

Markos Zafiropoulos

Lacan presque queer

• Dina Germanos Besson •

"Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that's no matter – tomorrow we will run faster, stretch out our arms further... And one fine morning – So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past¹."

F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*

« C'est un²... »

H. de Balzac, « *Sarrasine* »

Presque...

Lacan presque queer – titre subversif
s'il en est – fait étonnamment écho à

la dernière phrase³ de la chanson de
Boris Vian : *Bourrée de complexes*, où la
subversion est moins portée par l'adjectif
que par l'adverbe.

Markos Zafiropoulos, *Lacan presque queer*, Toulouse, érès, 2023.

1. « Gatsby avait foi en cette lumière verte, en cet avenir orgastique qui chaque année recule devant nous. Pour le moment, il nous échappe. Mais c'est sans importance. Demain, nous courrons plus vite, nous tendrons les bras plus avant... et, un beau matin – *C'est ainsi que nous nous débattons, comme des barques contre le courant, sans cesse repoussés vers le passé* », *Gatsby le magnifique*.

2. On se souvient d'un passage du roman de Balzac, où à la question de la jeune femme qui demande qui est tel vieillard, la réponse est : « c'est un... » Les trois points de suspension renvoient au mot « castrat ». Selon Barthes, si Balzac choisit les trois points de suspension, c'est pour deux raisons. La première relève de l'ordre symbolique : il existe un tabou du mot « castrat ». La seconde appartient à l'ordre opératoire : si l'auteur avait écrit le mot « castrat », *c'en était fini, tout le livre s'arrêterait*. C'est ce critère indéterminé entre les deux instances qui donne à l'écrivain l'habileté de créer de nouvelles modalités du dire.

3. La chanson se clôt sur une phrase dissonante : ce qui est assez parisien.

Ce *presque* est le véhicule d'une manifestation discrète, de ce qui s'approche de si près mais demeure au seuil, de cette sorte de retrait qui empêche les formes d'advenir, d'un sens en suspens. Il recèle l'idée d'une extraordinaire tension entre les faits visibles et les choses dissimulées, ouvrant une ligne de fuite, une brèche ou encore une fêlure, un devenir vers un ailleurs, porteur d'une autre résonance. Il s'accorde avec le mouvement du désir qui reste toujours insatisfait – un *impossible* qui fonde la culture.

Ainsi, dans cette tension entre « Lacan » et « Queer », Markos Zafiroopoulos n'annonce pas de profonde mutation de la psychanalyse. Il forge une voie tierce – avec tout le sens que le mot recouvre –, loin de l'événement bruyant. Avec ce *presque*, la lecture se distribue différemment en ce qu'elle n'est pas toute adressée aux tenants des théories contemporaines, puisque *dénoncer un discours, c'est le renforcer* ; le titre se dessine alors comme une invitation à une variation subtile de sens, à la manière d'un inconnaissable qui se dérobe à la lumière.

Cet ouvrage poursuit l'interrogation de l'auteur sur l'énigme du passage de la nature à la culture amorcée dans ses écrits précédents, et dont le chemin inversé, conduisant jusqu'au *rien*, définit la passe. Dans cette traversée, qui se rapproche davantage de la volonté éthique du héros antique que de celle de l'homme moderne, Lacan signe sa rupture avec le corpus freudien. Ce livre approfondit ainsi la distinction

chiasmatisme entre l'homme ancien et l'homme moderne qui s'illustre à travers Œdipe et Hamlet, l'un libre de son acte commis sans le savoir, l'autre inhibé par le savoir quant à l'acte.

L'homme moderne est un *fugitif*, dit Markos Zafiroopoulos, en ce qu'il vise à s'éloigner de la Chose qui apparaît d'abord dans la recherche de Lacan sous le visage angoissant de la volonté de jouissance de la mère originaire. Mais cette fuite le conduit vers la voie ruineuse de l'enfermement dans le fantasme et les chemins tortueux de la sublimation, qui sont rejetés en tant que point de visée de la cure par Lacan, là où Freud en fait volontiers la promotion. L'éloignement avec la Chose apparaît alors comme l'effet d'une interdiction si fondamentale – puisque, sans elle, ni Loi ni culture n'existent – qu'il n'est même pas nécessaire de l'inscrire parmi les commandements⁴ Mais, étant de ces êtres sans origine, la Chose, qui prend de multiples visages dans l'histoire de l'enseignement de Lacan, ne peut se dessiner que dans l'après-coup. L'homme de la modernité est alors emprisonné, mais pour *rien*, affirme l'auteur, puisque cette Chose n'a pas d'existence réelle. On apercevra peut-être que ce *rien*, à l'image du *Trinc* de la dive bouteille, permet d'éclairer cette boutade de Lacan qui, après avoir énoncé à quelques-uns de ses élèves : « suivez-moi, je vous mènerai au bout du monde », lâchera à un visiteur cette confidence tout à fait rabelaisienne : « mes élèves, s'ils savaient où je les mène, ils seraient terrifiés ».

