

« Dieu est le Mal »

Dans le cadre des enseignements de l'ECF, Hervé Castanet fera cette année cours sous le titre : « De la perversion à la père-version ». Il nous en livre ici l'argument, et a accepté de répondre à trois de nos questions.

« La perversion est un terme contestable [...] Cette catégorie tend à être abandonnée »[\[1\]](#), remarque Jacques-Alain Miller. À partir de la fin de l'enseignement de Lacan, qui fait voler en éclats le Nom-du-Père, il ne mise plus, comme Freud, sur Dieu. Nous montrerons la justesse de l'affirmation de J.-A. Miller et les conséquences qui s'en déduisent pour la clinique psychanalytique d'aujourd'hui. La page 150 du Séminaire de Lacan *Le sinthome* [\[2\]](#), nous servira de boussole pour cette démonstration. Donnons déjà cette indication : en construisant le terme de *père-version* (version vers le père), la clinique structurale ne tient plus et le symbolique n'est plus la seule instance de nomination. La perversion est congruente avec la valorisation du Nom-du-Père et de l'Œdipe. La *père-version*, elle, est du temps de l'Autre qui n'existe et de l'au-delà de l'Œdipe. La perversion sépare symptôme et fantasme, la *père-version* les noue – telle est la clinique du sinthome.

Nous serons amenés, pour fonder cette démonstration, à faire retour à Freud et au premier Lacan.

Hebdo-blog : La perversion a affaire à la norme, qu'elle soit indexée comme déviance, ou qu'elle fasse miroiter un savoir-faire quant au sexe. La perversion, une question politique ?

Hervé Castanet : Une question politique ? Je privilégie un seul angle : Dieu y est impliqué. Comment ? La référence à

Dieu est centrale dans « Kant avec Sade »^[3] et dans Le Séminaire *L'angoisse*^[4]. Chez Sade, la destruction généralisée, l'apologie systématique du mal, la valorisation universalisante du crime ne cessent, non sans paradoxe à première approche, d'affirmer la place et la présence de l'Autre divin. Sans Dieu, le dispositif sadien s'écroule. « L'Être suprême est restauré dans le Maléfice »^[5] – Dieu est le Mal. Cette remarque à elle seule est une balise suffisante pour s'orienter dans toute logique fantasmatique perverse. Comment s'étonner que tel ou tel sujet pervers soit moraliste ? N'est-il pas celui qui fait de son rituel la mise en acte de sa soumission à la loi morale en tant qu'elle doit évacuer tout ce qui l'encombre – le « pathologique » kantien ?

H-B : Le sujet pervers entretient une affinité avec l'idée qu'il y ait un grand secret quant au sexe, là où sa frénésie dévoile précisément l'inconsistance de l'Autre. Qu'éclaire cette clinique quant à la jouissance ?

*H. C. : L'erreur du pervers relève de la logique et tient à sa croyance absolue que l'Autre est incomplet – ce qui ouvre imaginativement à l'inventaire des moyens pour le compléter – et que par-là, l'incompatibilité corps/jouissance est contingente. Dans « Kant avec Sade », la jouissance du Souverain Bien s'avère impossible – seule la transgression tente de l'atteindre. Dans *D'un Autre à l'autre*, le plus-de-jouir signe « la prise de corps de la perte entropique »^[6] et oppose à la transgression la répétition de jouissance. Dans le premiers cas, le pervers bute sur l'interdit de la loi. Dans le second, pris dans le mouvement brownien, il n'obtient que des « lichettes »^[7] de jouissance. Ces deux paradigmes lacaniens rendent compte, pour des raisons différentes, de l'échec du pervers dans son but.*

H-B : Avec l'enfant pervers polymorphe, Freud inscrit la perversion comme nécessaire. Lacan met en valeur, via la père-

version, la contingence du Père, soit du désir d'un homme pour une femme. Que dire de cette tension ?

