

LA QUESTION DU TACT EN PSYCHANALYSE

Jean-Michel Vives

« Tard résonne ce qui tôt sonna »

Goethe, Épigraphe de Reik à *Fragment d'une grande confession* (1949)

Théodor Reik est l'un des premiers psychanalystes à s'être intéressé à la question du tact en psychanalyse. Sa sensibilité aux phénomènes musicaux et plus largement sonores lui a rapidement permis de repérer le rapport entre tact, mesure et temps¹, dans le cadre de la séance analytique, à la suite de Freud qui avait déjà effleuré cette question en 1926² en s'interrogeant sur le moment où il convient de transmettre une interprétation au patient. Le père de la psychanalyse, à l'occasion de son texte sur l'analyse profane visant justement à défendre Théodor Reik accusé de pratique illégale de la médecine, avait esquissé une réponse à cette question. Il alerte le lecteur sur le fait que lorsqu'on a trouvé une interprétation, il faut attendre le bon moment pour la communiquer au patient. À la question : « À quoi reconnaît-on chaque fois le bon moment³ ? », le traducteur français des œuvres complètes fait répondre à Freud :

Jean-Michel Vives, professeur de psychologie clinique et pathologique, université Nice Sophia Antipolis, psychanalyste.

1. T. Reik (1935), *Le psychologue surpris*, trad. fr., Paris, Denoël, 2001, p. 150-164.

2. S. Freud (1926), « La question de l'analyse profane », *Œuvres complètes*, vol. XVIII, trad. fr., Paris, Puf, 2002, p. 1-92.

3. *Ibid.*, p. 45.

« C'est une question de flair, un flair qui peut être considérablement affiné par l'expérience [...] Le précepte, c'est d'attendre que le patient s'en soit suffisamment approché [du refoulé] pour que, sous la conduite de l'interprétation, il n'ait plus que quelques pas à faire⁴. »

Le traducteur français, en faisant le choix du mot « flair » pour traduire le mot *takt* utilisé par Freud, passe à côté d'une dimension essentielle⁵. Le terme allemand utilisé par Freud est le mot *Takt* : le moment de l'interprétation ne relève pas du flair, mais bien du tact, comme l'avait proposé Marie Bonaparte dans sa traduction française datant de 1928⁶ du texte de Freud, revue par l'auteur lui-même. Le tact tel qu'il est appréhendé par Théodor Reik se voit articulé à la mesure et au temps, et la définition qu'il en donne l'énonce avec force :

« Le tact exprime une certaine adaptation de notre rythme personnel à celui de notre entourage du moment⁷. »

C'est sur cette articulation que Reik construit sa démonstration. Il fait remarquer que le mot *Takt* en allemand, a un double sens :

« Il ne signifie pas seulement le sens social, mais est également synonyme de "mesure, mouvement, cadence", et de "barre"⁸. »

C'est à partir de cette richesse polysémique qui nous fait quitter la faible notion de flair et les seules convenances sociales que Reik va établir sa réflexion. Au-delà de l'« accordage »

rythmique qui fait qu'un acte effectué trop tôt ou trop tard – « avant l'heure, c'est pas l'heure, après l'heure c'est plus l'heure », dit la sagesse populaire – révèle un manque de tact⁹ et peut se transformer, selon l'heureuse formule de Frédéric Vinot, en « tact manqué¹⁰ », Reik approfondit la proposition freudienne en pensant une temporalité propre à ce moment. Je propose de rapprocher le tact, tel que Reik le définit, du *Kairos* grec qui est une figure particulière du temps. Dans l'iconographie grecque, *Kairos* est représenté sous la forme d'un jeune homme ailé, nu, qui porte les cheveux accrochés en queue-de-cheval. Il est le dieu de l'occasion à saisir, de l'instant opportun, volant au-dessus des champs de bataille ; la victoire appartient à celui qui saura le saisir. Il s'agit alors de saisir l'instant opportun dont dépendra l'issue de la bataille. Cette forme temporelle implique donc un choix et s'articule à l'acte où le sujet se trouve engagé. *Kairos* est une dimension du temps n'ayant rien à voir avec la notion linéaire de temps chronométrique et pourrait être considéré comme une dimension temporelle créant de la profondeur dans l'instant. Le tact est ce qui permettrait d'éprouver « l'admirable tremblement du temps », pour reprendre la formule de Gaétan Picon¹¹.

