

Le Vide-Médian, un opérateur de l'acte analytique

Séminaire l'@psychanalyse, mardi 13 novembre 2019, Montpellier.

1/ Dire d'un trait ouvre à un Vide

J'ai commencé la calligraphie après avoir lu *La passagère du silence*, le récit de Fabienne Verdier¹ sur sa quête, en Chine, à la fin des années 80. Mais vous imaginez bien que ça se déclenche pas ainsi, déjà, le livre, je l'ai dans ma bibliothèque depuis des années, et je ne l'ai lu que ce printemps. C'est l'expérience d'une mystique. Lisez-le vous verrez, elle attrape la calligraphie et le travail dans le silence et la solitude comme une moniale. C'est tout l'intérêt de ce livre par ailleurs à l'écriture très simple, mais il fallait qu'elle le raconte. Fabienne Verdier est une grande artiste, se construisant un héritage par sa trajectoire à la recherche d'un maître calligraphe. De multiples questions entourent ce geste que le peintre Shitao, le moine peintre, du XVII^{ème} siècle a nommé l' « unique trait de pinceau ».

Parce que c'est sans reprise. C'est réussi ou c'est raté, c'est tout. Entre les deux, toutes les palettes de l'à peu-près. Et pour que le trait soit ce qu'il est, plusieurs paramètres entrent en ligne de compte. La qualité du pinceau, la façon dont vous avez broyé votre encre, la texture du papier, l'état général de ce qu'on peut appeler votre tonus, enfin, le corps, la posture, le souffle et tout ce qui induit ces variations là. Actuellement, je n'ai pas le même papier qu'en juillet, malheureusement je n'ai plus ce beau papier beige fait en bambou, il est désormais blanc et il absorbe davantage. Aussi, je dois broyer l'encre beaucoup plus longtemps, afin qu'elle soit épaisse, boueuse. Si le rapport eau-matière n'a pas le parfait équilibre, deux choses peuvent arriver : si l'encre n'est pas assez épaisse, le papier l'absorbe immédiatement, inutile de vous dire que vos traits, chaque trait si précieusement unique n'ont aucun contour. Tout bave dans l'improbable, ce qui fait la découpe du trait, son jet, son souffle se fond dans une bourbeuse barbe à papa. Pas la peine alors de s'énerver sur le geste, vous pouvez toujours travailler la légèreté, c'est foutu. Alors vous travaillez davantage l'encre, vous broyez encore et vous desséchez. Là, le pinceau effleure le papier sans même que celui-ci ne le connaisse... Tout au plus obtiendrez-vous une caresse d'encre évidée, sans contours encore une fois, mais aussi sans contenu sauf quelques filets noirs se déposant capricieusement ici et là. Entre les deux, l'encre parfaite, mais seul mes yeux, mes sens la perçoivent intuitivement, je ne peux pas dire que je la reconnaisse. Là, se trouve la rencontre, l'improbable rencontre, et la joie. Tout au moins quand vous avez déjà beaucoup travaillé, répété et répété des lignes et des pages de traits, et que vous commencez vous, votre corps et tout ce qui se tient là, que vous commencez à exister dans le Pinceau-encre. Ça fait un peu ça avec la voiture, non ? On en connaît parfaitement les contours quand il s'agit de la garer, de passer dans une voie étroite, ça le fait. Ici, le pinceau-encre, comme le dit Shitao. Le pinceau-encre-feuille même. Ici existe alors la possibilité de lancer un trait, avec son attaque ferme et sa fin recourbée qui achève le jet dans un ralenti et un suspens souple du lever du pinceau à la fin du trajet, sur l'extrême pointe fine du pinceau, pour pas qu'il s'écrase lamentablement sur le papier. Quelque chose alors arrive sur la feuille qui n'y était pas, et qui se met à exister par l'inscription de son mouvement, par sa densité et son contour. Quelque chose arrive là d'inévitable, qui sépare, fait surgir.

Est-ce de vous, est-ce que l'autre ? Entre vous, le pinceau, la matière, qui est aux commandes ? Toujours est-il que ce qui apparaît dit quelque chose, c'est une écriture.

¹ *La passagère du silence*, Fabienne Verdier, Livre de poche

Au vu de ce que je vient de dire, très brièvement car des livres entiers existent sur la question du trait unique, du pinceau-encre et du souffle, une vie de lecture et de recherche sur ces petites questions du geste et de la matière qui contiennent au vu de l'unité absolue du corps-souffle-poignet-pinceau-encre-papier à partir de quoi ça s'écrit. Mais pas seulement ; le peintre chinois est créateur de l'univers qu'il représente. Il contemple longuement, s'absorbe des heures devant les brumes et la montagne, il est lui-même jonction entre les différents éléments qu'il observe. Par son geste et ses traits, que ce soit le dessin, la peinture, ou les caractères qu'il écrit au cœur du Vide, il est un élément du paysage, il en est passeur et lecteur, bref, il témoigne par son geste d'un acte langagier créateur qui dit le monde. Il se livre à une création dont la maîtrise du trait est l'acte premier et final. Ce monde de la Chine traditionnelle met le peintre en dialogue permanent avec la nature c'est d'un seul tenant lui-même et le paysage, dont il se fait interprète. On peut donc dire l'inanité de la séparation du soi et de l'autre quand l'acte surgit dans sa découpe.

