

Exposé du 24 novembre 2025 – « En tout cas le désir : petites variations sur désir et écriture, pas sans la psychanalyse »

Je vais vous parler ce soir sous le titre « En tout cas, le désir : petites variations sur désir et écriture, pas sans la psychanalyse ».

Je voudrais d'abord me présenter pour ceux qui ne me connaissent pas et préciser d'où je vous parle comme on disait dans le temps, de quelle place.

Alors, pour parodier les groupes de parole : « Je m'appelle Alain Cirot et je ne suis pas analyste ». Mon activité professionnelle, exercée pendant plus de 40 ans, n'avait aucun rapport avec les métiers ou les professions relevant du « champ psychique » si je puis dire. Néanmoins, je suis depuis près de 15 ans membre de l'École de Psychanalyse des Forums du Champ lacanien. C'est donc en tant que « non-analyste membre d'une école de psychanalyse », sous ce NAME donc que je m'adresse à vous, sans pratique d'analyste mais avec une très longue pratique d'analysant, pas sans la psychanalyse donc.

Pourquoi des variations ? Je me réfère, sans l'avoir dit expressément, à un type de composition musicale très classique : thème et variations sur ce thème. En simplifiant énormément, dans le champ musical, les variations travaillent par modulation sur la tonalité du thème, dans la dimension synchronique donc (l'harmonie, la ligne verticale) – par analogie dans le champ linguistique, l'axe métaphorique – et par modification rythmique dans la dimension diachronique (le contrepoint, la ligne horizontale) – l'axe métonymique dans le champ linguistique. A quoi s'ajoute un travail ornemental (appogiature, rubato, etc.).

Ce détour par le biais musical n'est d'ailleurs pas totalement déplacé car désir et écriture sont en jeu dans la musique occidentale savante dite classique. Une seule illustration : Pascal Dusapin, dans Une musique en train de se faire : « accéder au monde de l'écriture fut pour moi la dernière tentative possible d'accéder à la musique ».

J'ai procédé de la sorte dans le petit vagabondage qui va suivre où métaphore, métonymie et digression « associative » ont mené le propos, ce qui vise à éviter un traitement sur le mode 1ere partie le désir, 2eme partie l'écriture, conclusion ou encore, désir/écriture : points communs différences, bref le mode dissertatoire.

J'entame donc ce que je vais désigner d'une flânerie, à mes risques et périls, car dans flânerie, ânerie peut s'entendre.

Mais alors, le thème ? J'ai tout simplement pris au sérieux l'énoncé du thème de l'année, c'est-à-dire que je l'ai décliné en série, non exhaustive bien sûr. En tout cas : lesquels ? Nommons-en quelques-uns :

Premier abord : le cas clinique de la psychanalyse. On se transporte là au cœur de la littérature psychanalytique qui en fourmille (Lacan a même parlé des écuries d'Augias de cette littérature à nettoyer). L'écriture des cas cliniques, notamment les plus célèbres, relève en

général d'un procédé stylistique qu'on appelle hypotypose, c'est-à-dire la description détaillée d'une scène en cherchant à la rendre frappante, vivante comme si l'on y participait. On peut illustrer ce procédé avec les célèbres Caractères de La Bruyère.

C'est sa maîtrise littéraire, notamment du cas clinique, qui vaudra à Freud en 1930 le prix « Goethe », prix littéraire pour lui, l'homme de science. Lacan confirme indirectement cette dimension littéraire de Freud dans un passage de son Intervention sur le transfert (1951) : « A l'endroit de Dora, sa participation personnelle dans l'intérêt qu'elle lui inspire est avouée en maints endroits de l'observation. A vrai dire, elle la fait vibrer d'un frémissement qui, franchissant les digressions théoriques, hausse ce texte, entre les monographies psychopathologiques qui constituent un genre de notre littérature, au ton d'une Princesse de Clèves en proie à un baillon infernal ». On ne saurait mieux caractériser l'hypotypose. On remarquera au passage que Lacan évoque très peu de cas de sa pratique, et procède selon une approche très différente (cf. l'homme au tour de bonneteau dans La direction de la cure (1958). Il rappelle néanmoins dans L'instance de la lettre en 1957 que « Freud a maintenu constamment l'exigence première de cette qualification pour la formation des analystes de « l'Universitas litterarum » à Vienne.

Deuxième abord : le cas entendu comme le cas dans le champ du juridique. Cet aspect a été abordé ici-même par Loréline Fontaine, évoquant sous l'angle des constitutions la question du désir et du droit. Dans notre civilisation, le traitement du cas juridique passe par l'écrit, le droit étant notamment une technique écrite de régulation de la jouissance, qui dans notre abord psychanalytique s'intitule le champ lacanien.

Je ne fais qu'effleurer cette dimension où le travail de Pierre Legendre serait d'un apport riche. Il a été le premier Analyste de l'Ecole, AE, de l'histoire, nommé après l'institution de la passe dans l'école de Lacan qui a salué publiquement l'intérêt de l'ouvrage de Legendre intitulé L'Amour du Censeur (1974) dans la séance du 23 avril 1974 du séminaire Les Non Dupes Errent. Son corpus considérable, écrit dans un style robuste souvent non exempt d'aridité scholastique et très imprégné de l'enseignement de Lacan, met en relation dans les sociétés occidentales le texte (cf. ses Leçons VI : Les enfants du texte) et le désir qui préside à la génération (cf. ses leçons VII : Le désir politique de Dieu, et ses leçons IV : L'inestimable objet de la transmission) ; le texte juridique (notamment le droit civil) doit assurer le nouage en chaque individu du biologique, du social et du subjectif.

Le désir est-il forclos du droit s'interrogeait Carlos Guevarra à cette occasion ? De manière tout à fait incidente, j'ajouterai une autre question en écho au désir de constitution évoqué par Loréline Fontaine : y-a-t-il un désir du constituant ? J'espère qu'on reprendra la discussion !

Mais puisque je tire la loi du côté de l'écriture, je propose un détour du côté du désir pour rappeler une approche de la loi par Lacan dans son séminaire de 1959-1960, L'éthique de la psychanalyse, évoquant entre autres la loi morale et la Chose (das Ding).

Il évoque à cette occasion l'épître aux Romains de Saint Paul, une lettre donc, suggérant l'homologie entre l'aphorisme paulinien (« Je n'ai connu le péché que par la loi », chapitre 7 paragraphe 7) et le rapport entre la Chose et la loi.

