



**HAL**  
open science

## “ Frère loup ”. Le sinthome de Gubbio

Christian Walter

► **To cite this version:**

| Christian Walter. “ Frère loup ”. Le sinthome de Gubbio. 2024. hal-04622715v2

**HAL Id: hal-04622715**

**<https://hal.science/hal-04622715v2>**

Preprint submitted on 2 Jul 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## « Frère loup ». Le sinthome de Gubbio

Christian Walter

### Résumé

La littérature présente une figure symbolique récurrente, tel un *topos* singulier qui parcourt les œuvres littéraires, majeures comme mineures. Dans beaucoup de romans ou de récits, un loup ou une louve semble habiter l'intime d'un personnage, comme un interlocuteur inconnu à qui ils s'adressent parfois, et dont l'une des caractéristiques est qu'il ne les laisse jamais en paix. Car un loup a toujours faim. Nous considérons ici cette figure symbolique comme un symptôme au sens de la psychanalyse lacanienne, quelque chose qui doit conduire l'individu à s'identifier avec lui pour devenir sinthome. Nous rapprochons alors le loup de ces œuvres d'un autre loup, celui que François d'Assise rencontre à Gubbio et avec qui il noue une relation d'amitié. Nous posons alors la question suivante. L'identification au sinthome chez Lacan représente la manière de « savoir-y-faire » avec le réel. En se faisant l'ami du loup, en « sachant-y-faire » avec le loup, là où René Char et d'autres échouent et se font dévorer, François d'Assise est qualifié de « saint homme » dans l'Église catholique. Le saint homme serait alors celui qui devient sinthome, le miracle de Gubbio consistant en l'instantanéité du « savoir-y-faire » sans passer par la durée de la cure ? Nous terminons en suggérant que la clé du « savoir-y-faire » consisterait en un jeu avec le loup, qui reviendrait en réalité à un jeu avec le « je ». Ce qui rapprocherait Lacan de Bataille, le sinthome de Gubbio pouvant alors s'analyser comme une forme du jeu majeur de Bataille.

René Char l'appelle son Loup avec un L majuscule, une manière de personnifier une présence interne inquiétante qu'il tente de cerner. Il perçoit en lui comme une mystérieuse entité vivante à laquelle il va consacrer plusieurs poèmes, commentés par Paul Veyne dans la biographie qu'il consacre à René Char<sup>1</sup>. Le mystère du Loup est présenté au chapitre XVII intitulé « Les femmes et le Loup ». Paul Veyne écrit : René Char a « toujours senti qu'un loup mystérieux courait au-devant de lui », dont il disait « je le vois toujours devant, jamais derrière »<sup>2</sup>. Il précise : « malgré sa force et sa fierté, René tremblait à cette inhumanité qu'il portait en lui ou à laquelle il se soumettait docilement. Il lui avait donné un nom : le Loup (...). Il aura poursuivi toute sa vie cette bête qui est lui et qui n'est pas lui ». D'où vient ce loup étrange ? Que veut-il ? Lisons René Char : « Loup, je t'appelle, mais tu n'as pas de réalité nommable. De plus, tu es inintelligible ». Et puis : « Continue, va, nous durons ensemble, bien que séparés ». S'acceptent-ils l'un l'autre ? René Char fait dire au loup « Mon chagrin persistant, d'un nuage de neige, obtient un lac de sang. Cruauté aime vivre ». Car, et c'est un élément important qui en fait une puissance interne agissante, ce loup mystérieux est « pétri de désir ». Le désir mystérieux qui habite René Char le poursuit et lui-même poursuit ce désir inintelligible et fuyant. Le loup a faim, il faut le nourrir.

