

TACT, STYLE, DISCRETION : TROIS NOMS DE L'ACTE ANALYTIQUE ?¹

Daniel Weiss

- :- :- :- :- :- :- :- :-

Ce que je vous propose ce soir s'inscrit dans la suite d'une réflexion sur les entretiens liminaires à une analyse. Je préfère « liminaires » à « préliminaires » parce que ces premières rencontres constituent en elles-mêmes le seuil, le limen, qui marque l'entrée dans l'expérience. C'était pour des journées organisées à Lille en 2017. J'avais intitulé mon intervention « L'adresse de l'analyste ». L'équivoque soulignait la nécessité d'un certain savoir-faire de la part de l'analyste pour devenir le destinataire du transfert. Pas n'importe quel transfert : il s'agit du savoir-faire, de l'adresse, nécessaires pour que ce soit un transfert analysant qui s'instaure.

Le savoir-faire, évoqué à plusieurs reprises par Lacan dans divers contextes, est difficile à définir. En essayant de saisir en quoi peut consister celui de l'analyste, le terme « tact » m'est venu à l'esprit, et j'ai proposé un séminaire à Lille, essayant de déplier cette notion. Il se trouve que Guy Dana, dans son intervention d'ouverture en octobre dernier intitulée « Du séparable » y fait, plusieurs fois, référence. Je me suis dit que j'allais tenter de reprendre la balle au bond. Et en prenant le tact comme point de départ, deux autres signifiants s'y sont enchaînés : style et discrétion.

Parler de « savoir-faire » c'est invoquer une notion imprécise, je le disais à l'instant. Les trois termes que je mets en série permettent-ils d'être plus précis ? Rien n'est moins sûr. Tout comme le savoir-faire, l'usage de ces signifiants donne le sentiment de laisser échapper le plus important de ce qu'ils cherchent à cerner, sinon à désigner. Peut-être n'est-ce pas pur hasard. Les recommandations de Freud quant à « la technique psychanalytique », concernent ce qu'on appelle parfois le « cadre » - je préfère « la scène » ou le « praticable » comme dit Jacques Nassif². Bref, elles visent les conditions qui rendent possible l'analyse, mais elles ne disent rien, directement du moins, de ce qui est censé opérer dans l'expérience : l'acte analytique lui-même. Et quand on essaie d'en dire un tout petit peu plus, par exemple à partir de notions telles celles que j'évoque ce soir, on se rend compte que l'essentiel échappe. Pas possible d'expliciter, de rendre effectivement compte de ce saut, ce franchissement, ce changement dans le sujet que constitue un acte, singulièrement ici l'acte analytique, dans la mesure où l'acte, quel qu'il soit, excède la dimension symbolique, même s'il engendre des changements d'ordre symbolique. Ses conditions et ses effets vont au-delà des mots qui visent à en rendre raison.

¹ On trouvera ici le texte écrit pour une intervention dans le cadre des mercredis du Cercle freudien à Paris le 9 juin 2018 assorti d'un post-scriptum à l'intention des participants au séminaire tenu à Lille en 2017/2018 : « Le tact de l'analyste, entre technique et style ». Tout cela ne préjuge pas d'éventuels développements à venir.

² : Nassif J. : *Le bon mariage* – Paris – Aubier 1992

« Acte analytique », cela fait partie des « gros mots » de la psychanalyse lacanienne. Comme de très nombreuses autres trouvailles, cette façon de nommer ce qui opère dans l'expérience nous permet de penser autrement les conditions de la pratique. Et comme de très nombreuses autres, elle n'échappe pas à l'entropie conceptuelle qui, la faisant entrer dans le discours courant, le « disque ourcourant » écrivait Lacan, la transforme en un refrain familier qu'on fredonne sans plus y réfléchir.

Parler de tact, de style, de discrétion à propos de l'acte analytique, est une façon d'essayer de penser ce qui y est en question, de déconstruire ce que véhicule le concept d'acte analytique. Il s'agit de le cerner à partir de la clinique. Et en l'occurrence de la seule clinique qui nous soit véritablement accessible : la clinique de l'analyste. C'est peut-être, possible à condition de donner à chacun de ces termes une certaine résonance en les différenciant clairement de certains de leurs synonymes : le tact à distinguer de l'empathie, des ménagements du patient ou aménagements de la pratique ; le style qui ne saurait se confondre avec l'originalité ; la discrétion radicalement différente de la modestie, ou de la neutralité, fût-elle bienveillante.

Tact, style, discrétion, trois noms de l'acte analytique ? Peut-être faudrait-il être moins présomptueux et plus précis en considérant qu'il s'agit là de trois conditions de cet acte, nécessaires, sans doute pas suffisantes. Trois conditions qui n'en font sans doute qu'une seule dans la mesure où elles sont étroitement liées, et à situer dans une continuité moebienne.

Une précision encore : je me suis rendu compte, assez vite, que j'avais sans doute été un peu trop gourmand, un peu trop présomptueux, ou, qui sait, un peu trop paresseux, et que chacune des notions évoquées pouvait à elle seule faire l'objet de nombreux développements. Ce que je vous propose sera donc très déséquilibré. Ce qui en constituera l'essentiel concernera le tact et son nécessaire envers : le style de l'analyste. Je serai plus que discret sur la discrétion, laissant cela à désirer, pour une autre fois.

« Das ist eine Sache eines Takt » :

« ... quand vous avez trouvé les interprétations justes, une nouvelle tâche se présente à vous. Il vous faut attendre le moment opportun pour communiquer votre interprétation au patient avec quelque chance de succès.

- A quoi reconnaît-on chaque fois le moment opportun ?

- C'est l'affaire d'un tact qui peut être considérablement affiné par l'expérience. »

[*Das ist Sache eines Takts, der durch Erfahrung sehr verfeinert werden kann*] »³

Vous reconnaissez cet extrait de la cinquième section du texte sur l'analyse profane, l'une des rares occurrences où il est question du tact chez Freud. La notion est présente une fois dans le texte sur l'analyse sauvage et dans la correspondance... peut-être ailleurs aussi, mais il est sûr que le tact n'est pas à proprement parler théorisé par Freud. Pas non plus par Lacan, explicitement du moins.

³ *La question de l'analyse profane* – Trad. Fr. J. Altounaïan, A. et O. Bourguignon, P. Cotet – Gallimard Paris 1985 p. 89

Comme toujours avec Freud il faut y regarder à plus d'une fois, sans doute à plus de deux, pour saisir ce qui est en jeu. En faisant de l'interprétation une affaire de tact, Freud paraît éluder une difficulté, soulignant que l'intervention de l'analyste ne relève d'aucune prescription « technique », et que le saut de l'acte, celui du lion qui ne se produit qu'une fois, ne peut ni se prédire, ni se prescrire. Ce qui le rend possible ne se transmet pas. Seule l'expérience (mais laquelle ?) permet, sinon de l'acquérir, du moins de la perfectionner. Dépend-elle d'une aptitude inhérente à la « personne du médecin⁴ », s'agit-il d'un don qu'on aurait... ou pas ? Rien n'est dit à ce sujet.

