

## LACAN, LA CALLIGRAPHIE CHINOISE ET LA NAISSANCE DU NŒUD BORROMÉEN

Ferdinand SCHERRER  
Milan, 17 octobre 2013

Le texte publié ici a été présenté le 17 octobre 2013 à l'université de Milan dans le cadre d'un colloque consacré à «Lacan et la Chine». Il est la reprise modifiée et réduite d'un article à paraître dans le numéro 31 de la revue *Essaim* en novembre 2013 sous le titre *De la calligraphie chinoise à l'écriture du nœud borroméen*.

Je vous remercie de votre invitation ainsi que mon ami Guy Flecher qui en fut le passeur. Je lui dois une aide précieuse concernant le chinois et je le remercie aussi pour les nombreux échanges féconds et passionnés que nous avons eu durant ces dernières années.

Il s'agit ici de la reprise modifiée et raccourcie d'un article qui va paraître cet automne dans le n° 31 de la revue *ESSAIM* dirigé par Erik Porge sous le titre *De la calligraphie chinoise à l'écriture du nœud borroméen*.

En exergue je vous donne deux citations qui secrètement se répondent :

Celle du philosophe chinois Hé Yàn<sup>1</sup> (何晏; c. 195–249) :

Ce dont on parle et qui n'est pas dicible,  
cela que l'on nomme et qui n'est pas nommable,  
cela que l'on voit et qui n'a pas de forme,  
cela que l'on entend et qui n'a pas de son, c'est le Dao dans son entier.

Et celle de Lacan :

Un nœud qu'on ne peut mettre à plat est la structure du symbole.<sup>2</sup>

Les deux recèlent ce qui se joue pour Lacan dans son rapport à la psychanalyse et au chinois, à savoir la question du vide pour le chinois. Je ne citerai que Laozi :

*Trente rayons se rejoignent en un moyeu unique ;  
ce vide dans le char en permet l'usage  
D'une motte de glaise on façonne un vase ;  
ce vide dans le vase en permet l'usage  
On ménage portes et fenêtres pour une pièce ;*

---

<sup>1</sup> Cité par A. Cheng, in *Histoire de la pensée chinoise*, Éditions du Seuil, 1997, p. 33.

<sup>2</sup> Lacan J. (1966). « D'un syllabaire après coup », in *Écrits*, 1966., p. 724.

*ce vide dans la pièce en permet l'usage  
L'Avoir fait l'avantage, mais le Non-avoir fait l'usage.*

Lacan dans *L'éthique de la psychanalyse* évoque le vide à propos de *das Ding*, la Chose innommable en se référant surtout à la conférence de Heidegger sur *Das Ding* (la chose)<sup>3</sup>. Au vide il préférera par la suite le terme de trou dans la perspective d'une « opétique »<sup>4</sup>, d'une logique du trou, dont le nœud borroméen fournira l'écriture, la calligraphie.

Je suis ce trou à la trace, si je puis dire [remarquez l'équivoque, on y reviendra], et je rencontre, c'est pas moi qui l'ai inventé, je rencontre le nœud borroméen qui, comme on dit toujours, me vient là comme bague au doigt... Nous voilà encore dans le trou !<sup>5</sup>

L'hypothèse que je vais tenter d'étayer c'est que c'est la fréquentation du chinois et la pratique de sa calligraphie qui ont conduit Lacan au nœud borroméen.

Les passages consacrés par Lacan au chinois sont ardues pour le lecteur, pas seulement en raison de sa méconnaissance de l'écriture et de la culture chinoise, mais avant tout parce que le chinois intervient le plus souvent là où Lacan est en prise avec le noyau obscur de l'expérience psychanalytique qu'il tente de serrer, là où il navigue au plus près des limites de la pensée.

Les références au chinois recouvrent tout l'empan de l'enseignement de Lacan depuis l'écriture, en 1957 de l'algorithme S/s, jusqu'à celle du nœud borroméen. Il est composé de trois éléments et présente donc d'emblée une structure ternaire :

- S le signifiant,
- s le signifié
- et la barre qui sépare les deux.

C'est cette barre intraçable négligée aussi bien par les linguistes que les dits structuralistes qui retiendra l'attention de Lacan. Cette barre, ce trait qui, à l'instar du *yi* 一, élément de base de l'écriture chinoise, unit et sépare à la fois. Elle est la première écriture du noyau obscur, de l'ombilic du signe, du symptôme et des formations de l'inconscient.

Elle changera de nom et de fonction tout au long de l'élaboration lacanienne. Ainsi, cette barre d'abord résistante à la signification, deviendra coupure, division, fente, trait unaire, lettre littorale, nœud, trou... Toutes ces constructions ultérieures — et elles sont nombreuses — peuvent être considérées comme le développement, le dépliement de l'algorithme originel et de son ressort caché figuré ici par la barre entre S et s.

Il en sera ainsi jusqu'à l'introduction en 1972 du nœud borroméen.