Plusieurs écrivains ont également décrit la présence, dans certains de leurs personnages, d'une entité mystérieuse dont ils subissaient les assauts et qui rappelle le loup de René Char. Par exemple dans *Hécate et ses chiens* de Paul Morand, le narrateur détecte un être étrange et dangereux au sein de la femme qui est face à lui, Clotilde, qu'il nomme Hécate. Dans *Aventure de Catherine Crachat* de Pierre Jean Jouve, Catherine est confrontée à un « démon intime ». Dans *Belle de jour* de Joseph Kessel, Séverine est habitée par une mystérieuse chose qui la transforme en « Belle de jour ». Des romans plus récents réactualisent ce *topos* comme s'il était une source inépuisable d'inspiration en littérature. Par exemple dans *Tu convoiteras* d'Ornela Vorpsi, tapi dans les profondeurs, un animal dévore Katarina : « souvent cet animal me réveille au plus profond de la nuit et me parle. Il est incommode (...), il ne me laisse jamais en repos »<sup>3</sup>. Le loup de René Char n'est pas celui de Katarina, qui n'est pas celui de Clotilde ni de Séverine ni de Catherine, etc. Mais le point commun dans ces récits est la présence d'une chose décrite comme une créature mystérieuse qui hante l'intime et qui semble impossible à faire disparaître : « cet être horrible qui enlève paix, sommeil, dieux, tout »<sup>4</sup>. Il s'agit d'un phénomène à la fois énigmatique, embarrassant et récidivant. La part du loup.

Pour qualifier cette sorte de phénomène récidivant, la médecine a donné un nom, le symptôme. On sait que le mot « symptôme » provient du latin *symptoma* qui est issu du grec *suntithémi*, ce qui tombe ensemble, en l'occurrence telle maladie et tel signe. Mais pour la psychanalyse lacanienne, un symptôme n'est pas seulement le signe de quelque chose qui dysfonctionne dans la personne, c'est aussi un signe privilégié qui donne accès à une singularité du sujet, un noyau propre que la psychanalyse lacanienne conceptualise comme le style de chacun, comme un marqueur<sup>5</sup>. C'est en cela que l'on peut dire « mon symptôme sait qui je suis »<sup>6</sup> même si soi-même on ne le sait pas réellement. Cependant, ce noyau doit être nettoyé de ce qui le brouille, un peu comme il faut désensabler une source pour retrouver l'eau qui jaillit. Lacan a conceptualisé cette idée de source interne au centre de la personne en lui donnant le nom de « trou ». Dégager le noyau, désensabler la source, revient à « détourner le trou »<sup>7</sup> pour rendre à chacun l'accès à son

---

<sup>1</sup> Paul Veyne, *René Char en ses poèmes*, Gallimard, 1990.

<sup>2</sup> Paul Veyne, *op. cit.*, p. 429.

<sup>3</sup> Ornela Vorpsi, *Tu convoiteras*, Gallimard, 2014.

<sup>4</sup> Ornela Vorpsi, *op. cit.*, p. 47.

<sup>5</sup> Pierre Bruno, « Le choix du symptôme », *Figures de la psychanalyse*, vol. 38, no. 2, 2019, p. 29-32.

<sup>6</sup> Sabine Callegari, *La vie augmentée. Comment la psychanalyse change une vie*, Albin Michel, 2017.

<sup>7</sup> Rémi Brassié, Pierre Bruno, Isabelle Morin, Marie-Jean sauret, *À propos de briques et tuiles*, Le Pari de Lacan, La Petite Librairie Éditions de l'insu, 2020.

style profond, pour qu'il vive. Selon la conception introduite par Lacan dans sa théorie des nœuds borroméens, une fois que le noyau est dégagé, que le trou est détourné, l'individu peut retrouver son style propre, qui il est vraiment. Lacan invente un nouveau mot pour désigner cette transformation. Il écrit<sup>8</sup> que le symptôme est devenu un sinthome, mot qui a la même étymologie que symptôme et qui désigne le moment où on a détourné son trou. L'individu est devenu sinthome dans le sens où il s'est recentré sur le trou qui le constitue fondamentalement comme sujet. Ce qui était perdu, ensablé ou opacifié a été retrouvé. C'est la fin de la cure. À l'impossible éradication du symptôme chez Freud succède la fin de la cure chez Lacan, l'identification au symptôme dans le sens d'un « savoir-y-faire » avec lui<sup>9</sup>, savoir se débrouiller avec lui, savoir le manipuler, savoir jouer avec lui, s'en faire un ami.