Freud élude la réponse, mais il n'évite pas la question. Il se la pose à lui-même par le biais de l'interlocuteur impartial qu'il fait parler dans son texte. Peut-être pour souligner ce que j'évoquais un peu plus haut : il y a, quant à l'acte analytique, un impossible à dire. Pour en rendre compte, on ne peut prendre appui sur un savoir, encore moins sur un savoir-faire auquel il s'agirait de s'initier. Pas moyen de contourner le risque de la solitude, du « sans appui », pour bondir.

Élasticité :

Freud laisse donc la question du tact en suspens. Elle sera assez peu reprise par ses élèves, à quelques exceptions remarquables près.

À commencer par Ferenczi. On ne s'étonnera pas qu'un analyste préoccupé, pour ne pas dire taraudé, tourmenté, par les questions liées à la pratique, par les questions du « comment faire ? », aborde la question. Comment faire pour améliorer, perfectionner, transformer au mieux la « technique » ? Comment faire pour terminer complètement une analyse, pour qu'elle soit menée « à fond » ? Et le « comment faire ? » avec les bonnes intentions qui étaient les siennes, on sait l'enfer où cela a mené Ferenczi et ses inventions originales.

Dans un texte de 1928, « Élasticité de la technique analytique »⁵ il reprend la question laissée ouverte par Freud deux ans auparavant. Ce texte remarquable est l'un des derniers - peut-être le dernier - textes freudiens de Ferenczi, avant la douloureuse rupture.

J'ai acquis la conviction que c'est avant tout une question de tact psychologique, de savoir quand et comment on communique quelque chose à l'analysé, quand on peut déclarer que le matériel fourni est suffisant pour en tirer des conclusions ; dans quelle forme la communication doit être le cas échéant habillée ; comment on peut réagir à une réaction inattendue ou déconcertante du patient ; quand on doit se taire et attendre d'autres associations ; et à quel moment le silence est une torture inutile pour le patient, etc. Vous voyez, avec le mot de « tact » j'ai seulement réussi à exprimer l'indétermination en une formule simple et plaisante. Mais qu'est-ce que le tact ? La réponse à cette question ne nous est pas difficile. Le tact, c'est la faculté de « sentir avec » (*Einfühlung*). Si nous réussissons, à l'aide de notre savoir, tiré de la dissection de nombreux psychismes humains, mais surtout de la dissection de notre Soi, à nous présentifier les associations possibles ou probables du patient, qu'il ne perçoit pas encore, nous pouvons — n'ayant pas comme lui à lutter avec des

⁴ : Cette formulation revient de nombreuses fois sous la plume de Freud.

⁵ : Ferenczi S. : « Élasticité de la technique analytique » - Trad. Fr. Œuvres complètes vol. IV Paris – Payot, p. 53 - 65

résistances — deviner non seulement ses pensées retenues mais aussi les tendances qui lui sont inconscientes. En restant en même temps, à tout moment, attentifs à la force de la résistance, il ne nous sera pas difficile de prendre la décision de l'opportunité d'une communication et de la forme qu'elle doit revêtir.

Chez Ferenczi l'expérience (*l'Erfahrung* dont parle Freud) c'est celle donnée par la « dissection de nombreux cas », mais c'est surtout, celle qu'implique la « dissection de notre Soi », effet de ce qu'il appelle la « deuxième règle fondamentale » de l'analyse évoquée dans les paragraphes qui précèdent celui que je viens de citer. Cette deuxième règle a toujours constitué un des chevaux de bataille de Ferenczi. Il n'a cessé d'insister sur son importance. Elle instaure l'analyse de l'analyste comme une nécessité absolue. Et cette analyse-là se doit d'être totale. Il s'agit pour l'analyste d'être analysé « à fond ».

Voilà ce qui paraît être une avancée déterminante permettant de résoudre la question. La condition du tact c'est *l'Einfühlung*, cette « faculté de sentir avec » - on traduirait au plus près par « sympathie » -, mais débarrassée des effets de suggestion. Et pour accéder à cela, le moyen est très simple : l'analyse de l'analyste, « à fond ». C'est cette expérience-là, menée jusqu'au bout, qui affine considérablement les capacités d'intervention de l'analyste et qui prémunit contre l'arbitraire ou la sauvagerie de celui-ci.

C'est une avancée déterminante à ce petit détail près que, précisément, « l'analyse à fond », préconisée par Ferenczi, cette pierre de touche de toute sa théorie sur le tact, c'est l'analyse qui lui manque, à lui, celle qu'il n'a pas eu, puisque Freud la lui a refusée. Beaucoup de nos collègues se sont penchés sur le « cas Sandor »⁶, sur les aléas, très riches d'enseignements, de cette analyse... pas à fond. Trop courte ? Peut-être, si on pense qu'elle s'est déroulée en deux ou trois brèves tranches pendant la guerre, payée en sacs de pommes de terre dérobés à l'armée austro-hongroise, d'après ce que raconte la légende. Mais, tous comptes faits, pas si courte, si on estime qu'elle a commencé en 1908, date de la première rencontre. De quoi s'agissait-il avec tout ce qui s'échangeait, entre autres les 1200 lettres de la correspondance, sinon d'une analyse ? Analyse qui ne s'arrête qu'en 1933 avec la mort de Ferenczi exsangue. À moins de considérer qu'au fond elle ne s'est terminée qu'en 1937, avec « Analyse avec fin et analyse sans fin », réponse post-mortem de Freud au souhait ferenczien d'une analyse totale.

Le texte de Ferenczi « Élasticité... » mérite qu'on s'y attarde et qu'on le commente, aujourd'hui. Je n'ai pas vraiment le loisir de le faire ici maintenant. Soulignons seulement qu'il comporte un certain nombre de recommandations qui peuvent être considérées comme un complément aux textes techniques de Freud. Ces recommandations, Ferenczi les adresse d'abord et avant tout à lui-même. Par exemple, la nécessité pour l'analyste d'une « humilité plus que chrétienne » (peut-être n'est-ce pas exactement la même chose que la discrétion), et la patience dont doit faire preuve l'analyste, se gardant de tout interventionnisme (un retour critique sur sa technique active abandonnée un peu avant la rédaction de cet article). Encore une fois ce qui permet cela c'est l'analyse de l'analyste, menée « à fond ». Et ce qui donne à l'analyste cette capacité de tact, un tact d'une qualité particulière, c'est l'élasticité : possibilité de se situer tout à la fois dans *l'Einfühlung*, le

⁶ : En proposer une liste serait trop long. Les élèves de Lacan ont beaucoup travaillé sur ce « cas » à une certaine époque, entre autres Diane Chauvelot et Philippe Julien (Ornicar 12/13), Colette Soler (Ornicar 35), Serge André (dans son livre *Devenir psychanalyste et le rester*)

« sentir avec » déjà évoqué, et, en même temps, de soutenir une activité de jugement. Bref, une sorte de dualité de l'analyste, de division - de clivage ? - entre sympathie et jugement.