H. C. : Comment s'orienter avec les repères cliniques de la sexuation ? Une piste : le XXI^e siècle, comme la fin du XX^e, voit le Nom-du-Père (et ses corrélats : l'Œdipe, l'Autre, la Loi, le surmoi, la castration...) perdre de ses prérogatives pour assurer un nouvel ordre amoureux et sexuel. Certains s'en désolent. D'autres s'essayent aux bricolages pour y suppléer. Le désordre dans l'amour fait-il série ? S'il n'y a pas d'équivalence, alors quelles inventions et réinventions pour les *parlêtres* quant à la rencontre amoureuse ? En ne misant plus sur le père, soit sur Dieu, le concept de *père-version* permet de construire un appareil conceptuel et clinique qui opte pour le singulier et non pour l'universel.

[1] Miller J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *Quarto*, n° 94-95, janvier 2009, p. 41.

[2] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 2005.

[3] Lacan J., « Kant avec Sade », *Écrits*, Seuil, Paris, 1966.

[4] L'angoisse dont il est question dans la visée du pervers, *in fine*, est celle de Dieu ! Lacan insiste : « Dieu s'étale partout dans le texte de Sade. Celui-ci ne peut avancer d'un pas dans la référence à l'Être-suprême-en-méchanceté sans qu'il n'apparaisse [...] que c'est de Dieu qu'il s'agit. Il se donne, lui, un mal fou, considérable, épuisant jusqu'à manquer son but, pour réaliser ce que, Dieu merci, c'est le cas de le dire, Sade nous épargne d'avoir à reconstruire car il l'articule comme tel à savoir – réaliser la jouissance de Dieu », Lacan J., *Le Séminaire*, livre X, *L'angoisse*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 2004, p. 194.

[5] Lacan J., « Kant avec Sade », *op. cit.*, p. 790.

[6] Miller J.-A., « Les six paradigmes de la jouissance », *La Cause freudienne*, n° 43, Paris, Navarin/Seuil, octobre 1999, p. 22.

[7] Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1991, p. 124 : « [...] c'est la jouissance, tout simplement en tant qu'elle est interdite, interdite dans son fond. On en prend des lichettes, de la jouissance, mais pour ce qui est d'aller jusqu'au bout, je vous ai déjà dit comment cela s'incarne – pas besoin de réagiter les fantasmes mortifères. »

Quand traduire, c'est interpréter

La nuit des rois de William Shakespeare est montée par Thomas Ostermeier à la Comédie Française, du 22 septembre au 28 février 2019, d'après une nouvelle traduction d'Olivier Cadiot. Si Umberto Eco écrivait que traduire n'est jamais dire la même chose, mais « presque », c'était pour mieux interroger cette marge infime qui sépare l'interprétation de « la chose qu'un texte veut transmettre » [1]. Jusqu'où cette marge est-elle extensible ? Un texte d'Éric Laurent « Feste-le-psy, l'incorruptible corrupteur de mots » [2], sur les passions shakespeariennes et la fonction du *fool* dans *La nuit des rois* invite à s'interroger.

Quelques mots de l'intrigue : Viola et son frère Sébastien, deux jeunes gens nés nobles, ont fait naufrage en Illyrie, pays où règne le duc Orsino. Viola, ignorant si son frère s'est noyé, entre au service du duc, en se faisant passer pour

un homme. Devenue Césario, elle est missionnée par le duc auprès de la comtesse, mais celle-ci, elle même inconsolable de la mort de son propre frère, est sourde aux déclarations d'amour du Duc. Pourtant, elle tombe éperdument amoureuse de son ambassadeur, Césario ou Viola, travestie en homme. À la fin de la pièce, après de multiples péripéties, chacune et chacun retrouve son identité et un partenaire de l'autre sexe. Shakespeare, selon Thomas Ostermeier, « décide de refermer cette boîte qui est trop troublante et de reconstruire des identités sexuelles normatives. Mais il montre bien que, même à ce moment, c'est un choix et donc une construction »[\[3\]](#).