<sup>3</sup> In *Essais et conférences*, Gallimard, 1958, p. 194

<sup>4</sup> J'emprunte le terme de sigétique (*die Sigetik*) à M. Heidegger dans *Beiträge zur Philosophie, Gesamtausgabe*, Band 65, Vittorio Klostermann, 2003, p. 78. Ce néologisme est la condensation du mot grec *Sigé*, le silence, et de *Logik*, la logique. « La *Sigetik* est l'essence de la logique et c'est en elle seulement qu'est comprise l'essence du langage. » *Das* « *Geläut der Stille* », la résonance et l'appel du silence, est l'essence du langage couverte par la voix articulée du logos. Je propose cet autre néologisme, l'*opétique*, composé de la contraction du grec *opé*, l'ouverture le trou, et de logique pour désigner le dernier enseignement de Lacan comme une logique du réel et du trou visant à la fois l'au-delà et le point-nœud de surgissement de la logique du signifiant et du manque.

<sup>5</sup> Lacan J. (1974-1975). *R.S.I.*, Le Séminaire livre XXII, séminaire inédit, séance du 8 avril 1975..

## Le trait unaire et le *yi*

Au fil de ce cheminement, nous ne retiendrons que quelques jalons. Arrêtons-nous d'abord au séminaire *L'identification*<sup>6</sup>, en 1961-1962, qui s'avère être un tournant dans la théorie du signifiant. C'est à ce moment que Lacan introduit le trait unaire comme le support et l'essence même du signifiant qui, comme tel, sert à connoter la différence à l'état pur. Le signifiant n'est ni une chose, ni une substance. Ce qui fait son unité, c'est justement de n'être que différence, différence absolue, c'est-à-dire sans rapport.

Dès les premières séances du séminaire, la référence au chinois est explicite : au Laozi peut être, à Shitao, probablement. ShíTāo (*Vague de pierre*, 石濤, 1641- vers 1720) est l'auteur d'un traité dont le premier chapitre est traduit en français par « L'Unique Trait de pinceau », *Yi hua* 一畫<sup>7</sup>.

Dans la séance du 6 décembre 1961 Lacan dit :

Le trait unaire, donc, qu'il soit comme ici vertical — nous appelons cela faire des bâtons — ou qu'il soit, comme le font les Chinois, horizontal, il peut sembler que sa fonction exemplaire soit liée à la réduction extrême, à son propos justement, de toutes les occasions de différence qualitative.

Lacan évoque là le caractère chinois *yi* dont François Cheng nous dit qu'il est

[...] le plus important sans doute parmi les traits de base et il peut être considéré comme le "trait initial" de l'écriture chinoise. Son tracé, selon l'interprétation traditionnelle, est un acte qui sépare (et unit en même temps) le ciel et la terre. Aussi le caractère *yi* 一 veut-il dire à la fois "un" et "unité originelle". En combinant les traits de base et en s'appuyant, dans bien des cas, sur les "idées" qui les sous-tendent, on obtient d'autres idéogrammes.<sup>8</sup>

Le caractère *yi* n'a aucun équivalent dans notre écriture alphabétique. Il est nécessaire d'ajouter qu'il ne doit pas être envisagé de façon statique mais toujours avec le mouvement de son engendrement, « le mouvement du pinceau comme feu illuminant la cendre du trait »<sup>9</sup> comme le dit le calligraphe du 11<sup>e</sup> siècle, Mi Fu. Le lecteur chinois d'ailleurs lit en réécrivant dans l'air ou sur sa main, ou tout autre support, le caractère et en cherchant à reproduire la gestuelle du calligraphe.

C'est ce que suggère également Lacan en évoquant les 1 que trace l'instituteur :

Il s'agit très précisément du un en tant que trait unique ; nous pourrions raffiner sur le fait que l'instituteur écrit le un comme cela, 1, avec une barre montante qui indique en quelque sorte d'où il émerge. Ce ne sera pas un pur raffinement d'ailleurs parce qu'après tout c'est justement ce que nous aussi nous allons faire, essayer de voir d'où il sort.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Lacan J. (1961-1962). *L'identification*, séminaire livre IX, séminaire inédit. Il existe une très excellente version établie par Michel Roussan.

<sup>7</sup> Ryckman P., Traduction et commentaire du traité de Shitao, *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*, première édition en 1970.

<sup>8</sup> Cheng F., *L'écriture poétique chinoise*, Seuil, 1996, p. 13.

<sup>9</sup> Le grand peintre calligraphe Mi Fu 米芾 ou 米黻 (1052-1107), citée par Léon Vandermeersch à la page 196 de son article « L'écriture folle, facette chinoise de l'extase lettrée », in *Savoirs et clinique*, 2007/1 n° 8, p. 195-199.

<sup>10</sup> *L'identification*, op. cit., 29 novembre 1961. Notons au passage que le grand dictionnaire Ricci de la langue chinoise, Cerf, 2006, donne comme premier sens de *yi*, qui en a de multiple, celui du nombre cardinal 1.

Il importe de préciser que le caractère *yi* n'est pas réductible à un banal et simple trait horizontal. Il est, en fait, intraçable pour un Occidental, comme Lacan le souligne à maintes occasions. Il présente une structure très spécifique qui n'a pas pu échapper à sa sagacité. Ce n'est donc jamais un banal trait uniforme et plein tracé à la va-vite. Il est le fruit d'un maniement extrêmement compliqué du pinceau qui fait varier subtilement l'encrage et qui fonctionne comme un véritable « sismographe » des mouvements et des émois du corps et de la pensée du scripteur.

