

Richard Abibon

## LA TENTATION DE SAINT ANTOINE

*Rêve : je suis en voiture avec quelqu'un dont je ne peux préciser l'identité. Nous roulons sur une très petite route, et nous passons dans un court tunnel, comme sous une autoroute. Au débouché un homme à pied a déjà engagé son animal dans le tunnel : un curieux dauphin à 4 pattes très fine, portant son barda. D'évidence nous ne pouvons nous croiser, et vu que nous sommes plus proche de notre sortie qu'eux, il semblerait logique que qu'est-ce que l'animal recule. Et c'est ce qu'il fait en effet. Nous avançons un peu vers la sortie et c'est alors que l'animal jusque là paisible se cabre, tout en devenant gigantesque au-dessus de nous. Je crains qu'il ne m'écrase de ses sabots en retombant. Je me réveille juste avant.*

D'abord je ne comprends absolument rien. Je me lève, je prends ma douche et mon petit déjeuner. Ça sonne, je reçois ma première analysante de la journée. Tandis que je l'écoute, me revient soudainement le prénom de cette dame : c'est Delphine ! Je refuse d'abord l'idée. Je n'ai jamais trouvé rien d'agressif dans le comportement de cette analysante, rien qui pourrait me menacer comme le fait l'animal du rêve.

Pourtant, il ne me vient pas d'autre association que celle du tableau de Dali : « La Tentation de St Antoine », dans laquelle un cheval monstrueux aux pattes infiniment allongées se cabre ainsi au-dessus du saint qui, un genou à terre, brandit la dérisoire défense d'un crucifix. Il y a longtemps que j'avais compris la signification sexuelle de ce tableau, comme à peu près toutes les autres « tentations de St Antoine » qu'on peut trouver dans l'histoire de la peinture. La présence de femmes nues amenées à dos d'éléphants aux pattes elles aussi infiniment allongées et fines ne laisse planer aucun doute sur le genre de tentation auxquelles le Saint est confronté : celle d'un allongement de son propre membre, ainsi que le porte l'éléphant passant sur la ligne d'horizon. Dans la toile de Dali cet allongement des pattes du cheval comme des éléphants, qui se reproduit dans mon rêve sur le dauphin, me semble être une protection contre la castration : plus le membre est long, plus on aura des difficultés à le couper, ce qui représente en fait, puisque cet allongement vient avec les femmes, un déni de la castration qu'elles viennent porter à l'évidence aux yeux du saint. L'éléphant présente aussi cet avantage de porter son phallus au milieu du visage, tromperie évidente d'un redoublement du déni de la castration. le cheval lui-même semble prendre son élan de la tête de l'éléphant qui le suit, érigeant la totalité de son corps en puissance phallique.



## Réciprocité du désir et de l'amour : la lutte pour un objet vide.

Est-ce de cela dont il est question dans mon rêve ? Est-ce cela dont il est question dans le transfert ? Dans mon rêve, il me vient à l'idée que cette sortie du tunnel peut être lue comme une naissance. La sortie est alors encombrée par le phallus paternel... à moins que ce ne soit le phallus féminin, qui est à la fois protection contre la castration et évocation de sa menace, exactement comme dans le tableau de Dalí. Tout cela est donc universel. Mais il y a un élément particulier : la forme que prend ici la menace, celle d'un dauphin, celle de Delphine. Je n'avais bien sûr pas la moindre conscience de cela. Tout se passe bien à l'égard de cette analysante. Cependant, après coup et grâce à ce rêve, je peux me rendre compte de l'agressivité verbale qu'elle déploie à mon égard, dans une certaine joute qui s'est engagée, très feutrée, ce qui explique que je ne l'avais pas aperçue.

Cependant, j'aurais tout à fait intérêt à inverser la proposition, car il ne faut pas oublier que le rêveur est le metteur en scène du rêve. C'est donc moi qui confère à la dauphine cette agressivité monstrueuse. Je peux faire l'hypothèse qu'elle n'y est pas pour rien, mais cela, je n'y peux rien, et ça reste une hypothèse. Par contre à présent, je peux peut-être avoir à l'esprit que, si je me sens ainsi menacé, il est bien possible que je puisse être moi-même agressif sans m'en rendre compte le moins du monde. Et que cette agressivité, à en croire le rêve, est bien en rapport avec du sexuel.

En d'autres termes, il s'agit d'une conjonction d'amour et de haine que mon rêve cherche à élaborer. La dauphine risque de me sauter dessus, mais je peux très bien entendre, à l'inverse, que je la saute, d'autant que je trouve ça beau (de ch'val, ajouterait Bobby Lapointe, mais pourquoi pas ? Il se trouve que, consciemment, je ne la trouve pas jolie, alors que peut-

être, inconsciemment, elle serait tout à fait à mon goût). Il est logique alors que cette agressivité sexuelle non assumée me revienne de l'extérieur, mais à l'intérieur du rêve. Qu'on se rappelle ici la définition que Lacan donnait de la forclusion : ce qui est forclos du symbolique revient dans le réel. En d'autres termes, une pulsion, un sentiment qui n'est pas admis par le moi revient dans ce réel du rêve qu'on appelle le « ça ». C'est bien un réel au sens de « sentiment impossible à assumer par le moi » (« le réel c'est l'impossible » dit Lacan). D'un autre côté, cet impossible est nécessairement travaillé ici par le symbolique qui en donne une image, donc un possible, image au départ mystérieuse du fait des contingences de la censure, mais qu'une interprétation décode facilement. Et ce sens ce n'est pas un réel, puisque le symbolique s'en est saisi pour en faire une image codée, ce qui est un pousse-à-l'interprétation qui se produit dans un second temps. Pour reprendre ma théorie de la dimension<sup>1</sup>, d'un réel qu'on peut supposer à 3 dimensions, on passe à son encodage en une image (on peut dire une lettre), à 2 dimensions, celles du rêve, pour enfin en venir à la dimension unique du signifiant lors de l'énonciation de l'interprétation. Cette perte successive de deux dimensions peut se lire comme une castration ( $\Phi$ ) reprise par la fonction langagière, communément nommée Nom-du-Père (P) par Lacan.

Se démontre ici que le rêve est une psychose, à cette différence près que l'extérieur, dans un rêve, reste quand même un intérieur. Il n'empêche que je le perçois bien comme un extérieur à ce moment là, ce qui me place dans la même posture qu'une personne sujette à hallucination, qui elle-même peut parfaitement être dans la même position lorsqu'elle me parle de son hallucination comme hallucination, ce qui est très souvent le cas.

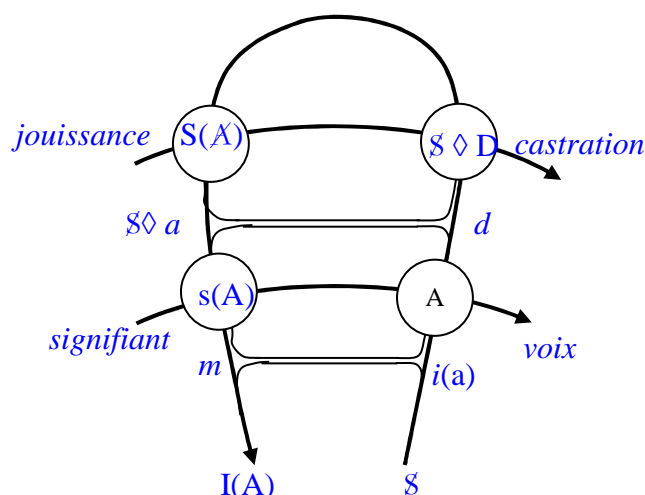
Le circuit de la pulsion est parfois encore entendu dans l'acception freudienne comme concept limite entre le somatique et le psychique, une poussée qui monte des profondeurs du corps pour se transformer en désirs inconscients. Freud<sup>2</sup> donnait l'exemple du volcan dont la poussée venue des profondeurs de la terre se répand en lave sur le pourtour de son orifice, créant le relief, une troisième dimension dans le paysage, une hauteur qui se crée à partir d'un trou. Dans un contexte lacanien, on pourra la comprendre comme le circuit d'une phrase ou, mieux, d'un propos global, dont on doit avoir retenu le début pour le confronter à la fin pour qu'en émerge ce sentiment d'illumination qu'on appelle le signifié. L'inachèvement produit cette tension qui pousse à la recoupe du début par la fin<sup>3</sup>. Et bien que les concepts de petit et de grand Autre soient d'usage courant, il me semble qu'on continue de comprendre ce circuit comme interne à un individu, avec sa source dans le corps, et son but du côté de l'idéal, ce qui est une lecture du graphe de Lacan :

---

<sup>1</sup> Voir : [http://pagesperso-orange.fr/topologie/theorie\\_de\\_la\\_dimension-1.htm](http://pagesperso-orange.fr/topologie/theorie_de_la_dimension-1.htm)

<sup>2</sup> Freud « les pulsions et leur destins » 1915, in « Métapsychologie », et Gesammelte Werke, X

<sup>3</sup> Voir : [http://pagesperso-orange.fr/topologie/rondelle\\_et\\_4\\_discours.htm.docx.htm](http://pagesperso-orange.fr/topologie/rondelle_et_4_discours.htm.docx.htm)



Il est vrai que, contrairement au schéma  $L^4$ , ce graphe ne propose pas de passage par le petit autre, ce qui entraîne une certaine confusion. Il s'en impose une lecture « à plat » qui ne permet pas de rendre compte du passage de ce circuit par la troisième dit-mention d'un autre, support du grand Autre que l'on peut continuer à supposer, ici, comme purement interne.

Or ce circuit ne peut faire autrement que d'en passer par l'Autre, le langage étant le vecteur obligé de la demande, pièce émergée du désir, cet Autre nécessitant forcément l'articulation par un autre, un semblable auquel je m'adresse et qui me répond. On peut lire pourtant ce petit autre en filigrane derrière le désir ( $d$ ) et la demande ( $§ \emptyset D$ ), qui le supposent.

Ainsi la source de la pulsion, si on peut continuer à la situer dans le corps mais en termes d'image, et plus particulièrement dans ses orifices, lieu de la rencontre avec l'autre, on doit à mon sens localiser le but dans l'autre, qui vient répondre à la demande en confirmant ou infirmant, par sa réponse, la phrase par laquelle le *moi* a formulé son besoin. Ce besoin lui-même se double, caché dans les replis du discours, d'une expression des désirs du *ça* : ceux-ci trouvent leur source plutôt dans l'autre, car s'ils sont cachés, c'est que le moi ne peut les prendre à son compte : il les attribue inconsciemment à l'autre. Dans cette deuxième ligne expressive, le but sera alors le *moi* ou le *ça*. Le même processus se déroule en même temps dans l'interlocuteur. On se trouve donc en présence d'un double circuit dont source et but sont inversés et répartis entre les deux personnages en relation.

C'est ce qui se passe partout, mais dans le transfert, c'est-à-dire dans l'analyse, on se donne les moyens de l'analyser. Ce double circuit est-il cependant le même pour les deux protagonistes ? Il y a des chances que oui car l'autre dont je parle, celui du schéma  $L$  de Lacan, n'est une entité ni purement externe, ni purement interne. L'Autre est évidemment partagé par l'un et l'autre. Et même le moi, cette entité qui semble d'une localisation solide, n'est qu'une sédimentation des deuils d'une succession d'autres.

C'est donc la pulsion qui m'interroge cette fois-ci, au travers d'un rêve répondant au rêve d'une analysante, bouclant un circuit dans lequel le transfert semble se plier à la maxime de Lacan : l'amour est toujours réciproque. Il l'a, certes, démentie un peu plus tard dans son enseignement. Je pense que, plutôt qu'un démenti, c'est d'une nuance dont il aurait fallu parler : si les trois passions de l'homme sont l'amour, la haine et l'indifférence il est possible que chacun d'entre elle appelle chez l'autre, soit son semblable, soit l'une des deux autres, voire plusieurs à la fois.

