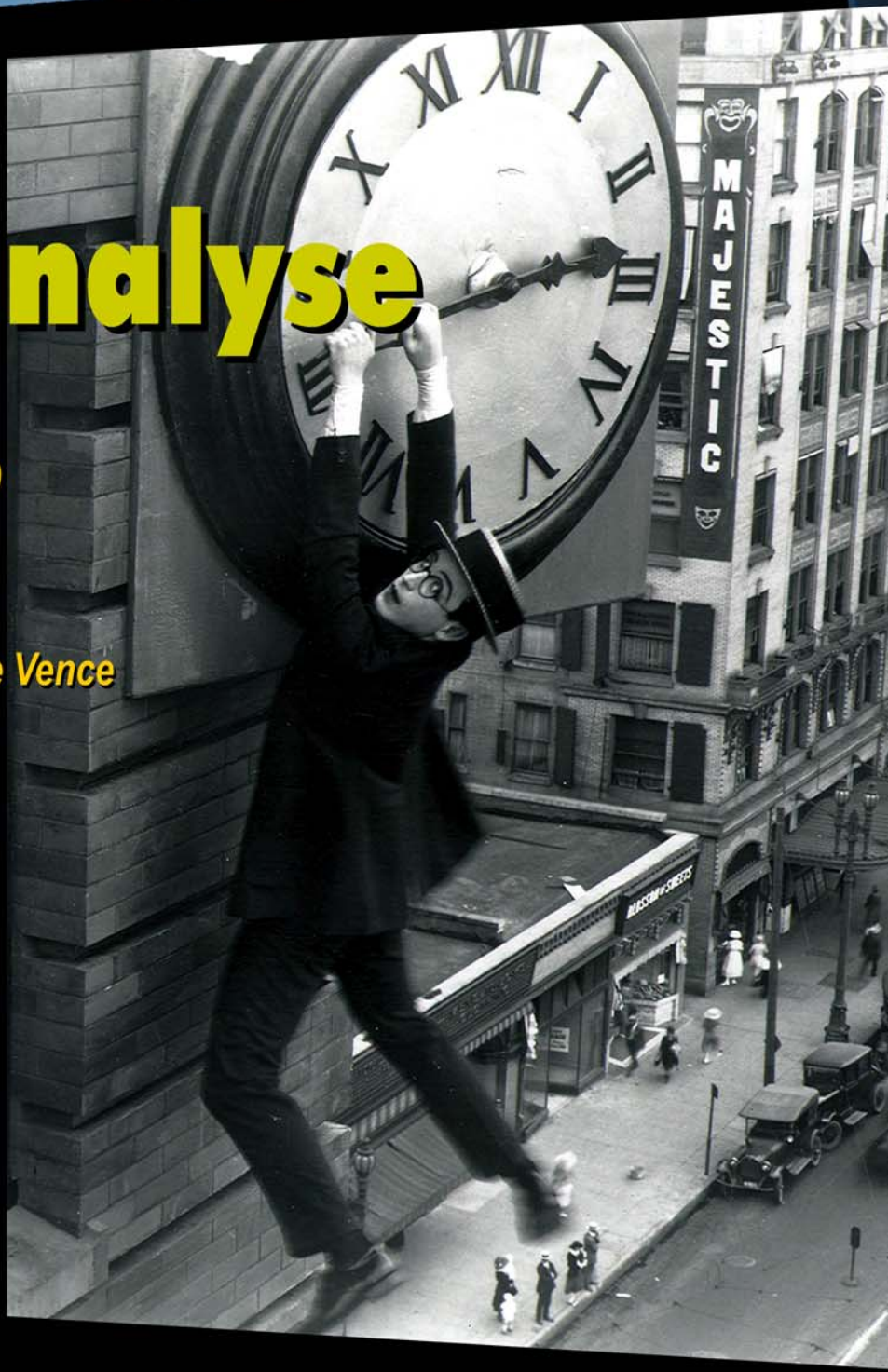
Université de Nice Sophia-Antipolis
Centre interdisciplinaire récits, cultures, psychanalyse, langues et société - (C.I.R.C.P.L.E.S)
Association d'Études de Freud et de Lacan
(A.E.F.L.)

Le temps et la psychanalyse



Séminaire XXVI 1978-1979
La topologie et le temps

Colloque de Saint-Paul de Vence
Médée
31 juillet 2009

Association lacanienne internationale - Ecole de Nice

Séminaire de Psychanalyse 2008 - 2009

14

www.aefl.fr

aefl Association d'Etudes de Freud et de Lacan

SÉMINAIRE DE PSYCHANALYSE 2008-2009

Université de Nice Sophia-Antipolis
Centre interdisciplinaire récits, cultures, psychanalyse, langues et société - circples

Association d'Études de Freud et de Lacan
(A.E.F.L.)

ACTUALITÉ DE LA CLINIQUE FREUDIENNE

Le temps et la psychanalyse

Séminaire XXVI de Jacques Lacan

La topologie et le temps

(1978-1979)

MÉDÉE
colloque art et psychanalyse
4ème rencontre de saint-paul

(31 juillet 2009)

École de Nice de l'Association
lacanienne internationale
10 Boulevard Tzaréwitch
06000 NICE

www.aefl.fr

Ont participé à la réalisation de ce numéro:
Jean-Louis Rinaldini
Élisabeth Blanc
France Delville
Olivier Lenoir

Maquette composition mise en page:
Jean-Louis Rinaldini

CONTRIBUTIONS

Élisabeth Blanc (Psychanalyste NICE)
Thierry Bisson (Psychanalyste NICE Maître de conférences Université de Nice Sophia-Antipolis)
Sophie Bisson (NICE)
Daniel Cassini (Psychanalyste NICE)
Jean-Louis Chassaing (Psychiatre Psychanalyste, CHAMALIERES)
Marc Darmon Psychiatre (Psychanalyste PARIS)
France Delville (Écrivain, critique d'art, psychanalyse NICE)
Fabien Duprat, Acteur, psychanalyste
Christine Dura Téa (Psychanalyste NICE)
Catherine Fava Dauvergne Chanteuse, psychiatre, psychanalyste PARIS)
Élisabeth De Franceschi (Psychanalyste NICE)
Georges Froccia (Psychanalyste NICE)
Frédéric de Goldfiem (Acteur au TNN et dramaturge NICE)
Olivier Lenoir (Psychanalyste NICE)
Jean-Marc Lévy-Leblond (Professeur émérite de l'université de Nice, Directeur de programme au Collège international de Philosophie)
Roland Meyer (Psychanalyste NICE)
Paul Poggi (Psychologue clinicien NICE)
Jean-Louis Rinaldini (Psychanalyste NICE)
Eric Sessoye (Etudiant en Psychologie participant au groupe de travail sur Médée**)**
Stoian Stoianoff (Psychanalyste NICE)
Jean-Michel Vives (Psychanalyste, Professeur de Psychologie Clinique et Pathologique Université de Nice Sophia-Antipolis)
Alain Didier WEILL (Psychanalyste, Dramaturge PARIS)

Pour des raisons techniques les textes d'Elisabeth De Franceschi et de Jean-Louis Chassaing n'ont pu paraître dans ce numéro. Leurs interventions peuvent être écoutées sur notre site www.aefl.fr

Les textes présentés dans cette publication constituent la trace écrite d'un travail de questionnements, d'échanges et de réflexion autour de textes fondamentaux de Freud et de Lacan. Ce séminaire de psychanalyse s'est tenu à la Faculté de Psychologie de Nice durant l'année universitaire 2008-2009 organisé par l'A.E.F.L. (Association d'Études de Freud et de Lacan) école de Nice de l'Association Lacanienne Internationale et par le Centre interdisciplinaire récits, cultures, psychanalyse, langues et société - circples de l'Université de Nice Sophia-Antipolis. Les textes ont été en règle générale sauf indication contraire fournis par leurs auteurs ou relus par eux après retranscription.

Couverture: Harold Lloyd, dans *Safety last*, (titre français: Monte là-dessus)
film réalisé par Sam Taylor et Fred Newmeyer en 1923

SOMMAIRE

Le temps et la psychanalyse

4. *Argument du séminaire* **5.** **Daniel Cassini** *Lacantor: l'infini turbulent* **15.** **Jean-Louis Rinaldini** *Ce qui s'écrit à l'infini* **23.** **Stoïan Stoïanoff** *L'attente du présent de la présence "Le temps des concombres"* **33.** **Jean-Louis Rinaldini** *L'ex-stase du temps* **49.** **France Delville** *«24 h chrono» ou le réel revisité* **85.** **Elisabeth Blanc** *Médée ou le meurtre du temps* **95.** **Jean-Marc Lévy-Leblond** *Quel temps faisons-nous?* **111.** **Christine Dura Téa** *«Le temps du dire - le temps du pire»* **125.** **Georges Froccia** *La fin et alors... ?* **135.** **Paul Poggi et Olivier Lenoir** *Le gain de la psychanalyse est-il un grain de temps, l'objet « a » en « - »?* **149.** **Roland Meyer** *I x t = Cte* **163.** **Thierry Bisson** *Au temps pour moi, Autant pour moi* **169.** **France Delville et Catherine Fava Dauvergne** *«Passionnément» de Ghérasim Luca* **177.** **Alain Didier Weill** *Le sinthome et le temps. Le réel orienté* **189.** **Fabien Duprat et Frédéric de Goldfiem** *Le théâtre et le temps* **207.** **Marc Darmon** *La topologie et le temps* **215.** **Colloque de Saint- Paul** *Médée* **217.** **Georges Froccia** *Salomon, Germaine et les Tables de la Loi* **221.** **Sophie Bisson** *Amédée 2009* **245.** **Jean-Michel Vives** *Amédée 2009 une Médée trop humaine* **251.** **Eric Sessoye** *Médée ex-siste-t-elle ?* **261.** **France Delville** *L'irrésistible ascension de Médée superstar* **269.** *Index*

Argument du séminaire

Quel est l'enseignement que nous délivre l'expérience de la psychanalyse au sens de l'épreuve de l'étranger, si ce n'est que le temps ne passe pas? La conséquence est que la psychanalyse n'est pas, ne peut pas être, de son temps. Elle est non d'un autre temps mais d'un temps autre. Elle est anachronique ou, mieux, suivant le mot de Nietzsche, intempestive. Elle est indifférente à l'air du temps.

Cette révélation d'un temps autre prend à revers toutes nos conceptions du temps qu'il soit cyclique, évolutif ou linéaire Elle contredit notre perception commune : celle des années qui filent entre nos doigts, celle de la vertigineuse chute du sable dans le sablier. S'il est bien vrai que le transfert est une adresse, son destinataire est toujours autre. Le rendez-vous avec l'analyste consiste à faire le tour des rendez-vous manqués. La perlaboration (Durcharbeiten), le « temps pour comprendre » ne sont-ils pas ce travail du transfert qui donne au temps son épaisseur.

Le rêve, déjà, avait appris à Freud que le temps n'est pas ce qu'on dit de lui. Il n'est pas irréversible, il ne suit pas son cours mais régresse vers l'amont et galope vers l'aval. Il mêle les temps, les parcourt en tous sens, fait advenir des simultanéités étranges, coexister des rythmes différents, il donne vie aux morts, fait apparaître le disparu.

Que dire alors de la rencontre avec un temps sans mesure faite de l'émotion d'une « première fois » quand soudain, sans préavis, émerge des coulisses une scène qui, ne se présente pas à nous comme un souvenir, plus ou moins situable dans une chronologie, mais bel et bien comme une apparition. Voici un passé présent que j'anime au lieu de me sentir déterminé par lui. Conjointement perte et trouvaille (sous l'aspect d'une retrouvaille), ce retour en arrière me porte en avant. Ce qui se répète ce ne sont pas la constance des habitus mais ce qui n'a pas eu lieu, n'a pas trouvé son lieu et qui, n'ayant pas réussi à advenir n'a pas existé comme événement psychique. Là est le paradoxe de la répétition. On répète comme au théâtre mais dans l'absence, le vide de tout texte. On répète du hors texte, de l'incrusté, non de l'imprimé. Aussi pouvons-nous dire avec Lacan que face au réel du nœud le sujet reste marqué par ce stigmate sur lequel le réel ne se relie à rien mais le lance dans une errance singulière et variable de son destin, dans des répétitions qui le fondent en acte. En effet la répétition n'est pas la reproduction dans le présent d'un événement passé, elle n'est pas non plus la reproduction de l'identique mais la célébration de l'échec d'une rencontre avec le réel, échec qui produit une rupture dans l'histoire du sujet. La topologie a permis à Lacan de concevoir le sujet comme un sujet de surface, surface sur laquelle opère le signifiant et dont la structure est définie par le tore. Dans le séminaire L'Insu… il apparaît que si le sujet est torique c'est parce qu'il est en même temps his-torique.

Cependant Lacan ne s'est pas contenté de ce qu'il y avait de proprement spatial dans cette expérience du sujet. Ainsi a-t-il affirmé que l'Autre, quand il s'inscrit dans un espace à trois dimensions, c'est-à-dire dans des coordonnées cartésiennes, il ne s'agit plus d'une question d'espace mais d'une question de temps. Dès son premier mouvement pour introduire la notion du temps en psychanalyse, il avait montré qu'il ne s'agissait pas d'une propriété linéaire, d'un temps d'une seule dimension mais il le rendait au pluriel dans l'instant de voir, le temps de comprendre et le moment de conclure en essayant de les convertir dans une mesure de l'espace. Si la topologie du signifiant crée la surface qui fonde le sujet, ces différents temps au fur et à mesure qu'ils se modulent et où chacun d'eux est absorbé dans le temps suivant, ce n'est qu'au moment de conclure que se précipitent les différentes formes du sujet et ses positions subjectives.

C'est dans le séminaire *les Noms du Père*, qu'il attire notre attention sur les rapports de l'objet a et le temps logique. A cette occasion il parle du nœud borroméen comme une avancée du temps logique dans la mesure où il peut réviser d'un seul coup surface et temps. Ce fait de structure fait peut-être écho à l'idée que dans une relativité restreinte, comme disait Einstein le temps dans lequel a lieu un événement donné n'est pas indépendant de la surface où il a lieu.

Dans les tous derniers séminaires, deux années encombrées de fausses pistes et d'avis divers, Lacan cherche, et s'oriente peu à peu. Il veut généraliser dans l'extrinsèque son achèvement de la théorie des surfaces intrinsèques. Il affirmera une équivalence entre structure et topologie, il ajoutera que la topologie permet dans la pratique de faire un certain nombre de métaphores ce qui pose évidemment la question de la portée métaphorique de la topologie. Dans le dernier séminaire, *La topologie et le temps*, Lacan parle du nœud borroméen comme impropre ou comme " abus de métaphore ", parce qu'il est à la recherche d'un autre nœud dont l'intérêt serait le fait de se défaire. Dernière tentative avec ce nœud de réintroduire le temps grâce à une autre sorte de coupure.

Daniel Cassini

Lacantor: l'infini turbulent

Dans « Savoir et vérité » Lacan évoquera le drame subjectif du savant allant parfois jusqu'à la folie, le drame de Cantor notamment. « Ce drame, continue Lacan, a ses victimes dont rien ne dit que leur destin s'inscrit dans le mythe de l'Œdipe. »
Dans ses travaux, Cantor va rencontrer et faire advenir un savoir nouveau, inédit, qui n'était pas déjà là et qu'aucune autorité, aucun auteur ne garantissait. Durant une période, Cantor a dû et pu affronter la vérité d'un réel, à ce titre Cantor a mis en crise le savoir de son temps en introduisant avec les transfinis une mutation sans précédent. Ce franchissement du savoir qu'accomplit Cantor va cependant le confronter au vide, à l'incomplétude de l'Autre. Cette confrontation dramatique va se combiner au manque de soutien de ses pairs, à l'exigence déçue d'un appui symbolique et à la défaillance de la suppléance que lui fournissait le travail de la lettre mathématique, réel nouant l'imaginaire et le symbolique avant de céder. Cantor se heurta en effet dans ses recherches à ce qu'on appelle l'indécidabilité de l'hypothèse du continu, liée à des considérations touchant la topologie de la droite réelle, aux points répartis sur la droite et aux nombres réels, ainsi qu'au problème de paradoxes inhérents à la théorie des ensembles. Face à ces difficultés irrésolues, le projet de Cantor visant à produire une complétude de l'Autre des nombres trouva par là son impossible ; la structure symbolique est trouée, non totalisante, inconsistante.

