

Jean François

## **L'étoffe même dans laquelle le psychanalyste taille<sup>1</sup>** *Fragments*

Jacques Lacan le 8 juin 1966 :

La topologie c'est pas quelque chose que le psychanalyste doit apprendre en plus, en quelque sorte comme si la formation du psychanalyste consistait à savoir de quel pot de couleur on allait se peindre, il n'a pas à se poser la question de savoir s'il doit ou non apprendre quelque chose concernant la topologie [...] c'est que la topologie, c'est l'étoffe même dans laquelle il taille, qu'il le sache ou qu'il ne le sache pas. Peu importe qu'il ouvre ou non un bouquin de topologie : du moment qu'il fait de la psychanalyse, c'est l'étoffe dans laquelle il taille le sujet de l'opération analytique<sup>2</sup>.

Et le 9 mai 1978 :

Une coupure ne suffit pas à faire un nœud, il y faut de l'étoffe, l'étoffe d'une chambre à air à l'occasion qui y suffit<sup>3</sup>.

Ces deux énoncés m'ont paru précieux et pertinents pour situer et interroger le livre de Graciela Prieto *Écritures du Sinthome*, qui propose une étude différentielle des conditions de possibilité ou d'impossibilité de construction du sinthome dans les structures de la névrose et de la psychose, à partir des œuvres de trois artistes : Vincent Van Gogh, Kurt Schwitters et Gil Joseph Wolman.

Quelques remarques d'abord sur l'écriture même du livre. C'est un livre rigoureux, richement documenté, complexe. Jacques Lacan avait analysé l'œuvre littéraire de Joyce comme construction de ce qu'il a nommé « sinthome » ; Graciela Prieto étudie l'œuvre picturale comme invention sinthomatique qui, selon les cas, ne va pas sans la lettre, pas sans l'écriture et pas sans la voix. L'usage qui y est fait de la topologie est rigoureux : il ne s'agit pas d'une topologie qui serait appliquée à la psychanalyse, la psychanalyse étant elle-même appliquée aux œuvres.

---

<sup>1</sup> *Fragments* présentés à la journée du 14 avril 2013 organisée par la collection Scripta sur le thème : « Quelques questions sur une possible clinique borroméenne ».

<sup>2</sup> J. Lacan, *L'objet de la psychanalyse*, séance du 8 juin 1966, séminaire inédit.

<sup>3</sup> J. Lacan, *Le moment de conclure*, séance du 8 mai 1978, séminaire inédit.

Autrement dit la topologie n'y est pas modèle, mais conjonction d'une monstration et d'un dire qui vise à écrire le réel du nœud du sujet. Graciela Prieto alterne des discours hétérogènes : récits et histoires de vie, analyse d'œuvres picturales, mais aussi de lettres, d'écrits, de productions sonores, concepts de la théorie analytique, présentations topologiques... On pense à la méthode et au souci de Lacan dans « L'étourdit » : « Un peu de topologie vient maintenant<sup>4</sup> », où les problèmes topologiques sont à résoudre topologiquement.

Le style de présentation et d'écriture des positions de chaque peintre et de chaque œuvre est propre et lié au cas lui-même : ainsi, pour Van Gogh, l'historique des lettres à son frère Théo. Enfin, Graciela Prieto construit et propose *trois nominations* : Van Gogh ou l'écrit (les cris) de la couleur, Schwitters ou le Merzsinthome, Wolman ou l'homme séparé ; de ces nominations, elle déduit trois traits spécifiques propres à chacun des trois peintres : Van Gogh, l'ineffable dénouement ; Schwitters, la Merzconsistance ; Wolman, on ferme tout doit disparaître.

Je propose maintenant trois ordres de questions pour ouvrir aux débats : la position du sinthome comme nomination, *quatrième* ; les rapports de la *couleur* et de la lettre ; la question d'« *une possible clinique borroméenne* ».

La nécessaire invention, écriture du sinthome, quatrième venant réaliser et/ou se substituer au Nom-du-Père défaillant, est généralisée à toute structure subjective, névrotique comme psychotique. La duplicité des Noms-du-Père — nom, donner nom — et leur pluralisation posent question.

La nomination est-elle accrochée, raccordée, issue strictement du symbolique, comme quatrième rond dédoublant le rond du symbolique ? Ou bien y-a-t-il plusieurs nominations possibles comme quatrièmes ronds dédoublant respectivement les ronds de l'imaginaire et du réel, comme Lacan l'énonce dans la dernière séance de *R.S.I.*, réécrivant ainsi et réinterprétant les trois concepts freudiens, inhibition, symptôme, angoisse ? Graciela Prieto tranche clairement pour la première hypothèse. Pour tout sujet, il y a nécessité d'invention d'un sinthome qui, comme quart terme, vient nouer I, R et S et faire bord aux jouissances. La question qu'élabore

---

<sup>4</sup> J. Lacan, « L'étourdit », *Scilicet* n° 4, p. 26.

ce livre est : quelles sont, pour l'artiste, les conditions et les possibilités ou impossibilités de construction par son œuvre de ce sinthome qui vient faire bord à la jouissance ?

