

**Tangence**



## **Le récit de cure : autobiographie, fiction ou transmission d'un savoir ?**

**À propos d'*Une saison chez Lacan*, de Pierre Rey**

Christiane Kègle

---

Numéro 42, décembre 1993

Le récit de soi

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025791ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025791ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Kègle, C. (1993). Le récit de cure : autobiographie, fiction ou transmission d'un savoir ? À propos d'*Une saison chez Lacan*, de Pierre Rey. *Tangence*, (42), 100–112. <https://doi.org/10.7202/025791ar>

---

Tous droits réservés © Tangence, 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## **Le récit de cure : autobiographie, fiction ou transmission d'un savoir ? À propos d'*Une saison chez Lacan*, de Pierre Rey**

**Christiane Kègle**

Essentiellement modulé par l'expérience contingente que fut la traversée de l'analyse, le récit de cure diffère de cette dernière dans la mesure où il est pris en charge par un discours narratif.

Dans l'expérience analytique, le sujet de l'énonciation, s'il est sujet au sens de la linguistique, infère plutôt le lieu d'une division. En effet, il faut poser, antérieurement à une entrée dans la parole analytique, un effritement progressif, une érosion quasi totale du moi social, par où se mesure la division fondamentale du «sujet». Aussi le concept même de «sujet» échoue-t-il à traduire cette part consciente de l'être social prenant en charge quelque discours inscrit dans l'ordre de la culture et du langage. Tout discours du moi social s'appuie sur un leurre, une étrangeté essentielle qui sépare radicalement le moi de son être véritable, soit la dimension de vérité qui ressortit au désir inconscient.

À l'entrée de la cure analytique, l'analysant formule une demande qui prend la forme d'une plainte adressée à l'analyste, et dont il espère une solution, une guérison ou une réparation. Inversement, si l'on regarde le processus du point de vue de l'analyste, l'entretien préliminaire qui préside à la mise en place du cadre analytique contient à lui seul tous les éléments qui permettent le repérage de la structure inconsciente de l'analysant<sup>1</sup>. De cet entretien préliminaire, Freud pointe en effet la nécessité pour l'analyste de le considérer dans sa logique interne, comme s'il faisait office en quelque sorte de mise en abyme rétrospective. Prospective, dans le sens où le discours de l'analysant, dans la demande adressée à l'Autre, infère à son insu la fin de l'analyse; rétrospective, dans la mesure où ce même analysant, en acceptant

---

1 «Les entretiens préliminaires», Sessions de «Formation clinique en psychanalyse», octobre 1990, sous la direction de Willy Apollon, Danielle Bergeron et Lucie Cantin [Groupe interdisciplinaire freudien de recherches et d'interventions cliniques (GIFRIC)].

de mener au fil des séances son anamnèse personnelle — dans l'ordre linéaire du temps chronologique — se verra soumis à la logique de l'inconscient qui, bien qu'atemporelle, a déjà produit en lui l'effet dévastateur de l'échec du refoulement originaire.

Cette logique de l'inconscient, la psychanalyse lacanienne postule son antériorité sur le parlêtre (l'être parlant), lui-même soumis à l'ordre du signifiant, au discours de l'Autre. « [Le] langage avec sa structure préexiste à l'entrée qu'y fait chaque sujet à un moment de son développement mental »<sup>2</sup>, écrit Lacan. Il découle de cela que le signifiant a préséance sur le signifié, que le sujet est soumis à l'ordre autonome du signifiant et que, dans la chaîne signifiante, quelque chose insiste sans que jamais la signification ne se réduise à quelque signifiant que ce soit. De l'insistance de la chaîne signifiante du discours à repérer les mêmes « accidents » dans le parcours de l'analysant, Lacan a reconnu l'automatisme de répétition dont Freud avait proposé une première théorisation dans « Au-delà du principe du plaisir »<sup>3</sup>.

Si je reprends ces quelques éléments essentiels à la compréhension de la théorie lacanienne de l'inconscient, c'est que le récit de Pierre Rey intitulé *Une saison chez Lacan* s'y réfère implicitement. Le titre même le laisse entendre: ce n'est pas de n'importe quel analyste qu'il s'agit, mais bien de celui-là même qui reformula, sur les sentiers freudiens du travail du rêve, une rhétorique de l'inconscient. Celle-ci pose la métaphore et la métonymie comme la réduplication, dans le langage et *a fortiori* dans le langage poétique ou littéraire, de la condensation et du déplacement par lesquels opère le travail de la censure, du rêve latent au rêve manifeste<sup>4</sup>.

