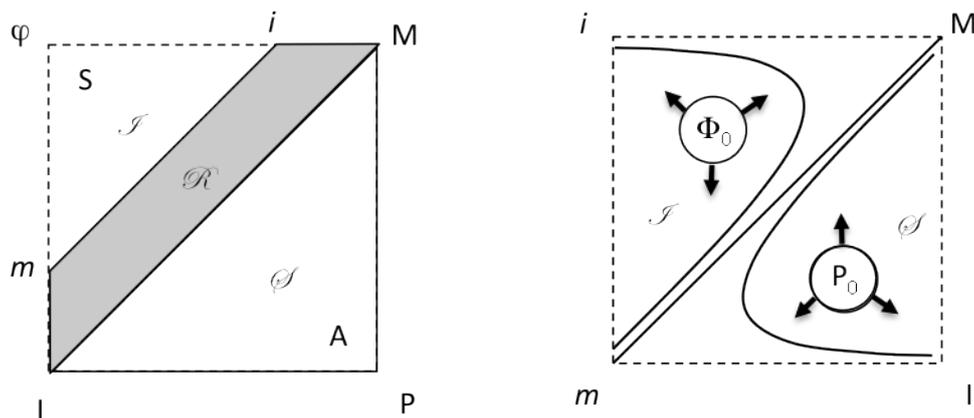


Le Réel et le trou

Dans *Du traitement possible de la psychose*, Lacan attribue ce problème aux deux « trous » que la forclusion provoque dans le schéma R^1 , formant le schéma I^2 . Dans *Le Sinthome*³, il renomme ainsi sa trilogie : l'imaginaire, c'est la surface, le symbolique, c'est le trou, le Réel, ce qui ex-siste (ce qui se tient en dehors de toute saisie). Ainsi la signification du mot « trou » passe de « difficulté (ou cessation) de fonctionnement du symbolique et de l'imaginaire » à « fonctionnement du symbolique », c'est-à-dire exactement le contraire.



Notons que le schéma R (à gauche) est épinglé aux quatre coins par quatre lettres majuscules sauf une, minuscule, le phallus φ , dont le schéma I nous dit qu'il faut la lire majuscule, puisqu'elle devient Φ_0 . Le changement est symétrique à celui de P à P_0 : il tient à l'indice « 0 » signalant le dysfonctionnement. M et I, la Mère et l'Idéal du Moi, semblent occuper des places équivalentes à φ et P, puisque ce sont des coins. Nous allons voir qu'il n'en est rien.

Le schéma R ne vaut qu'en comparaison du schéma I (à droite), qui lui succède, ce dernier rendant compte des dysfonctionnements nommés psychose, par opposition à ce que serait la « normalité » de la névrose, même si par ailleurs, Lacan a insisté sur le caractère normal de l'une et de l'autre « structure »⁴. Le schéma I privilégie les points φ et P, qui deviennent Φ_0 et P_0 . Rétroactivement, nous pouvons donc penser le schéma R épinglé par ces deux points importants, M et I étant relégués à une autre fonction. Lacan indique, au schéma I, que Φ_0 et P_0 sont des « trous » respectivement dans l'imaginaire et dans le symbolique. Ceci laisserait entendre qu'imaginaire et symbolique sont de la même étoffe, pouvant être doublement trouée. Et en effet, dans le schéma R, les portions de surface effectivement nommées \mathcal{S} et \mathcal{S} sont des triangles identiques, séparés par la zone \mathcal{R} de la réalité. Il arrivera quelquefois à Lacan de mettre imaginaire et symbolique sur le même plan, ne serait-ce que, beaucoup plus tard, en introduisant le nœud borroméen dans lequel les trois ronds R, S et I sont exactement identiques en consistance, forme, place, et fonction. La même confusion est rééditée dans l'étude du faux-trou, que je reprendrai plus loin : le symbolique y est assimilé au

¹ *Ecrits*, Seuil p. 553

² *Ecrits*, Seuil p. 571

³ 9/12/75

⁴ *L'identification*, 13/06/62

symbole, et c'est une consistance, c'est-à-dire ce que Lacan dans le même séminaire (*Le Sinthome*) vient de définir comme imaginaire, par opposition au trou qui est devenu le symbolique.

Nous comprenons à l'analyse que Lacan produit des mémoires de Schreber, que le « trou » Φ_0 dans l'imaginaire correspond à une impossibilité de se faire une image du phallus (d'où sa transformation en femme), tandis que le « trou » P_0 dans le symbolique dénote un dysfonctionnement de la fonction du Nom-du-Père (d'où la métamorphose du père en Dieu). Je réinterprète les choses ainsi : le schéma R est une surface finie car la coupure P se recoupe avec la coupure Φ , formant emporte-pièce pour la réalité. A l'inverse, dans le schéma I, un dysfonctionnement du symbolique produit les deux branches de l'hyperbole qui, ne se recoupant pas, ne peuvent différencier une réalité de l'imaginaire au sein d'un espace infini.

D'où un imaginaire qui, au lieu d'être limité par ces deux fonctions, la castration et le Nom-du-Père, produit une femme infiniment mère, puisqu'elle sera chargée de mettre au monde l'humanité nouvelle, et un père infiniment père, puisqu'il s'agit de Dieu tout puissant capable de provoquer la fin du monde que Schreber connaissait jusque-là. On y retrouve quelque peu ce que j'ai repéré chez moi des substituts imaginaires que produit le Réel de l'origine (des naissances à n'en plus finir) et de la fin (une mort du genre humain). Le moi, m , et son image, la mère, M , sont situés en miroir aux deux extrémités de l'une des asymptotes, tandis que l'autre, curieusement coupée en deux morceaux décalés, renvoie en miroir l'Idéal du moi I et le moi idéal i . La bande finie (donc limitée) de la réalité \mathcal{R} du schéma de même nom est devenue une zone infinie... le Réel ? Ce n'est pas le Réel « qui résiste à toute symbolisation », car la Mère infinie et du Père infini sont des images, des tentatives de reconstruire, donc de symboliser de nouveau ce qui l'avait peut-être été (nous ne le savons pas).

La tentative est inachevée et, pour cela, délirante. Une hyperbole est justement une courbe qui ne se referme pas sur elle-même : elle ne fait pas trou, comme une ellipse, un cercle ou... un carré, comme le schéma R ! Bref, le passage essentiel entre les deux schémas c'est celui d'une figure fermée (R) à une figure ouverte (I), soit le passage d'un trou (qui entoure une surface) à un non-trou, où la surface ne parvient pas à se distinguer du trou, car la séparation des deux n'est pas valide. Les asymptotes présentent la tentative de suture du trou qu'est le délire : ça s'en approche à l'infini, mais ça n'y arrive jamais. Bien sûr, nous pourrions dire que c'est la démonstration qu'il y a là quelque chose qui résiste à la symbolisation. Ce serait donc un Réel. Mais ce qui est décrit par l'auteur de ces *Mémoires d'un névropathe* est tellement foisonnant de trouvailles d'imagination que je ne peux l'assimiler au Réel rencontré dans l'ombilic de mes rêves. Je dirais plutôt que c'est, encore une fois une impossibilité d'orientation entre rêve et réalité, imaginaire et réalité. En tout cas, ce n'est pas un trou. C'est le témoignage, il me semble, du travail d'un symbolique partiellement mis en échec, comme dans le cas de l'hallucination de l'homme aux loups. De plus, il s'agit de retrouver une symbolisation qui semblait tenir parfaitement avant la catastrophe due à la nomination de président de la cour d'appel de Dresde. Il s'agit sans doute de reconstruire un monde qui s'est effondré, non d'accueillir dans l'imaginaire quelque chose qui n'y a jamais été.

