

## L'ÉVIDEMENT DU SAVOIR ET LE STYLE DE L'INCONSCIENT

Luz Zapata-Reinert

ERES | « [Psychanalyse](#) »

2007/1 n° 8 | pages 23 à 27

ISSN 1770-0078

ISBN 9782749207070

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<http://www.cairn.info/revue-psychanalyse-2007-1-page-23.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Luz Zapata-Reinert, « L'évidement du savoir et le style de l'inconscient »,  
*Psychanalyse* 2007/1 (n° 8), p. 23-27.  
DOI 10.3917/psy.008.0023  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour ERES.

© ERES. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# L'évidement du savoir et le style de l'inconscient<sup>1</sup>

---

Luz ZAPATA-REINERT \*

Comment s'enseigne la psychanalyse aujourd'hui ? Répondre à cette question suppose d'affronter au moins deux paradoxes que je vais essayer de présenter en les mettant en perspective avec mon propre parcours dans la psychanalyse et dans l'enseignement.

Le premier paradoxe est évident. Lacan lui-même l'évoque : il réside dans le fait que la psychanalyse ne s'enseigne pas, elle se fait. Mais comme toute pratique, tout art, la question subsidiaire demeure toutefois : « Ce que la psychanalyse nous enseigne, comment l'enseigner ?<sup>2</sup> » De la fonction d'universitaire, l'analysante que je suis n'enseigne pas la psychanalyse, mais cherche à transmettre ce qu'elle lui apprend. Est-ce qu'elle y arrive ? Cela n'est pas sûr... et c'est une autre question. Il y a déjà là une tension certaine entre vérité et savoir.

Le savoir serait, selon Lacan, ce que le discours de l'universitaire « avoue vouloir maîtriser<sup>3</sup> » : heureusement, la psychanalyse apprend à l'analysant qu'un sujet ne se réduit pas à un signifiant. Sans l'effet de l'analyse, comment serait-il possible de s'exprimer sous le signifiant « maître de conférences » – dont l'université désigne certains de ces enseignants – sans s'y réduire pour autant ? Il s'agit de faire place dans cette fonction aux significations qui sont les miennes, celles du sujet analysant qui enseigne, et pour cela il me faut tenter de vider d'un trop plein de sens le signifiant d'une fonction qui en est toujours déjà naturellement chargée. Le problème du savoir est qu'il y en a toujours un, réellement ou de façon supposée, et que dans tous les cas

---

\* Luz Zapata-Reinert, <luz.zapata-reinert@univ-brest.fr>

1. Ce texte reprend une communication aux Journées d'Étude de l'École psychanalytique de Bretagne (École régionale de l'Association Lacanienne Internationale), « Comment s'enseigne la psychanalyse aujourd'hui ? » Landéda, le 17 juin 2006.

2. J. Lacan (1957), « La psychanalyse et son enseignement », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 439.

3. J. Lacan (1969-1970), Le Séminaire Livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 79 : « La référence d'un discours, c'est ce qu'il avoue vouloir maîtriser. Cela suffit à le classer dans la parenté du discours du maître. C'est bien la difficulté de celui que j'essaie de rapprocher autant que je peux du discours de l'analyste. »

on ne peut s'y appuyer que de façon provisoire. Freud parlait de « succédané d'amour » pour le transfert. Pour le savoir, ne pourrait-on parler aussi de succédané, d'« ersatz » ? Le savoir vient en effet à la place de « quelque chose ». Ces caractéristiques-là suffisent déjà pour dire la remise en question systématique du savoir inhérente à la psychanalyse même.

Nous pouvons situer à ce point un des premiers intérêts de la psychanalyse à l'Université : elle peut permettre de dialectiser tout esprit de système par une opération de soustraction qu'elle est à même de produire dans le savoir. Cela dit, mettre la psychanalyse en fonction de soustraction ne va pas de soi, ni à l'Université ni ailleurs du reste. En effet, la psychanalyse conduit aussi à un ensemble de concepts, et une tendance assez naturelle consiste à la faire fonctionner comme un savoir parmi d'autres, qui viendrait s'ajouter pour compléter les savoirs existants. Cela se vérifie à l'Université, mais aussi dans la cure où Freud a bien remarqué que l'analysant pouvait se servir de son savoir sur la psychanalyse comme de tout autre savoir afin d'éviter d'affronter sa vérité.