Il existe un autre loup célèbre dans la littérature, celui que François d'Assise rencontre dans la ville de Gubbio. Comme le loup de René Char, le loup de Gubbio surgit quand on ne l'attend pas et dévore les habitants qui le rencontrent. Le loup frappe, et les habitants sont à la fois surpris et sans défense. Nombreux sont ceux dont les ossements parsèment les alentours de Gubbio, traces de la lutte à mort entre eux et le loup, qui s'achève par leur dévoration. Imaginons le loup de Gubbio comme la figure d'une fatalité ancestrale ou d'une énigme qui traverse le temps et les situations particulières, telle une figure spectrale. Le loup de René Char ou des personnages des romans que nous avons évoqués représenteraient des incarnations temporelles et temporaires de cette figure spectrale, vécues comme un symptôme apparemment impossible à éradiquer dans sa dimension psychique. Mais si l'on conceptualise le loup dans le sens lacanien comme un symptôme d'une singularité individuelle à désensabler, il est vital pour Clotilde, Catherine, Séverine, Katarina ou René Char de ne pas tuer le loup en eux, de ne pas chercher à s'en débarrasser, mais de « savoir-y-faire » avec leur loup. Or à Gubbio, le loup devient apprivoisé par celui qui, pour la première fois, « sait-y-faire », François d'Assise. La sainteté de François a « su-y-faire » avec le loup. Ou peut-être est-ce pour cela qu'il est un « saint homme ». Jouant sur les concordances euphoniques, on pourrait imaginer que le saint homme est un homme devenu sinthome. La « sainteté » représentant alors, aux frontières de l'acte analytique, l'identification au sinthome.

Nous voudrions alors poser la question suivante. Pourrait-on voir dans l'épisode du loup de Gubbio une métaphore de la fin de la cure chez Lacan, comme une parabole sur le passage du symptôme au sinthome ? Qu'a fait François d'Assise et que peut-on en déduire dans la perspective de la recherche de l'accès au sinthome ? Au fond, en quoi consiste le miracle de Gubbio puisqu'une cure analytique bien achevée conduit également au sinthome ?

## Vivre à Gubbio comme un mort-vivant

Pour lire l'épisode de Gubbio, nous suivons *Frère François* de Julien Green<sup>10</sup>. Gubbio est une ville italienne située dans le nord-est de la province de Pérouse en Ombrie. C'est une cité très ancienne dont les maisons médiévales s'étalent le long des flancs du mont Ingino. D'après les *Fioretti de Saint François* au chapitre XXI, à l'époque de François, la ville de Gubbio est terrorisée par la présence d'un loup de grande taille. La bête peut surgir à peu près n'importe quand n'importe où. Comme Clotilde, Catherine, Séverine, Katarina ou René Char, on croit que l'on va être tranquille pendant quelque temps et tout à coup la bête surgit de nulle part, de la forêt voisine mystérieuse, des bois touffus et menaçants. Elle s'empare de sa victime qui ne sait pas

---

<sup>8</sup> Jacques Lacan, *Le séminaire*, livre XXIII, *Le Sinthome (1975-1976)*, éd. Jacques-Allain Miller, Seuil, 2005.

<sup>9</sup> Fabienne Guillen, *Symptôme et sinthome*, Éditions érès, 2024, p. 317.

<sup>10</sup> Julien Green, *Frère François*, Seuil, 1983, p. 254-257.

se défendre, et qui finit par se faire entièrement dévorer. Julien Green présente le loup ainsi : le loup « ne craignait rien ni personne et (...) prélevait ses victimes avec l'autorité d'un Minotaure »<sup>11</sup>.