Il y a, en effet, une dimension troublante dans *La nuit des rois* qui s'intitule en anglais *Twelfth Night, Or what you will*. Ce nom évoque la douzième nuit après Noël, la dernière d'une période carnavalesque où s'inaugure, durant le temps de la fête, un renversement de l'ordre social, nuit où s'effacent les frontières entre les statuts, le féminin, le masculin. Les spectateurs sont, eux aussi, invités à goûter aux joies festives des bacchanales. Dans la pièce, plusieurs personnages oeuvrent à la bascule de la réalité dans cette dimension dionysiaque et parmi eux, le fou, Feste.

Thomas Ostermeier l'évoque dans le livret de présentation de la pièce et lui donne une fonction spécifique : c'est un « empoisonneur de mots professionnel » qui « déplore ou célèbre [...] l'histoire d'une décomposition du langage, de la perception des genres et de l'idée que nous nous faisons de l'amour »[\[4\]](#). « Empoisonneur de mots » est un terme choisi par Olivier Cadiot pour traduire « Corrupter of words »[\[5\]](#) extrait d'un dialogue entre Feste et Viola au début de l'acte III. Empoisonner les mots, n'est-ce pas les rendre toxiques ? Une opération qui participe sans doute de ce que Tomas Ostermeier appelle « une décomposition du langage », ce que l'on saisit comme un dévoilement de la face mensongère de la langue commune visant une chute des semblants et une révélation de la comédie des genres. Les acteurs, déambulant très déshabillés

dans la pièce, s'emploient, en effet, avec brio à faire monter sur scène un univers de jouissance qui déborde la question de l'identité homme/femme. Sir Andrew ressemble à Iggy pop et l'on découvre des strings masculins nous faisant, sans doute, entrevoir l'univers des clubs hots des quartiers gays.

L'on peut supposer que Thomas Ostermeier a éprouvé une certaine jubilation à créer cette *nuît des rois* en français, autorisé par l'institution elle-même à porter un coup de griffe à ses idéaux : « rhabillant la Comédie Française pour mieux déshabiller les acteurs », s'amuse les critiques [\[6\]](#). Ce show intense happe le spectateur, d'autant que les acteurs sont excellents et que le metteur en scène a su obtenir beaucoup d'eux.

Pourtant, curieusement, en dépit de ce tumulte, la mise en scène semble manquer de force. N'est-ce pas lié à ceci que traducteur et metteur en scène s'acharnent à arracher une vérité ultime à la langue de Shakespeare ?

Une langue dont l'or distille le mystère des choses pour mieux faire entrevoir le miroitement du monde et ses artifices. Cette position est précisément incarnée par le *fool*, comme le montre Éric Laurent dans son article qui nous introduit à la subtilité subversive de ce personnage [\[7\]](#). Dans ce texte, l'auteur se réfère à la première traduction du mot « corrompre » et nous en fait saisir le poids : « Le *fool* shakespearien se sert de toutes les ressources du langage et de ses équivoques pour faire apparaître les passions dans lesquelles chacun se perd. Il se qualifie lui-même de « corrompeur de mots » [\[8\]](#). Si l'on constate une proximité sémantique entre « empoisonneur » et « corrompeur », car il est question dans les deux cas de changer l'état d'un produit en le gâtant, l'écart entre les deux termes pourrait se révéler un gouffre. Car le corrompeur n'intoxique pas mais altère, ce qui signifie ici qu'il manie le signifiant pour en laisser entrevoir la jouissance et parfois la jouissance mauvaise : « Il y a toutes sortes de passions dans *La nuit des*

rois : la dépression, le deuil pathologique, l'amour oblatif suicidaire, le narcisse aveuglé par l'amour, les miroitements des franges de l'identité sexuelle, les vertiges du miroir. Les ressources de l'équivoque des énoncés n'y suffisent pas. Le *fool* est aussi praticien des subtilités de l'acte de langage, particulièrement interrogé dans les époques de guerres de religion »[9]. Feste, en effet, « rencontre tous les personnages. Sa folie comme celle d'Érasme "brille en tous lieux". D'abord, chez la riche comtesse Olivia, à la cour de laquelle il est attaché. Plongée dans une dépression, dans le deuil impossible de son frère, elle ne veut plus du fou : "Plus de fol ici : qu'on l'emmène". Feste répond : "emmenez madame". Sommé de s'expliquer, il démontre la folie du deuil de son interlocutrice, au moyen de ses facéties. Juste assez pour conclure : "D'autant plus folle de mener deuil sur l'âme de votre frère, qui est au ciel... emmenez la folle, messieurs" » Puis, « il s'adresse au carnavalesque bachique cortège des parents et prétendants qui entourent Olivia, se rend au chevet du duc Orsino, rencontre Viola et l'intendant Malvolio... »

