Séminaire de L'@psychanalyse
14 novembre 2026, Gazette café, Montpellier

Réfractions

Présentation de l'ouvrage *Réfraction. Presque un roman*
éditions le Retrait |, 2026

Avec des lectures d'extraits de *Bleu cendres* de J. C. Contini par
Luc Diaz

Interventions de
Jean Christophe Contini
et **Joseph Rouzel**

***

I. Lecture par Luc Diaz

Trois citations extraites du recueil tout d'abord, l'une dans le paragraphe 25 du texte (puisqu'ils sont numérotés), les deux autres citées en exergue et à la fin du recueil : un peu à la manière de Marcel Cohen dans *Autoportrait en lecteur*, qui les définissait ainsi : *Les citations ont un intérêt particulier dans la mesure où nous ne notons jamais que nos propres paroles quel que soit celui qui les a écrites.*

« Rien ne ressemble plus à la nuit que ce jour bleu cendres-là » Francis Ponge, *La Mounine ou Note après coup sur un ciel de Provence*, 1952

Au long
tout au si long
de la ligne de cœur

un ange
en cendres
s'illumine

Zéno Bianu, *Les Anges récidivistes*, 2024

1.
Faire ce détour bleu. Pourquoi ? Tu l'ignores. Cette couleur t'attire, vers le très haut, le céleste, vers le très-bas aussi, les bas-fonds. Le brouillard des limbes, comme les nuages de l'Olympe. Ce n'est pourtant qu'une couleur assez neutre, sans grand intérêt. « Une couleur qui ne fait pas de vague », comme l'écrit Michel Pastoureau dans *Bleu : histoire d'une couleur*. Il n'y a pas grand-chose côté littérature. *Une histoire de bleu* par Jean-Michel Maulpoix, *Les poèmes bleus* de Georges Perros. Et puis, surtout, *Petite éloge du bleu*, de Zéno Bianu. Parce qu'il y a le ciel, la mer, l'univers, le jazz aussi, le blues, Chet Baker, un peu de tous les bleus de la terre qui tiennent dans ce petit livre… Mais il y a, encore et en corps, d'autres livres et d'autres bleus…

2.
L'univers, cette orange bleue — la terre, ces images depuis l'espace noir, prises par l'homme. Ce mystère infini, cette origine inaccessible, le noir sans fin et sans fond. Les trous noirs, les galaxies, la lumière si lointaine et déjà morte. Mais toujours visible. Vertiges de l'originaire, de l'expansion du sans limite. Tu as toujours aimé le ciel étoilé la nuit, la Voie lactée, la Grande Ourse surtout, cette petite casserole. Peut-être parce que c'est la seule que tu peux identifier. Avec l'étoile du Nord, du berger. Plus tard, tu as découvert Bételgeuse, grâce à Gilbert Trolliet. Rencontre d'un comparse inattendu, de ses poèmes — de ses descendants, de son disciple, qui t'a ramené dans le Cosmos infini et sur les pentes du *Mont Analogue*.

3.
Le ciel, les ciels, ceux que tu as vus, ceux qui te resteront inconnus. L'immaculé, le strié, le raturé, le moutonneux, l'étiré, le ciel haché, rayé, découpé au couteau, le grisonnant, écrit au crayon, à la craie ou au graphite. Le ciel rosissant, rose, rosé, celui s'assombrissant de bleus foncés et de gris, d'autres gris foncé ou clair, les noircissants, le ciel jaunissant, l'orangé, le palissant, celui au bleu chaleureux du soleil couchant, celui de bleu minéral sous les rayons du gel de l'astre lunaire. Le ciel éclairé par les astres, par les autres, pendant qu'il dort et ne le sait pas. Le soleil a rendez-vous avec lune, mais la lune n'est pas là et le soleil l'attend. Est-ce que le ciel est bleu ou est-il noir ? Peut-être un peu les deux…

4.
Le roi, le magicien et le grand peintre du bleu, c'est le Léman pour toi, le lac de ton enfance, de ta vie, le seul parvenant à s'unir avec le ciel pour que la lumière devienne bleue elle aussi. Du moins tu crois qu'il est le seul capable de cela, d'avec le ciel, noyer les rivages et les montagnes dans un seul bleu total ! Il change chaque jour, il est le lac aux mille formes et mille visages, il est la douceur et la brutalité tout autant, selon son humeur, tu ne crois pas qu'il puisse être capricieux. Il est bien trop majestueux et humble pour s'avilir comme les autres. Il n'est peut-être pas le plus grand ni le plus beau, mais il est les deux à la fois. C'est pour cela qu'il est le plus élégant, consensuel, le plus bleu des Grands Lacs bleus…

5.
Il y a ce bleu du crépuscule de l'aube, marqué à jamais dans une image de ta mémoire, au fin fond de ton intériorité. La lumière du jour naissant, mais pas encore né, ou celle de la nuit s'effaçant, mais toujours vive, pas encore endormie. Ça s'est passé dans le noir. Tu ne sais pas combien de temps a duré cela, mais tu as des images. Tu ne te souviens pas des sensations, mais ton corps, lui, s'en souvient parfaitement. Il te les rappelle de temps en temps, dans des moments de jouissance, au sens mortifère du mot. Avant de remonter l'escalier, tu t'es arrêté devant la fontaine et tu as vu ton reflet disparaître sur l'écran de la surface ondoyante de l'eau de la fontaine percutée par le flux s'écoulant de son bec. Ton plus grand bleu.