Le tracé de *yi* porte donc la marque de « L'Unique trait de pinceau », du S1, du trait unaire, de la singularité du calligraphe, de la marque de son intention<sup>11</sup> ou de son désir, du surgissement de sa résonance intérieure. Enfin, comme le montre Jean François Billeter dans son superbe ouvrage<sup>12</sup>, le trait présente souvent une structure qui laisse transparaître en son intérieur, quasiment en 3D, la présence d'un os — « L'os de la structure »<sup>13</sup>.

J'émetts l'hypothèse que Lacan tentera par la suite de trouver une écriture de ce trait unaire, d'inventer en quelque sorte l'équivalent du caractère chinois *yi* 一, une écriture, ou un caractère, qui porterait aussi la marque de son origine, la coupure et le trou, à l'instar du 1 de la barre montante de l'instituteur. Ce sera tout d'abord le tore, le trou du tore. « C'est cela l'origine du trait unaire : un trou »<sup>14</sup>

### La puissance d'évocation du caractère *si*

En 1971, plein milieu d'une séance du Séminaire XVIII, surgit alors, de façon surprenante un caractère que trace Lacan : *sī*



Lacan écrit en effet au tableau ce caractère<sup>15</sup> chinois 意, sans que rien ne le laissait prévoir. Il vient là comme un corps étranger, un petit caillou, un petit clou de tapissier, dont il a d'ailleurs la forme, qui nous surprend et nous déroute. Il paraît encore bien énigmatique.

Son évocation occupe à peine deux pages dans l'édition du séminaire, mais cela fait coupure, effraction dans le discours de Lacan, comme peut le faire un lapsus, un mot d'esprit, un rêve, un symptôme, bref une formation de l'inconscient, dans le fil du dit de l'analysant.

<sup>11</sup> L'intention en chinois s'écrit 意, mais se prononce *yi*. À ne pas confondre avec le *yi* évoqué par Lacan dans la séance du 10 février 1971 du Livre XVIII qui s'écrit 義 et veut dire « justice », « équité ».

<sup>12</sup> Billeter J-F, *L'art chinois de l'écriture*, SKIRA, 2005, p. 68.

<sup>13</sup> « L'écriture n'est jamais, depuis ses origines jusqu'à ses derniers protéismes techniques, que quelque chose qui s'articule comme os dont le langage serait la chair. [...] » dit Lacan dans *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, *op. cit.*, p. 149. Il reprend là une formulation des calligraphes pour lesquels le trait de pinceau comprend l'os - qui donne vie ou mort, fermeté et droiture - et la chair - lorsque les pleins et les déliés expriment la réalité des choses (Indication donnée par Guy Flecher).

<sup>14</sup> L'objet de la psychanalyse, le 8 décembre 1965, inédit. Il existe une excellente version établie par Michel Roussan, Paris 2006

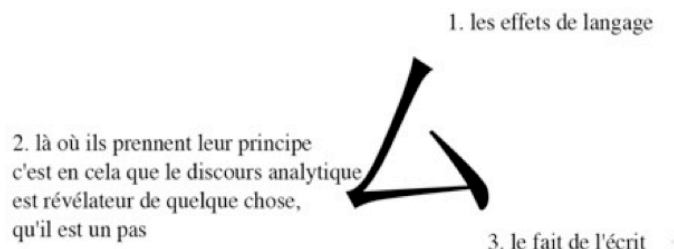
<sup>15</sup> Selon Guy Flecher il ne s'agit pas « d'un caractère, mais plutôt d'un élément de caractère, d'un sème qui a fonction de radical ou de clé dans les caractères ».

Pourquoi faire usage d'un caractère chinois devant un public fait en majorité de psychanalystes qui n'ont aucune notion de cette langue ? Il veut une nouvelle fois dérouter<sup>16</sup>, réveiller un auditoire endormi par le savoir psychanalytique — y compris « lacanien »

On peut aussi émettre l'hypothèse que Lacan propose là une écriture lacano-chinoise du symptôme qui redonne à ce dernier tout son caractère énigmatique renouvelant ainsi la fraîcheur des débuts lorsque Freud était confronté à l'énigme des hiéroglyphes de l'hystérie dont seul la parole du sujet donne accès à sa résolution.

Lacan semble aussi avoir été sensible à la forme graphique du sème et cherche à exploiter toutes les évocations imaginaires qu'il peut susciter dans la caisse de résonance du contexte de ses élaborations. Emboîtons-lui le pas pour y voir une condensation extrême de la boucle béante de la *poire d'angoisse* du graphe du désir que Lacan retrace au tableau la séance suivante et de l'algorithme S/s, cisailé par la barre. Et Lacan souligne :

Ce qui me paraît remarquable, c'est sa forme écrite, qui va me permettre tout de suite de vous dire où se placent les termes autour desquels va tourner mon discours aujourd'hui.



17

Nous pouvons constater qu'elle évoque la forme d'une bouche béante silencieuse, d'où peut surgir, du fond de la gorge un cri ou une parole. D'autres y ont vu un triangle ouvert, éclaté – la faille ou le trou du triangle œdipien ?