« Souvent, comme une noble semence, le cœur des mortels reste endormi dans son inerte enveloppe, jusqu'à ce que le temps soit venu. »

Ainsi prophétise dans Hypérion, Hölderlin, avant de s'inscrire jusqu'à sa mort en 1843 et durant 37 ans dans le temps sans limites de la psychose, la durée nullepartout de la folie. Depuis la petite chambre du menuisier Zimmer à Tubingen, au-dessus du Neckar, Hölderlin rédigera et signera, avec humilité, comme il l'écrit lui-même, sous le nom de Scardanelli, des poèmes datés du 9 mars 1940, du 3 mars 1648 ou du 24 mai 1748.

Hölderlin, qui dans des pages ne devant rien à la folie cette fois mais à son génie poétique aura bien avant son effondrement évoqué, « le point de vue infini à partir duquel « la triple nature du je poétique » peut se déployer et se manifester la transition d'un infini déterminé à un infini plus général ».

Plus près de nous, je me souviens de la première fois où j'ai eu l'honneur – et le trac ! — de participer à un séminaire de psychanalyse. J'intervenais alors, comme je l'avais précisé, au titre de « simple analysant », ce que je suis demeuré en quelque sorte, mais sur un

autre bord : « Je me souviens, déclare John Cage dans un entretien accordé à la revue Tel Quel, d'un moine zen qui était illuminé qui disait : maintenant que je suis illuminé, je suis aussi misérable qu'avant ». Je ne pense pas que Stoïan Stoïanoff démentira ce propos.

C'était là, dans ce séminaire, une façon comme une autre de m'autoriser à faire la passe, mon analyste m'ayant laissé prendre le risque de ma parole et de mon désir – désencombrés.

Parmi les thèmes abordés portant, tant sur le déroulement d'une analyse que sur sa fin — j'en étais là —, j'avais déclaré avec le plus grand sérieux vouloir répondre à une interrogation cruciale que posent et se posent la plupart des analysants en début d'analyse : combien de temps dure une psychanalyse ? combien de temps ça va durer ?

Pour apporter une contribution décisive à cette question difficile, je m'étais appuyé sur le sketch d'un comique français que les plus jeunes d'entre vous, dans cet auditoire, ne connaissent sans doute plus ou mal : Fernand Raynaud.

Celui-ci avait bâti son sketch à partir d'un document authentique, le « Manuel d'instruction militaire », dans lequel il était appris aux soldats nombre de points décisifs sur l'art de la guerre moderne et notamment : combien de temps met le fût d'un canon à refroidir ? Question cruciale s'il en est.

Tout au long de son sketch, Fernand Raynaud, avec le talent qui était le sien, faisait monter le suspense avant de révéler dans une chute qui faisait s'écrouler de rire l'assistance, et qui était exactement la réponse inscrite dans l'incontournable « Manuel d'instruction militaire » que le fût d'un canon, met, met, met… met *un certain temps* avant de refroidir.

Pareillement, et je soutiens la même remarquable position aujourd'hui encore, j'avais indiqué que le fût d'une analyse met lui aussi un certain temps avant de refroidir… une psychanalyse dure un certain temps, le temps qu'il faudra – c'est sans doute là l'une des choses les plus pertinentes qui aura jamais été dite à ce sujet.

Je me souviens aussi, quelques années plus tard, d'une personne venue me consulter dans le cadre de ce qu'il est convenu d'appeler les entretiens préliminaires. Cette personne, un homme, vendeur d'automobiles, envisageait de commencer une analyse, mais deux exigences étaient associées à cette demande. Cet aspirant analysant, et cela pouvait certes se concevoir de la part de quelqu'un ignorant tout de l'analyse, voulait absolument savoir combien de temps allait durer son analyse et quelles garanties j'étais en mesure de lui apporter comme quoi celle-ci lui serait profitable et à terme couronnée de succès.

Face à cette demande et après un temps de réflexion, je lui avais répondu qu'eu égard aux conditions sans appel qu'il formulait pour amorcer la tache analysante, je ne pouvais que lui conseiller d'aller chez Darty où il serait assuré d'être livré dans les meilleurs délais et avec toutes les garanties nécessaires. Cette personne n'étant pas revenue pour un deuxième entretien, j'en avais conclu qu'elle avait suivi mon conseil et commencé une analyse avec Darty, entre un frigidaire et un lave — vaisselle. D'une clinique du sujet à une clinique de l'objet – ménager, en somme !

Il n'y a pas en analyse de garantie de la vérité, le pacte de parole n'est garant de rien, aussi loin, aussi poussé que soit mené le travail analytique, il y aura toujours de la vérité à trouver à l'infini ; avec le

refoulement originaire la vérité ne sera jamais toute, jamais totalité. Dans le meilleur des cas, il y aura l'invention d'un savoir nouveau sur le réel – mais rien ne répondra de façon totalisante à la question du désir.

L'inconscient est structuré comme un langage. Celui-ci s'inscrit dans la diachronie, c'est — à — dire dans la linéarité de la chaîne signifiante. Ce qui procède du langage procède du temps, se déroule dans le temps, les règles de la syntaxe et de la grammaire autorisent la concaténation des signifiants.

L'inconscient, lui, s'inscrit dans la synchronie, synchronie du savoir inconscient hors temporalité d'où l'indestructibilité du désir. Le savoir de l'inconscient peut évidemment et heureusement se manifester dans la chaîne signifiante lors de l'interprétation d'un rêve, ou dans le cadre de l'association libre et de ces fourberies parfois drôles, parfois pas drôles du tout, que sont les formations de l'inconscient, mais sa structure même n'est pas linéaire.

Soutenir que l'analyse dure un certain temps, ce qui paraît une banalité de base pour ne pas dire une débilité digne de la 7e compagnie et de ses bidasses pas fût — fût pour un sou, permet par exemple d'éviter le forçage temporel, annulation du temps de comprendre au profit du moment de conclure, que fait Freud en mettant un terme à l'analyse de l'Homme aux Loups, en fixant une date pour cette fin. La guérison, du ou des symptômes, peut s'avérer trompeuse et peut, comme ce fut le cas pour Wolfman, cacher une résistance de transfert qui va entraîner un transfert interminable, le transfert étant lié au maniement du temps et l'issue de la névrose à l'issue donnée au transfert. Les symptômes se déploient et échangent une jouissance pour une autre, le sujet Pankejeff demeure pour toujours dans l'aliénation de sa vérité en dépit de ce que Freud écrit « Le patient avait livré tout ce qu'il pouvait savoir, avec une lucidité qu'on obtient généralement que sous hypnose ». Pareillement, Freud fixe d'autorité une fin à l'analyse d'Abraham Gardiner. A d'autres de ses analysants également.

Sur un autre versant, l'analyse qui dure « un certain temps » permet d'éviter l'engluement dans une analyse infinie dans laquelle le temps, lui — même, devient un symptôme, notamment dans les cures au très long cours des obsessionnels. « Je meurs près de ma mère et j'ai fait mon devoir », chante Brassens sur un poème de Jean Richepin : « Les oiseaux de passage. »

Le « un certain temps de l'analyse » ne se confond pas avec un temps infini — infini pouvant évoquer une perspective idéale de normalité psychique absolue.

L'analyse connaît bien plutôt une fin logique : ponctuation, scansion, perlaboration, marquent le déroulement d'une analyse, mais cette fin qui porte sur la cause du désir s'articule avec la question de l'interprétation et du fantasme dont la construction est nécessaire. Une mutation change le sujet dans ce qui est son rapport à la jouissance que l'on peut appeler son fantasme fondamental comme mode de défense contre la pulsion dont le sujet n'est plus dupe.

Chacun a une petite idée de l'interprétation, entre énigme et citation, qui ne dévoile jamais aucune complétude au sujet mais sa division et qui défait un instant l'aliénation moïque.

D'un point de vue topologique la bande de Moebius subvertit l'opposition signifiant — signifié inscrite sur les deux faces d'une feuille, puisque l'envers et l'endroit se continuent l'un dans l'autre.

C'est le tour temporel, le tour en plus qu'il faut faire à l'envers pour revenir au point de départ à l'endroit ; ainsi le signifiant et le signifié s'opposent, mais la différence est fondée sur un facteur temporel. L'interprétation à ce titre opère une coupure dans le temps en ce qui sépare toujours une face de Moebius de l'autre c'est du temps, l'interprétation en faisant coupure court-circuite le temps et fait surgir le désir de l'analysant dissimulé dans son propre dire. L'acte analytique se situe dans le langage et trouve son efficacité dans le cadre de l'équivoque signifiante où une seule profération de signifiant peut rendre sensible deux tours, deux fois l'opposition signifiant – signifié et produire un décollement du signifiant par rapport au signifié, un seul terme prenant plusieurs sens.

On peut de la sorte opposer la durée à l'instant de l'interprétation et se rappeler la formule de Freud : « le lion ne bondit qu'une fois » ou cette phrase de Heidegger qui semble avoir été pensée pour cerner au plus près l'interprétation : « Les paroles essentielles sont des actions qui se produisent en ces instants décisifs où l'éclair d'une illumination splendide traverse la totalité d'un monde. »

L'analyste, selon Freud, énonce avec un temps d'avance sur son analysant, c'est le temps que l'analysant ne rattrapera jamais sur la coupure de l'interprétation, constituée par le propre dire du patient, car, sans elle, il restera toujours à distance de la cause d'un désir qui lui échappe.

Pour Freud, l'analyse est terminée lorsque deux conditions sont à peu près remplies, la première que le patient ne souffre plus de ses symptômes et ait surmonté ses angoisses comme ses inhibitions. Mais, note Freud par ailleurs, l'effort thérapeutique n'est en rien garanti, l'issue dépend de l'intensité du sentiment de culpabilité à laquelle la thérapie ne peut opposer aucune force contraire de la même grandeur.

Freud tend à identifier la fin de la cure avec la restitution de l'énigme du symptôme qui se dissout par l'analyse du nœud de signifiants, mais il y a un reste entre guérison et conclusion, le symptôme s'articule certes à un élément signifiant mais aussi, en raison de la « puissance infirme du langage », comme l'exprime magnifiquement Yves Bonnefoy, à un élément hors signifiant que l'interprétation n'entame pas.

C'est la voie du fantasme et de sa construction que le sujet à la possibilité de rencontrer, le roc de la structure, le trou fondamental, l'objet a comme objet de la pulsion et support de son être sexué auquel il s'identifie.

Vous le savez, le refus de la féminité concerne ce qui demeure le reste le plus résistant à la fin de l'analyse, le roc de la castration est la protection ultime du sujet contre le savoir de la castration, le névrosé, homme ou femme, se caractérise par un refus de la castration, protestation virile ou envie du pénis. À cette impasse Lacan répondra par une passe possible évoquée précédemment : construction du fantasme, savoir y faire avec son symptôme que le sujet est en mesure, d'utiliser, de manœuvrer au lieu de l'inverse. Pour Lacan, l'issue de l'analyse se manifeste à travers la chute du sujet supposé savoir qu'incarne l'analyste et la réduction de ce sujet supposé savoir à l'avènement de l'objet a comme cause de sa division de sujet qui vient à sa place.

Freud s'est interrogé sur la fin de l'analyse bien avant son texte testament de 1937, « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin ».

A ce titre, et après cette longue introduction, il m'a paru intéres-

sant de se pencher rapidement sur la question de l'infini à travers l'expérience singulière et douloureuse du mathématicien allemand d'origine russe Georg Cantor et d'envisager ses rapports à l'inconscient.

D'emblée, concernant Georg Cantor, Cantor voulant dire poète, chanteur, en latin, né en 1845 et mort en 1918, il convient d'évoquer et de saluer le courage, l'extrême liberté créatrice ainsi que le geste souverain, hérétique, du mathématicien qui va faire advenir le premier nombre transfini qui permet de dépasser le dénombrable.

Cette liberté, Cantor la paiera au prix fort, celui de la psychose, nous y reviendrons. Dès le début de son aventure mathématique, Cantor va lutter contre ce qu'il appelle l'horreur de l'infini comme suture et colmatage, *horror infiniti* qu'il décèle chez les grands mathématiciens névrosés de son temps – cette précision a son importance dès lors que Cantor mettra en procès les mathématiques.

Horreur de l'infini, résistance — répugnance à l'infini peuvent être analysées en terme d'inhibition. Celle-ci affecte le rapport symbolique – imaginaire chez le parlêtre, elle est une résistance devant ce qui du réel fait trou dans la structuration symbolique des représentations et son effet est l'angoisse en tant que symptôme ; l'angoisse, toujours dans la logique borroméenne, affecte le rapport réel — imaginaire, le trou fait horreur, l'irreprésentable de l'infini qui excède les limites de l'espace des représentations… Pour le dire avec les mots d'Henri Michaux, il s'agit pour le sujet de ne pas « perdre ses excellentes localisations qui tenaient l'infini hors des remparts ».

Ce point de résistance — inhibition repéré par Cantor chez ses collègues face à l'infini et à son gouffre s'exprime d'ailleurs en terme de dénégation ; semblable dénégation, il est intéressant de le noter, touchant pareillement la réalité de l'inconscient freudien au moment de son surgissement sous l'autorité de Freud.

Ainsi le mathématicien Gauss écrivait-il : « Je proteste absolument contre l'utilisation d'une grandeur infinie considérée comme totalement énumérée, ce qui en mathématique n'est jamais permis. L'infini est seulement *une façon de parler* par laquelle on désigne la notion de limite ». Selon Pierre Janet maintenant et dixit : « L'inconscient c'est *une façon de parler* », à savoir pour Janet l'inconscient freudien ça n'existe pas vraiment, ça n'a aucune réalité, aucune actualité. En affirmant cela, Pierre Janet ne croyait pas si bien dire – les analystes et les analysants chaque jour en font la surprenante et mutative expérience. Freud désigne l'inconscient du terme « *terra incognita* », Cantor emploie la même expression pour désigner la théorie des ensembles.

Last but not least, il nous revient de rapporter les propos de l'ancien et prestigieux professeur de Cantor, Kronecker, accusant son ancien élève d'être, avec son infini en acte, je cite : « un corrupteur de la jeunesse ». Cette formule, portant sur une question mathématique, aussi ardue soit-elle, est proprement ahurissante, pour ne pas dire strictement délirante. Comme tout délire, il faut en rechercher le fond sexuel. Lorsqu'il s'applique à l'infini, ce délire s'articule à la question du temps et par là à la succession des générations humaines qui s'y inscrivent, se doivent d'y être à leur place et de participer à la reproduction des corps *finis* pour assurer la saine perpétuation de l'espèce. Kronecker, dans la lucidité de son délire, avait — il perçu confusément

qu'avec la découverte de Cantor, il pourrait y avoir une jeunesse insoumise à la succession des générations et à la naturalité de la mort comme loi mortifère de l'espèce.

Antonin Artaud ne soutenait-il pas que : « la mort est un pli auquel on a contraint la conscience ». De son côté, en écrivant que : « la mort que l'âme doit vaincre n'est pas tant l'unique mort qui met fin à la vie, que la mort que l'âme éprouve sans cesse durant qu'elle vit dans le temps », Saint Augustin ne posait-il pas la possibilité qu'il y en ait certains qui n'éprouvant ni peur ni inhibition s'affranchiraient par leur œuvre de cette crainte de la mort faisant preuve par là d'une exceptionnelle liberté ?

Mais en quoi au juste consiste la découverte, le geste de transgression de Cantor, son audace d'inventeur qui va démontrer qu'on ne peut dépasser et arriver à des totalités d'ordre supérieur qu'en limitant au préalable.

Jusqu'à Cantor et pour l'exposer le plus simplement possible, il n'y avait d'infini que potentiel, d'infini improprement dit, à savoir la suite indéfinie des nombres entiers naturels, suite indéterminée et indéterminable. Aussi loin que l'on aille, que l'on pousse l'infini potentiel dans des retranchements, il restait toujours quelque chose à ajouter dans la suite d'une énumération qui totalise des totalités finies et chaque unité nouvelle ajoutée ne pouvait être ajoutée que successivement.