Lacan a démarqué la position particulière de la psychanalyse par rapport à l'ensemble des sciences, la comparant à ce que le Moyen Âge appelait « arts libéraux » – entre autres l'astronomie, la dialectique, l'arithmétique, la musique, la grammaire. Les arts libéraux, dit Lacan, se distinguent des sciences par le « maintien au premier plan de quelque chose qui peut s'appeler leur rapport essentiel, fondamental à la mesure de l'homme ». La psychanalyse leur est comparable précisément par l'importance qu'elle accorde à « ce rapport interne, qui ne peut en quelque sorte jamais être épuisé [...] ce rapport de mesure de l'homme à lui-même, [...] qu'est l'usage du langage, l'usage de la parole<sup>4</sup> ».

L'opération de soustraction, que je nomme ici *d'évidement*, est la condition même de l'émergence du sujet par l'action du langage. Dans ces premiers écrits, Freud avait utilisé l'expression « opération du langage » pour indiquer la mortification de la chose par extraction, et l'émergence alors possible du mot. D'où le lien possible entre représentation de chose et représentation de mot. Déjà à cette époque Freud avait mis l'accent sur le fait que ce lien était le « point faible » de « l'opération du langage ». Lacan s'y est appuyé pour dire que le langage introduit un manque qui est un manque à être. Nous pouvons dire aussi que le sujet, perdant son être de jouissance, appelle le savoir pour compenser. C'est en cela que le savoir a un rapport primitif à la jouissance.

---

4. J. Lacan (1956), « Le mythe individuel du névrosé ou “poésie et vérité” dans la névrose », *Collège philosophique*, Centre de documentation universitaire, Paris, 1956, p. 2, Archives de la Bibliothèque nationale de France.

Cela dit, de même que la chose n'est pas le mot, la vérité n'est pas le savoir. Il y a donc une antinomie fondamentale propre à la division du sujet : une antinomie entre ce qu'il est et ce qu'il représente, entre le plus singulier de son être de jouissance et les signifiants par lesquels il se fait représenter sous la forme d'un savoir. Constaté les limites du signifiant pour dire l'être peut être un premier mouvement vers l'évidement du savoir. Mais pour cela, il faut d'abord le parcourir, l'épuiser, le réduire à un « rogaton de savoir » comme l'avance encore Lacan.

C'est en quoi l'opération du langage rejoint l'opération analytique car toutes les deux creusent (opèrent comme le sculpteur, dirait Freud : « per via di levare ») : la première pour fonder le sujet, la seconde pour le restituer comme être désirant.

Revenons à la question de l'enseignement : il me semble qu'un enseignement possible de la psychanalyse s'attelle à décompléter les savoirs existants, mais cela en montrant comment une psychanalyse évide le savoir qu'elle-même produit. Il s'agirait donc de mettre en relief cette tension propre à la constitution de l'inconscient.

C'est plus facile à dire qu'à faire. Et le fait même de poser le problème de cette façon peut devenir sa propre limite. Là nous tombons sur un second paradoxe : tout évidemment de savoir aboutit à un nouveau savoir qui devra lui-même passer par le même processus d'évidement. Il y a cependant dans cette opération une perte qui est à même de soutenir le sujet dans sa division même. C'est pour cela que Lacan considère que *le style* est la seule voie possible de transmission.

Pour le saisir, revenons aux « arts libéraux » : c'est dans le domaine de la création artistique et de la poésie que Lacan va puiser ses élaborations sur le style, faire se rencontrer l'art et la clinique. Le style ne se donne pas comme une solution, il se présente plutôt comme un problème, car il demande que le lien entre le singulier et l'universel soit sans cesse renouvelé. En effet, Lacan s'attache à montrer comment le style met en tension deux aspects : d'une part la création basée sur une connaissance objective, d'autre part la création comme expression du désir. Lacan attire également notre attention sur le fait que la conception du style dépend de l'idée que l'artiste se fait de sa création. Ainsi, note-t-il, l'artiste peut concevoir le style comme le fruit d'un choix rationnel, d'un choix éthique, d'un choix arbitraire ou bien encore d'une spontanéité qui s'impose contre tout contrôle<sup>5</sup>.

Les notions de système, choix, acte et objet, se présentent comme des coordonnées essentielles à la définition du style. Elles témoignent de la cohabitation de l'universel et du singulier et du paradoxe propre à la définition du style. En effet, le style

---

5. J. Lacan (1933), « Le problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l'expérience », *De la psychose paranoïaque dans ses rapports à la personnalité*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 383.

présuppose à la fois l'existence d'un outil universellement partagé, accessible à tous, par exemple le langage commun incarné sous la forme d'une langue particulière, et celle d'une série de traits purement singuliers sans quoi il ne saurait émerger<sup>6</sup>.