Lorsque Lacan utilise la forme comme support des termes qu'il y reporte, elle devient écriture, écriture d'un graphe, celui du signe-symptôme selon mon hypothèse. Le point de croisement (2) vient ici à la place de la barre résistante à la signification de l'algorithme S/s du début de l'enseignement de Lacan. La barre entre le signifiant et le signifié se contracte de plus en plus à la dimension d'un point limite non localisable, d'un point infini. Puis elle se déplace et devient erratique.

Ce point de croisement représente maintenant le *centre de gravité caché du désir*. Le point-source d'une parole écartelée entre la rencontre et la divergence du signifiant et de la lettre, du langage et de l'écrit, du langage et du corps. Non plus seulement un nœud dense de significations à démêler, mais le « point noyau où le discours fait trou ».

<sup>16</sup> Lacan J. (1970). « Radiophonie », in *Autres écrits*, Paris, Éd. du Seuil, 2001, p. 414 :

« Je parlerai donc en parabole, c'est-à-dire pour dérouter. » On pourrait en dire autant du chinois ici. Il a eu son effet au point d'être effacé pendant un temps, comme tout ce qui dérouté.

<sup>17</sup> Vous trouverez la reproduction de ce schéma à la p.64 du séminaire XVIII, *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Éd. du Seuil, 2006.

À y regarder de près, on peut deviner aussi dans la forme du  $s\bar{1}$ , la préfiguration du nœud borroméen. Dans le dernier enseignement de Lacan il semble que nous assistions à un serrage de plus en plus étroit du nœud jusqu'au point-nœud de la nodalité même du nœud, le trou, le réel même du nœud. Ce n'est pas sans raison qu'il arrivera à Lacan de remplacer le troisième rond du nœud par une droite infinie<sup>18</sup>.

Lacan se plaint régulièrement au cours de son séminaire d'être obligé de faire usage de la craie qui n'a en rien la souplesse du pinceau du calligraphe chinois pour tracer ces caractères. Il le refait ici en écrivant  $s\bar{1}$  au tableau,

Je regrette beaucoup que la craie ne me permette pas d'y mettre les accents que permet le pinceau et plus loin : essayer de faire cette barre horizontale qui se trace de gauche à droite pour figurer d'un trait l'un unaire comme caractère, franchement. Vous mettrez longtemps à trouver de quelle nature ça s'attaque et de quel suspens ça s'arrête, de sorte que ce que vous ferez sera lamentable, c'est sans espoir pour un occidenté (121).

Lacan évoque souvent avec admiration cet *art de l'écriture*, cet art insigne de la métaphore et de la création métaphorique associée à la pensée, la peinture et la poésie où « le singulier de la main écrase l'universel Lacan inventera avec les nœuds borroméens sa propre calligraphie d'occidenté, son art de la monstration, l'art de penser avec ses mains et ses doigts.

### **L'introduction du nœud borroméen dans ...ou pire.**

La leçon du 9 février 1972 du séminaire *...ou pire*<sup>19</sup>, s'ouvre avec une phrase écrite en chinois par Lacan au tableau avant d'en donner la traduction à son auditoire :

*Je te demande de me refuser ce que je t'offre parce que ça n'est pas ça.*

Cette même leçon se termine avec l'irruption subite et inattendue de la première occurrence du nœud borroméen !

Quel est donc le lien entre ces deux écritures aux deux extrêmes de la même leçon ? Ma curiosité sur ce point a été d'autant plus aiguës que les références au chinois, si fréquentes jusque-là, disparaissent totalement dans les séminaires ultérieurs. Mon hypothèse est que Lacan a trouvé avec le nœud borroméen une calligraphie à sa main.

D'abord, pourquoi cette entrée chinoise de la séance ? Plusieurs strates de réponse sont possibles :

- il s'agit probablement d'une réplique à l'absence de Roman Jakobson dont la présence était prévue ce jour au séminaire. J'imagine Lacan arrivant silencieux, écrire la phrase chinoise au tableau, se tourner ensuite vers l'auditoire pour lui annoncer la défection de R. Jakobson, « pris à déjeuner avec des linguistes ». Des linguistes, qui ne l'ont pas ménagé depuis quelque temps comme en témoigne le livre XVIII. Il dit sa déception. Il a peut-être aussi été blessé. La phrase en chinois au tableau est sa réponse à l'absence, réponse élégante, sous forme de *Witz*.

<sup>18</sup> Lacan J. (1975-1976). *Le sinthome*, Le Séminaire livre XXIII, Paris, Éd. du Seuil, 2003, p. 145 :

« La topologie nous indique que le cercle a un trou au milieu [...]. La droite infinie, elle, a pour vertu d'avoir le trou tout autour. C'est le support le plus simple du trou ».

<sup>19</sup> Lacan J. (1971-1972)...*ou pire*, Le Séminaire, livre XIX, Seuil, 2011.



- C'est aussi une façon de sidérer, ou de réveiller, l'auditoire. Lacan reconnaîtra d'ailleurs explicitement utiliser des paraboles pour dérouter<sup>20</sup>. C'est pour ainsi dire l'équivalent du coup de pied, du sarcasme du maître zen évoqué à plusieurs reprises par le passé.
- Un moment obligé pour Lacan dans sa recherche d'une écriture du vide, du trou, marqué dans le titre du séminaire, *...ou pire*, par les points de suspension :

Mais d'introduire le noeud il prendra d'autres détours.