« Le trait par son unité interne et sa capacité de variation est Un et Multiple. Il incarne le processus par lequel l'homme dessinant rejoint les gestes de la Création. L'acte de tracer le trait correspond à celui-même qui tire l'Un du Chaos, qui sépare le Ciel et la Terre. (...) Ce réseau est un réseau cohérent qui ne peut fonctionner que grâce à un facteur toujours implicite : le Vide ».²

Je pourrais presque m'arrêter là.

Car comment nommer mieux ce qui concerne le moment où le psychanalyste inscrit sur cet interface, si l'on peut dire, cette page blanche commune à lui et son patient où par sa parole qui déboule là soudain, il inscrit un signifiant nouveau. Il reprend un mot à la volée, parfois en le prononçant autrement, parfois en le renversant, parfois juste un souffle, jeté là. Il inscrit... Inscrit-il ? Il déloge...déloge t-il ? Ou bien ouvre t-il un creux soudain, un Vide là où il n'y avait qu'opacité, opacité si opaque qu'on pourrait dire, du point de vue de celui qui est allongé, celui qui parlé, l'analysant, il n'y avait rien à voir, rien à dire, et pourquoi donc reprend-il cela, qu'y a t-il là, ah, oui, et là, soudain un souffle, un creux au ventre, dans la tête ou dans la gorge, l'analysant entend le creux cela fait vide soudain, et peu s'en faut que cela fasse vie. C'est tout à fait de l'ordre du jet, et ça passe ou ça casse. Plus exactement ça ouvre, ou ça fait juste rien du tout, comme un soufflé qui fait flop. Si ça passe, cela instruit les deux en même temps, parce que si ça fait creux, vide et vie chez le sujet qui se fait prendre dans ce trait, qui de plein déploie son vide, alors immédiatement, non pas « en retour », mais immédiatement, l'analyste le voit et le vit. Il s'en dégage alors d'un petit pas, un pas qui se fait je ne sais trop où mais il se fait, il s'en dégage et de ce qu'il vit de ce qu'il voit dans ce qu'il fait, il commence à savoir. Il sait maintenant d'autant que le temps d'après un bouquet de signifiants arrive du côté du patient, - les effets de vérité, dit Lacan, ce n'est pas du semblant³ - qui alors se met à ramasser tous ces direx qu'il avait déposé là, séance après séance, depuis des années, négligemment en attendant que ça serve peut-être, peut-être pas, il les ramasse soudain et fait un bouquet, peut-être même une tresse. Mais sur ce point précis, y a t-il deux ? Au niveau des corps, bon certes, il est lui je suis moi, je ne parle pas de ça. Il y a donc dans le trait unique un plein et un vide et une création, le trait tient et produit le paysage du langage.

Un patient me raconte un rêve, une femme qu'il dit être son analyste, plus âgée que lui, se tient sur son côté droit, presque contre lui. Plus loin, sa femme, il se lève, laisse la femme à ses côtés dont il dit qu'il aurait pourtant pu tenter de la séduire, et va rejoindre son épouse. Après le récit du rêve il raconte une nième scène entre sa femme et lui. Entre eux, ce « jeu » mais malheureusement ils n'en jouent pas, où quand ça ne va pas, quand l'autre est perçu comme intrusif ou manquant, tour à tour,

² François Cheng, Vide et plein, l'art pictural chinois, collection Essais, page 73

³ Séminaire XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant

sa pensée part alors immédiatement vers une maîtresse possible. Il est la proie d'une attraction irréprouvable du corps des femmes, il s'en délecte autant qu'il s'en plaint, l'analyse avançant il s'en plaint surtout, et tente de retrouver un corps qui soit le sien. Et dès que sa femme le joue « glaçon », ce qu'elle fait souvent, se réactivent ces fantasmes-là. Fâchée cette fois, elle part dans son bureau, que dans un lapsus il nomme « sa chambre ». Elle s'y enferme à clef en faisant bien fort du bruit dans la serrure. Et lui, au lieu de partir faire un tour prendre l'air, il la serre de près : il tambourine et lui dit « ouvre-moi ».