Ici un petit excursus : Giorgio Agamben a tenu un séminaire transcrit en 2000 dans un texte intitulé Le temps qui reste, commentant l'épître aux Romains sous l'angle d'un retour au messianisme du texte. En particulier, il met en exergue le temps messianique des premiers chrétiens, *ho nun kairos*, le temps de maintenant.

La question est celle du rapport entre le messianisme (discours eschatologique promettant une fin-résurrection heureuse) et le respect de la loi.

Le texte paulinien suggère que la posture des premiers chrétiens dans ce *kairos* est *katargein*, verbe grec signifiant rendre inopérant, inactif, sens que je tirerai vers l'absence d'œuvre ; une sorte de « *I would prefer not to* » généralisé mais sans l'attrition que s'inflige – et inflige aux autres – Bartleby. Bref, ils sont dans l'attente. Ca se dit *Erwartung* dans la langue maternelle de la psychanalyse. *Erwartung*, au passage nom d'un opéra de Schoenberg de 1909 sur un livret de Marie Pappenheim ; où l'on retrouve la famille de nos Juifs viennois du temps de Freud.

Or, l'attente est un affect majeur de l'analysant comme le rappelle Colette Soler, fortement corrélé au temps. Ce *katargein* du temps de maintenant corrélé à l'attente m'a paru résonner très fortement avec l'analyse.

Dans le séminaire sur l'angoisse (1962-1963), Lacan associe l'angoisse à la dimension temporelle, entre jouissance et désir : « Cette dimension temporelle est celle de l'analyse. C'est parce que le désir de l'analyste suscite en moi cette attente (*Erwartung*) que je suis pris dans l'efficace de l'analyse ». Retour du désir à la fin du détour !

Evidemment, je ne suggère aucun messianisme de l'analyse en intension, ce qui impliquerait une *Weltanschauung* de la psychanalyse en extension, même si une certaine téléologie peut être pointée dans l'œuvre de Freud du côté du principe de plaisir.

Mais le point de connexion avec le corpus lacanien m'est suggéré par ce que Giorgio Agamben appelle sa découverte : la traduction en allemand du Nouveau Testament par Luther en 1522 ; celui-ci choisit le verbe *Aufheben* pour traduire *katargein*, qui recouvre un double sens d'abolir et de conserver (les mots aux sens opposés chers à Freud !) et dont le substantif *Aufhebung* fonde la dialectique de Hegel.

En français et en caricature académique, la dialectique c'est thèse-antithèse-synthèse : il y a un plus négativé en un rien, puis négation négativée elle-même, mais qui ne conduit pas à la restauration du *statu quo ante* ; le rien intermédiaire supprimé n'est pas complètement annulé, il y a un reste conservé, une rémanence de l'opération de négativation.

On ne peut que souligner le rôle du temps déjà impliqué dans le corpus paulinien tel que commenté par Agamben et la reprise par Lacan dans sa célèbre séquence carcérale: instant, temps, moment, épreuve des trois prisonniers.

Où l'on retrouve Lacan et le recours à Hegel qui a été le sien dans une grande partie de son enseignement. Il faut rappeler que Lacan a suivi entre 1933 et 1939, le séminaire d'Alexandre Kojève consacré à la Phénoménologie de l'esprit, séminaire transcrit par Raymond Queneau dont je parlerai plus tard.

Je signale pour ceux qui ne le connaîtraient pas le formidable roman de Queneau, Le Dimanche de la Vie de 1951, dont le titre sort tout droit de Hegel et qui est un apologue hilarant suggérant le monde dans lequel l'esprit hégélien serait parvenu à faire advenir le Savoir Absolu.

Ainsi dans l'enseignement de Lacan, l'Intervention sur le transfert de 1951, déjà cité réarticule l'affaire Dora en termes de renversements dialectiques au sens hégélien. Il n'est bien sûr que de citer également son célèbre écrit de 1960 Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien qui ne cache pas ses sonorités hégéliennes et que je mentionnerai par la suite.

Toutefois, ce recours à Hegel dans le retour lacanien à Freud est questionné par Lacan lui-même. En effet, ce dernier mentionne en 1966, dans un entretien avec Pierre Daix publié dans les Lettres françaises, qu'il a certes lu Hegel mais se demandait : « Comment m'a-t-on lu moi-même pour en arriver à croire que je prêtais allégeance à son système alors que ce n'était pour moi que machine à contrer les délires de l'identification ». On voit clairement la limite de l'adhésion au système hégélien.

Je voudrais aussi pointer ce que je perçois comme une sorte de *Aufhebung* opérant dans l'acte de traduction puisque c'est de traduction qu'il s'agit : quelque chose se perd (*traduttore/tradittore, Lost in translation*) mais quelque chose se crée supposément dans la continuité de la chose traduite. J'aime l'idée d'une rémanence du *katargein* paulinien face à la loi morale du temps messianique dans l'*Aufhebung* hégélien fondant la loi dialectique de la philosophie des modernes, dans sa scansion logico-temporelle. Hegel, Marx, Lacan : l'instant de voir, le temps pour comprendre, le moment de conclure, point d'interrogation ?

Troisième abord : le cas au sens des désinences des noms dans les langues à déclinaisons. Il s'agit bien d'écriture, en l'occurrence de lettres qui désignent pour un nom sa place dans la chaîne de signification : sujet (nominatif) objet (accusatif) ou comment la morphologie littérale distribue sujet, objet, leur provenance (ablatif), leur destination (datif).

Ici une digression « associative » sur la conception de la lettre dans le travail de Lacan, qui connaîtra une évolution importante. Une définition expresse en est donnée en 1957, dans L'instance de la lettre dans l'inconscient comme « structure essentiellement localisée du signifiant ». Cette approche se lisait déjà, sans y figurer « littéralement » dans le séminaire de la lettre volée de 1956 (qui ouvre les Ecrits), spécialement lorsqu'il est fait mention de la « nullibété » (le fait de n'être apparemment nulle part) de la lettre qui ne se trouve nulle part que d'être sur ou sous, selon les traductions, le manteau de la cheminée ministérielle, sous une forme retournée, donc finalement localisée comme signifiant. En 1962, dans le séminaire L'identification, la lettre est support, essence du signifiant, d'où son rôle pour discriminer le nom propre, mais le trait unaire semble tenir de la lettre et du signifiant. Dans Lituraterre, en 1971, apparaît la fonction du littoral, de bord du trou dans le savoir. Le littoral n'est pas une frontière. Le littoral pose « un domaine tout entier comme faisant un autre frontière mais en n'ayant rien en commun, même pas une relation réciproque ». En 1973, dans le séminaire Encore, la lettre est une trace où se lit l'effet de langage : elle est effet de discours, comme l'être (du verbe être) et n'est donc pas à comprendre. Puis apparaît la lettre objet a, bord du

réel (Les non dupes errent, 1973-1974) qui noue dans le nœud borroméen les trois dimensions R, S, I (Le sinthome en 1975).