L'analyste auquel se réfère le récit de Pierre Rey, c'est aussi ce théoricien de l'inconscient qui a pris appui, entre autres choses, sur la linguistique saussurienne du signe, sur les structures de la parenté de Lévi-Strauss, sur la dialectique du maître et de l'esclave de Hegel<sup>5</sup>. Si un syncrétisme des pensées des maîtres

2 « L'instance de la lettre dans l'inconscient », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 495.

3 *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1951.

4 Cf. « L'instance de la lettre dans l'inconscient », *op. cit.*

5 Cf. Anika Lemaire, *Jacques Lacan*, Paris, Pierre Mardaga, 1977; Angèle Kremer-Marietti, *Lacan et la rhétorique de l'inconscient*, Paris, Aubier-Montaigne, 1978; Alain Juranville, *Lacan et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophie d'aujourd'hui », 1984.

de la linguistique, de l'anthropologie et de la philosophie préside à une reformulation originale de l'inconscient par Lacan, c'est cependant aux cliniciens qu'il s'est d'abord adressé, pour ensuite ouvrir son discours à un public plus large d'intellectuels par l'intermédiaire de ses *Séminaires*.

L'on sait tout le remue-ménage que les propos parfois énigmatiques et les thèses souvent hermétiques de Lacan ont suscité dans la France des années soixante et soixante-dix. Donnant à ses *Écrits* un style particulièrement marqué par l'ambiguïté, l'opacité ou l'équivoque, le psychiatre et psychanalyste érudit et cultivé qu'était Lacan cherchait à contraindre le lecteur à y mettre du sien<sup>6</sup>. Tout discours sur l'inconscient ne saurait se restreindre à la simple dénotation d'un sens qui serait univoque et ne ferait qu'inférer sa propre clôture. Au contraire, c'est par ses effets d'ouverture, ses multiples connotations qu'un discours risque de transmettre adéquatement l'idée du fonctionnement de la logique irrationnelle de l'inconscient, d'où les textes polyphoniques et polysémiques de Lacan.

Mais la lecture — toujours en reste quant au sens — n'allait pas nécessairement de soi. De la contestation qui s'ensuivit de Lacan et de ses théories, une grande part d'incompréhension, voire de frustration étaient pour cause. Certes, ce n'était pas rien que de reformuler la théorie de l'inconscient à l'encontre de celle de l'*ego psychology*, non plus que de prendre le risque social de sa diffusion dans le cadre d'un discours universitaire dont on sait comment il fut reçu dans l'effritement de mai soixante-huit<sup>7</sup>.

C'est à la même époque que Pierre Rey menait son analyse dans le cabinet du psychanalyste controversé, 5, rue de Lille. Le récit de cure qu'il propose à ses lecteurs, *Une saison chez Lacan*<sup>8</sup>, se situe à une distance de dix années de sa sortie d'analyse, bien que les deux premiers chapitres aient été écrits, semble-t-il, immédiatement après ladite sortie. Il est permis de penser que la volonté de témoigner de ce que fut la rencontre de l'Autre pouvait être motivée par un travail de deuil encore en instance au moment de l'écriture, soit: dans la prolongation

6 Cf. *Écrits, op. cit.*, p. 10.

7 Cf. Élisabeth Rudinesco, *La bataille de cent ans, Histoire de la psychanalyse en France*, Paris, Seuil, 1986, tome 2, p. 557 s.

8 Paris, Robert-Laffont, coll. «Points actuels», 1989, 221 p.

même de la trajectoire de l'anamnèse en tant que processus de séparation, de distanciation du parlêtre, dans ses dimensions d'aliénation.

Au terme de l'analyse, l'analysant doit pouvoir accéder à son désir inconscient, mais c'est paradoxalement par la rature du sujet, conjoint à un objet dans la structure du fantasme, que peut se transmettre un savoir issu de l'expérience. Afin de rendre possible l'enseignement de la psychanalyse, Lacan avait mis au point le processus de la *passé* afin d'assurer les conditions de transmission du savoir issu de l'expérience singulière<sup>9</sup>. Or, c'est ce à quoi se réfère le court texte de présentation d'*Une saison chez Lacan* (à l'endos de la page de couverture), en faisant allusion au passeur (Jacques Lacan) et au passant (Pierre Rey). C'est cela que j'aimerais questionner ici.

