

Écrire « contient »-il la psychose ?

Jouons sur le paradoxe : « contenir », c'est endiguer, tenir à l'écart, (se) protéger. Mais c'est aussi avoir pour contenu, voire pour contenu « essentiel », c'est englober, incorporer peut-être. Après avoir, dans un premier temps, parcouru quelques formes que prend l'écriture dans la clinique psychiatrique, mais aussi exploré le recours des cliniciens à divers « écrits » pour en cerner plusieurs symptômes, on se posera donc une toute autre question : celle de l'écriture qui « borne » et soigne, ou de l'écriture qui « déborde » et qui ravage. Et, bien sûr, celle qui tantôt soigne, tantôt ravage, sans qu'on puisse aisément distinguer sur quelle dangereuse ligne de crête l'un ou l'autre se décide.

Valentin Retz, auteur, tout récemment, de Noir parfait (Gallimard, « L'infini », 2015), sera notre invité d'honneur. Il a accepté de venir parler des liens que son travail d'écrivain a tissés avec, entre autres, Strindberg, Thomas Bernhard ou Artaud, mais aussi avec la mystique et l'ésotérisme, en évoquant plusieurs vécus qualifiés, parfois mais pas toujours, d'« hallucinatoires », impliquant des « doubles » ou des « voix ».

Car écrire paraît être une expérience capitale, et même l'« apprentissage de l'écriture » chez le jeune sujet réserve des surprises – bien avant la chance (rare) que l'écriture se fasse littérature et, plus encore, littérature reconnue. Le fait de l'écrit, le fait même, élémentaire, du « trait » ou de la « lettre », ont en effet tout leur poids avant que quoi que ce soit prenne forme et valeur de texte.

Ce qu'on peut attendre de l'écriture, mais également en craindre, mettra en tout cas ce qu'en disent les premiers intéressés au centre des débats.

Parler est déjà écrire¹

Il est arrivé quelque chose d'assez remarquable au petit groupe d'amis qui se sont réunis pour parler ensemble afin de construire le thème qui nous réunit aujourd'hui. M'en étant aperçu assez longtemps après et par hasard, je me devais, dès lors, d'en faire état aujourd'hui. Le résultat de cette réunion, vous en avez pris connaissance dans l'argument qui a été diffusé. Un certain parti a été pris, une question a été élue qui se présente comme une alternative : « celle – je cite – de l'écriture qui “borne” et soigne, ou de l'écriture qui “déborde” et qui ravage ». Eh bien, figurez-vous, nous avons tous, c'est-à-dire chacun et autre chose encore que chacun, été victimes de cryptomnésie. Sans donc nous en apercevoir, sans y songer, nous avons repris quasi tel quel un propos de Lacan.

Le 17 février 1976, en séminaire, il évoqua sa présentation de malades du vendredi précédent – ce qui n'était pas si fréquent, car il savait tenir à distance respectable sa pratique de sa théorie (mettre en œuvre une méthode n'est pas appliquer une théorie). Notre cryptomnésie collective est d'autant plus étonnante que l'on a

¹ Ce texte reprend, parfois en accentuant autrement leur lecture, certains matériaux étudiés dans *Lettre pour lettre* (Toulouse, Érès, 1984, désormais chez Epel) et plus encore dans « Interprétation et illumination » (*Littoral*, n° 31-32, « La connaissance paranoïaque », Paris, Epel, 1991).

beaucoup commenté cette présentation, cela dans plusieurs écoles et groupes lacaniens ; Marcel Czermak a d'ailleurs consacré à ce cas un important travail dont bien des gens ici présents ont sans doute pris connaissance². Il s'agit des célèbres « paroles imposées », celles dont le malade disait être habité et que Lacan, sans mégoter, reprit à son propre compte en disant qu'elles n'étaient pas moins à l'œuvre chez tout un chacun³. Voici donc la phrase, fameuse s'il en est : « Comment est-ce que nous ne sentons pas tous que des paroles dont nous dépendons nous sont en quelque sorte imposées ? » Le symptôme de ce patient, reçu par Lacan, disait la vérité du statut des « paroles dont nous dépendons » – pas moins ! C'est à se demander si ce n'est pas bien plutôt nous qui sommes malades de ne pas nous apercevoir que ces paroles qui nous font être ce que nous sommes, ou qui nous empêchent d'être ce que nous sommes, sont « en quelque sorte » des paroles imposées. Quel serait donc le nom de cette maladie, la nôtre ? Normopathie ? On ne peut manquer à son propos de citer la phrase de Pascal qui avait tant frappé Foucault : « Les hommes sont si nécessairement fous que ce serait être fou par un autre tour de folie que de n'être pas fou⁴. » Ou encore l'auteur de *Noir parfait*, qui, patient ayant eu affaire à un médecin insensible aux jeux de mots, le professeur François Boldert⁵, se remémore la phrase d'un poète (non nommé. Lors de cette journée, Valentin Retz précisera qu'il s'agit d'Artaud)...