Alors, après ce rapide survol, je vais sauter joyeusement de cette déclinaison des cas à désir et écriture. Ce n'est pas d'un face à face qu'il va s'agir mais d'un enroulement réciproque, désir d'écriture mué en écriture du désir et retour ?

La parole aux écrivains :

Un verbatim de Laurent Mauvignier, à Beaubourg le 24 février 2019. Denys Podalydes dit : Ce que j'appelle oubli, texte poignant de Mauvignier de 2011. Pendant la discussion qui a suivi, Mauvignier dit : « Pendant longtemps, mon désir d'écrire m'a empêché d'écrire ». Position mouvante de l'objet écriture, objet d'abord recherché, objet but du désir inatteignable de structure puis passé à l'objet cause rendant l'écriture possible ? Empêchement lacanien : sujet piégé dans la réalisation par une interférence ?

Autre verbatim : Jean Echenoz, lors d'une master-class à la BNF le 21 décembre 2017 : « Les livres qu'on écrit ne seraient que le prête-nom d'un livre qu'on voudrait écrire et dont on ne sait rien ». Objet perdu ? Objet déjà là en souffrance, imaginaire, vraiment ? (une *Purloined Letter*, lettre en souffrance dont Poe décrit les effets).

Ces deux petites notations, glanées au hasard de rencontres, ne doivent pas laisser penser que le livre d'écrivain préempte la question de ce qu'il en est de l'écriture et du désir.

Avant de poursuivre et juste pour s'étourdir, quelques aphorismes de Lacan sur le sujet :

- Il faut prendre le désir à la lettre ; le désir est la métonymie du manque à être ; le désir de l'homme est le désir de l'Autre ; le désir est ce qui se manifeste dans l'intervalle que creuse la demande en-deçà d'elle-même. La direction de la cure (1958).
- Le rêve est affaire d'écriture ; la lettre, structure localisée du signifiant. L'instance de la lettre dans l'inconscient (1957)
- « (...) là où il s'agit du désir, nous trouvons dans son irréductibilité à la demande le ressort même de ce qui empêche aussi bien de le ramener au besoin. Que le désir soit articulé, c'est justement par là qu'il n'est pas articulable » (i.e. : dans la parole). Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien (1960).
- « Les graphes ne sont compréhensibles qu'en fonction du moindre effet de style des Ecrits, qui en sont en quelque sorte les marches d'accès ; c'est de la parole que se fraie la voie de l'écrit ; l'écriture est quelque chose qui se trouve ne pas être simple représentation. (...) il n'est pas du tout sûr que, sans l'écriture, il y aurait des mots (on va en parler plus loin des mots) ». Séminaire D'un discours qui ne serait pas du semblant (1971).
- « C'est là vous définir par quoi l'écriture peut être dite dans le réel le ravinement du signifié, soit ce qui a plu du semblant en tant que c'est ce qui fait le signifié. L'écriture ne décalque pas le signifiant ; l'écriture, la lettre c'est dans le réel et le signifiant dans le symbolique ; il n'y a de droite que d'écriture, d'arpentage que du ciel. » Lituraterre (1971). Arrêtons là.

C'est évidemment infime comme échantillon mais suffisant pour flâner dans les marges des textes. On connaît le célèbre jeu de mots : Lis tes ratures, je crois que les surréalistes en sont l'auteur, mais je n'en suis pas sûr.

Mais justement, lit-on ce qu'on écrit ou écrit-on ce qu'on lit ?

Je vous propose de creuser la thèse : la lecture peut précéder l'écriture, notamment la lecture des signes.

Quelques petites illustrations : l'origine du temple, *templum* en latin, qui originellement désigne une pratique étrusque religieuse et divinatoire, consistant à délimiter dans le ciel un espace sacré, le *templum*, tracé avec un bâton dénommé lituus ; la délimitation de cet espace est réalisée par les augures et inspirée par la prise d'auspices, tels que le vol des oiseaux et les phénomènes naturels. Cette lecture des signes naturels anticipe toute écriture relative au temple métonymiquement consacré, « il n'y a d'arpentage que du ciel », cité juste avant. Par ailleurs, Lacan soutient très sérieusement dans le séminaire D'un discours qui ne serait pas du semblant : pas de Nom du Père sans le tonnerre, la grosse voix qui est « lue ».

Dans La Troisième (1974), Lacan indique que l'interprétation utilise l'équivoque et en particulier l'équivoque homophonique ; Colette Soler complète en faisant remarquer que le son, le bruit relèvent de l'écrit (je me suis d'ailleurs beaucoup penché sur cette question à propos de la musique). Cependant, la levée de l'équivoque relève de l'orthographe. Encore la lettre.

Sous ce rapport à la voix, au sonore précédant l'écriture, on peut aussi rappeler l'étymologie de « tragédie », que rappelle Pascal Quignard à propos de la mue de la voix masculine dans son livre La leçon de musique. En grec, muer : *o kalousi tragizein*, bêler comme un bouc. Le dictionnaire grec/français Grand Bailly le mentionne ; *tragos* : le bouc, *tragodeo* : chanter pendant l'immolation du bouc, *tragodia* : chant du bouc, chant dont on accompagne le sacrifice du bouc. L'écriture de la tragédie s'origine étymologiquement et métonymiquement comme lecture d'une cérémonie, en l'occurrence religieuse.

3eme illustration : une notation prélevée chez Pierre Legendre déjà évoqué dans son ouvrage La passion d'être un autre de 1978 sous-titré Etude pour la danse, concernant le corps et ses pulsions. Legendre y interroge l'étrangeté de la danse comme art, questionnant le « corps arraché à lui-même, corps second, saisi au vol, étrange objet donnant forme à l'espace (...) ». Scansion ici : on ne peut que penser au travail des danseurs face au miroir. Je poursuis la citation : « parvenir à concevoir cette transfiguration du corps humain comme ressortissant au phénomène linguistique, comme cérémonie de transformation du corps en texte ». A suivre et à lire.