6.
Depuis ce jour, ton corps est tout bleu. Ton âme, ton cœur, tes bras, tes jambes… Tout ton être est devenu bleu. Comme si tout avait gelé, comme ces pierres jetées dans le torrent glacé pour que vous puissiez traverser. Elles avaient immédiatement gelé. Plus loin, des rigoles de glace à fond bleu où s'écoulait l'eau du glacier, encore vierge de toute minéralité. Bleue clarté du gel transparent. L'eau figée dans son mouvement. Comme un gel de l'âme. Comme un bleu sur l'âme après un terrible coup. Mon âme est bleue ce soir, comme le titre d'une chanson. Un titre inconnu pour des milliers de chansons inconnues dans l'univers du monde et de la terre — comme pour dire les milliers et les milliards, peut-être, de bleus à l'âme.

7.
Il y a aussi le bleu de la mer — le bleu des mers ou les bleus des mers et des océans, devrait-on dire, n'est-ce pas ? Toutes les mers ne sont pas du même bleu. Comme pour les lacs. Comme pour les ciels. Comme pour les âmes. Chacune et chacun son bleu, ses bleus, sa couleur ou ses couleurs bleues. Il y a le blanc mais aussi le bleu des yeux. Et la méditerranée dans les Calanques et le ciel de Marseille ! Comme des yeux bleus ! tu penses au *Bleu du ciel*, tu te dis que tu devrais le relire, malgré tes réticences. Elles viennent sans doute du bleu de ton gel, de la nuit, celle du gel bleu — où tout est devenu bleu, ton corps, ton âme, tes bras… Il y a eu *L'Ange bleu* — tu en as connu une qui avait aussi les yeux bleus (cendres) et les cheveux blonds.

***

II. Intervention de Jean Christophe Contini

Bonjour à toutes et à tous, merci à l'association l'@psychanalyse de me recevoir aujourd'hui, dans ce lieu pour moi nouveau, pour vous parler de cet ouvrage paru dans l'année aux éditions le Retrait |, *Réfraction. Presque un roman*, en écho au titre de cette intervention du jour, *Réfractions*, avec un s, su pluriel… ce qui tombe bien au fond, puisque je ne suis pas le seul à parler aujourd'hui… Alors… J'avais dans un premier temps écrit que ce livre ne parlait pas vraiment de psychanalyse, mais je crois que c'est faux au vu du texte de présentation que j'ai préparé pour ce séminaire…

Je vais donc entrer directement dans le vif du sujet…

Réfractions, ou constructions dans l'analyse

Entrer dans une analyse, comme on dit qu'on entre dans les ordres (puisqu'on y vient avec la croyance d'un supposé savoir de l'analyste), c'est entrer en réfraction, c'est s'engager – le mot est peut-être plus juste – dans un dispositif et un processus de réfraction à proprement parler.

Qu'est-ce à dire ?

Que la parole de l'analysant adressée à l'analyste subit un procédé de réfraction, déviation de la parole et des mots adressés au prisme de la coupure du regard – le passage sur le divan qui suit la phase des séances préliminaires – sur le corps présent de l'analyste qui est, comme tous corps, imaginaire, mais réellement présent.

Quel est dès lors le moteur du « cinéma » que le sujet projette sur l'écran que constitue le corps de l'analyste, pourrions-nous nous demander ?

Réponse : — Des noyaux de jouissance, inconscients bien entendus, inscrits dans la mémoire de la chair du vivant parasitée par le langage – et vice-versa, dans celle de la chaire du langage parasité par le vivant.

Traces, marques, tout à la fois de la détresse originelle et de la première expérience de satisfaction qui s'en suit, de la perte — de cette enveloppe première du placenta et du monde utérin, quittée de force lors de l'entrée dans le monde aérien froid et hostile—, traces réfractées elles aussi sous la frappe redoublée de la lettre et du langage.

Une trace indique la présence d'une absence et d'une perte, de quelque chose qui était là avant, mais qui n'y est plus ; la trace atteste du fait que quelque chose a changé. Reste la trace d'une absence… C'est sur le socle de ces traces que prennent appui les paroles de l'analysant et que se révèle son « cinéma », le film de sa vie, avec son lot de croyances, fantasmes, convictions, certitudes, mais aussi malheurs et souffrance.

De là, dans le transfert – le supposé savoir de – à l'analyste, le fait que l'analysant, au lieu de se souvenir, se remémore, répète, puis éventuellement « perlabore », selon les trois temps décrits par Freud dans son article « Remémoration, répétition, perlaboration ».

Par la réfraction des projections de paroles produites sur le corps présent, mais aveugle de l'analyste, le sujet analysant se fait par là même voyant et spectateur de son propre cinéma subjectif, des pellicules du film de sa vie dont des bribes se projettent un peu à chaque séance, tout comme dans ses rêves, principalement au début de l'analyse, dans les formations de l'inconscient, comme on dit.

Les études de François Ansermet et Pierre Magistretti, entre neurosciences et psychanalyse, ont montré que, dans le cadre de la plasticité neuronale, les traces se déliaient tout en présentant des processus de reconsolidation dans de nouvelles configurations, les précédentes étant

sans aucun doute perdues, ne subsistant que la trace de l'oubli. Mémoire de l'oubli, de la perte, de cet objet dont Freud disait qu'il n'a jamais existé – *ersatz* –, objet *a* pour Lacan.

Le double écart produit, d'une part par la présence de l'analyste – son corps –, d'autre part, à la fois par son silence, ses dires et interprétations, favorise dès lors tout à la fois l'extraction et les remaniements de ces traces remises en circulation.

Le processus de réfraction est donc dans le même temps un processus de différance – avec un a – (*Nachtrählichkeit* – après-coup) et de différence – avec un e – (adresse à l'analyste – à une autre), ce qui se réalise dans l'histoire du sujet n'étant dès lors, selon la formule de Lacan, pas le passé défini de ce qui fut puisqu'il n'est plus, ni même le parfait de ce qui a été dans ce que le sujet est, mais le futur antérieur de ce que le sujet aura été pour ce qu'il est en train de devenir.