Par contre, cet effort qui produit de l'imaginaire foisonnant, les dialogues avec Dieu, le changement en femme, laisse pour compte des hommes bâclés à la 6-4-2 et des phrases en suspens, où se manifeste la résistance à la symbolisation. Ces ombres d'hommes sont-elles le témoin d'un retrait de l'intérêt pour le monde ou le souvenir revenu dans la réalité de traces archaïques ? Là-dessus, impossible de se prononcer.

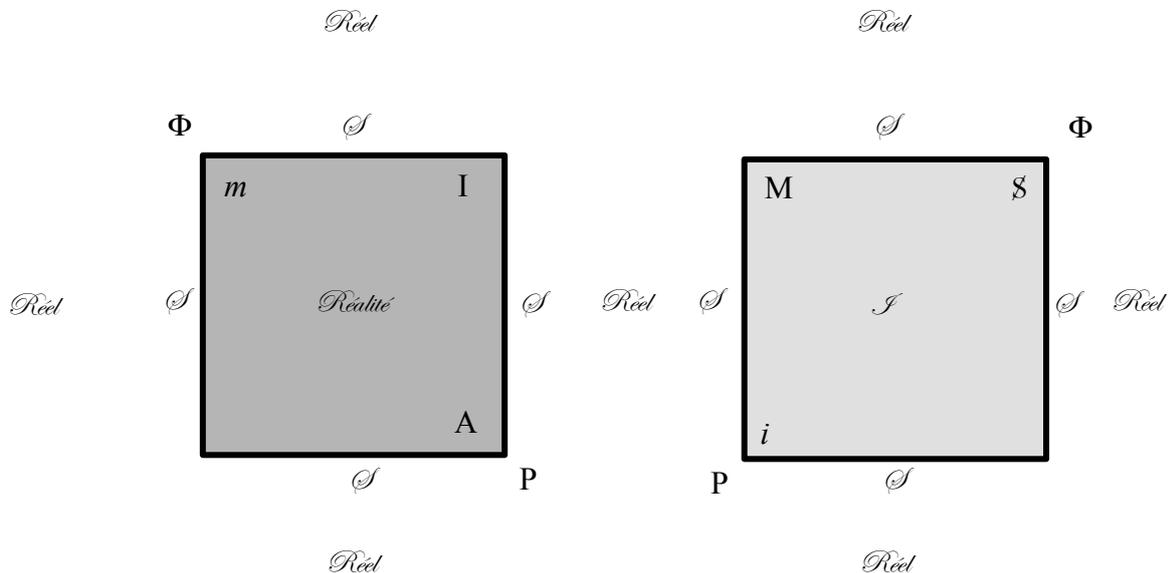
Il y aurait là, chez Lacan, dans l'écriture de l'hyperbole et par antiphrase, la prescience de sa définition tardive du symbolique comme trou. Cette hyperbole est cohérente si on la considère comme la transformation par la psychose du trou qui était autour du schéma R.

Encore vaudrait-il mieux dire : le trou que découpe le symbolique pour permettre à un objet d'être saisi dans ses contours, par opposition à l'environnement, délimitant un dedans et un dehors. En ce sens, la lecture du schéma I est difficile, car nous avons d'un côté, conformément au texte qui parle de « trou », les « trous » figurés fermés, Φ_0 et P_0 , de l'autre, les branches ouvertes de l'hyperbole. Celle-ci écrit que la déchirure dans le tissu de l'imaginaire compris comme l'ensemble de la surface globale notée auparavant \mathcal{S} et \mathcal{I} , est dans l'impossibilité de se limiter à un trou.

Par conséquent ce n'est pas de trou qu'il aurait fallu parler afin de mettre en accord le schéma et le discours, mais, soit de non-trou, soit de trou impossible, soit d'une zone de désorientation au sein d'une surface orientée. Ce serait une façon d'articuler après-coup une cohérence avec les formulations tardives de Lacan sur le fait que le symbolique, c'est le trou.

Ainsi sommes-nous fonder à nommer rétrospectivement \mathcal{I} , pour symbolique, la coupure qui entoure le schéma R, circonscrivant le trou dans lequel s'insère la réalité, laissant ex-sister, se tenir en dehors, le Réel. Le trou est caractérisé par les deux dimensions qu'il occupe dans l'espace, (un trou n'est pas de la surface, mais il *occupe* de la surface, dans laquelle vient se lover la réalité), ces deux dimensions étant articulées comme fonctions l'une de l'autre. On peut les nommer Φ et P. Cette fonction consiste à limiter le champ de la surface. En achevant le trou, le symbolique permet de détacher ce morceau de surface de la réalité, inaugurant les trois dimensions de celle-ci : on peut saisir ce morceau, le décoller de la page et le retourner. Cela signifie que l'accession à la réalité se paye du refoulement. La face que nous avons circonscrite suppose une autre face, la réalité psychique, tissée d'imaginaire, comme celui de la castration qui n'en a pas moins été utile pour accéder à la réalité, en figurant la menace de ce qui pourrait arriver si l'on ne suit pas ses lois.

Voici présentées côte à côte les deux faces du schéma R dans sa nouvelle version inspirée d'une des avancées du *Sinthome*, avec le symbolique vérifié comme trou :



Sur la face « réalité », le moi et son Idéal, et sous cette image, sur l'autre face, sous le moi, le sujet de l'inconscient. Sous l'Idéal du moi se cache la figure archaïque de la Mère, son premier miroir. Le grand Autre, A, c'est le système du langage qui a servi, par le dialogue avec des autres, c'est-à-dire par le jeu de la demande et du désir, à circonscire une image du corps. En dessous se situe donc cette image, *i*, en effet véhiculée secrètement par les discours de l'Autre visant à organiser les limites imposées par la réalité.

Les fonctions Φ et P restent en dehors de ce tissu imaginaire, puisque ce sont les fonctions symboliques de la coupure. Finalement elles sont, elles aussi, impossibles à saisir au moment où elles fonctionnent. C'est pourquoi par cet aspect-là, et cet aspect-là seulement, elles émargent au Réel. Dès qu'on en parle, on les sort de leur fonctionnement pour en faire des objets théoriques, c'est-à-dire un imaginaire. Notez que, si l'on retourne le carré sans laisser, comme ci-dessus, l'image de la première face en place, on se retrouve face au trou béant du symbolique.