Quant à ce qui est écrit, à lire ou pas à lire, où pouvons-nous aller de fil en aiguille ?

Du côté de l'écriture mathématique par exemple que Lacan a sollicitée tout au long de son enseignement.

Les mathèmes, les graphes, le graphe du désir condensant à lui seul mathèmes, désir et écriture dans sa forme développée dans Subversion du sujet et dialectique du désir dans

l'inconscient freudien. A ce sujet, je voudrais rappeler le nom de Claude Berge (1926-2002) mathématicien auteur de Théorie des graphes et ses applications en 1958, que Lacan connaissait et n'est sûrement pas pour rien dans le maniement du graphe par Lacan, mais qui est aussi, avec Raymond Queneau, également vieille connaissance de Lacan, un des fondateurs de l'Oulipo en 1960, dont je vais parler bientôt.

Du côté de la parole analysante.

Il me semble que l'ensemble des dits de la parole analysante qui permettent d'extraire un dire, constitue aussi l'étoffe d'une écriture, pas avec un crayon et un papier mais du fait de la coupure qui séquence les dits analysants incitant à une lecture. Il y a d'autant plus à lire ce texte que l'association libre, règle d'airain qui guide le procédé inventé par Freud, n'est pas libre du tout, du fait des contraintes propres à la structure du langage.

Ici, verbatim de Jacques Roubaud, autre mathématicien, écrivain, poète, membre de l'Oulipo, qui connaissait Lacan et qui a évoqué ses relations avec Lacan dans un merveilleux objet qui me paraît être autre chose qu'un livre : Ma vie avec le Docteur Lacan :

« Il est on ne peut plus difficile, tous les ordinateurs vous le diront, d'extraire spontanément de son crâne des suites non régulières et non bêtement régulières. Des mécanismes rigides, très pauvres combinatoirement, apparaîtront : le geste de liberté installera le bégaiement ».

C'est finalement ce que Lacan illustre, me semble-t-il, dans la suite du séminaire sur la lettre volée qui ouvre les Ecrits, en construisant ses suites combinatoires à quatre termes, alfa, bêta, gamma, delta, éventuellement structurées en réseau, et en démontrant la répétition qui s'instaure de la mise en branle de ce répartitoire. Cela va-t-il au bégaiement ?

Dès lors que j'aborde la parole analysante sous l'angle de l'écriture, je ne peux faire l'impasse sur Maurice Blanchot. C'est d'ailleurs à lui que je pensais quand j'ai élucubré l'idée de notre échange de ce soir, et particulièrement à ce texte saisissant pour un analysant qu'est Celui qui ne m'accompagnait pas de 1953, texte qui m'accompagne depuis presque 40 ans.

Le cas Blanchot ne peut être qu'effleuré ici car son œuvre, admirée par Lacan qui cite le texte Thomas l'obscur dans ses séminaires L'angoisse et L'identification, travaille et est travaillée par toutes les questions qui traversent la psychanalyse : la parole, l'écrit, le récit, le désir, le sujet, le discours intérieur, etc. .

Jacques Derrida a écrit des pages lumineuses sur Blanchot dans le recueil Parages ; bien d'autres auteurs s'y sont penchés. Pas question bien sûr de faire ici une étude sur Blanchot mais il faut citer son texte de 1956, La parole analytique reproduit dans L'entretien infini de 1969 et l'ouvrage collectif qui vient de paraître aux éditions nouvelles du Champ lacanien Sur la parole analytique», tout à fait passionnant.

Si ce n'était pas terriblement prétentieux de ma part, je parlerais bien à l'instar des oulipiens de plagiat par anticipation car beaucoup de choses figurent dans ce recueil que j'imaginai aborder ce soir. Trop tard. Je ne veux pas paraphraser les textes formidables qui constituent ce recueil et je prends donc d'autres chemins de traverse.

Donc l'œuvre que j'évoque ce soir, Celui qui ne m'accompagnait pas, écrit, me semble-t-il, l'impossibilité de faire se rejoindre celui qui parle et celui qui écoute car s'agissant d'impossible il y a un réel en jeu et qu'il est impossible de ne pas entendre de résonance avec la situation analytique.

Alors, voici l'incipit de Celui qui ne m'accompagnait pas : « Cette fois, je cherchais à l'aborder ». C'est exactement ce que j'essaie de faire ici.

Pour la suite, je retiens la ponctuation suivante :

« D'après lui, mais je dois ajouter que jamais il ne me l'avait affirmé avec autant de précision que je fais – de son aide, je m'approchais le plus quand je me décidais à écrire ».

« Si je le laissais à lui-même je ne l'oubliais pas, mais rapidement la force de penser à lui me manquait, il ne me restait que la pensée et penser était ce qui pouvait rendre nos rapports le plus stérile ».

Ici, incise personnelle en écho à la stérilité de la pensée : « ou je suis, ou je pense », « je pense où je ne suis pas, je suis où je ne pense pas », on aura reconnu les déclinaisons du cogito lacanien.

« N'y a-t-il pas déjà beaucoup de mots entre nous ? Oui sûrement beaucoup d'écrits. Je remarquai alors avec une légère incohérence : vous voulez dire qu'il ne doit pas y avoir de noms entre nous ? Oui c'est cela, vous savez les mots ne doivent pas nous faire peur ».

Petite parenthèse : ce n'est pas nécessairement le point de vue de Blanchot. Lacan a pointé en 1962 dans son séminaire L'identification mentionné tout à l'heure un passage de Thomas l'Obscur, premier roman de Blanchot tout à fait frappant en effet : « Et dans sa chambre ceux qui entraient, voyant son livre toujours ouvert aux mêmes pages, pensaient qu'il feignait de lire. Il lisait. Il lisait avec une minutie et une attention in surpassable. Il était, au près de chaque signe dans la situation où se trouve le mâle quand la mante religieuse va le dévorer ».

Angoisse ! On connaît bien l'apologue de la mante religieuse utilisé par Lacan à propos de l'angoisse, angoisse qu'il voulait au cours de cette leçon de son séminaire faire partager à son auditoire. Le texte lit le lecteur, si je puis dire. Thomas est souvent présenté comme le jumeau de Blanchot. Jumeau est d'ailleurs l'origine du prénom Thomas : du nom araméen signifiant jumeau. Le jumeau obscur incarne un procès de dépersonnalisation. Le passage pointé par Lacan déchaîne l'angoisse face aux mots qui vont vous dévorer, angoisse qui est selon Colette Soler une destitution subjective sauvage. Pourrions-nous risquer : la destitution subjective, c'est quand on est lu par le texte ?