Il s'agit dès lors pour le sujet analysant tout à la fois de produire, le tressant, et d'apprendre à lire son propre texte – « Constructions dans l'analyse », comme le précise Freud, dans son texte éponyme.

Parole, lecture, écriture, il s'agit me semble-t-il donc d'apprendre à lire son propre texte, pour que quelque chose de son symptôme cesse de s'écrire – malgré ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire – et que du nouveau puisse s'écrire – cesse de ne pas s'écrire, malgré ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. Bien, comme vous le constatez, on est lacanien ou on ne l'est pas…

Il y a donc, comme au cinéma à partir des prises de vues ou des séquences de tournage réalisées, un processus de « montage », de « montage subjectif » pourrions-nous dire dans le cadre de l'analyse, dans lequel le sujet est à la fois l'acteur principal, le projectionniste et le producteur, puisque c'est lui qui avance l'argent des séances au metteur en scène qu'est l'analyste. Bon, je m'amuse un peu…

***

Écrire maintenant…

Concernant l'écriture maintenant à proprement parler, je ne suis pas sûr, comme le disait Serge André, que l'écriture commence véritablement

là où finit la psychanalyse. Mais la question mérite toutefois d'être posée. J'en viens donc maintenant, continuant de tirer le fil de mes pensées, à ce livre, *Réfraction. Presque un roman*.

Mais il me faut d'abord vous raconter ce qui l'a précédé en vous parlant de mon rapport, ou de ma relation, à l'écriture.

Évidemment, je vais vous parler de mes constructions, de l'*historiole* que je me suis bricolée, puisque comme le dit Freud dans le texte des constructions, on attrape la carpe de la vérité avec l'appât du mensonge, comme dans toutes nos constructions au fond, qui ne sont que le moyen de parvenir à cerner quelque chose, tout autant de l'inconscient que de l'indicible, puisque l'indicible le reste, tout comme l'inconscient reste inconscient, ce qui n'empêche pas d'en dire quelque chose et d'en parler, avec la conscience de ce dire justement.

Si j'ai écrit ce livre donc, *Réfraction*, c'est parce que j'en ai écrit d'autres avant, et qu'il s'inscrit de ce fait dans ce que je pourrais qualifier de série.

Dans le lieu où j'ai grandi, il y avait une grande bibliothèque remplie de livres que personne ne lisait, du moins c'est qu'il m'a semblé. Je savais qu'une partie était constituée des livres de mon père et, je n'en suis pas sûr, mais je l'ai en tous les cas repérés plus tard, il y avait également les recueils de poèmes de mon oncle d'Italie.

Les premières années à l'école, je ne me souviens pas d'avoir eu à lire de livres. Nous apprenions des poésies qui étaient imprimées sur papier avec une machine à stencils qui exhalait une forte odeur d'alcool, écrivions et copions des lettres dans nos cahiers d'alphabet et d'orthographe, rédigions des dictées que le maître corrigeait, après nous les avoir récitées.

J'ai suivi ensuite une voie d'études médiane et ce n'est qu'à la sixième année d'école que notre maître nous donna des livres à acheter et à lire, pas de la littérature classique, mais des livres ou des récits tournant autour des guerres mondiales – ce qui me fit m'intéresser à l'histoire assez rapidement.

Avant cela, seule une vieille amie de mon père m'amenait des livres, publiés en folio jeunesse, dont le héros s'appelait Arthur et était un jeune Sherlock Holmes menant ses enquêtes.

Elle m'envoya également un peu plus tard et régulièrement de vieux livres issus de la bibliothèque de son propre père, médecin, Colette, Flaubert, La Fontaine, mais aussi de la poésie, Verhaeren, Samain. Ce fut,

je pense, pendant la période de mes années de lycée ou un peu avant, et c'est aussi à cette époque où je commençai, une année de raccordement avant, à apprendre la langue italienne, puisqu'entre les deux années de raccordement, il fallait choisir entre la voie scientifique et celle des langues modernes, avec italien.

Malgré un déménagement, la bibliothèque avait été remontée à l'identique dans le nouveau lieu, et j'y retrouvai les recueils de poèmes du frère de mon père, mon oncle d'Italie et les montrais à un ami italien, un musicien féru de livres et de littérature, le même à qui je demanderai un peu plus tard de m'accompagner au consulat d'Italie pour réacquérir la nationalité italienne que j'avais automatiquement perdue à l'âge d'un an pour des raisons administratives.

Ce n'est donc qu'à partir du lycée que je découvris véritablement les des auteurs classiques et les poètes dans les quatre langues : français, anglais, allemand, italien : Rimbaud, Baudelaire, Flaubert, Breton, Hugo, Dante, Boccaccio, Calvino, Goethe, Schiller, Shakespeare, Steinbeck, Henry James, et quelques autres.

Je ne lisais pas sinon, ou très peu, quelques livres qu'une amie me fit lire et découvrir, Hermann Hesse, *Le Loup des steppes*, Bernard Noël, *Le Château de Cène*, par exemple.

J'étais un ingénu.

C'est à l'école d'éducateur que je commençai à lire, après y avoir rencontré la psychanalyse – grâce aux interventions de Joseph Rouzel –, puis de plus ne plus intensément dans les formations suivantes à l'université et en formation continue.

J'écrivis quelques poèmes à cette époque, mais rien de plus, si ce n'est des écrits de formation, et plus particulièrement un journal de formation qu'avait proposé une professeure en science de l'éducation à l'université pour l'évaluation de son cours intitulé « dimensions relationnelles et affectives des métiers de l'humain », Mireille Cifali.

