retour aussi du circuit pulsionnel.

*

(80) Pouvons-nous donc créer un tel discours qui ne serait pas du semblant ? C'est-à-dire, me semble-t-il, qui ne passerait pas par l'interprétation ?

Il y a cette littérature dont J. Lacan a dit quelque'éloge, etc. qui ne se soutiendrait pas du semblant... Je ne suis pas convaincue que l'on y échappe en littéranant ! La littérature ne produit

rien au sens de la production avec les effets qu'elle emporte de perte etc. Seul un discours peut produire cela.

Quel serait dès lors ce discours ?

Mais cette prétention est issue d'un mouvement quasi dialectique car l'expression de cette littérature, c'est le littéral du littoral déjà viré pour une tentative de retour à ce dont elle est issue: du littoral où elle pourrait lituraterrir. Atterrir côté littoral.

J. Lacan va aller regarder côté sujet japonais. Vers l'oublié, un peu, dans l'histoire, mais oublié qui a travaillé sa langue à lui, J. Lacan.

C'est de là que le sujet J. Lacan nous revient. Il sort de l'empire des semblants; personne n'en disconviendrait, avec ou sans ce voyage.

Le sujet japonais l'intéresse dans la mesure où il ne fait, dit-il, *enveloppe à rien*, le refoulé trouvant à se lover dans le sillon de l'écrit par où il revient. Le semblant masque le vide qui fait appel à la jouissance, puisque c'est par là qu'elle s'engouffre.

Dans une lettre datée de 1972 qui est en fait un "Avis au lecteur japonais", comme on dit avis à la population - il n'y avait plus dès lors qu'à prendre acte après audition de ce qui suivait cette interpellation - adressée, donc, au lecteur japonais, au singulier - J. Lacan s'adresse à son lecteur singulièrement, dans ce qui peut l'interpeller un par un -, J. Lacan la trouve un peu énorme et, même s'il ne s'y étend pas - il ne va pas s'y égarer -, il le laisse transparaître: les formations de (81) l'inconscient, les japonais les colmatent parfaitement... *Si parfaitement que j'ai pu assister à la découverte par une japonaise de ce que c'est qu'un mot d'esprit: une japonaise adulte. Pourquoi ? Mais c'est une subtilité sans en être une: ...*

le mot d'esprit est au Japon la dimension même du discours le plus commun...

Une façon de le dire: l'on.yomi suffit à commenter... une autre façon de le dire: le kun.yomi.

Si je ne craignais le malentendu, je dirais que pour qui parle japonais, c'est performance usuelle que de dire la vérité par le mensonge, c'est-à-dire sans être un menteur. Et J. Lacan y rappelle ce qu'il dit l'année précédente: il n'a eu de communication au Japon que scientifique, c'est-à-dire par le moyen du tableau noir. Il suffit qu'au moins un comprenne ce qui s'y agite.

J. Lacan remarque que, comme partout, ce sujet est divisé par le langage, mais un langage qui s'appuie sur la parole d'une part, sur l'écrit de l'autre. C'est en effet proche du mot d'esprit à notre regard, pas au leur. C'est-à-dire que si le sujet japonais veut lever une ambiguïté, c'est-à-dire ce de quoi *prend son départ, pour un occidental, la psychanalyse*, il faut qu'il écrive ce qu'il non pas dit mais veut dire. Une fois écrit c'est raboté de telle sorte que nous n'avons plus le choix de ce qui se dit ou s'entend. *Iso* ou pas, cela nous *barre* tout accès à tout autre chose.

Car ce que dit le sujet japonais semble rester toujours dans l'ambiguïté. Sa parole véhicule en permanence de la vérité.

Que le sujet japonais puisse s'appuyer sur la parole et sur l'écrit peut laisser penser qu'il peut jouir de la lettre, en effet, et donc pourrait faire que celle-ci, dès lors, n'aurait plus à faire bord de l'absence puis levée, du même coup s'inscrirait un rapport jusque là impossible, si, en même temps, il dit et veut dire, qu'il (82) dit ce qu'il veut dire.

Mais que dit J. Lacan lorsqu'il parle de l'a-chose ? Il nous faut bien écrire ou encore supposer une autre écriture. Si nous l'entendons avec l'apostrophe qui isolera a chose affublé de l'a privatif qui renvoie à l'objet et la chose impossible, c'est que nous le supposons écrit différemment. Cela est permanent dans la langue japonaise.

Ici se révèle que l'écriture travaille la langue et peut changer le statut du sujet.

C'est bien ce dont parle la psychanalyse, ce dont parle J. Lacan dans tous ses petits textes; ce n'est pas pour autant ce qui rend le rapport possible. C'est en effet quelque chose de propre à forcer sa formule selon laquelle il n'y a pas de métalangage.

La lettre pour un sujet japonais, comme pour nous, est polysémique. Mais pour un occidental, tout ce qui rend possible toutes ces opérations autour de la lettre c'est bien que le message est polysémique puisque plusieurs personnes peuvent la lire, cette lettre, en lui trouvant un sens. Or, pour le sujet japonais, une fois écrit le mot, le sens est définitivement figé.

Cela ne fait pas rapport pour autant. Il n'y a pas de métalangage pour autant, mais la tentation est grande de penser qu'il n'y a rien de plus à en dire. Tout est dit. Et le sujet japonais s'appuiera donc sur autre chose, sur la façon, entre autres, de s'adresser à l'autre par le tiers "tu". J. Lacan, là encore, en joue.