Reik, à travers cette notion de tact, noue pulsion, temporalité et adresse. Adresse qui est impliquée dans le circuit de la pulsion invocante : le « se faire entendre » caractéristique du circuit de la pulsion invocante impliquant l'Autre. Cette dimension se dessine un peu plus loin dans le texte de Reik qui précise :

« C'est toujours notre propre réaction psychologique aux communications de l'analysé qui éclaire notre voie, c'est la *response*¹² comme j'aimerais pouvoir la nommer¹³. »

Qu'est-ce que ce mot anglais, *response*, vient faire dans ce texte écrit en allemand et pourquoi ce qui pourrait être qualifié de réaction contre-transférentielle Reik aimerait-il la nommer *response* sans pour autant bizarrement oser l'affirmer ? Pourquoi ne pas avoir utilisé le mot allemand *Antwort* qui signifie réponse, et quelle dimension le terme *response* introduit-il que le terme allemand ne permettrait pas de faire entendre ? Si le terme anglais *response* signifie réponse ou réaction, il possède également une signification que ni le mot *answer* ni le mot *antwort*, dont on entend bien l'origine commune, ne sauraient prendre en charge. *Respond (to)* peut se traduire par « être sensible (à)¹⁴ ». Cette sensibilité n'est pas sans nous faire penser à l'assertion que Lacan nous propose à l'occasion du séminaire XXIII pour aborder la question de la résonance du signifiant et sur laquelle nous reviendrons plus loin :

« Encore faut-il que le corps y soit sensible, qu'il l'est c'est un fait¹⁵. »

La réponse aux signifiants du patient ne serait pas une *answer* mais bien une *response* en ce qu'elle implique au-delà des mots échangés la question de la résonance. Le sens supplémentaire également introduit par le terme *response* est celui de « répons » qui est un terme musical d'origine latine. Le répons du latin *responsorium* (chant avec réponse) est un chant liturgique qui suppose une alternance entre deux interprètes ou un interprète et un chœur. Dans la liturgie catholique, est qualifié de répons tout verset récité ou chanté par le célébrant suivi d'un répons dit ou chanté par son assistant. La forme musicale de ces chants liturgiques tient son nom d'une reprise de la première partie des répons après un verset chanté par des solistes. La *response* dont nous parle Reik serait donc non seulement une réponse venant en son temps mais également le témoignage de la façon dont le clinicien a résonné à la parole du patient. Théodor Reik, par l'utilisation du terme *response* et non de celui d'*answer*, introduit la dimension vibratoire et donc résonante de l'interprétation. Résonance qui, impliquant la mise

4. *Ibid.*, p. 45.

5. Je reprends ici les éléments développés par Frédéric Vinot à l'occasion de son excellent article : « Métapsychologie de la barre de mesure », paru dans *Oxymoron*, 3, mis en ligne le 25 janvier 2012, URL : <http://revel.unice.fr/oxymoron/index.html?id=3328>.

6. S. Freud (1926)

« Psychanalyse et médecine », traduit par M. Bonaparte (trad. revue par S. Freud), dans *Ma vie et la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1928, p. 119-239.

7. T. Reik (1935), *op. cit.*, p. 160.

8. T. Reik (1948), *Écouter avec la troisième oreille*, trad. fr., Paris, Bibliothèque des introuvables, 2002, p. 291.

9. « Lorsqu'un jeune homme aspire à séduire une jeune fille et cherche trop vite à l'embrasser, il manque de tact érotique. Cette approche sexuelle sera peut-être espérée un peu plus tard et son absence pourra même être ressentie comme manque de tact. » T. Reik (1935), *op. cit.*, p. 153.

