Mardi 3 novembre 2015 – 12 h 14 [GMT + 1]

NUMERO 539

Je n'aurais manqué un Séminaire pour rien au monde— PHILIPPE SOLLERS
Nous gagnerons parce que nous n'avons pas d'autre choix — AGNÈS AFLALO

www.lacanquotidien.fr

Lacan et la Chine (I)
La poétique chinoise de Lacan

par Éric Laurent

« Je me suis aperçu d'une chose, c'est que, peut-être, je ne suis lacanien que parce que j'ai fait du chinois autrefois » (1). Ce dit de Lacan a été souvent commenté, spécialement par des sinologues ayant rencontré l'enseignement de Lacan et par ceux de ses lecteurs qui avaient une affinité particulière avec le chinois. On peut maintenant lire un florilège de ces commentaires dans un numéro spécial de la revue italienne *La Psicoanalisi* (2).

Les commentaires sont très divergents. Pour certains, la proposition de Lacan est à prendre dans un sens inclusif : Lacan n'est devenu Lacanien *que* parce qu'il avait étudié le chinois. Le chinois en lui-même, si je puis dire, l'aurait fait Lacanien. À l'opposé, certains sinologues s'élèvent contre le crime de lèse-chinois qu'aurait commis Lacan en osant, lui qui n'était pas spécialiste patenté, proposer une lecture et une traduction originale de grands classiques de la littérature chinoise, spécialement de Mencius sur lequel il est revenu longuement dans le Séminaire XVIII après l'avoir cité plus d'une fois dans son enseignement.

En fait, cette déclaration susciterait des commentaires différents au fil de l'enseignement de Lacan : le chinois servit à Lacan à bien des choses selon les inflexions de sa pensée. Dans les années 1970, Lacan fait un retour sur les classiques chinois en les relisant avec François Cheng. Qu'y cherche t-il ? Nous pouvons en guise de réponse donner les titres des chapitres III, IV et V du Séminaire XVIII choisis par Jacques-Alain Miller. Le chinois, en 1971, sert à Lacan à approfondir sa rupture avec la linguistique – d'où le troisième chapitre : « Contre les linguistes ». Ensuite, Lacan s'en sert pour reformuler le texte « La chose freudienne » où il

avait énoncé « Moi la vérité, je parle » (3) – d'où le titre du quatrième chapitre : « L'écrit et la vérité ». Enfin le chinois lui permet de distinguer l'écriture comme séparée de la *phonè* – le cinquième chapitre est intitulé « L'écrit et la parole ». Cet usage du chinois dans les années 1970 nous permet, par contraste, de constater que, dans les années 1950, le chinois avait plutôt rapproché Lacan de la linguistique, ne l'avait pas détourné de lier la Vérité et la parole et ne lui avait pas encore donné l'accès à une instance de la lettre liée à la dimension du réel. C'est à l'orée de son dernier enseignement que le chinois et les auteurs de la grande tradition permettent à Lacan de radicaliser le rapport à l'écriture et de s'avancer vers la formulation du *parlêtre*. Cette écriture se noue au mouvement de la poétique chinoise de Lacan.

Contre la linguistique, la poétique

Lacan commence son Séminaire du 10 février 1971 – maintenant le chapitre III du livre XVIII – lors d'une grève à l'Université, qu'il voulait « combative ». Il saisit l'occasion pour prendre position contre un linguiste, Georges Mounin, qui à l'époque était une des voix autorisées de la linguistique universitaire française. C'est à lui qu'on avait confié, en 1968, la rédaction d'un petit opuscule *Clefs pour la linguistique.* L'année suivante, il attaquait Lacan dans *La Nouvelle Revue française*. Lacan lui répond, ainsi qu'aux « linguistes universitaires » qui reprochaient à Barthes, à Lévi-Strauss, comme à lui-même, leur *usage métaphorique* de la linguistique.

Il part de sa place de psychanalyste, qui a affaire au langage quand il « a à faire une psychanalyse », pour énoncer qu'« il n'y a de langage que métaphorique », que : « Toute désignation est métaphorique, elle ne peut se faire que par l'intermédiaire d'autre chose. Même si je dis *Ça* en le désignant […] ça n'est pas mon cigare. Ça l'est quand je le fume, mais quand je le fume, je n'en parle pas (4). » On pourrait aussi dire que Lacan formule ainsi de façon concise le principe de l'indétermination de la traduction que le logicien Quine avait avancé. Dans son livre *Le Mot et la chose* (5), celui-ci imagine un anthropologue plongé dans une population dont il ignore la langue : « Si le locuteur dit gavagai à chaque fois qu'il voit ce que l'interprète appelle un lapin, aucune expérience ne permet de trancher si cela fait référence à "un lapin" ou bien à "une instance de Lapinité" ou bien à "un segment continu de la fusion de tous les lapins". Même le locuteur indigène ne peut pas mettre fin à cette "inscrutabilité" et l'indétermination de la traduction commence dès l'apprentissage de la langue maternelle » (6). Lacan le dit à sa façon : « C'est pour cette raison que le référent est toujours réel, parce qu'il est impossible à désigner. Moyennant quoi, il ne reste plus qu'à le construire. Et on le construit si on peut. » (7)