Feste « corrupteur de mots » opère, un peu comme un psychanalyste avant l'heure, relève Éric Laurent, car son intérêt « se porte, lui aussi, sur le grain de folie propre à chacun ». Il « fait mouche »[10] auprès de ses interlocuteurs et réclame son dû pour ça. Shakespeare, avec le personnage du *fool*, sème le désordre dans les identités y compris sexuelles en subvertissant la langue en douce. Sans doute le minuscule écart qu'il convient d'introduire avec cette nouvelle traduction se trouve-t-il ici.

[1] Eco U., *Dire presque la même chose, expériences de traduction*, Paris, le livre de poche, 2017, pp. 8 et 9.

[2] Laurent É, « Feste-le-psy, l'incorruptible corrupteur de mots », *Élucidation*, n°10, Verdier, 2003.

[3] Ostermeier T., « Shakespeare pose la question du genre », *Le Monde*, 21 septembre 2018, lemonde.fr.

[4] Ostermeier T., « La nuit des rois ou tout ce que vous voulez », livret de la pièce, p. 10.

[5] Cf. « I am, indeed, not her fool, but her corrupter of words », Shakespeare W., « La nuit des rois », *Oeuvres Complètes*, tome VI, *Comédies*, Gallimard, Paris, nrf, 2016, p. 818.

[6] « La Dispute », *France Culture*, le 8 octobre 2018.

[7] Laurent É., « Feste-le-psy, l'incorruptible corrupteur de mots », *op. cit.*, 2003.

[8] *Ibid.* (l'auteur se réfère à la traduction d'Henri Fluchère qui fait référence à l'édition de La Pléiade)

[9] *Ibid.*

[10] *Ibid.*

Quand « Les hérétiques » montent sur la scène

Avec sa pièce *Les hérétiques*, Mariette Navarro fait monter sur la scène théâtrale le combat incessant, difficile et décidé des femmes aux prises avec le discours religieux qui par la croyance et le sens universel et éternel donne réponse à tout ce qui dysfonctionne, rate, fait symptôme. Prenant à bras le corps le tout-du-sens de la religion qui occulte le réel de la jouissance hors-sens, elle donne la parole aux *sorcières* pour qu'elles dénoncent les identifications identitaires et ouvrent

les voies du singulier multiple[1].

Une femme ayant perdu la clarté de sa pensée, jusqu'à ses mots même, et cherchant à « voir enfin le monde nettement sous un seul et même soleil »[2], s'aventure dans une contrée mystérieuse et inconnue peuplée de sorcières hérétiques aux dogmes religieux. Peu à peu et non sans tensions, elle se laisse toucher par la rébellion de celles-ci contre les violences exercées contre les femmes au nom de Dieu. Parce que face aux discriminations, aux inquisitions, aux procès hâtifs, aux supplices, aux persécutions, aux bûchers, les sorcières savent que leur lutte est réelle, leur parole est radicale : « Puisque Dieu se mêle du corps des femmes, le corps des femmes allaient se mêler de Dieu. »[3] Au sortir des débats endiablés avec les sorcières, cette une femme prend la mesure de cet enjeu réel du corps et, à l'encontre de *La martyre* qui consent à sacrifier sa jouissance à l'amour de Dieu sur le modèle christique, elle s'engage alors dans son propre choix hérétique, affirmant à son tour : « Hérésie partout, dogme nulle part ! »[4] Elle refuse que les signifiants maîtres du discours religieux éteignent « tout signe distinctif de [sa] lumière », et effacent ce qui fait d'elle « quelqu'un de singulier »[5] . Elle sait désormais que sa quête du « grand soleil ardent »[6] capable de balayer tous ses doutes concerne et implique son corps comme expériences singulières, multiples et vivantes de jouissance. À la fin de sa traversée initiatique et de son temps pour comprendre vient son temps de conclure : « Pour commencer, sortir, de nouveau. Sortir des cercles et des caves. Sortir. Dans quelques minutes tu regarderas la ville, [...]. Tu la regarderas, les yeux écarquillés, enfin, pour ne pas en perdre une miette. Disparate, ta ville indisciplinée, vivante. »[7]