Le genre même n'est pas sans soulever plusieurs interrogations. Le récit de cure *Une saison chez Lacan* procède-t-il de la fiction, de l'autobiographie ou de l'enseignement d'un savoir analytique? En tant qu'autobiographie, jusqu'à quel point peut-il se permettre de barrer le sujet qui s'y énonce? En tant que fiction, quel crédit devons-nous accorder à sa référentialité et plus précisément au «personnage Lacan» investi par les réseaux sémantiques de son discours narratif? Si le récit se réclame d'un enseignement, de quel savoir cherche-t-il à donner la mesure?

Poser les jalons de tous ces questionnements revient à chercher à définir un genre littéraire qui se réclame à la fois de la littérature et de la psychanalyse. Le récit de cure, plus que tout autre texte et pour des raisons évidentes, appelle une reconstruction de l'interprétation analytique. Et pourtant, plus que tout autre texte, n'établit-il pas la distance incontournable par laquelle toute prétention à l'interprétation trouve l'écho de son irrecevabilité? Par définition, le récit de cure tisse sa trame événementielle à même cet autre lieu où s'est déployé l'inconscient pour le sujet.

Par ailleurs, un texte de fiction peut-il s'écrire en lieu et place de l'analyse, comme il arrive parfois chez certains écrivains

---

9 Cf. Anita Fernandez-Desjardins, «La proposition du 9 octobre 1967», et Serge Grenier, «La passe promue par Lacan et quelques points de repère pour la transmission de la psychanalyse au Québec», dans *Savoir. Revue de psychanalyse et d'analyse culturelle*, vol. I, n° 1, novembre 1993, Québec, Éditions du GIFRIC.

(Joyce, par exemple)<sup>10</sup>? Il semble pour sa part que l'auteur du récit de cure peut, à son gré, mener une intrigue qui, prenant appui sur le réel, n'en saurait dévoiler tous les aléas. Une rhétorique du non-dit s'instaure ici de ce que l'intimité de l'analyse, à l'encontre de la fiction narrative qui par un semblant pourrait l'étaler aux yeux du lecteur, se doit d'être préservée. Voilà pourquoi on peut avancer que d'une certaine façon le récit de cure, bien qu'il n'y soit pas assimilable en totalité, ne saurait se passer de la fiction narrative. Or, comment départager la part d'enseignement de celle de la fiction? Comment extraire un savoir tout en ayant recours au «je» de l'autobiographie?

Dans le lacanisme, l'analyse menée à son terme se déroule selon trois temps logiques, soit ceux du signifiant, du symptôme et du fantasme. Ces trois temps ne se présentent pas selon la linéarité du temps chronologique ou psychologique, puisque c'est d'une logique inconsciente qu'il s'agit. Bien qu'ils soient repérables du côté de l'analyste, dans quelle mesure l'auteur du récit de cure peut-il en fin de parcours, dans les multiples achronies de son récit, en fournir les repères au lecteur?

Dans *Une saison chez Lacan*, Pierre Rey reprend, non sans une certaine distance énonciative, la formulation d'une plainte autrefois adressée à son analyste, l'énoncé du symptôme qui noua son être au devenir de son effritement, de même que la formule d'un fantasme qui, pour n'être pas énoncée clairement, se laisse entendre entre les lignes<sup>11</sup>.

«Les jours et les saisons passaient, j'étais mal dans ma peau, je craquais de tous côtés comme un bateau pourri, la reddition était proche.»<sup>12</sup> Ainsi fut exprimée à son ami «Le Gros», un psychanalyste avec lequel il se mesurait à la boxe sur le ring de la cité universitaire, une première demande d'analyse qui ne pouvait être reçue en raison de leurs liens d'amitié. Le narrateur savait que «Le Gros» était psychanalyste lacanien, qu'il assistait aux Séminaires de Lacan et participait aux travaux de l'École freudienne. Ayant tâté des *Écrits* et mesuré sa propre incompréhension

10 Cf. Jacques Lacan, *Joyce avec Lacan*, sous la direction de Jacques Aubert. Paris, Navarin, Bibliothèque des Analytica, 1987, 211 p.

11 Cf. Danielle Bergeron, «Le devenir analyste et le désir de l'analyste», *Savoir. Revue de psychanalyse et d'analyse culturelle*, vol. I, n° 1, novembre 1993, Québec, Éditions du GIFRIC.