<sup>4</sup> Voir plus loin. Et Ecrits p. 53

Salvador Dali nous propose cette image la pulsion : ce cheval cabré comme un phallus érigé, porteur de désir, vient tenter le pauvre St. Antoine, qui tente de faire une croix dessus. Cette croix, outre qu'elle peut servir de repère orthonormé en croisant l'horizontale et la verticale, ne présente pas de continuité verticale. Si on regarde bien, on constate une rupture entre le haut et le bas au niveau de la main de St. Antoine, comme si seule sa main rassemblait deux morceaux brisés. Alors, contemplant la posture et la nudité du saint, on peut bien lire cette brisure comme la castration et la main comme son déni. En effet, un crâne aux yeux vides et curieux est posé sur le sol entre les jambes du saint, visiblement fasciné par son sexe. La mort est évidemment le pendant de la castration. Nous mourrons parce que nous sommes sexués et inversement. Mais surtout, nous ne disposons pas de représentation de la mort, pas plus que de représentation de la féminité. Ce pourquoi St Antoine s'en défend avec toute l'énergie de sa croix.

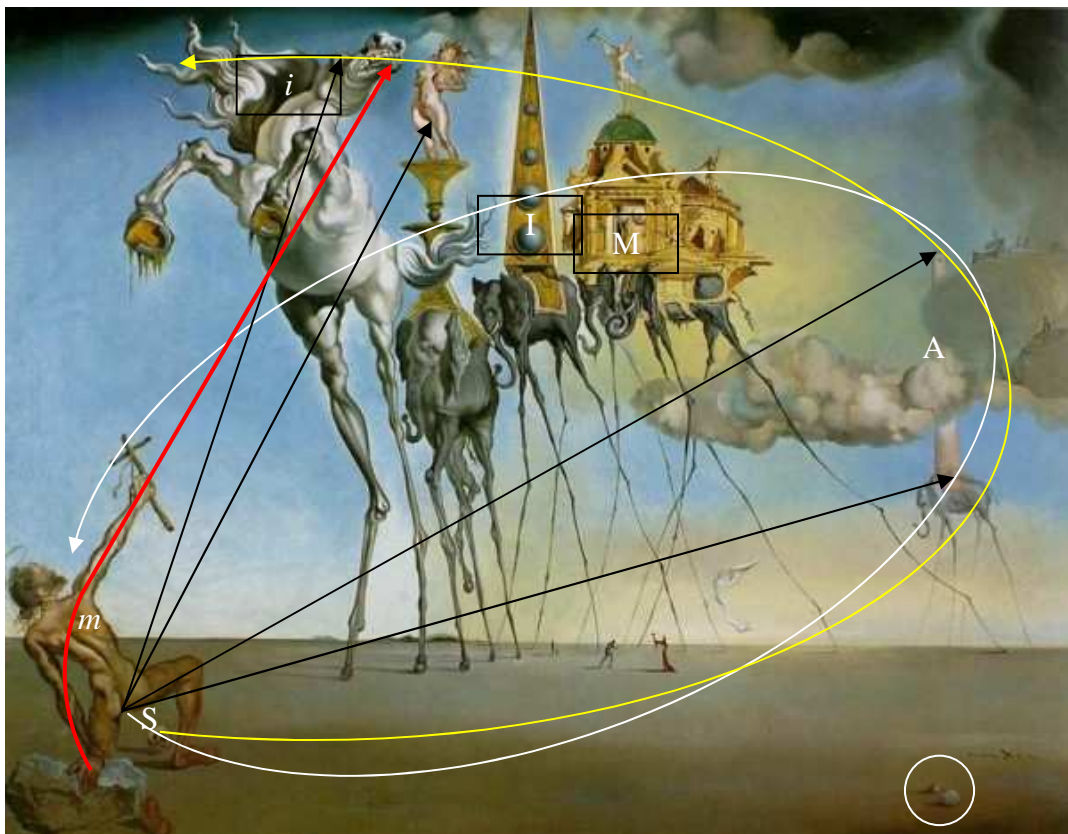
La finesse des pattes des animaux n'est pas sans évoquer l'araignée, souvent associée au sexe féminin. Raison de plus pour encore en allonger les pattes, comme si toute tentative de représentation du féminin ne pouvait qu'exagérer la représentation obligée du masculin, tout en soulignant sa fragilité. Et pourquoi des éléphants, si ce n'est parce qu'ils portent un phallus trompeur au milieu de la figure. Le contraste entre la massivité de leur corps et la finesse de leurs pattes n'est plus qu'un élément de provocation esthétique soulignant la fragilité de l'organe et la tromperie du déni de la castration.

Issu d'un nébuleux château qui a du mal à dissimuler la tour portée sur l'horizon, une phallique avancée nuageuse se glisse entre les jambes du dernier éléphant de la théorie. L'horizon supporte donc le désir de rapport sexuel dénié au premier plan. C'est en ce sens que je lirais la perspective à l'envers de ce tableau, comme autant de lignes issues de la zone sexuelle de St Antoine et s'ouvrant vers la ligne d'horizon, à la rencontre de ce phallus que sa position nous cache, s'avançant au rendez-vous des femmes tentatrices tout en surveillant l'œil menaçant du cheval dressé, tandis que la direction du bras tente, elle, une conjuration de la bouche castratrice de l'animal. Ce dérisoire exorcisme n'est-il pas lui-même responsable en partie de la castration, puisque nous le voyons passer par la main qui voile la faille de la croix ?



Les sabots à l'envers ne sont-ils pas l'indice, comme dans bien des rêves, de ce qu'il faut lire le tableau à l'envers, en situant dans St. Antoine la source de cette monstrueuse animalité ? Ils seraient alors le marqueur de la façon dont il faut lire, et donc un représentant de la représentation (un *Vorstellungsrepräsentanz*). Au loin, entre les pattes fines de l'éléphant qui ferme la marche, plane un curieux personnage ailé qui, au contraire l'iconographie traditionnelle, porte ses ailes sur le devant et non dans le dos. Cet ange inversé est récurrent, chez Dali ; on le trouve dans de nombreuses toiles. On peut le lire comme un autre représentant de la représentation, indiquant l'inversion dont il faut tenir compte pour lire l'œuvre.

Cette perspective inversée s'avère plus parlante que la perspective purement optique qu'on a d'ailleurs du mal à repérer. On n'a pas ici les dallages qui, dans les toiles de la renaissance (et spécialement « La Vénus d'Urbin »), indiquent avec précision le point de fuite. Sont-ce les vagues collines entre les pattes du premier éléphant ? Sont-ce les retrouvailles des deux minuscules personnages au milieu de l'horizon, semblant évoquer la lointaine rencontre d'un pénitent courbé sous le poids de la culpabilité (saint Antoine) et de la foi (le christ) ? Ou enfin, la rencontre de l'horizon et des pattes arachnéennes de l'éléphant qui le parcourt, supportant la tour phallique ? Cette dernière hypothèse irait dans le sens de la perspective inversée que j'ai proposée.



L'éventail que cette perspective balaye dessine le circuit de la pulsion à la manière du graphe lacanien. C'est sa propre pulsion sexuelle que Saint Antoine voit revenir de l'extérieur de façon monstrueuse, à l'instar de l'auteur de ces lignes dans son rêve. La pulsion peut se

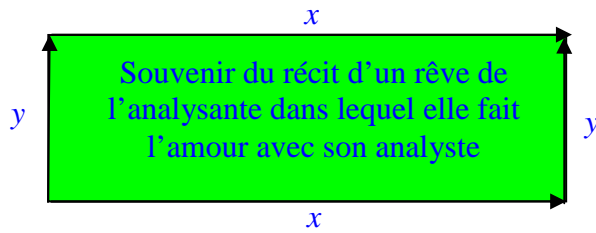
décliner selon ses deux modalités de vie et de mort. De vie, elle trouve sa source dans la zone sexuelle pour aller chercher le phallus refoulé au fond du tableau et le ramener au devant de la scène via les objets féminins qu'elle contourne, désir de l'un mué en tentation de l'autre. De mort, elle s'origine dans le crâne qui ricane de la castration pour, d'un même mouvement tenter de cerner tout ce que ses yeux vides ne peuvent parvenir à symboliser : la mort et le féminin, subsumés dans la bouche menaçante du cheval cabré. On retrouve tous les éléments de la terminologie freudo-lacanienne. Le haut du corps de Saint Antoine représente le *moi* soumis aux exigences du surmoi qui, par ailleurs, pèse sur son mollet du poids d'une grosse pierre sur laquelle il prend appui, augmentant sa lourdeur des exigences élevées de la foi. Saint Antoine est connu pour ce mode d'expiation par lequel il se frappait avec une pierre. Mais ses jambes écartées s'inscrivent en faux contre ce mouvement, dévoilant le *sujet* de l'inconscient en proie au désir, à l'angoisse de la castration et de la mort dont les substituts imaginaires lui reviennent depuis l'horizon du grand Autre. De petits cailloux sphériques dans le coin droit de la toile, semblent témoigner de la réalité de la castration. Sur l'un des éléphants, un obélisque incongru semble figurer une forme hautement stylisée du phallus, un Idéal du moi, en quelque sorte, regroupant peut-être quelques uns des cailloux perdus.

Il se trouve que, peu auparavant, cette analysante m'avait fait état de rêves dans laquelle elle se voyait faire l'amour avec son psychanalyste. Et, comme le dit Lacan, « l'amour est toujours réciproque », et, lorsqu'il ne peut trouver un débouché sexuel, l'agressivité vient en remplacement. L'inversion est ainsi double : ce n'est pas moi, c'est elle, ça vient de l'extérieur, et : ce n'est pas de l'amour, c'est de la haine. A cela s'ajoute la transformation du contenu : ce n'est pas elle, mais un dauphin à pattes fines. Finalement, cela fait trois transformations qu'on peut sans doute assimiler aux trois torsions de la bande de Möbius. Je peux donc faire l'hypothèse de ce que l'amour de transfert de cette analysante est venu s'enrouler autour de moi à l'aide de la chaîne de son récit se nouant à ça (plutôt qu'à moi) en provoquant le même sentiment en retour, que mon rêve lui attribue.

## Annulation des dimensions de la bande de Möbius : un modèle de la mise en rêve

En ce sens, ça tourne en rond. Comme un rond de ficelle, et comme une bande de Möbius. Ou comme la mémoire qui s'inscrit dans une chaîne littérale, telle que Lacan la décrit dans « La Lettre Volée ». Une lettre s'inscrit entre elle et moi, écrivant un transfert, à l'insu de l'un comme de l'autre, du simple fait qu'il y a du signifiant, c'est-à-dire que ça parle. La chaîne passe d'une face à l'autre comme le bord de la bande de Möbius, mais c'est l'analyse du transfert telle que je viens de la faire, telle une mise à plat, qui permet de trancher, c'est-à-dire de produire cette perte de deux dimensions qu'on appelle castration (reprise par le nom-du-père, soit, la fonction signifiante).

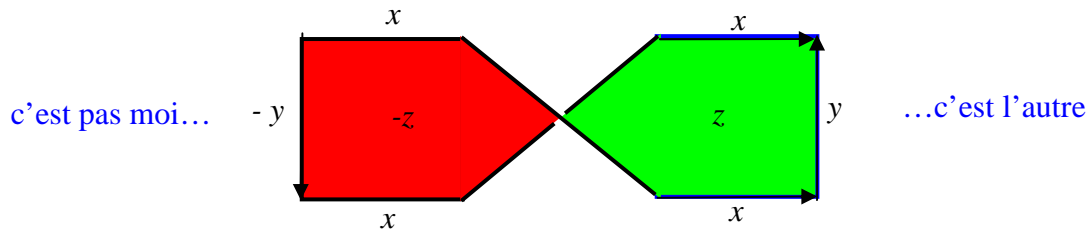
On peut lire une telle mise à plat, pas à pas, dans le processus de construction d'une bande de Möbius à partir d'une bande de papier à deux dimensions :



Cette bande à plat serait la mémoire préconsciente du récit des rêves de mon analysante. Mais ce récit est venu s'inscrire sur autre chose qu'une page vierge. Il s'est inscrit là où reposent des souvenirs de structure identique, dont certains préconscients, d'autres inconscients. La nouvelle inscription vient en quelque sorte se nourrir de l'énergie potentielle dormant dans les anciens souvenirs, à moins que ce ne soit l'énergie nouvelle qui vienne revivifier les souvenirs anciens. Cette énergie n'est autre que la libido qui se nourrit de la tension entre le permis et l'interdit, le possible et l'impossible, à l'image du barrage de mon rêve qui, par la rétention de l'eau, crée de l'énergie potentielle.