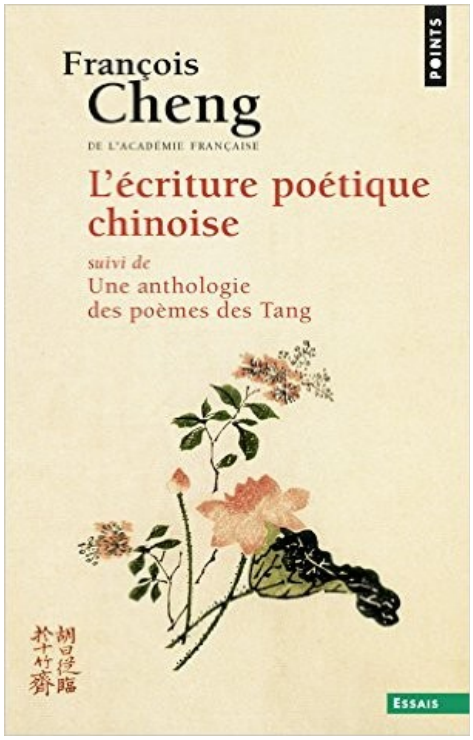
Lacan introduit alors un premier caractère chinois, le *yang* comme exemple de « référents introuvables » : ce qui se nomme *yang* ne peut que déclencher une recherche pour construire ce dont on parle. La linguistique, dans sa tentative de définition de son objet, tente de déterminer l'arrêt de la recherche en visant un sens univoque, un savoir univoque sur ce qui se dit. Or, c'est ce qui échappe toujours. En ce sens, Lacan constate l'impossibilité pour l'inconscient de se conformer à une recherche « insoutenable ». Il ajoute : « La linguistique ne peut être qu'une métaphore qui se fabrique pour ne pas marcher. […] la psychanalyse, elle, se déplace toutes voiles dehors dans cette même métaphore. C'est bien là ce qui m'a suggéré ce retour […] à mon vieux petit acquis de chinois. Après tout, pourquoi ne l'aurais-je pas entendu trop mal quand j'ai appris ça avec mon cher maître Demiéville ? J'étais déjà psychanalyste. » La relation de la psychanalyse et de la linguistique devient complexe. Les équivoques du référent qui échappe font aussi bien l'insoutenable de la recherche linguistique que le lieu même de l'opération psychanalytique.

Lacan introduit un deuxième caractère chinois pour faire valoir un autre aspect de cette écriture : le même caractère peut se lire comme verbe ou conjonction, défiant la syntaxe. « Ceci se lit *wei* et [,]dans la formule *wu wei*, qui veut dire *non-agir*, [...] veut dire *agir*, mais pour un rien vous le voyez employé au titre de *comme* […], c'est-à-dire que ça sert de conjonction pour faire métaphore, ou bien encore ça veut dire *en tant que ça se réfère à telle chose*, qui est encore plus dans la métaphore. » (8)

En contraste avec l'écriture alphabétique, les éléments de la langue écrite chinoise conservent un sens, bien que le référent continue à échapper et qu'il reste « impossible à désigner ». C'est ce qui permet à Lacan de faire objection à l'invention d'un linguiste universitaire qui proposait, pour toutes les langues, une « double articulation » (9) entre phonèmes et morphèmes : « je voudrais bien demander, par exemple, ce qu'il en fait en chinois. […] En chinois voyez-vous, c'est la première articulation qui est toute seule, et qui se trouve comme ça produire un sens. Comme tous les mots sont monosyllabiques, on ne va pas dire qu'il y a le phonème qui ne veut rien dire, et puis les mots qui veulent dire quelque chose, deux articulations, deux niveaux. Eh bien, oui, en chinois, même au niveau du phonème ça veut dire quelque chose. Ça n'empêche pas que, quand vous mettez ensemble plusieurs phonèmes qui veulent déjà dire quelque chose, ça fait un grand mot de plusieurs syllabes, tout à fait comme chez nous, un mot qui a un sens, lequel n'a aucun rapport avec ce que veut dire chacun des phonèmes. Alors, la double articulation, elle est marrante là. » (10)