Par principe donc, l'infini était un horizon inaccessible, c'était ce à quoi l'on pouvait toujours ajouter quelque chose, ce à quoi il manquera toujours quelque chose pour être achevé, l'infini potentiel étant par là même en perpétuel devenir, en puissance, l'exemple canonique étant celui de la suite des nombres entiers naturels : 1, 2, 3, 4, 5,… n.

Pour Cantor, il s'est agi de se dégager de l'ordre du successif pour accéder à un ordre de simultanéité des unités successives. Pour arriver à une dimension infinie et poser la réalité d'un infini véritable, en acte, infini proprement dit qui n'a rien d'imaginaire, Cantor va soutenir qu'il faut au préalable effectuer une opération de coupure qui est aussi une nomination.

Cantor et là réside la radicalité de son geste, va se donner oméga, le premier nombre transfini qui est le premier nombre intervenant après toute la série d'entiers naturels énumérés. Le premier nombre transfini n'est donc pas le dernier d'une énumération interminable mais le premier à venir après et, c'est fondamental à comprendre, la distance entre oméga, dernière lettre de l'alphabet grec, et tout nombre de la série n des entiers naturels est infinie.

Oméga, premier ordinal infini n'a pas de prédécesseur. Ultérieurement, Cantor dégagera aleph, premier cardinal infini et première lettre de l'alphabet hébraïque qui transcende, pour Claude Vigée, l'infirmité de la créature mortelle Le terme cardinal désigne la puissance, le nombre des éléments finis ou infinis d'un ensemble considéré dans sa totalité. L'ordinal prend en compte l'ordre dans lequel on énumère les éléments de l'ensemble les uns après les autres.

Cantor, parlait de ses « expériences intérieures mathématiques » et il déclarait être allé vers les transfinis « avec un véritable plaisir » qui contraste avec l'horreur et la fin de non — recevoir évoquées précédemment : Vade retro infiniti.

Dans le moment de sa découverte, Cantor s'en est allé chercher

du côté de la philosophie, de la métaphysique et de la théologie catholique de quoi en suturer le sens, l'énormité touchant l'existence d'un infini en acte. Cantor était assuré que sa théorie lui avait été dictée par une origine plus puissante, d'origine divine. En extrayant le transfini Cantor se posait comme le scribe, le messager de Dieu. Cantor, notez le, distingue un transfini justiciable du calcul mathématique et un infini inaccessible, absolu qui n'est pas susceptible de croissance numérique et qui reste mathématiquement indéterminable. Cet infini absolu, hors symbolisation donc, au — delà des transfinis, Cantor va le désigner comme intelligence divine, comme le Dieu Un et Trine de la tradition catholique. Cantor va même s'adresser au pape Léon XIII pour lui signifier, un temps, son accord plein et entier à l'enseignement dogmatique de la sainte église romaine catholique – la religion vraie selon Lacan.

Dans la problématique infinitiste de Cantor, une partie peut ainsi s'équivaloir au tout et contrevenir au 5e axiome des Éléments d'Euclide pour lequel « Le tout est plus grand que la partie ». Avec Cantor, c'est le fini qui présuppose l'infini et non pas l'inverse – grandiose renversement de perspective. S'ouvre alors – et je ne m'avancerai pas plus avant dans cet abîme – la question de l'existence de Dieu et le rapport infinitiste de la partie au tout – Vertige de l'amour, infinité du langage en acte, autrement dit puissance infinie du Verbe…

Cependant, la liberté de Cantor, son audace inouïe, sa capacité d'affronter la vacuité du symbolique, le trou du réel, eut un coût élevé, celui de son effondrement psychique après une stabilisation de sa psychose durant plus de 10 ans. Cantor, en 1884, en 1899, et à de nombreuses autres reprises, fut sujet à des dépressions – terme vague, à des délires et hospitalisé pour des troubles mentaux et cela jusqu'à sa mort en 1918 – au moment où l'Europe tout entière sortait d'un long délire, vertige de la mort – engloutissement, jouissance extrême.

Plusieurs facteurs, plusieurs « mauvaises rencontres », peuvent rendre compte du destin funeste du mathématicien allemand. L'on peut avancer tout d'abord, et c'est là un élément central, que face au succès de sa théorie le mathématicien décompense et présente une *folie du succès*. Le succès pour Cantor est l'un des signifiants majeurs de sa vie, constamment exigé par son père, père que le mathématicien s'efforcera de combler en s'en faisant l'objet de jouissance.

Cantor, pour sa part, attribue l'une de ses crises à un affaiblissement consécutif aux critiques de Kronecker, professeur de mathématiques à Berlin, disant de l'œuvre de Cantor qu'elle était « charlatanisme, bonne blague ou sophistique mathématique ». Cette critique sans appel, là où Cantor espérait un soutien, une reconnaissance, et en avait besoin, eût certes d'un côté une composante persécutrice tout en limitant de l'autre un succès qui plaçait Cantor face à la question de la paternité, père des ensembles, livré à la jouissance de l'Autre, responsable d'avoir crée ex nihilo une nouvelle théorie. Je pense ici au poète Paul Celan qui fut terriblement affecté pour ne pas dire ravagé par la campagne de diffamation et les critiques infondées lancées contre lui par la veuve du poète Yvan Goll, qui accusait Celan de plagiat. Je vous renvoie pour cela au séminaire de l'AEFL « Le moment de conclure et après » de l'année 2002 – 2003.

Un autre élément exige d'être pris en considération. Il concerne l'intérêt passionné que Cantor, comme de nombreux autres auteurs d'ailleurs, porta à la question de l'identité de William Shakespeare.

Dans des publications à compte — d'auteur publiées entre 1896 et 1897, Cantor s'ingénia — s'acharna à démontrer que l'auteur de Hamlet et du Roi Lear n'était autre que le philosophe et homme d'état anglais Francis Bacon, figure identificatoire idéale imaginaire que Cantor considère comme l'un des plus grands génies du christianisme.

La question de l'identité du dramaturge anglais a été posée de nombreuse fois et n'a rien d'insensé, Freud lui — même déclarait n'être point assuré de l'identité de Shakespeare mais sa position s'arrêtait là. Cantor, lui, pour prouver la véracité de sa thèse n'hésitera pas à développer des interprétations proprement folles, notamment en s'appuyant sur la littéralité de poèmes écrits en latin sur Bacon après sa mort. Cantor, en un effet de pousse à l'interprétation, va jouer sur des signifiants afin exclusivement de leur faire avouer de façon délirante la vérité supposée sur Bacon Shakespeare – la paternité des œuvres de Shakespeare étant attribuée en un douloureux forçage à Bacon. Apparaît là, à travers la question de l'identité et sur laquelle s'acharne Cantor, un défaut de la nomination qui est aussi un défaut dans la fonction du Nom – du – Père. Et lorsque les érudits de la société Shakespeare allemande déclarèrent en 1899 que « la théorie Bacon – Shakespeare est une lamentable divagation de la littérature sur Shakespeare à laquelle il ne faut désormais ne plus accorder aucune attention », on mesure le choc pour Cantor de cette prise de position sans appel qui ne permet plus de masquer le vide de la forclusion.

Pour Cantor, comme pour tout un chacun, la question de la paternité est décisive, d'autant que dans certaines de ses phases de délire paranoïaque Cantor, face à une identification primordiale vacillante, s'attribuera des filiations royales, Nicolas II de Prusse ou Henri VIII d'Angleterre par exemple. Et cela dès lors que se produisit l'ébranlement de ce qui permettait à Cantor de parer à la carence de la fonction paternelle, Cantor ne pouvant assumer la position paternelle qu'il se devait d'avoir vis — à — vis de ses élèves et disciples en tant que père spirituel des transfinis. Schreber, lui, doit occuper une place paternelle en devenant président de la cour suprême alors même qu'à la question de la paternité rien ne répond dans l'Autre puisque manque le signifiant du Nom du Père.

Rappelons ici la métaphore lacanienne : « Tous les tabourets n'ont pas quatre pieds. Il y en a qui se tiennent debout avec trois. Mais alors il n'est plus question qu'il en manque un seul, sinon ça va très mal. Il se peut qu'au départ il n'y ait pas assez de pieds au tabouret mais qu'il tienne tout de même jusqu'à un certain moment, quand le sujet à un certain carrefour de son histoire biographique est confronté avec ce défaut qui existe depuis toujours. »

Dans « Savoir et vérité » Lacan évoquera le drame subjectif du savant allant parfois jusqu'à la folie, le drame de Cantor notamment. « Ce drame, continue Lacan, a ses victimes dont rien ne dit que leur destin s'inscrit dans le mythe de l'Œdipe. »

Dans ses travaux, Cantor va rencontrer et faire advenir un savoir nouveau, inédit, qui n'était pas déjà là et qu'aucune autorité, aucun auteur ne garantissait. Durant une période, Cantor a dû et pu affronter la vérité d'un réel, à ce titre Cantor a mis en crise le savoir de son temps en introduisant avec les transfinis une mutation sans précédent. Ce franchissement du savoir qu'accomplit Cantor va cependant le

confronter au vide, à l'incomplétude de l'Autre. Cette confrontation dramatique va se combiner au manque de soutien de ses pairs, à l'exigence déçue d'un appui symbolique et à la défaillance de la suppléance que lui fournissait le travail de la lettre mathématique, réel nouant l'imaginaire et le symbolique avant de céder. Cantor se heurta en effet dans ses recherches à ce qu'on appelle l'indécidabilité de l'hypothèse du continu, liée à des considérations touchant la topologie de la droite réelle, aux points répartis sur la droite et aux nombres réels, ainsi qu'au problème de paradoxes inhérents à la théorie des ensembles. Face à ces difficultés irrésolues, le projet de Cantor visant à produire une complétude de l'Autre des nombres trouva par là son impossible ; la structure symbolique est trouée, non totalisante, inconsistante. A ce stade, le nouage des différents éléments de la subjectivité de Cantor ne tiendra plus ; s'en suivra une désintrication qui caractérise la psychose avec un retour dans le réel, erratique, désarrimé, de l'objet a, Cantor lors de ses internements couvrant en un geste provocateur les murs de sa chambre, et ses manuscrits avec ses excréments. Cantor se met également à chanter de façon insupportable pour son entourage familial et médical le signifiant *Cantor* du nom propre du savant passant, à la lettre, dans le réel, via l'objet *voix.*

Pour conclure sur la folie de Cantor, guidé dans son approche de l'infini par sa structure, potentiellement psychotique puis s'actualisant, et dans le même registre, on peut rappeler plus récemment le cas du mathématicien John Nash, prix Nobel de mathématiques en 1996 et sur la vie duquel un film a été réalisé. Nash déclara que le déclenchement de sa psychose lui ouvrit le champ de trouvailles mathématiques et que son inventivité cessa lorsque sa psychose fut stabilisée. La question posée par Nash à des psychiatres portait sur ce que serait une guérison de la psychose qui n'entraînerait pas un déficit des capacités de production et d'invention d'un sujet, un abrasement de ses capacités créatrices, comme c'est parfois ou souvent le cas avec la chimie et la clinique sous substance qui évacuent le sujet avec l'eau du bain…

Freud considère la question de l'infini comme liée à un problème de délimitation du moi, le fameux *sentiment océanique* ou par le biais de la religion, infini divin, infini paternel.

Lacan manifeste un grand intérêt pour le rapport de la vérité et du savoir, pour le discours mathématique qui touche au plus près du réel et pour les transfinis, notamment en énonçant « Y'a d'l'Un », divisé entre l'un unaire qui connote la différence à l'état pur et l'un unien qui sert à fonder la fonction d'exception du père.

Il ne faut pour autant oublier à aucun moment que Lacan a souligné qu'il existe pour l'infini et pour la jouissance une même interdiction. « La jouissance est interdite à qui parle comme tel », et avec le mode des transfinis la place de l'exception devient inconsistante, elle se perd et peut advenir un délire à la Cantor. Ainsi, Freud et Lacan demeurent tous les deux finitistes au sens où il n'y a pas pour l'analyse d'infini actuel tel que le soutenait Cantor pour les mathématiques. Le monde des signifiants d'une langue est fini, à l'infini se trouve le signifiant d'exception, le père freudien à la fois Nom du Père qui organise la signification et le phallus signifiant de la jouissance. Entre les deux, se déploie l'infini potentiel, infiniment grand, où peut se manifester en certaines occurrences la création de signifiants nouveau,

« transfini » par exemple, avec le risque d'une destitution subjective corrélative à cette advenue scientifique qui dépasse les bornes du connu.

S'il fallait actualiser le nombre transfini de Cantor ce serait singulièrement dans le cadre de l'un des destins de la pulsion, la sublimation que celui — ci pourrait trouver sa place : infinitisation du sujet. Une œuvre d'art – une peinture, un livre – s'inscrit certes nécessairement dans la série sans fin dont elle fait partie, mais à laquelle, de par sa singularité absolue, s'il s'agit d'une grande œuvre, elle échappe. Incomparable, incommensurable, hors quantification, échappant au temps, elle ne peut être mesurée à rien, on ne peut en trouver aucune qui lui soit supérieure. Je pense ici, par exemple, au geste de coupure de Marcel Duchamp et à son nominalisme pictural, désignant art ce qui jamais avant lui ne l'avait été, un urinoir, un porte — bouteille, à celui de Philippe Sollers écrivant Paradis, à la musique incomparable de Giacinto Scelsi, à d'autres encore, s'affranchissant dans leur œuvre, par leur œuvre de cette inhibition, de cette peur de l'infini qui bride la plupart des parlêtres.

Enfin, parmi les objets a dénombrés par Lacan, l'objet voix peut être dit de l'ordre du transfini en ce que la pulsion invocante peut se répéter indéfiniment jusqu'aux prolongements transfinis des nombres : « soleil voix lumière écho des lumières soleil cœur lumière rouleau des lumières… », offre à moduler au lecteur de son texte, le Cantor Sollers à l'entrée de Paradis II. L'infini, à bon entendeur salut, est aussi une question d'oreille.

Précisément, venue de *l'abîme*, terme par lequel Cantor désigna un jour ce qu'il entendait par « ensemble », soyez attentifs à la voix *d'outre — fini* de Lautréamont « Ô mathématiques sévères, je ne vous ai pas oubliées depuis que vos savantes leçons plus douces que le miel filtrèrent dans mon cœur, comme une onde rafraîchissante. Il y avait du vague dans mon esprit, un je — ne — sais — quoi épais comme de la fumée, mais je sus franchir religieusement les degrés qui mènent à votre autel, et vous avez chassé ce voile obscur comme le vent chasse le damier. Vous avez mis à la place une froideur excessive, une prudence consommée, une logique implacable. »

À celle de Duns Scot, le « docteur subtil » franciscain : « La théologie est la science de l'être singulier dont l'essence est individualisée par le mode de l'infinité ». À celle encore, d'une formidable actualité, de Baltazar Gracian et sur laquelle, pour *in*finir, *s'ouvrira* cette communication « Soit l'action, soit le discours, tout doit être mesuré au temps. Il faut vouloir quand on le peut, car ni la saison, ni le temps, n'attendent personne ».

Jean-Louis Rinaldini

Ce qui s'écrit à l'infini

La Droite Infinie à laquelle fait référence Lacan (la D.I.) nous apparaît donc comme une écriture, celle qui écrit le trou réel, celui auquel on ne pense pas car nous sommes dedans, celui qui nous constitue. C'est encore le refoulement originaire (Urverdrang), ou encore le troumatisme produit par le malentendu des parents : c'est le « Ils ne s'entendent pas crier », constitutif de l'inconscient de Freud. Bien sûr le malentendu en question c'est la rencontre avec la Loi de la Parole, l'impératif du signifiant, la vérité qui ne se dit pas.
Cette D.I. on pourrait dire aussi que c'est l'effet de l'ob-scène primitive dont chacun fait son intuition, il introduit à la lisibilité comme telle, au trait unaire lisible avant la lettre.

Je commencerai par évoquer une petite anecdote qui aujourd'hui nous prêterait à sourire concernant une figure exceptionnelle, il s'agit d'un grand penseur, philosophe, astronome, théologien, promoteur indéfectible et convaincu de l'infinité des mondes : Giordano Bruno. L'idée de Bruno que maintenant on comprend assez bien par la topologie est que le monde est infini.