12 *Une saison chez Lacan*, op. cit., p. 45-46.

sion des textes lacaniens, le narrateur se laisse néanmoins entraîner vers l'autre scène par le biais des histoires de cas que lui racontait son ami psychanalyste. Une parole n'est jamais sans effet. Aussi celui-là se vit-il précipiter vers l'urgence de sa demande: c'est à Lacan qu'elle s'adressa, dans un «Ça ne tourne pas rond» bêtement prononcé au téléphone.

Bien que la vraisemblance de ces éléments diégétiques auxquels se réfère le récit ne soit pas contestable (par définition, un récit de cure affirme la véracité de son énoncé sur fond d'historicité), il convient toutefois de souligner la structure triangulaire qui se déploie d'entrée de jeu. Dysphoriquement investi tout au long de l'énoncé narratif, le personnage du «Gros» acquiert symboliquement un pouvoir de représentation (je dirai, plus loin, ce dont il s'agit). Ainsi que le signifiant du sobriquet l'indique: mal dégrossi, tenant tantôt des propos réducteurs et orduriers à propos d'une hystérique, tantôt usant de son savoir à des fins que l'on ne saurait qualifier d'éthiques, davantage préoccupé de faire bonne chère que de repousser les limites de son ignorance, le «Gros» finit par abdiquer sa position d'analyste. À la fin du récit, il se suicide en se tirant deux balles dans la tête; le tragique de la situation, s'il est vivement ressenti par Rey, recevra apparemment d'un Lacan le poids d'un jugement péremptoire: «— Que vouliez-vous qu'il fit d'autre?»<sup>13</sup>

Si l'on rapproche de cette image plutôt négative d'un représentant de la pratique analytique celle d'une psychanalyste suisse «respectable, grise, didactique, dogmatique»<sup>14</sup> avec laquelle le narrateur (qui est journaliste) se querelle, le temps d'une émission culturelle, à propos de la longueur des séances («J'en bondis d'indignation: comment pouvait-on abandonner à l'arbitraire d'un grain de sable l'effet de ponctuation d'une levée de séance?»<sup>15</sup>), l'usage du procédé apparaît dans toute sa transparence. Par un effet de contraste produit par l'enchâssement d'un récit second (l'histoire du «Gros») dans la trame du récit premier (le cadre de l'analyse, 5, rue de Lille, et ses effets en dehors des séances), le personnage de Lacan acquiert une sorte d'*aura* qui le protège du discours de la négativité. Par la fonction analogique de la duplication des niveaux narratifs, le narrateur-personnage cherche à

13 *Ibid.*, p. 205.

14 *Ibid.*, p. 84.

15 *Id.*

agir sur le narrataire (le lecteur implicite) : il lui faut convaincre ce dernier du bien-fondé des pratiques analytiques du personnage Lacan. Dans quelle mesure cette fonction analogique de l'écriture est-elle redevable du transfert massif qui se donne par ailleurs à lire dans le récit de cure ? C'est ce que j'aimerais élucider maintenant.

Entièrement mobilisé par la relation transférentielle à l'Autre, le narrateur-personnage en était arrivé à ne plus pouvoir se concentrer, à ne plus pouvoir travailler de façon constante et, par conséquent, à ne plus pouvoir honorer le coût de ses séances. Or, ne n'était là que la réduplication de ce qui l'avait amené en analyse. Pour avoir joué sa vie sur les résultats aléatoires des casinos, gaspillé son temps à fabriquer de la « vacuité » par horreur du vide<sup>16</sup>, vécu selon des registres au-dessus de sa condition, il s'était vu sollicité par des huissiers et des créanciers dont la constance le laissait indifférent, voire envers lesquels il affichait une désinvolture certaine. L'argent, à couler ainsi gratuitement jusqu'au manque radical, traduisait dans le réel ce qui se jouait ailleurs, soit : une énergie qui se perdait à vouloir trop se consumer. Une rhétorique de l'*exclusion*<sup>17</sup> présidait à la répétition d'un même scénario qui se jouait depuis l'enfance : maternelle, collège, université, tout en le maintenant comme exclu de l'ordre symbolique, dans la fracture de la relation à l'autre et jusque dans les relations amoureuses, qui n'en étaient pas épargnées.

De cela, le narrateur-personnage tire un enseignement qu'il partage avec le lecteur en le ramenant continuellement au langage, à son étymologie, à la sémantique qui lui est propre.