Lacan poursuit sa recherche pour faire valoir tout l'empan que peut soulever l'usage de *wei*. « Alors, ce *wei*, [...] Ça allège bien les choses d'ailleurs, que ce verbe soit à la fois *agir* et la conjonction de la métaphore. Peut-être que l'*im Anfang war die Tat*, comme dit l'autre, que l'*agir* était tout au commencement, c'est peut-être exactement la même chose que de dire *en archè, Au commencement était le verbe.* Il n'y a peut-être d'autre *agir* que celui-là. » (11)

Cet agir est repris dans le Séminaire XXIII, où Lacan parle du nœud comme une écriture qu'il qualifie de « faire » premier (12). Lacan dès le début de son enseignement s'était affronté à cette question « Comment la parole, en effet, épuiserait-elle le sens de la parole ou, pour mieux dire avec le logicisme positiviste d'Oxford, le sens du sens [référence aux travaux de Ogden et Richards sur Mencius, *The Meaning of Meaning*, déjà présente en 1953], — sinon dans l'acte qui l'engendre ? Ainsi le renversement goethéen de sa présence aux origines : "Au commencement était l'action", se renverse à son tour : c'était bien le verbe qui était au commencement, et nous vivons dans sa création, mais c'est l'action de notre esprit qui continue cette création en la renouvelant toujours. » (13) Cette option créationniste du début de l'enseignement de Lacan est reprise dans le *faire* premier de l'écrit, auquel viendront s'articuler les signifiants. Lacan conclut sur ce que le cristal de la langue chinoise lui a permis : « une langue où les verbes et les plus-verbes – *agir*, qu'y a-t-il de plus verbe, de plus verbe actif ? – se transforment couramment en menues conjonctions. Ça m'a tout de même beaucoup aidé à généraliser la fonction du signifiant » (14). Généraliser la fonction du signifiant, c'est aussi généraliser la fonction de l'écriture comme ce qui renvoie au référent impossible. Car si le signifiant est dans la nature – « le signifiant, il cavale partout dans la nature. Je vous ai parlé des étoiles, des constellations plus exactement, puisqu'il y a étoile et étoile » (15) –, le référent, lui, n'est pas dans la nature, il est réel : « C'est pour cette raison que le référent est toujours réel, parce qu'il est impossible à désigner ».



Dans la construction du référent, l'effet de sens et le *plus-de-jouir* se glissent. C'est ce que Lacan avait mis en évidence dans « L'instance de la lettre » et de façon éminente dans le processus poétique, qu'il soit oral ou que ce processus passe par l'écrit. Lacan le fait valoir dans les travaux de François Cheng sur *L'écriture poétique chinoise*. Puisque la psychanalyse se déplace dans l'espace ouvert par la construction d'un référent impossible que l'écriture met en valeur, c'est par les ressources de l'équivoque poétique que l'interprétation peut opérer. Lorsqu'il a parlé de François Cheng à son Séminaire, cinq ans plus tard, il exhorte les psychanalystes à s'inspirer des procédés de la poétique chinoise : « Que vous soyez inspirés éventuellement par quelque chose de l'ordre de la poésie pour intervenir, c'est bien en quoi je dirai, c'est bien vers quoi il faut vous tourner, parce que la linguistique est quand même une science que je dirais très mal orientée. Si la linguistique se soulève, c'est dans la mesure où un Roman Jakobson aborde franchement les questions de poétique. La métaphore et la métonymie n'ont de portée pour l'interprétation qu'en tant qu'elles sont capables de faire fonction d'autre chose. Et cette autre chose dont elles font fonction, c'est bien ce par quoi s'unissent, étroitement, le son et le sens. C'est pour autant qu'une interprétation juste éteint un symptôme, que la vérité se spécifie d'être poétique » (16).

Par cette forte expression *éteindre un symptôme*, Lacan reformule la prescription selon laquelle l'interprétation doit viser la jouissance. À l'envers de la tentative linguistique d'établir, de stabiliser l'union du son et du sens, l'interprétation, comme la poésie doit viser le nouveau dans l'union du son et du sens. Plus que traduction, l'interprétation doit être « néologique », équivoque, résonnante.

Cette leçon du Séminaire XVIII se termine sur le même point, formulé de façon plus allusive : « Je suis en train de la faire la performance, en faisant la performance de vous parler de la métaphore, et naturellement je vous floue, parce que la seule chose intéressante, c'est ce qui se passe dans la performance, à savoir la production du plus-de-jouir, du vôtre et de celui que vous m'imputez quand vous réfléchissez. » (17)

Conférence prononcée à l'ECF, le 14 octobre 2015, soirée "Lacan et la Chine" animée par Nathalie Charraud. Partie II à suivre.