10. F. Vinot, *op. cit.*, 2012.

11. G. Picon, *Admirable tremblement du temps*, Genève, Skira, Les Sentiers de la création, 1970.

12. Souligné par Reik.

13. T. Reik (1935), *op. cit.*, p. 163.

14. Je dois cette jolie trouvaille à Isabelle Orrado-Santos, doctorante à l'université Nice Sophia Antipolis.

en vibration de corps hétérogènes, entraîne que l'interprétation ainsi comprise dévoile non seulement la dimension de joui-sens mais plus encore révèle la face réelle du signifiant autorisant un accès à la jouissance Autre.

Ce n'est pas la raison qui est en jeu ici mais la réson pour reprendre l'équivoque empruntée au poète Francis Ponge¹⁶ dont Lacan jouera dans son séminaire *Le savoir du psychanalyste*.

« Ça n'a rien à faire, ni avec le sens, ni avec la raison. La question à l'ordre du jour, c'est ce que la raison a à faire avec ce à quoi, enfin je dois dire que beaucoup penchent à la réduire à la *réson*. Écrivez *RESON*. Écrivez, faites-moi plaisir. C'est une orthographe de Francis Ponge, étant poète et, étant ce qu'il est, un grand poète, n'est pas tout à fait sans qu'on doive, en cette question, tenir compte de ce qu'il nous raconte. Il n'est pas le seul. C'est une très grave question que je n'ai vu sérieusement formulée que, outre ce poète, au niveau des mathématiciens, c'est à savoir ce que la raison, dont nous nous contenterons pour l'instant de saisir qu'elle part de l'appareil grammatical, a à faire avec quelque chose qui s'imposerait – je ne veux pas dire d'intuitif, car ce serait retomber sur la pente de l'intuition, c'est-à-dire de quelque chose de visuel – mais avec quelque chose justement de résonnant¹⁷. »

Puis :

« Il y a quelque chose au-delà, auquel après tout ne font que rendre hommage toutes les références intuitives dont on a cru pouvoir,

cette mathématique, la purifier et qui cherche au-delà à quelle *réson*, *RESON*, recourir pour ce dont il s'agit, à savoir du Réel¹⁸. »

La réson serait alors le réel vibratoire du signifiant, réel du signifiant qui entrerait en résonance avec le réel du corps. La résonance est la mise en vibration qui conduit deux éléments hétérogènes à se mettre en mouvement simultanément. En physique, la résonance est la réponse à une excitation produisant de l'énergie. L'énergie passe d'une forme potentielle à une forme cinétique, c'est-à-dire intégrant un mouvement. Lorsque l'excitation cesse, l'énergie s'éteindra en étant amortie par l'effet d'oscillation induit par la résonance. Le tact prendrait alors un nouveau sens que Reik a intuité à partir de l'énigmatique utilisation du terme *response* mais qu'il convient à Lacan de mettre en évidence et à Alain Didier-Weill de préciser. À partir de ces auteurs, j'en propose la définition suivante : le tact, dans le cadre de la rencontre analytique, est la possibilité de mettre en résonance le réel humain pour le faire échoir au symbolique. Non seulement mise en rythme comme le propose Reik mais de façon plus essentielle encore, me semble-t-il, mise en contact de la chose humaine avec le signifiant pour qu'une « réson » au-delà de toute raison puisse advenir. C'est le trou réel dans le symbolique creusé par le refoulement originaire où je situe ce que j'ai choisi d'appeler « point sourd » qui résonnerait alors. Le tact serait cette modalité de contact avec le sujet qui lui permettrait, au-delà des signes dans lesquels il tente de se prendre et de se comprendre, de faire l'expérience non mortifère du trou réel dans le

symbolique où le réel se révélerait comme lieu d'existence d'un réel sans cesse renaissant. « Tard résonne ce qui tôt sonna. »

Prenons un fragment clinique qui nous permettra d'éclairer cette question.