Par ailleurs, ayant renoncé à peindre pour s'engager dans la carrière de chroniqueur dans un quotidien, c'est sur la parole du père que celle-ci s'était édifiée, simultanément à un renoncement au désir primordial :

Mon père, pour enrichir ce qu'il appelait mon « bagage » (ce qui empêche d'avancer sitôt qu'on se déplace), rêvait pour moi d'un savoir universel.

Un matin, il eut cette phrase étrange :

— Tu devrais peut-être apprendre la sténo.

16 *Ibid.*, p. 20.

17 *Ibid.*, p. 34.



— Pourquoi? Je suis peintre.

— On ne sait jamais. Si un jour tu voulais faire du journalisme.

Cet échange n'avait duré que dix secondes. Je l'avais complètement oublié. Quinze ans plus tard, il me revenait en mémoire alors que le vœu secret de mon père, à travers moi, lui aussi devenir *autre*, était déjà réalisé.<sup>18</sup>

Ainsi que l'a montré Lacan, l'inconscient c'est le discours de l'Autre. Et ce discours est discours d'un être lui-même désirant qui s'ignore en tant que tel. Si le désir préexiste au sujet, ce dernier fonde cependant sa vie sur ce qu'il ne peut connaître, qui est de l'ordre d'un refoulement (dans la structure névrotique) et qui le détermine dans les moindres choix de son parcours (amoureux, professionnel, artistique et autres). En reprenant la théorie lacanienne de l'inconscient, le récit de cure de Pierre Rey assume une fonction didactique, dans la mesure où le sujet d'énonciation, bien qu'il ait été comme tout parlêtre serf du langage, peut dans l'après-coup du travail analytique prendre la distance de ce qui le constituait en tant qu'être aliéné au désir du désir de l'Autre.

Toutefois, l'insistance discursive à démontrer l'effet structurant du signifiant, en conformité avec la position lacanienne, promulgue-t-elle le récit de cure à un enseignement qui se réclamerait du processus de la passe? Ce livre, qui s'inscrit davantage dans le registre du témoignage que dans celui de la transmission d'un savoir, n'en demeure pas moins à la jonction de l'un et de l'autre, tout en prenant le risque de l'écriture. Mais ce risque n'est-il pas inhérent à la parole même, dans le ratage de celui qui parle à celui qui entend? De celui qui écrit à celui qui décode?

D'où l'impossibilité où l'on se trouve de lire autrement que dans ses effets signifiants ce qui s'énonce à la fin du premier chapitre:

Un petit escalier en spirale, un palier, deux paillassons, deux portes noires. Je sonnais à celle de gauche: c'était là.

Lacan.

Là aussi que, pendant dix ans, j'avais joué ma vie. Là où j'avais fait le plus long de mes voyages. Là où je m'étais juré, tôt ou tard, de témoigner.

---

18 *Ibid.*, p. 59.

Le temps avait passé [...] Les prétextes ne m'avaient pas manqué pour ajourner.

Le principal étant une question que je feignais de trouver insoluble: Comment l'écrire?

La réponse était pourtant évidente: Comme je l'écris.<sup>19</sup>

Une volonté de témoigner s'énonce ici de se retourner en un effet de sens inattendu; «Lacan [...] Comment l'écrire? La réponse était pourtant évidente: Comme je l'écris», formulation qui pourrait se donner à entendre comme suit: comment écrire, *lui*, Lacan? Comme *je* écrit Lacan, en le citant *à la lettre*.

Or, il n'est pas indifférent que la dernière page du récit propose une double scansion, dans la fin de l'analyse et l'annonce de la mort de Lacan. Loin de s'inscrire dans une simultanéité événementielle, ces deux occurrences d'une *fin* sont distantes l'une de l'autre de plusieurs *saisons*. Quant au temps de l'écriture du récit, s'il n'est pas précisé, il n'en rétablit pas moins dans sa ponctuation dernière la traversée de ce qui advint avant le temps de l'analyse (le retour de la pulsion de mort): «Je n'avais plus qu'à m'installer dans le provisoire que j'avais construit. Jusqu'à ce que la mort m'en chasse.»<sup>20</sup>