Après tout cela pourrait peut-être se dire autrement : l'élasticité, et le tact qui lui est inhérent, c'est le fait que l'analyste est « ...*au moins deux*. *L'analyste, pour avoir des effets et l'analyste qui, ces effets, les théorise* ». Vous aurez reconnu dans ces derniers mots une citation⁷ du séminaire RSI. Est-ce la version lacanienne de l'élasticité ? L'analyste, pour avoir des effets doit-il se situer dans l'*Einführung* ? Est-ce dans ces termes qu'il faut envisager la présence opérante de l'analyste dans l'expérience ?

La troisième... oreille :

Ils ne sont pas très nombreux ceux qui ont essayé d'en dire un peu plus sur le tact, du moins en reprenant explicitement ce terme. Ferenczi, je viens de l'évoquer, et quelques autres dont l'oreille était suffisamment en alerte : Rudolf Löwenstein – maître de la psychologie du Moi et analyste de certaines personnes connues. Il est l'auteur d'une communication à la SPP en 1930 sur ce thème⁸. Et dans la liste - last but not least - Theodor Reik. On ne s'étonnera pas que celui-ci ait été particulièrement attentif à ce que Freud écrivait dans *La question de l'analyse profane*, texte rédigé à l'occasion du procès qui était intenté à Reik pour exercice illégal de la médecine.

Un des chapitres de son livre *Le psychologue surpris*, publié aux Pays-Bas en 1935 s'intitule « Sur le tact et le rythme »⁹. Là encore je ne peux qu'en recommander la lecture, me contentant de n'en souligner qu'un aspect qui nous intéresse ici : le mot « *Takt* » n'a pas tout à fait, en allemand, la signification que nous lui donnons en français. Il comporte une dimension, peu présente dans notre langue, sur laquelle Reik, qui s'intéresse beaucoup à la musique, insiste : celle du temps. Le « *Takt* », c'est la possibilité de saisir le « moment opportun » de ne pas rater la bonne occasion. Affaire de *Kairos*, pourrait-on dire. Dans le petit fragment du texte sur l'analyse profane que j'ai cité, c'est d'ailleurs en parlant du moment de l'interprétation que Freud invoque le « *Takt* ». On notera les métaphores, issues du vocabulaire des rapports amoureux, auxquelles Reik fait appel pour illustrer son propos sur le « *Takt* » : se précipiter sur la dame au premier rendez-vous, c'est trop tôt, mais tarder à se décider, c'est raté...

Freud n'était pas mélomane, au grand dam de beaucoup d'entre nous. Reik l'était. Il s'intéressait à la pulsion invocante (même s'il ne la nommait pas ainsi) et il est l'auteur entre autres textes sur la musique, d'un ouvrage intitulé *Écouter avec la troisième oreille*¹⁰. Il souligne dans son article sur le tact qu'il ne s'agit pas de ménager le patient (acception première du tact) mais d'intervenir en mesure, de manière à lui répondre, et à lui correspondre. Sensible au tempo de la parole du patient, l'analyste en marque le rythme,

⁷ Séminaire RSI séance du 10 décembre 1974

⁸ « Remarques sur le tact dans la technique psychanalytique » - Texte présenté par Jacques Sédot (Figures de la psychanalyse N° 15 - 2007). Löwenstein s'interroge sur la manière de procéder quand l'analyste laisse apparaître dans ses interventions ce qui témoigne de son désir inconscient sur la patient.

⁹ : Reik Th. *Le psychologue surpris* - Trad. Fr. Denise Berger Denoël, Paris, 1976

¹⁰ : Reik Th. *Écouter avec la troisième oreille : l'expérience intérieure d'un psychanalyste*, Éditions Bibliothèque des Introuvables, 1976, 470 pages.

ou si on préfère... la scansion. « *Takt* » : ce pourrait être une traduction de « scansion », à condition, bien sûr, de ne pas réduire celle-ci à l'interruption de la séance.

Dans la perspective ouverte par Théodor Reik, faire preuve de « *Takt* », c'est, me semble-t-il, être sensible à la résonance propre du dire du patient. Mais peut-être faut-il ajouter qu'il appartient à l'analyste d'introduire juste ce qu'il faut de décalage, de rupture, de syncope et de dissonance pour produire une brèche dans la continuité imaginaire du sens. Il s'agit, en quelque sorte, de rythmer le transfert, de jouer juste ce qu'il faut sur la *Tuque* pour faire dérailler un tout petit peu, l'*Automaton*.

Selon Reik, le bon rythme, celui qui correspond à ce qui porte le patient nous est donné par la connaissance inconsciente des processus pulsionnels.

« ...l'analyste perçoit, même sans le vouloir ou le savoir, le rythme des motions pulsionnelles de son analysé et cette connaissance inconsciente lui prescrit le moment propice à une communication. Il obéit inconsciemment à ce rythme pulsionnel, il suit en quelque sorte son oscillation. Il vaut peut-être mieux dire qu'il précède l'analysé d'un fragment de temps, d'une mesure si l'on veut, si bien qu'il pressent la direction des mouvements inconscients. Si c'est à tel instant et non à tel autre que nous communiquons nos interprétations à l'analysé, c'est parce que nous savons inconsciemment quelle voie va prendre la vague pulsionnelle que nous avons saisie. Ce savoir naît de notre imbrication inconsciente dans le rythme pulsionnel de l'autre. Autrement dit, nous nous comportons comme les membres de ces tribus indiennes qui mettent l'oreille contre le sol pour savoir si des cavaliers approchent et qui peuvent ainsi entendre le piétinement des sabots bien avant que les cavaliers soient en vue. "Au commencement était le rythme." »¹¹

On pourrait ici enchaîner les citations. Selon Reik le « *Takt* » de l'analyste est lié à sa sensibilité au rythme pulsionnel qui habite l'analysant. Cette sensibilité lui est donnée par sa propre analyse. C'est elle qui lui permet d'entendre et répondre dans la bonne cadence. On se situe ici dans un registre proche de celui de la sympathie ferenczienne. Cette correspondance rythmique inconsciente est ce qui permettrait une énigmatique aptitude psychanalytique à la compréhension, effet d'une « connaissance » inconsciente.

Réson, résonances :

Connaissance, sympathie, compréhension, autant de termes qui ne font pas véritablement partie du vocabulaire de Lacan, autant de termes qu'il récuse absolument, du moins tant qu'il s'emploie à critiquer les égarements des post-freudiens. Doit-on en déduire que ce qui a trait au « *Takt* », avec les différentes acceptions dont ce terme est porteur, doit être jeté avec l'eau du bain de la compréhension, de la sympathie, de la connaissance et du contre-transfert, si on veut se situer dans la perspective lacanienne ?

Lacan, qui a lu Reik plus qu'il ne le cite, n'évoque pas explicitement le tact. Mais il est préoccupé par la question de ce qui opère dans l'expérience et un certain nombre de ses avancées peuvent être lues à la lumière du « *Takt* » freudien (et reikien).