L'espace de la première rencontre avec Victor est envahi par les sanglots. Victor est un jeune homme de 15 ans atteint d'une maladie incurable qui le condamne, d'après les pronostics médicaux, à une mort certaine dans les prochains mois. Les seuls mots qu'il peut articuler entre deux sanglots sont : « J'veux pas crever » et « j'suis désolé, excusez-moi, j'suis désolé, j'peux pas m'arrêter de pleurer ». J'accepte dans un premier temps d'accueillir ces larmes en silence puis lui dis : « Ne vous inquiétez pas, nous avons tout notre temps. » Victor me regarde, surpris, semble-t-il, par mon intervention et se calme peu à peu. À la fin de la séance, je lui demande s'il désire que nous nous revoyions. Ce à quoi il répond : « Oui, j'aimerais bien. Je crois que je vais bien m'entendre avec vous. »

Qu'est-ce qui dans mon intervention a laissé penser à Victor qu'il pourrait « bien s'entendre », ou pour le dire autrement qu'il pourrait, par l'intermédiaire de ma présence, résonner à son dire ? Pour le dire rapidement c'est mon offre de temps (« Nous avons tout notre temps »), là où lui se vivait comme dramatiquement renvoyé à ce proche horizon de la mort (« J'veux pas crever »). Cette possibilité d'ouverture sur un temps à faire – et non d'un temps fait¹⁹ – offerte permet ici à Victor de s'entendre autrement que comme *condamné à mort*. Cette offre nous semble possible à partir d'un positionnement éthique adopté par l'analyste : le sujet entendu d'une certaine manière, supposé et non su, le conduirait à se découvrir, dans l'étonnement, comme pouvant acquérir un savoir inédit sur le manque qui le constitue à partir de ce qui s'entend de lui dans ce qui se dit. C'est ici que le tact, au sens où j'essaie de le définir, pourrait être repéré.

La séance viserait dans cette optique non seulement une mise en récit mais plus essentiellement une réélaboration temporelle que Lacan a pu repérer à partir de l'utilisation du futur antérieur permettant de réordonner au cours de la cure les contingences passées pour leur donner le sens de nécessités à venir²⁰. La prise de parole dans la cure ne vise pas une prise dans la parole mais une ouverture temporelle à partir d'elle.

15. J. Lacan (1975-1976), Le séminaire, Livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 17.

16. F. Ponge (1942), *Le parti pris des choses*, Paris, NRF-Gallimard, coll. « Métamorphoses ».

17. J. Lacan (1972), Le séminaire, *Le savoir du psychanalyste*, séance du 6 janvier 1972, séminaire inédit.

18. *Ibid.*

19. On sait trop ce à quoi renvoie le fait d'avoir fait son temps...

20. J. Lacan (1970), « Radiophonie », *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 403-447.

Cette ouverture serait celle que permet la remise en jeu de la nécessaire résonance de l'adresse et de l'appel d'où s'origine le sujet. Résonance qui dans certaines conditions peut cesser comme la clinique nous l'enseigne quotidiennement. Longtemps résonne ce qui tôt sonna, nous dit Goethe. Pourtant cette résonance et le mouvement qui lui est lié peuvent cesser, coupant le patient de ce qui tôt sonna, c'est-à-dire l'appel qui l'a invité à advenir.

Freud, en 1915, me semble approcher cette question dans un court texte traduit en français dans les *Œuvres complètes* sous le titre de « Passagèreté²¹ », et de « Éphémère destinée²² » dans le volume *Résultats, idées, problèmes*. Quel est l'enjeu de ce texte écrit quelques semaines après *Deuil et mélancolie* ? Freud s'interroge sur ce qui permet de continuer à investir et à jouir de la vie malgré sa dimension de passagèreté. Qu'est-ce qui permet de maintenir, malgré la dimension éphémère de toute chose, un rapport enthousiaste à soi, au monde et aux autres ?