Il est de la ville de Nola (d'où son nom le Nolain) au nord-est de Naples il est né en 1548 et très vite il prend des positions très éloignées de l'orthodoxie catholique. On ne sait pas du tout quand il a été convaincu de l'infinité de l'univers. Il n'a aucune preuve scientifique mais utilise des arguments physiques et métaphysiques.

Si l'on en croit un poème (dans le De immenso livre 3, *De innumerabilibus, immenso, et infigurabili*) écrit à la fin de sa trop brève existence, puisqu'il sera brûlé vif au terme de huit années de procès le 17 février 1600 accusé d'hérésie par l'Inquisition, notamment pour ses écrits jugés blasphématoires et son intérêt pour la magie. Il raconte qu'il a une expérience d'enfance à Nola. Il montait sur une petite colline, il voyait le Vésuve et croyait que l'univers s'arrêtait au Vésuve parce que c'était l'horizon. Une fois il a l'occasion d'aller sur le Vésuve et voit sa petite colline de Nola La Cigala ou Cicala (il y a 2 orthographes) et là sur Le Vésuve où il avait l'impression que c'était la fin du monde vu depuis Nola il se dit que ce n'est pas la fin du monde puisqu'il peut voir sa petite colline au-dessus de Nola et depuis le Vésuve encore autre chose qu'il ne voyait pas de Nola. Il a donc cette idée de relativité optique ce qui le conduit à relativiser toutes les apparences sensibles et c'est à partir de ce cheminement qu'il en est arrivé à infinitiser l'univers, par raisonnement pur puisqu'il n'y avait pas encore de lunette. Il se dit que si l'on pouvait aller sur des étoiles faiblement apparentes dans le ciel peut-être que de là on verrait encore d'autres

étoiles etc. Pour lui il est inintelligible que l'univers soit fini, s'il était fini je m'arrête à l'extrémité et qu'est-ce qu'il y a au-delà de cette extrémité ? Il doit y avoir de l'espace donc si l'espace limite l'espace c'est qu'en fait le cosmos n'est pas limité il n'y a pas de bordure.

Depuis l'Antiquité vous vous rappelez que les partisans de la Finitude du Monde, et les partisans de son Infinitude n'ont pas cessé de s'opposer. Notre Cosmos a-t-il des bornes ou, au contraire aucune limite qui le renferme ? Aristote était pour la première solution. A partir du travail de Copernic les choses changent radicalement. Petit à petit et différemment selon les auteurs, les conceptions se transforment profondément. Les œuvres de Galilée, Kepler, Descartes, voire Spinoza vont apporter l'idée d'un Univers Infini.

Mettons que je sois arrivé là… alors je passe ma main où elle va ? Elle va dans le non être ? Si on demande à Aristote où est le cosmos il répond en lui-même.

Il y avait déjà dès les présocratiques dès le VIe siècles avant J.-C. l'idée que en quelque sorte tout contenant doit être contenu à son tour.[1] Ce qui nous fait tomber évidemment dans une régression à l'infini. Pour arrêter tous ces paradoxes il suffit de poser l'infini. D'où l'idée qu'il est plus facile de penser un univers infini qu'un univers fini puisqu'on se débarrasse ainsi du problème du bord.

Par parenthèse un autre argument très fort que l'on trouve durant toute la fin du XVIe XVIIe et même le XVIIIe siècle c'est cette idée d'un Dieu infini tout puissant. Tout le monde admet depuis le Moyen-âge que la perfection divine est synonyme d'infinité (St Thomas d'Aquin, St Bonaventure [13e siècle]). On admet que Dieu est omnipuissant, il peut tout sauf, peut-être violer le principe de contradiction (c'est un péché de demander qu'un enfant qui est mort ne soit pas mort c'est-à-dire que ce qui a été fait ne soit pas fait) qu'un Dieu tout puissant donc ait créé un cosmos identique à celui de Aristote, Ptolémée c'est-à-dire très grand, très vaste, mais limité. On a l'impression dans le débat qui occupe ces siècles là c'est que Dieu

- ou il n'a pas pu faire mieux dans ce cas il n'est pas tout puissant

- ou il n'a pas voulu, dans ce cas là il n'est pas généreux, pas bon, il est avare de sa toute puissance.

Dans les deux cas on a à faire à un défaut et ce défaut ne correspond pas à la nature divine. Remarquez que dans notre théorie psychanalytique nous en faisons notre fond de commerce clinique de cette question du manque dans l'Autre puisque à suivre Lacan le tout-puissant ne doit pas ignorer la catégorie du manque s'il doit vraiment s'avérer Autre. A ce manque dans l'Autre le sujet ne sait répondre que par sa propre disparition, sous quelque forme symptomatique que ce soit (par exemple du côté homme les différents modes d'impuissance sexuelle).

Donc cette question passionnante de l'infini, de la limite, du bord, non seulement n'est pas neuve mais elle est toujours d'actualité. Parce que si nous revenons à nos préoccupations psychanalytiques c'est bien notamment à cela que s'attelle Lacan dans les derniers séminaires disons à partir des années 1974 c'est-à-dire avec le Séminaire *Les non dupes errent* notamment la leçon 14 du 21 mai 1974 et *RSI* en 1974-1975.

Avec la recherche tâtonnante de l'écriture du nœud puis plus tard d'une autre écriture du nœud et encore plus tard d'un nœud qui

1 Ceci peut nous faire penser à la paire ordonnée que Lacan introduit dans le séminaire du 27 novembre 1968 où se trouve posée la question: y a-t-il moyen de subsumer le « trésor » des signifiants sous un signifiant ? Question russellienne par excellence: est-ce que l'ensemble des signifiants est un ensemble qui se comprend lui-même ou pas ? Pour le dire autrement, est-il légitime de placer l'ensemble des signifiants sous un signifiant? C'est-à-dire un ensemble de signifiants qui se comprend lui-même

pourrait se défaire avec *L'insu…* et *La topologie et le temps*. C'est-à-dire la recherche d'une écriture de l'inconscient, du sujet de l'inconscient.

Je ne veux pas citer toutes les occurrences dans les séminaires qui illustrent ce que je suis en train de dire elles sont très nombreuses mais je vous en citerai simplement deux pour illustrer mon propos.

La première je la tire du Sinthome leçon du 13 avril 1976 :

> « Mais l'inconscient de Freud, c'est quelque chose qui vaut la peine d'être énoncé à cette occasion, c'est justement ce que j'ai dit, à savoir le rapport, le rapport qu'il y a entre un corps qui nous est étranger et quelque chose qui fait cercle, voir droite infinie, qui de toute façon sont l'une (la D.I.), l'un (le cercle) à l'autre équivalente (la DA.), et quelque chose qui est l'inconscient ».

Il y est donc question du corps, de l'inconscient et de la droite infinie (D.I.).

La seconde on la trouve dans la leçon du 13 mai 1975 de RSI

> « Il reste alors, (mais reste-t-il ?) pour le Symbolique l'affectation du terme « trou », ceci en tant que la mathématique, celle proprement qui se qualifie de la topologie, nous donne une figure sous la forme du tore de quelque chose qui pourrait figurer le trou. Or la topologie ne fait rien de tel, ne serait-ce que parce que le tore en à deux, trous : le trou interne avec sa gyrie et le trou qu'on peut dire être externe, et grâce à quoi le tore se démontre participer de la figure du cylindre qui est une des façons qui pour nous matérialise le mieux la figure de la droite à l'infini. Cette droite à l'infini, chacun sait son rapport à ce que j'appelle simplement le rond de la consistance. […]
>
> Un nommé Desargues, l'Arguésien, comme on dit, s'est avisé depuis longtemps que la droite infinie est en tout homologue au cercle. En quoi il a devancé le nommé Riemann, il l'a devancé. […] Il faut que le point à l'infini soit tel que les deux droites ne fassent pas chaîne. C'est là la condition que les deux droites quelles qu'elles soient, « d'où qu'on les voit » — je vous fais remarquer en passant que ce d'où qu'on les voit supporte cette réalité que j'énonce du regard, — le regard n'est définissable que d'un « d'où qu'on les voit » — d'où qu'on les voit est à vrai dire, si nous pensons une droite comme faisant rond d'un point, d'un point unique à l'infini, comment ne pas voir que ceci à un sens qu'elle ne se noue pas. Non seulement que ceci à un sens qu'elle ne se noue pas, mais que c'est deux nœuds passent noués, qu'elles se noueront effectivement à l'infini, point qu'à ma connaissance, Desargues, Desargues dont j'ai usé au temps où ailleurs qu'ici, à Normale Supérieure, pour l'évoquer par son nom, je faisais mon séminaire sur Les Ménines, Les Ménines de Vélasquez où j'en profitais pour me targuer de situer où il était ce fameux regard dont bien évidemment c'est le sujet du tableau […]. C'est bien là que commence pour nous la question. Il ne semble pas que Desargues ne se soit jamais posé la forme sous laquelle il supposait ces droites infinies, en posant la question de savoir si elles se nouaient ou pas. Il est tout à fait frappant que Riemann, pour lui, ait tranché la question d'une façon peu satisfaisante en faisant de tous les points à l'infini à quelque droite qu'ils appartiennent un seul et unique point qui est au principe de la géométrie de Riemann. »

Alors qui est ce fameux Desargues auquel Lacan fait référence à propos de la droite infinie ?

Girard Desargues, alias S.G.D.L. (le Sieur Girard Desargues Lyonnois comme il signe lui-même ses écrits) est un géomètre et architecte français né à Lyon le 2 mars 1591 considéré comme fondateur de la géométrie projective : il a donné son nom à la configuration de Desargues et au théorème de Desargues.

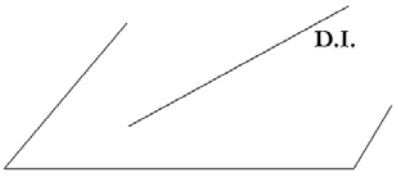
À partir de 1639, Girard Desargues ouvre un cours privé pour enseigner aux artisans (tailleurs de pierre, charpentiers, graveurs, fabricants d'instruments) les applications de sa technique de perspective linéaire, qui introduit implicitement (par le fait que les fuyantes

parallèles concourent à l'infini) et pour la première fois l'idée d'un point à l'infini.

Desargues passe pour le précurseur de la méthode qui consiste à construire un modèle d'une théorie dans une autre théorie, ceci pour penser des mathématiques nouvelles comme le propose Riemann, après Euler. Nous devons donc à Desargues une notion qui produit un résultat surprenant et qui se trouve dans son Brouillon project d'une atteinte aux événements des rencontres du cône avec un Plan (1639), qui achève la théorie antique (sections du cône) puis classique (courbes d'équation du second degré) des coniques.

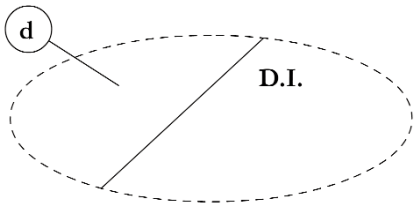
Ce que nous pouvons déjà noter c'est donc que dès l'époque de Descartes, de Pascal et de Spinoza, c'est déjà un traitement de l'infini matérialisé dans une écriture.

Comme G. Desargues l'écrit « Toute ligne droite est entendue allongée au besoin à l'infini d'une part et d'autre ». *Dessin 1.* Mais plus.



Ligne D.I. dans le plan infini schématique

Dessin 1



Ligne D.I. dans l'intérieur d'un disque

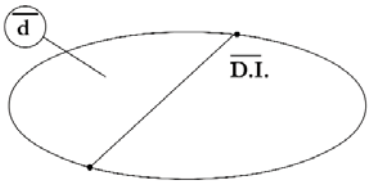
Dessin 2

Grâce à Desargues, qui l'obtient au moyen de l'achèvement de l'espace infini, la D.I. est un cercle. Pour lui le plan infini est une sphère ou un plan projectif (ceci pouvant être étendu aux espaces de plus grandes dimensions).

Comment avoir une idée simple de la droite et du plan infini.

L'intérieur du disque, est noté d. *Dessin 2.*

Le plan infini est l'intérieur, au sens de la topologie générale, du disque, c'est le disque sans son bord. Les figures données ici sont schématiques parce qu'il faut retenir que cela s'écrit en topologie ensembliste.



Ligne droite infinie fermée par un bord (2 points) dans un disque fermé par un bord (droite à l'infini)

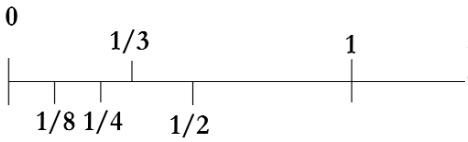
Dessin 3

Mais ce schéma peut prendre sa portée d'un nouveau dessin plus juste (*Dessin 3*), moins schématique, qui permet de décrire effectivement la situation inverse, celle à laquelle s'oppose celle du disque ouvert. Ici nous dessinons le bord, ainsi le disque infini est fermé par ce bord et la droite infinie aussi, elle est fermée par deux points.

Le disque fermé : nous le notons $\bar{d}$, la D.I. fermée en segment : $\overline{D.I.}$

Nous pouvons noter au passage que le bord du disque est lui-même une D.I. achevée en cercle, ce qui fait que nous pouvons parler de droite à l'infini.

Explication numérique (*Dessin 4*).



Dessin 4

On peut justifier cela par le calcul grâce à la suite infinie des fractions inverses des nombres entiers 1, 1/2, 1/3, 1/4;…, 1/n,… qui comme chacun sait tend vers zéro sans jamais l'atteindre, sans jamais devenir nul. Par un dessin on peut suggérer en quoi la série ou la droite est infinie sans atteindre son bord, mais bien sûr ceci n'interdit pas que bord il y a.

C'est-à-dire que zéro est inaccessible sans que 1/n ne devienne jamais nul, aussi grand que nous puissions concevoir le nombre n. Selon Péano il n'y a pas de plus grand nombre entier impossible par définition. Pour Lacan c'est le plus simple abord du réel.

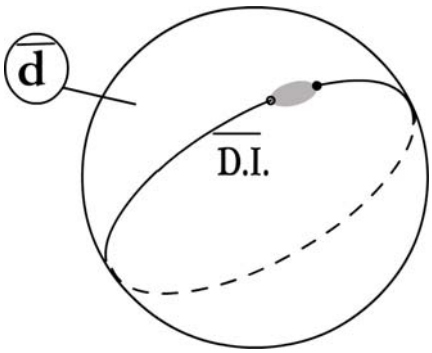
Ainsi la borne supérieure ou inférieure, le plus petit des majorants ou des minorants d'une suite de nombres, c'est ce qui a été mis au principe de l'analyse fonctionnelle sous le titre de limite. Notons que ce qui a fait difficulté dans le calcul infinitésimal c'est surtout la limite du rapport des différences. Il n'empêche que pour nous, cela c'est déjà le signe avant-coureur de la découverte moderne du phonème par Baudouin de Courtenay.

Ce qu'il nous faut donc retenir c'est que l'analyse mathématique devenue topologie générale, nous apprend comment, dans un objet ouvert, le bord est extrinsèque, le bord pour n'être pas intrinsèque, n'en est pas pour autant inexistant. C'est-à-dire que le bord, la limite exsiste, « elle siste mais on ne sait pas où », ailleurs.

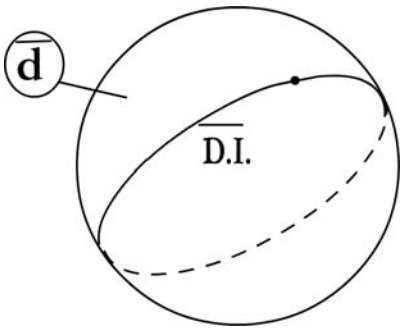
La véritable nouveauté qu'apporte Desargues c'est que le segment fini, borné, contient la D.I. comme une de ses parties propres et d'une infinité de manières, il n'y a qu'à lui retirer n'importe quel bout aux deux extrémités. Le bord, la limite, la borne est ex, dehors, en dehors.

En quoi la D.I. est un cercle?

Mais il y a une autre manière de fermer le disque par un bord qui fait cercle, c'est l'achèvement par un point unique (compactification). II s'agit toujours de topologie générale, dite par Fréchet ensembliste, ceci grâce à Cantor.