Ouvre-moi ... (Je m'entend dire)

Dans la seconde qui suit ce dire de mon côté, s'ouvre un espace et quelque vertige de déplacement qui me pousse à dire ce « ouvre-moi », en ouvrant le ouvre, qui n'était au fond pas si ouvert que ça jusque là. Mais que ce soit de mon côté implique que le « ouvre-moi » s'inverse. La seconde qui suit est silence, vide. On ne sait pas trop encore ce qui vient de se passer. Puis il touche son ventre et dit : « mais ça elle ne le sait pas. Elle ne sait pas que je suis enfermé ». Il, m'apprend que lui, ce que j'apprends donc, il le savait, cette prison qui est la sienne. Personne au fond ne savait rien avant le trait d'un seul tenant du Ouvre-moi de mon côté. Le Ouvre-moi dit de son côté était silencieux en fait.

Ce « ouvre-moi » en tant qu'il est répété de l'autre côté, du côté de l'analyste, et en tant qu'il révèle la fermeture dont témoigne le patient, délimite soudain le champ entre deux femmes ; on a celle qui ferme son accès à elle, et celle, l'analyste, qui ouvre sa part du dire à lui. Mais celle-là, il y a d'autant moins accès qu'elle ouvre. Sur quoi alors ouvre ce « ouvre-moi », de l'analyste, espace du Vide s'il en est, zone de transformation, lancé d'un seul trait? Ça ouvre non pas au débridage libertin comme il en rêve parfois, mais sur une limite. Là, le rêve raconté lors de cette séance prend son sens : son analyste se trouvait là, près de son corps, mais il ne s'en saisissait pas, il se leva, et alla vers sa femme. Ce rêve parle de la présence, d'une présence qui fait limite.

Mais encore faut-il lancer le dire d'un seul trait.

2/ Fin de cure et ouverture poétique : vérité et évidemment du sens.

Mais ce Ouvre-moi je le reçois aussi pour moi-même, à ce même de moi qui est Autre. Ouvre-moi et donne-toi un avenir. Ça change tout de se dire un petit mot comme celui-là, donne-toi un avenir, en tous les cas un beau jour cela a tout changé pour moi. C'était en février 2017. Je vivais ce qu'on appelle un fin de cure. Je dis bien « une » parce qu'il peut y en avoir plusieurs. Que reste t-il de nos croyances en fin de cure ? De cet homme qui tambourine à la porte et qui dit à l'autre, derrière « ouvre-moi », comme si elle avait les clefs. Que fait-on de ce qui reste, comment cela se recycle t-il, se déplace t-il, où cela va t-il ? Certains auteurs parle du transfert sur la théorie et de l'inscription dans une association de psychanalystes. Or, ça n'allait pas pour moi ça, parce que pour ma part, en fin de cure je démissionnais de l'association dont j'étais membre depuis six ans. Je me demande même si mon inscription n'avait pas été un symptôme, me maintenant derrière la porte, en attendant qu'on m'ouvre, à ce moment-là. Je démissionnais et il se trouve qu'à ce moment là je venais d'engager un travail d'écriture poétique.

Au fond, si avec Maud Manonni on peut dire que le théorie est une fiction, pourquoi pas transférer sur la poésie comme théorie en acte. Théorie Via le latin *theoria* (« spéculation »), du grec ancien *θεωρία*, *theôria* (« contemplation, spéculation, regards sur les choses, action d'assister à une fête ; la fête elle-même et par la suite, procession solennelle ») ⁴

⁴ <https://fr.wiktionary.org/wiki/th%C3%A9orie>

Pascal Quignard parle de l'écriture comme spéculation. Pour l'écriture, oui spéculation. Pour l'amour de l'art, oui, contemplation. Mais pour la fabrication, l'acte de création lui-même, de quoi s'agit-il ? Peut-être est-ce la fête elle-même, la procession solennelle, aussi pas très éloignée de ce qui se pratique.

« Dites-vous bien que la théôria dont le terme naît à la même époque, si contemplative qu'elle puisse s'affirmer - et elle n'est pas seulement contemplative - la praxis d'où elle sort, la pratique orphique, le montre assez - n'est pas comme notre emploi du mot théorie l'implique, l'abstraction de cette praxis, ni sa référence générale, ni le modèle, de quelque façon qu'on pourrait l'imaginer, de ce qui en serait son application: elle est à son apparition cette praxis même⁵ »