« Nous étions liés, il l'avait reconnu, par un Oui dont je saisisais le caractère immense, la force immuable, immobile, qui confirmait aussi bien l'ensemble de nos paroles passées, mais en qui surtout retentissait l'affirmation de tout l'espace où nous étions engagés ».

A nouveau, une incise pour suggérer quelques résonances :

Le Oui immense, la Bejahung freudienne, l'acquiescement fondateur de l'entrée au monde dans un jugement d'attribution (moi et non moi) suivi des jugements d'existence sous la forme

négative allemande, avec le préfixe ver : Verneinung, Verwerfung, Verleugnung, dénégation, forclusion, déni ;

Ou encore écho de Joyce, le monologue de Molly à la fin d'Ulysse, explose d'un Oui poignant seule ponctuation de ce texte :

« Puis il m'a demandé oui de dire oui ma fleur de la montagne et d'abord je l'ai entouré de mes bras oui et je l'ai attiré tout contre moi comme ça il pouvait sentir tous mes seins mon odeur oui et son cœur battait comme un fou et oui j'ai dit oui je veux Oui ».

Ou encore souvenir de Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra, Avant que se lève le soleil :

« Ils nous privent tous deux de notre force commune, l'immense et sans limite pouvoir de dire oui ; oui, certes, nous sommes de ceux qui disent oui. »

Dernière citation de Blanchot : « C'est dans un tel jour que je dois décider si réellement il m'invite à écrire. Il ne m'y force pas, il ne me le conseille même pas. Mais, cependant, il m'a mis dans l'esprit cette pensée que, si nous sommes liés, nous le sommes par des écrits ». L'analyste et l'analysant ne seraient-ils pas liés par des écrits ?

Alors, restons sur la parole analysante, soumise à la règle de l'association libre pas libre du tout. Si l'on parle de contrainte et d'écriture, impossible, pour moi en tout cas, de ne pas évoquer Oulipo. Est-ce déplacé ? Pas si sûr compte tenu des liens entre Lacan et Queneau, Roubaud, Berge.

Alors, Lacan oulipien point d'interrogation ? Enoncer cette question sous cette forme est l'hommage que je souhaite rendre à Jacques Adam qui était mon analyste et qu'au moins deux d'entre vous ici ont bien connu à d'autres titres. Jacques Adam, qui est décédé en 2023, s'est intéressé toute sa vie à l'oulipisme, a fréquenté les jeudis de l'Oulipo pendant des années et a écrit en 2001, à l'occasion du colloque de Cerisy-La-Salle 2001 – Lacan dans le siècle, organisé par les forums du Champ lacanien, un texte précisément intitulé « Lacan oulipien point d'interrogation ». Je ne vais bien sûr pas paraphraser ce texte pour lequel j'ai une particulière affection, sauf à lui emprunter son épigraphe attribuée à un oulipien internet (peut-être Jacques Adam) : « Un pour tous, tous contraints ».

L'Oulipo, Ouvroir de Littérature Potentielle, est né en 1960 à Saint Germain des Prés, autour de Raymond Queneau, François Le Lyonnais et Claude Berge, entre autres. Les mathématiciens étaient très représentés : Le Lyonnais et Berge mais également Jacques Roubaud ; Queneau lui-même était féru de mathématiques et affirmait : « faire des mathématiques, c'est lire des mathématiques ».

L'Oulipo est issu du collège de 'Pataphysique fondé en 1948 et qui se présentait comme une société de recherches savantes et inutiles qui administre la 'Pataphysique d'Alfred Jarry, avec une apostrophe devant le p ou un esprit doux si on le lit comme un signe diacritique de l'alphabet grec. La 'Pataphysique est, selon Jarry qui en est le père, la science des solutions imaginaires, au-delà de la métaphysique d'Aristote. Boris Vian était grand satrape du collège de 'Pataphysique. C'est une indication d'ambiance.

Les mots « ouvrir » et « potentiel » dans Oulipo importent car il ne s'agit pas d'une école littéraire. Oulipo est en-deçà de la valeur esthétique.

C'est surtout une réaction à l'approche surréaliste et à son organisation, souhaitant réintroduire la notion de contrainte dans la création, en anti-hasard du surréalisme. D'où l'importance des mathématiques.

D'où aussi un pied de nez à la métaphore, car finalement l'écriture automatique et autres procédés surréalistes faisant se rencontrer sur la table de dissection le parapluie et la machine à coudre souhaitent produire l'étincelle poétique dans une surréalité par des rencontres synchroniques de vocables, c'est-à-dire des métaphores.

Lacan évoque le procédé dans L'instance de la lettre dans l'inconscient en 1957 en pointant sa limite : « Disons que (...) l'école surréaliste nous ont fait faire un grand pas en démontrant que toute conjonction de signifiants serait équivalente pour constituer une métaphore si la condition du plus grand disparate des images signifiées n'était exigée pour la production de l'étincelle poétique, autrement dit pour que la création métaphorique ait lieu. Certes, cette position radicale se fonde sur l'expérience dite de l'écriture automatique, qui n'aurait pas été tentée sans l'assurance que ses pionniers prenaient de la découverte freudienne ».

Bref, les surréalistes se rampardaient de Freud. Lacan poursuit : « Cela reste marqué de confusion parce que la doctrine en est fautive ».

Des années plus tard, dans le séminaire R S I, en 1974, Lacan évoque l'erre de la métaphore, l'écart de sens maximum entre les deux sens pour que leur mise en rapport reste une métaphore, ce qui objecte à la thèse de l'écriture automatique et rejoint la prévention de Queneau contre la liberté créatrice du surréalisme, ce qu'il traduit dans son art poétique par un conseil robuste : « Ne tire pas trop sur la métaphore. C'est pas une tétine ! ».

Freud lui-même a toujours marqué une forte réticence vis-à-vis du surréalisme notamment à l'encontre d'André Breton qui brûlait de le rencontrer. Une anecdote est très éclairante à ce sujet est rapportée par Elisabeth Roudinesco dans sa préface à l'essai de Stéphane Zweig, Freud. La guérison par l'esprit, Stéphane Zweig dont l'amitié et la proximité avec Freud sont bien connues.