qui affirme avec la rage et l'impuissance de la chair éprouvée, que *c'est à moi, sempiternel malade, à guérir tous les médecins – nés médecins par insuffisance de maladie*⁶.

Il y a une sorte de ligne de crête qui départage, sans pour autant radicalement les séparer, d'un côté les fous à symptômes, de l'autre les fous presque asymptomatiques (cryptomnésie !), les insuffisamment malades qui ne parviennent pas à prendre acte de ce qui les constitue, à savoir des paroles imposées. Or, cette ligne de crête, Lacan la traçait ce 17 février 1976, en y faisant valoir le caractère discriminant de l'écriture :

² *Patronymies. Considérations cliniques sur les psychoses*, Toulouse, Érès, 2012 (1^{re} éd. Paris, Masson, 1998), p. 262-302, « L'homme aux paroles imposées ».

³ Il s'agit d'un choix de Lacan, car Marcel Czermak l'avait aussi informé que ce malade parlait aussi de « paroles émergentes ». Un tel choix signe la participation du clinicien à l'établissement du dire du malade et montre que Lacan avait ses propres motifs, venus d'ailleurs, pour mettre en avant ces paroles imposées.

⁴ *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, « Tel », 1972, p. 47. En note, la référence chez Pascal, *Pensées*, éd. Brunschvicg, n° 414.

⁵ La description de ce personnage phallophore donne à savoir qu'il ne manque pas d'air.

⁶ Valentin Retz, *Noir parfait*, Paris, Gallimard, coll. L'Infini, 2015, p. 19 (italiques de l'auteur). Guérir des insuffisamment malades, n'est-ce pas là ce que proposait aux médecins candidats analystes l'invention de l'analyse didactique ? On en mesure la difficulté à l'aune de l'observation banale selon laquelle ce n'est que bousculé par le symptôme que l'analysant s'engage plus avant dans son analyse.

C'est par l'intermédiaire de l'écriture que la parole se décompose en s'imposant, en s'imposant comme telle, à savoir dans une déformation dont reste ambigu de savoir si c'est de se libérer du parasite, du parasite parolier dont je parlais tout à l'heure, qu'il s'agit, ou au contraire de quelque chose qui se laisse envahir par les propriétés d'ordre essentiellement phonémiques de la parole, par la polyphonie de la parole.

Vous aurez reconnu exactement l'argument de cette journée !



Ce ne fut pas d'emblée que Lacan envisagea la parole comme un parasite ; bien au contraire, dans les années cinquante du siècle passé il accordait à la parole une valeur libératoire, et cela reste très présent dans les esprits. On aperçoit ici un de ces changements lof pour lof qui n'ont rien d'exceptionnel dans son parcours. La parole, de libératoire, est devenue dans les années 1970 parasitaire – ce qui est cohérent avec le concept, amené par un malade, de « parole imposée ».

On pourrait faire appel à quelques notions psychiatriques, psychanalytiques et autres pour tenter de rendre compte de la ou des raisons pour laquelle ou lesquelles l'incidence de l'écriture sur quelqu'un s'exerce soit sous un mode que je dirai sans doute trop rapidement persécutif, soit, à l'opposé, libératoire, et notamment libératoire du « parasite parolier ». Ce chemin, je ne l'emprunterai pas, doutant fort de sa fécondité comme de son utilité. Bien plutôt vous proposerai-je quelque chose de moins abstrait, de plus *à ras de langue* et des pratiques. Si l'écriture a cet effet bivalent (je ne dis pas ambivalent) sur la parole, si elle s'impose en décomposant la parole tantôt en intensifiant le caractère imposé de la parole, en accusant ses « propriétés phonémiques », sa « polyphonie », tantôt, à l'inverse, en la délestant de son caractère parasitaire, cela ne peut avoir lieu et faire l'objet d'une analyse que *si l'on prend préalablement acte que la parole est déjà en elle-même porteuse d'écriture, fabriquée, pour partie, par de l'écriture*. L'écrire joue sa partie dans le dire, in-forme le dire, cela également dans des sociétés dites sans écriture.