En faisant monter sur la scène théâtrale contemporaine la rébellion des femmes-sorcières hérétiques au discours religieux, non seulement Mariette Navarro dénonce ce que le sens universel et éternel de la religion recouvre de

sacrifice, mais de surcroît, elle fait sa place à cette part de jouissance hors-sens qui est capable de faire barrière au ravage de la jouissance illimitée en créant un lien langagier et social nouveau. Elle nous rappelle qu'au 21^{ème} Siècle où le discours de la science et le discours capitaliste défont toujours plus l'ordre symbolique laissant chacun se confronter à un réel désordonné, la religion donne sens à tout en sacrifiant la jouissance du corps. Elle nous rappelle qu'« il y a quelque chose de la religion qui ne cesse pas de s'écrire. »^[8] Des sacrifices terroristes au port du voile, le discours religieux envahit la scène sociale et dissimule avec des signifiants maîtres sacralisés, un enjeu réel. La religion a de toujours comporté des jouissances meurtrières. Elle contient en elle-même ce qui rompt son idéal signifiant et qui éclate au grand jour comme un réel hors-sens. Ce réel de jouissance de la religion est sa passion du sacrifice qui veut éliminer la jouissance du corps qui échappe au seul sens dogmatique qu'elle autorise. Il ségrège et diffame tout particulièrement la jouissance féminine qui est au-delà de la jouissance phallique conforme. Les sorcières qu'elle charge d'un pouvoir touchant à la sexualité sont la cible de sa stigmatisation.

C'est cette jouissance pas-toute introduisant une faille dans l'Autre du discours du maître que Mariette Navarro fait le choix hérétique de mettre sur le devant de la scène théâtrale. Aux sorcières qui ont à faire avec cette jouissance du pas-tout phallique, elle donne de l'esprit. Son propre choix hérétique est de redonner voix et vie au pas-tout de la jouissance féminine par son art de l'écriture théâtrale. Si comme la religion elle s'intéresse au réel de la jouissance, c'est à l'envers de celle-ci en ne le recouvrant pas d'un sens sacré ayant réponse à tout, mais en attrapant un petit bout de cette jouissance hors-sens pour nous la faire entrapercevoir dans une forme réjouissante, incarnée et savamment ensorcelante. Son art théâtral se sert du réel qui ne marche pas au pas du discours du maître pour y faire résonner la

jouissance d'un dire. « Filles de Satan, émancipez-vous ! Filles de Dieu, émancipez-vous !, Filles de Rien, émancipez-vous ! Croyez dur comme fer sans aller en enfer !»[\[9\]](#) Son choix d'une « hérésie vraie »[\[10\]](#) refuse de sacrifier la jouissance singulière de l'objet a et fait sa place à « l'art de faire des choix libres, l'art de ne pas prendre le chemin tracé, l'art de se perdre, l'art du doute »[\[11\]](#) . Pour Mariette Navarro, être sorcière-hérétique de la bonne façon, c'est « réinventer le diable »[\[12\]](#) avec le langage. Sa « voie par où prendre la vérité »[\[13\]](#) passe par s'affranchir singulièrement de l'Autre du discours du maître et rendre présent le désir qui « est échelle du langage articulé, même s'il n'est pas articulable. »[\[14\]](#) Avec sa pièce *Les hérétiques*, Mariette Navarro choisit d'être une artiste impliquée par le réel de notre 21ème Siècle en faisant de son écriture théâtrale l'art jubilatoire de déranger « la défense contre le réel »[\[15\]](#).