Mathématique avec l'intervalle entre le 0 et le 1<sup>21</sup>. Lacan cherchera tout au long d'*... Ou pire* une réponse à la question du côté de la logique mathématique. Mais la suite montre qu'il trouvera son miel plutôt avec le nœud borroméen.

Et il y a l'invention des différents schémas qui suivent où Lacan tente de donner une nouvelle traduction ou figuration, de la phrase chinoise et... française et de borner le « c'est pas ça », l'objet *a* sans y parvenir. Ce n'est qu'en fin de séance que surgira l'eurêka de la lumière naissante de la construction, de « la calligraphie » du nœud borroméen :

Chose étrange, tandis qu'avec ma géométrie de la tétrade je m'interrogeai hier soir sur la façon dont je vous présenterai cela aujourd'hui, il m'est arrivé, d'inant avec une charmante personne<sup>22</sup> qui écoute les cours de M. Guilbaud que, comme une bague au doigt, me soit donnée quelque chose que je vais maintenant, que je veux vous montrer, quelque chose qui n'est rien de moins, paraît-il, je l'ai appris hier soir, que les armoiries des Borromées.<sup>23</sup>

Il ne fait que l'amener mais le laissera en jachère jusqu'à l'année suivante.

Le nœud borroméen peut être interprété comme l'« agir métaphorique », comme la *poiesis* de Lacan. On peut s'appuyer ici sur la phrase superbe et lumineuse de Lacan en 1976 :

Je ne suis pas poète, mais un poème. Et qui s'écrit, malgré qu'il ait l'air d'être sujet.<sup>24</sup>

Phrase superbe et lumineuse qui qualifierait peut-être au mieux la praxis poétique du nœud borroméen qui est, comme la calligraphie chinoise, un art du mouvement impliquant la présence corporelle. Lacan dessine et trace au tableau ses figures, ses cercles, ses tresses et manie ses bouts de ficelle comme le calligraphe manipule son pinceau.

Ce qui importe ici, ce ne sont pas les figures comme produits finis et pétrifiés mais leur engendrement par et dans l'acte d'écriture. La « poubellication » fige les figures comme sont figés les hiéroglyphes trouvés sur une pierre dans le désert, comme le sont ceux du

<sup>20</sup> *Autres écrits*, op. cit., p. 414.

<sup>21</sup> «[...] qu'est-ce qui peut bien qui peut bien se transférer de 0 à 1 [0... 1] ? C'est ça le coton. C'est pourtant bien ce que je me suis donné comme visée cette année de serrer... ou pire. Je n'avancerai pas aujourd'hui dans l'intervalle de ce qui se transfère de 0 à 1, qui est de prime abord sans fond».

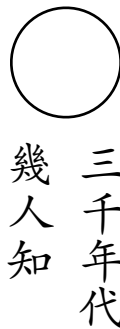
<sup>22</sup> il s'agit de la jeune mathématicienne Valérie Marchand. Il n'est peut être pas indifférent que ce soit une femme qui soit l'origine de la rencontre avec le nœud borroméen.

<sup>23</sup> *...ou pire*, p. 91.

<sup>24</sup> Lacan J. (17 mai 1973). « Préface à l'édition anglaise du Séminaire XI », in *Autres Écrits*, Paris, Éd. du Seuil, 2001, p. 572.

symptôme inscrits sur le corps de l'hystérique, comme le sont les un /// de l'os magdalénien dont on ne sait plus qui les a inscrits et de quoi ils sont les signes<sup>25</sup>.

Je ne puis m'empêcher d'évoquer dans ce contexte la Leçon du 15 décembre 1965 du séminaire *L'objet de la psychanalyse*. Lacan commence la leçon par l'écriture au tableau d'une calligraphie chinoise avant de faire retour aux figures topologiques introduites dès 1961. La séance présente donc le même mouvement que celle de février 1972 qui commence, elle aussi par l'écriture d'une phrase en chinois, mais dont il est dans ce cas l'auteur, pour sortir dans sa finale le dessin du nœud borroméen. C'est une manière de signifier que l'écriture chinoise écrit le vide aussi bien dans sa forme que dans la gestuelle de la calligraphie. La topologie en acte fait de même. Lacan commence donc par reproduire au tableau la calligraphie chinoise accompagnée d'un cercle à l'encre noire du moine japonais Jiun Sonja,



et d'ajouter concernant le tracé du cercle :

« Ceci tracé d'un coup de pinceau... dont sans doute il n'est pas sûr que nous puissions apprécier la vigueur particulière qui est pourtant, pour un œil exercé, assez frappante... ce coup de pinceau, c'est lui qui va m'importer, c'est sur lui que je vais fixer votre attention pour supporter ce que j'ai, aujourd'hui à avancer dans le chemin que nous avons ouvert. Il n'est pas douteux qu'il est là dans la position propre qui est celle que je définis pour être elle du signifiant. Qu'il représente le sujet, et pour un autre signifiant, ceci étant assuré par le contenu de l'écriture qui, ici, s'aligne et se lit comme écriture chinoise. »