Dessin 5



Dessin 6

Pour le faire voir, le faire penser, (*Dessins 5 et 6*) nous gonflons notre disque avec son bord comme une baudruche pour en faire une sphère trouée, ce qu'il est effectivement. Le disque avec son bord c'est

une sphère trouée, comme la bande de Moebius est une asphère (plan projectif) trouée. II suffit alors de fermer ce trou en le réduisant à un point pour obtenir une nouvelle situation, comme sur les dessins 5 et 6.

Ainsi la sphère pointée que nous obtenons est identique à l'intérieur du disque, elle est identique au plan infini. La sphère munie de ce point supplémentaire devient espace fermé sans bord contenant le plan infini comme une de ses parties propres.

Ainsi, la D.I. est un cercle et il n'y a qu'un seul type d'ordonnance de D.I. dans la géométrie d'un espace infini achevé : c'est-à-dire rappelons-le un espace fermé sans bord.

Donc Lacan s'inspire de Desargues, Lacan fait son commentaire des Ménines de Vélasquez, voir les séminaires « l'objet de la psychanalyse » leçon du 18 mai 1966 où il corrige M. Foucault, ce qui ne plaît pas à tout le petit monde, ou encore le séminaire *RSI* leçon du 13 mai 1975 où il situe le regard

> « dans le même intervalle que j'établis ici au tableau, sous une autre forme, à savoir dans celui que je définis de ce que les droites infinies en leur point supposé d'infini, ne se nouent pas en chaîne »

mais Lacan fait plus.

Lacan achève la théorie des surfaces topologiques intrinsèques, puis il tente de généraliser sa découverte dans l'extrinsèque (derniers séminaires) après avoir esquissé le même geste pour la théorie du nœud.

En quoi tout cela nous parle de et dans notre pratique ? Voilà quelques points que m'a inspirés cette question de l'infini et que je vous soumets :

- D'abord la notion de limite, dont nous rebattent les oreilles les petits pères en mal d'autorité qui semblent confondre la limite et leur limite. Concernant l'inconscient en tant qu'hypothèse solidaire du transfert où se trouve la limite ? On pose généralement le phallus comme limite, comme ce qui borne la jouissance. Mais Lacan dans le séminaire *R.S.I.* (p. 106 publication de l'ALI, leçon du 11 mars 1975) est conduit à définir le phallus comme étant le réel. C'est-à-dire justement n'est-ce pas ce point à l'infini ?

- Il y a certainement un lien matériel qui n'a pas échappé à Lacan, qui via M. Klein lie à Freud le médecin anglais Winnicott qui malgré son vitalisme, était lecteur de Bergson mais découvreur de ce type d'objet littéral, qui est une lettre, sous le nom d'objet transitionnel. On pourrait dire que c'est là la fonction de l'analyste comme adresse. Cet objet c'est la construction dont quiconque qui n'est pas maintenu dans la débilite est capable, et qui constitue la fin d'une analyse, à condition de l'avoir commencée. Si la fin de l'analyse ou plutôt je dirais d'une cure se manifeste entre autres, comme nous le rappelle Daniel Cassini, « à travers la chute du sujet supposé savoir qu'incarne l'analyste et la réduction de ce sujet supposé savoir à l'avènement de l'objet a comme cause de sa division de sujet », voilà donc le point d'arrêt… possible… de la cure. Quant à l'analyse elle-même et non plus la cure ce point est rejeté à l'infini.

- La D.I. nous apparaît donc comme une écriture, celle qui écrit le trou réel, celui auquel on ne pense pas car nous sommes dedans, celui qui nous constitue. C'est encore le refoulement originaire (Urverdrang), ou encore le troumatisme produit par le malentendu des parents : c'est le « Ils ne s'entendent pas crier », constitutif de l'inconscient de Freud. Bien sûr le malentendu en question c'est la rencontre avec la Loi de la Parole, l'impératif du signifiant, la vérité qui ne se dit pas.

- Cette D.I. on pourrait dire aussi que c'est l'effet de l'ob-scène primitive dont chacun fait son intuition, il introduit à la lisibilité comme telle, au trait unaire lisible avant la lettre. C'est une autre façon de dire la *bejahung* dont Alain Didier Weill avait déplié de façon très claire la teneur l'an dernier en rappelant l'ardoise magique de Freud et l'approche de Lacan qui fait du Réel humain quelque chose qui appelle l'inscriptibilité, avant même qu'elle soit là. La bejahung dont parle Freud n'étant rien d'autre pour Lacan que la condition par laquelle un Réel va se prêter à être, se laisser être.

Avant qu'aucune écriture ne se constitue, la D.I. serait une façon de formaliser en quelque sorte la condition, la condition de la lisibilité même. Un seul mot conviendrait afin de situer cette fonction, le réalisme littéral. Ce qui s'écrit c'est à la fois la condition d'une écriture et une lisibilité.

- A partir de la D.I. que l'on peut considérer donc comme ce qui serait du lisible aperçu mais jamais encore déjà lu, dans une cure il faut inventer le savoir. Rappelons-nous que le sujet ne veut rien savoir, le transfert nous apprend la résistance au traitement, la passion de l'ignorance, mais ce n'est pas une raison pour entretenir l'obscurantisme. Le sujet donc ne veut rien savoir et d'une certaine façon il a raison, il ne veut pas être rendu fou, pensé par un autre. Il faut que le sujet invente donc son savoir, puisqu'il ne peut pas faire autrement. Il faut donc inventer le savoir pour l'apprendre en l'enseignant (cela s'appelle la tâche analysante), mais à la condition de ne pas se complaire sous la loi du cœur, la politique de la belle âme (enjeu des premiers entretiens voire plus dans certaines cures ce qui par ailleurs a des effets). Il s'agit bien de procéder par erreurs et corrections, se corriger, prendre acte de la révélation livrée par les erreurs, les fautes, les lapsus et ce que le sujet fait exprès, les ouvrager, les travailler à temps perdu.

Stoïan Stoïanoff

L'attente du présent de la présence

"Le temps des concombres"

Avec l'entrée en jeu de la topologie des nœuds peut-on dire que Lacan nous ait facilité l'entrée dans le temps de l'accompli ?
Eh bien, et oui et non.
Non, parcequ'il est des trouvailles dont on ne sait que faire. La trouvaille comporte un trou temporel, voire un entonnoir d'éternité dont on a parfois quelque mal à se dépêtrer. Il y a là une béance qu'après-coup on situera dans le registre extatique, illuministe, voire prophétique. Si l'énigme recouvre un processus énonciatif en recherche d'énonciation, on en a divers exemples qui relèvent de la tuché, de la rencontre. Rencontre subite, pétrifiante, qui fait signe de l'imprévu et s'accompagne d'inquiétante étrangeté.
Elle fait suite à une période qui est un « avant », et qui ne saurait prendre son statut propre qu'après-coup. Ne parlons pas ici de phénoménologie du déjà vu, ni de futur antérieur, ça ne ferait que nous compliquer la tâche.

En confirmation de cette distribution des rôles [Bis : « E n confirmation de cette distribution des rôles »] dans la rencontre pseudo-eschatologique des « continents subconscients », on peut indiquer le fait curieux que pour toutes les régions non occidentales de la planète l'attitude la plus caractéristique des derniers 100-150 ans est l'attente (parfois associée au sentiment de désorientation, de frustration, de pressentiment d'une catastrophe quelconque), une attente perçue d'autant plus vivement lorsqu'elle est plus archaïque et plus enracinée dans le subconscient du peuple en question./…/ « La route de l'enfer est pavée d'archétypes inconscients ».

Tiré d'un texte : « La terre verte » (Gröenland) qui constitue le troisième chapitre du livre d'Alexandre Douguine, « *Misterii Evrazii* » [*Les mystères de l'Eurasie*], 1988.

Nous voici ce soir ensemble réunis pour une causerie, embarqués dans cet amphi qui tiendra lieu de contenant pour nos états mentaux (E.M.). Même si ces derniers ont pour finalité d'échapper, par définition, à la grille de lecture qu'on tendrait de leur appliquer au nom d'un contenant. Cet amphi est en soi un monde, au sens que donne à ce terme un Badiou, les travaux de ce dernier visant essentiellement à indexer les éléments et les multiplicités qui le constituent. Recenser nos E.M., les manifestes et même ceux qui sont cachés sous le manteau, c'est l'affaire de Freud. Voici donc le fauteuil et puis le divan. Tous deux indissociables et co-présents à la fois dans la synchronie et la diachronie, dans ce pas-que-beau. Qui éblouit, pue ou résonne, c'est selon.

Nos E.M. nous permettent-il d'augurer de ceux d'un Homère, par exemple, vous savez : l'auteur supposé de l'Iliade et l'Odyssée ?

Permettez-moi d'en douter. Et de ceux de Sigmund Freud, tributaire qu'il était de la signifiance à la fois germanique, juive et slave tributaire qu'il était de la signifiance à la fois germanique, juive et slave ? Peut-être. Pourtant, il importe de tester la validité actuelle de la grille de lecture qu'il propose des E.M. de ses patients et des siens propres. Car cette grille a évolué depuis que Freud en a posé les fondements. Ainsi, l'état de la question au temps de Freud peut soutenir la comparaison avec l'alchimie dont elle serait la phase dite de l'œuvre au noir ; puis, après-coup, avec la théorie du signifiant de Jacques Lacan, portée à *lacan*descence : l'œuvre a viré au rouge ; enfin, les efforts conjugués de la philosophie du langage, puis de la philosophie de l'esprit, ont eu pour effet de la blanchir, cette œuvre freudienne. Au point de la rendre méconnaissable. Toutefois, quand un prisonnier s'échappe de sa prison, il emporte avec lui les stigmates de son séjour. On sait parfaitement lire aujourd'hui les traces même effacées des tatouages et autres sceaux dont le fugitif est porteur, même lorsqu'il a changé de cont (i) enant. Ainsi, à partir des empreintes qu'ont laissées ses doigts sur ses toiles, on peut affirmer aujourd'hui de Léonard de Vinci que sa mère était originaire du Moyen Orient et qu'elle avait en Italie le statut d'esclave affranchie. Dans ce contexte ainsi renouvelé les œuvres de Léonard méritent d'être autrement interprétées. Quels sont les invariants auxquels se fier pour la reconstruction d'une biographie ? Quels sont les piliers de l'interprétation susceptibles de défier le temps ? Côté lacanien c'est évidemment R.,S.,I., ces trois dimensions qui, plus que jamais, sont à l'ordre du jour. L'Imaginaire correspond au réseau des emplois chez Lacan (*Écrits*, p. 815) inclus nos jours dans la sémantique pragmatique ; le Symbolique répond à la sémantique référentielle ; enfin le Réel, fournit ce module cognitif indispensable à la lecture des règles à quoi obéissent les deux autres dimensions.

Le problème posé par leur compositionnalité (leur nouage) conduit, avec Carnap, à penser que la pragmatique présuppose la sémantique référentielle. Toutefois, la prise en compte ultérieure de la contextualisation des actes mentaux à permis d'entrevoir une inversion possible de l'ordre des priorités. On n'en est pas encore dans le domaine de la philosophie de l'esprit à admettre l'existence d'un lien borroméen entre les trois domaines précités. Mais dans la mesure où, notamment avec Fødor (cité par François Récanati, *Philosophie du langage et de l'esprit*, 2008, Folio/Essais, p. 121), on en est à supposer qu'un langage de la pensée a préexisté au langage afin de le rendre possible, on voit pourquoi, avant sa plongée dans les nœuds, Lacan ait évité de se prononcer sur la subordination du langage à l'inconscient ou l'inverse.

Autre question : se pourrait-il que la logique régurgite la marque que lui a imprimée un Wittgenstein, et que la psychanalyse démoïsée vienne à oublier Freud, sous prétexte que les temps ont changé, et que la mondialisation s'accommode désormais d'autres (p) références ? Si d'aventure vous quittiez ce pas-que-beau freudo-lacanien, ce beau *kal-ki* concombrue, vous emporteriez la marque d'une certitude, celle qu'il n'y a pas de contenant de tous les contenants se contenant eux-mêmes ? Clé qui vous permettra de réussir le casse de tout contenant qui aurait le charme exquis de vous tenter.

J'esquisse, en exergue à ce travail, la maraude d'un livre paru il y a plus de vingt ans. Aujourd'hui, sur les ondes on découvre l'Asie et l'on reprend en boucle le contenu de ma citation, à savoir les états

d'âme, voire les E.M. qui agitent ce super continent, ça fait tendance, mais on omet de parler d'Alexandre Douguine, l'auteur de *Mystères de l'Eurasie.* Se pourrait-il que ce qui l'agite soit « malodorant » ? Allez savoir pourquoi on l'ignore, alors qu'il n'a que soixante ans et qu'il n'a pas fini de prophétiser le temps des souffrances à venir. Évidemment, quelques lustres avant lui, quelqu'un s'était déjà interrogé sur le fait de savoir comment peut-on être persan ? Se sentir persan. Du père au *pîr* ! Se sentir bien ou mal dans l'empire de sa peau. Et surtout s'entendre parler. Entendre la polyphonie du malheur résonner à l'échelle d'un continent, ou dans les deux hémisphères cérébraux d'un persan.

Là, vous l'entendez, le souci de la géopolitique ne me quitte pas, même dans un lieu aussi confiné qu'ici. Suis-je un oiseau de malheur ? Au jeu de l'amour et du hasard suis-je un éternel *looser* ? Un laissé pour compte ? Entre le « tu gagnes » et le « tu as perdu », entre le « pile ou croix » de Pascal, entre le un et le zéro de Frege, se tissent des passerelles liant des pans entiers de ce que nous considérons comme notre mémoire. Mémoire qui n'est que l'archive des batailles gagnées ou perdues. Bref, la mémoire est la dérivée de nos E.M., une sorte de pelure. Saisir l'oscillation entre ses deux tonalités fondamentales, celle du bonheur et celle du malheur, en ce qu'elles sont au fondement de maintes existences, suppose un minimum de distance que la cure psychanalytique est susceptible d'offrir. Ça ouvre sur la problématique des termes relatifs[1].

Termes liés sur le mode du 'pas l'un sans l'autre', comme les oppositions fondamentales, telles que le oui et le non, le jour et la nuit, le grand et le petit, passé et avenir, que Freud range parmi les signifiants primordiaux.

Aussi, le 'fort-da', de l'enfant à la bobine, est-il au fondement d'un langage logique minimal, prélude au surgissement d'un inconscient structuré comme un langage.

Question subsidiaire : Qu'en est-il du fading, du crépuscule sémiotique qui affecte aujourd'hui nombre de termes relatifs, tout spécialement dans cette zone géographique qu'on nomme l'occident. L'occident qui n'en finit pas de déplorer la lente oxydation des organismes vieillissants, alors qu'au contraire, au Levant tout n'est que bouillonnement et renaissance. Que se passe-t-il, par exemple, quand dans l'expression « pas de père sans fils » on supprime le père ? Mais cette éventualité est généralement annoncée par l'instauration d'un ordre fusionnel. C'est ainsi qu'à une certaine époque je me suis fait muscadin pour parler des fils-pères. C'est un oxymoron. Cessant de jouer son rôle d'aiguillon de la pensée, l'oxymoron fait aujourd'hui figure de domestication des contraires, dans une refonte de nos catégories qui libère tout un chacun d'un lien consubstantiel. Si l'on désolidarise les termes relatifs c'est pour refonder la socialité sur des paradigmes nouveaux. Ainsi, à répudier le passé, l'avenir n'est plus que le cadet de mes soucis. Je vis dans l'unidimensionnalité du présent,

Ceci dit, qu'y a-t-il à attendre de l'enseignement de Jacques Lacan ? Quelle est la révélation latente qu'il y a lieu d'en espérer ? S'il ne nous en dit pas explicitement la teneur il a pointé les outils logiques requis par l'exploration de trois registres du manque. Ici il s'aligne sur Freud, dans l'évocation de ce que j'ai nommé ses trois fées, à savoir : la privation, la frustration et la castration.