Nous verrons au chapitre suivant comment cela se glisse dans ce que j'ai appelé la théorie de la rondelle.

Je développe donc une lecture qui différencie topologiquement surface et trou, comme imaginaire et symbolique, alors que Lacan différenciait deux triangles, celui du haut pour écrire l'imaginaire, celui du bas pour parler du symbolique. Cette lecture n'est pas topologique, car dans la réalité de l'écriture, ces deux triangles n'ont pas de différence de statut ; ce n'est que les lettres \mathcal{S} et \mathcal{I} , rajout extérieur à l'écriture du schéma, qui permettent de distinguer ces deux zones. Dans ce sens, le schéma était un dessin théorique qui n'avait pas les mêmes propriétés topologiques que ce qu'il décrivait. J'ai déjà fait une remarque similaire à propos de Φ et P dans leur rapport M et I : l'étude des deux schémas montre que les deux couples n'ont pas le même statut, alors que leur écriture sur le schéma R est du même ordre.

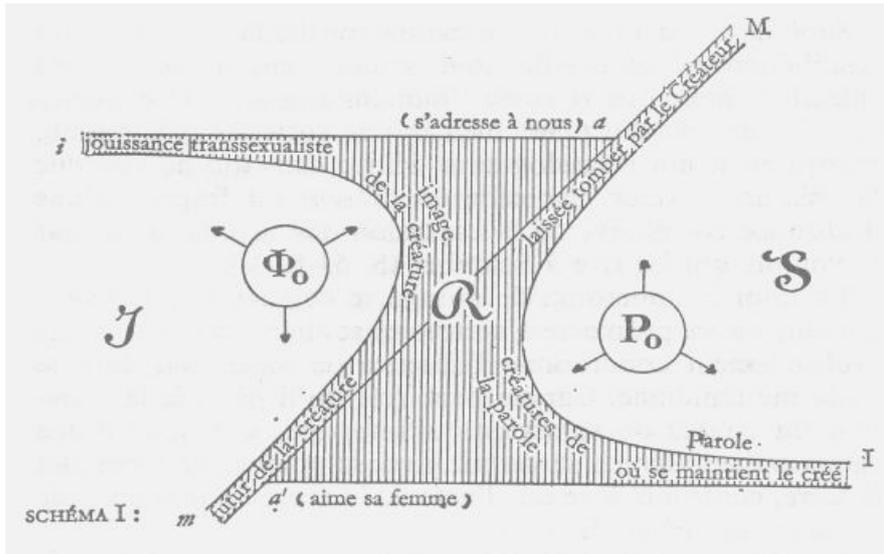
Par conséquent au lieu de lire que Φ_0 est un « trou » dans l'imaginaire et P_0 un « trou » dans le symbolique, je propose de lire Φ_0 et P_0 comme des dysfonctionnement du symbolique qui empêchent la différenciation fondamentale entre surface et trou dans l'imaginaire, et donc rendent impossible la distinction des deux faces, la réalité et l'inconscient, la réalité et l'imaginaire. Le trou cesse de fonctionner comme trou, c'est-à-dire que la fonction qui les relie ne fonctionne plus dans le cas de la forclusion du Nom-du-Père, et les deux dimensions, désarticulées, ne sont plus fonction l'une de l'autre, ce qui est représenté par l'incapacité de l'hyperbole à boucler un trou, une figure fermée, et par les indices zéro accolées aux lettres qui les représentent.

On peut y lire une tentative de reconstruire l'équation de la métaphore paternelle⁵ qui fait du Nom-du-Père = $f(A/\Phi)$ un rapport du langage A au phallus Φ , autre façon d'écrire l'articulation des fonctions P et Φ . Ce rapport, c'est le rapport sexuel, le rapport d'engendrement, de la même façon qu'une courbe (une réalité) est engendrée par la fonction écrite par $y = f(x)$ (le Nom-du-Père, fonction de l'Autre et du phallus). Vous lisez sur le schéma I de Lacan les rapports du créateur P_0 à la créature Φ_0 . Mais cette créature pourrait bien être ce qui a engendré le créateur, symétrie due à l'effacement de la différence entre surface et trou, c'est-à-dire à l'effacement des différences générationnelles (le père, c'est le fils) et sexuelles (via l'éviration imaginaire, Schreber devient une femme tout en restant un homme). Dans l'équation de la métaphore paternelle, il y a au contraire une succession, c'est-à-dire un engendrement, et une différence entre le statut de P et de Φ , comme il y a, dans l'équation d'une fonction, une différence entre les statuts des lettres y et x d'une part, f d'autre part. Or, c'est cette fonction qui permet de saisir l'objet « courbe » et donc la réalité à deux dimensions du graphe de $y=f(x)$

La désarticulation de ces deux termes empêche l'achèvement du trou. La tentative de suture est figurée par une hyperbole, figure qui ne parvient pas à refermer un trou. Il s'ensuit en effet ces discours entendus si souvent à l'hôpital psychiatrique (et dans la société), discours dans lesquels l'Œdipe et la castration apparaissent sans résistance, « brut de décoffrage », et où tous les éléments mis en mémoire (dans la réalité psychique, dessous) apparaissent comme des éléments de la réalité (dessus). Mais pas du Réel.

Les indications portées alors par Lacan sur les branches de l'hyperbole :

⁵ *Ecrits* p. 557



...indiquent la tentative que représente le délire pour s'approcher de la construction d'un trou, bref pour faire suppléance au symbolique. En faisant quoi? En opérant une tentative délirante de remettre en rapport les deux dimensions de la surface, de façon à distinguer surface et trou.

Je vais montrer plus loin comment un trou symbolique qui s'achève permet de sortir dans la troisième dimension une rondelle de surface à deux faces⁶, la réalité et l'inconscient, toutes deux d'étoffe imaginaire. Pas l'une sans l'autre donc, et c'est même un peu plus compliqué, car c'est bien de la même étoffe dont il s'agit. Une façon de rendre compte de cette identité de consistance, consiste à faire appel à la figure de la bande de Moebius, dont on sait qu'elle a deux faces (localement) mais que c'est la même (globalement). Au moment de la publication des *Ecrits*, en 66, Lacan rajoute à sa présentation du schéma R une note indiquant que l'on peut prendre sa bande centrale de la réalité pour une bande de Moebius. Au fond, c'est ce que j'ai fait à ma façon en dévoilant la face cachée du schéma R.

Voyons un plus précisément cette note.

Note de 1966 « *Nous voulons dire que seule la coupure révèle la structure de la surface entière de pouvoir y détacher ces deux éléments hétérogènes que sont (marqués dans notre algorithme $(\mathcal{S} \diamond a)$ du fantasme) : le \mathcal{S} , \mathcal{S} barré de la bande ici à attendre où elle vient en effet, c'est-à-dire recouvrant le champ R, de la réalité, et le a qui correspond aux champs I et \mathcal{S} ;*

C'est donc en tant que représentant de la représentation dans le fantasme, c'est-à-dire comme sujet originellement refoulé que le \mathcal{S} , \mathcal{S} barré du désir, supporte ici le champ de la réalité, et celui-ci ne se soutient que de l'extraction de l'objet a qui pourtant lui donne son cadre.