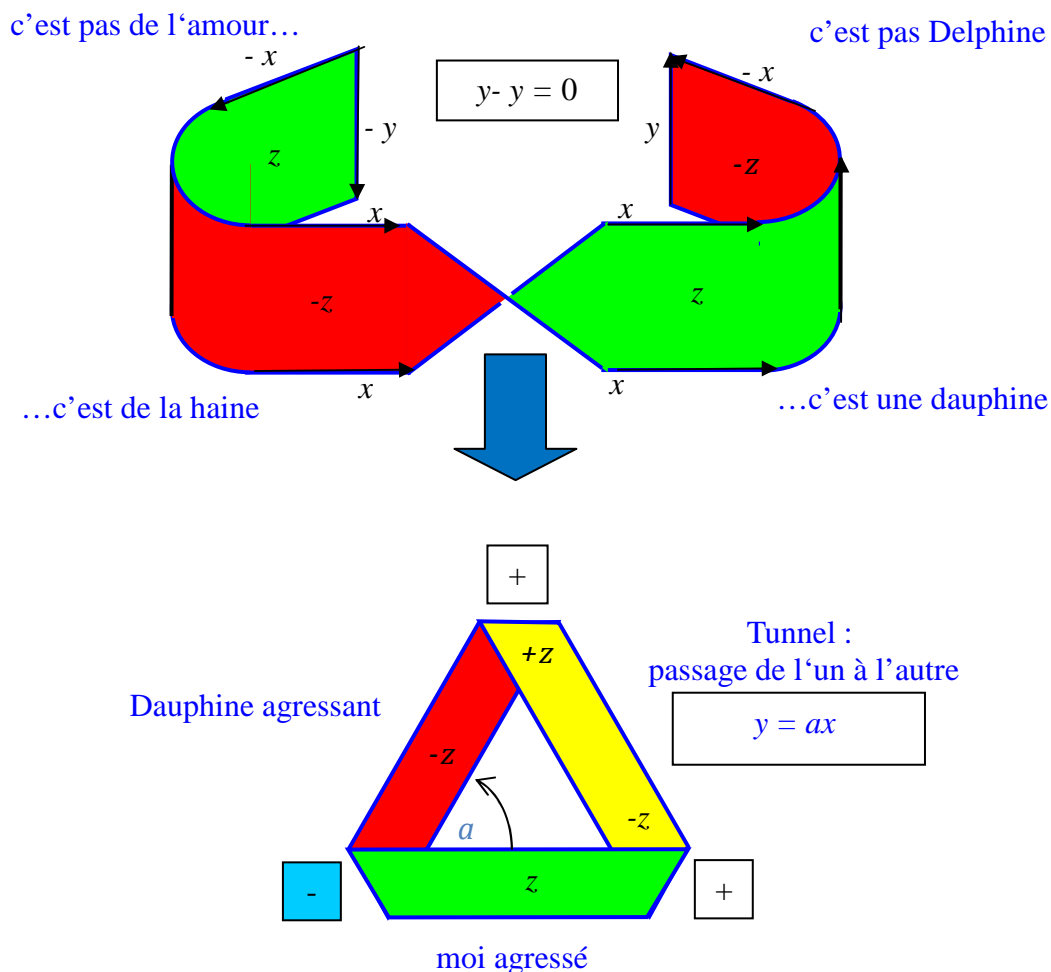
Sans qu'il soit nécessaire de faire la part entre l'apport des anciennes et des nouvelles inscriptions, cette circulation récente de la libido peut se théoriser sous la forme d'un mouvement, celui de la torsion qu'on peut imprimer à la bande pour faire apparaître sa face du dessous, soit, les écritures anciennes.

L'ajout d'une torsion fait apparaître la face dessous, tout en créant une troisième dimension  $z$  :



La construction nécessite un raboutage des côtés notés «  $y$  », qui sont devenus  $y$  et  $-y$  du fait de la torsion précédente. C'est l'indice de la cohabitation des contraires dans l'inconscient. On peut dire que ceci est la première tentative de manifestation de l'inconscient. La tension entre  $y$  et  $-y$  produit une sorte de différence de potentiel autrement connue sous le nom de pulsion. Ça pousse dans l'exacte mesure où *surmoi* interdit : il n'est pas permis d'éprouver du désir en de telles circonstances. La troisième dimension apparue du fait de la torsion n'est que virtuelle : il ne s'agit pas ici de la bande de Möbius comme telle – d'autant que, en l'état, sa construction n'est pas achevée – mais de son écriture sur un support n'ayant que deux dimensions. On peut la lire comme la mention d'un dire, (dit-mention) c'est-à-dire l'inscription dans le souvenir de ce qu'il s'agissait d'un dire et non d'une réalité. Un dire entendu de l'autre, ce qui justifie sa transcription en menace venant de l'autre, de l'extérieur. Et pourtant ce dire venu apporter la mention d'un désir de l'autre vient s'inscrire en sollicitant le désir de l'un, chez lequel ça s'inscrit. C'est plutôt de ce désir de l'un dont il s'agit alors de se défendre. Les forces contradictoires de la résistance et du désir produisent ainsi le raboutage des deux côtés comme prise en compte de cet Un du discours qui véhicule un même désir réciproque. Ce raboutage nécessite cette fois deux torsions supplémentaires :





Ceci nous donne une écriture du passage de la lettre (l'écriture du rectangle non tordu, 2D) au signifiant (le bord de la bande de Möbius, 1D =  $x$ ) et à l'énonciation (0D =  $z$ , le trou non écrit dans lequel elle s'inscrit, marqué de l'angle  $a$  de la perte de l'objet primordial). Ce qui reviendrait à un retour complexe au schéma L.

C'est ainsi que, des trois dimensions de la bande « réelle » on passe aux deux dimensions de la mise à plat, laquelle fait apparaître dans les trois torsions la troisième dimension comme telle, celle de l'énonciation. Cette mise à plat fait voir qu'il y a deux faces, mais on ne sait pas laquelle est laquelle, vu qu'il y en a une troisième comme reste qui se refuse à la découpe. Et là, ça ne tourne plus en rond : un échappement a été rendu possible par le trou de la troisième dit-mention. On peut la lire comme une tentative d'inscription du passage de l'un à l'autre dont le tunnel proposait une image. Celle-ci renvoie à d'autres entre-deux déjà cité : la naissance, la différence sexuelle. L'un comme l'autre se présentent comme des réels car on ne peut accéder à l'origine et la différence des sexes reste une division qui ne tombe pas juste. Cette zone jaune, qu'on ne peut saisir comme étant dessus *ou* dessous puisqu'elle est dessus *et* dessous, représente bien ce passage impossible à représenter comme

tel. Le rêve en donne cependant une représentation approchée, comme cette écriture de la bande de Mœbius.

Tout ceci est reconstruction après coup grâce à cet échappement, c'est pourquoi on est obligé d'inclure une torsion dès le deuxième temps de la démonstration. C'est comme si la mise en forme du rêve (la construction de la bande de Mœbius), à partir du récit d'un autre anticipait sur son récit à un autre autre. Mais il n'y a pas d'autre de l'autre. La caractéristique de l'autre, c'est de ne pas être moi, c'est-à-dire qu'il est nécessaire d'en passer par L'Autre pour y accéder. L'Autre c'est-à-dire le langage, qui n'appartient ni à moi ni à l'autre mais qui fait notre fond commun. On ne fait pas de rêve sans désir pour un autre, désir qui passe par un récit. C'est l'investissement libidinal que l'on transfère au récit de l'un pour le virer au compte d'un autre, autrement dit, la *Verschiebung* de Freud, le virement d'une quantité de valeur, terme emprunté au vocabulaire bancaire.

Ainsi, face à la platitude de la mémoire qui refoule soigneusement cet investissement libidinal, le rêve tente une sortie en offrant non pas la troisième dit-mention comme telle, mais une écriture de celle-ci sous la forme des torsions qui font apparaître la face cachée de la mémoire, l'inconscient. Ces torsions sont donc mention d'un dit que j'ai entendu, et poussent à la restitution de ce dit dans un dire qui, passant dans la troisième dit-mention par perte des deux dimensions de l'écriture, fera interprétation. Elles sont ainsi une écriture de l'affect : en tant que trou, l'affect n'a pas de représentation, mais il est lié à une représentation, il est ce qui la met en valeur, comme un cadre met en valeur le tableau sur la platitude du mur. Trois torsions sont nécessaires pour encadrer les contradictions de l'affect comme de la représentation. La défiance et l'agression se présentent sur la face manifeste du rêve sous cette forme du dauphin cabré et menaçant (zone verte), son mouvement même représentant la torsion permettant l'inversion en son contraire, le sentiment amoureux (zone rouge). Entre les deux, le moment d'indécision pendant lequel l'animal entre puis sort du tunnel (zone jaune) s'écrit avec deux torsions (entrer sortir). L'allusion à une naissance, à la scène primitive, à la mère, au phallus paternel ou maternel restant des indéfinis se condensant dans le simple mouvement d'hésitation. A la nomination de l'affect, haine et amour, se superpose l'opposition du moi et de l'autre, l'analyste et l'analysant, le premier en zone verte, le second en zone rouge.

Il va de soi que, en effet, c'est moi qui ici m'expose et non l'analysante dont j'ai masqué le prénom, ce qui m'a amené à changer aussi l'animal de mon rêve. Et que ce dont je parle c'est de ça, bien plus que de moi, ça qui fait le tour transférentiel autour des deux moi en jeu.

## Symétrie et dissymétrie dans les positions respectives de l'analyste et de l'analysant

Je voudrais en venir à certaines précisions puisque, le dogme étant ce qu'il est dans les écoles, il est fort difficile de faire entendre autre chose. L'important ce situe, d'abord dans mon expérience, que j'ai tenté de relater ici, ensuite dans l'appui qu'elle prend sur ce texte que Lacan a voulu placer en tête des écrits, « La Lettre volée ». Lacan démontre mathématiquement, dans ce texte, que le réel est impossible : lorsqu'on encode une série de + et de - survenant par hasard, en groupant les occurrences successives par trois en fonction d'un critère imaginaire, la symétrie, de façon à substituer aux + et aux - les lettres 1, 2, 3, on s'aperçoit que cet encodage développe une loi, des théorèmes qui ne sont pas dans le « réel » de départ. Autrement dit, c'est le symbolique qui en impose au réel, le réel comme tel devenant inaccessible, impossible à saisir.

Déjà, cette première façon de relater comporte une ambiguïté : l'opposition des + et des – est déjà symbolique, autant que le *fort-da*. Car comment faire autrement ? Nous sommes dans le langage, et rien ne nous permet d'en sortir. Dès que nous décrivons quelque chose du « réel », nous en passons par le symbolique. Pourtant cette chaîne, du fait que nous lui imposons de se produire au hasard, produit un réel : il est impossible de savoir, ce qui va sortir au coup suivant : + ou - ? Ce n'est donc pas l'opposition littérale du + et du – qui est réelle, mais l'impossibilité de prévoir le futur de la chaîne. Par contre l'encodage impose des chemins tels que, lorsqu'on fixe un futur par la nomination d'une lettre devant survenir dans quatre coups, par exemple, ceci impose des restrictions sur le possible des lettres devant survenir auparavant : des lettres deviennent impossibles.