La phrase « se donner un avenir » m'est beaucoup revenue au moment de la fin de ma cure, c'est-à-dire un objet qui échappe quand on s'en rapproche, comme la ligne d'horizon, mais propose un espace habité au devant. Cette échappée de l'objet à venir produit un renversement qui a fait passer l'inconscient de derrière (si on peut dire) au devant, bref, un changement de direction. Cet avenir que je me donne c'est la définition même de l'inalysable, de ce qui fait ombilic. L'ombilic c'est une coupure et une suture qui a pour conséquence d'ouvrir une colonne d'air et de se créer un intérieur, une respiration autonome. La fin de la cure comme une ouverture sur sa respiration propre est une ouverture par la suture de la parole. On retrouve ce ouvre-moi lancé par le patient et repris par l'analyste, et cette respiration des corps qui se séparent. Cela s'opère dans le même temps à la fois topologiquement et temporellement mais pour autant dans ce sentiment de clair-obscur ou apparaît à la fois révélation et énigme renouvelée. L'affranchissement fut un passage qui a consisté à tomber amoureuse de ce qui, m'ayant enfermée par derrière devient désirable en passant au devant. C'est une émancipation qui repose sur un changement de perspective de l'assujettissement. J'ai écrit des petits paquets de mots chaque jour dans un petit carré blanc qui m'avait été concédé sur un site de photographe qui publie tous les jours. (www.uneparjour.org) Je m'étais donnée une autre contrainte : écrire à la va vite et avec peu de reprise, en dix minutes, un quart d'heure. Jour après jour, je me suis rendue compte que l'écriture se mettait en route à d'autres moments, avant, pendant la journée ou par les rêves ou rêveries, dans les transports, mais aussi pendant les séances, mes patients pouvant parfois produire, par le transfert, cette déconnade dont parle Tosquelles dans une magnifique vidéo sur ce qui se passe autour de l'association libre. Aussi le quart d'heure devant le carré blanc produisait une cristallisation. Alors ce serait, en fin de cure, un transfert amoureux sur la poésie ? Comme tout transfert il repose sur une croyance : la poésie tiendrait-elle une vérité, un savoir ? La poésie deviendrait-elle un sujet supposé savoir ? Ou bien tient-elle le lieu de l'Autre, allez savoir ! puisqu'il s'agit d'une place vide ! Pour ces écrits-là je ne me suis autorisé d'aucune augure et d'aucun maître. La certitude d'Un qui saurait a été bel et bien entamée. Il est important de préciser que c'est arrivé par la demande de quelqu'un, sans quoi dans cette croyance nouvelle on manquerait la question de l'adresse, et aucune parole, aucune écriture, aucune lecture même, sans l'Autre. Ce quelqu'un là c'est Max Jacot, qui photographe Suisse, qui a fondé et gère un site de photographes et il voulait inclure des textes. Le site est composé de lignes dédiées à un photographe, surmonté discrètement de son nom. Les lignes s'empilent les unes sous les autres, comme des bandes de négatifs, mais sur fond blanc. Entre les lignes donc, une ligne de textes courts. Le webmaster m'a ouvert une voie, pour écrire sur ces rails par des fragments quotidiens. Je précise ces points parce que le dispositif est une part importante de ce qui fit rencontre. Pour ma part et pendant plusieurs mois j'ai peu regardé les productions des autres. J'écrivais, parmi eux, c'était déjà bien suffisant. Parfois je voyais une image, en particulier, alors je prenais au sérieux ce

⁵ Jacques Lacan, Séminaire Le transfert, version ALI, page 134.

qui avait surgit là, et je me mettais à la regarder. Le regard s'est mis à se défocaliser. Comme quand d'attentif on se met à entrer en rêverie, comme quand le psychanalyste décroche son attention, et laisse son espace de pensées intérieures frôler les énoncés, cela crée un espace entre deux, je suppose que c'est ce qu'on appelle l'attention flottante. S'il s'agit de regard, on dira qu'il devient flou, et alors ce qui compte n'est plus tant de voir la réalité que de laisser s'y infiltrer images et mots comme un filet de ruisseau coulant en contrebas et qu'on aurait pas vu ou entendu jusque là. Sauf que ce filet de ruisseau constitue une brèche entre le visible et l'invisible. Il fait toute la différence d'un seul trait. Au départ pour moi, ce n'était que des images. Je m'installais devant l'interface de gestion personnelle du site, directement, et c'était d'emblée ma surface d'inscription. J'écrivais mes fragments là. Devant ce « carré blanc » où les mots vont partir et s'inscrire, les choses de ma journée arrivaient sous forme de fragments épars. Il n'y a jamais eu ce qu'on appelle un travail. Je n'ai jamais pris de temps devant ma copie. Je n'ai que peu relu, peu corrigé, et cela sur moins d'un quart d'heure chaque jour. Cela n'existait presque pas dans mon planning. J'ai toujours accepté à partir de ce moment là, dès que j'ai accepté la proposition, de laisser venir les images et mots qui s'imposaient comme ça vient. Ce mécanisme a surgi comme si cela avait toujours existé, alors que je peux l'affirmer, cela n'existait pas, et c'est bien ça qui est très étrange, cette création d'un existant ignoré de moi. La question du sens et la question de la forme n'ont pas été porteuses de contraintes dans cette expérience. Parfois le texte comporte t-il un sens, parfois une narration courte, parfois paraît-il très énigmatique, parfois les mots mis côte à côte le sont-ils comme par accident, comme la rencontre inattendue de deux êtres qu'on n'aurait jamais cru pouvoir aller ensemble, et pourtant ça marche. Qu'est-ce qui marche ? Est-ce qu'on comprendrait un sens nouveau ? Sûrement pas, mais ça marche dans le sens où le lecteur, et celui-là court un risque je suppose, entend couler le ruisseau de son propre texte à lui, et se met aussi à entrer dans l'attention flottante. Ça me renvoie à ce qu'explique Roland Barthes dans l'Empire des signes au sujet du travail du Zen dans sa dénonciation du sens, travail de démontage qui aboutirait non plus à la signification mais à la fin du langage.