Lacan revient donc sur son schéma en changeant le \mathcal{S} original en \mathcal{S} , mais d'une façon que je ne comprends pas. Si le \mathcal{S} est barré par extraction de a , c'est \mathcal{S} qui devrait être refoulé originellement et non \mathcal{S} , qui est le résultat du travail du symbolique sur le Réel. Mais, à l'inverse, il est juste de dire que, du coup, le \mathcal{S} soutient le champ de la réalité. Il représente en effet celui qui fait fonctionner la représentation et donc compose une réalité vivable et non

⁶ Voir plus loin, *Topologie de la coupure*.

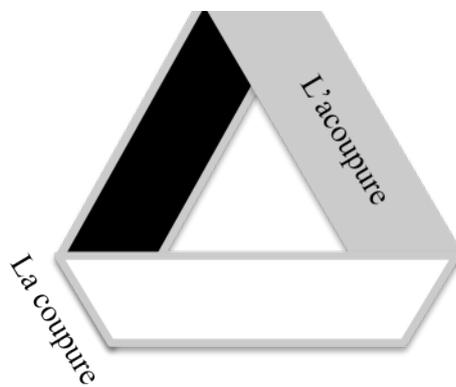
paradoxe comme l'est la bande de Moebius. Mais ceci ne peut pas être le fantasme qui, lui, admet le paradoxe.

Ou alors il faut lire le schéma ainsi : la réalité, ce n'est pas la bande de Moebius centrale mais ce qui tombe d'une coupure de cette bande de Moebius originaire, paradoxale, coupure le long du bord, laissant subsister une autre bande de Moebius, cette fois le fantasme, certes enlacé, mais séparé de la réalité. C'est ce que la mise à plat que je propose écrit d'un seul dessin, tenant compte de cette coupure comme extraction de la troisième dimension, comme Lacan le dit de son objet *a*.

En effet : « *seule la coupure révèle la structure de la surface entière* », mais Lacan ne s'est pas aperçu qu'une mise à plat correcte de la bande de Moebius procède de la même manière qu'une coupure, en opérant la coupure, c'est-à-dire l'éviction, de la troisième dimension :



La coupure le long du bord, dite aussi coupure à deux tours, produit l'enlacement d'un bilatère (à deux faces) et d'un unilatère (à une face, une bande de Moebius identique à l'original.). Le bilatère s'écrit à trois zones, noire, blanche et grise, tandis que le unilatère est clairement noir et blanc. Or, cette structure était déjà dans l'écriture de départ : le bilatère d'un côté, noir et blanc, l'unilatère de l'autre, gris :



D'un côté la torsion est l'équivalent d'une coupure, séparant le noir du blanc. De l'autre, la coupure ne fonctionne pas, c'est l'acoupure, grise : elle reste surface ambiguë, à structure de bord. Ce qui nous permet d'illustrer la répétition du symptôme : on peut bien couper, on obtient la même chose qu'avant la coupure. Sauf à se dire que « c'est comme ça », et de comprendre qu'il s'agit d'une écriture de la structure telle que le deuxième dessin. On n'a alors plus besoin de répéter l'acoupure de « l'objet de la réalité », on se contente de sa représentation. C'est le résultat de l'analyse.

On remarquera que le code de couleurs n'est qu'un ajout pédagogique, car on lit très bien sans cela ce qui est dessus et ce qui est dessous. On lit aussi parfaitement que la zone grise est à la fois dessus et dessous. Cette zone représente localement la bande de Moebius prise globalement qui, de ce point de vue, n'a qu'une face, à la fois dessus et dessous. De ce fait, cette zone a la même structure qu'un bord, les bords étant écrits de cette même couleur. Le bord de n'importe quelle surface est en effet ce qui est à la fois dessus et dessous. La particularité de la bande de Moebius, c'est que la structure de bord, qui est aussi celle de la coupure, s'étend à toute la surface d'un point de vue global. Elle présente donc le paradoxe d'une surface qui est aussi une coupure, surface inachevée ou coupure inachevée, comme on voudra : l'acoupure. Le point de vue d'ensemble sur cette écriture représente aussi la coupure longitudinale le long du bord qui donne une nouvelle bande de Moebius (grise) enlacée à une surface bilatère (noire et blanche).

Il faut toutefois apporter une remarque importante sur le bilatère obtenu de la coupure représentée dans le premier dessin. Cet objet est clairement un bilatère, certes, au sens où l'on peut colorier chaque face de façon différente lorsqu'on tient l'objet en main. Mais lorsqu'on le met à plat, c'est-à-dire lorsqu'on l'écrit, comme la bande de Moebius initiale, on s'aperçoit que ce coloriage est impossible : toutes les torsions sont de même sens et chaque zone est à la fois dessus et dessous. L'objet physique est donc un bilatère, tandis que sa mise à plat est unilatère et j'aurais dû colorier toutes les zones en gris. Cet objet conserve donc l'ambiguïté de la bande de Moebius d'une autre manière, par le conflit des points de vue sous lesquels on peut le considérer. Ce conflit peut se représenter à son tour par l'écriture d'une bande de Moebius comme ci-dessus, respectant les trois torsions de la mise à plat.

Cela devrait permettre de nombreux développements que je n'aborderai pas ici. Je me bornerai à faire remarquer qu'on ne trouve cette remarque ni chez Lacan ni chez aucun des auteurs⁷ que j'ai consulté à ce propos.

Si je le rapporte à la coupure du cross cap dont il est question dans *l'Identification* et sur laquelle Lacan revient dans *Le Sinthome*, il inverse les valeurs par rapport à ce que je crois qu'apporte la topologie ; il voit le *a* comme la rondelle c'est-à-dire le bilatère, ce qui s'extrait du \mathcal{S} , c'est-à-dire l'unilatère, la bande de Moebius. C'est pourquoi il le confond ici avec la réalité. Or, c'est justement là que je situe le Réel, ces griffures, ces traces, ces inscriptions illisibles, c'est-à-dire inorientables. La rondelle qui tombe de la coupure du cross cap, ou encore le bilatère qui tombe de la coupure latérale de la bande de Moebius, ce sont des surfaces orientables, donc parfaitement lisibles. Ce n'est pas le refoulé originaire. Ce sont

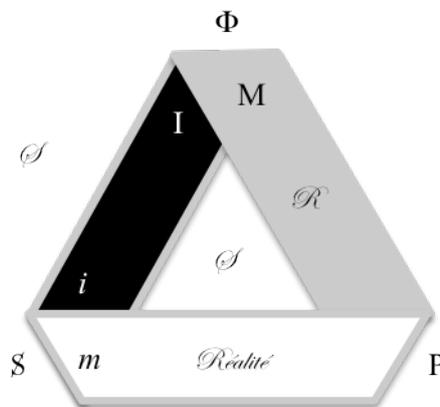
⁷ Rien dans l'ensemble de l'œuvre de Jean Michel Vappereau, rien chez Pierre Soury, rien chez René Lavendhomme, rien chez Marc Darmon.

plutôt des objets correspondant aux caractéristiques de la réalité. Lacan situe le refoulement originaire dans le \mathcal{S} , ce qui est impossible à concevoir si on pense qu'il y a eu, d'abord, avant coupure, une plénitude avec l'objet a . \mathcal{S} vient après la coupure et ce n'est qu'ainsi qu'il peut en effet séparer un champ de la réalité, à commencer par l'espace qui nécessite la séparation des ces pôles qui constituent par leur dualité les dimensions : haut-bas, droite-gauche, devant-derrrière et dedans-dehors.