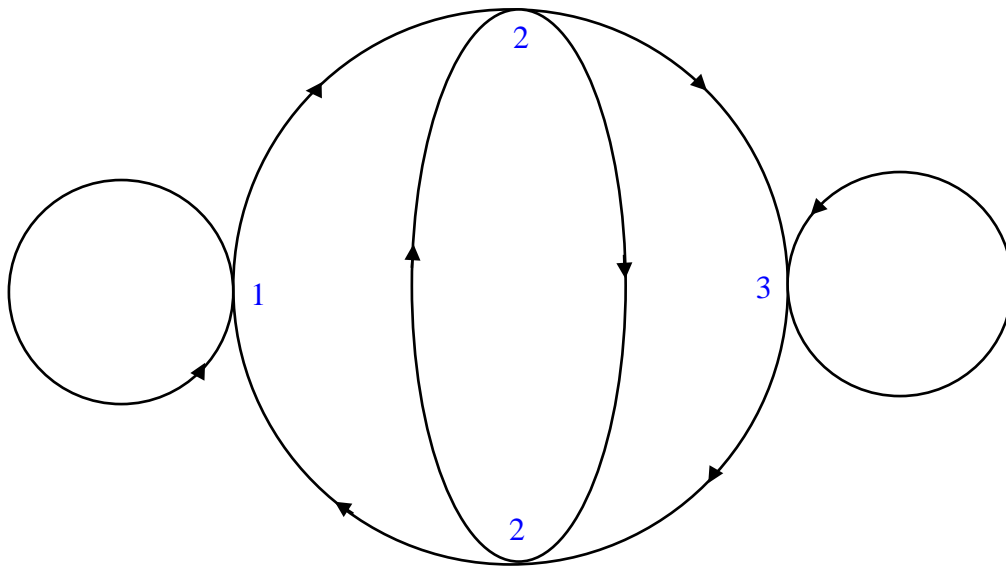
je rappelle encore une fois les termes du code :

identité : +++, ---, = 1

dissymétrie : ++-, --+, +--, -+-, = 2

symétrie : +-+, -+-, = 3

Il s'en déduit qu'un 1 ne peut être suivi que d'un 2 et jamais d'un 3, et un 3 ne peut être suivi que d'un 2, et jamais d'un 1. De plus il apparaît deux sortes de 2, ceux qui se terminent par une symétrie (++, --) et ceux qui se terminent par une dissymétrie (+-, -+), puisque c'est en reprenant les deux derniers termes d'un trigramme qu'on constitue le suivant en lui ajoutant un signe aléatoire. ce qui peut se formaliser ainsi :



Or qu'est-ce que m'enseigne ma pratique de la psychanalyse, c'est-à-dire l'analyse de mes rêves ? Que cette question de symétrie et de dissymétrie ne cesse de se présenter. Dans les écoles, les analystes ne cessent d'insister sur la nécessaire dissymétrie entre les positions de l'analyste et de l'analysant. Mes rêves par ailleurs ne cessent pas de démentir cette pétition de principe. On vient d'en avoir une illustration mais je voudrais vous en produire une encore plus évidente :

*Dans mon bureau, Je m'assois à la place de Yanis, sans m'en rendre compte, et lui s'installe à ma place. Quand je m'en aperçois, je suis honteux de la méprise et je veux reprendre ma place en passant de l'autre côté. Là, il m'explique que ce n'est pas la peine, il va arrêter. De quoi ? De boire. La dernière fois qu'il est venu, il était complètement ivre. Comme il me tenait par les avant bras, je l'ai frappé, dit-il, à coups redoublés. Je m'en souviens mais comme de coups de poings pour rire, très légers, pour rigoler. Il me tenait et*

*c'est en quelque sorte pour me dégager que je lui ai frappé les avant bras en rigolant, de petits coups.*

En réalité, c'est lui qui était ivre lors de la séance précédente. Et c'est lui qui a tapé du poing sur la table, me reprochant l'échec de sa psychanalyse, puisqu'il n'a pas réussi à arrêter de boire. Cette nuit là, j'avais moi-même un peu bu : il est donc question de ma honte de me retrouver à sa place de buvant.

Encore une fois on lit clairement les mécanismes d'inversion du rêve : ma place devient sa place, je bois alors qu'il a bu, j'ai frappé alors que c'est lui qui a frappé.

Dans les écoles on nous enseigne que la ligne  $a-a'$  du schéma L est la ligne de la relation imaginaire.  $a$ , le moi s'oppose dans une lutte à mort hégélienne à son image  $a'$ . Il faut se décentrer de cette opposition en miroir en se plaçant sur la ligne  $A \rightarrow S$  du symbolique, celle de l'inconscient.

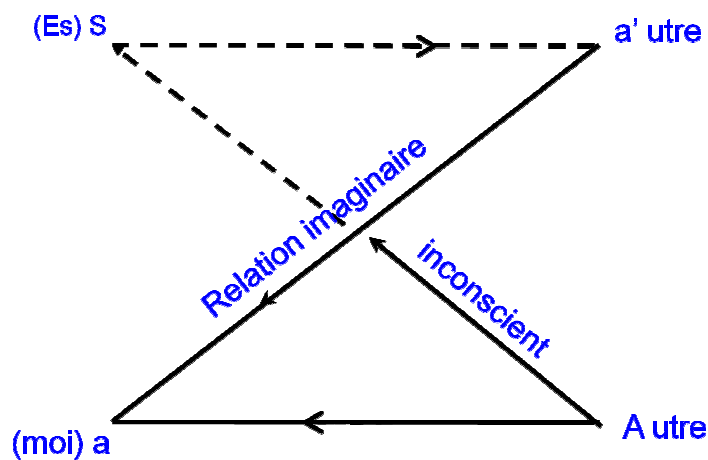


Schéma L

Or, mon expérience me dit exactement le contraire : c'est consciemment que je cherche à me placer dans une situation de dissymétrie ne serait-ce qu'en me taisant la plupart du temps, laissant ainsi la parole à l'autre, tandis que l'inconscient, ne l'entendant pas de cette oreille, restitue une symétrie dont je ne pouvais me rendre compte autrement que par le rêve. Tout se passe finalement comme si un encodage volontairement dissymétrique se nouait à un encodage inconsciemment symétrique. En somme si on souhaite intégrer les enseignements de la pratique, il faut lire le schéma L à l'envers !

La symétrie est-elle un phénomène de miroir ? On peut le lire ainsi sachant que tout le miroir ne se situe pas forcément dans l'imaginaire. Certes je vois ces deux personnes en face à face, et il semble clair que cela a son importance. Mais c'est surtout ce qui m'a été dit qui est à considérer, puisque c'est le récit qui ressort dans mes rêves, la mémoire de ce qui m'a été raconté. Rêves de rapport sexuel avec l'analyste dans le cas de Delphine, revendication de résultats dans le cas de Yanis. Bref, dans les deux cas il s'agit d'une demande de l'analysant à l'analyste mise en scène par le dit analyste comme réponse à la dite demande. Le rêve de Delphine tente une écriture de la terreur devant le désir, le rêve de Yanis de la honte devant l'impuissance face à une demande. Dans les deux cas, la castration est en jeu.

Dans les deux cas, elle est la conséquence de l'encodage, en tant que, on l'a vu, ce dernier impose des impossibilités qui n'étaient pas là au départ : un 1 ne peut être suivi d'un 3, etc. Nouer une relation transférentielle, c'est en effet nouer symétrie et dissymétrie. Oui, cet analysant qui vient me voir pour me parler est mon semblable, un petit autre symétrique. et, oui, une dissymétrie va nous lier au sens où je vais le laisser parler autant que possible sans

mettre la barrière d'un conseil ou d'un jugement entre moi et lui, ce que, lui, par contre, pourra faire et fera d'autant plus librement que j'aurais su éliminer tout indice de tels types de réponse.

C'est encore plus lisible dans le deuxième encodage de Lacan, celui qu'il impose aux 1, 2, 3 en les groupant par deux mais en sautant une lettre, toujours par un critère imaginaire de symétrie, ce qui donne la série des  $\alpha\beta\gamma\delta$ , telle que, dans une suite 1, 2, 3, par exemple, on établit un pont entre 1 et 3 pour nommer  $(1,3) = \alpha$ . 1 et 3 étant des identités on va regrouper toutes les identités établies ainsi par pontage au-dessus d'un terme non pris en compte :

$$\alpha = (11), (13), (33), (31)$$

on conjoncra les dissymétries entre elles :

$$\gamma = (22)$$

et on distinguera deux types de conjonction entre symétrie (1, 3) et dissymétries (2):

$$\beta = (12), (32)$$

$$\delta = (21), (23)$$

Et ainsi, lorsqu'on fixe la lettre qui doit apparaître au 4<sup>ème</sup> coup dans le futur, ça impose des impossibilités aux deux coups intermédiaires, soit un réel.

Si  $\alpha$  est fixé comme dernier terme de la série, on peut noter, en vertu de la définition même d' $\alpha$  que cette série ne pourra se terminer que par 1 ou 3, et débiter trois coups avant par 1 ou 3 également :

							$\alpha$
					1		1
					3		3

Et si  $\gamma$  et le terme qui le précède de 4 coups, on peut inscrire qu'il commence par 2, trois coups avant. Seuls  $\alpha$  et  $\delta$  se terminent par 1 et 3. Pour produire  $\alpha$  au 4<sup>ème</sup> temps, c'est donc la seule possibilité pour le premier temps après  $\gamma$ , éliminant la possibilité de  $\gamma$  et  $\beta$ . Qu'est-ce que cela impose pour le troisième temps après  $\gamma$ ? Seuls  $\gamma$  et  $\delta$  commencent par 2, ce qui élimine la possibilité de  $\alpha$  et  $\beta$  à ce coup là.

possible				$\gamma$	$\alpha, \delta$	$\gamma, \delta$	$\alpha$
		2		2	1	1, 2	1
		2		2	3	1, 3	3
impossible					$\gamma, \beta$	$\alpha, \beta$	

Entre le 1<sup>er</sup> et le 4<sup>ème</sup> coup, fixés respectivement à  $\gamma$  et  $\alpha$ , on peut donc trouver  $\delta$  à coup sûr, et, au premier coup  $\alpha$ , au deuxième coup  $\delta$ . la position de  $\alpha$  ou  $\delta$  au 1<sup>er</sup> coup après  $\gamma$ , (1 ou 3) élimine la possibilité de tout ce qui commence par 2 ( $\gamma, \delta$ ) au coup juste avant :

Tableau  $\Omega$  :

	nécessaire	contingent	contingent	nécessaire	contingent	contingent	nécessaire
Possible	$\alpha$	$\beta, \gamma$	$\alpha, \beta$	$\gamma$	$\alpha, \delta$	$\gamma, \delta$	$\alpha$
	1	2	1, 2	2	1	1, 2	1
	3	2	3, 2	2	3	3, 2	3
Impossible		$\alpha, \delta$	$\gamma, \delta$		$\beta, \gamma$	$\alpha, \beta$	

$\alpha = (11), (13), (33), (31)$   
 $\beta = (12), (32)$   
 $\gamma = (22)$   
 $\delta = (21), (23)$

Le même raisonnement peut être effectué en fixant  $\delta$  au premier et sixième coup, avec  $\beta$  au milieu :

Tableau O :

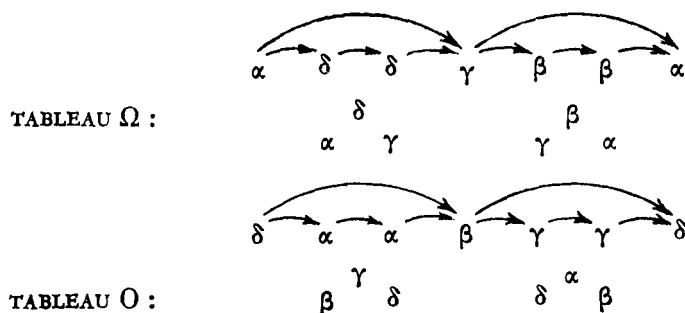
	nécessaire	contingent	contingent	nécessaire	contingent	contingent	nécessaire
Possible	$\delta$	$\alpha, \delta$	$\alpha, \beta$	$\beta$	$\beta, \gamma$	$\gamma, \delta$	$\delta$
	1	1	1,2	2	2	1,	1
	3	3	3,2	2	2	3,	3
Impossible		$\beta, \gamma$	$\gamma, \delta$		$\alpha, \delta$	$\alpha, \beta$	

$\alpha = (11), (13), (33), (31)$   
 $\beta = (12), (32)$   
 $\gamma = (22)$   
 $\delta = (21), (23)$

Ce qui permet de lire les mystérieux tableaux O et  $\Omega$  de Lacan dont la clarté laissait quelque peu à désirer, malgré ses explications :

LE SÉMINAIRE SUR « LA LETTRE VOLÉE »

intermédiaires. Ces lettres sont distribuées dans les deux tableaux  $\Omega$  et O<sup>1</sup>.



En effet il faut avoir eu la patience et le travail nécessaire pour avoir deviné que les grandes flèches réunissent – dans le tableau  $\Omega$  -les lettres possibles (de  $\alpha$  à  $\gamma$ , puis de  $\gamma$  à  $\alpha$ ), les petites flèches, tantôt aux lettres possibles ( $\alpha$  et  $\gamma$ ) tantôt aux impossibles ( $\delta$  et  $\beta$ ). D'où, on ne voit pas bien l'intérêt de la redite sur la deuxième ligne de la lettre impossible aux deux coups intermédiaires, soit  $\delta$  dans le premier quatrain,  $\beta$  dans le second. Ou je n'ai rien compris, ou la logique de l'écriture de Lacan reste pour le moins obscure.