Son cours était truffé de références littéraires et ce fut la première fois où, dans ce journal, je me livrai quelque peu sur des aspects plus personnels de ma vie, sans doute pris dans un transfert à la psychanalyse, puisqu'elle était également historienne et psychanalyste – et qu'elle avait soutenu sa thèse sur les apports de la psychanalyse pour l'éducation sous la direction

de Michel de Certeau. Tout s'est ensuite précipité à partir d'une formation continue au long cours en travail social, puis de superviseur, ici à Montpellier, en même temps que je m'engageai dans une thèse de doctorat avec un professeur de sociologie du travail social rencontré dans ces cours.

Lisant frénétiquement, je rédigeai dans le même temps une monographie de fin de formation de superviseur, mon projet de thèse doctorale, un projet de recherche en master recherche au département de psychanalyse de Paris, tout en confectionnant parallèlement depuis quelque temps des carnets d'analyse dans lesquels je m'attelai à réunir les retranscriptions de mes rêves élargies par une méthode d'écriture associative, accumulant ainsi des milliers de pages de notes diverses, d'images, de photographies, etc.

Je fixai ainsi, en quelque sorte, tout ce que je pus extraire de ma dernière tranche d'analyse réalisée avec le premier psychanalyste auquel je m'étais adressé deux ans plus tôt et qui m'avait envoyé chez un collègue à l'époque. Ce sont toujours des constructions après-coup, mais je me dis aujourd'hui que ce journal de formation n'a pas été pour rien dans le fait que je confectionne, à ma manière et à ma sauce, ces étranges carnets d'analyse que j'étais venu présenter au séminaire ici à Montpellier en parlant de la question de la trace chez Freud et Lacan ;

Tout comme à un ouvrage de Marie-Jean Sauret que j'ai ressorti récemment : *Mon carnet de divan*… — que voici.

Je confectionnai dès lors plusieurs volumes de ces carnets, sur un mode presque totalitaire visant à tout récolter de mon analyse et tout réunir.

Tout !

***

Répéter, du même et du nouveau qui s'écrit (et s'écrie)…

Comme tout le monde, du moins je le suppose, au lieu de me remémorer, je répétai dans mon analyse et donc dans ma vie, interrompant à plusieurs reprises mon analyse, y retournant toutefois, jusqu'à la dernière interruption après laquelle je n'y retournai plus. Je restai avec ces carnets dont le dernier est resté inachevé et le restera…

Il y a donc quelque chose de l'inachèvement.

Après une période difficile et l'arrêt de mon analyse, je repartis presque à zéro, et, ne sachant que faire, mais après avoir coupé avec ce qui s'était répété, je repris progressivement mon travail de thèse, consacré à l'étude du cahier de liaison d'une équipe d'éducateurs œuvrant dans un centre éducatif fermé dans lequel j'avais d'ailleurs travaillé et effectué plusieurs remplacements.

Je passai ensuite à la rédaction, bien guidé par mon directeur qui me transmit des techniques précieuses et un processus progressif de rédaction pour un travail de ce genre et de cette envergure.

Deux ans après avoir débuté les premiers gestes de rédaction, je me lançai dans une seconde thèse – par hasard et sans que cela soit aucunement prévu – fondée sur l'étude d'archives littéraires héritées de mon père, et dont je voulais confier une partie à une revue littéraire.

Ce fut une entreprise grisante, car je travaillais sur les archives de mon père, dont je n'avais pas de souvenirs et ne connaissais que peu de choses de sa vie, avec une correspondance avec son frère, mon oncle, le poète Ennio Contini, que j'avais rencontré autour de mes vingt ans, alors que lui était âgé de 83 ans, et chez qui je passai une semaine entière en sa compagnie, tout comme celle de ma tante et d'une de mes cousines.

Mon oncle m'adressa quelques gestes de transmission, que j'ai racontés dans quelques textes.

C'est au fond, hormis quelques souvenirs d'une visite à la famille après le décès de mon père, je n'avais que trois ans, le seul membre de ma famille d'Italie que j'aie vraiment rencontré en chair et en os à un âge un peu avancé, avec les distances de l'âge cependant.

C'est donc à une sorte de transfert à mes aïeux que j'ai eu affaire dans cette seconde thèse, tout comme à des mouvements d'écritures particuliers en lien avec tout ça.

À partir de là et dans le temps de la rédaction presque simultanée, bien qu'en alternance, de ces deux thèses, et celle d'un dossier de prédoctorat consacré à ma recherche sur Ezra Pound, avec qui mon oncle avait publié un recueil commun, en italien, en 1952, premier geste de traduction des dix premiers *Cantos* de Pound en italien, sont apparus, sous mes yeux et sous la frappe de mes doigts sur mon clavier d'ordinateur, d'étranges textes, nourris par les nombreuses lectures réalisées, d'histoire littéraire, de poésie,

Ezra Pound et bien d'autres encore. Des textes presque délirants, grisants, des textes tout à la fois de forage et d'amusement, des textes d'une totale liberté, surprenants, inattendus, pour le dire en un seul mot : jouissifs, au sens de la jouissance tel qu'en parle la psychanalyse, plaisir et douleur dans le même temps, dans une énergie débordante, presque monstrueuse en quelque façon.

Jusqu'à l'épuisement d'ailleurs.

J'y suis allé, en ce sens que j'ai accepté et j'ai voulu m'engager, me laisser aller à suivre et contribuer à produire ces mouvements.

J'étais encore dans cet état d'esprit au moment de rédiger et de présenter mon dossier de prédoctorat à mon directeur de thèse et au président du jury, ce qui m'a valu un refus, mon directeur, me faisant toute confiance, me remettant en quelque sorte sans les rails de mon travail, ce que je fis rapidement et sans aucune difficulté, supprimant ces écritures, que j'appelle d'extraction, du reste de mon travail de recherche réalisé avec sérieux et raison. Je terminai ensuite la rédaction et soutins avec succès ma première thèse, débutant quelque mois après la confection de deux ouvrages que j'avais pu en tirer, avec le conseil attentif de mon premier directeur de thèse qui en publia un des deux volumes dans la collection universitaire qu'il dirigeait.