Envisager ainsi la question posée pourrait d'ailleurs valoir comme une réponse. En effet, la bivalence, l'alternative susdite pourrait n'être rien d'autre qu'une affaire d'intensité ou, pour mieux dire, d'intensification. Intensifiée, accentuée, portée au-delà d'un certain point, l'incidence de l'écriture dans et sur la parole s'avérerait persécutrice, tandis qu'en-deçà de ce point elle aurait une portée libératoire. La différence entre les deux positions observées ne serait alors pas tant de nature que de degré. L'attesterait le fait que cette incidence n'est pas moins patente dans ce que Lacan a désigné comme le

« champ paranoïaque des psychoses » que dans ce qu'il a dénommé « formations de l'inconscient » (rêves, actes manqués, symptômes, mots d'esprit) – ce qui, on en conviendra, correspond à deux différents régimes persécutifs.

Voici quelqu'un, Jacques Lacan, qui a passé un incalculable nombre d'heures de sa vie à entendre des analysants lui parler, qui, freudien, a défini un temps l'analyse comme un traitement par la parole (*talking cure*) et qui, presque au terme de cette vie, déclare que « ni dans ce que dit l'analysant, ni dans ce que dit l'analyste, il [n']y a autre chose qu'écriture » (20 décembre 1977).



Un tel propos atteste que celui qui le soutient a délaissé un certain préjugé concernant le rapport de la parole et de l'écriture. L'écriture alphabétique, celle qui, semble-t-il, colle mieux que d'autres manières d'écriture à ce qui s'entend dans ce qui se dit paraît n'être qu'un second système de signes simplement surajouté à la parole et sans aucun effet sur la parole. J'ai nommé ce préjugé, présent chez Ferdinand de Saussure et bien d'autres, « alphabétise »⁷ ; il consiste à n'avoir d'autre conception de l'écriture que celle que suggère l'usage de l'alphabet, à ne tenir compte d'aucune autre manière d'écriture (idéographique, pictographique, syllabique ou encore mixte, comme l'était notamment l'écriture dans l'Égypte antique).

Or cette vision d'une pure et simple superposition de deux systèmes de signes sans aucun autre rapport l'un avec l'autre hormis cette superposition n'est pas tenable, et il suffit pour le savoir d'ouvrir presque n'importe quelle page de *L'Interprétation des rêves*. Quelqu'un raconte un rêve, ce récit est fait de paroles et paraît n'être composé que de paroles. Freud cependant découvre que le rêve est un rébus, *Bilderschrift*, ou encore une devinette (*Bilderrätsel*). Le rébus, la devinette font feu de tout bois, ne s'embarrassent pas de la distinction des différentes manières d'écrire. Freud met même les points sur les i : une image rêvée, dit-il, n'est pas à lire en tant qu'image, dans sa valeur d'image (*Bilderwert*), mais dans la relation qu'elle entretient à un signe – ce qu'il appelle *Zeichenbeziehung*. On ne saurait plus vigoureusement délaissé l'alphabétise. Et ne pas moins écarter l'herméneutique qui s'ébroue sans fin dans le sens, ne parvenant

⁷ Dans *Lettre pour lettre*, Paris, Epel, 1984.

jamais à l'épuiser, tandis qu'un rébus a une solution et une seule. C'est un pictogramme qui conclut *Noir parfait*, sans qu'aucun mot ne le dise.

Et voici une autre et non moins indiscutable preuve de cette présence de l'écrit dans la parole – indiscutable car la mathématique, cela s'écrit, seule façon d'accéder à quelques certitudes. La mathématicienne Geneviève Guitel a consacré trente ans de sa vie à l'étude comparée des numérations écrites dans l'ensemble des cultures connues⁸. Nous comptons en base dix, d'autres en base cinq, ou six, ou douze (qui serait bien préférable à dix). Aucune culture n'a inventé autant de noms qu'il y a de nombres, il en faudrait une telle quantité que l'on a bien dû procéder autrement, en particulier pour commercer. En français, ces nominations de nombres ont rendu les armes à partir de 16. Au-delà, on recourt à la base 10, on dit dix-sept, dix-huit, etc., puis vingt et un, vingt deux, etc. Guitel a ainsi pu observer que toutes les langues ont élu en leur sein une certaine base et ainsi développé un système de numération, cela qu'elles aient été écrites ou non. L'écrire, c'était noter ce qui se trouvait là déjà, écrit, formalisé dans ces langues.