Devant une menace contre laquelle ils se sentaient démunis, les habitants de Gubbio n'avaient pas trouvé d'autre solution que de fermer les portes de leur ville, de s'enfermer. Cloîtrés derrière une muraille qui les empêchait aussi de voir la campagne alentour, cernés par des murs épais ambigus car tout à la fois protecteurs et emprisonnant, ils espéraient ainsi éviter la rencontre avec le loup. Ils espéraient, certes, rester en vie, mais quelle sorte de vie ? Une vie de crainte, où la protection de la menace de la bête se réalisait au prix d'une amputation de la liberté. On se prive de son désir de sortir de peur du loup. Clotilde, Séverine, Catherine, Katarina, vivent dans la crainte de subir les assauts de leur louve. Elles sont écartelées. Sans pouvoir sortir de la prison de leurs murs, les habitants de Gubbio devenaient petit à petit des zombies, des morts-vivants. La forme spectrale du loup transforme en spectres ceux et celles qui en ont peur. À la fin, il n'y a plus de désir à Gubbio.

La vie est suspendue à la peur du loup. Séverine devient étrangère à elle-même, comme un fantôme d'elle-même jusqu'à ce qu'elle retrouve la maison close où elle devient « belle de jour ». Clotilde erre dans les rues de la ville jusqu'à ce qu'elle trouve ceux qu'elle appelle ses chiens. Catherine est en butte à une « personne opaque qui est elle et qu'elle ne peut plus maîtriser ». Katarina est envahie par la présence de l'appel du loup alors que son fils est malade. Devait-on rester dans la prison des murs protecteurs quitte à ne pas vivre pleinement la vie, ou bien devait-on tenter de quitter les murs et se risquer dans la forêt opaque, quitte à rencontrer le loup ? Voulait-on éviter le danger d'être dévoré, et pour cela en payer le prix en ne vivant pas pleinement, en errant en fantôme de soi-même, ou bien était-on prêt à risquer la dévoration, pour vivre au moins un peu avant d'être dévoré ?

François arrive à Gubbio et est mis au courant de la situation. Il décide d'y mettre bon ordre. Ignorant les supplications des habitants, il sort de Gubbio par la porte Romaine et se dirige vers la forêt en emmenant avec lui un de ses compagnons. À l'extérieur des murs, il voit le spectacle des restes des habitants dévorés. Ils n'ont pas su se défendre et sont morts sous les dents du loup. Ils sont à terre, cadavres qui se décomposent. Julien Green décrit : « un espace désertique, lieu d'horreur où se voyaient çà et là des ossements qui en disaient long ». La rencontre avec le loup s'achève toujours dans la souffrance et le sang. Le père de Katarina se rappelle : « je l'ai rencontré à l'âge de onze ans. Je me souviens très bien de cette nuit-là. La nuit de la rencontre avec mon animal », suivie par la peur « je porte une immense souffrance, une immense douleur (...) Loges-tu ce monstre rouge dans ton ventre ? »<sup>12</sup>. Le compagnon de François est, à son tour, pris par la peur et se pétrifie sur place. François, lui, avance serein vers la forêt.

### « Frère loup » : jouer avec le loup

Et voilà que se manifeste le loup par un grand cri, un hurlement que tous reconnaissent. L'annonce du danger de mort. On le sent arriver, le voilà, on sait déjà que le loup va chercher à dévorer sa proie. On connaît le danger, on sait d'avance quelle forme il prend, mais on est étrangement prêt à subir les morsures mortelles, comme une nécessité vitale. L'appel de la vie dans la fascination de la mort. Clotilde part en chasse. Séverine se dirige vers la maison close. Katarina prépare les accessoires de la cérémonie sexuelle. Clotilde, Séverine, Katarina savent qu'elles ne pourront rien faire pour ne pas répondre à l'appel. Comme un enjeu vital. Katarina va jusqu'à donner du Lexomil à son fils malade pour qu'il dorme et que la crèche l'accepte, et qu'elle

---

<sup>11</sup> Julien Green, *op. cit.*, p. 255.