Il a aussi le tort de ne pas distinguer fonction et objet. On ne peut pas comprendre son \mathcal{S} représentant de la représentation si on ne dit pas que c'est une fonction productrice de la réalité, celle-ci étant l'objet de la fonction.

Ce n'est donc ni la bande de Moebius ni le réel qui se réduit à « la coupure même », et c'est bien là que c'est compliqué, car la coupure est elle aussi impossible à saisir : comme fonction, elle fonctionne, elle produit des objets c'est-à-dire les représentations, mais on ne s'aperçoit de son existence que par ses productions. Si on veut la saisir, il faut faire d'elle un objet c'est-à-dire lui donner une représentation, une lettre, par exemple $f(x)$, mais alors elle n'est plus la fonction qui fonctionne, elle est un représentant de la représentation, comme la mort, le morcellement, la sangle, etc. alors là, oui, on peut parler du Réel de la fonction. Ça ne veut pas dire qu'elle soit réelle, mais qu'il est juste impossible de s'en saisir comme telle. C'est peut-être ainsi qu'on peut lire : dans la bande de Moebius, il n'y a rien de mesurable qui soit à retenir dans sa structure et qu'elle se réduit, comme le réel ici intéressé, à la coupure elle-même. Mais alors il faut bien entendre ce Réel de l'insaisissable de la coupure, et non la réalité dont il a été question jusqu'à présent qui, elle, est parfaitement saisissable. La coupure est insaisissable parce qu'inorientable. La coupure n'a ni haut ni bas, ni dessus, ni dessous parce qu'elle est justement sur le bord entre ces pôles qu'elle est en train de séparer.

Muni de ces quelques rectifications topologiques, nous pouvons voir s'il est possible de réécrire le schéma R avec la bande de Moebius.



Les positions des lettres tentent de respecter les valeurs topologiques de la figure. Tout cela n'est qu'indicatif, évidemment. J'imagine que d'autres pourraient positionner les lettres autrement, ou préférer un autre schéma, et c'est tant mieux. Voyons cependant la raison que je donne de ces localisations.

\mathcal{S} , Φ , et P sont des fonctions, donc chargées d'organiser les objets, ici, ces objets que sont les représentations. C'est pourquoi ces lettres nomment les torsions, qui sont aussi les fonctions chargées de faire passer d'une face à l'autre. Φ , et P , la castration et la filiation, torsions de même sens, y apparaissent comme les figures du destin qui s'impose, à quoi s'oppose la torsion de sens contraire nommée \mathcal{S} . J'ai rappelé plus haut comment le formule du sujet comme sujet de l'inconscient vient du jeu de mot franco-allemand émis par Lacan : Es ,

le *ça*, comme S, le sujet. Or, chez Freud, le *ça* n'est pas le sujet, au contraire : là où *ça* était, Je dois advenir. Je est donc un produit de l'analyse, venant remplacer *ça*. *Ça*, c'est l'inconscient, mais pas Je. Je suis celui qui, après une analyse, accepte de parler, non pas d'être conscient de tout ce que je dis, mais d'être celui qui assume même les mots qui ont dépassé ma volonté de dire. *Ça* est en zone noire et grise.

A, l'Autre du langage, n'est pas indiqué car il consiste en l'étoffe globale de la bande.

\mathcal{S} , Φ , et P, ces trois fonctions organisent le matériel de l'Autre de façon à construire un moi qui se distingue de la réalité, les deux étant l'apanage de la conscience, dessus. Dessous se réfugie l'image inconsciente du corps, corrélée au I de l'Idéal du moi. Ce dessus et ce dessous, comme surfaces, constituent l'imaginaire. Dessus, les images qui façonnent le corps et la réalité. Dessous, celles qui organisent le fantasme. Le symbolique \mathcal{S} se « lit » dans le trou autour et au centre de la figure. C'est ce qui fait cadre, permettant la différence entre les images, notamment celle de soi d'une part, celle de l'autre et de l'environnement d'autre part. Le symbolique est relayé par la fonction des trois torsions. Dans le dessin, c'est là où l'on peut lire qu'il y a une troisième dimension, celle du trou qui est autour du support plan de l'écriture.

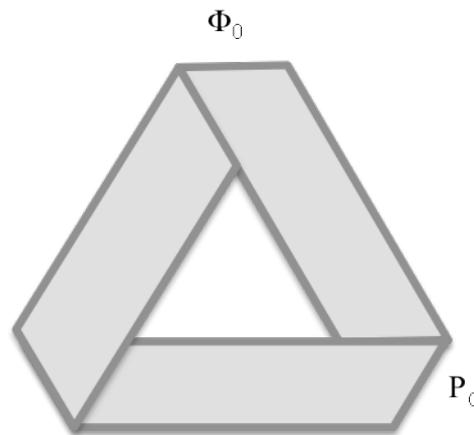
Enfin, la zone grise cumule les représentations refoulées, contradictoires avec les exigences de l'Idéal et de la réalité, et le refoulement originaire, c'est-à-dire le Réel. En effet on peut dire de cette zone qu'elle est à la fois contradictoire, car elle est à la fois dessus *et* dessous (refoulement proprement dit) et indécidable, car on ne peut dire si elle est dessus *ou* dessous. Dans les deux cas, elle est impossible à orienter, ce qui en fait une correspondance avec la définition du Réel comme impossible, sachant qu'il est difficile de distinguer l'interdit (refoulement proprement dit) de l'impossible (refoulement originaire). C'est pourquoi on y trouve le M de la Mère archaïque. C'est autant celle qui a laissé dans l'originaire des traces non symbolisées, donc impossible à saisir, que celle qui a été refoulée pour cause d'interdiction. C'est une manière de faire entrer dans cette seule écriture la rondelle découpée et le reste du plan infini⁸, l'infini étant remplacé ici par de l'indéfini.