Parler est déjà écrire, quiconque exerce dans un de ces lieux où l'on tente d'accueillir des gens dont on sent bien que les qualifier de malades mentaux ne convient guère a affaire à cela, aussi me limiterais-je à trois brefs rappels. Soit l'article de P. Guiraud « Les formes verbales de l'interprétation délirante », paru en 1921 dans les *Annales médico-psychologiques*. Un patient croise un infirmier vêtu ce jour-là d'un col de chemise en celluloïd (la matière et le mot étaient nouveaux à l'époque). Surpris, il lit : « C'est Loulou lloyd » ; et, plus avant encore, c'est Loulou, la fille de son patron, qui lui a fait parvenir d'Angleterre, par la compagnie de transports Lloyd, le jeu de dames dont il se sert. Voici d'abord une écriture par image (*Bilderschrift*) telle que Freud en a déplié l'opération. L'*image* du celluloïd est lue « c'est Loulou Lloyd ». Pourquoi dis-je « lue », et non pas « entendue » ? Parce que, si l'on veut bien regarder l'affaire au microscope et ne pas se contenter de convoquer l'homophonie, il ne s'agit pas de sonorité, pas de longueurs d'ondes, mais de littéralité. Les deux homophonies en jeu (« cellu » / « c'est Lou » ; « loïd » / « Lloyd ») réalisent trois choses : 1) une

⁸ *Histoire comparée des numérations écrites*, préface Charles Morazé, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1975.

découpe de « celluloïd », qui prend ce terme dans sa dimension spatiale, tel qu'on le couche sur une feuille de papier – cette spatialité du signifiant est ce dont Lacan a de plus en plus tenu compte en disant que l'Autre est un *lieu*, pas seulement un « trésor des signifiants » ; 2) une appréhension de « celluloïd » qui vaut hors sens, qui, pour déboucher sur « c'est Loulou Lloyd », doit un temps n'envisager ce mot que comme pure littéralité ; 3) une intervention du mode d'écriture syllabique : « Lou », notamment, est prélevé en tant que syllabe dans « celluloïd ».

En se retournant sur elle-même, en se croisant elle-même, en se tordant sur elle-même, la parole découpe et met en évidence les éléments scripturaires dont elle est porteuse et qui, pour une part, la constituent. C'est même en faisant fond sur cela que les historiens de l'écriture ont appelé « rébus à transfert » que furent inventées *toutes* les façons d'écrire.

Une phobie des petits boutons a eu son heure de gloire au temps de l'École freudienne, sans doute pour cette raison qu'un amusant mot d'esprit en délivrait l'interprétation. Y était en jeu, *via* les petits boutons, un certain petit bout... vous imaginerez lequel. On retrouve les deux opérations susdites, la coupure « bou », portée sur « bouton », qui néglige, qui délaisse, qui chasse la signification de « bouton », et la littéralité, « bou », syllabe hors sens et passage obligé pour qu'elle en vienne à signifier cet animal capricieux que l'on a dit. Le passage de « bouton » à « ton bout » est lui aussi une intervention de l'écriture syllabique.

Un enfant de huit ans observe sa maman chaque soir morte de peur. Elle craint que, durant la nuit, ne rentre chez elle on ne sait trop qui, et pour faire on ne sait trop quoi. Elle a même garni la porte d'entrée de sa maison d'un impressionnant nombre de verrous qu'elle ferme soigneusement chaque soir l'un après l'autre. La voyant ainsi faire, l'enfant, par-devers soi, vocalise : « verrou, verrou, verrou, verrou, etc. », cela jusqu'à entendre « ouvert, ouvert, ouvert, ouvert, etc. » et à saisir ainsi ce que sa maman n'apercevait pas, à savoir que plus elle fermait sa porte à l'intrus imaginé, plus elle la lui ouvrait, la malheureuse. On retrouve à l'œuvre les mêmes opérations que pour « c'est Loulou Lloyd » et « ton petit bout ».