Le second opus sera publié plus tard, après la rédaction et la soutenance de la deuxième thèse, avec l'écriture parallèlement, de plusieurs articles en ouvrages collectifs ou en revues, et encore de tentatives poétiques, diverses, encore inédites, à quelques exceptions près.

Tout cela, je l'ai déjà écrit, dit, dans de plusieurs manières ou de manière parcellaire dans mes différents textes, en les présentant dans diverses formes et configurations, dans des agencements différents, comme en les répétant, mais jamais tout à fait de la même façon.

***

Pour conclure…

Je vous lis quelques mots de Francis Scott Fitzgerald l'évoque à sa façon :

« Pour l'essentiel, nous, les écrivains, sommes condamnés à nous répéter ; c'est la stricte vérité. Nous connaissons deux ou trois expériences

importantes et bouleversantes dans notre vie, des expériences si importantes et si bouleversantes qu'il ne nous semble pas, lorsqu'elles ont lieu, que quiconque ait jamais été captivé, tabassé, ébloui, étonné, battu, brisé, sauvé, illuminé, récompensé et humilié tout à fait de la même manière. Puis, nous apprenons notre métier, plus ou moins bien, et nous racontons nos deux ou trois histoires (chaque fois sous des accoutrements différents) dix fois peut-être, peut-être cent, aussi longtemps que les gens veulent bien nous écouter. » Francis Scott Fitzgerald, *La fêlure*, Paris, Folio Gallimard, 2020, p. 97-98.

Réfraction. Presque un roman est donc un livre de *réfractions*, au pluriel, réfractions de plusieurs mouvements d'écritures antérieures, de pièces détachées déjà utilisées et reprises dans un agencement inédit.

***

Voilà, je m'arrêterai ici, en vous disant que j'ai essayé dans ce texte d'aborder quelque peu la question du dénouage et du nouage des traces, de la réassociation de trace comme on parle de reconsolidation à propos de la plasticité cérébrale.

Tout mon propos a porté, me semble-t-il, sur la question du symptôme et du sinthome, de son origine, de sa composition, de son dénouage et renouage tout au long d'un cheminement d'analyse, ceci à travers mon texte ; et donc une nouvelle fois à travers un processus de réfraction…

***

Quelques extraits, du livre, très rapidement :

Tu dévales le cours d'eau, la petite rivière de ton enfance, dans de grands tuyaux en plastique transparent. L'eau borde les pierres sur le côté. Il y a un endroit où tu n'as jamais osé aller, de l'autre côté de la rivière, celui au sol tapi d'ail des ours qui recouvre le nid des vipères invisibles. Tu te dis que c'est là, à cet endroit, que se trouve ton inconscient, au beau milieu de ce terreau odorant, de ces nids de reptile, des fleurs blanches de la plante d'ail.

Quand tu regardes ton visage dans la glace du miroir, tu sais que c'est toi et que ce n'est pas tout à fait toi non plus. Une image de ton corps réduit à ce

visage et ce bout de corps tronqué. C'est un visage et dans le même temps, ce n'est pas un visage. Comme ce moment, la nuit dans la grange d'une ferme, où te regardant dans l'eau noire de la fontaine, ton visage s'est effacé et a disparu dans les ondes circulaires provoquées par l'eau tombée du bec du tuyau.

Tu regardes par la fenêtre, c'est un soir de novembre, il est encore tôt, mais il fait déjà nuit et froid. Tu écris ces mots sur l'ordinateur dans un café lausannois historique, connu pour son ambiance et la présence d'écrivains célèbres qui s'y rendaient. Tu entends les discussions qui t'entourent et bois un verre de vin blanc en écrivant. Tu aimes simplement être au milieu du monde, du bruit, des gens, dans les bistrots, écouter, sans vraiment tendre l'oreille, le murmure du monde. Tu cherches la conclusion de ce livre, attentif à ce qui te vient en tête. Tu es un peu perdu, c'est peut-être pour cela que tu écris, que tu écris comme tu vis, sans savoir où cela te mènera, sans plan préétabli. Juste écrire, un peu tous les jours, tenter d'avancer, avec la franchise la plus absolue, en laissant sourdre et s'inscrire ce qui surgit sous la frappe de tes doigts sous le regard de tes yeux braqués sur l'écran.

Je vous remercie de votre attention.

***

Bibliographie

*Augustin (saint), « Le souvenir de l'oubli », *Confessions*, Flammarion.

*Ansermet, François, « Trace et objet a », *La Cause freudienne*, nº 71, 2009, p. 170-174.

*Ansermet, François, Magistretti, Pierre, *À chacun son cerveau. Plasticité neuronale et inconscient*, Paris, Odile Jacob, 2004.

*Ansermet, François, Magistretti, Pierre, *Les énigmes du plaisir*, Paris, Odile Jacob, 2010.

*Cifali, Mireille, *Le lien éducatif : contre-jour psychanalytique*, Paris, PUF, 1994.

*Cifali, Mireille, André, Alain, *Écrire l'expérience : vers la reconnaissance de pratiques professionnelles*, Paris, PUF, 2007.

*Cohen, Marcel, *Autoportrait en lecteur*, Éric Pesty Éditeur/Héros-Limite, 2017.

*Contini Jean Christophe, *Multiples de Pound. Les Cantos : réception et*

interprétations, Orange, le Retrait |, 2023.

*Freud Sigmund, « Remémoration, répétition, perlaboration », dans *Œuvres complètes, tome XII*, Paris, PUF, 2004.

*Freud Sigmund, « Constructions dans l'analyse », dans *Résultats, idées, problèmes II*, Paris, PUF, 1998.