« Lorsqu'on nous dit que ce fut le bruit de la grenouille qui éveilla Bashō à la vérité du Zen, on peut entendre, (bien que ce soit là encore une manière trop occidentale de parler), que Bashō découvrit dans ce bruit non certes le motif d'une illumination, d'une hyperesthésie symbolique, mais plutôt a fin du langage : il y a un moment où le langage cesse et c'est cette coupure sans écho qui institue à la fois la vérité du Zen et la forme, brève et vide, du Haïku. »⁶

Un vieil étang
une grenouille plonge
le bruit de l'eau⁷

Hors langage et ayant valeur en soi, la poésie de type haïku est-elle spirituelle ? Le dernier film de Jim Jarmush, Paterson, met en images un chauffeur de bus qui porte le nom de sa ville, Paterson. Je n'ai trouvé aucune critique de ce film qui n'ait perçu la dimension du sacré qui est proposé là, dans l'ordinaire des jours. J'ai peine à le croire et au fond cela me paraît un symptôme de notre temps que

⁶ L'Empire des signes, Roland Barthes, Points Essais, page 100

⁷ **Matsuo Bashō** (松尾 芭蕉[?]), plus connu sous son seul prénom de plume **Bashō** (芭蕉[?], signifiant « Le Bananier »), est un [poète japonais](#) du XVIIe siècle (début de l'[époque d'Edo](#)). De son vrai nom **Matsuo Kinsaku** (enfant) puis **Matsuo Munefusa** (adulte), il est né en [1644](#) à [Iga-Ueno](#) et mort le [28 novembre 1694](#) à [Ōsaka](#). Il est considéré comme l'un des quatre maîtres classiques du haïku japonais (Bashō, [Buson](#), [Issa](#), [Shiki](#), source wikipedia)

d'être incapable de percevoir le sacré.⁸ Le film est constitué d'une série de boucles répétitives, comme les vers très simples d'un haïku.

6:15

douceur des corps bleu chaud des draps
Bras sur l'épaule de la femme
L'éveil se refuse au jour
un instant en corps

Puis..

Le petit déjeuner, le départ, sa prise de poste, les plaintes de son chef, son regard posé sur les rues. A midi, le repas dans la boîte préparé par la compagne attentionnée jusqu'au kitch. Le soir, retour au foyer où la jeune femme poursuit avec un émerveillement tous les jours renouvelé ses explorations de décoration, offrant une maison graphique de ronds, de losanges, de rayures toutes en noir et blanc. Puis, un demi dans un bar lui permet de sortir Marvin, le chien. Très important le chien. Il est le support du suspens qui vous avez compris est très limité dans le film, et qui se pose autour du carnet où Paterson écrit. Mais dès qu'il ouvre ses yeux, toujours étonnés, dès qu'il se met en contact avec sa réalité, il est potentiellement offert à ce qui surgit en lui mais provenant du dehors, des images, des sensations, le film est très sensoriel. Sa réalité lui fait alors retour et se projettent des mots, qui s'alignent à l'écran. Paterson est sous la dictée de son texte intérieur, mais ce texte lui vient du dehors. Paterson ne cherche pas midi à quatorze heures, il fabrique pas du sens, il est dicté.

Amour se jette sur le carnet
blanc ruisselle torrent texte de ma gorge
de la rue vers l'écran
Tu t'écris
Amour

Paterson est dans l'amour, et dès qu'il le peut il sort son carnet et les mots ruissellent témoignent tous de cet amour, une contemplation. Le ruisseau alors se fait torrent et la poésie, se met à s'écrire seule dans l'espace, sur l'écran, en autonomie absolue. Et je sens que tout pourrait s'arrêter d'un seul coup, ayant, par son acte, déjà contacté la mort, on voit bien que dans son bonheur simple l'effroi du suspens se tient tapi. Et que jamais rien ne vaudra le don que te fait l'inconnu, d'ouvrir une page blanche, pour te réinventer. Mais cela c'est la fin du film je spoile pas. En tous les cas c'est bien ces petits carrés blancs qui me furent offert, à l'infini. Effectivement offrir quand il n'y a plus rien une page blanche, c'est offrir l'infini dont parle Badiou, à savoir la rencontre qui t'amène vers ce vers quoi tu n'avais nulle compétence, nul objectif, et que tu rencontres au-delà de toi, toi dans ton propre dépassement, la subjectivation C'est aussi la fonction que peuvent avoir les ateliers d'écriture, l'offre de participer à un séminaire, un colloque, une convocation à partir du vide.