À commencer par ce qu'il développe sur le temps logique. Appliqué à la pratique, cela renvoie à la question du rythme et du moment. Quand Freud recommande à l'analyste d'interpréter avec un temps d'avance - mais un temps seulement -, avec juste ce qu'il faut

¹¹ : « Sur le tact et le rythme » op. cité p. 163-164

de décalage, au moment où le patient est sur le point de découvrir lui-même la vérité refoulée, cela fait écho à la portée de la scansion temporelle. L'effet que produit l'intervention de l'analyste, ce moment de conclure dans la surprise, court-circuite le temps pour comprendre. Celui-ci vient après, après le moment de conclure, et ce temps pour comprendre peut durer de quelques secondes à plusieurs années.

La scansion, qui fait écho et réponse, qui vient rythmer et syncoper le transfert, cela peut se penser à partir du temps logique, mais pas seulement. À partir des années 70 Lacan questionne la capacité « d'émouvoir l'inconscient ». Il fait usage d'un certain nombre de métaphores empruntées au registre sonore et tactile : par exemple ce qu'il appelle « réson », empruntant ce signifiant à Francis Ponge¹². Fidèle à son habitude il n'en dit pas beaucoup plus. Mais, puisqu'au moment où il introduit ce terme, il vient d'évoquer l'écho que produit le fait de parler aux murs - ceux de la chapelle de Ste Anne et ceux de la caverne de Platon - on peut supposer que cette « réson » renvoie à ce qu'il essaie de théoriser alors : les effets sur le parlêtre de ce qu'il appelle « lalangue », effets qui excèdent le seul registre de la vérité portée par la parole.

Ce qui a trait à cette « réson », se retrouve, dans des termes légèrement différents à la première séance du séminaire *Le sinthome*, dans ce passage si souvent cité :

« ... les pulsions c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. Ce dire pour qu'il résonne, pour qu'il consono... il faut que le corps y soit sensible. Qu'il l'est, c'est un fait. C'est parce que le corps a quelques orifices dont le plus important est l'oreille... c'est par ce biais que répond dans le corps ce que j'ai appelé la voix »

Une sensibilité du corps à un écho : on n'est pas si loin de ce que Reik avançait, à la petite nuance près introduite par le dire. Et si le *Takt* de l'analyste est en jeu, il relève d'une capacité à faire résonner le dire de l'analysant d'une certaine façon. On l'entend ici, ce n'est pas la seule jouis-sens qui est en jeu, mais aussi la jouissance Autre. Cette jouissance Autre implique le corps pulsionnel. Elle dépend du pouvoir de lalangue à émouvoir l'inconscient, effet de sa motérialité.

« L'interprétation doit toujours – chez l'analyste – tenir compte de ceci que, dans ce qui est dit, il y a le sonore, et que ce sonore doit consono avec ce qu'il en est de l'inconscient. »¹³

On pourrait ainsi lire tout un pan de la théorisation de Lacan, ce que cherche à cerner son concept de lalangue, comme une manière d'essayer de rendre compte avec un peu de rigueur et de précision, de l'*einfihlung* ferenczien, ou de la perception du rythme pulsionnel dont parle Reik. C'est avec une de ses inventions, lalangue, qu'il cherche à conceptualiser cela. Et les effets de lalangue sur le corps, ses effets de jouissance Autre passent par la consonance et la résonance, ou si on préfère la « réson », métaphores qui reviennent très fréquemment dans ses dires à cette période. « Réson de lalangue » une traduction possible dans le vocabulaire de Lacan du « *Takt* » freudien (et accessoirement ferenczien et reikien) ?

¹² : Le savoir du psychanalyste - Conférences à la chapelle de l'hôpital Sainte-Anne, reprises par Jacques-Alain Miller sous le titre *Je parle aux murs* - Paris - Seuil 2011 – Séance du 6 janvier 1972.

¹³ : Conférence à l'université de Columbia le 1^o Décembre 1975

L'envers du Takt : le style

Le « *Takt* », implique pour l'analyste une sensibilité à « lalangue » qui fait résonner les dires de l'analysant, mais aussi - autre versant de la question - une capacité à faire entendre qu'il a entendu, en répondant, mais pas de n'importe quelle façon. C'est là, dans ce « pas de n'importe quelle façon » que réside l'art de l'analyste (il s'agit de l'art de l'analyste et pas de l'analyste comme artiste).

Et faire preuve de « *Takt* » cela passe, chez l'analyste, par une réponse singulière, seul moyen de faire sonner, ou consonner la singularité de la parole de l'analysant. Raison pour laquelle cela ne relève d'aucun procédé, d'aucun apprentissage technique résultant d'une « formation ». Le « *Takt* », ne se transmet pas de fauteuil à divan. Pas non plus de divan à divan d'ailleurs. Autrement dit, pas en prenant modèle sur les particularités, symptômes, idiosyncrasies, des analystes auxquels nous avons eu affaire.

Faire preuve de « *Takt* » implique pour l'analyste un savoir se laisser faire, une indispensable disponibilité. Mais s'il s'agit pour lui de se laisser faire, c'est d'une manière qui lui soit propre. Dit autrement c'est une affaire d'invention. Et si je n'invente pas de la même manière à chaque fois, avec chaque analysant, je n'invente pas non plus de la même façon que mon voisin. Et s'il s'agit de manière c'est celle, jamais reproductible, dont un analyste s'autorise de lui-même dans sa pratique. Avec le « *Takt* » et tout ce qui lui est lié, on touche à ce qu'implique cette « autorisation », autre gros mot de la psychanalyse que nous pourrions nous employer à expliciter. Lacan dans les textes où il aborde la question de cette autorisation, en particulier la *Proposition d'octobre*¹⁴, souligne suffisamment que l'analyste, dans son acte, ne saurait prendre appui sur ses identifications, non plus que sur son fantasme. Plutôt sur ce qui reste quand tout cela est laissé au vestiaire.

Petite parenthèse : pour parler de ce qui est censé se produire dans l'expérience quand elle arrive à un terme susceptible d'engendrer de l'analyste, la métaphore du vestiaire pourrait convenir tout autant que celle de la « traversée » (du fantasme), celle de la destitution (subjective), ou celle - mélancolique comme le soulignait Monique Tricot¹⁵ - du déchet, que Lacan se plaît à utiliser.

Ce qui reste quand l'analyse a permis de se défaire d'un certain nombre de parures, ou d'oripeaux peut être appelé un style. Je me souviens qu'au lycée on nous faisait disserter sur cet énoncé : « la culture c'est ce qui reste quand on a tout oublié ». Le style, pour un analyste, c'est ce qui lui reste quand il a oublié au vestiaire toute une série d'identifications idéalisantes. J'ajoute – si besoin en était – qu'on ne les oublie pas si facilement.

Ce style, comme le tact, ne se transmet pas. Pour en faire un usage analytique, l'expérience de la cure s'avère nécessaire :

¹⁴ : Proposition du 9 octobre 1967 - *Autres écrits* p. 243-259 – Paris – Seuil 2001

¹⁵ : Monique Tricot *Le psychanalyste et son deuil* sur le site du Cercle freudien à l'adresse suivante : <http://www.cerclefreudien.org/monique-tricotle-psychanalyste-et-son-deuilexpose-dans-le-cadre-des-mercredis-du-cercle-le-15-mai-2013/>

Le psychanalysant au départ prend son bâton, charge sa besace pour aller à la rencontre du rendez-vous avec le sujet supposé savoir¹⁶.