Un cercle que Lacan nommera un peu plus loin le « trou de Jiun Sonja ». Pour Lacan le cercle est ici un signifiant du sujet et un représentant du vide. Le vide qui a son importance dans la pensée chinoise. Laozi, que j'ai cité au début, évoque le vide du moyeu central de la roue, le vide de la cruche, de la fenêtre de la porte... Le vide est aussi un élément de la calligraphie elle-même, ainsi l'espace vide entre les caractères et le blanc de la feuille. Le vide est souvent plus important que le plein, le non-tracé plus que le tracé. C'est encore plus patent dans la peinture qui a d'étroite relation avec l'écriture. Il y a même une subtile dialectique entre la peinture, le dessin et la calligraphie. Dans cette séance par exemple le dessin du cercle du moine peut être envisagé comme une écriture et sa calligraphie comme un dessin et réciproquement. Lacan d'ailleurs joue de ces subtilités. Les figures topologiques pouvant être considérées comme des dessins, des figurations, voire des œuvres d'art, comme l'ont fait des artistes, ou comme une écriture. Mentionnons encore l'importance du vide laissée par la béance du creux de la main qui tient le pinceau, le « poignet vide » dit Shitao. La position de la main du calligraphe forme en effet

<sup>25</sup> *L'identification*, op. cit., séance du 6 décembre 1961.

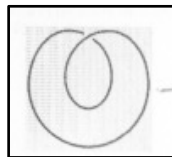


une cavité ovoïde qui est le médium, « l'enforme » dirait peut-être Lacan, de l'énergie, du souffle, de l'intention, yi 意, du calligraphe. Tous ces éléments viennent figurer un trou qui n'est pas pur vide ou pur néant abstrait. C'est un trou intensif d'où sourdent les pulsions, le désir et la pensée, le réel de l'inconscient :

« L'ancienne notion de l'inconscient, l'Unerkannt, prenait précisément appui de notre ignorance de ce qui se passe dans notre corps. L'inconscient de Freud, c'est justement le rapport qu'il y a entre un corps qui nous est étranger et quelque chose qui fait cercle, voire droite infinie, et qui est l'inconscient, ces deux choses étant de toute façon l'une à l'autre équivalentes. »<sup>26</sup>

Dans cette séance de 1965, Lacan considère le tracé du cercle comme un caractère, comme un signifiant. Pour en retrouver le sens ou la structure il faut le recréer en le traçant à son tour de sa main singulière. C'est ce que dit faire Lacan en répétant le tracé dans sa propre calligraphie du huit intérieur pour en produire la topologie. Ce que Lacan donc retient de la calligraphie chinoise, c'est cette « singularité de la main qui écrase l'universel »<sup>27</sup>, la gestuelle qui implique la présence du corps dont le pinceau au bout de la main est le sismographe. Il est certes limité par l'usage de la craie et il lui arrive de se plaindre de ne pouvoir exploiter les ressources du pinceau du calligraphe. Il compense le manque de souplesse du bâton de craie par l'emploi des couleurs, par des agencements et des combinaisons, par l'art du tissage et des tresses, par le maniement des bouts de ficelle...

, Il réécrit donc le cercle du moine « dans ma propre calligraphie » dit-il explicitement,



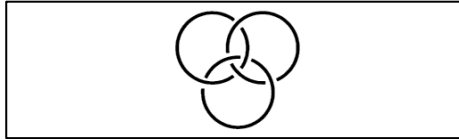
人 三  
知 千  
也 年  
前

dans la forme de la double boucle du huit intérieur, qui peut être considéré comme la structure topologique du trait unaire, du un de la différence et comme l'ébauche du nœud borroméen en latence. Cette double boucle dont Lacan souligne l'homéomorphie avec le cercle chinois assure ici la transition à la topologie. La foison des figures topologiques qui s'enchaînent, bande de Möbius, cross-cap, bouteille de Klein, tore, leur transformation l'une dans l'autre et leurs combinaisons se présentent en quelque sorte comme le développement, le dépliement du huit intérieur qui est lui-même une traduction, une réécriture du cercle. On assiste à un véritable jeu de traduction, de translittération qui va du cercle chinois aux figures topologiques. Lacan en les traçant au tableau se fait à son tour calligraphe qui, comme son homologue chinois, pense avec son corps.

<sup>26</sup> J. Lacan (1975-1976), *Le sinthome*, Le Séminaire, livre XXIII, Seuil, 2005, p. 149.

<sup>27</sup> In *D'un discours qui ne serait pas du semblant*, op. cit., p. 120 : « Ce qui s'élide dans la cursive où le singulier de la main écrase l'universel ».

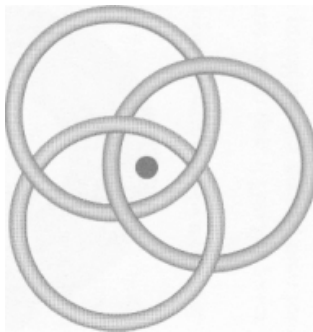
Dessin ou écriture<sup>28</sup>? Lacan semble hésitant et ne tranche pas et à la fin de la séance il évoque plutôt la figure du tapissier qui choisit ses fils pour sa trame. Mais même dans ce cas la dimension scripturale n'est pas loin. Elle est là en filigrane, voire même au détour d'une phrase : « que j'écrive, même quand je parle, n'est pas douteux ». C'est avec le nœud borroméen que Lacan trouvera son écriture, la calligraphie à sa main et de plain-pied avec ce qu'il dit.