<sup>12</sup> Ornela Vorpsi, *op. cit.* p.

puisse se rendre au rendez-vous du loup. René Char est pris de vertige, bascule avec sa partenaire et *Nous tombons*<sup>13</sup>. De fait, d'épouvante, le compagnon de François s'est immobilisé et attend les morsures. Mais François, lui, continue son chemin et va à la rencontre du loup. Le loup le voit. Qui donc ose aller vers lui ainsi ? Il se précipite sur François. François est face au loup. Ici se passe la scène célèbre relatée dans tous les récits de la vie de François d'Assise. François avise le loup qui surgit, le regarde droit dans les yeux, sans peur ni inquiétude, le fixe simplement, comme on observerait un phénomène curieux. On imagine la gueule du loup qui s'ouvre, prête à dévorer une nouvelle proie démunie devant la puissance destructrice qui semble hors contrôle. Voire une proie qui s'offre au loup car cela représente parfois pour elle la seule issue capable de résoudre l'angoisse des morsures.

Et pourtant il se passe quelque chose d'autre, quelque chose d'incroyable. François s'adresse calmement au loup, lui parle comme à un ami, sans crainte d'être dévoré. Le loup semble surpris, lui qui a l'habitude de voir l'être humain abdiquer devant lui et se dissoudre sous l'emprise de la peur. C'est la première fois que quelqu'un qui ressent physiquement sa présence n'a pas peur de lui, voire qui lui parle comme s'il était content de le voir lui, le loup dangereux, comme s'il lui disait « frère loup, te voici enfin, bienvenu ». Le loup est désarçonné. Privé de la peur de celui qu'il allait dévorer, une peur qui semble agir comme un carburant énergétique, il ne sait plus quoi faire. Il croyait susciter la peur et la reddition, et voilà qu'il est accueilli avec bienveillance et bonté par François.

Julien Green imagine la scène : « le loup s'arrêta, sa langue pendante disparut dans la gueule béante qui se referma et il s'approcha de François qui lui fit gravement la leçon ». Le miracle se produit. Devant un être humain qui n'avait pas peur de lui, le loup devient sage et, nous décrit Julien Green, il « remue la queue et les oreilles en inclinant la tête pour faire signe qu'il acceptait » de ne plus dévorer les habitants de Gubbio. Mais François veut encore plus. Il veut que le loup lui fasse la promesse de renoncer à jamais à dévorer quelqu'un. Subjugué par cette façon que François a de s'adresser à lui, découvrant qu'un être humain peut être autre chose qu'une personne qui se défait sous l'attente de la dévoration, le loup place sa patte dans la main de François. Pour la première fois de sa vie, le loup a été accepté comme loup par un être humain qui n'en avait pas peur. Cette acceptation sans peur lui fait perdre sa dangerosité. Julien Green poursuit. François « commanda au nouveau converti de le suivre jusque sur la grande Piazza della Signoria. Tout le peuple était rassemblé pour assister à la merveille, (...) l'ennemi (...) miraculeusement assagi ».

La suite est encore plus incroyable car elle fait droit au réalisme de la nature. Le loup ne fait plus peur, mais il reste un loup. Et un loup, ça a toujours faim. Alors François explique aux habitants de Gubbio qu'il est important de nourrir leur nouvel ami le loup, et leur demande de lui apporter chaque jour de quoi manger. Faisant cela, le loup serait toujours là, avec eux, mais resterait sage et ne les tourmenterait plus. On demande au loup ce qu'il en pense. Il remue la queue et les oreilles pour signifier qu'il est d'accord. Si on le nourrit, il sera toujours là, mais il ne sera plus dangereux. Le geste de François a restauré la paix sans nier la nature du loup.

Une vie nouvelle commence pour les habitants de Gubbio. Le loup devient un familier de leur vie. Il est là, il entre chez eux, reste avec eux, puis ressort tranquillement. Il va et il vient. Tout est apaisé. On peut imaginer des scènes de la vie quotidienne, les habitants voient le loup arriver, ils jouent avec le loup. Pourtant le loup est toujours là, c'est toujours un loup, il a toujours faim, mais le rapport au loup a été complètement transformé. A la conversion du loup a succédé la conversion du rapport au loup. Le jeu avec le loup a remplacé la mort à cause du loup. Puis un jour le loup meure. Les habitants pleurent sa disparition et l'enterrent dans une chapelle placée

---

<sup>13</sup> Paul Veyne, *op. cit.*, p. 426.

sous le vocable de Saint François. Il ne reste plus que le cadavre du loup. On met à jour son crâne en 1873, nous raconte Julien Green.