Il me semble que la fabrique poétique de ce type offre une perspective de se mettre en dialogue à bâtons rompus avec l'Autre et selon moi avec la vie.

C'est bien aux psychanalystes au moins pour partie, que ce propos peut s'adresser, qu'ils acceptent peut-être de devenir levain de leur propre existence. Cela soulage de la lourdeur de la doxa. La théorie, voie royale est une fiction, et valable seulement à ce titre, car nous avons besoin de fabriquer des fictions, ... puis de les éviter. Quand au travail social dans lequel plusieurs d'entre

⁸ J'entends par sacré un espace séparé de l'ordinaire sans pour autant être religieux, tel que Michel Leiris le convoque dans sa conférence sur Le sacré dans la vie quotidienne, Ed. Allia.

nous sommes engagés, et les questions politiques qu'il soulève, l'utilisation dite « professionnelle » du langage est une véritable mise à mort de toute invention. Ce langage non seulement coupe le travail social de ses références théoriques traditionnelles, qui sont plurielles, mais coupe de la vie vécue, de la vraie vie. Travailler l'écriture littéraire comme un engagement, et encore plus la poésie c'est une pratique du frayage par le rêve entre soi et les choses. Il s'agit non seulement de restituer au geste clinique, à la relation soignante ou éducative une dignité, mais c'est une chance d'attraper par le fragment, par la sensorialité de faire surgir les lambeaux brillants de la vie vécue. Il s'agit de soustraire la disparition de la parole en acte à la boue de l'insignifiance de la communication

3/ Lacan, Cheng et le Vide, une Voie.

La Chine, Le Vide, le trait du dire, le trait de caractère...Ce trajet qui est le mien à quoi résonne t-il ? « Je me suis aperçu d'une chose, je ne suis lacanien que parce que j'ai fait du chinois autrefois » dit Lacan, dans le Séminaire, Un discours qui ne serait pas du semblant.

Qu'est-ce qui a pu pousser Lacan à affirmer cela, et aussi à dire, ayant reçu le livre de Cheng sur l'écriture poétique chinoise « Je le dis : désormais, tout langage analytique doit être poétique»⁹

Je vous dirai ce que j'ai rencontré et les effets que j'ai essayé de vous démontrer dans ma pratique d'analyste, et cette ouverture vers la fabrique poétique, je dis bien la fabrique, c'est-à-dire le mouvement, l'exploration d'une voie nouvelle, et non pas la poésie comme art constitué. En écrivant pour vous ce soir, j'ai recommencé les fragments sur www.uneparjour.org, j'ai retrouvé un sillon qui fait en lui même le lien entre ces dimensions de ma vie.

Alors, d'abord le Vide, voici ce qu'en dit François Cheng¹⁰

- le Tao se fixe, s'enracine, s'origine sur le Vide. Parfois il est confondu avec le Vide, parfois il en est l'émanation ou la manifestation.
- Si le Tao a pour origine le Vide, il ne fonctionne en animant les Dix mille êtres, que par le Vide d'où procède le Souffle Primordial et les autres souffles vitaux.
- Le Vide n'est pas seulement l'état suprême vers lequel on doit tendre, conçu comme une substance lui-même il se saisit à l'intérieur de toute chose au cœur même de leur substance et de leur mutation. Cette idée amène une notion de la temporalité qui est tout à fait en écho avec le temps en psychanalyse et la notion d'après-coup par exemple, découverte par Freud, et les temps logique de Lacan : « la Voie est conçue non point comme mouvement en ligne droite mais comme effectuant une immense démarche circulaire. « Point d'aller sans retour ». « Effectuer à l'instant même, le retour précoce », et cela s'applique totalement à l'exécution du geste calligraphique, du trait qui, partant de gauche à droite se termine en un retour, enfermant en son cœur le vide qui lui donne souffle et mouvement.
- Lacan et Cheng ont eu de nombreuses et importantes conversations, souvent à partir de textes. Cheng raconte cela dans un article qui est en ligne sur le site Lacanchine. Il cite cet exemple issu du chapitre I du Livre de la Voie et de sa vertu.

La Voie qui peut s'énoncer
N'est pas la Voie pour toujours
Le nom qui peut se nommer
N'est pas le Nom pour toujours
Sans nom : Ciel-et-Terre en procède
Le Nom : Mère-de-toutes-choses

⁹ Cité par Michel Bousseyroux, <https://www.cairn.info/revue-champ-lacanien-2011-2-page-99.htm?contenu=resume>

¹⁰ Collecte réalisée sur le site http://www.lacanchine.com/L_Cheng-Lacan3.html Article n°48 de l'Ane,

Toujours n'ayant désir considérons le Germe
Toujours ayant désir considérons le Terme
Double-nom issu de l'Un
Ce deux-un est mystère
Mystère des mystères
Porte de toute merveille.