*Guillen Fabienne, *Symptôme et sinthome*, Toulouse, Érès, 2024.

*Hesse, Hermann, *Le Loup des steppes*, Paris, Le Livre de Poche, 1991.

*Lacan, Jacques, *Le Séminaire, livre XII. Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, Paris, Seuil/Champ freudien, 2025.

*Locke, John, *Essai sur l'entendement humain. Livres I et II*, Paris, Vrin, 2001.

*Noël, Bernard, *Le Château de Cène*, Paris, Gallimard, 1971.

*Sauret, Marie-Jean, *Mon carnet de divan*, Toulouse, Milan, 2008.

*Scott Fitzgerald, Francis, *La fêlure*, Paris, Folio Gallimard, 2020, p. 97-98.

***

PAUSE

***

LECTURE PAR LUC DIAZ

11.

Certains jours, le Léman fait comme s'il était, *Lui*, ce grand-petit-lac-bleu, le tenant lieu des mers du Sud, le *Grand Bleu* — ou la *Grande Bleue*… Car c'est comme et « compris l'incomparable bleu des mers du Sud, lui-même, que l'on aperçoit en mosaïque ; mais en mer, dans le grand bain bleu, on n'a plus *que du bleu à songer, à voir ou à ne pas voir…* (Rimbaud traversant le Saint-Gothard : « rien que du blanc à songer », Gênes, 17 novembre 1878). C'est pour cela que tu l'aimes : Léman. Tu le découvres. Du *bleu à songer*. Du *bleu à ronger* ? « Quand il me prend dans ses bras, qu'il me parle tout bas, je vois la vie en bleu, il me dit des mots d'amour, des mots de tous les jours, et ça me fait quelque chose »…

12.
Douceur infinie du sommeil — infini ? — de *La belle au bois dormant*. On dit que c'est l'histoire d'une princesse qui se nommerait *Aurore*. Est-ce qu'*aurore* est antinomique à *bleu* ? Va pour l'IA et le rapide : « Une antinomie est une contradiction réelle ou apparente entre deux principes, deux lois, ou deux idées qui semblent également vraies, mais s'opposent. C'est une opposition fondamentale, souvent utilisée en philosophie (notamment par Kant) pour désigner une impasse logique, ou en droit pour des textes législatifs incompatibles »… Cette définition générée est générée « bêtement » te dis-tu. Tu penses soudain aux pulsions de vie et à la pulsion de mort. Pourquoi dit-on *Les* dans un cas et *La* dans l'autre ?

13.
Tu as écrit ce livre, *La pulsion muette*. Tu y racontes ra vie. Ce n'était pas prévu. Tu voulais parler de mélancolie. Mais c'est ce que tu as fait, en la racontant *au ras des pâquerettes* et dans la *condensation*. « Dichten = condensare », avait écrit Ezra Pound. Cela aussi : « Les larmes que j'ai créées m'inondent/Tard, très tard je t'ai connue, la Tristesse/J'ai eu la dureté de la jeunesse pendant soixante ans » (Canto LXXX). Pour toi, c'est vrai et ce n'est pas vrai. Tu es à la fois proche de lui et tout aussi éloigné. Les deux/les quatre dans le même temps. Tu regardes les yeux vides et depuis l'intérieur une fenêtre embuée un jour de pluie. Quelques éclairs à l'extérieur te font voir des gouttes d'eau sombre condensée et l'image de ton visage.

14.
Il y a aussi du bleu dans tes rêves — ou alors peut-être des rêves bleus. Avec un requin, bleu bien sûr. Mais aussi des voitures. Le bus bleu Toyota : premier accident. La Fiat bleue : second accident. Il y a la Peugeot bleue, la tienne, morte sans accident. Le premier véritable accident, c'était peut-être celui des heures bleues de ta naissance. Cette attente infinie dans le couloir. Les volutes de fumée de ton père que tu n'as pas connu. Tu avais écrit, citant d'abord Albert Samain : « Le passé me remonte à l'âme… et comme un pâtre, qui rêve solitaire au fond du soir bleuâtre » ; et puis ceci : *Et là, les yeux au plafond, j'essaie de créer une image, pendant que mon cigare exhale un lent nuage qui s'égare et s'évapore*…

15.
Les accidents et les morts ont la couleur du bleu, comme tout ce qui est ou qui part « en fumée ». tu penses à ton père, cet inconnu, à tout ce que tu viens d'écrire. Tu penses à la Cathédrale, juste au-dessus et en face de toi — souvent ourlée de bleu. Tu penses à toutes les peaux de pierre. Tu penses à ton père mort, à deux de tes textes autour de Roland Barthes, fantaisistes — j'ai la plus haute estime pour ce genre t'avait dit Alain Borer. *L'en-pire-du-rire,* tu y parlais à ton père. Tu lis dans *Le ciel et la carte* : « j'imagine la planète vue depuis le Cosmos, cette énorme sphère d'eau vue parmi les astres, avec au centre un minuscule atoll d'où brusquement j'émerge pour rire, et j'explose de rire seul au milieu de la planète d'Eau ! »

41.
Bleu layette, Bleu acier, Bleu bleuet, Bleu canard, Bleu céleste B, Bleu charrette, Bleu ciel, Bleu coton C4B, Bleu d'indanthrène, Bleu de France, Bleu de manganèse, Bleu de méthyle, Bleu de méthylène, Bleu de Prusse, Bleu de Turnbull, Bleu égyptien, Bleu électrique, Bleu givré, Bleu Guimet, Bleu maya, Bleu minéral, Bleu nuit, Bleu outremer, Bleu paon, Bleu patenté V, Bleu persan, Bleu pétrole, Bleu roi, Bleu saphir, Bleu Tiffany, Bleu turquin, Bleu-vert, Bleu-violet, Cœruleum, Cheveux bleus, Bleu de cobalt, Cyan, Cyanomètre, Fumée, Bleu horizon, Indigo, Lavande, Lave bleue, Bleu Majorelle, Bleu marine, Outremer véritable, Pervenche, Rose bleue, Safre, Smalt, Turquoise ; International Klein Blue…