On note aussi que « petit bouton », comme « ouvert/verrou », fonctionne à la ritournelle. Il suffit de répéter « petit bouton » pour finir par entendre « ton petit bout » et, par-delà, s'apercevoir que c'est la ponctuation (soit : un fait d'écriture) qui tranche :

« petit bou », espace blanc, point, et on enchaîne sur « ton petit bout ». L'écriture et ce qu'elle implique de ponctuation intervient dans le dire. À un certain moment tournant de son parcours, la ritournelle a d'ailleurs été mise en avant par Lacan qui faisait remarquer qu'à répéter soixante-six fois *Unbewußte*, une oreille française finissait par entendre « unebévue »⁹.

Hormis la ritournelle, on pourrait presque, à propos de ces exemples, parler d'un classicisme lacanien. C'est pourtant sur une autre voie que nous engage la lecture de *Noir parfait*.



C'est en effet à *Noir parfait* que je voudrais consacrer une ultime remarque, non sans saluer la présence à mes côtés de Valentin Retz et sans remercier Pierre-Henri Castel à qui je dois de m'être plongé dans ce roman¹⁰ bien fait pour bousculer quelque peu la clinique lacanienne.

Apporte-t-il, sinon une réponse, tout au moins un éclairage à l'endroit de la question posée aujourd'hui ? Si l'écriture comme telle est susceptible d'intervenir soit en accentuant, soit en réduisant la persécution, qu'en est-il dans *Noir parfait* ? Ou bien encore : cet ouvrage délégitime-t-il notre question, par exemple en nous invitant à la poser autrement ?

Le narrateur fait un certain nombre de rencontres qui présentent plusieurs singularités, notamment la vision, ponctuelle, selon laquelle c'est de quelqu'un d'autre qu'il s'agit que, simplement, ce quidam qui se trouve là présent à l'instant sur son chemin. Ainsi, au tout début, ayant croisé un pâtre sur la route qui devait les mener, lui, sa femme et son fils, au temple d'Apollon Épikourios à Bassae, il s'interroge : quel Apollon a-t-il vu, le Guérisseur, le Poète, le Musicien, le Devin ? Et, tout à la fin, un homme aperçu dans un cortège est vu comme le meurtrier de son cousin. Cela lui vient subitement à l'esprit telle une illumination. L'illumination transforme la perception commune en apparition. Et il en va de même des autres rencontres qui, chacune,

⁹ Discours de clôture des journées de l'École freudienne, 2 novembre 1976. Cf. Claude Mercier, « Quand Lacan serine 66 fois l' *Unbewußte* », à paraître dans un prochain numéro de *L'Unébévue*.

¹⁰ Et, du coup, dans les deux romans qui ont précédé, *Grand Art* en 2008 et *Double* en 2010 (chez le même éditeur et dans la même collection, « L'Infini », dirigée par Philippe Sollers).

détermine, oriente, vectorise le parcours du narrateur¹¹, comme il en va de même des pensées qui lui viennent à l'esprit, reçues, elles aussi, comme autant d'illuminations.

L'illumination se distingue de l'interprétation au sens de Sérieux et Capgras dans leur grand ouvrage sur *Les Folies raisonnantes*. Son régime n'est pas celui que j'ai évoqué dans les cas ci-dessus rapportés. Pour autant, on ne saurait ramener l'expérience narrée de ces successives illuminations dans un cadre psychopathologique, car le narrateur baigne dans un univers qui est en particulier celui de l'Antiquité grecque où l'on ne sait jamais, quand on rencontre quelqu'un, qui que ce soit, s'il ne s'agit pas d'un dieu ayant pris forme humaine. Sa femme, son amour, s'appelle Daphné et parle le grec, son fils Hermès, et ce parcours d'est en ouest, du levant au couchant, où nous transporte le narrateur prend son départ en Arcadie.

Aussi la première et plus nette sollicitation que nous adresse *Noir parfait* est-elle de nous demander quels sont le statut, la teneur, la portée, de l'illumination et de son écriture romanesque. Or ce chantier, après avoir été exploré par Lacan dans sa thèse (Marguerite Anzieu, son Aimée, elle aussi, écrivait), a été depuis largement délaissé, à commencer par Lacan lui-même (hormis, peut-être, dans ses tout derniers frayages et fort implicitement). Hypnotisés par le signifiant, on a négligé le signe, que convoque pourtant l'illumination qui, elle, fait signe sans jamais prendre appui sur la littéralité du signifiant¹².