Lacan s'est alors émerveillé de ce que Dao signifie à la fois la voie le chemin et le parler, et Lacan conclut : la Voie c'est la Voix. Il propose alors la figure suivante :

le faire — sans nom — n'ayant désir

le Dao <

le parler — le Nom — ayant désir

Ce que Cheng reprendra comme figure du Yin et du Yang, le Yin faire sans nom, le Yang, nommer, ayant désir. Mais alors demande Lacan à Cheng comment tient-on les deux bouts ? Par le Vide-médian, répond Cheng. Voilà alors les deux amis avancer pas à pas sur ce Vide-médian, sa définition, ses contours, sa fonction. Le Yin et le Yang sont le Deux issus du Vide suprême, du Dao, du Un, ils en sont les souffles vitaux. Le Yang, en tant que force active, et le Yin, en tant que douceur réceptive, par leur interaction, ils régissent les multiples souffles vitaux dont les Dix-mille êtres du monde créés sont animés. Le Deux engendre le Trois qui engendre les Dix mille être, et ce Trois n'est autre que le Vide-médian, souffle indispensable à animer les antagonistes que sont le Yin et le Yang. Donc la pensée chinoise n'est pas binaire mais ternaire. On comprend que Lacan ait été si inspiré par cette pensée, lui qui affirmait qu'il n'existe pas de relation duelle et a fait de cette question du tiers le pivot de toute relation. C'est en prenant appui sur la notion de Vide-Médian que Lacan semble conclure les conversations avec Cheng, en invitant celui-ci, homme déchiré par l'exil, à s'appuyer sur sa découverte pour tisser entre ces deux bords de l'Orient et de l'Occident. Les effets en furent immédiat, Cheng selon son témoignage reparti de ces échanges apaisé.

François Cheng a du opérer un passage du chinois vers la rencontre (amoureuse) de la langue française, voici ce qu'il en dit :¹¹

« Je demandais à une jeune femme l'usage exact du mot « échancre », elle dit ah ! Elle dessine du doigt devant sa poitrine les lignes de sa robe décolletée, donc une chair, à la fois montrée et cachée. Aussitôt ce mot pris pour moi une connotation sensuelle, c'est à dire « échan » quelque chose qui s'ouvre, se révèle, enchante, et « crûre » qui se resserre pour dissimuler un mystère tentateur. Par la suite, en écho, me plairont d'autres mots terminés par la finale -ûre, celle-ci semble prolonger une secrète trace dessinée épure, diaprure, cambrure, ciselure, zébrure, brûlure, déchirure. Je peux aussi illustrer mon propos par le mot arbre. Arr, s'élève, monte, et le son Bre, qui évoque quelque chose qui descend qui répand son ombre, e t au milieu il y a la lettre B planant qui suggère ce point d'équilibre, donc l'ensemble arbre, quand on le prononce amène l'arbre devant nous, dans sa vérité vivante. »

On entend dans ce passage toute la dimension du signifiant, c'est-à-dire l'image acoustique, et celle de la lettre, élément fragmentaire ruisselant comme le dit Lacan, dans cette très belle citation où il évoque l'évolution de l'écriture chinoise. Je cite ici Lacan, totalement hors contexte mais ça va ici comme un gant :

¹¹

Emission A voix nue, François Cheng : [https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/francois-](https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/francois-cheng-25)

« On a une suite d'alternances où le signifiant revient battre l'eau, si je puis dire, du flux par les battoirs de son moulin, sa roue remontant chaque fois quelque chose qui ruisselle, pour de nouveau retomber, s'enrichir, se compliquer, sans que nous puissions jamais à aucun moment saisir ce qui domine, du départ concret ou de l'équivoque »¹²

Du départ concret qui est matière, vers l'équivoque de la métaphore, on a les deux dimensions du langage.

Dans cet abord du jeu de la lettre, on avance vers la perte du sens dont je parlais, qui et on accède au langage comme matière, par le travail de l'oubli (rature, effacement)

« Litureterre en est un, qui modifie littérature par simple permutation de phonèmes. Ce qui s'entend – l'effet d'écriture – se fabrique du langage, le signifiant n'étant pas du sens, mais du son. L'équivoque révèle la motérialité de la langue et y ajoute le silence. Ce qui s'écrit se trouve mis à terre, et la lettre – litura, rature – se révèle d'un autre usage que le signifiant. Ce qui se lit, se lit littéralement. »¹³

Une autre façon de rapprocher le Vide-médian de la psychanalyse serait, plus commodément, par Winnicott. Une étrange notion d'espace que la sienne, je cite Jacques Cabassut qui déjà avait écrit sur ces questions de transition, transitionnalité et psychanalyse¹⁴

« DWW pose donc une relation entre ces deux ordres de phénomènes (Winnicott, 1951 : 167)⁴, productifs d'une aire transitionnelle, qui assure la transition, « (...) où la réalité intérieure et la vie extérieure contribuent l'une et l'autre au vécu » (Winnicott, 1951 : 171) ; elle a pour effet de maintenir séparées et reliées, réalité intérieure et réalité extérieure.