---

1 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006, p. 36.
2 : *La Psicoanalisi*, numéro spécial recueillant les interventions du congrès « Lacan et la Chine », tenu en octobre 2013 à l'université de Milan–Bicocca, co-organisé par celle-ci et l'Institut Confucius de l'université de Milan.
3 : Lacan J., « La chose freudienne », Ecrits, Paris, Seuil, 1966, p. 409.
4 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, *op. cit.*, p. 45.
5 : Quine, W. V. O, *Le Mot et la Chose*, 1960, 1977 trad. de J. Dopp & P. Gochet, Paris, Flammarion, p. 399.
6 : Wikipedia, article *Le Mot et la Chose,* consulté le 13 octobre 2015.
7 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, *op. cit.*, p. 46.
8 : *Ibid.*, p. 47.
9 : Dans la linguistique fonctionnelle d'André Martinet, la double articulation désigne la propriété de tout énoncé linguistique d'être segmenté à deux niveaux. À un premier (première articulation), en unités ayant à la fois une face formelle (*signifiant*, dans la terminologie saussurienne) et une face significative (*signifié*) ; parmi ces unités de longueur variable (phrase, syntagme, etc.), on appelle *monème* l'unité significative minimale (*bateau*, *rateau*, *gâteau*). À un second niveau (seconde articulation), ces unités peuvent elles-mêmes être segmentées en unités plus petites n'ayant pas de sens, mais participant à la distinction du sens des unités de première articulation (dans /bato/, /rato/ et /gato/, les unités distinctives /b/, /r/ et /g/ servent à distinguer le sens des trois unités significatives) ; on appelle *phonème* l'unité distinctive minimale. Cf. Louis-Jean Calvet, « Double articulation », *Encyclopædia Universalis*. http://www.universalis.fr/encyclopedie/double-articulation/
10 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVIII, *D'un discours...*, *op. cit.*, p. 47.
11 : *Ibid.*, p. 48.
12 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 144.
13 : Lacan J., « Fonction et champ de la parole et du langage… » (1953), *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 271.
14 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVIII, *D'un discours...*, *op. cit.*, p. 47.
15 : *Ibid.*, p. 51.
16 : Lacan J., Le Séminaire, livre XXIV, « L'insu que sait de l'Une bévue… », leçon du 19 avril 1977, inédit.
17 : Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVIII, *D'un discours...*, *op. cit.*, p. 48.

Gagner sans dragons

par Julio Aleman

Une lecture du livre de Pablo Iglesias, *Ganar o Morir. Lecciones políticas en Juegos de Tronos / Les leçons politiques de Game of Thrones* (1)

Est-il possible de tirer des leçons politiques d'une série télévisée ? Peut-on expliquer la pensée d'auteurs tels que Carl Schmitt, Gramsci, Machiavel, Hobbes ou Laclau d'après les personnages d e *Game of Thrones* (2) ? La réponse est oui : la preuve en est l'ouvrage *Ganar o Morir. Lecciones políticas en Juegos de Tronos*, coordonné par le chef de file de Podemos.

Pablo Iglesias et les autres auteurs sont partis de la prémisse suivante : *Le Trône de fer* est la meilleure série télévisée pour expliquer la science politique. C'est un choix intéressant parmi les nombreuses séries spécifiquement consacrées à la politique, telles que *House of cards*, *Borgen* ou *À la Maison Blanche* (3). Comme l'indique Íñigo Errejón, « Dans la série *Le Trône de fer*, la politique n'est pas une toile de fond ou une lecture implicite possible, mais le cœur même de la trame, ce qui constitue une anomalie ». Selon lui, par sa popularité et son impact, ses définitions de la politique vont influencer notre société plus qu'aucun cours ou livre de science politique.

Cet ouvrage permet d'analyser des concepts essentiels de la science politique à partir de l'action des personnages et du développement des événements de la série. Celle-ci commence avec ce que la plupart des auteurs nomment une « crise de régime » : la mort prématurée de Robert Baratheon qui entraîne la rupture de l'équilibre existant entre les Sept Royaumes et ouvre le véritable « jeu des trônes ».