Entendons que si de l'analyse a lieu, ce rendez-vous c'est un rencart, je veux dire une mise au rencart de ce sujet supposé savoir. De cela dépend la possibilité de faire usage d'un style propre. Et si quelque chose se transmet au cours de cette expérience, ce ne saurait être quelque contenu positif, mais, précisément, l'usage de ce style. Je n'insiste pas sur ce que beaucoup ont déjà souligné : les conséquences, souvent un peu comiques quand elles ne sont pas carrément ridicules, du « faire comme... », effet conjugué du Surmoi et de l'Idéal du moi analytiques [mais qui d'entre nous ne s'est pas surpris à faire comme – son ou ses analyste(s), contrôleur(s) etc. ?]. Nul besoin non plus de s'appesantir sur le ratage, presque toujours assuré, du « truc ». Le « truc » c'est ce que devient l'invention d'un ou d'une autre quand on l'applique sans parvenir à se l'approprier (le paiement avec des petits cailloux, la poupée-fleur, les séances de 32 secondes et demi etc...). Je ne peux ici que reprendre l'aphorisme lacanien bien connu : « Prenez exemple sur moi, ne m'imitiez pas »¹⁷.

On pourrait, à ce propos, souligner ce qui peut valoir comme un apparent paradoxe : l'analyse menée jusqu'à un certain point, permet de « s'autoriser de soi-même ». Elle permet cela, en principe, dans la mesure où elle produit divers effets de destitution, la chute d'un certain nombre d'identifications, amenant l'analysant à appréhender l'ordinaire de sa condition, la contingence de son hystoriele, et à saisir par là qu'il est logé à la même enseigne que ses semblables. Bref, cela peut laisser à penser que les différences singulières disparaissent. Et bien, pas du tout : tout cela n'implique nullement, dans la perspective ouverte par Lacan, une disparition de la singularité. Cela permet, tout au contraire, de soutenir cette singularité. Et ce qui vaut pour chaque analysant vaut pour celle ou celui qui fait l'analyste. C'est ce style propre que désigne le « lui-même » du « s'autoriser ».

La question du style revient assez régulièrement et, je crois, depuis assez longtemps, au Cercle freudien. Nous l'évoquons habituellement quand il est question de la politique de la psychanalyse, de la politique de la transmission que nous avons collectivement à essayer de soutenir. Nous l'avons reprise encore récemment. Je vous renvoie à ce sujet au texte, intéressant à plus d'un titre, publié sur le site du Cercle par Françoise Delbary : *Quel style pour le Cercle freudien ?*¹⁸. Nous devons sans doute distinguer ce qui fait le style singulier d'un analyste dans sa pratique (et dans la façon dont il la théorise), et la manière collective dont se soutient et se défend dans une association pour la psychanalyse, une conception partagée du rapport à la théorie, à la transmission, au discours psychanalytique. Nul doute pourtant qu'il existe des liens très étroits entre une façon singulière de faire l'analyste et le choix de tel ou tel type de regroupement associatif. La façon dont nous travaillons ensemble n'est pas sans incidence sur la manière dont nous occupons notre place avec nos analysants, et réciproquement. Il y a toute une série de questions qui seraient à reprendre à propos de cette articulation complexe entre style

¹⁶ : Séminaire L'acte analytique, séance du 24 janvier 1968

¹⁷ cf. La troisième : Conférence à Rome le 1^o novembre 1974. Accessible par exemple sur le site Staferla : http://staferla.free.fr/Lacan/la_troisieme.htm

¹⁸ Delbary F. : *Quel style pour le Cercle freudien ?* publié sur le site du Cercle dans l'espace réservé aux membres à la rubrique « débats ».

associatif et style de l'analyste. C'est évidemment toute la question de l'articulation entre l'intension et l'extension.

Je l'ai déjà évoqué, le style, tout comme le tact, est une notion qui désigne, mais ne décrit pas, la singularité d'une pratique. Elle est, je crois, absente du vocabulaire de Freud, et Lacan ne la théorise pas, explicitement du moins. Il y fait référence à quelques reprises. Un lecteur attentif aura remarqué - petit détail sans doute - que « style » est le premier substantif qui apparaît quand on ouvre les *Écrits*. « *Le style c'est l'homme même* » écrit Lacan citant Buffon, et il subvertit le propos, un peu plus loin, en ajoutant : « ... *c'est l'homme à qui on s'adresse* ». On peut penser qu'il s'agit là d'une façon de souligner, en 1966, la prééminence du désir de l'Autre. Dans un autre contexte il l'évoque comme ce qui peut résulter d'une véritable formation psychanalytique : « *Cette voie est la seule formation que nous puissions prétendre à transmettre à ceux qui nous suivent. Elle s'appelle : un style.* »¹⁹. Cela renvoie directement aux questions de politique associative que j'évoquais il y a un instant.

Peut-être faut-il ici rappeler l'étymologie la plus probable du terme. Françoise Delbary la reprend dans son texte. « *Stulos* » c'est le poinçon, le stylet, le stylo.... Et pour nous le terme peut s'appliquer à la façon d'écrire la psychanalyse :

- la manière, toujours originale, dont s'écrit une analyse entre divan et fauteuil,
- la manière propre à un analyste d'occuper la place qui lui est donnée par le transfert, autrement dit son écriture de l'acte analytique.
- mais aussi ce qui peut s'écrire collectivement dans les groupes, écoles, associations, cercles.

... tout cela si on veut bien donner au terme « écrire » une signification qui ne se limite pas au seul registre concret de la publication.

Lacan ne développe donc pas de théorisation explicite à propos du style, et moins encore à propos du style de l'analyste. Peut-être après tout n'avait-il pas besoin de théoriser tout cela, il lui suffisait d'incarner en acte dans sa propre pratique et dans son enseignement, avec la liberté qu'on lui connaît, ce que peut être un style pour un analyste et ce que peut être « s'autoriser ».

Il y a sans doute plusieurs manières possibles de saisir ce dont il est question avec le style à partir des avancées théoriques de Lacan. On remarquera qu'à partir des années 1970 la question de ce qui fait la singularité d'un parlant et de la façon d'en rendre compte théoriquement revient avec insistance dans ses préoccupations. Et on ne s'étonnera pas que tout cela recoupe de près ce que j'évoquais à propos du « *Takt* » et de sa traduction lacanienne, la réson. C'est avec le concept de symptôme comme mode du jouir qu'il cherche à avancer dans ces questions.

C'est, si vous me permettez d'employer pour la première fois ce terme, dans ce *motérialisme* que réside la prise de l'inconscient – je veux dire que ce qui fait que chacun n'a pas trouvé d'autres façons de sustenter que ce que j'ai appelé tout à l'heure le symptôme.