Cet épisode des *Fioretti* semble porter l'idée selon laquelle il y aurait une manière juste de vivre en paix avec un loup, dont la clé de fonctionnement serait de transformer la peur en jeu, de jouer avec le loup. Les habitants de Gubbio deviennent capables de se débrouiller avec leur loup, voire de le manipuler à leur guise. Le sinthome correspond exactement à cela, savoir débrouiller le symptôme<sup>14</sup>. Les habitants de Gubbio se sont recréés vivants grâce au jeu avec le loup. Cette réconciliation ludique avec le loup correspond à la fin de la cure chez Lacan, à la fois dans le sens de son achèvement et dans celui de sa finalité.

Nous pouvons alors répondre à la question posée initialement, en quoi consiste le miracle de Gubbio. On sait qu'un miracle est relié à l'idée de puissance, de prodige, de guérison et de signe, avec ce qui semble être une violation des lois de la nature. De ce point de vue, l'événement de Gubbio est en effet inaccoutumé et imprévisible. Mais le passage du symptôme au sinthome ne peut advenir sans la durée de la cure, par le processus de l'amour transférentiel. À Gubbio, l'instantanéité semble contredire les lois physiques de la cure inscrites dans la temporalité. En considérant que l'épisode de Gubbio se présenterait comme un récit mythique venant apporter des clés de compréhension sur le passage du symptôme au sinthome, l'instantanéité est celle de la puissance de guérison qui fait le court-circuit de la démarche analytique, l'absence de la temporalité de la cure. C'est en cela que le court-circuit est un miracle, cette absence de durée qualifiant précisément l'événement de miracle.

### Savoir-y-faire en jouant : le jeu majeur de Gubbio

Il reste une dernière réflexion à mener sur la clé de compréhension, sur le mécanisme du savoir-y-faire des habitants de Gubbio avec le loup, une fois que François leur a montré que le loup pouvait ne plus les dévorer. Nous avons imaginé que les habitants de Gubbio, voyant sans crainte le loup aller et venir chez eux, pourraient engager avec lui une conversation, voire un jeu. Jouer avec le loup est la piste par laquelle nous voudrions conclure notre relecture du récit de Gubbio, ce récit semblant associer le saint homme (le sinthome) à l'idée de jeu.

La notion de jeu a fait l'objet de très nombreuses analyses dans la littérature et en philosophie<sup>15</sup>. Dans un travail antérieur<sup>16</sup>, nous avons considéré les deux sens du mot « jeu », le sens ludique et le sens mécanique (présence d'un « jeu » dans une pièce mécanique, ce qui permet aux deux parties d'une pièce de « jouer ») pour analyser le jeu majeur de Bataille comme un « jeu avec le “je” ». Précisons cela. Dans un article publié en 1951 dans la revue *Critique*, « Sommes-nous là pour jouer ou pour être sérieux ? »<sup>17</sup>, Bataille distingue deux sortes de jeu, le jeu mineur et le jeu majeur : « le jeu mineur seul est reconnu dans un monde où l'utile est souverain, non le jeu majeur ; pour cette raison, rien n'est moins familier à notre pensée que le jeu majeur, qui ne peut servir et où se manifeste la vérité profonde ». Pour Bataille, l'essence du jeu majeur est le risque de la mort, « le joueur authentique est (...) celui qui met sa vie en jeu (...), le jeu véritable est celui qui pose la question de la vie et de la mort ». Une mise en jeu radicale de soi-même.

---

<sup>14</sup> Jacques Lacan, Le séminaire, Livre XXIV (1976-1977), cité in Fabienne Guillen, *op. cit.*, p. 316-317.

<sup>15</sup> Pour une synthèse dans le champ français sur la pensée du jeu, voir Jacques Henriot, *Le jeu*, Puf, 1969 ; Colas Duflo, *Jouer et philosopher*, Puf, 1997.