Lorsque le primat revient au style dans son acception de système, il devient un concept opératoire dont le but principal est celui de recenser et de classer<sup>7</sup>. C'est le cas lorsqu'on parle par exemple des styles littéraires ou picturaux. Mais ce que les styles classificatoires désignent laisse entier le problème du style singulier, qui reste, lui, unique, inclassable. Par exemple, ce que nous désignons aujourd'hui du nom d'impressionnisme, dans sa définition même, nous confronte à une tautologie : « Œuvres de peintres impressionnistes, courant artistique qu'ils représentent ». Quant au vocable « impressionniste », il est déjà situé en rapport avec l'événement qui lui a donné naissance : « mot créé par dérision d'après le titre d'un tableau de Monet : *Impression, soleil levant* ».

La définition d'impressionnisme, comme celle du style, et comme peut être toute définition, ne peut rendre compte des actes mêmes qui les ont originés. Le style est unique et inimitable, mais une fois nommé quelque chose de sa singularité est mis en suspens, jusqu'à ce que l'on se penche sur ce qui le fait unique mais qui échappe toujours. Ce que l'on reconnaît à travers une œuvre d'art, si on la regarde en tant que telle, ce n'est pas ce qui en elle fait système, mais le mouvement même de l'artiste lors de l'acte de création, lors de sa propre quête de sens. Quelque chose de l'acte se montre donc dans les marques de l'œuvre, un peu à la manière d'une signature : trace d'un acte singulier, elle échappe à la représentation tout en se frayant un passage vers elle. Le style est ainsi à situer entre *représentation et acte*. Cela nous conduit à ce que Lacan a voulu soulever : le style est avant tout une question *Éthique*. Il est condition de l'acte du sujet, et aussi de l'acte du psychanalyste.

Lacan évoque le style dès l'ouverture des *Écrits*, c'est dire à quel point il lui accorde une place de choix :

« C'est l'objet qui répond à la question sur le style, que nous posons d'entrée de jeu. À cette place que marquait l'homme pour Buffon, nous appelons la chute de cet objet, révélatrice de ce qu'elle l'isole, à la fois comme la cause du désir où le sujet s'éclipse, et comme soutenant le sujet entre vérité et savoir. Nous voulons du parcours dont ces écrits sont les jalons et du style que leur adresse commande, amener le lecteur à une conséquence où il lui faille mettre du sien<sup>8</sup>. »

6. M. Dominicy (1994), « Du "style" en poésie », dans G. Molinié, P. Cahné, *Qu'est-ce que le style ?* Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 116.

7. M. Dufrenne (1994) « Style », *Encyclopédie Universalis*, 1994, p. 21-696a.

8. J. Lacan (1966), « Ouverture de ce recueil », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 10.

Lacan semble viser avec ces mots ce qu'il a déjà élaboré concernant *le style de l'analyste*, lorsqu'il évoque « le style de l'inconscient, et la réponse qu'il lui convient <sup>9</sup> »

Une des acceptions du mot « style » le désigne comme « Poinçon de fer ou d'os, dont l'extrémité, pointue, servait à écrire sur la cire des tablettes, et l'autre, aplatie, à effacer ». Cette acception concrète met en avant l'*objet* qu'est le style : stylet servant à écrire en creusant sur la cire (et à effacer précisément en bouchant).

L'écriture au stylet n'est pas sans rappeler l'opération du langage évoquée plus haut, cette opération d'évidement par laquelle le sujet naît de sa propre faille : premier trait, première inscription, première écriture. Lacan désignera par « fonction de l'écriture » cette fonction du réel dans le savoir.

Si le style mobilise pour le sujet la chute de l'objet et les rapports entre savoir et vérité qu'elle conditionne, il en va de même pour l'analyste : en mettant en fonction la chute de l'objet, l'analyste présentifie le vide de l'objet pour le sujet. Il me semble que c'est ce que Lacan appelle « faire fonctionner son savoir en terme de vérité <sup>10</sup> ». En quoi la réponse de l'analyste s'accorde, telle une partition, au style de l'inconscient.

Un enseignement possible de la psychanalyse pourrait justement consister à mettre en relief ces tensions.

---

9. J. Lacan (1957), « La psychanalyse et son enseignement », *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 447.

10. J. Lacan, (1969-1970), Le Séminaire Livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 59.