L'un des aspects les plus intéressants du livre est l'hétérogénéité des auteurs et leurs points de vues disparates. Ainsi certains textes utilisent-ils des fragments de la série pour expliquer des concepts comme *soft power* et *hard power* (4), ou celui d'ami-ennemi de Carl Schmitt et la relation entre la guerre et la politique (5), ou encore pourquoi Ned Stark perd la tête en analysant la pensée de Nicolas Machiavel (6). D'autres chapitres établissent des analogies entre certains événements de la série et la situation politique actuelle ou les luttes internes pour le pouvoir dans les partis politiques (7).

Clara Serra, – pour qui l'une des raisons expliquant le succès de *Trône de fer* est sa capacité d'engendrer des personnages vraisemblables, complexes et profonds – fait une brillante analyse des personnages marginaux, autrement dit de ceux qui ne s'adaptent pas à la normativité sociale de la série. Elle exploite les exposés de Judith Butler à propos des sujets marginaux, les rejetés du pouvoir, marginalisés ou exclus et l'idée de Jean-Paul Sartre selon laquelle « l'important n'est pas ce qu'on a fait de nous, mais ce que nous faisons nous-même avec ce qu'on a fait de nous ». Ainsi, entre des personnages comme Brienne, Arya, Samwelle, Tyrion ou même Jaime Lannister, Cersei ou Khaleesi, peuvent s'établir des relations de

« solidarité entre marginaux », et ils pourront « faire quelque chose avec ce qu'on a fait d'eux » sans se limiter à seulement assumer leur rôle marginal. De même, George R. Martin nous montre comment nombre de personnages, qui *a priori* devraient être les vaincus du monde présenté par la série, peuvent ne pas se résigner et « prendre le pouvoir » de diverses façons.

Sous cet aspect, ce que Clara Serra et les autres auteurs font apparaître de l'importance culturelle de cette série pour la société est particulièrement remarquable. Ces dernières années, se sont vendus dans le monde entier des milliers de posters et de T-shirts avec la devise « *I'm not a princess, I'm a Khaleesi* », « Je ne suis pas une princesse, je suis une Khaleesi ». Ce n'est pas une simple anecdote. Cela exprime une sorte de « prise de pouvoir » féminin à travers le personnage de la série : les petites filles d'aujourd'hui ne veulent pas être de simples princesses, mais veulent être Khaleesi et, par conséquent, exercer le pouvoir.

En tant que professeur et écrivain, Iglesias témoigne d'un intérêt évident pour la recherche d'une connexion de la politique avec le cinéma et, en l'occurrence, avec la télévision. Outre cet ouvrage, son livre *Maquiavelo frente a la gran pantalla. Cine y política* (8) le démontre. Ses cours de Sciences politiques s'appuient sur des films comme *Le cercle des poètes disparus* ou des séries comme *The wire (Sur écoutes)*. Dans ce cadre, on peut noter l'influence de l'œuvre de Slavoj Zizek – dont Iglesias a été l'élève – qui, dans ses films *The pervert's guide to cinema* et *The pervert's guide to ideology*, utilise le cinéma comme véhicule pour exprimer des concepts politiques, philosophiques et psychanalytiques.

On remarquera qu'une grande partie des auteurs font partie de Podemos et, bien que le coordinateur indique dans sa présentation qu'il « ne s'agit pas d'un prétexte pour parler de Podemos », on peut établir certains parallélismes avec la réalité politique espagnole. Par exemple, quand Iglesias dit que la légitimité dans l'abstrait ne sert à rien si elle ne se traduit pas en légitimé réelle, ou quand on y parle de la stupidité politique qui mène Ned Stark à l'échec pour n'avoir pas été assez « machiavélique », nous pourrions l'interpréter comme des avertissements qu'il se lance à lui-même.

La « crise de régime » au sein de laquelle l'histoire du *Trône de fer* nous transporte coïncide avec la lecture par Podemos de la situation politique espagnole, depuis son émergence en mai 2014. Podemos indique que les consensus, qui avaient soutenu le « régime de 78 » et rendu possible la Constitution de 1978, sont caducs et ne répondent pas aux exigences sociales de l'Espagne actuelle. En particulier, l'équilibre existant en Espagne a fini par se rompre sous l'impact de la crise économique de 2008. Dans ce contexte, la formation dirigée par Iglesias

montre que ce qui est significatif n'est pas l'axe gauche-droite, mais l'axe haut-bas, l'axe pouvoirs économiques-citoyens, et qu'il est nécessaire de progresser vers un « processus constituant » qui reconfigure le modèle du pays à tous les niveaux : politique, démocratique, économique et territorial.