<sup>16</sup> Christian Walter, « Le jeu avec le “je” : un jeu majeur au sens de Bataille », *EpistemoFinance*. Consulté le 20 juin 2024, à l'adresse <https://doi.org/10.58079/ogwj>.

<sup>17</sup> Georges Bataille, « Sommes-nous là pour jouer ou pour être sérieux ? », *Critique*, 49 (1951), rééd. *Œuvres complètes*, tome XII, *Articles II 1950-1961*, Gallimard, 1988, p. 100-125.

Le sens mécanique du mot « jeu » permet aussi de considérer la présence d'un hiatus à l'intérieur de la personne, un « trou » au centre de l'être humain, une faille qui ne peut être comblée, créant une zone de flottement contingent et d'incertitude intrinsèque<sup>18</sup>. Pour Henriot, cette notion d'entre-deux, de distance intérieure, est centrale dans l'analyse du jeu. Il l'applique à l'individu qui joue en considérant que « le jeu tient à l'intervalle qui sépare le sujet de lui-même » (Henriot, 1969 : 95). Le jeu s'insinue entre l'individu et lui-même, entre son moi et son « je » : il exprime un hiatus qui oblige l'individu à agir pour être. De ce point de vue, pour Henriot, le jeu est une « poésie de l'action » (*id.* : 83). L'individu joue parce que « en lui-même “cela” joue » (*id.* : 93), parce qu'il y a du « jeu » dans l'être de l'humain (*id.* : 98). Il y a au centre de l'individu « quelque chose » d'instable qui « joue » (dans le sens mécanique) et que le jeu (dans le sens ludique) visibilise. L'être humain est « un être incapable par nature de coïncider avec lui-même » (*id.* : 98).

Relions ces deux approches du jeu en nous demandant ce que serait un savoir-y-faire avec le loup dans un tel contexte. Notre proposition est de considérer que ce savoir-y-faire s'apparente à un jeu avec le « je ». Le jeu majeur de Bataille est ici un jeu avec le loup, puisque l'on joue sa vie en jouant avec ce qui peut dévorer, même si on sait, depuis la visite de François, que le loup a promis de ne plus dévorer. On va donc, suivant les instructions précises de François, nourrir le loup régulièrement, assurant au jeu majeur à la fois son existence et la fonction vitale qu'il a pour soi. Si le loup représente symboliquement la part énigmatique de la personnalité (la part du loup), comme la chose mystérieuse qui habite l'intime de René Char, Clotilde, Séverine, Catherine ou Katarina, et dans l'hypothèse faite au début de considérer ce loup comme un symptôme, alors jouer avec le loup est bien un jeu avec le « je » et le savoir-y-faire avec le loup est une façon de jouer avec son symptôme, de le débrouiller. Si l'épisode de Gubbio est lu comme un récit mythique venant apporter des clés de compréhension sur le passage du symptôme au sinthome, alors on comprend que jouer avec le « je » est la manière de devenir sinthome (saint homme). Il y aurait comme une danse avec le « je », le pas de danse du jeu avec le « je » et ce pas de danse pourrait se voir comme une chorégraphie autour du trou, une périchorèse.

Mobilisons une dernière notion, celle de liturgie. En raison de l'imprévisibilité radicale et intrinsèque du jeu majeur de Bataille, la périchorèse du jeu avec le « je » peut se penser comme une liturgie de la contingence. Danser autour du trou, mû par ce qu'il y a au fond du trou et qu'on ne connaît pas mais que l'on sait être nécessaire pour vivre, revient à danser avec le radicalement inconnu. On sait que Lacan a été marqué par sa fréquentation de Bataille. Pourrait-on aller plus loin et considérer que le sinthome est obtenu par une liturgie de la contingence dans le cadre d'un jeu majeur de Bataille ? Finalement, le jeu avec le « je » serait la voie (la voix) du sinthome.

---

<sup>18</sup> Nous introduisons ici la notion de trou de manière autonome par rapport à la notion de trou chez Lacan, sans rechercher une exacte correspondance entre les deux notions.