[\[1\]](#) Le Collectif « Théâtre et psychanalyse » a organisé une « Soirée ZADIG à Paris » au Théâtre de l'Aquarium le Samedi 20 Novembre pour un débat avec Caroline Leduc, François Rancillac et Philippe Benichou pour « *Les hérétiques* » de Mariette Navarro mis-en-scène par François Rancillac.

[\[2\]](#) Navarro M., « Les hérétiques », inédit, p. 20.

[\[3\]](#) *Ibid.*, p. 9.

[\[4\]](#) *Ibid.*, p. 61.

[\[5\]](#) *Ibid.*, p. 22.

[\[6\]](#) *Ibid.*, p. 2.

[\[7\]](#) *Ibid.*, p. 66-67.

[\[8\]](#) Miller J.-A., « Religion, psychanalyse », *La Cause Freudienne*, n° 55, Paris, Navarin/Seuil, 2003, p.8.

[9] Navarro M., « Les hérétiques », *op.cit.*, p. 62.

[10] *Ibid.*, p. 61.

[11] *Ibid.*, p. 60.

[12] *Ibid.*, p. 63.

[13] Miller J.-A., « Éloge des hérétiques », Conférence au Congrès de la SLP à Turin, Juillet 2017, disponible sur *Radio Lacan* : <http://www.radiolacan.com/fr/topic/989/3>

[14] Lacan J., « Discours aux catholiques » (1960), *Le triomphe de la religion*, Paris, Seuil, 2005, p. 42.

[15] Miller J.-A., « Le réel au 21ème Siècle », *La cause du désir*, n° 82, Navarin/Seuil, 2012, p. 94.

L'Homme numérique

Aujourd'hui, la passion du chiffre atteint des sommets inégalés. Les nouvelles technologies du numérique bouleversent et infiltrent la vie de tout un chacun.

Dans *La vie algorithmique – Critique de la raison numérique*, le philosophe Éric Sadin ouvre son ouvrage par une fiction intitulée « Un monde parfait »^[1], qui décrit la journée d'un individu. Petit résumé : Vous dormez paisiblement au cœur de la nuit et c'est votre couette intelligente qui assure votre confort thermique. Pour le réveil, on choisira pour vous la matinale de la station de radio qui diffusera les informations qui vous intéressent spécifiquement. Le petit-déjeuner suggéré tient compte de votre humeur et des données transmises par votre balance. Vous faites votre séance de yoga dans votre voiture *Magicar* qui, à la fin du trajet, « repart vers une

place de parking, affectée en temps réel en fonction des disponibilités repérées dans la zone environnante via les capteurs tagués sur les places de stationnement »[\[2\]](#). Passons à l'espace professionnel : à la sortie d'une réunion, votre bracelet greffé sur votre peau indique que votre degré de réactivité s'élève à 74%. Cette donnée sera immédiatement traitée « par le service robotisé d'évaluation des performances du personnel »[\[3\]](#). Etc. Le seul couac se passe dans un bar où vous attend une jeune femme programmée pour une rencontre. « Très vite, vous comprenez que cette personne ne concorde pas dans les faits au palier d'adéquation initialement évalué. »[\[4\]](#) Ouf ! On respire ! « Vous filez vers la sortie »[\[5\]](#).

Éric Sadin indique que ce qui peut faire figure de récit futuriste, rend compte d'« une réalité déjà subrepticement à l'œuvre ». Il distingue les objets connectés qui s'associent à la personne et « la génération de flux numériques activés par un nombre toujours plus important de ses gestes, continuellement récoltés et analysés par des instances de tous ordres. Résultats croisés en temps réel [...] qui lui reviennent sous la forme de conseils, suggestions ou d'alertes individualisés »[\[6\]](#). Le fameux Big Data tisse ainsi la toile dans laquelle nous sommes pris.