Iglesias fit présent au Roi d'Espagne, Felipe VI, de la série complète de *Juego de Tronos*, lors de sa visite officielle au Parlement Européen. Le leader de Podemos a enfreint le protocole pour « envoyer un message politique au Roi ». Il est difficile de savoir avec exactitude quel message, mais cela pourrait s'interpréter comme un avertissement que nous sommes effectivement dans une crise de régime, que la Constitution de 1978 n'est pas indiscutable et qu'il ne lui suffit pas d'affirmer « Je suis le Roi » (9) ou de se baser sur un papier écrit pour être légitimé (10), mais qu'il lui faut encore gagner sa propre légitimité.

Podemos a réussi à se doter d'une légitimité à désigner les failles du système politique espagnol, en générant la crise du bipartisme la plus importante depuis l'instauration de la démocratie et en introduisant dans le débat politique un concept comme celui de « caste » (11). Cependant, lors de ce processus de construction de sa légitimité et de son parti politique, Iglesias a été l'objet de nombreuses attaques de la part des milieux politiques, médiatiques et économiques les plus divers. Finalement, la question est de savoir si, pour gagner, il suffit d'avoir une certaine légitimité comme Khaleesi – même si elle a aussi besoin des dragons – ou si, au contraire, comme le montre Íñigo, il ne suffit pas d'avoir un peu de chance au lieu de dragons et un peu de vertu au lieu d'épées.

Traduction Anne Goalabré

1 : Iglesias Turrión P. (coordinateur), *Ganar o Morir. Lecciones políticas en Juegos de Tronos*, Madrid, Akal editores, 2014 & [Trad. française : T. Jarzabek] *Les leçons politiques de Game of Thrones*, Post-éditions, 2015.
2 : Série télévisée américaine. Titre original *A Game of Thrones* (*Le Trône de fer* ; *Juegos de Tronas*)
3 : Série télévisée américaine. Titre original : *The West Wing*
4 : Iglesias Turrión P., « Boxeo y ajedrez entre espadas y sombras », *Ganar o Morir. Lecciones políticas en Juegos de Tronos*, *op. cit.*
5 : Errejón I., « Power is power. Política y Guerra », *ibid*.
6 : Meleiro H., « ¿Por qué Ned Stark pierde la cabeza? », *ibid*.
7 : Sánchez Melero T., « Reinos o partidos. Las luchas por el Trono de Hierro en la democracia española », *ibid*.
8 : Iglesias Turrión P., *Maquiavelo frente a la gran pantala. Cine y politica*, Madrid, Akal, 2013. (Machiavel face au grand écran)
9 : Comme dans la scène de Tiwin et Joffrey où ce dernier doit s'affirmer comme Roi.
10 : Ned Stark, avant d'être exécuté, comptait sur un document signé par Robert Baratheon le nommant Protecteur du Royaume.
11 : Selon les enquêtes réalisées par le Centre de Recherches sociologiques espagnol, les citoyens espagnols considèrent que Podemos est le parti le mieux à même de combattre l'inégalité.

Jean-Claude Milner, analyste de la phrase

par Ana Pagès Santacana

Jean-Claude Milner utilise souvent l'expression « mode de lecture » pour décrire son approche des textes. Cette expression devient en quelque sorte énigmatique dans le cadre de sa dernière production écrite : *La puissance du détail* (1). Dans ce livre, le mode de lecture se transforme en analyse. Tout comme un analyste reçoit un analysant, J.-Cl. Milner invite les phrases à s'allonger sur le divan. Ensuite c'est comme s'il prononçait le mot « Dites » ou bien « Alors ? » pour que chacune d'elles parle d'une façon singulière et sans précédent – on pourrait aussi bien dire d'une façon « alternative », comme dans l'association libre. Les phrases sont en analyse chez Milner.

Le découpage est un métier que les lecteurs de l'auteur connaissent bien depuis longtemps : on prend une phrase, on la découpe, on la manie, on la rassemble. Quelquefois, on reste un peu médusé, mais il ne faut surtout pas s'alarmer. C'est comme si la phrase ne répondait pas à l'ordre grammatical. Elle s'en va toute seule, dans une fuite qui la rend unique, rebelle, incandescente. Milner l'emporte. Où va-t-elle ? Un dédoublement surgit et transforme tout ce qui a été accroché au contexte en un sens nouveau et indépendant. Effet d'analyse ? Peut-être.

Le linguiste produit dans les phrases une espèce de rectification subjective : il y aura du nouveau et parfois de l'inédit. En quoi Milner est-il lacanien ? Il l'est évidemment en tant que lecteur de Lacan (voilà un mode évident de l'être). Mais alors, dans ce texte, on s'aperçoit à quel point il y a *du lacanien* si on se propose de le lire en essayant d'identifier l'introuvable dans l'évidence de la phrase écrite. Ma propre expérience de lecture des textes de Lacan me pousse vers cet introuvable, sous la forme de la phrase minuscule qui passe inaperçue au lecteur et que je n'avais pas repérée la première fois. Un verbe, un adjectif « en état floculé » devient du coup le plus important, la clef pour déployer un passage comme ça, au vol. Il faut toujours revenir sur nos pas pour constater ce que nous avons presque lu.