42.
Être fleur bleue ; Être un cordon bleu ; Un col bleu ; Avoir une peur bleue ; La grande bleue ; La planète bleue ; Être un bleu ; Se faire avoir comme un bleu ; Un bleu de travail ; Le bleu (fromage) ; Les Bleus ; De bleu de bleu ! ; Nom de bleu ! ; Bleubite… ; Avoir le sang bleu ; Une peur bleue ; Être bleu de froid ; N'y voir que du bleu ; Avoir les bleus ; Une colère bleue ; Un conte bleu ; Détenir le ruban bleu ; Donner son bleu à quelqu'un ; Être tout bleu ; En rester bleu ; Être bleu de quelqu'un ; Être dans le bleu ; Faire le bleu ; L'heure bleue ; Un steak bleu ; Un bas-bleu ; Un bleu… Combien d'expression encore et combien de couleurs ? Et puis, il y a toutes les couleurs du Léman et de tous les bleus du monde…

***

Intervention de Joseph Rouzel

Les nouages de l'écriture

Voilà ce que l'ami Jean Christophe m'a demandé de traiter. Autrement dit un sac de nœuds. Ça se dit en latin ancien : *plexus*. D'où le *con-plexus* : complexe.

Connaissez-vous le livre de Laetitia Colombani, *La tresse* (Grasset, 2017), dont elle a elle-même tiré un film en 2023 ?

Inde. Smita est une Intouchable. Elle rêve de voir sa fille échapper à sa condition misérable et entrer à l'école.

Italie. Giulia travaille dans l'atelier de son père. Lorsqu'il est victime d'un accident, elle découvre que l'entreprise familiale est ruinée.

Canada. Sarah, avocate réputée, va être promue à la tête de son cabinet quand elle apprend qu'elle est malade.

Trois vies, trois femmes, trois continents. Trois combats à mener. Si elles ne se connaissent pas, Smita, Giulia et Sarah sont liées sans le savoir par ce qu'elles ont de plus intime et de plus singulier.

Il n'est pas question de tresses apparemment dans cette histoire, si ce n'est, sous-jacent, ce que tresse l'histoire elle-même entre ces trois femmes. La structure n'apparaît pas d'emblée et pourtant c'est elle qui tient l'ensemble. C'est un nouage d'écriture.

François Rouan, dont on a pu voir une magnifique rétrospective de l'œuvre en 2016 à Montpellier, a lui aussi exploré la tresse.

Lacan lui rendit visite à la Villa Médicis en 1972.

En 1978 il rédige un texte pour le catalogue de l'exposition de l'artiste au musée Cantini de Marseille. « L'art que je pratique est une expérience constellante qui embrouille la multiplicité des registres que le langage

sépare… Elle implique une dislocation des positions rigides… Le travail de l'art consiste à reverser l'objectivité de l'image contact sur la trajectoire plus complexe de l'espace projectif, feuilleté comme la mémoire même. Si ça marche – comme je le voudrais – c'est à la façon des trafics d'amour : des enlacements gestuels, corporels, qui retournent et spatialisent l'écart irrémédiable entre deux langues étrangères, celle de la fille, celle du garçon. »

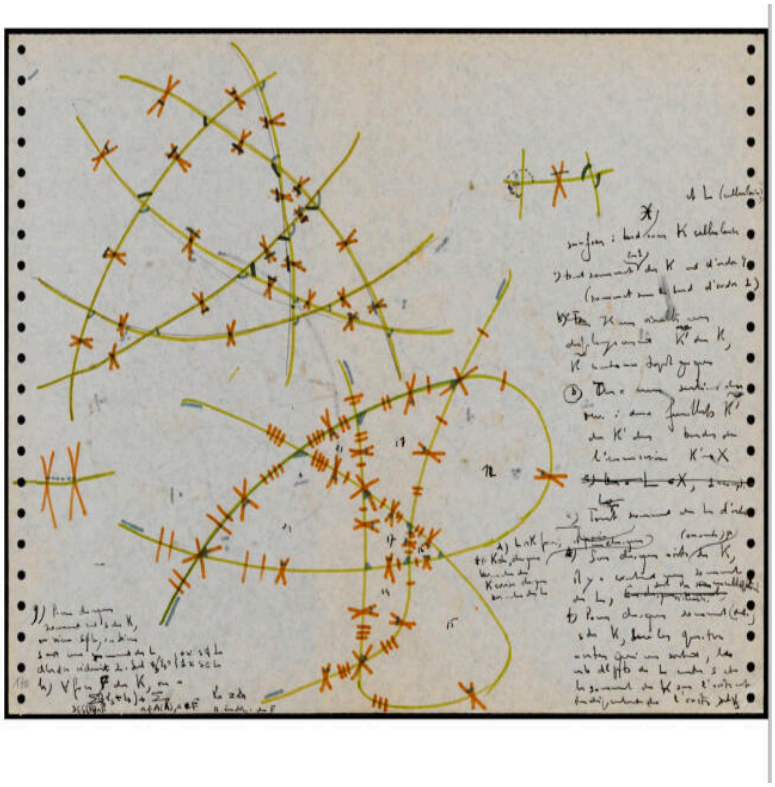
Lorsqu'il enseignait au Bauhaus, la prestigieuse école allemande d'architecture et d'arts appliqués, Vassily Kandinsky demandait aux étudiants d'observer attentivement des images (une robe de gitane, un moteur, un avion, une sculpture du moyen-âge…) pour en extraire la structure et la réduire à un faisceau de lignes et de tensions.