Dans ce petit extrait de sa *Conférence de Genève sur le symptôme* de 1975²⁰, il met en relation le symptôme avec le réel de la langue à quoi renvoie le « motérialisme ». Tout cela vient

¹⁹ C'est ainsi que se conclut le texte « La psychanalyse et son enseignement », *Écrits* p. 458

²⁰ Conférence du 4 octobre 1975 à Genève, lisible, par exemple, à l'adresse suivante :

bien sûr en écho avec ce que Lacan développe à cette période à partir de son séminaire sur Joyce. C'est là qu'il faudrait chercher ce qui permet de théoriser la question du style, en l'occurrence celui de l'analyste. La prise de l'inconscient, la manière particulière dont celui-ci se précipite (au sens chimique du terme), c'est ce qui nourrit le symptôme, ce qui le sustente. Mais le symptôme est, lui, une façon pour chacun de se sustenter : se nourrir peut-être, mais aussi de se tenir - autre acception de la sustentation. C'est lui qui nous soutient dans ce que nous pensons être notre singularité. C'est avec le symptôme que Lacan théorise la question de la singularité du parlêtre et son style propre. On notera à ce sujet qu'une des étymologies possibles de style renvoie, non au poinçon évoqué tout à l'heure, mais à « *Stuo* », se tenir. Ce qui « tombe avec », le symptôme, *sum-ptoma*, c'est ce qui nous permet de nous tenir, et nous soutient dans ce qui nous est le plus singulier.

Dira-t-on qu'un style dénote une certaine manière de savoir y faire avec son symptôme ? Et que c'est, entre autres, dans sa pratique qu'un analyste exercerait son « savoir y faire avec son symptôme » ? Cette question demanderait à être dépliée. Vous le savez, Lacan finit par considérer le symptôme comme ce qu'on « connaît le mieux ». Et quand on sait la réticence avec laquelle il manie le terme de « connaissance » cela n'est pas sans portée.

Alors, qu'est-ce que veut dire connaître ? Connaître veut dire savoir faire avec son symptôme, savoir le débrouiller, savoir le manipuler, savoir, ça a quelque chose qui correspond à ce que l'homme fait avec son image, c'est imaginer la façon dont on se débrouille avec son symptôme. Savoir y faire avec son symptôme, c'est là la fin de l'analyse, il faut reconnaître que c'est court. Ça ne va vraiment pas loin²¹

Donner de l'air :

Takt et style pourrait être considérés comme deux noms du savoir faire de l'analyste, deux notions indissolublement liées : pas l'un sans l'autre. Relèvent-ils d'un savoir y faire avec le symptôme ? Celui de l'analysant ? Celui de l'analyste ? Ces questions restent ouvertes. Savoir faire avec la lalangue, en tout cas, capacité de s'en faire l'écho, de la bonne façon. S'agit-il d'une qualité intrinsèque, un don du ciel, pourquoi pas ? Ou du résultat d'un apprentissage ? On peut, avec et après Lacan, traiter la question, non à partir de ce que fait l'analyste (une technique qu'il appliquerait et qui conviendrait à son acte), mais à partir de ce qui fait l'analysant. Et pour Lacan ce qui fait l'analysant, c'est son analyse (mais qu'appelle-t-on son analyse ?). C'est de là que peut venir un savoir faire avec lalangue de l'analysant, celle qui traverse et porte celui-ci. De ce point de vue Lacan se situe clairement dans la voie ouverte par Ferenczi. L'analyste entend, et intervient, à partir de ce qui a eu de la portée pour lui dans son analyse. Mais non pas à la condition que cette analyse soit menée « à fond », comme le rêvait le paladin freudien. L'analyste entend et intervient à partir du point qui, chez lui, rend précisément impossible cette analyse toute. C'est son analyse « pas toute » qui donne à l'analysant la possibilité de faire preuve d'un certain *Takt*.

Faire l'analysant consiste à assumer dans le style qui est le sien la fonction du sujet supposé savoir, en y mettant ses propres plis disait Lacan. Mais la manière spécifiquement analytique d'assumer cette fonction consiste à faire entendre le vide qui habite ce savoir supposé, à faire résonner le point de non savoir au cœur du savoir

<http://aejcpp.free.fr/lacan/1975-10-04.htm>

²¹ (Lacan L'insu que sait... séance du 16 novembre 1976).

inconscient. C'est cela qui permet que se produise un écho pour l'analysant, cela qui lui permet d'entendre qu'il est entendu. Peut-être, après tout, est-ce cette « réson », cette capacité de faire résonner un certain vide du savoir qu'on appelle le tact.

Olivier Grignon évoque cela dans *Le corps des larmes*²² à partir d'une métaphore tactile plutôt que sonore. Dans le chapitre intitulé « Toucher le rien » il parle du vide qui sépare le doigt de Dieu et celui d'Adam dans la peinture de Michel-Ange du plafond de la chapelle Sixtine. L'analyste touche l'analysant avec le vide, le vide de l'indicible qui est au cœur de son acte.

Discrétion :

Je l'ai dit au départ, j'ai été un peu trop gourmand, trop présomptueux, ou trop bavard, pour avoir le temps de travailler et de traiter du troisième terme de mon ternaire : la discrétion. Je serai donc plus que discret à ce sujet.

Je voulais évoquer la discrétion, qui ne saurait se confondre avec la « neutralité bienveillante », pour faire entendre que soutenir un style propre n'équivaut pas nécessairement, pour un analyste, à faire preuve d'originalité à tout prix, encore moins d'extravagance. En bon disciple de Lacan, moi aussi j'essaie de faire comme lui, de ne pas l'imiter. Faire l'analyste n'implique pas non plus une narcissique modestie, ou cette humilité prônée par Ferenczi dans son texte sur l'élasticité.

Il faudrait également reprendre et développer tout ce qu'ouvre l'acception mathématique du terme. La discrétion renvoie à la discontinuité, celle des séances, celle des signifiants qui passent dans la parole analysante. Discontinuité mais sur fond de la continuité que donne le transfert, la présence de l'analyste, le corps de lalangue. Tout cela serait à reprendre, en particulier à partir de ce que développe sur ces questions Michèle Montrelay²³.

La discrétion de l'analyste consiste certes à laisser au vestiaire ses identifications et son fantasme. Cela consiste aussi à accepter un effacement de son nom. Un analyste ne signe pas. L'art de l'analyste consiste dans son savoir faire. Mais il vaut mieux qu'il ne se prenne pas pour un artiste, pas même un artiste qui ne pourrait montrer ses œuvres (je ne partage pas le point de vue d'Olivier Grignon à ce sujet). Un analyste doit se contenter de son acte. Ce par quoi il s'efface, si du moins cet acte a une véritable portée.

*

**

Daniel Weiss
Juin 2018

²² Grignon O. *Le corps des larmes* – Paris – Calmann-Lévy 2002, p. 227-235

²³ : Entre autres au cours de son séminaire tenu au Cercle freudien entre 2013 et 2018.

Petit complément en écho et en guise de post-scriptum

AVEC DES RESTES DIEU CREA LE CIEL ET LA TERRE²⁴

« Avec quoi analyse-t-on ? » : cette question a émergé au cours de la discussion lors de la dernière séance du séminaire en juin. Je la formule ainsi parce qu'elle renvoie au titre d'un texte d'Olivier Grignon (inclus dans son ouvrage posthume *Avec le psychanalyste l'homme se réveille*²⁵). On pourra lire dans son texte la façon dont il aborde cette question, les thèses qu'il développe à ce propos, thèses que je partage en partie.