Et d'abord : « Qui est Jacques Lacan ? »

Il se présente lui-même en divers endroits de ses parlotes,

1 S'interrogeant sur le statut des termes corrélatifs, Alain de Libera (*Archéologie du sujet*, ** « La Quête de l'identité », 2008, Vrin, p. 287) s'empare de 'concubine', en tant que mot attesté en français dès 1213, pour se lancer dans une étude comparative translinguistique. Il n'en trouve pas d'équivalent en anglais, par exemple. Au plan de l'étymologie il propose le latin *concumbere*, « coucher avec ». D'où le sous-titre de mon texte : « Le temps des concombres » ; 'concombre', « plante potagère, de la famille des cucur*bit*acées », dixit mon Larousse standard. De toujours le concombre présentifie un trait unaire mais de nos jours on lui prête surtout des vertus anti-*occi*dentes. Or, il est des corps-relations qui orientent l'identité de celui qui s'y trouve impliqué : je suis l'époux, elle est ma femme ; je suis le fils, il est mon père. « *C'est en son nom que je vous parle*, dira Jésus, *et vous ne voulez pas me reconnaître* ». Puisque de tels liens sont présumés 'aujourd'hui'aliénants, et, au nom de mon devoir d'émancipation, je me refuse d'être 'désormais'dupe de ces catégorisations tributaires de la différence sexuelle. Par conséquent, je n'ai d'autre choix que de m'inscrire en faux de l'idolâtrie machiste, et d'opter pour un « genre ». Concombre à la rémoulade, par exemple. A la bonne vôtre !

notamment pour faire le parallèle entre son prénom « Jacques » et son équivalent « Israël ». Équivalence digne de celui qui revendiquait la qualité d'éminent kabbaliste chrétien, ou celle d'un fana des James Sessions. Qu'est-ce qu'un kabbaliste ? Ici je laisse cavaler votre imagination pour m'en tenir, quant à moi, à la fonction du déchiffrement, déchiffrement du rêve, par exemple, selon Sigmund Freud. Décoder la présence de l'inconscient dans le récit d'un rêve, ou celle de YAWEH dans la Bible, devient une affaire de kabbaliste. Or, Jacques Lacan prétendait que sa façon d'écrire était à l'image de l'inconscient.

Et il nous donne une ressource quasi technique sur la façon dont l'analyste est susceptible d'indiquer à l'analysant où est sa vérité [*É*372] :

> « C'est-à-dire que celui qui veut la faire entendre [la vérité], peut toujours recourir à la technique qu'indique **l'identité de la vérité aux symboles qui la révèlent,** à savoir arriver à ses fins en introduisant délibérément dans un texte des discordances qui répondent **crypto**graphiquement à celles qu'impose la censure. Le sujet vrai, c'est-à-dire le sujet de l'inconscient, ne procède pas autrement dans le langage de ses symptômes ».

Or, que fait la censure ? Elle produit des blancs, elle efface, et Lacan ira jusqu'à recenser les modes des « effaçons du sujet ». Celui qui m'a précédé, voici quinze jours, à ce pupitre, Jean-Louis, a excellemment introduit la temporalité de ces effacements et je n'y reviens donc pas. Lire les *Écrits* devient, par conséquent, un exercice préalable au déchiffrement des rêves. Des *Écrits* au *Séminaire* il y a déjà un premier déchiffrement, qui prélude à l'établissement du texte écrit à partir du contexte parlé. Qui doit évidemment respecter les « discordances », les distorsions et les coq-à-l'âne (*Entstellungen*) dont il abonde, rapport au respect dû aux cryptographies sous-jacentes. La translittération commence au niveau de la lettre, dont on sait, foi de copiste, qu'elle est susceptible de broncher. Elle se tapit, ou alors s'incarne, s'émeut et ensorcelle.

Autrement dit, elle fomente des métamorphoses, des fragmentations et des omissions. Sans compter qu'il y a un pas du signe à la lettre.

Ici, oublions les disciplines, qui ont été développées bien après Freud, telles que la sémiotique, la grammaire structurale et l'onomastique comparée, pour nous en tenir à une sorte d'approche triviale du perçu.

Partons, d'un signe que voici : ۺ

L'image est suggestive et nous y verrons d'abord le contour d'un sexe féminin surmonté d'un grelot pour faire « classe ». Notations perverse en ce sens qu'elle réintroduit ce qu'exclut la grille de lecture politiquement correcte. D'autres y verront un hameçon , un trident et pourquoi pas une ancre marine . Me ralliant à cette cause dernière je me précipite sur mon ordinateur afin de retrouver toutes les occurrences du 'son'ANCR dans le *Séminaire* et les *Écrits.* La moisson est excellente. On rencontre ainsi ancrés : les préjugés (envers la prétendue passivité d'Ophélie) ; l'homme : ancré dans la dialectique de l'instinct de mort, ou alors dans le « tourbillon de la mort sur les flans (sic) de laquelle la vie se cramponne » ; le champ de la *Verliebheit* ancré dans le Réel. Mais aussi l'objet échancré, et la femme : moins échancrée

par l'inconscient que l'homme ; ainsi que les « joies innocentes ancrées dans les routines vestales » (chez Gide).

Chemin faisant nous rencontrons « les pères bancroches », l'ancrage de la théorie de la technique ainsi que du « plus intime de nous-mêmes » dans le sujet ; sujet soucieux de préserver (ne serait-ce qu'au moyen de la phobie) l'ancrage de son être ; ancrage raté chez « l'Homme à la licorne » faute que son père ait pu jouer son rôle de séparateur ; le lien social « qui ne s'instaure que de s'ancrer dans la façon dont le langage se situe et s'imprime sur ce qui grouille, à savoir l'être parlant » ; enfin l'ancrage d'une logique du signifiant autour du nom propre. Faut-il ajouter que le discours qui tient le Réel pour impossible poserait le sujet tel un « ch**anc**re croissant au milieu du monde où se ferait cette jonction qui du sujet, tout de même, le fait vivant ? » Certes, mais dans la mesure où le discours analytique lui-même est à considérer comme un ch**anc**re (17.03.1974). Car il ne suffit pas de « rompre les amarres de la parole », et donc ouvrir les portes du transfert, encore faut-il gérer les effets de dissémination qui s'en résultent. Cet exercice autour du couple des relatifs 'unir-disséminer'auquel je viens de me livrer, montre assez qu'un signifiant est susceptible de traverser et connecter des champs a priori disjoints où l'analyste se trouve transporté à sa faveur, ce qui nous incite à approfondir la question de ce qui fondamentalement fait lien.

Passant du corps (pour qui la mort c'est du 'flan'!) à la lettre , un hellénisant y reconnaîtra un *oméga* ω, alors qu'un hébraïsant s'inclinera devant ce *Shem (ou Shin,* ש *)*, lettre qui figure dans le nom : Israël. J'ai pointé jadis sa fonction de peigne à ratisser et à normer l'inconscient, en l'espèce : l'instance de la lettre glagolitique : cha ш (in : 'Inhibition, Symptôme et Angoisse dans la « *Traumdeutung* »', *Lettres de l'École Freudienne*, 1976, tome XIX, p. 178-187). Où '*glagol*'est le verbe. A valoir pour le trident ⚜ : l'arme de Poséidon ou de Shiva, dont il est l'avant-dard majeur.

Ne quittons pas pour autant le *Shem* ש compte tenu des particularités de sa structure pointées par maints kabbalistes. Il réunit trois hampes verticales, chacune étant elle-même une lettre : la lettre *waw* ו troisième lettre du nom de Yahvé. Lettre qui suggère l'existence d'un lien, notamment un lien phallique. De son côté *Shem* ש figure un chandelier à trois branches, ou un navire à trois mats, mais l'important pour nous est qu'il soit la structure-même de la triméthylamine dans le rêve de l'injection faite à Irma. C'est aussi l'initiale de Shlomo, le père de Freud, brodée sur toutes les taies d'oreiller.

Cette lettre clignote dans les noms propres de Moïse et de Jésus et permet toutes sortes d'embrasements, d'autant qu'elle a aussi une valeur numérique. Parmi ses occurrences dans l'hébreu on signale son redoublement.

Vous vous demandez évidemment où je veux en venir. Vous verrez, c'est tout bête : j'en viens à l'attente, bien évidemment.

Ainsi, à propos de la lettre *beth*, toujours en hébreu, qui s'écrit comme un C retourné : ב, on dit qu'elle s'inscrit dans l'optique de l'éthique juive : elle ne s'ouvre que vers l'avant. Dans cette position on n'attend rien de la terre ni du ciel, ni même du passé : on regarde vers

l'avant dans l'attente de l'action à accomplir. Certains disent qu'en hébreu il n'y a que deux temps : celui de l'accompli et celui de l'inaccompli. Oui mais, que s'agit-il d'accomplir ? Et s'il s'agissait de symboliser le Symbolique ? Le Symbolique en tant qu'il ne cesse pas de s'écrire, par opposition au Réel qui, lui, ne cesse pas de ne pas s'écrire. « Le Réel qui, luit ! » C'est lumineux n'est pas ! Bref, symboliser le Symbolique c'est ce que Lacan écrit sS, et qui équivaut à un redoublement du *Shem :* ש ש . Ici la bêtise, ma bêtise, dupe que je suis du signifiant, consiste à dire *chiche* ! (*Shem-Shem*) et de me précipiter sur mon ordinateur afin de l'interroger et recueillir ce qu'il me répondra. Il me sert à jouer à pile ou face.

Marquons un temps de suspens pour noter que ce qui précède, avec le glissement subreptice de l'image à la lettre qu'il propose, que ce temps mort n'est là qu'aux fins d'autoriser un mode associatif, dit libre, situé hors du temps, dont nous avons à tirer des enseignements sur l'inconscient.

Résultat des courses : mon « *chiche* ! » a fait chou blanc. Ça témoigne d'une hâte excessive. Non pas que je me sois vraiment pris les pieds dans le tapis. Ce qui apparaît c'est le terme allemand ***Ges*chich*te***, qui veut dire « histoire ». Toutefois, d'une certaine manière ça m'arrange, averti que je suis que l'essentiel du chiffrage inconscient est translinguistique. Un signifiant qui permet de passer de la signifiance d'une langue à la signifiance d'un autre idiome c'est ce que je nomme « point de capiton » ; ceci pour ré-utiliser une expression de Jacques Lacan que ses poursuivants ont laissé tomber en jachère. On en trouve maints exemples dans les rêves de Freud où les expressions latines fourmillent. Ce que je découvre, ce faisant, c'est la référence de Lacan aux corrélations possibles entre la régression temporelle, que Freud appelle ***zeitlich-Entwickelungs – ges*chich*te***, (L01, 7 avril 1954, p. 172) d'une part, et ce qu'il nomme régression topique, d'autre part. Ça sent le faisandé mais Lacan ne manque pas de pointer la sorte d'anomalie qu'il y a dans cette expression :

> « Il dit : *zeitlich*, c'est-à-dire temporel, puis un tiret et : de l'histoire du développement. Vous savez bien quelle sorte de contradiction interne il y a entre le terme *Entwicklung* et le terme *Geschichte*. Et il les conjoint tous les trois, et puis : débrouillez-vous ! »

Où, et en vertu de quel modèle Lacan est-il susceptible de suppléer Freud là où ce dernier semble nous passer le relais avec un oxymoron ? La suite de son texte indique que les choses sont à réinterroger au niveau du schéma des deux miroirs, où l'image réelle produite par un miroir concave est reprise par un miroir plan qui produit une image virtuelle. C'est donc d'emblée que Lacan oriente son propos en disant :

> « Quand on fait bouger un miroir plan, il y a un moment où un certain nombre d'objets sortent du champ ; ce sont évidemment les plus proches qui sortent en dernier lieu. Ce qui déjà peut servir à expliquer certaines façons dont se situe l'*Ideal-ich* par rapport à quelque chose d'autre que je laisse pour à présent sous forme énigmatique, que j'ai appelé l'observateur [Real-Ich ?]. »

Il ajoute :

> « Vous pensez qu'il ne s'agit pas seulement d'un observateur. Il s'agit en fin de compte justement de la relation symbolique, à savoir

> du : **point** dont on parle, **à partir duquel il est parlé.** Mais ce n'est pas seulement ça ce qui change. Si vous inclinez le miroir, l'image elle-même change, c'est-à-dire que, sans que l'image réelle bouge du seul fait que le miroir change, l'image que le sujet, placé ici, du côté du miroir sphérique, verra dans le miroir, passera d'une forme de bouche à une forme de phallus, ou d'un désir plus ou moins complet à ce type de **désir** que j'appelais tout à l'heure **morcelé**. »

Ce « **point à partir duquel il est parlé** » c'est ce qu'on nomme le site énonciatif, qui à la limite, et donc hors du miroir de l'Autre, devient le point de vue de Sirius. Autrement dit : le lieu de nulle part. Lieu par définition inaccessible et c'est pourquoi nous nous cramponnons à l'image. Il est clair que le Rien est à l'horizon de ce cramponnement, de cet ancrage. Notons qu'au regard du *Shem* représentatif de la bouche vulvaire le *Waw* fait figure de morceau, de fragment phallique, de pucelage. Est-ce dire que la fin de l'analyse consistera à faire cadrer dans l'Autre du miroir plan ce qui par définition lui échappe ? Certes pas, puisque Lacan maintient que « **certaines parties de l'image réelle ne seront jamais vue**s » ; et il enfonce le clou en disant : « **ça, c'est l'inconscient ».** Dans ce cas serait-ce le moment de conclure qu'il y a lieu d'en faire son deuil ? Bref, si mon désir est aliéné, écorné dans l'Autre, saurais-je en recouvrer la plénitude et y adjoindre ce qui s'en ballade hors-Autre ? (D'où l'utilité fort douteuse d'une greffe du symbolique dans la cure, préconisée par certains).

Ici une indication est susceptible de nous mettre sur la voie lorsque Lacan profère (L01, 7 avril 1954 p. 177) :

> [le désir inconscient est] comme la **forme directrice,** si l'on peut dire, qui a forcé tous les *Tagesreste* [les restes diurnes], ces investissements vaguement lucides, à s'organiser d'une certaine façon, ce qui a abouti au contenu manifeste, c'est-à-dire en fin de compte à un mirage qui ne répond en rien à ce que nous reconstruisons, c'est-à-dire le **désir inconscient.**

Ici au moins il est clairement indiqué que le désir inconscient dépend d'une forme directrice, autrement dit d'une topologie, distincte du contenu manifeste du rêve. Lacan était dans l'attente d'une topologie à venir, et donc dans une sorte d'avant, donnant la mesure de son désir inaccompli. D'où sa joie lorsqu'il a découvert le nœud borroméen. Avec l'entrée en jeu de la topologie des nœuds peut-on dire que Lacan nous ait facilité l'entrée dans le temps de l'accompli ?

Eh bien, et oui et non.

Non, parcequ'il est des trouvailles dont on ne sait que faire. La trouvaille comporte un trou temporel, voire un entonnoir d'éternité dont on a parfois quelque mal à se dépêtrer. Il y a là une béance qu'après-coup on situera dans le registre extatique, illuministe, voire prophétique. Si l'énigme recouvre un processus énonciatif en recherche d'énonciation, on en a divers exemples qui relèvent de la *tuché,* de la rencontre. Rencontre subite, pétrifiante, qui fait signe de l'imprévu et s'accompagne d'inquiétante étrangeté.

Elle fait suite à une période qui est un « avant », et qui ne saurait prendre son statut propre qu'après-coup. Ne parlons pas ici de phénoménologie du déjà vu, ni de futur antérieur, ça ne ferait que nous compliquer la tâche.

Il est clair que là nous errons et que faute d'être dupes d'un module, d'un pratiquable, nous tournons *maboul*. C'est un terme hébreu qui désigne le déluge, en tant que lui-même intègre la puissance destructive : *mehabel*. (*Le Zohar*, tome I, Verdier, p. 321). Il s'agit-là d'un

emboîtement duel très particulier, en attente d'un modèle d'enchassement à trois termes. Le caractère cyclonique, voire cauchemardesque de certains rêves laisse au dormant l'impression qu'il a réellement vécu quelque chose d'énorme, au point que les mots lui manquent pour décrire son ressenti.

C'est l'accostage sur cette terre ferme des mots qui fait de nous des noachites, des dépositaires d'un secret qui concerne la création. La création, c'est-à-dire le comptage, commence à trois.

Mine de rien, nous sommes sur les traces de ceux qui ont essayé, à tâtons, divers modèles susceptibles de fixer le dogme trinitaire et d'en rendre compte à la fois. Si au concile de Trente le nœud borroméen a semblé prévaloir n'oublions pas que divers schèmes l'ont précédé. Comment distinguer trois personnes dites consubstantielles et qui n'en ferait qu'une, en tout et pour tout ?