Ce récit nous conte une « promenade d'été en fleurs » de Freud avec un ami taciturne (Lou Andréas-Salomé) et un jeune poète en renom (Rilke), préoccupé par l'idée que cette beauté qui les entoure est vouée à passer. Ce sentiment d'éphémère destinée peut solliciter, nous dit Freud, deux types de réponses : le « dégoût du monde » et la « révolte ». Deux modalités révélant dans toute sa violence notre exigence d'éternité et de pérennité.

La première réponse que Freud apporte à ses interlocuteurs est que la passagèreté augmente la valeur même de l'objet par sa rareté et sa précarité. L'argument, utilisé par de nombreux

philosophes, semble tout à fait recevable, pourtant ses camarades de promenade ne semblent pas en être touchés. Freud nous dit que si cet argument de bon sens laisse ses interlocuteurs de marbre, c'est qu'ici s'interpose la question du deuil : « La représentation que ce beau est passager donnait à ces deux êtres sensibles un avant-goût du deuil de sa disparition²³ », qui induit l'idée d'un endommagement du beau par sa prochaine disparition. Rilke se révèle incapable de se réjouir et ne cesse de dévaloriser le Beau de ce quelque chose qui, dans l'instant même où il se montre, évoque seulement pour lui que, bientôt, il serait fané. Et Freud de s'exclamer à l'égard de Rilke qu'il se trouve « dans le deuil quant la perte²⁴ ». Or, on connaît la douleur d'exister qui accompagna Rilke tout au long de sa vie et que son art poétique tenta jusqu'au bout de maintenir à distance.

Voici un quatrain que Rilke écrivit en français et qui pointe, me semble-t-il, le travail psychique et les modalités pulsionnelles mises en jeu par le poète pour tenter de faire avec cet impossible deuil de la perte.

« Il faut fermer les yeux et renoncer à la bouche
Rester muet, aveugle, ébloui
L'espace tout ébranlé qui nous touche
Ne veut de notre être que l'ouïe²⁵. »

C'est bien ici d'un appel reçu par le corps tout entier que nous parle Rilke, et qui plus est d'un appel qui pourrait se caractériser d'être hors mot, mais qui pour autant ne se réduirait pas à un cri. À travers ce gong – c'est le titre du poème – Rilke décrit le corps comme raisonnant. Autrement

dit, ce qui le fait écrire et construire un espace où s'éprouve et se traite l'intraitable malaise est un espace potentiel de résonance. Ce malaise éprouvé par Rilke, nous le savons, était depuis toujours déjà là, comme le montre l'anecdote rapportée par Alain Didier-Weill dans son ouvrage : *Un mystère plus lointain que l'inconscient*. Il y relate un épisode de la vie de Rilke alors qu'il était secrétaire de Rodin, aux alentours des années 1905-1907. Le poète souffrait à cette époque de troubles mélancoliques, un arrêt du mouvement donc, une stase de la résonance, dont rien ne pouvait l'arracher. Ni la fréquentation des ouvrages les plus intéressants, ni les conversations les plus subtiles ne réussissaient à le sortir de cet état d'abattement. Cet arrêt de la possibilité même d'existence à entendre comme ek-sistence, notre clinique nous y confronte douloureusement quotidiennement. Nous le savons, le sujet peut renoncer à la signification de ce que présente ce préfixe « ek » qui renvoie non seulement au mouvement mais également à la transcendance. La pratique clinique nous rappelle qu'à la prescription freudienne, à l'impératif universel s'adressant à tout homme « *Wo es war, soll ich werden* » (Là où c'était, je dois advenir), il est possible de répondre « Je ne deviendrai pas ! », « Je renonce à cette dimension essentielle de l'ek. » Rilke, dans une lettre adressée à Lou Andreas-Salomé, exprime précisément cet état :