Au fil de nos connexions multiples et variées qui enregistrent nos goûts, nos intérêts, nos préférences, un savoir se fabrique à notre insu pour faire entrer dans notre espace privé le grand marché mondialisé. Le sujet contemporain doit ainsi être régi et même formaté par le calculable. Pour ce faire, les qualités de l'humain sont transformées en données quantifiables. Cela relève « de ce grand chiffrage de l'être qui a commencé [...] avec Descartes »[\[7\]](#).

Éric Sadin parle d'un « mouvement historique de numérisation progressive du monde » qui « instaure un nouveau type d'intelligibilité du réel constitué au prisme des données »[\[8\]](#). Il y a là un nouveau paradigme qui transforme

profondément le rapport à soi et au monde.

Cette passion du chiffre répond au besoin de maîtrise de l'être humain, colmatant la question existentielle et angoissante du « qui suis-je ? ».

Lacan, se référant à Nicolas de Cues, a distingué l'ignorance docte de l'ignorance *docens*. L'ignorance docte a à voir avec une position par rapport au savoir qui intègre un point d'impossible à savoir. Quant à l'ignorance *docens*, c'est l'ignorance de qui croit savoir. Le savoir est ici un savoir à visée totalisante, sans point limite.

Lacan a prôné l'ignorance docte : « [...] la position de l'analyste doit être celle d'une *ignorantia docta*, ce qui ne veut pas dire savante, mais formelle, et qui peut être, pour le sujet, formante. »[\[9\]](#) Et Lacan d'ajouter que « la tentation est grande, parce qu'elle est dans l'air du temps, [...] de transformer l'*ignorantia docta* en ce que j'ai appelé [...] une *ignorantia docens*. Que le psychanalyste croie savoir quelque chose, en psychologie par exemple, et c'est déjà le commencement de sa perte [...] »[\[10\]](#). Qu'il croie savoir et « [...] il ne sera jamais qu'un robot d'analyste »[\[11\]](#). Ce qu'il y a à savoir justement, c'est qu'il y a un trou dans le savoir, c'est qu'il n'y a pas de rapport sexuel.

Si la psychanalyse a à se situer du côté d'une ignorance docte, il me semble que le chiffrage algorithmique relève de l'ignorance *docens*, celle qui sait et qui tient pour certain que rien n'échappe à « la raison numérique ».

La réduction du psychique au cerveau en est un exemple frappant. Car l'Homme numérique va main dans la main avec l'Homme Neuronal. Jean-Pierre Changeux écrivait en 1983 : « les possibilités combinatoires liées au nombre et à la diversité des connexions du cerveau de l'homme paraissent en effet suffisantes pour rendre compte des capacités humaines. Le clivage entre activités mentales et neuronales ne se

justifie pas. »[\[12\]](#)

Dans ce monde où règne la tyrannie du chiffre, parions sur ce qui rate et préservons une place pour la psychanalyse afin de continuer à accueillir ce qui échappe à « la raison numérique ».

[\[1\]](#) Sadin É., *La vie algorithmique – Critique de la raison numérique*, Paris, Éditions L'Échappée, 2015, pp.11-15.

[\[2\]](#) *Ibid.*, p.13.

[\[3\]](#) *Ibid.*, p.14.

[\[4\]](#) *Ibid.*, p.14-15.

[\[5\]](#) *Ibid.*, p.15.

[\[6\]](#) *Ibid.*, p.19.

[\[7\]](#) Miller J.-A., Milner J.-C., *Évaluation – Entretiens sur une machine d'imposture*, Paris, Agalma, 2004, p.44.

[\[8\]](#) Sadin É., *La vie algorithmique, op.cit.*, p.25.

[\[9\]](#) Lacan J., *Le Séminaire*, livre I, Les écrits techniques de Freud, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1975, p.306.

[\[10\]](#) *Ibid.*, pp. 306-307.

[\[11\]](#) Lacan J., «Variantes de la cure type», *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p.359.

[\[12\]](#) Changeux J.-P., *L'homme neuronal*, Paris, Fayard/pluriel, 1983.