Avec le nœud borroméen Lacan retrouve cet idéal de simplicité qu'il revendique dans son enseignement et qu'il avait reconnu au trait unaire. Il ne faut donc pas envisager le nœud borroméen de manière statique, comme une écriture arrêtée, figée mais à l'instar de la calligraphie chinoise toujours comme une activité, comme un acte. L'agir métaphorique est comme la parole, comme la calligraphie, un acte au sens plein du terme. « Quand je parle, j'écris ».

### La corde de la métaphore

Les deux, le Nom-du-Père et le symptôme, ont en commun d'être des métaphores. Du moins c'est ainsi que Lacan les désignait au départ. Il importe donc à mon sens de souligner un déplacement d'accent. Le Nom-du-Père n'est plus réductible simplement à ce qui s'appelait la métaphore paternelle, pas plus que le symptôme n'est réductible à une pure métaphore. C'est ce déplacement qui se traduit à mon sens par l'équivalence donnée dans *RSI* du Nom-du-Père et du symptôme, et dans *Le sinthome* de l'équivalence du complexe d'Œdipe et du symptôme<sup>29</sup>.



Sur quoi porte le déplacement d'accent ? Il passe de la métaphore comme telle à ce qui en constitue le ressort inaperçu, la bouche et le foyer ardent de la barre de la coupure.

Reprenons donc l'image du surgissement de la corde du trou central — où vient se loger « l'os-bjet a »<sup>30</sup> — le point de surgissement étant marqué dans la figure par le point noir - qui est aussi la trace de la pointe du pinceau, ou de la craie, au moment de l'attaque de l'écriture.

<sup>28</sup> En chinois *hua* 畫 désigne tout autant le fait d'écrire, l'écriture que dessiner, dessin, peinture... (indication donnée par Guy Flecher).

<sup>29</sup> Id., p. 19 et 22.

<sup>30</sup> Id., p. 145.

Je m'appuie ici sur *le nœud au point* dans *Le sinthome*, page 81 :

accompagné du commentaire suivant :

J'opère avec les nœuds, faute d'avoir d'autres recours. Je n'y suis pas venu tout de suite, mais ils me donnent des choses, et des choses qui me ficellent, c'est bien le cas de le dire. Comment appeler ça ? Il y a une dynamique des nœuds. Ça sert à rien, mais ça serre. Enfin, ça peut serrer, sinon servir. Qu'est-ce que ça peut bien serrer ? Quelque chose que, qu'on suppose être coincé par ces nœuds. Si l'on pense que ces nœuds, c'est tout ce qu'il y a de plus réel, comment reste-t-il place pour quelque chose à serrer ? C'est bien ce que suppose le fait que je place là un point. Ce point, après tout, il n'est pas impensable d'y voir la notation réduite d'une corde qui passerait là, et sortirait de l'autre côté»

C'est pour ainsi dire la corde de la métaphore, ou mieux du processus de métaphorisation et de l'écriture en train de se faire. Cette corde en tension retourne sur elle-même, comme tout le monde peut en faire l'expérience en projetant avec force en avant une corde retenue par une de ses extrémités, comme si elle cherchait à se boucler sur elle-même sans y parvenir. Elle retourne sur elle-même mais sans que ses deux extrémités se rejoignent, pas plus que les deux bouts de la boucle du graphe. La corde dans sa dynamique et dans son retour sur elle-même enlace les trois ronds mais sans faire cercle. Le nouage des trois est raté. Elle replonge donc dans le fond sans fond du trou central pour répéter l'opération, indéfiniment. La corde devient droite infinie. Ce mouvement répété de la corde engendre tout à la fois l'enchaînement des nœuds borroméens les uns aux autres et le réel (le trou) du nœud.

### Lacan calligraphe du nœud borroméen

Je vous propose un petit artifice, un petit scénario. Imaginons Lacan traçant les nœuds au tableau. Mais projetons-nous, non dans la salle parmi les auditeurs qui, eux, voient Lacan au tableau de dos, mais devant lui et à l'arrière du tableau qui ne serait plus un banal tableau noir et opaque mais un tableau transparent de sorte que l'on verrait Lacan de face en train de dessiner les ronds du nœud borroméens, comme celui de la page 81 du séminaire *Sinthome* par exemple. Qui trace, qui écrit le nœud ? Lacan ? Le sujet représenté par le nom propre de Lacan ? Nom propre, dont il nous dit qu'il vient « suturer », « masquer », le « trou du sujet »<sup>31</sup>.

Et d'où le nœud est-il tracé, sinon des trous ou du trou du corps d'où se projette vers le tableau le bras du dessinateur-scripteur. « Je parle avec mon corps, et ceci sans le savoir » nous dit Lacan (*Encore*, page 108).

Le point noir laissé sur la surface par l'attaque du pinceau, ou ici de la craie, est le *Vorstellungsrepräsentanz* à la fois du trou du sujet, du trou intensif du corps et de la source centrale de surgissement du nœud borroméen.