Outre ce problème de formalisation, on constate que mon avant-dernier tableau reproduit le tableau  $\Omega$  de Lacan, le suivant reproduisant le tableau O, à mon avis de manière plus claire.

Mais quoiqu'il en soit, l'essentiel est démontré : nous créons un réel (c'est-à-dire des lettres impossibles) par le simple fait d'avoir un idéal du moi symbolique qui nous impose un but à atteindre ou à ne pas atteindre, par exemple : être comme papa, ou au contraire ne

surtout pas être comme papa. Être un bon analyste comme son propre analyste ou surtout pas. Rembourser ses dettes (l'homme aux rats) ou y échapper. Dans les deux cas, cette fixation (nécessaire) nous impose des contraintes (des contingences) dues à l'évitement des impossibles. Le transfert ne fonctionne pas autrement. La séance est comme un coup fixé d'avance. En tant qu'analysant, je vais donc produire un rêve pour pouvoir le raconter à mon analyste. En tant qu'analyste, je vais produire un rêve qui m'avertit des conditions de désir dans lesquelles je vais accueillir le récit à venir, et c'est encore heureux quand ça m'arrive, car ça n'arrive pas tout le temps. Tout cela se fait aussi en fonction des coups précédents qui ont été joués, d'une part à deux dans le cadre de la cure, d'autre part dans les relations entretenues auparavant par les deux protagonistes, notamment les relations à leurs parents, et le cas échéant, avec leurs précédents analystes. Le travail logique qu'il faut faire pour obtenir les tableaux  $\Omega$  et  $O$  oblige à de continuel aller et retour temporels dans les possibilités d'erreur sont multiples. Il faut sans cesse se rappeler que la détermination d'une lettre grecque se fait sur le dernier chiffre lu, ce qui en impose des contingences trois coups auparavant si on a fixé à l'avance ce que devait être ce coup futur : d'où l'insistance de Lacan sur la futur antérieur comme étant le temps du sujet.

Or, ce que Lacan démontre, c'est que tout ceci est une mécanique, mathématiquement démontrable. Elle est indépendante des vicissitudes de tel ou tel moi, elle est universelle. C'est pourquoi j'ai tout intérêt à m'intéresser à mon rêve plutôt qu'à celui de l'autre. Car dans cet universel qui fonctionne pour tout le monde, moi au moins je peux savoir quelles contingences je me suis fixées, et quels impossibles cela a produit. Je peux tout au moins savoir, par l'analyse, quelles sont les lettres que mon histoire a placées depuis le passé dans le futur, et quels sont les éléments que j'ai retenus, consciemment ou non de ce que m'a raconté tel ou tel analysant, me plaçant dans telle ou telle disposition pour accueillir son discours futur. Les lettres de la théorie en font partie, en tant que « fantasmes » que l'on peut rencontrer, « résultats » auxquels on peut s'attendre dans une cure. Je peux avoir une appréhension de mon point de vue, sachant que ce n'est pas un point de vue de *moi* qui nous intéresse ici, mais un point de vue de *ça*. Car ces déterminations de la chaîne sont inconscientes, donc du côté du *ça*. Les configurations logiques des agencements littéraux *poussent* à telle ou telle production : c'est de la pulsion dont il est question, et nommément, la pulsion de mort, dont on voit ici le peu qu'elle a à voir avec le substrat physiologique, et même psychologique. Elle y a un peu à voir certes, parce que nous mourons. Mais, que nous mourons, nous ne le savons que par le symbolique. C'est le savoir sur la mort est au fondement du symbolique, non la mort elle-même... sans laquelle pourtant ce savoir serait caduc.

C'est ainsi que c'est depuis ce futur incontournable que la pulsion nous revient, allant chercher dans le passé des éléments qui pourraient permettre une représentation de cet impossible à contourner, afin de nous en présenter une écriture dans le présent. Yanis m'interpelle en m'amenant son symptôme dans le présent d'une séance. Il a trop bu, ça entraîne un mouvement pulsionnel par lequel il tape du poing sur la table : ainsi, il ponctue le nouage qu'il fait entre la guérison de son alcoolisme, qu'il me demande, et le résultat qu'il constate. Mais de cela, je peux déduire assez facilement qu'il me demande cette guérison en allant chercher encore un peu plus loin dans le futur de la mort dont il sent bien que son propre geste le rapproche. Il le fait en fonction d'un idéal de guérison placé dans le futur, idéal censé conjurer le rapprochement de cet autre futur contraire à l'idéal, la mort. Or cet alcoolisme, il m'en a assez dit pour qu'il ait fini par entendre lui-même qu'il exprime un moi idéal issu de son passé. Il est issu d'une culture dans laquelle l'alcool est strictement prohibé et en buvant, il exprime sa révolte contre cette culture et les canaux notamment maternels par lesquels elle lui a été transmise. Son symptôme a donc toujours été un support essentiel par lequel il se distinguait non seulement des contraintes du social, mais des injonctions

maternelles. Et je ne ferais pas état ici de l'aide que lui a apporté l'alcool dans ses premiers moments de rencontre avec l'autre sexe. Ainsi, face au  $\forall x \Phi x$  social, il pouvait poser un «j'existe» exceptionnel, comme l'écrivent les formules de la sexuation de Lacan :  $\exists x \bar{\Phi}x$ . Quelque part, *ça*, *Es*, le sujet, se définit par cette révolte dont l'alcool est le témoin visible. Or, c'est «*moi*» qui, en lui, veut arrêter de boire. Objectif légitime et sensé qui ne pourrait se réaliser, du moins en l'état actuel des choses, qu'au détriment du sujet. D'où le conflit dû, lui aussi, à cet encodage : ressembler à tout le monde en se situant dans une symétrie par rapport à la culture, ou se situer dans une dissymétrie par ce petit pas de côté.

Et moi, j'ai entendu ça avec un passé exactement contraire, dissymétrique. Mon père, amoureux des bons vins, m'a transmis sa culture de la dégustation. J'ai eu beaucoup de raisons de me révolter contre les surdités de mon père, mais pas en passant par ce trait du vin, qui n'est pas celui de l'alcoolisme. En ce trait là, j'ai accepté la symétrie avec mon père, réservant la dissymétrie à d'autres points de vue. D'où ma petite honte d'avoir un peu bu, sensible dans mon rêve, par laquelle je retrouve une certaine symétrie à sa position qui se manifeste alors par la prise de sa place. Ce n'est pas elle qui a produit le rêve cependant, mais bien la séance avec le coup de poing sur la table. Quelque part, le sujet que Yanis accroche à l'alcool trouve en moi une certaine sympathie, une certaine symétrie, que son moi refuse de parrainer, dissymétrie. Quoi qu'il en soit l'analyste n'est pas un médecin, il n'est pas là pour guérir le symptôme. Sans cela en effet, comment aurait-il pu raconter toute sa révolte qui, ailleurs, n'avait pu trouver oreille complaisante ? Il n'empêche que cette manifestation du sujet par la prise de parole n'a pas encore suffi à lui permettre de se passer d'un symptôme porte drapeau, il est vrai quelque peu encombrant. Je n'ai donc pas le même objectif que lui (au niveau du moi)... mais quand même, c'est-à-dire que, à l'inverse, c'est moi, analyste conscient, qui ne souhaite pas le guérir en vertu des canons de l'analyse, tandis que ça aimerait bien répondre à sa demande, de part la sympathie qu'il m'inspire.

Voilà que la démonstration de Lacan dévoile ceci, que lorsqu'une lettre est fixée dans le futur, cela impose des impossibles dans le présent, se manifestant par le sentiment d'impuissance. Je devrais donc me dire que, traiter l'impossible sur le mode de l'impuissance, c'est me faire mal inutilement. Mais c'est bien parce que je vais aussi chercher dans le passé des lettres permettant de fixer des objectifs dans le futur.

Que *ça* n'était pas *moi*, on en doutait, mais que ce *ça*, du coup, ne soit pas spécialement le fait d'un *moi*, voilà qui est plus difficile à entendre. Car la logique de la chaîne, si elle est automatique, n'est pas autiste, sauf à prendre ce vocable dans une autre acception, comme le fait Lacan lorsqu'il parle de l'analyse comme d'un autisme à deux. C'est bien de cette acception dont je parle. La logique de la chaîne se produit dans une interlocution subjective. D'abord c'est d'un autre que j'ai appris à parler, et cet autre m'a transmis ses lettres fixées, via le signifiant. Il m'a transmis la logique universelle de l'Autre (le langage comme tel) dans son acception particulière. Ainsi je me suis mis en tête un certain nombre d'impossibles, donc de réels, qui ne sont pas forcément les mêmes que ceux du voisin. Mais ce sont les mêmes en tant que l'impossible, c'est toujours l'impossible. Il m'a ainsi transmis son symptôme. Par exemple, en me nourrissant il m'a transmis sa phobie du manger, ou de certains aliments, sa boulimie, etc. Impossible de manger, impossible de s'arrêter de manger, impossible de manger de la viande, ou autre chose que de la viande, interdit de boire ou valorisation de la culture du vin.

Cette logique est incontournable, cependant, nous ne cessons d'y intervenir : d'abord en plaçant des objectifs, ce qui fournit un encodage supplémentaire à la chaîne par lequel nous nous forçons nous-mêmes nos impossibles, quitte à y intervenir à nouveau pour tenter de contourner ces impossibles. On voit bien se dessiner ici ce qu'une ancienne clinique a retenu sous le nom de symptôme obsessionnel. Le symptôme hystérique ne fonctionne pas autrement, c'est juste qu'il se choisit un autre terrain, le corps plutôt que la pensée.



Que croyez vous qu'il se passe d'autre en analyse ? Là aussi l'analyste apprend à parler. Il est le plus souvent dans cette position du nourrisson à qui on parle, mais qui ne répond pas. Son attention flottante le rapproche aussi de cette position, puisque ça tend à le rapprocher le plus possible d'un non savoir assez semblable à celui du bébé. Ce dernier n'est pas plus passif que l'analyste : en fait, il répond, par des sourires et des borborygmes auxquels l'adulte va accorder des significations. Mais *impossible* de savoir ce que vraiment il veut dire, sauf à faire des projections. Ainsi, face à ce réel des signes du bébé, l'adulte va l'encoder par ses projections, elles-mêmes informées par son passé (moi-idéal) partiellement reconstruit en rapport à un autre et en fonction d'un avenir (ce qu'il souhaite pour cet enfant, Idéal du moi). Il va donc fournir le mécanisme automatique de la chaîne signifiante : la fixation d'une lettre à venir dans un certain nombre de coups. En termes plus imagés, ce sont les fées qui se penchent autour du berceau de la belle au bois dormant, y incluant la sorcière qui fixe une date irrémédiable dans le futur.

C'est ainsi que, en mettant en mémoire le récit des rêves de mon analysante, ça va chercher dans le passé quelque chose de semblable et déjà inscrit. Quoi d'autre sinon l'Oedipe ? Car la structure est la même : un désir dans un cadre où sa réalisation se heurte à un interdit. Le contexte du tunnel qui me fait penser à la naissance peut aussi s'entendre comme un lieu que j'occupe déjà, dont je me sens le propriétaire. Le dauphin agresseur est alors le phallus du père, qui revendique sa place et, la trouvant occupée, se met dans une colère terrifiante. Cette réaction témoigne de son désir, et plus généralement du désir de l'Autre qui ici chausse les sabots de la dauphine. Evidemment, pour nous, d'un point de vue de veille, il y a une différence entre le désir offusqué par la jalousie et le désir dont on est l'objet de la part d'un autre. Le rêve les mets ensemble sous ce même registre : le désir de l'Autre qui, sous cette formulation s'applique aussi bien aux deux situations.

La chaîne signifiante n'est donc pas le fait d'un moi *ou* d'un autre, mais de *ça* qui se noue entre le moi *et* l'autre d'une part, entre passé et futur de l'un *et* de l'autre d'autre part.

Or, ce *ça*, on ne peut y avoir accès directement. Il faut en passer par ses manifestations, lapsus, acte manqué, homophonie, grammaire, logique, rêve. Celles-ci sont émises par l'un ou par l'autre, et nous retrouvons là le principe de base de l'analyse, posé par Freud : on confie au rêveur le soin d'analyser ses propres rêves et ses propres symptômes. L'analyste est celui qui sait cela : qu'il ne sait rien de l'autre, ce qui lui ouvre ce champ nécessaire à ce que l'autre s'analyse, si possible, sans l'encombrer de ses projections et donc de ses résistances.