Cette négligence étonne. Freud n'a-t-il pas fait cas de la séquence « stupéfaction et illumination » (*Verblüffung und Erleuchtung*) dans son analyse du mot d'esprit ? Et distingué les *Gedankenwitze* des *Wortwitze* ? Et Lacan tout à la fois déniait toute valeur raisonnée aux « prétendues interprétations » de la patiente de sa thèse et les situait bien plutôt « dans le cadre des illuminations ». Vient alors sous sa plume l'expression « clarté significative », cela l'amenant à construire une opposition entre compréhension et interprétation. Plus tard, Lacan a très résolument tenté d'écarter la compréhension de la pratique analytique, non d'ailleurs sans d'excellentes raisons.

¹¹ « Voir une autre personne dans cette personne », dira Valentin Retz en réponse à l'une des questions que lui posait Pierre-Henri Castel en introduisant cette journée. Ajoutant : « La chaîne des ancêtres donne à voir quelle personne est devant lui [le narrateur]. »

¹² On ne trouve qu'une seule interprétation dans *Noir parfait*, un jeu de mots entre le verbe ouvrir, « il l'ouvre », et le nom du célèbre musée, et son régime n'est pas celui du rébus à transfert.

Quelque chose, cependant, n'a-t-il pas ainsi échappé, que *Noir parfait* nous rappelle ? Quelque chose dont Rimbaud a fait état au titre d'illuminations poétiques, quelque chose que convoque l'espagnol qui dénomme notre siècle des Lumières « *las Iluminaciones* ». Quelque chose que Pascal Quignard situe à l'horizon de l'acte même d'écrire en affirmant « Celui qui écrit cherche l'illumination¹³. » Le champ sémantique de l'illumination se laisse caractériser par les termes suivants, d'ailleurs presque tous en « ion » : apparition, fascination, révélation, vision, épiphanie, irradiation, compréhension, à quoi l'on ne saurait manquer d'ajouter « dissolution », soit un événement d'où sont issus tous ceux pour qui importe ce que l'on a appelé l'« enseignement » de Lacan.

Noir parfait laisse entrevoir qu'en ne retenant de Lacan que la fonction de la parole, voire l'incidence du signifiant et de la lettre, quelque chose a été négligé. Ce roman en forme d'essai offre la *preuve* qu'une transformation subjective est possible qui passe par une autre voie que celle que l'on a appelée « symbolisation », ou « littéralisation », une transformation produite par une succession d'illuminations, chacune prenant le relais de la précédente selon une logique qui n'est pas celle du signifiant. Le narrateur dénomme « magie des signes » cette logique illuminante où est à l'œuvre, dit-il en faisant retour sur son expérience

le sens que prenaient les circonstances les plus neutres, pour peu qu'elles fussent corrélées à des pensées, des émotions, des questionnements tout personnels (p. 132).

Noir parfait est un ouvrage non pas tant initiatique, ainsi qu'il est dit bien trop rapidement en quatrième de couverture, que d'introduction, selon les voies d'une expérience subjective, à une nouvelle pensée théologique – une théologie de l'Homme majuscule, de « l'Homme d'en haut », de l'homme « élevé jusqu'au divin », voisine et en cela même clairement différente de la théologie chrétienne. Sans avoir recours à la littéralité, l'illumination, le signe *délivrent* du sens. Si l'on s'accorde avec Lacan pour penser que le sens fuit, tel le vin d'un tonneau percé, qu'il ne cesse de fuir sans jamais ni s'en lasser ni s'épuiser, qu'il est aussi ce de quoi les religions ne sauraient se dépendre car il les constitue autant qu'elles le promeuvent, on doit néanmoins prendre acte qu'un événement peut avoir lieu au sein même de cette fuite en avant du sens.

¹³ *Le nom sur le bout de la langue*, Paris, Folio, 1993, p. 101. Je dois cette référence à Rafael Perez (« Las iluminaciones », *Me cayó el veinte*, n° 31, Mexico, Me cayó el veinte éd., été 2015).