J'ai eu cette même impression en lisant Milner : on dirait, dans un premier temps, que tout dans la phrase est important. Mais loin de ça : c'est un leurre. On dirait que chaque mot occupe sa place, qu'il a été pesé, mesuré, balancé, avec une grande sagacité, mais en réalité, quand nous les lisons, les mots et les phrases nous conduisent vers un autre lieu dont nous ne connaissons pas à l'avance quelle serait la portée véritable. Peut-être la phrase elle-même le méconnaît ? C'est pourquoi il faut aller en avant sans hésitation et continuer à lire pour arriver

à la toute dernière phrase du paragraphe, du chapitre, du texte. Lacan et Milner nous conduisent vers l'inconscient de la phrase écrite qui ne sait pas qu'elle a un savoir tout comme nous ignorons ce que la lecture va nous proposer d'inédit : elle nous tient en suspens. Le lecteur attentif se demande comment cela va finir, un peu comme dans les romans policiers, il faut découvrir le coupable du crime. Il est là tout le temps mais on ne le voit pas, comme dans le récit de Poe, *La Lettre volée*. « Le style du récit policier vient spontanément sous la plume ; loin d'être un ornement, il coappartient à l'analyse du discours. » (2)

Dans *La Puissance du détail*, nous trouvons un chapitre dédié au post-scriptum de Lacan dans « L'étourdit » (3). L'analyse de la phrase de Lacan fait ressortir un programme de travail intellectuel que Milner désigne par l'expression « index tendu » : « Après le jardin, le post-scriptum se déprend de tout ce qui peut être dit "à la française" : de la République, devenue policière après la Grande Peur de Mai, de la Révolution qui avait séduit tant de proches de Lacan, mais aussi et surtout de la langue, toujours déjà imaginarisée. S'en déprenant, Lacan désigne ces objets à l'attention. Ai-je jamais cessé de suivre cet index tendu ?» (4) République, Révolution, langue. Voilà la série que l'index tendu signale et que Milner affirme suivre à partir de Lacan. Voilà un autre mode d'être lacanien de Milner, qui se propose un plan de travail qu'il n'a « jamais cessé de suivre ». Pourquoi Milner formule-t-il une certitude subjective sous la forme d'une interrogation rhétorique, comme si la question sous cette condition ignorait l'évidence ? Peut-être le doute concerne-t-il la phrase divisée.

Dans cet ouvrage, nous retrouvons Milner comme analyste : il prend et analyse les fragments en finissant chaque parcours par une phrase qui sert à déchiffrer le commentaire précédant. Chaque chapitre serait un exemple de cette approche particulière : nous n'arrivons pas à savoir quelle est la route creusée jusqu'à la fin, lorsque nous rencontrons cette phrase précieuse. Tout comme à la fin d'une séance, il introduit une coupure dans le récit et signale au lecteur un bout de réel dans le texte. Une petite angoisse surgit alors entre les lignes déjà lues. Voyons par exemple la toute dernière phrase du chapitre dédié à Levi/Lévy : « Preuve, s'il en est, qu'il avait entendu quelque chose ». On pourrait relire le chapitre entier à partir de cette phrase : Levi avait entendu quelque chose par rapport à la perte du nom juif. Voilà le point d'angoisse qui reformule le texte précédent, la phrase écrite qui ouvre une porte au réel en jeu.

J'avais conçu l'idée que les écrits de Milner étaient en général opaques au dévoilement du sujet de l'énonciation. Ils se doivent surtout à la logique du texte qu'il faut absolument retrouver et à laquelle il faut s'attacher pour ne pas s'égarer. Lorsqu'il écrit en première personne, c'est plutôt pour établir des lignes de méthode ou pour se dérober. Par exemple, dans *Le sage trompeur*, il dit : « Si tel ou tel résultat de mon investigation éveille en moi quelque passion, je m'en tairai. Je me permets de renvoyer à mes autres travaux portant sur le nom juif. Le lecteur intéressé pourra déterminer, par comparaison, quel jugement, favorable ou défavorable, je porte, en mon for intérieur, sur certaines thèses de Spinoza. » (5) Il fait usage des expressions relevant de choix précis : « je ne considérerai pas », « je m'abstiendrai », « j'écarterai », « je négligerai », « je me concentrerai ». Et il y a les « je compte » de Milner (« je compte m'en expliquer », « je compte procéder ») ou les « j'entends » (« j'entends reprendre »). Toutes ces expressions signalent la tâche minutieuse de quelqu'un qui suit consciencieusement un plan sans trop d'imprévus : il faut bâtir des conventions pour ne pas se trouver au pied du mur. Comme il dit dans *L'amour de la langue* : « un peu d'agitation, mais pas trop, car on a ses tabous » (6).