En 1938, Zweig écrivit à Freud pour lui demander de recevoir Salvador Dali. La rencontre eut lieu et Dali réalisa à cette occasion 2 croquis de la tête de Freud selon le principe surréaliste de la volute de l'escargot (on trouve ces croquis sur internet). Freud sembla indifférent. Il expliqua à Dali qu'il ne s'intéressait qu'à la peinture classique afin d'y déceler la présence de l'inconscient, alors que, dans l'art surréaliste, il préférerait observer l'expression de la conscience. Fin de l'histoire et début de la perplexité...

Les oulipiens ont développé un catalogue de contraintes tout à fait efflorescent, inventant même la méta contrainte – contrainte sur la contrainte. Un grand nombre de ces contraintes figure dans la table de Queneleiev, par analogie avec le tableau périodique de Mendeleiev, allant même, suprême raffinement, à instituer le clinamen, terme issu de la philosophie épicurienne, repris par la 'Pataphysique pour signifier une violation intentionnelle de la contrainte à des fins esthétiques.

Alors quid du rapport entre la contrainte oulipienne et l'association pas libre de la parole analysante envisagée comme texte ?

Là encore Jacques Roubaud éclaire : « Un texte écrit sous contrainte parle de cette contrainte ».

Illustration par Georges Perec, le prince des oulipiens, célèbre pour La vie mode d'emploi (1978) et tant d'autres textes. Perec a rencontré la psychanalyse à trois reprises : une psychothérapie avec Françoise Dolto en 1956-57, une brève analyse avec Michel de M'Uzan, puis un travail de 4 ans avec Jean-Bertrand Pontalis.

Je me réfère à La disparition (1969), invraisemblable lipogramme, texte écrit sans un seul e. C'est une expérience de lecture tout à fait étonnante, même quand on a connaissance de la contrainte. La disparition écrite sans e parle d'eux, eux, ses parents morts en déportation et bien d'autres.

Perec l'énonce dans W ou le souvenir d'enfance (1975), dédié à E (la lettre e majuscule), bouleversant texte écrit en partie double, comme la comptabilité du grand livre de la dette, d'un côté le camp des sportifs, de l'autre les souvenirs d'enfance.

« Je ne sais pas si je n'ai rien à dire, je sais que je ne dis rien ; je ne sais pas si ce que j'aurais à dire n'est pas dit parce qu'il est l'indicible (l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qu'il l'a bien avant déclenchée) ; je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes. (...). J'écris ; j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leurs corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. »

Ce texte élucide le travail d'extraction du dire d'un texte écrit sous contrainte, ombre d'un sous-texte inscrit sur le mode de l'absence (c'est le E qu'il ne faut pas écrire) qui se dessine comme une paréidolie sur le mur du texte contraint, ou comme l'inscription sur le mur de la salle du festin de Balthasar et qui signe un destin.

Sur France Culture, le 2 mars 2019, Hélène Cixous dit : « On doit tout faire pour écrire ce qu'on ne peut pas écrire », écho bienvenu au texte de Perec, contrepoint inversé oserais-je dire de l'aphorisme wittgensteinien : « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire ».

Y a-t-il de l'oulipien chez l'analysant ou de l'analysant chez l'oulipien ? Les deux peut-être. Jean Lescure, dans La littérature potentielle (1973) définit les oulipiens comme « des rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir ». Cette définition assonne avec cette définition qui se veut féroce de la psychanalyse comme cette chose qui se propose de guérir la maladie qu'elle a elle-même créée. Ca n'est d'ailleurs pas si faux si l'on songe à la névrose de transfert.

Mais puisqu'on parle de rats et de labyrinthe, comment ne pas songer à Ernst Lanzer, l'homme aux rats, créant de toute pièce un circuit labyrinthe délirant d'acquiescement de sa dette, avec la postière, le lieutenant A, le lieutenant B, le capitaine, se faisant rat lui-même pris dans

les rêts qu'il a fabriqués, à charge pour Freud, en pointant la jouissance qui se joue dans cette impuissance à acquitter la dette de l'achat du lorgnon, de faire signe de l'impossible d'acquitter la dette symbolique, sur fond de faute du père.

Tentons maintenant une dernière embarquée sur un sujet qui peut devenir scabreux : psychanalyse et littérature entendus comme éthique du désir d'un côté et écriture de l'autre. Rappelons les mises en garde vigoureuses de Lacan contre la psychanalyse appliquée, à laquelle pourtant Freud a parfois recouru (Dostoïevsky, la Gradiva de Jensen, Wedekind, l'éveil du Printemps par exemple).

Ainsi dans Lituraterre : « Loin en tout cas de me commettre en ce frotti frotta littéraire dont se dénote le psychanalyste en mal d'invention, j'y dénonce la tentative immanquable à démontrer l'inégalité de sa pratique à motiver le moindre jugement littéraire ».

Plus virulent encore dans l'hommage fait à Marguerite Duras dès 1965, dénonçant la goujaterie, le pédantisme d'une certaine psychanalyse glissant dans la sottise : « attribuer la technique avouée d'un auteur à quelque névrose : goujaterie et de le démontrer comme l'adoption explicite des mécanismes qui en font l'édifice inconscient : sottise. »

Au passage, une petite notation sur Lacan écrivain – je ne parle pas des Ecrits, ni n'aborde la question immense du style et de celui de Lacan en particulier mais de Lacan poète.

Auparavant, je ne peux toutefois pas éluder totalement Lacan poète, le poème qu'il dit être lui-même car pas pouetassez pour l'écrire, poème que chacun serait appelé à être, à signer à la fin d'une analyse. Sauf erreur de ma part, on a retrouvé trace de ce poème dans des notes manuscrites dont disposait Michel Vappereau, notes qui seraient contemporaines du séminaire RSI (1974) et qui mentionnent la réponse qu'aurait faite Lacan s'il s'était risqué à la passe : « Là quand, Etre où ».

Je reviens à Lacan poète. Ainsi, dans L'instance de la lettre déjà cité (1957), dans le contexte de la métaphore et des surréalistes, ce qu'il désigne dans son style parfois gaillard comme une jaculation, cet alexandrin, car c'en est un : « L'amour est un caillou riant dans le soleil » est de lui.

Cet autre alexandrin, cette fois prononcé dans son séminaire Problèmes cruciaux (1964-1965) : « Le cri fait le gouffre où le silence se rue » à propos du tableau d'Edward Munch, le cri, profération aux accents baudelairiens.