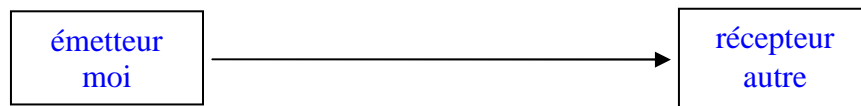
C'est donc cela que je fais en analysant mes propres rêves : analyser la part de la chaîne symbolique qui m'appartient, à ma place et non à celle de l'autre, qui ainsi peut retrouver toute la sienne. Dire ainsi n'est encore pas tout à fait exact, car il n'y a pas à proprement parler une partie de la chaîne qui m'appartienne et une autre qui appartienne à l'autre : elle se construit du nouage. On peut même inverser le propos, en disant que ce sont les sujets qui sont les produits de la chaîne qu'ils croient produire. L'analysant et l'analyste n'ont pas d'essence, ils sont des produits du transfert qui les noue.

L'inconscient ne connaît pas le temps ni la contradiction. C'est pourquoi ce qui se noue dans l'inconscient, ce dont je parle à travers un de mes rêves, ce n'est pas moi, c'est *ça*. Et pourtant *ça* contribue à construire mon *je* à travers l'analyse : là où *ça* était, *je* dois advenir. Le sachant, je suis dans une meilleure position pour permettre le même processus chez l'analysant. Sachant quoi ? Que, entre nous, ce n'est pas le duel du moi et de l'autre qui est en jeu, mais la dialectique du Sujet et de l'Autre. Et, en parlant de ce que son dire m'a fait produire de l'inconscient, ce n'est pas de lui dont il s'agit mais de moi, et pourtant il s'agit de lui, puisque c'est l'effet de lui sur moi.

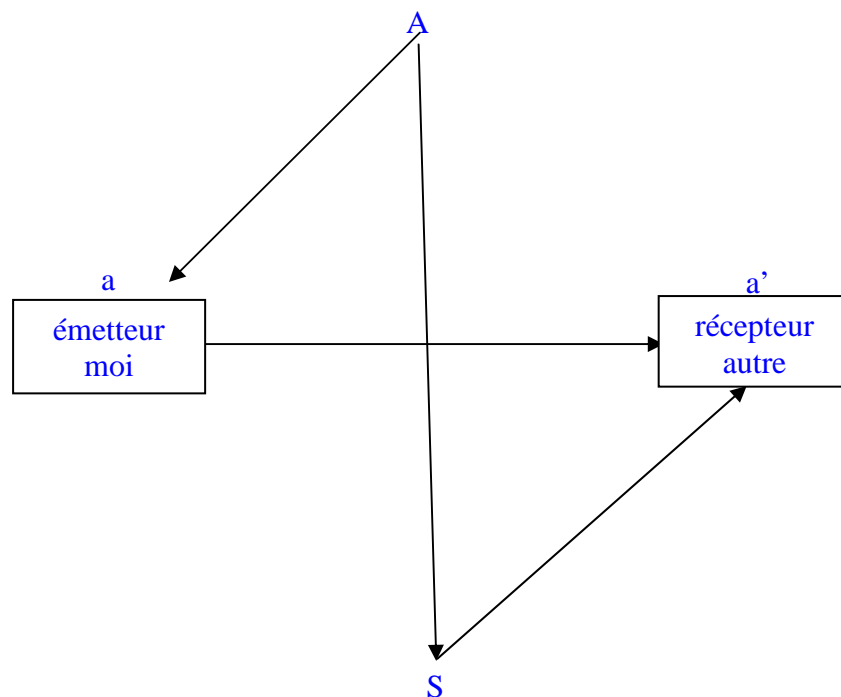
Nous avons vu comment le transfert nouait la position symétrique et la position dissymétrique. Nous venons de voir comment il lie aussi le passé et le futur. Selon la démonstration des  $\alpha\beta\gamma\delta$  de Lacan, ce nouage temporel est aussi le résultat de l'encodage. Ce dernier articule donc une symétrie et une dissymétrie spatiale avec une temporalité organisant la conformité ou la non conformité entre un futur et un passé, c'est-à-dire encore une symétrie et une dissymétrie, mais temporelle. Celle-ci ne fait que reproduire la temporalité antero-rétrograde d'une phrase, car il faut bien avoir une idée de ce qu'on a à dire avant de le dire, ce futur de la signification allant chercher sa raison dans le passé des éléments mis en mémoire.

### Des bords signifiants à la surface du signifié

Vous saisissez la complexité du nouage ? Lacan l'avait inscrit fort précisément en son schéma L. Reprenons le d'une façon originale, à partir de la théorie de la communication, qui n'est pas autre chose que la théorie intuitive de tout un chacun. Un émetteur parle à un récepteur, en se servant des moyens de communication à sa disposition, le langage :

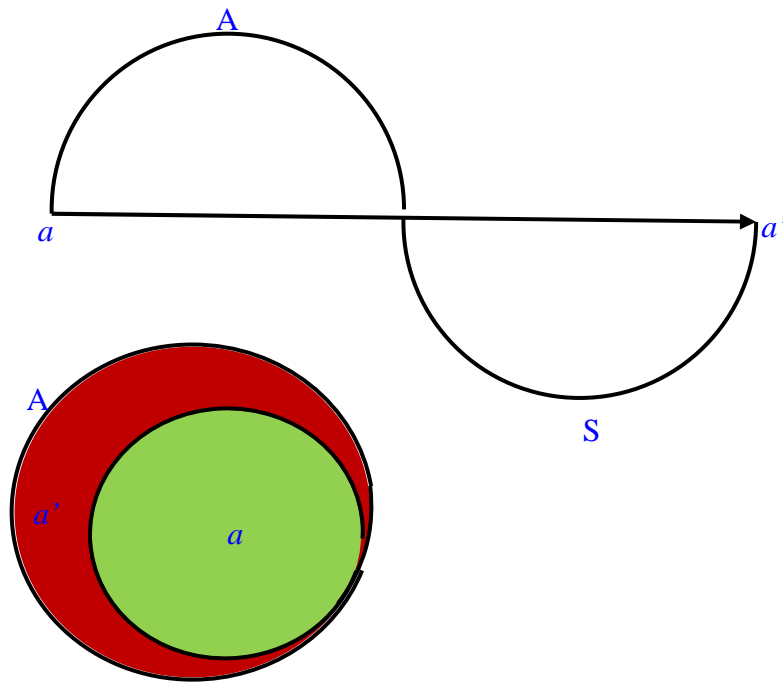


Lacan nous invite à nous rendre compte que le langage suppose des manifestations de l'inconscient qui ne veulent être reconnues ni par l'un ni par l'autre : c'est pas moi, c'est l'Autre. Force est de reconnaître cet Autre comme à mi chemin entre les deux, et qu'à cet Autre s'adresse aussi un Sujet en lequel aucun des moi en présence n'accepte de se reconnaître. J'ai dit ça dans ce lapsus, ah non, c'est pas moi, (Es, S, ça) c'est l'Autre. Ce rêve me présente comme incestueux et pervers ? C'est pas moi, c'est l'Autre :



Vous reconnaissez aussitôt le schéma L de Lacan. Vous lisez aussi la torsion que l'inconscient imprime au discours en lui conférant une face cachée qui ne se révèle qu'au détour d'un lapsus, d'un rêve, d'un acte manqué, d'un symptôme. A cet instant le message me semble venu d'un Autre, d'où le sens de la flèche,  $A \rightarrow a$ . Ce n'est pas moi qui veut boire et qui a bu, c'est l'Autre. Ce n'est pas moi qui ai un désir sexuel, c'est l'Autre.

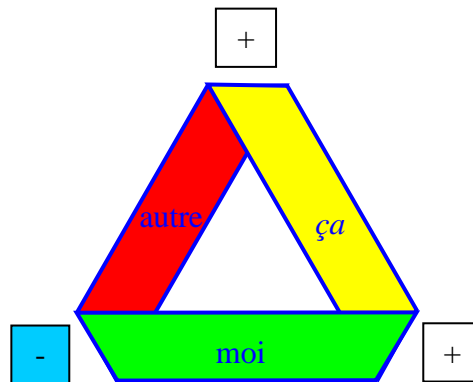
La ligne du langage qui semblait univoque devient bifide, et c'est pourtant toujours la même ligne du signifiant. Elle entoure le moi et l'autre de sa continuité, ce qui pourrait s'écrire comme un huit, ou un huit intérieur :



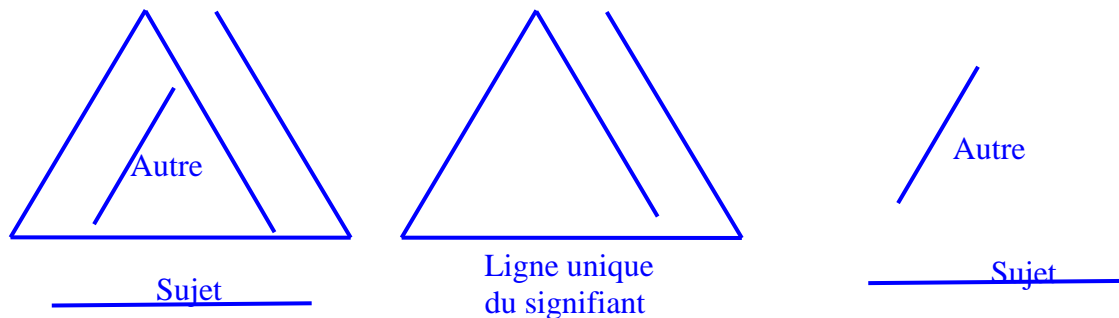
C'est ici que nous devons faire intervenir les surfaces dans leur opposition aux bords. Le moi apparaît comme le signifié de ce qu'il dit à l'autre comme l'endroit de cette surface dont l'autre est l'envers, comme ce qu'il en entend de signifié tel qu'il lui revient de l'Autre sous une forme inversée. Le signifiant, lui, enroule sa continuité  $A \rightarrow S$  autour des surfaces de l'un,  $a$ , et de l'autre,  $a'$ . Ainsi ce duel du moi et de l'autre peut se mettre en scène au niveau d'un rêve, sur l'Autre scène où elle devient toutefois la dialectique du Sujet et de l'Autre. Mais, vu la continuité du signifiant, ici mise en valeur par cette écriture, en aucun cas il n'est possible de trancher : ceci est à moi, ceci est l'autre. Ce mode même de raisonnement est paranoïaque, oubliant qu'il s'agit du même bord signifiant, de la même rondelle de surface découpée. Dans ce type de discours règne en effet la négation forclusive : c'est comme ça et pas autrement : c'est l'autre qui m'en veut, c'est ce que je vis, c'est un fait objectif puisqu'il vient, à n'en pas douter, de l'extérieur. Le mode névrotique nous ramène au fonctionnement de la négation discordantielle, qui dialectise le forclusif : oui, ceci est à moi, mais c'est peut-être quelque chose que j'ai repris de mon père, de ma mère ou de Lacan. Dans mon rêve ce qui me revient sous forme d'une image se traduisant par un signifiant laissant entendre le prénom de mon analysante, eh bien, c'est mon rêve, pas le sien... mais c'est son nom, pas le mien. Quelque chose d'elle est passé en moi et, au lieu de me défendre sur un mode paranoïaque (pas de réciprocité !), je l'admets et je l'analyse. C'est son nom et l'impulsion de l'animal à se cabrer, ce n'est pas moi, ce n'est pas elle, c'est ça, une écriture de la pulsion.

Quelque chose dont il est impossible de dire si *ça* vient de l'un *ou* de l'autre (forclusif) parce que *ça* se source dans l'un *et* l'autre (discordantiel), le rapport impossible noué par le transfert. Ce qui est passé d'elle à moi pour s'enrouler autour de *moi* et créer un rêve dans *ça*, c'est ce qui s'institue comme bord, soit, le signifiant : ce que j'ai entendu d'elle.