Si la jouissance (pulsion de mort) se donnait à lire au début du récit dans les suicides successifs dont le journaliste était le témoin, dans l'idée étrange et inquiétante d'être déjà mort<sup>21</sup>, dans *l'expression inconsciente d'un vœu mortifère*<sup>22</sup>, c'est par une prise de position éthique face à la structure du vide que le sujet, au sortir de l'analyse, réussit à en juguler les effets. D'où le dernier chapitre, intitulé à juste titre «Éthique», qui propose un réflexion sur la fonction du vide, qu'il soit de l'ordre des idées, des discours, de la politique ou de la philosophie au goût du jour. Le «*vide de structure* se doit d'être masqué par une multitude de *structures du vide*»<sup>23</sup>, de reprendre Rey avec Lacan, puisqu'il a partie liée avec la castration symbolique (celle qui est constitutive au langage): «*là où il devrait y avoir quelque chose, il n'y a rien*»<sup>24</sup>. Avec la chute de l'objet dans la traversée du fantasme, le

19 *Ibid.*, p. 25.

20 *Ibid.*, p. 221.

21 *Cf. ibid.*, p. 18.

22 *Ibid.*, p. 31.

23 *Ibid.*, p. 217.

24 *Id.*

sujet se retrouve devant un rien, un manque, un trou. Avoir recours au langage, c'est déjà et toujours faire l'épreuve de ce *manque-à-être* irréductible.

Écrire, dans un tel contexte, relève sans aucun doute d'une éthique. Témoigner d'une pratique analytique qui fut l'une des plus controversées, peut-être en raison même de la rencontre du *vide* qu'elle promulguait comme sortie d'analyse, c'est faire la preuve d'un certain courage. D'autre part, le point de capiton du récit, dans la double scansion de la fin de l'analyse *et* de la mort de Lacan (dont j'ai parlé plus haut), permet de poser l'hypothèse d'un travail de deuil par le biais de l'écriture du récit de cure.

Si l'on reprend la logique de la chaîne signifiante, l'on voit comment le désir du père était venu remplacer le désir de peindre, en mettant en place, à l'insu du sujet, une structure visant à combler le désir de l'Autre. D'autre part, être chroniqueur dans un quotidien, c'est d'une certaine façon consumer du temps au jour le jour. Brûler sa vie dans les casinos, s'adonner à des dépenses extravagantes, c'est consommer en pure perte tout l'argent qui aurait permis autrement de sortir du *provisoire*. Vivre devant des boîtes de cartons pleines d'objets et de livres, les traîner avec soi comme un poids lourd à chaque déménagement, c'est en quelque sorte faire échec — inconsciemment — au désir du père. Voici un rappel des paroles de ce dernier: «Tu devrais peut-être apprendre la sténo. [...] On ne sait jamais. Si un jour tu voulais faire du journalisme.»<sup>25</sup> Ne furent-elles pas interprétées en termes de «bagages», c'est-à-dire dans les mots du récit: «ce qui empêche d'avancer sitôt qu'on se déplace»<sup>26</sup>. L'allégorie des boîtes de cartons, de même que la consommation outrancière, représentent symboliquement ce qui se joue sur l'autre scène, soit le déplacement de l'énergie pulsionnelle, d'abord liée au désir de peindre.

Dans cette perspective, il est intéressant de remarquer qu'au moment de l'écriture le sujet d'énonciation construit une théorie de l'œuvre d'art qui s'énonce ainsi: «le chef-d'œuvre, c'est ce qui *irradie de l'énergie*»<sup>27</sup>. Bien qu'elle prenne son origine dans une anecdote empruntée aux *Mémoires d'une autre vie* de Francis

---

25 *Ibid.*, p. 59.

26 *Id.*

27 *Ibid.*, p. 111.

Carco, dans laquelle ce dernier raconte que, ne pouvant dormir une nuit à cause du froid, il s'était réchauffé grâce aux nus de son ami Modigliani peints au plafond, une telle théorie rejoint une expérience de l'enfance de Rey. Il n'est pas inutile que je la rappelle ici, puisque, de l'œuvre d'art qui *irradie de l'énergie au rayonnement d'énergie* éprouvé par un enfant de quinze mois que son père transporte sur ses épaules, le lien s'établit d'emblée :

Un orage éclata. Mon père revint me chercher. On me sortit de mon lit. Mon père me chargea sur ses épaules comme un *fêtu*, m'abrita de la pluie et, arpentant à grandes enjambées sûres les rues mortes du village, affronta la nuit jusqu'à notre maison. Minuscule, ballotté, *grisé par cette formidable force en marche qui faisait ébec à la tempête*, je ressentis, cette nuit-là, l'*intensité d'une protection totale*. J'en parle par analogie, pour ce *rayonnement d'énergie* éprouvé à des années-lumière de distance par l'enfant que je fus, blotti contre son père, et l'homme que j'étais, *redevenu enfant à l'épreuve d'une puissance identique*.<sup>28</sup>