Il est également l'auteur, en 1929, d'un sonnet « Hiatus irrationalis », au style trempé de Mallarmé et de Valéry. On voit qu'il s'agit de hiatus, de coupure donc et d'irraison si je peux me permettre ce barbarisme.

On peut se reporter sur le sujet à un très joli et érudit article de Louis Soler, figurant dans le même volume des actes du colloque de Cerisy-la-Salle 2001 Lacan dans le siècle, que je ne vais bien sûr pas commenter et encore moins paraphraser.

Il s'agit certes d'éviter de faire une psychanalyse de la littérature ou de transformer la psychanalyse en exercice littéraire, mais se demander ce qui opère dans les deux. Serait-ce le

sujet de l'inconscient qui opère dans les deux cas, dans la parole analysante et dans l'écriture, mais avec une adresse différente ?

On peut toutefois rappeler cette notation de Lacan qui semble faire partage entre les deux domaines : « Le signifié n'a rien à faire avec les oreilles, mais seulement avec la lecture, la lecture de ce qu'on entend de signifiant. Le signifié, ce n'est pas ce qu'on entend. Ce qu'on entend, c'est le signifiant. Le signifié, c'est l'effet du signifiant. » On l'on voit encore qu'il faut démêler le lu, de l'écrit, de l'entendu.

Autre approche : pourrait-on envisager de lire un texte littéraire comme un récit de rêve ?

Le rêve certes est une écriture mais il n'écrit pas. C'est ce qu'indique le travail du rêve. Ce qui se travaille en analyse c'est le récit de rêve. On y retrouve *Verdichtung* et *Verschiebung*, condensation, déplacement, métaphore – métonymie déjà largement évoqués.

Envisagé sous cet angle, on peut se poser la question du statut du personnage du texte littéraire, lu comme récit de rêve. Ainsi, Jean Echenoz, lors de la master-class de 2017 déjà mentionnée : « C'est le personnage qui doit être l'auteur du livre ». Alors, peut-on dire que le rêveur écrivain laisse le personnage rêvé travailler au contenu manifeste du rêve, devenant l'auteur du récit, quand l'écrivain devient la cause formelle de l'oeuvre au sens d'Aristote, c'est-à-dire du côté de la conception ?

Si on lit l'oeuvre comme un récit de rêve, alors on se demande : au fond, de quoi ça parle, au-delà du contenu manifeste. Lacan disait que ce qui nous intéresse dans la lecture de certains romans, il parlait de Balzac, c'est la métonymie qu'ils constituent. Désolé, je n'ai pas retrouvé la référence.

Sur ce point, je vous soumetts une proposition de Jacques Roubaud dans l'ouvrage déjà cité, Ma vie avec le Docteur Lacan, sous forme d'une épigraphe : « Un livre est l'autobiographie de son titre et comme tel, la narration d'une singularité. *Fin de citation.* ».

L'épigraphe est-elle anonyme, est-elle de Roubaud, est-elle signée « *Fin de citation* » comme l'indique la typographie car « *Fin de citation* » est en italique ? Enigme, comble du sens...

Où sont le sujet du texte, l'auteur du texte ? On a trois étages d'écriture : le livre, son titre, l'autobiographie du titre et pas d'auteur. Il se trouve en plus que le personnage en l'occurrence est l'auteur du livre. Par ailleurs, la formule « la narration d'une singularité » peut faire penser à la narration d'un cas clinique, au récit d'une analyse.

Alors faisons maintenant entrer Jacques Lacan dans le jeu de Jacques Roubaud avec cet énoncé tiré du séminaire 6 Le désir et son interprétation (1958) : « L'analyse, s'il faut la comparer à quelque chose, c'est à un récit qui serait lui-même le lieu de la rencontre dont il s'agit dans le récit ». Voilà bien des tours de récits....

Reste ouverte la question de l'auteur de l'écrit, du sujet de la narration : sujet du désir, sujet de l'écriture, sujet de l'écrit. On peut se reporter à ce sujet au débat entre Foucault, Lacan et d'autres sur le thème « qu'est-ce qu'un auteur ? », le 22 février 1969 à la Société française de philosophie (reproduit dans Dits et Ecrits de Foucault).

Question également agitée du côté de Beckett : Tu, c'est la voix, Il, c'est l'autre, Je, toujours fuyant. Point de suspension. « Rater, rater mieux » était un impératif beckettien.

Si l'on évoque psychanalyse et littérature, peut-on faire l'impasse sur la sublimation ? Question abordée ici même dans nos précédentes rencontres. Une analyse n'est pas une sublimation, une fin d'analyse non plus. Mais il y a de la sublimation en analyse. Il y en a aussi en littérature. Autour de Joyce, Lacan avance même le « concept de l'escabeau » et même de l'escabeau pour tous.

Que retenir pour prolonger notre propos ici sur la sublimation ? Je propose de partir du texte canonique de Lacan sur le sujet, le séminaire L'éthique de la psychanalyse (1959-1960) : élever l'objet à la dignité de la chose dont toutes les formes créées par l'homme sont du registre de la sublimation mais sera toujours représentée par un vide. Tout art, la littérature donc, se caractérise par un mode d'organisation autour de ce vide. Il y a donc quelque chose de vertigineux dans cette praxis qu'est l'écriture (Queneau : « C'est en écrivant qu'on devient écrivain »).

Sur ce vide, je sollicite encore un témoignage de Georges Perec, rapporté dans le volume Je suis né, propos tenu en 1959 lors d'une réunion du groupe de la revue Arguments. C'est titré « Le saut en parachute ». Perec a été parachutiste pendant la guerre d'Algérie. Incroyable mais vrai. Il parle donc des sauts en parachute et du moment qui précède juste le saut quand la porte de l'avion est ouverte :

« C'est à ce moment-là que se pose le problème du choix. Exactement le problème de la vie tout entière. C'est à ce moment-là que je sais qu'il va falloir que je commence à faire confiance à des choses qui me sont tout à fait étrangères. (...) Le jour où Clara Malraux m'a dit que le saut en parachute équivalait à une psychanalyse (...). En fait, je crois que ce n'est pas exactement ça. (...) C'était de faire cet acte absolument gratuit, de se jeter dans le vide, cet acte qui avait des résonances fascistes (...). Il fallait à tout prix que je me lance dans le vide (...) peut-être parce que je suis un intellectuel, je suis porté à faire des rapprochements toujours un peu particuliers (...) ». Quand on est membre d'une école de psychanalyse, on fait ça aussi.