La formulation est ambiguë. Son sujet grammatical est indéterminé et peut représenter aussi bien l'analysant que l'analyste. Gageons que la réponse à la question « avec quoi ? » peut différer de part et d'autre. De plus on notera qu'elle suggère une dimension instrumentale, dans une perspective utilitariste. De ce point de vue on pourra aisément affirmer que lorsque le « on » renvoie à l'analysant, la réponse qui s'impose sera « on analyse avec l'analyste ». Entendons que l'analyste est l'instrument qui permet à l'expérience de s'instaurer et au transfert de se déployer. C'est cette instrumentalisation de l'analyste qu'écrit le mathème du discours analytique ou l'objet a (a comme analyste, ici) est en place d'agent du discours. La réponse est plus difficile si le « on » renvoie à l'analyste. Et la question pourrait être reformulée de la manière suivante : « Quels sont donc les ressorts subjectifs de l'acte analytique ? ». Question apparemment paradoxale, puisqu'en bon élève de Lacan, on dira que faire l'analyste implique une destitution subjective.

Il n'est pas étonnant que la question « Avec quoi analyse-t-on ? » ait émergé au cours de ce séminaire ayant pour thème l'acte analytique. Ainsi que je l'ai évoqué le tact et le style de l'analyste, endroit et envers d'une même thématique, sont des notions qui, parmi d'autres, permettent de déconstruire le concept d'acte analytique. Comme beaucoup d'inventions dues à Lacan, ce concept représente une avancée, permettant de penser autrement l'expérience et la disparité, nécessaire pour qu'elle soit opérante. Mais, depuis son introduction en 1967, il a subi, comme beaucoup d'autres notions, l'inévitable usure que subissent les concepts quand ils sont mangés à toutes les sauces et demande à être repris à partir d'autres formulations. Sans doute faut-il déjà se garder d'une lecture trop intuitive, ramenant l'acte à l'agir, et le réduisant à une intervention, une scansion, la mise en lumière fulgurante d'une équivoque etc. Tout cela relève sans doute en partie de l'acte de l'analyste, mais ne le résume pas.

Lors de la dernière séance nous évoquions ce qui rend possible une certaine sensibilité au mouvement (au sens musical du terme) qui anime le dire de l'analysant, et les notions avec lesquelles Lacan essaie d'en rendre compte. Comme à son habitude, ces notions il nous les livre sans beaucoup les expliciter. Et comme toujours avec lui, expliciter c'est risquer de réduire, d'effacer la dimension de mi-dire et de tomber inmanquablement

²⁴ : Marcel Benabou : *Jacob, Menahem et Mimoun – une épopée familiale* – Librairie du XX^e siècle Seuil 1995

²⁵ : Grignon O. *Avec le psychanalyste l'homme se réveille* Érès – Toulouse - 2017

dans le réductionnisme psychologisant. La complexité de ses thèses, le caractère incompréhensible de ses textes, la portée énigmatique de ses formulations, visent à nous éviter autant que possible de tomber dans ce réductionnisme, même si cela implique, par là-même, d'autres inconvénients.

Lorsque dans les années 1970 Lacan aborde les questions de ce qui rend sensible au dire et qui a la capacité « d'émouvoir l'inconscient »²⁶, c'est avec un certain nombre d'inventions conceptuelles, portées par des néologismes. Celles-ci engendrent un déplacement par rapport à la théorisation des années 50 et 60 qui présidait au mouvement de retour à Freud. On peut énumérer plusieurs de ces inventions :

- la « lalangue », lapsus survenu au cours d'une des conférences à Sainte-Anne (regroupées sous le titre *Le savoir du psychanalyste*²⁷) et transformé en trouvaille
- la « réson », néologisme emprunté à Francis Ponge, (également au cours de ces mêmes conférences)
- un peu plus tard le « parlêtre », puis le « motérialisme », le « sinthome » etc.

Le terme « Réson » connote les effets de « lalangue » : ce qui du langage excède la dimension de la vérité engendrée par les formations de l'inconscient. Cela concerne ce qu'on pourrait appeler le corps réel du langage, sa « motérialité », qui produit des effets corporels justement. Cette jouissance ne se limite pas à ce que produit le sens. L'effet de sens est la conséquence du travail de déchiffrage et d'interprétation (qu'elle vienne de l'analyste, ou, le plus souvent, de l'analysant lui-même). C'est ce que Lacan appelle la « jouis-sens », située au point de recouvrement de l'Imaginaire et du Symbolique.

La « réson » vient désigner la jouissance Autre, hors Symbolique, à la jonction de l'Imaginaire par le Réel. Tout cela se retrouve dans la mise à plat du nœud boroméen tel que Lacan le présente, par exemple dans son texte *La troisième*²⁸.

Ces notions nouvelles, la « lalangue », la « réson », enveloppent et dépassent les concepts antérieurement développés à partir du postulat de départ de l'inconscient structuré comme un langage et des effets de vérité de l'interprétation. Il s'agit, avec elles, de rendre compte de ce qui fait la singularité d'un parlêtre (le parlêtre, autre notion datant de ce « tournant » et qui elle aussi inclut et dépasse celle de « sujet »). Aborder la question du tact de l'analyste (ou mieux du *Takt*), et celle de son style, qui, comme je l'ai dit, en constitue l'envers mœbien, amène à considérer la question de cette singularité. En premier lieu la singularité de tel ou tel analysant qui amène à faire jouer le dispositif sur un certain mode (majeur ou mineur) et à se caler sur le rythme qu'il installe (lento, allegro assai, andante con moto etc.). Ce rythme est celui qui l'habite et il se manifeste dans la façon dont s'instaure le transfert. Se caler sur son rythme ne signifie pas forcément être synchrone, et syntone, à l'unisson. Il peut s'agir d'introduire le décalage juste suffisant, le petit écart, la syncope, pouvant produire un effet de surprise et un minimum d'angoisse de nature à engendrer une élaboration (perlaboration si on veut). Je ne reprends pas ici tout ce que j'ai emprunté à Théodor Reik et que je cite dans le texte

²⁶ : Cette expression revient à plusieurs reprises dans les dires de Lacan dans les années 1975-76 (Conférence *Joyce le symptôme I* et les conférences dans les universités américaines)

²⁷ : Reprises en partie dans le recueil publié par J. -A. Miller intitulé *Le parle aux murs*.

²⁸ : La troisième : Conférence à Rome le 1^o novembre 1974. Accessible par exemple sur le site Staferla : http://staferla.free.fr/Lacan/la_troisie

Tact, style, discrétion... et que j'ai repris partiellement lors de la séance du séminaire de juin 2018.

Alors avec quoi ?