« Je me tiens dans le noir, comme un aveugle parce que mes yeux ne te trouvent plus. Le trouble affairement des jours pour moi n'est plus qu'un rideau qui te dissimule. Je le regarde, espérant qu'il se lève, ce rideau derrière lequel il y a ma vie. La substance et la loi même de ma vie et néanmoins ma mort. Tu te serraïes contre moi non par dérision, mais comme la main du potier contre l'argile. La main qui a pouvoir de création. Elle rêvait de quelque chose à modeler, puis elle s'est lassée, s'est relâchée. Elle m'a laissé choir et je me suis cassé²⁰. »

Que peut-on faire alors pour ce sujet en impossibilité d'existence ? Ce qui se passe pour Rilke dans l'atelier de Rodin est une réponse à cette question hors de la cure analytique. Cette mise en mouvement subjective difficile jusqu'alors, Rilke va l'éprouver par le contact d'une œuvre. Entrant dans l'atelier de Rodin, il pose sa main sur le visage d'une statue sur laquelle le sculpteur venait de travailler. D'après le témoignage de

21. S. Freud (1915), « Passagèreté », *Œuvres complètes*, vol. XIII, trad. fr., Paris, Puf, 2005, p. 323-328.

22. S. Freud (1915), « Éphémère destinée », *Résultats, idées, problèmes*, tome I, trad. fr., Paris, Puf, 1984, p. 233-236.

23. S. Freud (1915), « Passagèreté », *op. cit.*, p. 326.

24. *Ibid.*, p. 328.

25. R.M. Rilke (1926), « Gong », *Poésie, Œuvres II*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 459.

26. Lettre de Rilke à Lou Andreas-Salomé datant environ du 26 février 1901, citée par Lou Andreas-Salomé dans son ouvrage *Rainer Maria Rilke*, Leipzig, 1928, p. 13 ; édition française, Maren Sell & Cie, 1989, p. 17.

Rilke, il sentit alors revenir les forces de vie qui l'avaient déserté. La métaphore du potier utilisée par Rilke pour parler de sa relation avec Lou Andreas-Salomé anticipait étrangement dès 1901 cette expérience. Le contact avec l'œuvre en création lui permet d'éprouver à nouveau la possibilité d'entrer en résonance.

Quel pourrait être l'équivalent de cette rencontre dans le cadre du travail analytique ? Cet équivalent pourrait consister en la supposition chez l'autre de l'existence d'un sujet en possibilité de répondre positivement de nouveau à cette injonction originaire : « Deviens. » En quoi consiste l'efficacité du message silencieux perçu par Rilke que les mots étaient incapables de transmettre et qui permet au poète de se mettre à nouveau en mouvement, ce que son art poétique ne cesse pas de tenter de réitérer ? En quoi ce contact a-t-il aboli la distance et permet-il à Rilke d'éprouver « l'admirable tremblement du temps » offert par le tact ? Ce message silencieux a à voir avec un appel.

Pour pouvoir comprendre cela, nous devons ici distinguer avec une certaine précision deux types d'appels. Le premier serait un appel silencieux qui est un pur appel à advenir présidant à l'apparition même du réel, et qui le met en mouvement par un phénomène de résonance. C'est celle que les Écritures présentent dès le premier verset de la Genèse²⁷ : « En tête Elohîms créait les ciels et la terre. »

C'est cet appel à être que Rilke reçoit énigmatiquement transmis par la statue. Il s'agit donc d'un appel hors mots, mais qui pour autant est entendu par le sujet qui peut accepter d'y répondre par un « je deviens ». Cet appel qui

tient à la fois de l'adresse, de la supposition et de l'invocation serait ce qui permet la mise en mouvement du réel humain et son devenir homme, la mise en mouvement résonant.

Le second appel, plus repéré par les travaux analytiques, serait une voix s'exprimant dans une parole qui vise, elle, à mettre en forme ce réel advenu. C'est celle que nous croisons au troisième verset où la voix de Dieu se fait entendre et s'exprime dans une parole :

« Elohîms dit : « une lumière sera. »

Et c'est une lumière. »

Cet appel sonore crée moins qu'il ne nomme. Cette fonction n'est pas sans importance, nous le savons, pour autant elle ne saurait trouver son efficacité si la supposition qui a permis au réel d'ex-ister n'a pas eu lieu.