T.U., c'est le trait unaire dont nous venons de parler et dont il nous a dit un an auparavant que c'est de ce trait que prend son origine tout ce qui nous intéresse, nous analystes, comme savoir. Tu est aussi le pronom personnel maquillé, ce sur quoi peut s'appuyer l'injonction: *tu es ceci*, l'identité, le nom, mais aussi l'injonction du rapport à l'autre chez l'obsessionnel, par

exemple, qui ne consent pas à lui faire place; donc il (83) déplace, il tue. Tu meurtrier qui sous-tend les fameux rapports de politesse et de bienséances.

D'après nos habitudes, rien ne communique moins de soi qu'un tel sujet qui, en fin de compte, ne cache rien. Il n'a qu'à vous manipuler. Je vous assure que ça a été pour moi... un délice car, en fin de compte, j'adore ça ! Que J. Lacan adore ça, nous nous permettrons d'en douter ! Vous êtes un élément, entre autres, du cérémonial où le sujet se compose, justement, de pouvoir se décomposer. Enoncé magnifique.

J. Lacan clôt cette séance sur une ouverture, comme à son habitude, un espoir, c'est qu'une ascèse de l'écriture conduite à passer au "c'est écrit" impossible. Disposer de la lettre et faire rapport. C'est bien de quoi il est question tout au long de son intervention: du rapport sexuel et de la jouissance séparée du savoir par la lettre. Et en effet: il faut bien le briguer, ce rapport sexuel, pour forcer la barre ! Un rapport qui, c'est son vœu, peut-être un jour s'instaurera, et c'est la même chose que de dire: peut-il y avoir un discours qui ne serait pas du semblant ?

Il en reste à ses quatre discours, à un vœu pieux, puisqu'il n'a pu faire que ce constat: "J'ai échoué".

J. Lacan attendait beaucoup de cette passe. Mais connaissant sa friandise pour cette structure après Freud, nous ne nous étonnons pas trop que l'hystérique n'ait pas eu très envie de sortir de cette place privilégiée qu'ils lui ont faite ! La bascule du discours est dès lors devenue difficile.

*

Qu'est-ce qui fait donc ce passage à l'analyste, à celui ou celle qui se tiendra au rebut, au semblant d'objet en rapport direct au

savoir en place de vérité, savoir dont il est séparé par un trait, une barre, un bord de trou ?

(84) La lettre creuse ce savoir dont le sujet ne jouit pas puisque, entre savoir et jouissance il y a littoral, bord, barre.

Et nous revenons à la case départ, comme toujours.

La case départ, c'est le nécessaire. C'est un mythe, cela ne cesse pas de s'écrire. Un mythe qui précède un autre, celui d'Oedipe qui a fait conclure Freud sur ceci que : le possible. Que ça cesse - virgule - de s'écrire. Que de pouvoir s'écrire, ce "Il n'y a pas" cesse. N'était-ce pas là l'espoir de J. Lacan ?

Et, précisément, nous ne pourrions pas parler de rapport sexuel sans ses formules de la sexuation puisqu'elles sont le passage à l'écrit de ce "n'y a pas" - pour ne pas quitter l'Étourdit -, de cet impossible.

En même temps, ce qui résiste c'est bien, pour le redire après lui, *ce qui a quelque chance de faire partie d'un réel... C'est dans les impasses de la formalisation que se saisit le réel. Car pour nous tout tourne autour de l'insuccès. De la bévue.*

Seule la psychanalyse ouvre ce qui fonde cette économie dans l'intolérable... Mais à l'ouvrir elle le ferme du même coup et se rallie... à un semblant si impudent qu'elle intimide ce qui du monde y met des formes²³.

- ¹ Rappelons ici cet énoncé de J. Lacan en 1972: Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend. L'Etourdit - Scilicet n° 4, Seuil.
- ² S. FREUD, Introduction à la psychanalyse, Payot, 1974.
- ³ J. LACAN, Fonction et champ de la parole et du langage, in: Ecrits, Seuil, 1966.
- ⁴ Collectif, La grammaire d'aujourd'hui, Flammarion, 1985.
- ⁵ J. LACAN, Le Séminaire, Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, Seuil, 1973.
- ⁶ T. JUNICHIRO, Eloge de l'ombre, P.O.F. 1985.
- ⁷ F. ROUSTANG, Lacan: de l'équivoque à l'impasse, Minuit, Novembre 1986.
- ⁸ R. QUENEAU, Erutaretil, in Littérature 15ème année n° 172, 1967. En annexe.
- ⁹ J. LACAN, Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant, inédit.
- ¹⁰ J. LACAN, Le Séminaire, Livre XVII: L'envers de la psychanalyse, Inédit.
- ¹¹ J. LACAN, Le Séminaire, Livre XX: Encore, Seuil 1975.
- ¹² J. LACAN, Ecrits, Seuil 1966.
- ¹³ J. LACAN, Séminaire sur La lettre volée, in Ecrits, Seuil 1966.
- ¹⁴ J. LACAN, Conférence et entretiens, Columbia University, 1er décembre 1975, in Scilicet 6/7, Seuil 1976.
- ¹⁵ J. LACAN, Radiophonie, in Scilicet 2/3, Seuil 1970.
- ¹⁶ J. LACAN, La méprise du sujet supposé savoir, in Scilicet 1, Seuil 1968.
- ¹⁷ J. LACAN, De la psychanalyse dans ses rapports avec la réalité, in Scilicet 1, Seuil 1968.

¹⁸ J. LACAN, Proposition du 9 octobre 1967, in Scilicet 1, Seuil 1968.

¹⁹ J. LACAN, Télévision, Seuil 1974.

²⁰ J. LACAN, Le Séminaire, Livre XXI: Les non-dupes errent, Inédit.

²¹ D. LAERCE, Vies et opinions des philosophes, Gallimard (La pléiade), 1978.

²² J. LACAN, Le Séminaire, Livre XIX: Ou pire, Inédit.

²³ J. LACAN, Discours à l'E.F.P., Revue Scilicet 2/3, Seuil 1970.