Cela, *Noir parfait* nous contraint de l'admettre en récusant la conception selon laquelle jamais rien ne se boucle si l'on s'en tient au sens, qu'il n'y a, dit-on, de bouclage que du fait de la littéralité signifiante. La suite des illuminations y débouche en effet sur une ultime illumination qui fait coupure, précisément celle du « noir parfait » (p. 148). Elle instaure un avant et un après qui met un terme au symptôme à l'instant même où se dessinent les linéaments de ce que j'ai appelé une nouvelle religion. Je n'en dirai pas davantage afin de ne pas en oblitérer l'accès à ceux ici qui n'ont pas encore lu l'ouvrage. Pas davantage hormis ceci qui signe l'événement : ce troisième roman de Valentin Retz délaisse le style « thomasbernhardien » des deux précédents.

Il est tout de même possible d'y trouver une bien singulière, inattendue et enseignante réponse à la question que nous avons souhaité poser. Si, en effet, on laisse de côté l'interprétation pour s'en tenir à l'illumination, au signe, *Noir parfait* y répond de la manière suivante. L'écriture comme telle du signe (celle de ce roman) se refuse à être enfermée dans l'alternative où, réglé sur le jeu du signifiant et de la lettre, on serait tenté de la loger. Ou, plus exactement, la configure autrement. Loin d'intervenir soit en accentuant la souffrance parasitaire que charrie avec lui le symptôme, soit, à l'inverse, en réduisant cette souffrance, l'écriture, ici, *réduit cette souffrance en l'ayant préalablement accentuée*. Tout se passe comme si, étant à Lyon et désirant se rendre à Marseille afin d'y trouver un soleil, c'est en prenant le chemin opposé, celui de Paris, que l'on finissait par se retrouver à Marseille. La chose est envisageable, il suffit pour s'en assurer de dessiner un tel trajet sur une bande de Mœbius. On l'écrira, non pas PLM, mais LPM.

Cette manière de trajectoire ordonnait déjà *Double*, le deuxième roman de Valentin Retz paru en 2010. C'est même à elle qu'est consacrée l'ultime phrase de ce roman :

Puisque c'est précisément cette noirceur de ténèbres qu'il me faut chaque fois sacrifier pour aller vers des clartés nouvelles.

Cette noirceur, encore convient-il qu'elle soit là bien présente pour pouvoir être sacrifiée. Freud : nul ne peut être tué *in absentia aut in effigie*.

Cela, permettez que je le répète, dans le régime des illuminations, non pas dans celui des interprétations, un régime du signe, non pas du signifiant. Il y aurait d'ailleurs lieu d'étudier l'effet de l'écriture dans un troisième régime où l'opérateur n'est ni

l'interprétation ni l'illumination, mais l'élucidation. Leo Strauss a décrit cet autre régime dans son ouvrage *La Persécution et l'art d'écrire*¹⁴. L'élucidation est une sorte d'illumination avortée, maintenue en suspens, non concluante, car on ne sait pas si ce qu'on lit est bien ce qui est proposé à la lecture (le KGB n'y verra que du feu, tandis que le militant des droits de l'homme saura, lui, lire le message entre les lignes). Ces trois manières de lire peuvent être localisées sur le borroméen mis à plat tel que Lacan l'a présenté dans sa conférence « La Troisième ». L'illumination est un imaginaire réalisé (ou un réel imaginarisé), l'interprétation est un réel symbolisé (ou un symbole réalisé), l'élucidation est un imaginaire symbolisé (ou un symbole imaginarisé).



Je conclurai par un aveu. *Noir parfait* m'a enseigné sur Lacan ce que je n'aurais su apprendre à seulement lire Lacan. Depuis deux ans maintenant, j'interroge sa célèbre formule « il n'y a pas de rapport sexuel », la soumettant à l'épreuve de la critique. Il le faut, car cet énoncé se refuse de lui-même à être situé là où pourtant il le devrait dès lors qu'il s'agit d'un « rapport », là où il se montre en défaut, ininscriptible, à savoir dans un discours formalisé, mathématisé. Je dois à Valentin Retz et donc le remercie devant vous de m'avoir appris qu'« il n'y a pas de rapport sexuel » n'était rien d'autre que l'énoncé d'une illumination. Je noterai aussi, sans pour autant m'en désespérer, qu'en disant de l'amour qu'il est un « *don en retrait*¹⁵ », Valentin Retz a énoncé en deux mots cette figure de l'amour que je n'ai pu mettre au jour chez Lacan qu'avec 492 pages.

¹⁴ Paris, Presses-Pocket, 1989.

¹⁵ « *Un don en retrait, mais qui donne toujours* » (italique de l'auteur), *Grand Art, op. cit.*, p. 59.