L'appel silencieux auquel Rilke répond dans l'atelier de Rodin le met en relation avec la résonance dont Lacan parle à l'occasion du séminaire consacré au *sinthome* du 18 novembre 1975.

« Il faut qu'il y ait quelque chose dans le signifiant qui résonne. Il faut dire qu'on est surpris que les philosophes anglais ça ne leur soit nullement apparu. Je les appelle philosophes parce que ce ne sont pas des psychanalystes. Ils croient dur comme fer à ce que la parole ça n'a pas d'effet. Ils ont tort. Ils s'imaginent qu'il y a des pulsions, et encore, quand ils veulent bien ne pas traduire *Trieb* par *instinct*. Ils ne s'imaginent pas que les pulsions c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. Ce dire pour qu'il résonne [...], il faut que

le corps y soit sensible. Qu'il l'est, c'est un fait. C'est parce que le corps a quelques orifices, dont le plus important est l'oreille, parce qu'elle ne peut se clore, se boucher, se fermer. C'est par ce biais que répond dans le corps ce que j'ai appelé la voix²⁸. »

Puis un peu plus loin, il ajoute :

« C'est au niveau du réel que peut se trouver cette consonance. Par rapport à ces pôles que constituent le corps et le langage, le réel est là ce qui fait accord²⁹. »

La voix silencieuse et invocante sollicite ce moment de surrection où le réel humain s'est trouvé enflammé par la rencontre avec l'adresse et la nécessité de devenir humain. La voix silencieuse est celle qui sollicite l'engagement du processus du devenir homme, la voix s'exprimant dans une parole le nomme et partant lui donne forme. Pour autant, il me semble important de repérer que cette nomination ne suffit pas à elle seule à produire le processus du devenir humain. Il y faut également cet espoir contenu dans la voix silencieuse qui ne prend pas appui sur une représentation mais sur une supposition.

À partir de là, il est moins question d'un sujet-supposé-savoir que d'un sujet-savoir-qu'il-y-a-du-sujet. Proposition qu'Alain Didier-Weill introduit en 1995 dans *Les trois temps de la loi*³⁰. Et cette supposition, de passer du savoir au sujet, permet que ce qui « têt sonna » puisse à nouveau résonner. Si la supposition permet cette relance, c'est qu'elle se situe du côté moins de l'espoir que de l'inespéré. Inespéré que l'on peut définir comme l'existence d'une chose signifiante qui se révèle comme ce qui se trouve pouvoir rester, irrésistiblement, quand il ne reste plus rien de ce qui avait pu être espéré, comme ce qui est vectorisé par cette voix signifiante hors parole qui invite le sujet à advenir là où le silence de l'attente conduit le moi à devoir répondre de sa possibilité d'existence³¹. Si l'espoir, disait Aristote, est le songe de l'homme éveillé, nous pourrions dire que l'inespéré est le songe d'un homme susceptible de se mettre en résonance avec le réel, dans un rapport d'ouverture et non de suture qui lui permettrait d'accéder à un temps « hors-temps dont l'instant fait date³² » et ferait que ce qui « têt sonna » résonne encore et encore.

27. Gen. 1 : 1 – Bereshit Bara Elohim Et HaShamayim V'et HaAretz.

28. J. Loacan (1975-1976), Le séminaire, Livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 17.

29. *Ibid.*, p. 40.

30. A. Didier-Weill, *Les trois temps de la loi*, Paris, Le Seuil, 1995.

31. A. Didier-Weill, *Un mystère plus lointain que l'inconscient*, Paris, Aubier, 2010, p. 288-295.

32. J.-C. Milner (1983), *Les noms indistincts*, Paris, Le Seuil, p. 9.