C'est très proche de ce que Freud découvre dans les *Études sur l'hystérie* qu'il cosigne avec Josef Breuer. Freud compare l'appareil psychique et l'enchaînement des souvenirs à un réseau ou à un système de fils enchevêtrés. Lorsqu'on laisse faire l'association libre, se produisent, nous dit Freud, des *Einfall*, des incidences, au sens où des pensées tombent au hasard des paroles. Alors une série d'enchevêtrements opèrent sous des formes et des motifs divers : *Linie* (ligne), *Faden* (fil), *Verkettung* (enchaînements), *Zug* (trait). Ces motifs, comme dans la composition d'un tissu, s'enchevêtrent en réseaux qui convergent vers un point de nouage, un point d'assemblage (*Knotenpunkte*).

« Point d'assemblage » est un terme commun à Jacques Lacan et Carlos Castaneda, anthropologue américain initié à la sorcellerie des Indiens Yaki du sud du Mexique. C'est Pierre Soury et Michel Thomé qui lui transmettent en 1973 le premier ouvrage de Castaneda, *L'herbe du diable et la petite fumée*, dans lequel ce concept est déplié, et que Lacan s'approprie. Dans le séminaire XX *Encore*, il sert à désigner le nouage entre le corps, le langage et l'inconscient, là où la lettre prend sa place de littoral.
« Les lettres font les assemblages, les lettres sont – et non pas désignent – ces assemblages »
La lettre borde l'espace troué du réel où la parole s'épuise.

Quel type de nouage trouve-t-on dans l'écriture de Jean Chritophe ? Notons d'emblée la pratique acharnée d'écriture qui l'anime : « « Tu as

beaucoup écrit, gribouillé toutes ces dernières années. Presque avec acharnement. » (p. 51) Les « gribouillis » c'est aussi comme ça que Grothendieck désignait ses schémas.



Donc gribouillis. Comme ces entrelacs que l'on dessine en écoutant un interlocuteur au téléphone. C'est un type de nouage lâche, ouvert, décousu, « fenêtre ouverte sur l'inconscient », diront certains.

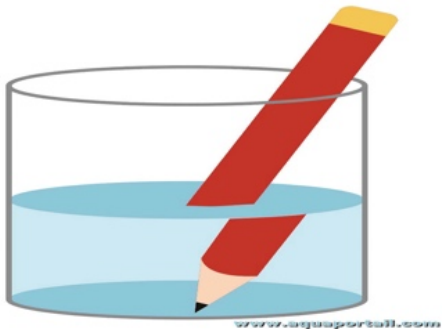
Autre type de nouage ou d'entrelacement, le titre de l'ouvrage en porte les stigmates : la réfraction. « Tu te regardes dans le reflet de la glace du miroir… » L'auteur s'apostrophe lui-même.

Vous voyez le mouvement et la structure apparaître : le regard se perd à l'infini du miroir, l'auteur se dédouble lui aussi à l'infini.

En effet on ne peut pas se regarder dans un miroir, on ne peut regarder qu'une image, un reflet et cette image… nous regarde.

Telle est la vie des miroirs : ils réfléchissent et narcisse s'y noie.

Ce qu'illustre d'emblée le titre : « réfraction » : il s'agit d'une déviation de la lumière lorsqu'elle passe d'un milieu à un autre, c'est l'expérience du « crayon brisé » qui dédouble l'image.



L'auteur, lui aussi, se divise, se réfracte, il s'adresse à un autre lui-même, à un autre en lui-même, ce qui produit à la fois de la distance et de l'intimité, une extimité. Jean Christophe nous parle d'une écriture fragmentaire, mais c'est une écriture brisée, comme dans la réfraction. Division du sujet. Presque un roman.

Mais l'ensemble, relativement dénoué, se retrouve assemblé autour d'un innommable.

Depuis des lustres, courageusement, Jean Christophe tente de serrer dans les entrelacs de l'écriture ce qui fait trou dans son histoire et dont il déjà venu témoigner ici, sans en rajouter dans un quelconque exhibitionnisme, sans chiqué, à savoir : l'abus sexuel par un des résidents handicapés où ses parents exerçaient alors qu'il avait 9 ans.

Retenons au passage que c'est souvent un traumatisme qui devient fondateur à la source de la création.

Il y a de l'innommable lorsque le sujet éprouve la jouissance d'être réduit à l'état d'objet de la jouissance de l'autre. Cette jouissance le fait disparaître. C'est bien un au-delà du principe de plaisir.

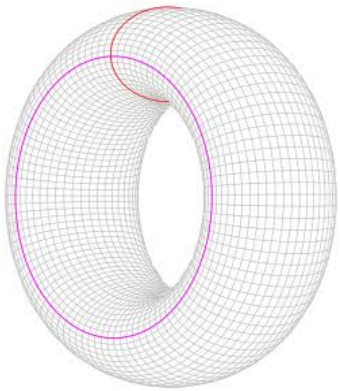
C'est un lieu sans parole. Un lieu déserté. Un lieu qui n'a pas eu lieu. Un lieu d'anéantissement. Un trou. Un troumatisme.

Et ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire est ainsi noué dans ce qui ne cesse pas de s'écrire, voire de s'écrier. L'innommable fait retour comme une trouée dans l'écriture, et l'écriture lui fait un bord.

Voilà le nouage que je vois à l'œuvre dans le travail acharné de Jean Christophe : serrage et bordage d'un trou.

Quelle est la figure topologique qui rendrait compte de cette opération ? Peut-être le tore ?

Les boucles incessantes de l'écriture déterminent un anneau vide, c'est l'âme du tore qui lui-même enserre un trou central, c'est l'axe du tore, là où gît l'objet @ et la cause du désir.



Alors Jean Christophe, comme je te dois un tore, c'est un tore dû !