Ce texte de Perec ne parle-t-il pas aussi et même avant tout d'écriture et de psychanalyse ? Le vide est dans le coup : il y a quelque chose de vertigineux dans l'acte d'écrire. Il y a aussi quelque chose de violent (les résonances fascistes) ; le mot est le meurtre de la chose, il rate toujours quelque chose le référent, le *tugkanon* dans la linguistique stoïcienne, là où le *lekton*, le point de capiton selon Lacan, assigne une signification. Cette malédiction d'être empêtré du langage et de la parole et de ce ratage de structure, Lacan la désigne de la castration.

Quelques illustrations de tentatives de subvertir ce ratage par les poètes.

Francis Ponge (1899-1988), à qui Lacan a emprunté le terme de réson, le poète du Parti pris des choses, inscrit son art au cœur de cette problématique du vide irréductible entre le mot et la chose. La réson, néologisme pongien, sollicite les mots dans leur écho sonore et leur répercussion dans l'esprit de chacun, mais assonne avec raison qui renvoie au sens, à la *ratio* latine, au *logos* grec. Ponge voulait : « relever le défi des choses au langage ».

Je voudrais mentionner ce texte de Ponge qui constitue une véritable expérience de lecture qui vaut le coup d'être tentée : il s'agit de Comment une figue de parole et pourquoi publié en 1977 chez Flammarion. 213 pages d'un véritable *work in progress*, à partir d'un poème de quatre pages, incluant les étapes de rédaction, les brouillons, les mises à plat pour approcher langagièrement ou scripturalement le fruit figue, décrit précédemment dans un poème intitulé « la figue sèche » et dont la première version remonte à 1951. Le texte avance par répétitions, tournant sur lui-même, enserrant asymptotiquement l'objet figue entre parole et écrit et créant par là un véritable univers textuel, qui n'est bien sûr pas une figue. La pulsion orale est sûrement dans le coup et sa sublimation mais, si on peut manger le fruit, peut-on manger le mot ?

Autre exemple : un vers de Paul Eluard qui m'accompagne je crois depuis le lycée : « Je prononce la pierre et l'herbe y fait son nid », extrait du recueil des Poésies ininterrompues (1946-1953). On voit à l'œuvre une pétition créationniste, qui n'est pas sans évoquer la création ex nihilo du signifiant qu'évoque Lacan. Quoi de plus vide que le « nihil » ? La lettre du poète, son dire, prononce mais quid de la chose prononcée ? On sait juste que l'herbe y fait son nid mais cette ellipse porte à une profonde rêverie.

Une dernière illustration avant de suspendre ce propos, mais celle-ci incontournable : Stéphane Mallarmé (1842-1898).

« Sait-on ce que c'est qu'écrire ? » cœur de l'interrogation mallarméenne, cette question est abordée expressément en 1890 dans sa conférence sur Villiers-de-l'Isle-Adam.

Pour Mallarmé, la littérature est entièrement ramenée à la poésie et à son instrument : le Vers, qui est pour lui un Nom propre. Tout son art est art de nomination. « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu » pour aboutir à la Notion pure.

On connaît son exclamation : « On a touché au Vers ! ». En effet, dans la deuxième moitié du XIXe siècle, c'est bien le cas avec l'apparition du vers libre, des poèmes en prose et pour Mallarmé, c'est plus important que toutes les révolutions. Y a-t-il lieu d'écrire se demande-t-il, au-delà de la nature. Le concept, l'idée devraient s'extraire seuls de la parole.

Alors, voici une nomination paradigmatique de Mallarmé, dans Divagations, Crise de vers : « Je dis : une fleur ! Et hors l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tout bouquet ».

Nomination, voix signant l'absence de la chose mais levant phoniquement, musicalement quelque chose d'autre, mais frappé d'absence. Mais s'est-on passé de l'écrit ?

Une fleur, pourquoi pas une rose qui revient si souvent sur le bord des chemins de la psychanalyse :

« La rose est sans pourquoi, fleurit parce qu'elle fleurit, N'a souci d'elle-même, ne désire être vue. » Angelus Silesius, Le pèlerin chérubinique au XVIIe siècle.

« La rose de personne », Paul Celan (1963)

« A rose is a rose is a rose » Gertrud Stein.

Si toute cette série consonne avec la fleur mallarméenne, ce n'est pas par hasard bien sûr, car je n'ai pas aboli le hasard, pas plus que le célèbre coup de dés, texte de 1897, un an avant la mort de Mallarmé, texte qui a touché au vers, ô combien.

Ce texte est codé, c'est du moins la thèse très convaincante de Quentin Meillassoux dans son passionnant ouvrage Le Nombre et la Sirène, qui se livre à une gématrie époustouflante concluant au chiffre 7 comme clé du code du texte, gématrie tout à fait en accord avec le rapport de Mallarmé au Nombre.

Mais précisément quel rapport avec notre thème : désir et écriture ?

Partons du 7 mallarméen jamais signifié mais travaillant l'écriture même du texte : ainsi la récurrence dans le coup de dés de Mallarmé de la conjonction Si en majuscules, de la locution Comme si, versant au compte de l'hypothétique le roulement du dé, Si, septième note de la gamme, dite note sensible, avant la résolution dans l'accord parfait – retour de la musique – et la fin du poème

« Ce doit être

Le septentrion aussi au Nord

Une constellation

Le heurt successif sidéralement ».

Echo roulant de texte en texte chez Mallarmé : ainsi, le sonnet en yx, en fait sans titre, « nul ptyx », signifiant inventé par Mallarmé, « aboli bibelot d'inanité sonore », se clôt sur les « scintillations du septuor ».

Le septentrion, la constellation, sidéralement, le septuor : c'est de la Grande Ourse qu'il s'agit, ce sont les sept astres du Nord qui sont nommés, étymologiquement racine du désir, desiderare, absence d'astre comme Loréline Fontaine nous l'avait déjà indiqué ici-même. Le chiffage du désir, cause du coup de dés et de son écriture ?

J'aimerais refermer ce propos en évoquant à nouveau Jacques Adam, en citant un propos tenu par Lacan dans son discours aux catholiques en mars 1960 sur son désir d'analyste :

« A cette place que j'occupe et où je souhaite qu'achève de se consumer ma vie, c'est ceci qui restera palpitant après moi, je crois, comme un déchet à la place que j'aurai occupée ». Ce propos émouvant sied magnifiquement à ce qu'aura soutenu jusqu'à la fin de sa vie Jacques Adam, psychanalyste. *In memoriam*.