Ce point, dont on sait qu'il est lui-même impossible à tracer sans le trahir, représente donc à la fois Lacan dessinant et le lieu-source d'où s'engendre le dessin du nœud. C'est de ce point que le Lacan-poème s'écrit et écrit le poème du nœud borroméen, « malgré qu'il ait l'air d'être sujet ». En ce sens le nœud borroméen est la projection dans l'espace, sur la

<sup>31</sup> Lacan J. (1964-1965). *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, Le Séminaire livre XII, séminaire inédit, séance du 7 avril 1965. Il existe une version toujours excellente de Michel Roussan.

surface du tableau, du dire de Lacan. Il est l'écriture, la calligraphie de la retombée de « la nuée du langage » du « ruissellement » de sa parole.

Lacan disait que le nœud borroméen lui était « donné comme une bague au doigt »<sup>32</sup>. Certes, mais au doigt de sa main singulière. C'est son style, son écriture, son sinthome qui fait pendant à celui de James Joyce. Avec le nœud borroméen Lacan écrit – comme le calligraphe chinois qui a conquis sa liberté – son expérience propre, son rapport à Freud, à la Chose et à la praxis de la psychanalyse. Et il le fait en dévoilant les ressorts et la structure, tout en s'en faisant le passant. Mais rien ne garantit que cette bague aille au doigt de quiconque. On ne peut pas plus, me semble-t-il, concevoir les nœuds comme une théorie achevée ou une doctrine applicable mécaniquement à la clinique, par exemple, ou encore au social comme certains s'y essaient, mais plutôt comme une poétique. Lacan dans *RSI* dit qu'il s'agit d'une construction.

Si Lacan se prête si aisément à l'ânonnement et au mimétisme, c'est, peut-être, paradoxalement, en raison de sa propre liberté créatrice qui peut générer de l'angoisse. On colle alors au texte, on le récite, on se cramponne aux formules, mathèmes, figures et nœuds comme un enfant apeuré s'agrippe à la robe de sa mère, ou comme l'apprenti calligraphe chinois aux textes de ses maîtres. On recule devant le risque de perdre ses appuis et d'être confronté au désarroi. On se dérobe à l'invite à la liberté vertigineuse de la création. Une invite contenue dans le geste de Lacan lançant les bouts de ficelle à son auditoire. À chacun de se faire à son tour le calligraphe et le passant de son expérience singulière. Au risque d'être confronté à « l'erre de la métaphore »<sup>33</sup> et ses ratages, comme le fut Lacan, inlassablement :

La métaphore du nœud borroméen à l'état le plus simple est impropre. C'est un abus de métaphore, parce qu'en réalité il n'y a pas de chose qui supporte l'imaginaire, le Symbolique et le Réel.<sup>34</sup>

C'est une métaphore ratée, comme elles le sont toutes - de structure.

Dans les derniers séminaires Lacan évoque la poésie. Il lui arrive, comme à Freud, de se plaindre de ne pas être poète<sup>35</sup>. Dans la séance du 19 avril 1977 du Séminaire XXIV, à la suite d'un éloge appuyé des travaux de François Cheng sur la poésie chinoise et de ceux de Roman Jakobson sur les questions de poétique, il s'adresse ainsi aux psychanalystes :

La métaphore et la métonymie n'ont de portée pour l'interprétation qu'en tant qu'elles sont capables de faire fonction d'autre chose, et cette autre chose dont elles font fonction c'est bien ce par quoi s'unissent étroitement le son et le sens. C'est pour autant qu'une interprétation juste éteint un symptôme que la vérité se

<sup>32</sup> Cette expression se retrouve dans la leçon du 8 avril 1975 de *RSI*: « Je suis ce trou à la trace, si je puis dire, et je rencontre, c'est pas moi qui l'ai inventé, je rencontre le nœud borroméen qui, comme on dit toujours, me vient là comme bague au doigt... Nous voilà encore dans le trou ! » Lacan dit ici explicitement que la rencontre avec le nœud borroméen s'est faite sur la trace d'une logique du trou.

<sup>33</sup> À ce propos lire l'article d'Érik Porge, *L'erre de la métaphore*, in *Essaim*, 2008/2 (n°21), érès ; ainsi que son ouvrage *Lettre du symptôme Version de l'identification*, érès, 2010.

<sup>34</sup> Lacan J. (1978-1979), *La topologie et le temps*, Le Séminaire, livre XXVI, séance du 9 janvier 1979, Inédit.

<sup>35</sup> Freud le fit régulièrement tout au long de son œuvre. Il conclut, par exemple, son étude sur la *féminité* par ces mots : « Si vous voulez en savoir plus sur la féminité, interrogez vos expériences de vie, ou adressez-vous aux poètes, ou bien attendez que la science puisse vous donner des renseignements plus approfondis et plus cohérents ». *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, 1933. Gallimard, 1984, p. 181.

justifie d'être poétique Ce n'est pas du côté de la logique articulée, quoiqu'à l'occasion j'y glisse, qu'il faut sentir la portée de notre dire.

L'expérience analytique est une expérience poétique.

Je terminerai sur ce dire Lacan :

Il n'y a que la poésie qui permette l'interprétation et c'est en cela que je n'arrive plus dans ma technique à ce qu'elle tienne. Je ne suis pas assez poète, je ne suis pas poète assez.