À cette question on peut toujours répondre qu'on analyse avec son « désir d'analyste ». Mais on ne saurait se satisfaire d'une telle réponse. Il en va du « désir de l'analyste » à écrire en un mot, comme de l'acte. Invoquer cette trouvaille consistant à nommer l'opérateur qui, dans la cure, oriente le transfert, ne suffit pas. Essayer de donner une définition positive de ce concept, lui donner un contenu consistant, est nécessairement réducteur. Habituellement ce « désir de l'analyste », ne s'envisage que par la négative, par tout ce qu'il n'est pas, tout ce dont il se démarque (le fantasme de l'analyste, sa jouissance, ce qui soutient ses identifications, son Idéal du Moi, son Surmoi etc.). Parler de « désir de l'analyste », ne préjuge pas de la façon dont celui-ci est habité et incarné à chaque fois dans un style singulier.

Serait-ce avec notre théorie que nous analysons ? Si tel était le cas, encore faudrait-il savoir de quelle théorie nous parlons ? Celle que nous professons officiellement ou celle que nous mettons en œuvre implicitement à partir de nos présupposés pas toujours analysés, ou d'un désir pas toujours si clair ? Quoi qu'il en soit, faire l'analyste ne consiste pas à appliquer la théorie, aussi pertinente et sophistiquée soit-elle. La théorie donne sans aucun doute des points de repères, mais ce n'est pas elle qui nous fait parler (ou nous taire, ou toussoter, ou éclater de rire etc.). La théorie nous sert à penser ce qui a lieu dans l'expérience. Mais il en va de la théorie comme des effets de l'interprétation : dans l'un et l'autre cas, le temps logique diffère du temps chronologique. La théorie nous permet de penser, mais après, pas avant. Dit autrement, elle relève du temps pour comprendre, mais ce temps pour comprendre, s'il précède logiquement le moment de conclure, le suit chronologiquement. La théorie nous aide à saisir ce qui s'est passé, à en rendre raison. Et ce « rendre raison » peut se décliner de maintes manières :

- Donner ses raisons (d'avoir dit ceci ou cela, ou de ne l'avoir pas dit ; d'être intervenu, ou pas ; d'avoir coupé, ou pas ; d'avoir agi de telle ou telle manière ; etc.)
- Y mettre de la raison afin de déchiffrer selon la logique freudienne ce qui s'est énoncé et joué.
- Mais rendre raison, c'est aussi rendre compte, ou qui sait, rendre des comptes. Occuper une place d'analyste est toujours illégitime, incarner pour un autre la fonction du sujet-supposé-savoir, même si l'analysant s'assure que l'analyste « n'y met pas trop ses plis » comme dit Lacan²⁹, cela implique une dette symbolique qui se paie avec la théorisation. Théorisation est ici à entendre au sens le plus large du terme : écrire des livres, des articles, des textes... sûrement, mais aussi plus simplement partager son expérience dans le cadre des divers dispositifs que nous pouvons mettre en place. En un mot par théorisation j'entends tout ce qui concerne l'élaboration avec d'autres, quelle qu'en soit la forme. En ce sens cette élaboration, subsumée le plus souvent sous le terme « formation », fait partie

²⁹ : cf. La proposition d'octobre 1967

intégrante de l'acte analytique, c'en est le nécessaire troisième temps. On n'analyse pas à partir de la théorie, mais la théorie (encore une fois à entendre au sens le plus large possible du terme) est indispensable, ne serait-ce que pour nous préserver de la folie à deux, en faisant de notre pratique une cinglerie³⁰ à trois.

Ce qui reste :

Dans le texte qui précède j'évoque le style comme ce qui reste quand on a tout oublié. L'oubli, en l'occurrence, n'est pas celui du refoulement, mais ce que notre analyse a permis de laisser de côté : tout ce qui tombe sous le coup de la « destitution subjective » et permet de tenir lieu d'objet du transfert pour une autre ou un autre. Mais cette destitution laisse quelque chose.

Dans les dernières périodes de son enseignement Lacan, ainsi que je l'ai dit, s'employait à mettre l'accent sur ce qui fait la singularité du parlêtre. Tout ce qu'il développe à propos du symptôme (et du sinthome) va dans ce sens. Pour le Lacan des années 70-75, le symptôme est un mode singulier de jouir fixé sur les concrétions de la lalangue, ces restes que laisse « l'eau du langage » dans la passoire qu'elle traverse³¹. Lacan ne précise pas ce que peut représenter l'image de la passoire, mais on pourrait considérer qu'il s'agit de l'oreille, de tout ce qui peut être mobilisé de la pulsion invoquante. Et au-delà, tous les effets de jouissance produits sur un corps érogénéisé par lalangue. Dans cette perspective, le symptôme est le partenaire qui vient se substituer à ce que rend impossible le défaut de rapport sexuel. Je vous renvoie à ce sujet à ce qui est développé dans le cycle de conférences à Sainte-Anne *Le savoir du psychanalyste*, à la *Conférence de Genève* en octobre 1975 et au séminaire *Le sinthome*.

Dans le texte qui précède *Tact, style, discrétion* je mentionne le « savoir y faire avec le symptôme » à quoi devrait aboutir une analyse, dans les cas favorables du moins. Lacan l'évoque dans l'entame de son séminaire *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*. De ce qui précède apparaît que « savoir y faire avec le symptôme » pour celle ou celui qui fait l'analyste, c'est savoir accommoder les restes, ces rémanences de lalangue qui nous collent à la peau, à l'oreille, au corps.

Il n'est pas sûr que l'acte de l'analyste soit un acte créatif. Mais si on se réfère à la création, et - ne lésions pas - à celle qui nous intéresse au premier chef, la création de l'univers, on pourra penser à ce cabaliste inspiré qui s'empare du premier mot de la genèse *Beresbit* traduit habituellement par « au commencement », littéralement « en tête ». Au prix d'un tout petit jeu littéral - les cabalistes n'ont pas attendu Freud, Lacan ou Bobby Lapointe pour cela - *Beresbit* devient *Besherit* qui veut dire : « avec des restes »³². Et le premier verset de la Genèse devient : « Avec des restes Dieu créa le ciel et la terre ». Même s'il ne se prend pas - toujours - pour Dieu, ni pour un quelconque créateur, l'analyste ne procède pas autrement. Que sont donc les formations de l'inconscient,

³⁰ On entend assez souvent dire que la psychanalyse est une sorte de « dinguerie ». Mais je trouve que « cinglerie » convient très bien aussi, parce que c'est un terme porteur d'équivoques fécondes, ne serait-ce que parce qu'elle donne à l'analysant la possibilité d'avoir, si nécessaire, des paroles cinglantes et aussi parce que l'analyse devrait permettre de cingler vers le grand large, au moment de prendre le large.

³¹ : cf. La conférence de Genève sur le symptôme.

³² : Cité par Marcel Banabou op. cité.

sinon des restes, les scories du discours ? En ce sens le reste est, pour une part, le matériau de l'analyse, première acception du « avec ». Mais c'est aussi l'outil, deuxième acception. Ce qui est resté en lui après qu'il ait passé au crible de l'analyse ce qui faisait la particularité de son histoire et ce qui soutenait son désir, ce qu'il a pu faire de son symptôme, qui est aussi ce qui lui donne son style.

*
* *

Le 4 juillet 2018