Cette activité se constitue en mémoire, une mémoire archaïque, originaire du lien mère enfant, dans le sens où elle implique l'existence d'un espace-temps, qui concerne ce qui se joue -au sens propre du terme- en tant qu'expérience neutre du monde pour l'infans [littéralement, « celui qui ne parle pas »].⁶ Il s'agit là en effet, de trouver une place pour le jeu, « jeu rudimentaire du bébé et du contre jeu de la mère, origines de la fantaisie, de l'imagination, de la création ». Le petit homme doit trouver dans le premier espace potentiel cette part de jeu, condition de sa vérité (Mannoni, 1990 : 40).

S'il « y » manque le jeu, et le contre-jeu maternel, la transition est compromise, caractérisant ce qu'il faut bien alors nommer une « pathologie de l'a-transitionnalité.

Note de bas de page : Cette mémoire ne porte ni sur le sujet ni sur l'autre maternel, ni sur la fusion, ni sur la séparation mais sur le deux en Un, sur le « deux-dans ». Ce que traduit l'approche paradoxale de Winnicott, pensée du « ni ni » par excellence : être seul en présence de l'adulte ou le terme même de holding, terme intraduisible (Green, 1990 : 5) qui caractérise « un cadre externe, une nidation extra corporelle, après la vie intra-utérine ». Le holding est une forme de dedans/dehors et lorsqu'il sera mis en travail cliniquement, ce terme sera une métaphore du holding primaire. »¹⁵

¹² <https://www.cairn.info/revue-essaim-2002-2-page-141.htm>

¹³ <https://www.cairn.info/revue-la-cause-freudienne-2011-3-page-244.htm>

¹⁴ Jacques Cabassut. Transition et/ou Transitionnalité? Quelques modèles analytiques à l'usage des sciences humaines.... Revue (In)Disciplines, LIRCES, 2017. <hal-01549160>

¹⁵ Ibid.

Le Vide Median parle bien de cette zone intermédiaire repérée par la clinique de Winnicott qui fait dialoguer les pôles antagonistes, comme le Yin et le Yang, comme la montagne et l'eau, par les souffles vitaux. On peut situer, avec cette zone là, les travaux de François Jullien et sa notion d'entre.

Mais quand je dis : La fin de la cure comme une ouverture sur sa respiration propre est une ouverture par la suture de la parole. On retrouve ce ouvre-moi lancé par le patient et repris par l'analyste, et cette respiration des corps qui se séparent. On est bel et bien dans un temps de déprise de l'emprise.

Tout cela a des conséquences sur le travail social, la notion d'espace interstitiels dans la vie collective, mais aussi la vision de l'Histoire, de ce qui revient et se répète dans des cycles, impliquant les rituels, religieux ou de passage, commémoratifs.

La question du langage soulève un aporie, le mot :

« Jamais le mot ne coïncide avec la Chose [qu'il symbolise]. C'est en ce sens que j'ai qualifié le langage de « conflictuel » en soi comme dans la relation langagière à autrui. Division structurelle d'un sujet qui s'accomplit dans l'écart, et nous conduit à une dimension de la transition qui ne sera plus celle du passage mais de la rupture, de la mesure à la démesure, d'un objet et d'un rapport à lui, qui n'assure plus la continuité mais garantie la perte, une perte sans cesse renouvelée. » « Il n'y a pas d'autre ontologie de l'être que celle du langage chez Lacan »¹⁶

Comment alors survivre face à cette déréliction et comment pour nous conduire une clinique qui dialectise, plutôt que choisir, ces deux approches. C'est l'enjeu philosophique, et non clinique, du travail de François Julien. Alors il y a l'objet lacanien, mais son statut est problématique, il apparaît comme perdu, bien qu'il n'ait pas existé, donc même la notion de perte est à interroger, sauf qu'elle se vit telle dans l'expérience existentielle d'un sujet.

La notion de Vide-médian vient offrir au non-espace, à ce lieu opaque et clôt et non encore constitué un remaniement possible et une relance de la dialectisation. Il peut particulièrement intéresser le psychanalyste qui intervient dans le champ social en ce qu'il déplace son propos technique parfois divisant vers le champ élargi de l'art, de la philosophie et du sacré « ça crée »¹⁷ en acte.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Joseph Rouzel, La folie douce, Ed. Erès, Désacraliser le ... « ça crée »