Par opposition à l'écriture précédente du schéma R qui mettait en évidence deux faces bien séparées, point de vue de la surface, la graphie présente développe le point de vue de la coupure, qui est aussi celle du bord. Son avantage est de prendre en compte le fait que la coupure, telle que nous l'indique la pratique de la psychanalyse, n'est pas efficiente partout. Il y a du reste. La bande de Moebius n'a, globalement, qu'un seul bord, ce qui la rend en effet analogue à la trace d'une coupure ; mais en même temps, il est indéniable qu'elle est aussi une surface qui, localement, a deux bords. Cette surface dénote l'échec partiel de la coupure, ce que j'ai appelé plus haut échec partiel du symbolique. On trouverait de ce fait, chez tout le monde, d'une part des figures imaginaires, d'autres part des restes Réels, en plus ou moins grande proportion, à l'intérieur comme à l'extérieur.

Le sens des torsions s'apprécie en se donnant un sens de rotation arbitraire, horaire ou antihoraire, et alors, en prenant par exemple le sens antihoraire, nous passons par P et Φ de dessus à dessous, tandis que nous passons par \mathcal{S} de dessous à dessus. On pourrait aussi appeler Surmoi le Nom-du-Père, P, dans sa fonction d'interdiction de l'objet Mère qui introduit au refoulement de ce genre de désir. La menace de castration, Φ , joue évidemment un rôle complémentaire dans l'action du refoulement. Ce n'est pas seulement parce qu'elle est l'objet du père, qu'il faut renoncer à la mère, mais aussi parce qu'on y risque son phallus (la preuve, certaines l'ont déjà perdu). Φ et P représentent donc la fonction du refoulement, et la torsion \mathcal{S} , la fonction contraire de l'interprétation.

⁸ Voir un peu plus loin, *Topologie de la coupure*.

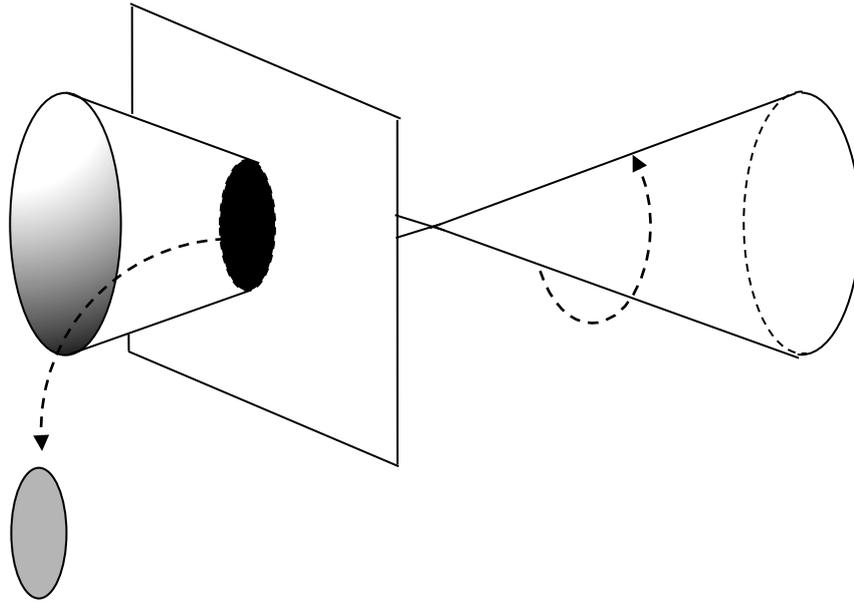
Le schéma I doit alors être représenté par la bande de Moebius homogène, celle dont toutes les torsions sont de même sens :



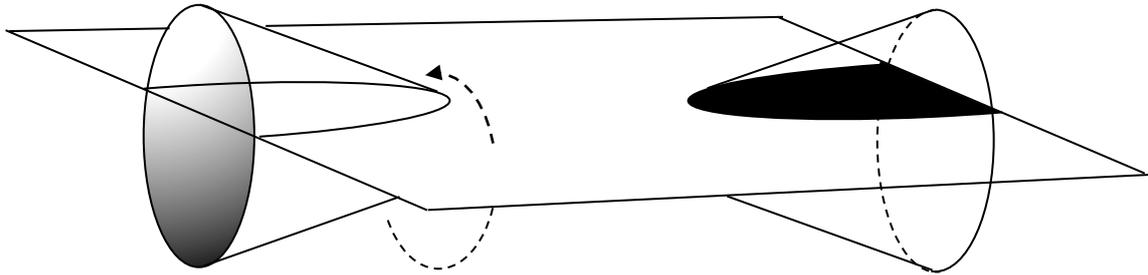
On n'y trouve que désorientation totale, c'est-à-dire impossibilité d'opérer une coupure locale comme dans la bande de Moebius hétérogène. Comme pour la bande hétéro, je suis obligé de reconnaître qu'on ne peut pas distinguer, dans cette écriture, ce qui serait du Réel de ce qui serait images contradictoires compactées... de la même façon, mes rêves mélangent allègrement les deux, et nous avons vu, chez Schreber se côtoyer l'imaginaire le plus foisonnant avec les hommes bâclés à la 6-4-2 et les phrases inachevées.

L'ambiguïté de la face grise s'est étendue à l'ensemble de la figure. L'autre bande représentait l'efficacité de la coupure au moins sur une torsion, permettant la distinction dessus-dessous, c'est-à-dire conscience-inconscient ; celle-ci reste totalement inefficace. Elle rassemble donc tous les types de modes « psychotiques » dont j'ai fait état, que ce soit ceux qui rejettent une représentation contradictoire dans l'extérieur, et ceux qui manifestent la présence de signes de perceptions non parvenus à l'état de représentation, c'est-à-dire le Réel. Ce n'est donc pas une figure précise de ce point de vue, si ce n'est qu'elle indique l'identité de la surface et du trou, de Φ_0 et de P_0 , de l'intérieur et de l'extérieur, avec pour conséquence une suppression du sujet.

Revenons un instant aux hyperboles du schéma I. Une hyperbole peut se définir comme la rencontre d'un plan et d'un cône, sachant que le cône est toujours double, vu qu'il est engendré par le mouvement d'une droite autour d'un point. Disons le tout de suite : c'est le mouvement de la parole, que je représente toujours, par ailleurs, par une linéarité et un mouvement. En d'autres termes, c'est une représentation du travail du symbolique, en tant qu'il produit un morceau de surface et un trou. Dans la rencontre de la droite génératrice (le sujet, le locuteur) avec un autre à qui l'on s'adresse (l'autre, le plan, celui qui écoute), ce mouvement permet de découper un morceau de surface c'est-à-dire un signifié... lorsque ce plan présente une certaine écart par rapport à l'angle du cône :