C'est pourquoi la bande de Mœbius mise à plat est une bonne écriture du transfert. Ces deux faces orientées, l'une dessus l'autre dessous, symbolisent le moi et l'autre. Mais il y a une zone incertaine désorientée, où ce que nous partageons en commun pourrait bien être l'objet *a*, cause du désir. Enfin, s'enroulant autour de la totalité de la surface, le bord unique du signifiant, qui n'appartient ni à l'un ni à l'autre puisqu'il manifeste l'exercice du grand Autre. Ce qui sort de la bouche de l'un rentre dans l'oreille de l'autre, mais c'est bien le même signifiant. Il va subir des torsions, c'est-à-dire des déformations, au niveau du signifié qu'il produit (la surface)...



... mais en tant que signifiant, il suit sa seule et unique ligne, dans laquelle on peut distinguer cependant, mais seulement du fait de la mise à plat, le Sujet et l'Autre:



Je conçois la difficulté à suivre pareils raisonnements, car ils vont à l'encontre du refoulement.

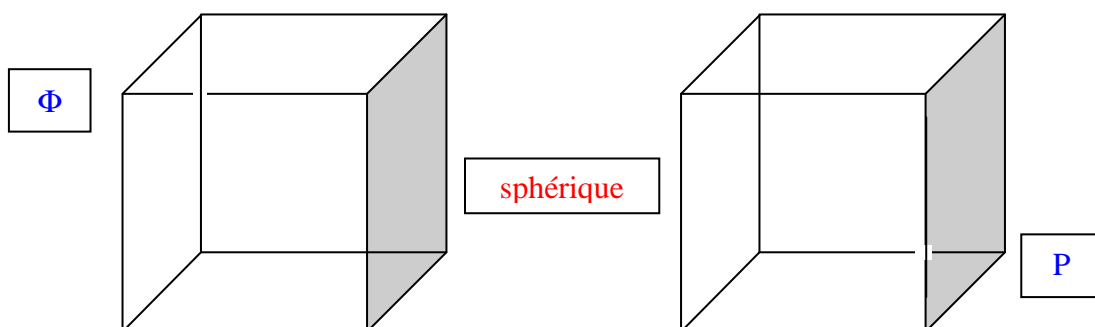
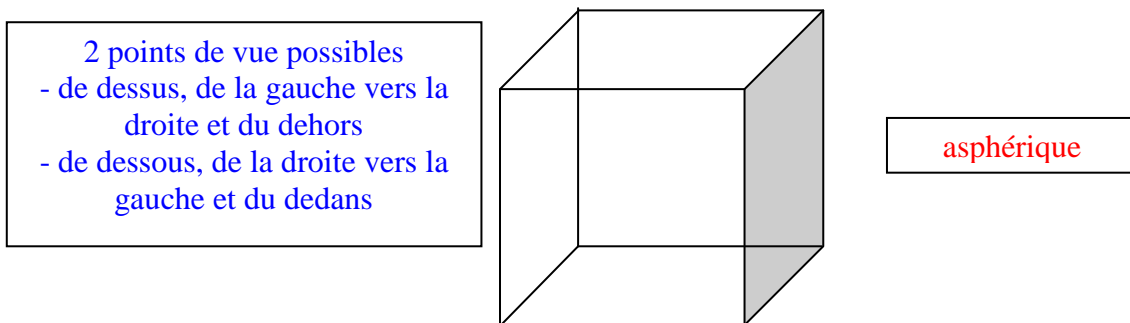
Le refoulement, comme la personnalité, c'est la paranoïa. Il se base sur le forclusif, qui depuis Aristote, banni le tiers exclu : il n'y a pas de solution tierce, c'est blanc ou noir, oui ou non, garçon ou fille, moi ou l'autre. Même les écoles de psychanalyse insistent sur cette forclusion qui rejette tout ce qui de l'autre peut passer en moi, et en moi de l'autre, (pas de réciprocité entre analysant et analyste ! dissymétrie !) Alors que toute la psychanalyse et de surcroît la théorie du signifiant, ne dit rien d'autre que cela. Non pas la réciprocité, ce ne serait pas le mot approprié, en effet. Mais l'asphérique (dedans *et* dehors) qui s'oppose au sphérique (dedans *ou* dehors). Ça implique de réhabiliter le discordantiel, d'accepter la cohabitation du *et* inclusif avec le *ou* exclusif, et non de rejeter le forclusif au profit du seul discordantiel comme j'en ai trop souvent entendu l'affirmation, car cela même est un jugement forclusif.

Je conçois aussi cette autre difficulté d'admettre le réel comme produit du symbolique. Ça va à l'encontre de tout ce qu'on nous enseigne depuis notre plus tendre enfance. Tiens, quand je me tape la tête contre le mur, ben ça fait mal. Le mur, voilà un réel, un incontournable. Réfléchissons donc un peu à ce qu'est le mur. Déjà, s'il a été édifié, c'est pour me protéger de la nature et des voisins. C'est une limite entre moi et l'autre, entre moi et le monde. Ça ne fait donc qu'élargir l'image du corps, cette limite obligée entre moi et le monde, nous donnant raison de lire un corps là où les enfants dessinent une maison. Dès qu'on y pense un peu, il devient bien symbolique ce réel ! C'est une coupure, oui ! Poussant un peu plus loin, vous vous apercevrez qu'il n'y a pas de mur qui n'ait été dessiné avant son ex-sistence, par un architecte. Il a donc d'abord été projet, désir, lettre. Il a été dessin, cotes, calculs, prix. Même la matière dont il est fait a été soigneusement choisie en fonction de sa structure moléculaire, de sa chimie, de sa résistance, tout cela étant dûment répertorié dans des foules de livres, tracés, écrits, lettres, discussions entre architecte et chef de chantier, chef de chantier et ouvriers, entre ouvriers, entre juristes. Tout cela est saisi, codé, surencodé de symbolique. Certes, il reste un impossible : je ne peux pas le traverser. Mais... c'est bien une conséquence de tout cela, de tout cet appareillage symbolique que j'ai mis en place justement pour aboutir à cet impossible qui me protège de l'étranger.

Je décris là le même processus que celui plus précis de la « lettre volée » : fabrication d'un encodage symbolique (+, -) afin de parvenir à créer un réel (l'impossible de prévoir la suite) que l'on cherche alors à encoder par un autre symbolique (123) puis encore un autre ( $\alpha\beta\gamma\delta$ ).

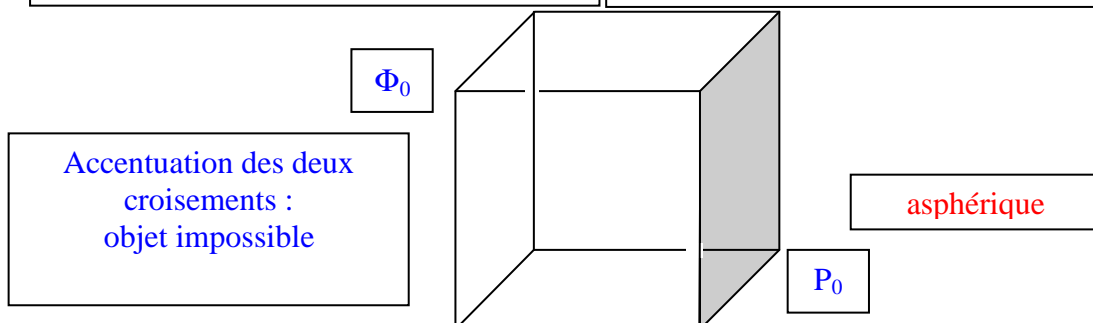
Le mode de pensée forclusif, la croyance en un moi bien séparé de l'autre, l'idée d'un réel qui nous précède et non qui nous suit, voilà trois obstacles idéologiques importants à la compréhension de la psychanalyse. Je ne vais pas chercher à les nier, j'ai simplement ici essayé d'argumenter. L'important étant que cela fasse échange et non que ça parvienne à me donner raison ce qui serait un bien piètre résultat.

**Dedans dehors, symétrie, dissymétrie, et écriture du cube**



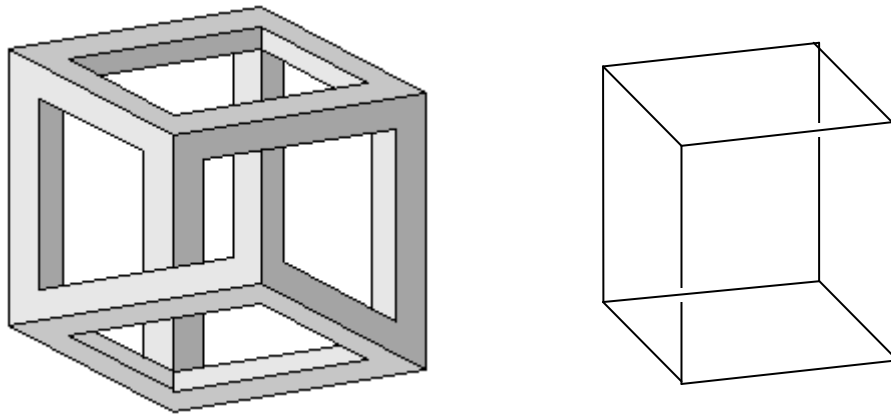
Accentuation d'un croisement :  
 limitation à un point de vue,  
 de dessous, de la droite vers la gauche et  
 du dedans (on voit la face grisée sur le  
 côté interne au cube)

Accentuation d'un croisement :  
 limitation à un point de vue,  
 de dessus, de la gauche vers la droite et  
 du dehors (on voit la face grisée sur le  
 côté externe au cube)



Conclusion : c'est la combinaison de deux points de vue qui rend l'objet impossible. En fait c'était l'objet de départ, mais la non accentuation des croisements laissait le libre choix. En quelque sorte on pouvait lire cet objet dans un registre asphérique : c'est ce point de vue ci et ce point de vue là par contre, le dernier objet laisse une impression de : ni ce point de vue ci, ni ce point de vue là.

Dans cette double perspective, Escher a encore accentué l'impression d'impossible en ajoutant de l'épaisseur aux traits. Ça donne le sentiment d'être en présence d'un véritable objet en 3D, ce qui le rend d'autant plus impossible. Sans cette épaisseur, les traits sont plus proche d'une écriture, et le sentiment d'impossible est moins fort.



Ceci est une autre représentation de la bande de Mœbius. Et c'est un point de vue supplémentaire sur la bande de Mœbius qui nous permet de nous détacher des formes imaginaires pour nous rapprocher du concept. Ceci dit, l'importance des apparences, c'est-à-dire du semblant, ce n'est pas rien. La sécheresse du concept ne fait pas toujours apercevoir ce dont il s'agit. Dans l'écriture de droite, très littérale, proche du mathème, on a beaucoup de mal de lire ce qui cloche. Il est donc important d'y mettre l'épaisseur de la chair, ce que l'appelle le nouage avec la pratique. En clair : chaque droite, chaque ligne signifiante doit être recoupée par au moins trois autres de façon à établir la lisibilité du trait dans son rapport aux autres traits. En termes de pratique, nous allons y revenir.

Dans le nœud borroméen, si on coupe un croisement, on obtient un point de vue sur le Whitehead, c'est-à-dire le fantasme. Si on en coupe deux on obtient un point de vue sur le rêve, ou le délire. Mais à partir du trèfle, soit, le rêve comme tel, c'est d'accentuer deux croisements qui va permettre de revenir au nœud borroméen.

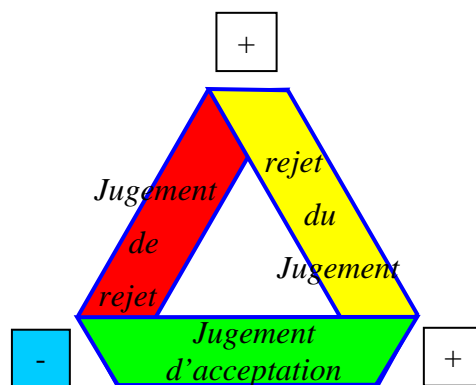
Or, qu'est-ce qu'accentuer des croisements ? C'est ajouter un manque, une discontinuité dans un trait ou deux traits. L'objet obtenu par l'ajout de deux manques, castration et nom-du-père, n'est impossible que dans la réalité. Dans l'écriture, il tient parfaitement. C'est pourquoi on peut vivre avec le rêve et le fantasme. Le but de l'analyse n'est pas d'éradiquer les objets impossibles. Au contraire, il s'agit d'apprendre à faire avec l'envie de pénis et l'angoisse de castration. C'est le rajout d'un manque, et du coup ça restreint les points de vue, mais ça les fait voir plus clairement. Il y a un point de vue sur la castration comme acceptée, (un manque) qui donne un point de vue sur la castration comme déniée.