Si le souvenir-écran élaboré dans l'après-coup de l'écriture contient quelques éléments de la structure du symptôme que nous livre le récit de cure, la protection totale dont il est question ci-dessus renvoie à un autre passage où il est fait mention d'un besoin de «protéger» «*physiquement*» un Lacan qui apparaissait à P. Rey «fragile», «peu doué pour la rue»<sup>29</sup>. Du retournement de la quête de protection en la projection d'un besoin de protéger se mesure l'intensité de la relation transférentielle à l'Autre. Celle-ci se donne à lire de façon encore plus évidente dans le passage relatif à l'explosion de la colère du narrateur-personnage en face de deux individus qui, sans jamais avoir rencontré, lu ou écouté Lacan, se complaisent dans la calomnie.

Dans le système narratif du récit de cure de Pierre Rey, le personnage Lacan acquiert la puissance de rayonnement qui est impartie à la figure du père (cf. ci-dessus: «J'en parle par analogie, pour ce rayonnement d'énergie éprouvé à des années-lumière de distance par [...] l'homme que j'étais, redevenu enfant à l'épreuve d'une puissance identique»). Ailleurs, l'Autre se voit investi, dans la construction imaginaire du sujet écrivant, de cette irradiation d'énergie qui caractérise les chefs-d'œuvre. Aussi, est-

28 *Ibid.*, p. 81. C'est moi qui souligne.

29 *Ibid.*, p. 123-124.

ce par analogie avec une toile de Vermeer de Delft — *La dentellière* — que le narrateur-personnage cherche à indiquer au lecteur implicite le rôle primordial que joue Lacan dans le système narratif de son récit. Prenant soin de préciser que les éléments diégétiques de ce dernier (rêves interprétés, éléments de l'histoire personnelle) « n'apparaissent que pour mieux désigner la topologie du point zéro »<sup>30</sup>, Rey se réfère à l'aiguille de la dentellière qui, dans le tableau ci-dessus mentionné, constitue « un point central invisible ». Comme dans ce tableau où tout « s'ordonne autour de la seule chose que le peintre ne nous donne pas à voir, l'aiguille avec laquelle brode la dentellière »<sup>31</sup>, Lacan joue dans son texte un rôle similaire :

Supprimez ce point central invisible, la toile fout le camp, elle ne *signifie* plus.

Dans ce texte, Lacan joue un peu le rôle de cette aiguille.

Même lorsqu'il en semble absent, il reste le point focal autour duquel tout se génère et s'organise. Cause de l'écriture, il en constitue également les effets. En d'autres termes, quoique omniprésent, il ne se trouve pas forcément là où il est, mais plutôt au lieu où il a l'air de ne pas être, le corps même de la *lettre*.<sup>32</sup>

Allégorie de l'inconscient, la figure de Lacan se trouve aussi, paradoxalement, assimilée à la métaphore de Dieu, qui est partout et nulle part, comme dans les récits avec narrateur omniscient. Dans un autre lieu du texte, l'enchaînement narratif se réalise sur une association entre le souvenir d'enfance à quinze mois (*cf.* ci-dessus) et l'aide apportée par Lacan à un moment où le narrateur-personnage tomba malade<sup>33</sup>. La transition suivante : « Père. Dieu le Père », laisse alors place à une ambiguïté recherchée. S'agit-il d'une référence au père imaginaire ou à la figure de l'analyste ? Comment une telle ambiguïté aurait-elle pu échapper à son auteur ?

En d'autres termes, en réécrivant en toutes lettres les principaux éléments de cet événement structurant de l'analyse qu'est la relation transférentielle, voire en reprenant pour sien les points

---

30 *Ibid.*, p. 73.

31 *Id.*

32 *Id.*

33 *Cf. ibid.*, p. 80-81.

essentiels de la théorie lacanienne, Pierre Rey fait de son récit — au-delà du témoignage — un relais de la transmission d'un savoir, mais d'un savoir qui ne serait pas tout à fait affranchi du lieu de l'Autre où parle l'inconscient. Le seuil de la *lettre* indique la frontière de ce récit de cure.