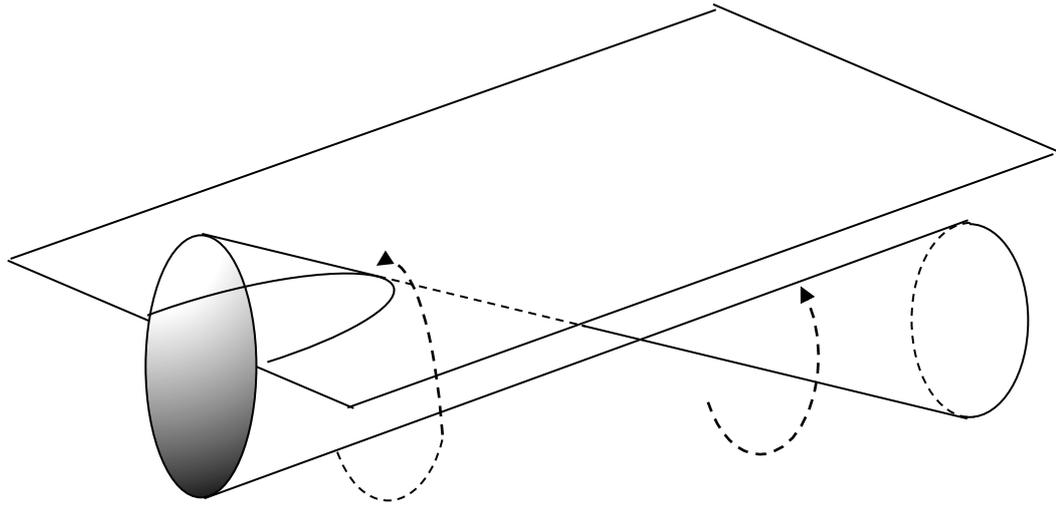


Par contre, lorsque le plan de rencontre présente une inclinaison telle qu'il recoupe les deux cônes, il n'est pas possible d'obtenir une figure fermée :



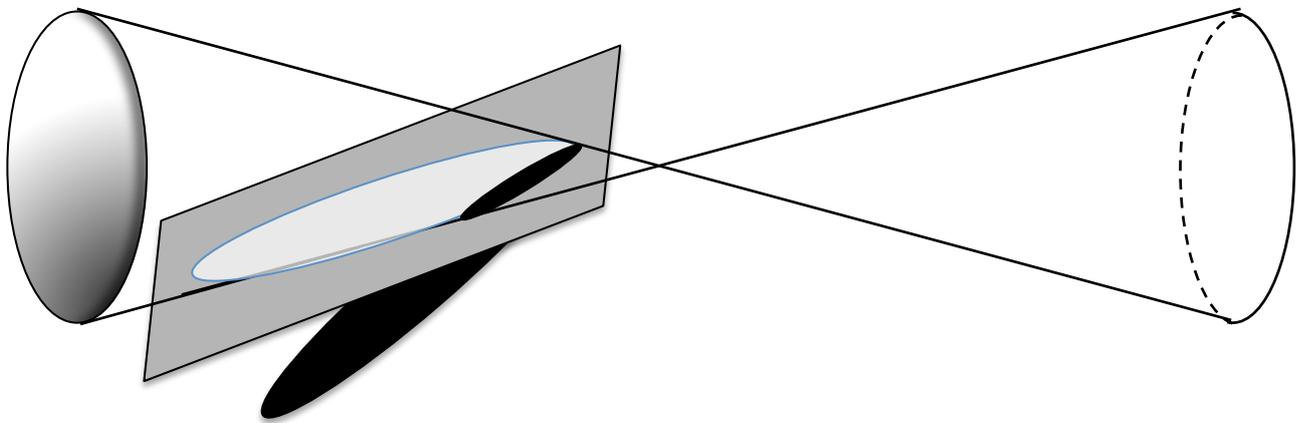
La coupure alors obtenue est très précisément l'hyperbole du schéma I : le signifiant ne permet plus de circonscrire un signifié. De plus nous avons là une belle écriture de ce qui se passe dans l'hallucination. Par exemple : un côté noir, un côté blanc, pas de contour fermé...et le sentiment que les deux parties de la courbe n'ont rien à voir entre elles.

L'inclinaison, lorsque le plan devient parallèle à la génératrice, peut être telle que la coupure devienne une parabole, autre forme d'hallucination ne présentant pas de fermeture, ni cette fois, de doublure :



Tout cela présente les phénomènes émergeant au Réel, sans image identifiable.

Une boucle doit de fermer : la coupure du doigt de l'homme aux loups n'est pas achevée, mais présente une image. Dans ce modèle, ce serait l'inclinaison du plan telle qu'elle étire une ellipse jusqu'à la limite de son point de rupture, sans toutefois la dépasser, ce qui donnerait l'hyperbole :



J'ai souvent fait la remarque que, pour s'entendre, il fallait qu'une boucle se referme. Le but est bien de boucler une boucle, c'est-à-dire de revenir à son point de départ afin qu'elle se recoupe. J'examinerai ça en détail au chapitre suivant.

Eh bien oui, c'est une catastrophe de se trouver confronté à son désir de revenir au moment même de sa conception, car c'est aussi celui de la mort⁹.

Schéma R ou bande de Moebius hétérogène ? Schéma I, Hyperbole ou bande de Moebius homogène ? L'un et l'autre. Ce qu'une écriture ne peut dire une autre y supplée.

⁹ Voir par exemple mon rêve de la guerre de Corée, où l'image géographique de la péninsule se lit comme matrice tandis que ce que l'île supporte le mausolée contenant ... mon absence de place comme mortel.

Aucune d'entre elles, ni même leur ensemble, n'écrit tout. Mais leurs différences peut faire surgir une sorte de « relief psychique » plus parlant que si l'on s'en tient à un seul modèle.

Je conçois que tous ces concepts soient terriblement complexes. C'est pourquoi je vais revenir à un exemple pratique. Tous les rêves que j'ai étudiés dans la première partie pourraient élargir à cette écriture de la bande de Moebius. Retenons plus spécialement celui de la guerre de Corée, où sous deux identités différentes, je suis à la fois dans le ventre de ma mère, et dehors, envahisseur américain. Dedans, nous avons vus que j'y rencontrais l'impossible d'une place après la mort, tandis que la dichotomie précédente représentait plutôt l'interdit de l'inceste transgressé.

Voici encore autre chose :

Au cinéma devant un écran géant et incurvé, je regarde un film de science fiction, de Moebius (le célèbre dessinateur de BD). Je suis devant un panorama magnifique et vertigineux, très haut dans un espace bleuté et translucide. Je suis avec une équipe de cavaliers de l'espace, sauvages, courageux, chevauchant des engins ressemblant à des troncs placés entre les jambes. Ils sont armés de lances et se jettent ainsi dans le vide, de très haut, en hurlant leur cri de guerre, contre une flotte de vaisseaux spatiaux majestueux que l'on voit en contrebas, voguant calmement au dessus d'une planète bleue. Je me dis qu'ils sont fous de se jeter ainsi armés de leurs seules lances contre un tel arsenal. Je me dis aussi qu'ils peuvent avoir leurs raisons, ils ont peut-être un truc que l'on ne connaît pas et qui sera la surprise du film. Ou de la réalité, car je me retrouve à plonger avec eux. C'est vertigineux ; et puis ça bascule, ce n'est plus un film, ce n'est plus des acteurs jouant dans des décors inspirés de Moebius, mais des dessins de Moebius, avec des foules de personnages bigarrés, sur des paysages somptueux. Je regrette un peu, car il est clair que c'est du dessin, ça a perdu une dimension. Et ça bascule encore, je me retrouve au pied de l'écran, comme si j'avais été jeté hors de l'action.