Dans « Le Sinthome », Lacan propose aussi le ratage d'un croisement comme lapsus du nœud, ce qui donne un enlacement et un rond qui se détache<sup>5</sup>. La mise en plat impose qu'une dimension se détache. La troisième dimension réelle est devenue impossible, mais on peut l'écrire. De plus, nous pouvons écrire la dimension supplémentaire dedans-dehors. Avec un manque, puis un autre, nous pouvons séparer ces deux points de vue, celui sur le dedans, celui sur le dehors. et de fait, nous écrivons un point de vue supplémentaire, celui du temps : il faut un temps pour le premier point de vue, un temps pour le second. Mais avec les deux points de vue en même temps on a une belle écriture du dedans-dehors, supprimant le temps en même temps que la contradiction, comme le dit Freud pour définir l'inconscient. Objet impossible dans le réel certes, mais parfaitement possible dans le symbolique. C'est une écriture de la dénégation : la castration est admise, j'ai pu la mettre dedans et en même temps,

<sup>5</sup> voir : [http://pagesperso-orange.fr/topologie/psychose\\_et\\_noeuds.htm](http://pagesperso-orange.fr/topologie/psychose_et_noeuds.htm)

elle n'est pas admise, je la maintiens dehors, je la rejette. Or admettre la castration, finalement c'est *aussi* admettre qu'on ne l'admet pas, comme l'envie du phallus. C'est admettre cette castration de la logique, admettre qu'on puisse avoir deux points de vue contradictoire. Concevoir que le ratage d'un croisement fait perdre un rond (péter un câble), c'est concevoir l'écriture dans le réel, et donc la castration comme réelle. Dans ce cas on peut concevoir que c'est toute l'image du corps qui s'en va, comme castration réelle du corps comme phallus de la mère, se détachant du corps de la mère. Ça ne veut pas dire que c'est ce qui se passe pour Joyce.

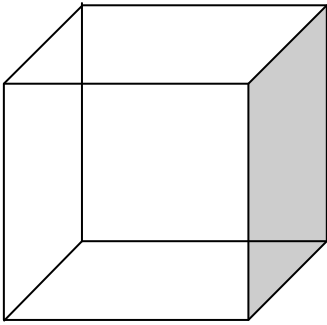
De même, ce que j'ai entendu de l'autre, si je l'ai reçu de l'autre, c'est extérieur à moi, et si je laisse les choses ainsi, je conserve un point de vue du dehors. C'est le point de vue de la dissymétrie. Mais d'un autre côté, si je m'en souviens, et de plus, si un rêve me permet de repérer avec quels souvenirs personnel se noue ce que j'ai entendu, ça veut bien dire que j'ai gardé ces paroles comme écriture à l'intérieur. J'admets donc cette fois un point de vue du dedans, symétrique. Nouer ainsi le symétrique et le dissymétrique, le dedans et le dehors, c'est accepter un double jugement. J'ai un jugement d'un point de vue de sujet (j'admets la castration) et un jugement d'un point de vue Autre : je ne l'admets pas, c'est l'Autre qui veut me castrer. L'objectif de l'analyse n'est pas de privilégier un jugement sur un autre, mais de pouvoir faire le tour des points de vue, y compris le point de vue pour lequel c'est le jugement lui-même qui est rejeté. La question ne peut même pas se poser. C'était la première écriture du cube que j'ai proposée ci-dessus, celle qui n'avait aucune accentuation des croisements, aucun manque. Lorsqu'on la regarde, on peut avoir un léger sentiment de vertige, qui peut donner une idée de l'entrée dans la psychose. Ensuite vient, par l'analyse, la différenciation des points de vue, ce qui du coup fait prendre conscience de ce qu'il y a du point de vue : il y a donc du sujet, pas seulement de l'objet. C'est le sujet qui choisit telle ou telle position qui lui donne tel ou tel aspect de l'objet. Le dit sujet peut donc reconstituer le point de vue de l'origine, le point de vue indifférencié d'où il pense qu'il pouvait être parti. Il peut admettre que la mémoire est une mise à plat supposant la perte d'une dimension, mais avec le gain d'un espace à 4 dimensions virtuelles.



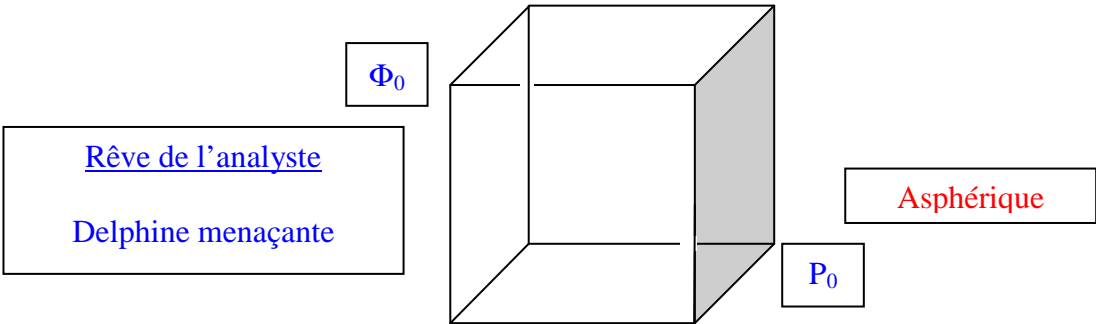
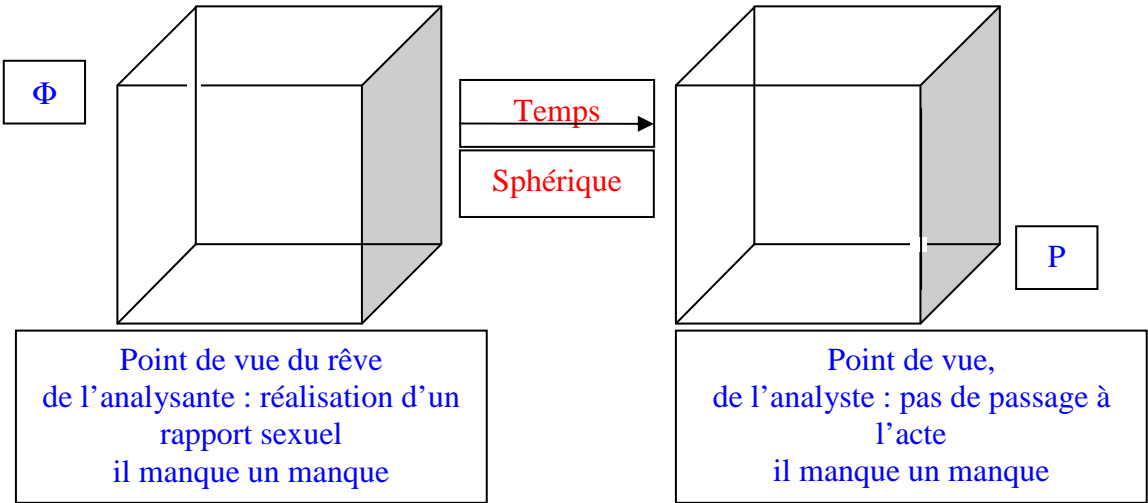


Delphine et l'analyste

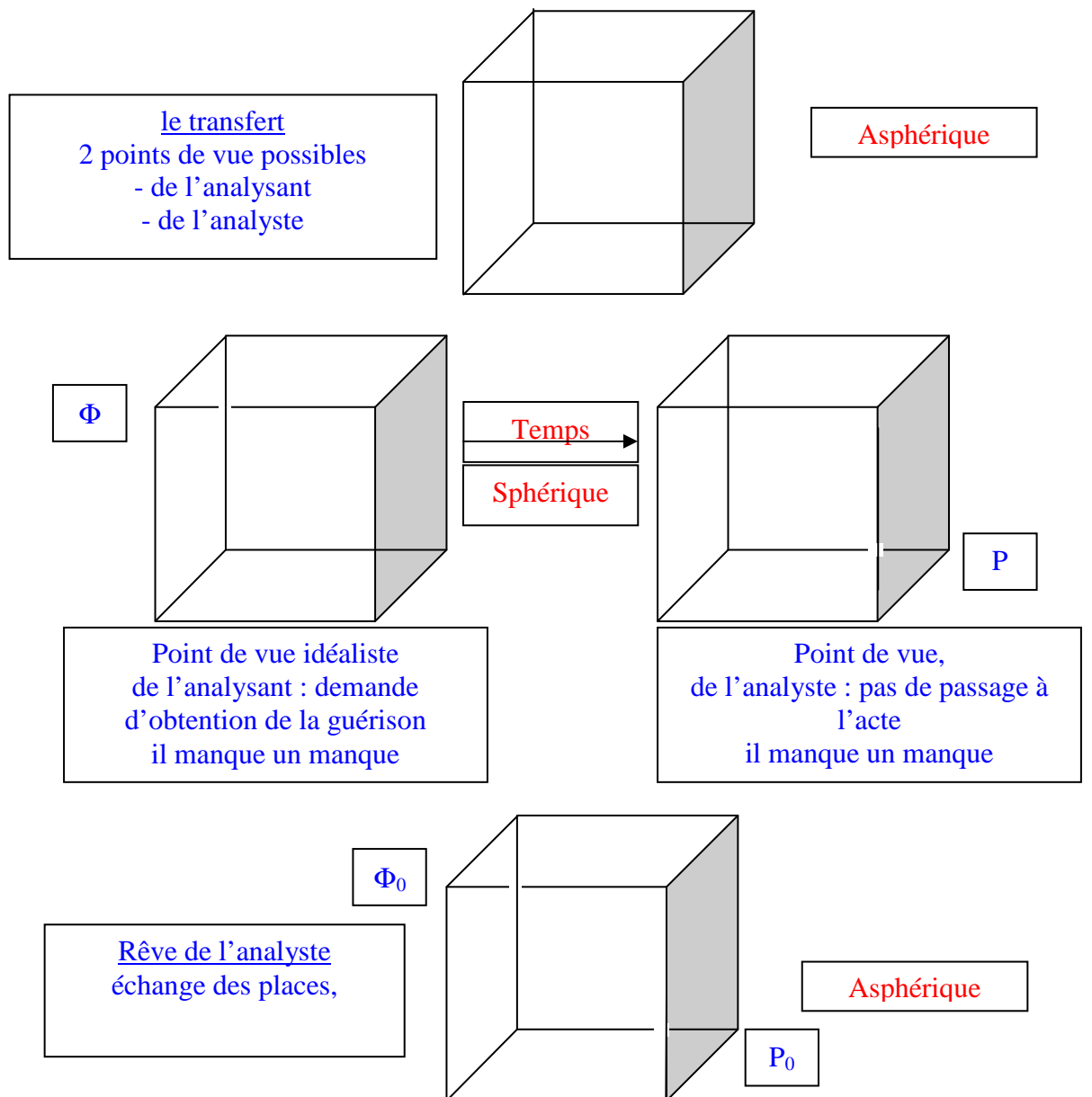
le transfert  
2 points de vue possibles  
- de l'analysant  
- de l'analyste



Asphérique



Le récit des rêves de mon analysante a dû ainsi provoquer en *ça* (pas en moi, puisque moi en le savais pas) un manque, et donc m'alerter sur l'impossible de la conjonction de deux points de vue. Ce réel a donc été le moteur du rêve. L'impossible se niche vraisemblablement dans l'incompatibilité du point de vue de l'analyste et du point de vue de l'homme désirant. Le point de vue de l'analyste est accroché à l'idéal du moi « réussite de l'analyse », qui doit inscrire à son fronton l'interdit du passage à l'acte, donc un autre manque. Car le rêve de l'analysante montrait cet acte comme possible : en fait, il supprimait virtuellement un manque. J'étais tranquillement installé dans le point de vue d'un manque et un seul, celui de l'interdit du passage à l'acte, et voilà qu'elle me fait voir l'autre point de vue par suppression de celui-ci.



Le parallèle entre ces deux situations se révèle fort intéressant car il montre en quoi la demande de guérison se révèle similaire au désir d'un acte sexuel, et en quoi la position de l'analyste, interdisant le passage à l'acte sexuel est aussi une interdiction du passage à l'acte médical.

dimanche 25 mai 2008