Saint Cyrille d'Alexandrie (420 ap. JC. : *Dialogues sur La Trinité*, Ed. du cerf, 1976) insiste sur la fonction de médiation du Christ (p. 169 note 189). Il soulève aussi la question pernicieuse, à savoir ce qu'était le Père avant qu'il ne vienne à engendrer.

Sautons l'étape de Saint Augustin pour en venir à Richard de Saint Victor, dont on ne connaît ni la date ni le lieu de naissance, mais qui a laissé un livre intitulé *La Trinité* (Ed. du Cerf, 1959) écrit probablement après 1160. Ouvrage théologique dans lequel il situe les relations des personnes trinitaires sur le terrain de l'amour (ou de la charité, si l'on préfère). Il en vient à penser (p. 389) que dans sa solitude Dieu aurait eu besoin de quelqu'Un à aimer, d'où Jésus ; qui, à son tour aurait eu besoin d'un ami, d'où : l'Esprit Saint. Donc, pas de père sans fils mais aussi pas de sujet sans âme qui l'anime. A nous de régler la métaphore trinitaire dans la mesure où elle superpose le lien de filiation à celui du fantasme ($ <> a), où le poinçon fournit les modalités de l'animation.

Richard de Saint Victor use d'un module explicatif constitué d'un triangle supposé équilatéral, dont les côtés seraient orientés (vectorisés) de telle manière que tout partirait de A = le Père, et tout aboutirait au saint Esprit = C, en passant par B et donc le verbe incarné en Jésus Christ, dans sa fonction de médiateur universel.

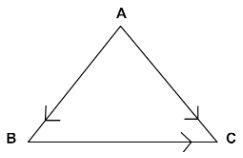


FIG.1

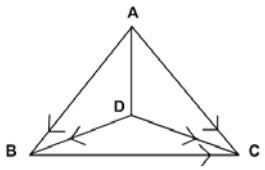


FIG.2

FIG.3

Depuis, la chose a connu une certaine renommée selon le dicton : « Les Cabbot ne parlent qu'aux Lodge, et les Lodge ne parlent qu'à Dieu ».

L'intéressant est que Lacan se soit servi d'un tel triangle (cf. Lacan, le *Séminaire*, Livre XV, 15 juin 1967 ; ici : Fig. 1), mais pour le convertir aussitôt en une pyramide régulière à quatre sommets (cf. Fig. 2), ce qui met en jeu deux médiateurs au lieu d'un, l'un (B) recevant plus qu'il ne donne et l'autre (D) donnant plus qu'il ne reçoit. Richard écrit ceci (p. 103) :

« Le Père et le Fils ont en commun et de posséder et de donner. Tandis que le propre du saint Esprit est de posséder sans donner à personne. » Rien n'est relativement dit quant à l'incapacité structurale de

recevoir propre à Dieu, ce que le Président Schreber souligne. Ce qu'on omet c'est que Schreber disposait d'une énorme culture, de par la variété de ses lectures probablement.

Il n'y a rien de mal à ça, sauf si les lettres ainsi engrammées échappent à la tutelle du discours et se mettent à danser la gigue du non-sens. Dès lors le souci de Schreber devient : 'comment maîtriser un volcan en irruption, comment ordonner un tel chaos, comment faire taire le charivari de la corne-muse, comment se soustraire aux chatouilles et les gratouilles lorsqu'on est inondé de bonheur'.

La houle à l'infini de tels assauts témoigne de ce qu'il s'agit de manifestations hors temporalité. Bref, la logique peut-elle maîtriser la jouissance de la lettre lorsqu'elle cesse de ne pas s'écrire ? Comment faire cesser un état de mal priapique ?

Pour le dire autrement, l'objet de la jouissance, l'objet petit 'a'échappe-t-il au comptage et donc au temps ? La Fig. 3, à quoi peut se réduire notre triade, dit, à tout bon entendeur, qu'il vaut mieux jeter aux orties sa gamelle plutôt que de se passer de son compteur geiger, rapport au rayonnement des impulsions impudiques.

Pour situer la temporalité propre au corps, ainsi que celle de sa jouissance il suffit donc d'ajouter une dimension temporelle à celles de l'espace topologique où il se trouve logé. Topologie du corps réel dont j'ai eu l'occasion de dire qu'il serait l'ombre portée de l'Autre. L'Autre : caisse à dire ? Caisse à résonance certainement, mais aussi fonction complexe comportant des branches dérivables (le corps à proprement parler) et d'autres qui ne le sont pas : les objets présents au titre d'inclusions dans l'Autre (au sens des objets 'a'lacaniens). Ces objets n'ont pas d'image dans le miroir de l'Autre, et donc pas de dérivée ni d'ombre portée. Ils ne sont pas orientables et donc ignorent la flèche du temps.

Revenons à nos crébards. Qu'en est-il de la possible permutation des places occupées respectivement par les lettres sur les différents sommets de la pyramide ? Si d'aventure l'on désigne par un petit 'a'le triangle équilatère, il tombe sous le sens que la pyramide, en tant que grand 'A', est « en forme » de petit 'a'. Il s'agit là d'un axiome que certains manipulent en sens inverse pour lui faire dire : puisque l'homme est à l'image de Dieu, et que Dieu est éternel, il s'en suit que l'homme est éternel.

Il y aurait au moins trois façons d'effacer la trace du péché originel, dont le poinçon gouverne le destin éphémère des humains en mal de surnaturel. Mais il est permis de rêver d'un homme régénéré, immortel, et la meilleure voie d'y parvenir serait de squatter la navette de l'Esprit Saint, de manière à tisser le sinthome jusqu'au ciel (en forme de nœud borroméen à quatre ronds, s'il vous plaît), pour mieux goûter les (p) ortolans de Sa Présence. C'est cet ordre de présents que Sigmund Freud nommait « la réalité », avant qu'une Èva-naissante ne lui suggère le terme de *nirvana*. Il est vrai qu'au son du carillon juridique du discours universitaire il est oppotun de s'assurer de l'aval des protections et des faveurs des puissants. Le résultat escompté, le *must* de la porosité, lorsqu'il n'est pas foudroyant, s'inscrit généralement dans les arcanes du dur désir de durer.

Autre façon de progresser sur la voie de la régénérescence : kidnapper Adam au passage, pour lui restituer la côte dont il a été privé,

afin qu'il redevienne l'Androgyne qu'il fut, avant que le serpent ne s'en mêle. Vous reconnaissez là une stratégie dont Lacan a mainte fois parlé. Ça revient à restituer à l'Autre l'objet perdu.

La restauration du narcissisme comme remède contre la déprime est aujourd'hui un 'bon plan'qui a ses partisans parmi les psychanalystes. Autogestion des pulsions, autonomie libidinale, inscription corporelle de l'esprit, sont les recettes qui relèvent du baume du discours du Maître, avec la gonflette musculaire et l'insolence qui lui vont si bien.

Mais il y a mieux. L'ultime strata*gemme* tient autant du simulacre que de la parodie. Il met en scène l'hystérique, enveloppée de son parfum si énigmatique et ô combien volatile, avec son air de n'être pas là où on l'attend. Son sac à malices s'ouvre sur : la mascarade, les personnalités multiples et virtuelles, et ô divine magie de son style : sur le changement de genre, apte à coup sûr d'embrouiller saint Pierre.

Saint Pierre (l'observateur) dans l'exercice de sa fonction de videur, de sergent recruteur des futurs anges du paradis, mais aussi de directeur de *casting* au Grand show céleste. Mais s'il est de saison de tromper le cyclope, tel Ulysse sous sa toison de mérinos, il est tout de même quelques bouts de réel qui se refusent à réintégrer la représentation, et ce sont ces trous, ces failles, qui nous aident à respirer un air de vérité.

C'est là qu'Ève, armée de sa fourche caudine, se penche sur son époustouflant mari pour lui susurrer à l'oreille : « Grouille-toi, vieille ar (t) souille ! Un effort encore pour rester républicain ! »

Je vous dirai un jour pourquoi je vous ait gratifié en douce de l'oub- « li » de (Mc) Caïn répu. Ne le réveillez surtout pas : à l'ombre de la sieste il dort du sommeil du Juste ! Peut-être sera-t-il visité par un rêve.

Autre est la veille, côté *Nô*. Où sont mis en scène deux termes corrélatifs, le Waki et le Shité. Mais qui mieux que Paul Claudel saurait en parler (*L'oiseau noir dans le soleil levant*, NRF Poésie, 1974-2001, p. 218) !

> « Il y a deux personnages dans le Nô/…/. Le **Waki** [S1] est celui-là qui regarde et qui attend, celui qui vient attendre/…/. Pour commencer, le plus souvent, il profère deux vers, dont le premier deux fois répété/…/. Puis le Waki, accompagné ou non de son escorte, va s'asseoir au pied du pilier de droite en avant qui lui est réservé, et, les yeux fixés sur le côté par où l'on arrive, il attend.
>
> Il attend et quelqu'un apparaît.
>
> Dieu, héros, ermite, fantôme, démon, le **Shité** [S2], est toujours l'Ambassadeur de l'Inconnu [*Vorstellungrepräsentanz*] et à ce titre il porte un masque. C'est quelque chose de secret et de voilé qui vient demander au Waki sa révélation./…/ Le Waki interroge, le Shité répond, le **Chœur** commente [(S1) (S1, S2)] et autour de ce visiteur pathétique qui sous le masque vient apporter à son susci (-) tateur le Néant, il construit avec la musique une enceinte d'images et de paroles. »

Jean-Louis Rinaldini

L'ex-stase du temps

La logique du signifiant "lacanien" nous conduit à abandonner la représentation du processus analytique en référence à un temps discontinu, mais aussi celle à un temps linéaire, qui maintient l'analyste dans l'illusion d'un travail d'archéologue. Il ne s'agit pas de nier l'importance du passé. Le « passé » compte, dans une vie, pour le sens qu'il donne aux contraintes du présent, et, dans une analyse, parce que en parler, voire même croire en son effectivité, est l'occasion de nouer le lien du transfert jusqu'à permettre qu'une parole se dise qui modifie les contraintes du présent. Mais envisageons plutôt par la logique du signifiant qu'introduit Lacan que l'analyste est un terrassier, ou un architecte d'aménagement urbain : il n'a pas affaire au temps d'une vie, mais à l'espace d'une structure ce qui convie à une autre approche du temps.

Le rêve, déjà, avait appris à Freud que le temps n'est pas ce qu'on dit de lui. Il n'est pas irréversible, il ne suit pas son cours, lent tel le fleuve, comme le veut la tradition, ou à toute allure, telle une flèche qui traverse l'espace, les deux images ayant en commun d'assigner une direction au temps. Le rêve, lui, tout à la fois régresse vers l'amont et galope vers l'aval. Il mêle les temps, les parcourt en tous sens, fait advenir des simultanéités étranges, coexister des rythmes différents — il procède en accéléré ou dans un ralenti qui peut glacer d'effroi ou combler de beauté, il est signé aussi bien Mack Sennett que Bresson —, il donne vie aux morts, fait apparaître le disparu. Pour « délier » les représentations il faut d'abord que la déliaison s'exerce sur le temps. Mieux, sur le nœud du temps.

Mais dans la cure, tout analyste, va se trouver confronté à une expérience du temps différente de celle du rêve, qui nous contraint à penser ensemble l'existence d'un hors temps (l'inconscient), et de l'autre, le temps de la séance.

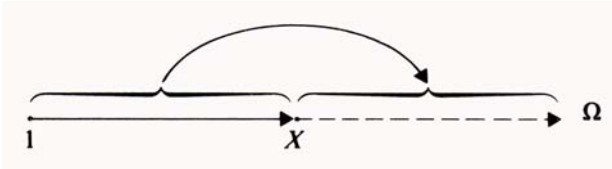
Que sont les catégories du signifiant, de l'Autre, de l'inconscient, du sujet, de l'interprétation, du corps à l'aune du temps de la cure ? Et de quelle conception de la cure parlons-nous ?

Je vous propose donc de déplier quelques conceptions de la cure qui nous serviront de fil rouge à notre réflexion.

Une première conception de l'analyse où la vérité est toujours supposée comme un savoir.

L'idée du processus analytique peut se faire à l'aide de la représentation coutumière de la ligne du temps. Imaginons que le début d'une cure soit un temps X, et que l'histoire du patient se soit déroulée sous la forme d'une téléologie, dont le patient au temps X se conçoit comme étant le but, à partir d'un temps 1 qu'il pose, lui,

comme cause première. Ce temps 1 n'est pas nécessairement sa venue au monde, ni sa conception, plutôt le temps 1 de la chaîne causale censée aboutir à x ; 1 pourrait être, à ce titre ; un trauma parmi ceux que nous avons l'habitude de répertorier comme fantasmes originaires.



Du temps qui suit le temps X, celui de l'analyse, l'analyste ne connaît rien d'avance on peut dire que l'analyste a une idée du terme vers lequel une cure doit s'orienter : un temps Ω.

Autrement dit, l'analyste ne connaît, au début d'une cure, soit en x, que son propre devoir. De plus nous savons que l'idée qu'il se fait du temps Ω n'est pas nécessairement décisive quant à ce que sera la cure : une analyse peut aussi bien se dérouler à l'encontre de ce que l'analyste ainsi que l'analysant en attendent.

Mais revenons à cette première ébauche de diagramme. Nous serions dans le cas de figure où l'analyse est une activité mémorisante et spéculative, qui s'appuie sur une forme spécifique de répétition, organisée par le transfert. Si l'on définit celui-ci comme méprise, le temps de la cure permettrait en somme de revivre, dans le leurre, le passé ; et le leurre donnerait une chance de « corriger » le passé ainsi revécu : d'en combler les lacunes (mémorisation) et, en tenant compte de ces nouveaux souvenirs, de corriger la téléologie initiale, soit d'établir spéculativement une nouvelle chaîne de causalité finale. Cela jusqu'à modifier, en Ω, le résultat final de la téléologie encore imparfaite, dont témoignait X. Reconnaissons que cette conception assez simple est une conception qui d'emblée est assez partagée.

On peut dégager deux lignes directrices ou deux variantes possibles dans une telle conception :

La première confond vérité et effectivité puisqu'il s'agirait de restaurer la téléologie effective, c'est-à-dire de combler les lacunes du déroulement dit réel des faits. Pensez à la représentation de la psychanalyse ou du « travail psychanalytique » qui est donné par exemple dans les films d'Hitchcock. Cette tentation reste en principe assez étrangère à la psychanalyse disons européenne ou « post freudienne » bien qu'il soit difficile de qualifier précisément ce terme. Je dis « en principe », parce qu'on peut trouver tout de même les échos d'un tel penchant dans la quête de documents et informations « précises » qu'entreprennent bien des patients auprès de leurs proches au début de la cure.

L'autre ligne pourrait se formuler ainsi : après tout pourquoi pas ? C'est-à-dire que l'on tiendrait pour acquis quelque chose de « vrai » : qu'il n'y a pas de téléologie effective, ou – si l'on préfère – pas de réel du sens, et l'on en tirerait la conséquence que, malgré tout et tant qu'à faire, même si on ne poursuit pas un souci d'adéquation entre savoir et vérité mieux vaut reconstituer l'histoire finalisée d'un sujet.

De par notre expérience ne pouvons-nous pas vérifier que ces deux lignes coexistent toujours ? Et que la première aboutit de fait à la seconde. Il est vrai que l'activité mémorisante et spéculative loin d'êt-

re sans effets, produit au contraire un véritable ravalement moïque, comme on dit ravaler une façade, qui peut prendre allure de guérison : le sujet s'y découvre un sens. Qu'on pense aux effets « bénéfiques » et immédiats, parfois, du commencement d'une analyse, quand la parole du patient emprunte le chemin de la mémorisation téléologique. Ou encore, pour saisir ce qui peut être ici à l'œuvre, qu'on pense à la façon dont un obsessionnel peut se défendre contre l'angoisse par d'incessantes récapitulations de son emploi du temps ou de l'ordre historique de l'univers autour de sa personne.

Encore faut-il se demander comment il se fait que l'analyse puisse apparaître, ainsi de façon quasi immédiate, (« naturelle ? ») comme activité mémorisante et spéculative : c'est certainement parce que le gain de savoir qu'on y obtient est d'abord de l'ordre du souvenir si l'on veut bien accepter pour l'instant ce terme « gain de savoir », comme gain de savoir conscient, plus exactement le gain de connaissance.