La veille, j'avais posté sur un réseau social un pamphlet anti Lacan, très argumenté, l'analyse de son texte sur « je viens de chez le charcutier » qu'on a pu lire plus haut, remanié pour les besoins de cet ouvrage. En disant que, lorsque je l'avais écrit, deux ou trois ans auparavant, je n'avais pas osé le publier tant c'était risqué. Eh bien, finalement, je l'avais fait, conscient de la témérité de la chose, comme ces cavaliers de l'espace qui chargent pour montrer qu'ils en ont, entre les jambes, contre la grosse armada du lacanisme. Visiblement, j'aime le danger, comme les alpinistes et les marins. Mais je sais depuis le départ qu'il s'agit d'un film, puis d'une BD, autrement dit, du fantasme, dont je suis éjecté sur la fin. Je suis d'abord dans la réalité (zone blanche), face à un écran de cinéma. Une première « torsion » m'envoie rejoindre les protagonistes de cette action imaginaire, disons vers l'Idéal du moi (I), noble, vertueux, téméraire, et néanmoins phallique. La conquête sociale vient se greffer sur l'inassouvi désir du maternel. La seconde bascule me fait passer de l'illusion d'être dans le film (zone noire), donc dans un espace à trois dimensions, à l'espace de la BD (zone grise), qui a une dimension en moins, celle du phallus (Φ). Je regrette un peu cette castration, évidemment. La multiplicité des personnages et des éléments de décor, malgré leur beauté, me rend impossible leur description (M). La beauté jette un voile sur la castration, néanmoins perceptible par la qualité même de l'espace, manquant d'une dimension, tandis que le foisonnement me renvoie à cette disposition bien repérée à présent, d'un Réel (\mathcal{R}). La troisième m'éjecte de cette platitude en me renvoyant dans la « réalité » du pied de l'écran (par P) où je récupère l'aspect phallique de la troisième dimension, mais c'est encore le rêve, c'est-à-dire toujours l'imaginaire. Pendant tout le rêve, on peut dire je suis à la fois dedans (dans le rêve) et dehors du fantasme (je ne cesse de sortir d'un lieu pour aller un autre), comme sur une bande de Moebius. Pendant tout le rêve, la beauté et la multiplicité sont là

comme toile de fond, procurant l'étoffe même de l'espace, mélange difficilement dissociable du A de l'appareil langagier et du Réel de ce qui y a échappé. Ça glisse de la multiplicité des cavaliers à celle des navires attaqués puis des personnages de la BD.

Je viens de le comprendre. Je n'avais pas compris l'importance des paroles de mon père sur la guerre. Une drôle de guerre que la sienne. En 39-40, il était dans les chasseurs alpins, à crapahuter sur les cols des Alpes en attendant l'assaut des italiens. Evidemment celui-ci n'est pas venu. Prudents et perspicaces, nos amis transalpins ont attendu que l'armée française soit défaite par les allemands. Après la capitulation, mon père n'a plus eu qu'à battre en retraite, conformément aux ordres, en faisant sauter les ponts derrière lui, laissant les italiens occuper, sans combattre, la Provence et la Savoie. Chaque fois qu'il nous arrivait de voir un documentaire sur la guerre, à la télé, mon père ne manquait jamais de nous le ponctuer de quelques remarques ironiques. L'une d'elle m'a sans doute marquée beaucoup plus que les autres, beaucoup plus que je ne le pensais. Après avoir vu des foules acclamer le maréchal Pétain, on voyait des foules acclamer le général De Gaulle : « Ce sont les mêmes », laissait tomber mon père. Ce qui a eu pour effet de me situer une fois pour toutes en dehors des foules, des groupes, des agglomérats humains de quelque sorte que ce soit... malgré mes tentatives sincères.

J'ai commencé ma carrière d'adulte en refusant le service militaire. Comme une toute petite minorité à l'époque, j'avais demandé à bénéficier du statut d'objecteur de conscience, qui venait d'être voté par l'assemblée. Ensuite, eh bien... je n'ai jamais cessé de me situer en dehors de tout collectif. Ça m'a donné une certaine lucidité je dois dire, au prix d'une vraie solitude. Je ne vais pas dire que c'est un choix et que c'est mieux ou moins bien qu'autre chose : c'est juste ce qui m'est tombé dessus, ou encore, les rails laissés par mon père et que j'ai emprunté à ma façon, radicalisant sa pensée, lui qui a toujours été un fonctionnaire consciencieux, normal et tranquille... je crois que j'ai accompli quelque part son secret désir (je ne dis pas désir inconscient) de libération des diktats « universels ». Est-ce une libération ou ai-je été le jouet des phrases laissées par lui dans ma mémoire ? Me croyant en dehors des assertions « universelles », et promouvant la subjectivité, suis-je vraiment en dehors de son orbite, ou est-ce que je continue d'en être le jouet ? Peu m'importe aujourd'hui. Je trouve juste extraordinaire ces voies de la transmission.

Dans ce rêve « Moebius » le *Vorstellungsrepräsentanz* est l'écran ou encore l'appareil de projection : il y a un moment où je suis renvoyé dans la réalité tandis que le fantasme continue de s'agiter sur l'écran. Je suis bien alors le § qui soutient la réalité séparée du fantasme dans lequel la principale caractéristique s'avère le trou dans lequel je saute avec les sauvages, tandis que la flotte spatiale est posée – elle aussi – comme l'impossible à saisir. Une image de la mère, autrement dit. Le saut dans le vide, si fréquent dans mes rêves et chez tous ceux que j'ai eu le privilège d'écouter, s'avère une métaphore de cette fonction. Celle-ci est le trou symbolique dans lequel je me jette avec eux. Et pourquoi, si ce n'est pour le combler ? On ne peut se saisir ni de la mère (objet originaire, gris), ni du trou de la fonction (trou dedans et autour). Pourquoi est-ce le trou de la fonction ? Parce que c'est justement par là que je me jette, muni de la position de non-dupe de mon père comme Idéal, avec cette idée de se saisir de l'objet qui en tapisse le fond : c'est une tentative de trouver représentation pour cet irréprésentable, une mère archaïque flottant dans un espace amniotique, dans lequel le dedans se confond avec le dehors.

Donc le § que je deviens, coupé de l'écran du fantasme, retombe dans la réalité, mais il n'est pas confondu avec elle. Au contraire, il se rend compte qu'il a perdu une dimension, et que ce qu'il reste, c'est de l'écriture, toujours à deux dimensions. En même temps, ce qui se passe sur l'écran est devenu beaucoup moins descriptible. Voilà le Réel qui apparaît comme l'équivalent de cette dimension perdue, qui semblait faire la réalité du « film », mais qui après

coupure reste comme inscription illisible. Voilà sans doute à quelles conditions il est possible de confondre Réel et réalité.