Dans *La puissance du détail*, Milner, analyste de la phrase, produit certainement un peu d'agitation chez le lecteur habitué à ses choix certains et précis. Le choix des fragments renvoie à un chemin non frayé de penseurs implacables qui surgissent dans le bouillonnement des phrases écrites : Platon, Marx, Lénine, Lacan, Foucault… La consigne du « minimal » change de donne au milieu d'une route chargée d'imprévus. Faudrait-il que la phrase suive les miettes laissées par l'analyste dans la route du discours, pour obtenir après coup des effets d'analyse ? Tel me semble être le métier de Milner, qui cherche le détail pour ne pas tout dévoiler.

1 : Milner J.-Cl., *La puissance du détail. Phrases célèbres et fragments en philosophie*, Paris, Grasset, 2014.
2 : *Ibid.*, p. 168.
3 : Lacan J., « L'étourdit », *Autres Écrits*, Paris, Seuil, 2001.
4 : Milner J-Cl, « Lacan à l'envers d'un post-scriptum », *La puissance du détail*, *op. cit.*
5 : Milner J.-Cl., *Le sage trompeur. Libres raisonnements sur Spinoza et les juifs*, Paris, Verdier, 2013, p. 9.
6 : Milner J.-Cl., *L'amour de la langue*, Paris, Seuil, 1978, p. 13.

Lacan Quotidien
publié par navarin éditeur

INFORME ET REFLÈTE *7 JOURS SUR 7* **L'OPINION ÉCLAIRÉE**

▪ comité de direction
directeur de la rédaction pierre-gilles guéguen pggueguen@orange.fr

directrice de la publication eve miller-rose eve.navarin@gmail.com

conseiller jacques-alain miller

▪ comité de lecture
anne-charlotte gauthier, pierre-gilles guéguen, catherine lazarus-matet, jacques-alain miller, eve miller-rose, eric zuliani

▪ équipe
édition cécile favreau, luc garcia

diffusion éric zuliani

designers viktor&william francboizel vwfcbzl@gmail.com

technique mark francboizel & olivier ripoll

médiateur patachón valdès patachon.valdes@gmail.com

▪ suivre Lacan Quotidien :
Vous pouvez vous inscrire à la liste de diffusion de *Lacan Quotidien* sur le site lacanquotidien.fr

et suivre sur Twitter @lacanquotidien

▪ecf-messager@yahoogroupes.fr ▫ liste d'information des actualités de l'école de la cause freudienne et des acf ▫ responsable : éric zuliani

▪pipolnews@europsychoanalysis.eu ▫ liste de diffusion de l'eurofédération de psychanalyse responsable : marie-claude sureau

▪amp-uqbar@elistas.net ▫ liste de diffusion de l'association mondiale de psychanalyse ▫ responsable : marta davidovich

▪secretary@amp-nls.org ▫ liste de diffusion de la new lacanian school of psychanalysis ▫ responsables : Florencia Shanahan et Anne Béraud

▪EBP-Veredas@yahoogrupos.com.br ▫ uma lista sobre a psicanálise de difusão privada e promovida pela AMP em sintonia com a escola brasileira de psicanálise ▫ moderator : patricia badari ▫ traduction lacan quotidien au brésil : maria do carmo dias batista

POUR ACCEDER AU SITE LACANQUOTIDIEN.FR CLIQUEZ ICI.

• *À l'attention des auteurs*

Les propositions de textes pour une publication dans Lacan Quotidien sont à adresser par mail (pierre-gilles guéguen pggueguen@orange.fr) ou directement sur le site lacanquotidien.fr en cliquant sur "proposez un article",

Sous fichier Word ▫ Police : Calibri ▫ Taille des caractères : 12 ▫ Interligne : 1,15 ▫ Paragraphe : Justifié ▫ Notes : <u>à la fin</u> du texte, police 10 •

•*À l'attention des auteurs & éditeurs*

Pour la rubrique Critique de Livres, veuillez adresser vos ouvrages, à NAVARIN ÉDITEUR, la Rédaction de Lacan Quotidien – 1 rue Huysmans 75006 Paris.