Les deux hypothèses et réponses que donne Graciela Prieto sont d'un côté, la limitation du sinthome à la boucle réparant le nœud au croisement où il y a erreur de dessus-dessous, et de l'autre, le nécessaire accrochage du sinthome au symbolique, c'est-à-dire une construction du sinthome qui s'appuie sur un rapport métonymique aux signifiants du père. Lorsque la construction du sinthome n'est pas dans ce rapport — ce serait le cas de Van Gogh — le sinthome échoue à faire tenir la structure nodale du sujet. Kurt Schwitters avec son Merzsinthome réussit là où Vincent Van Gogh échoue.

Deuxième ordre de questions posées par ce livre, les rapports peinture/écriture, couleur/lettre, pas sans la voix comme l'exemplifie l'*Ursonate* de Schwitters. Comment situer *la couleur* ? Van Gogh peint passionnément, furieusement, mais cela ne suffit pas, il écrit inlassablement, interminablement à Théo, son frère, pour dire sa peinture, pour expliquer sa peinture. La peinture qui avait d'abord pris pour lui la place de la religion, dans la suite du père, devient expression d'une pensée, écriture d'idées. La couleur devient de plus en plus signifiant, elle prend place de signifiant.

Vincent écrit à Théo : « je commence à dessiner comme on écrit » puis : « exprimer l'amour de deux amoureux par un mariage de deux complémentaires » ... « l'ardeur d'un être par un rayonnement de soleil couchant... ».

Van Gogh a une expérience hallucinatoire de la couleur, elle vient matérialiser des mots, elle devient une « apparition ». La couleur devient lettre, cri, mais échoue, à l'inverse de Schwitters, à écrire son propre nom.

Le troisième ordre de questions que pose ce livre et qui est au cœur de cette journée de travail concerne l'interrogation sur « *une possible clinique borroméenne ?* ». Graciela Prieto parle d'une contribution à une clinique qui, s'appuyant sur la structure borroméenne du sujet, permettrait de mettre en jeu une logique ternaire plus proche de la logique de l'inconscient.

Lacan nous en donne un exemple princeps dans les effets réciproques entre son séminaire et sa présentation de malades — « l'homme aux paroles imposées » — à propos du parasite parolier<sup>5</sup>.

Cette question — comment prendre en compte les implications du nœud borroméen dans la clinique — est précisément l'enjeu des interventions de cet après-midi. Jean-Guy Godin invite à « se faire la dupe du nœud » ; Sidi Askofaré, dans son argument, questionne « le syntagme de clinique borroméenne ».

La clinique a une base, c'est ce qu'on dit dans une psychanalyse. Comment l'analyste, qui doit témoigner de la façon dont il se dirige dans le champ freudien, en rend-il compte avec l'appui du nœud borroméen ? Est-ce que l'appui du nœud borroméen modifie ce rendu compte ? Sans doute nous faudrait-il distinguer là *clinique* et *pratique* ?

Concernant ces questions cliniques, je terminerai sur la place réciproque des frères, Vincent et Théo, l'un pour l'autre.

L'hypothèse de Graciela Prieto est qu'il y a chez Van Gogh — comme chez Joyce — un enchaînement, un enlacement particulier de l'Imaginaire et du Réel qui laisse fuir le Symbolique, mais qu'à l'inverse de Joyce, le mode de construction d'une suppléance rend impossible la construction de cette suppléance comme sinthome qui viendrait border l'envahissement de la jouissance.

Van Gogh est né un an jour pour jour après le décès d'un aîné dont il porte le prénom, Vincent. Les prénoms de Vincent et de son frère Théo redoublent les prénoms de leur père et de leur oncle, et répètent entre les deux générations la division des places respectives de peintre d'un côté, et de marchand d'art de l'autre. Vincent se dispute avec son père, pasteur, et refuse son héritage.

La peinture vient pour lui tenir la place de la religion qui vient elle-même à la place de ce qu'il appelle « la vraie vie ». Il refuse de signer ses toiles. Le nom de Van Gogh est pour lui imprononçable en français, il l'associe à « gogues », abréviation vulgaire de « goguenots » qui signifie « vase de nuit, latrines ».

Il torture son corps — privations, conditions extrêmes — ingurgite de la peinture, prend son corps pour une toile... Et il écrit intarissablement

---

<sup>5</sup> J. Lacan, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 91, séance du 17 février 1976.

à Théo... mais cette correspondance, cette adresse ne suffit pas.

L'hypothèse du livre est qu'il y a pour Van Gogh une impossibilité et un échec de construction du sinthome — sinthome qui viendrait le soutenir — car il est *sans rapport métonymique avec le père*. Quelques mois après le suicide de Vincent, Théo tente de tuer son fils, qu'il avait appelé Vincent, et sa femme ; il est interné.

Autre hypothèse — à questionner — de Graciela Prieto, pour lire cet emboîtement, cette bipolarité passionnelle entre les deux frères : n'était-ce pas Vincent le peintre qui occupait pour Théo le marchand la place de Sinthome ?

Je conclurai par ce clin d'œil à Vincent : « *Que c'est beau le jaune !* » — écrivait-il dans une lettre à Théo.