4. Car, aussi, la seule personne avec laquelle on ait envie de coucher, c'est sa mère, et que pour le père, on le tue, dit Lacan dans *L'insu que sait de l'une bévée s'aile à mourre* (1976-1977), Le Séminaire, livre xxiv, inédit.

Reste l'enfermement du fantasme aggravé par celui de la sublimation qui organise le désespoir du névrosé moderne et pose à l'entrée de la cure cette question fondamentale des voies de sortie de la cage, si bien représentée dans notre actualité par le couple de l'analyste et de son superviseur mis en scène par la série *En thérapie*, dont le succès se fonde sur ce fait que tous se reconnaissent dans la trivialité du thérapeute, enfermé lui aussi dans cette cage qu'il appelle son cabinet. Si Hamlet incarne pour Lacan l'emprisonnement névrotique (effet de la mort des dieux), c'est Antigone qui constitue pour lui le paradigme de la liberté, rejoignant un au-delà de l'Atè, un au-delà de la névrose, du savoir insu et du fantasme, etc. Antigone est libre, mais tragiquement libre, dit Zafiroopoulos, voilà le prix à payer pour chaque analysant dans la cure ; une tragédie dont il tient pourtant sa liberté. Ainsi, la voie d'une éthique, qui rompt avec les philosophies du bonheur, se trace. Antigone, oui – figure également élue comme telle par Judith Butler –, mais sans rien retrancher à sa *tragédie*⁵ !

Cet ouvrage est encore un ouvrage sur les noms de la Chose, sa richesse et sa complexité, s'assurant aussi de l'analyse du cas Luther qui lui donne une nouvelle forme, celle du diable comme envers du père surplombant le registre mélancolique du cas et de la culture. La Chose apparaît en effet pour Luther sous la figure de la jouissance du père diabolique et de ses agents mauvais, l'Église catholique et le pape, dont les entreprises décident de sa *fuite* qui, produisant la

Réforme, introduit dans la logique sublimatoire d'un enfermement renouvelé une coupure essentielle dans la culture occidentale. Avec le mythe du père de la horde – *le seul mythe dont l'époque moderne ait été capable* – comme une manifestation renouvelée de la Chose, le lecteur assiste alors à la genèse d'une analyse originale, donnant à voir un Freud protestant, puisque c'est dans ce tournant qui fait émerger une nouvelle figure de la Chose que la psychanalyse voit le jour.

Ainsi, moins qu'une protestation contre les études de genre qui divise le champ analytique, l'auteur place le discours sur un autre plan qui l'affranchit d'une rhétorique militante, là où *dire*, c'est *faire* et qui exclut le Neutre figurant l'espace de transition entre présence et absence, le perçu et le perdu. Il réhabilite la nécessité de l'intervalle, offrant à la pensée *l'éther d'un nouvel espace*, comme dirait Blanchot.

En signalant le défaut majeur de la *French Theory* qui consiste à refouler le *signifiant zéro* – pourtant à l'origine du signifiant du Nom-du-Père qui, comme fonction métaphorique, se substitue au Désir maternel –, Markos Zafiroopoulos montre que, par ce chemin, on rejette non seulement le Neutre et le dehors, mais encore le « degré zéro » de Barthes, le « il y a » de Levinas, « le coefficient d'art » de Duchamp, le « on » de Valéry, le « Je » de Rimbaud et j'en passe. C'est une pratique profondément antipoétique qui remplace l'ère du soupçon par une guerre ouverte à l'égard du langage et qui défend l'idée que le mot doit être

5. Nous mettons le mot en italique, pour attirer l'attention sur la dimension générique et ses caractéristiques : la mort, l'issue fatale, le poids du silence et l'enjeu de la parole...

littéral, univoque, sans éclipse et, surtout, une arme efficace, quelle que soit la situation d'énonciation.

Alors, ce que l'auteur défend est peut-être la dimension poétique de l'œuvre lacanienne, celle qui résiste à la gélification du sens, renforce l'énigme, suscite des interrogations dans l'espace des mots – dans un lieu où l'écriture ne sera plus conçue comme une pratique qui développe le rétablissement de la vérité (du sens et du concept), mais son ajournement peut-être. N'est-ce pas là le sens

que Markos Zafiropoulos confère au mot « prison », puisque l'on n'est prisonnier que du langage ? Le décentrement s'effectue alors grâce à l'adverbe *presque* qui n'est pas sans résonner avec le « ce n'est pas ça » car, en effet, ce n'est jamais ça, mais toujours à côté... là où le sujet se débarrasse de toute hérédité, dérouté des souvenirs d'enfance, pour s'orienter *vers l'apparement à un pouate* ; c'est-à-dire aussi vers une nouvelle mythologie moins engagée dans le signifié prenant la figure d'une Cause, et mieux immergée dans le signifiant qui est sans racines.