Cette réponse introduit une question de plus. Car pourquoi, a priori, gagnerait-on, dans l'analyse, du savoir historique ?

Sans doute parce que dans notre culture, un sujet névrosé semble concevoir son identité sous la forme d'une histoire, ce qui est peut-être d'ailleurs, un mode spécifique de refoulement de son existence de Sujet. On peut trouver une autre raison par exemple dans le travail de Jean-Joseph Goux[1] montrant que le mythe d'Œdipe est un mythe irrégulier par rapport aux monomythes de ce type (les mythes d'investiture royale) et que si Freud choisit de le privilégier c'est sans doute parce que l'occident est Œdipien au sens de Hegel. En un mot : que c'est par la connaissance réflexive de soi, la conscience que l'homme a de lui-même comme esprit, que tout symbolisme est dissout pour faire régner la clarté du concept. C'est le « connais-toi toi même » « pense par soi-même » qui prennent l'homme puis le moi, pour centre.

1 Goux Jean-Joseph, *Œdipe Philosophe*, Aubier, Paris, 1990. Pour Hegel c'est Œdipe qui va faire passer de l'Egypte à la Grèce, qui va franchir l'écart qui sépare le symbolisme inconscient propre au moment égyptien du symbolisme conscient et surtout de l'idée claire à elle-même qui caractérise l'émergence de la pensée grecque. En un mot : que c'est par la connaissance réflexive de soi, la conscience que l'homme a de lui-même comme esprit, que tout symbolisme est dissout pour faire régner la clarté du concept. Et c'est Œdipe qui réalise cette dissolution, qui est la mort de la Sphinge. Par l'opération auto-référentielle du « connais-toi toi même », Œdipe réussit une sortie d'Egypte.

Mais il est aussi vrai que l'analyse, depuis ses débuts, n'est pas sans responsabilité à cet égard. Prenons un exemple dans un exemple clinique que nous avons travaillé ici il y a quelques années, le cas de « L'homme aux loups ».

Dans le schéma freudien, les représentations de mots viennent lier des représentations d'objets jusque-là éparses. C'est le fondement de la théorie de l'après-coup. Ce point clef de l'après-coup est très net dans l'exemple, célèbre entre tous, du fameux rêve de l'homme-aux-loups. Pressé par Freud d'achever son interminable cure, Serguei Petrov Pankejeff raconte le rêve. Nous ne reviendrons pas ici en détail sur le récit onirique : qu'il nous suffise de rappeler que les multiples associations conduisent Freud à y lire l'angoisse de castration relative à une position sexuelle passive à l'égard du père, et à supposer l'existence d'une *Urszene* assez précise qu'il reconstitue dans une démarche que n'aurait pas désavouée Conan Doyle.

D'abord les indices :

> « Mais si nous rassemblons les données de l'analyse parvenue à ce point, données dérivées du matériel fourni par le rêveur, nous posséderons, en vue d'une **reconstruction** à tenter, à peu près les fragments suivants :
>
> « Un incident réel — datant d'une époque très lointaine — regarder — immobilité — problèmes sexuels — le père — quelque chose d'effroyable (*etwas Schreckliches*) ». [2]

2 S. Freud, *Cinq psychanalyses*, PUF, Paris, 1971, p. 349.

Puis l'audace du chercheur intrépide :

« Je suis parvenu au point où je dois abandonner l'appui que m'a jusqu'ici offert le cours de l'analyse. Je crains que ce ne soit aussi le point où le lecteur me retire sa foi. »[3]

3 Ibid.

Et enfin **la** scène :

« Ainsi, il venait de dormir dans son petit lit dans la chambre de ses parents et s'éveilla, **peut-être** à cause de la montée de la fièvre, l'après-midi, **peut-être** à cinq heures […]. Que les parents se soient retirés à demi dévêtus pour une sieste diurne, voilà qui cadrerait avec l'hypothèse d'une chaude journée d'été. En s'éveillant, il fut témoin d'un *coïtus a tergo* trois fois répété, il put voir l'organe de sa mère comme le membre de son père et comprendre *(verstand)* le processus comme sa signification *(Bedeutung).* » [4]

4 Freud, *Cinq psychanalyses,* op. cit., p. 350, note 3.

Si nous nous en tenions là, il n'y aurait pas le moindre après-coup. Mais au mot *Bedeutung*, précisément, Freud accroche tout de suite une petite note :

« Je veux dire qu'il le comprit à l'époque de son rêve, à 4 ans, non au temps de l'observation *(Beobachtung). A* un an et demi, il recueillit les impressions *(Eindrücke)* **dont la compréhension après-coup** *(nachträgliches Verständnis)* lui fut rendue possible à l'époque du rêve du fait de son développement, de son excitation et de son investigation sexuelle. » [5]

5 Ibid., p. 399.

Donc ici, c'est l'Œdipe qui intervient pour **donner signification à** ce qui jusque-là restait à l'état **d'impression.** La scène du coït parental estival des Pankejeff est très explicitement l'objet d'une **reconstruction** de Freud, et il y a à cet endroit abondance de questions. Freud ne se les épargne pas. Cette scène reconstituée a-t-elle eu lieu, oui ou non ? Est-elle un fait proprement historique, ou un pur et simple montage du patient que l'analyse permettrait d'atteindre comme fantasme ?

« Je n'oserais pas me prononcer là-dessus, écrit Freud. Je dois l'avouer, je porte déjà très haut au crédit de la psychanalyse qu'elle en soit venue à poser de pareilles questions. » [6]

6 Ibid.

Pour écrire quelques lignes plus loin :

« J'aimerais certes moi-même savoir si la scène primitive, dans le cas de mon patient, était un fantasme (*Phantasie*) ou un événement réel (*reales Erlebnis*), mais eu égard à d'autres cas semblables, on peut dire qu'il n'est au fond pas très important que ceci soit tranché. » [7]

7 S. Freud, Cinq psychanalyses, op. cit.

En somme pourquoi donc vouloir savoir ce qu'il n'est pas très important de trancher ? Pourquoi tant d'efforts (jusqu'au tableau chronologique qui clôt cette longue observation), si c'est pour s'en laver les mains ? Remarquons que, loin de basculer au bout du compte d'un côté ou de l'autre, Freud n'a de cesse de rester au point vif de cette interrogation : qu'est-ce qu'il y a **de réel** dans tout ça ?

Reprenons : A vingt-cinq ans, l'homme-aux-loups raconte son rêve, le rêve de ses quatre ans. Mais dans ce retour en amont, Freud est contraint, par tout ce qu'il a déjà élaboré, de remonter un cran de plus : non pas celui où les impressions se sont organisées en significations (ça, c'est le temps du rêve), mais le moment où ces impressions se sont effectivement imprimées : quelque chose comme **un événement non subjectivé**. La trace une fois effectuée, l'appareil psychique prendra le relais et aura à gérer le destin de cette trace, autant en fonction de ses propres nécessités internes qu'en fonction d'autres traces à venir ultérieurement. Ainsi **c'est vers ce non-clos inaugural de la**

cause de la trace que Freud est aspiré.

Résumons : l'hypothèse freudienne de l'inconscient implique le transfert. Le transfert désigne ceci, qu'une vérité est conçue comme un savoir, et que dès lors un Sujet peut lui être supposé (ce qui, certes, n'est pas un phénomène propre à la psychanalyse). Et que la vérité soit ainsi conçue comme un savoir, cela comporte une conséquence psychologique : dans le transfert, non seulement un Sujet est supposé à la vérité conçue comme savoir, mais encore ce savoir, on s'en fait pour ainsi dire une idée, bref on se le représente.

Ce n'est pas qu'on estime le connaître, en tout cas pas dans la névrose, mais on peut en imaginer l'étoffe. Seulement, il n'y a aucune raison de penser que cette étoffe imaginée soit isomorphe à la vérité. En d'autres termes, il s'agit de distinguer l'opération par laquelle la vérité est conçue comme un savoir, de sa conséquence psychologique.

Il résulte de cette distinction que le gain de savoir conscient obtenu au cours d'une analyse est gain dans le savoir qu'on a imaginé à la place de la vérité, et non pas gain dans la vérité. Ainsi, la reconstitution historique (combler les lacunes et rétablir une chaîne causale), qu'un patient peut considérer comme son acquis dans l'analyse, n'a pas nécessairement de rapport avec la vérité qui, dans cette analyse, a effectivement opéré. Mais il convient de souligner que ce que je dis là est une considération que je fais moi aussi après-coup et qui suppose que j'en sois à une autre idée de ce qui opère dans l'analyse.

Une autre conception de l'analyse : tous les savoirs ne se valent pas

C'est la conception selon laquelle ce qui opère dans la pratique n'est pas le sens, mais la matérialité du signifiant. Cette conception est « indémontrable » et certainement seule l'expérience d'une cure peut emporter la conviction de cette conception. Parce que, pour celui qui a traversé cette expérience, ne pas l'admettre est une façon de protéger la valeur phallique du savoir qu'il a acquis, et de maintenir l'impasse quasi perverse dont il a signé la fin de sa cure.

Que ce qui suit ne puisse emporter la conviction que par l'expérience, ne dispense pas de jeter quelque lumière sur ce qu'on appelle signifiant, et qui serait donc comptable des effets produits dans une cure.

Avant d'aller plus loin qu'est-ce que le signifiant ?

Prenons le risque de rappeler ici en quelques minutes près de 15 ans de théorisation lacanienne !

C'est certainement le point le mieux connu, celui qui a fait la fortune de l'enseignement de Lacan tout en générant, comme il se doit, l'embrouille la plus générale. Personne pour ignorer qu'il vient de Saussure (Lacan lui-même ayant fait la plus vive publicité au saint patron de la linguistique moderne). En dépit de multiples avertissements sur les dangers de confusion à cet endroit, il aura fallu attendre 1986 pour qu'un linguiste, Michel Arrivé, fasse une mise au point sous le titre « *Signifiant saussurien et signifiant lacanien* »[8]. On peut lire l'essentiel de l'opération lacanienne concernant « le signifiant » dans le texte clef « *L'instance de la lettre dans l'inconscient* » (1957).

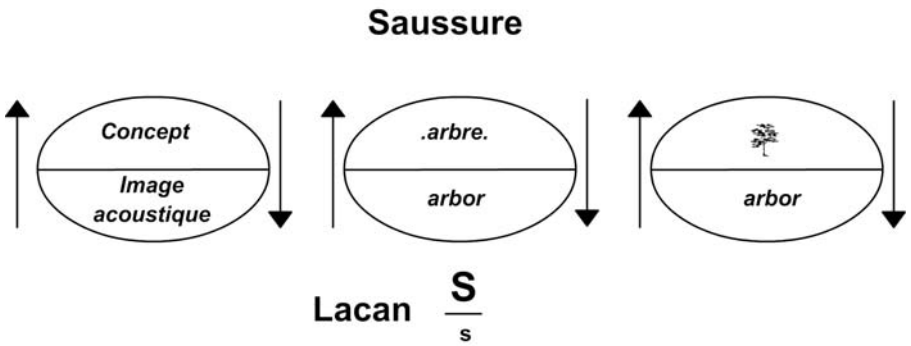
Au dire de Lacan donc, l'« algorithme » (le mot est de lui, chiffré et récurrent dans son enseignement) lancé par Saussure au fonde-

8 Arrivé Michel, *Linguistique et psychanalyse*, Klineksieck, Paris, 1986, p. 123-143.

ment de la linguistique moderne est le suivant : $\frac{S}{s}$ qui se lit : signifiant sur signifié, le « sur » répondant à la barre qui en sépare les deux étapes. [9]

9 Lacan Jacques, *Écrits,* Le Seuil, Paris, 1966, p. 497.

Évidemment, il suffit de parcourir, même furtivement, le *Cours de linguistique générale* pour voir qu'il n'en est rien. La première édition du CLG (dite du nom des transcripteurs « Bailly-Sechehaye ») propose trois schémas du signe saussurien :



où « concept », « arbre » et « » sont présentés comme *signifiés* et respectivement « image acoustique », « arbor » et « arbor » comme *signifiants.*

Ce qui peut alors se voir comme le nez au milieu de la figure en reprenant l'algorithme lacanien, c'est que le signifié chez Lacan chute dans les dessous (et se voit réduit à son bas-de-casse acrophonique : s), tandis que le signifiant est promu à la portée supérieure et flanqué d'une capitale, toujours aussi acrophonique : S. Le trait qui bouclait la définition saussurienne du signe comme telle, et les flèches droites et gauches qui accentuaient le fait que la barre transversale était à lire autant comme trait d'union que comme trait de séparation disparaissent du même coup.

Observons que pour un « algorithme », c'est-à-dire une petite machine de haute précision, cela fait beaucoup de différences.

Ainsi Lacan fait dès le départ valoir une **autonomie du signifiant** dont les découpages prévalent dans la production de significations dans lesquelles apparaissent alors, et alors seulement, des découpages dans le signifié,

> « seules les corrélations du signifiant au signifiant y donnent l'étalon de toute recherche de signification » [10]

10 Lacan Jacques, *Écrits*, op. cit., p. 502.

tandis que le signifié est supposé ne connaître qu' « un glissement incessant **sous** le signifiant ».

C'est dans son séminaire sur les psychoses qu'il avancera la notion de « point de capiton » pour désigner un type hautement local d'attache du signifiant au signifié.

> « Je n'en sais pas le compte, disait-il encore en 1955, mais il n'est pas impensable qu'on arrive à déterminer le nombre minimum de points d'attaches fondamentaux entre le signifiant et le signifié nécessaires à ce qu'un être humain soit normal et qui, lorsqu'ils ne sont pas établis, ou qu'ils lâchent, font le psychotique. » [11]

11 Lacan Jacques, *Les psychoses*, p. 304.

Donc si l'on confère à l'algorithme proposé par Lacan une fonction de matrice, elle revient au signifiant qui découperait, qui « informerait » les flots du signifié, ce signifié dont **il n'y a pas de moyen de savoir,** hors les voies du signifiant, s'il est ou non segmenté.

Tout cela vous semble peut-être archi connu. Ce qui va venir l'est moins et source de nos débats.

En dépit de fréquentes ambiguïtés, Saussure affirme plusieurs fois clairement et de façon indéniable que « le lien unissant le signifiant et le signifié est radicalement arbitraire » assertion combattue par Benveniste pour qui cette notion ne sert à rien. Or c'est par là que s'introduit **la question du sujet** qui vient faire toute la différence de façon implicite chez Saussure mais de façon fondamentale chez Lacan.

Saussure distingue entre **l'« arbitraire relatif »**, celui où les mécanismes de la langue règlent une partie de la fabrication du signe (ainsi vingt est immotivé, mais dix-neuf ne l'est pas au même degré parce qu'il évoque les termes dont il se compose et d'autres qui lui sont associés […] pris séparément, dix et neuf sont sur le même pied que vingt, mais dix-neuf présente un cas de motivation relative), et **l'arbitraire « absolu »**, où la langue se révélerait incapable d'expliquer rationnellement la production d'un mot, celle-ci renvoyant alors à un impensable sujet que vient justement désigner l'expression « arbitraire absolu ».

Or, si l'on veut bien admettre qu'« arbitraire » appelle la notion d'acte, alors quel pourrait bien être **le moment** de cet acte où se trouveraient conjoints, arbitrairement donc (c'est-à-dire de façon « immotivée ») **un** signifiant et **un** signifié ? On s'aperçoit tout de suite que c'est l'espace même de cette question qui n'existe pas puisqu'elle suppose un temps, aussi bref qu'on le voudra, où un sujet aurait en sa possession **un** signifiant d'un côté, **un** signifié de l'autre, sans être pour autant encore en possession du signe où ces « deux »-là trouveraient alors, et alors seulement, à se conjoindre. Voilà la vraie difficulté. D'ailleurs Saussure s'est toujours soigneusement gardé d'utiliser le mot « conventionnalisme ». Le conventionnalisme suppose en effet que soient disponibles un thesaurus (un « trésor ») d'unités linguistiques prédécoupées, et un monde d'objets eux-mêmes prédécoupés, la mise en relation unité par unité pouvant alors être envisagée comme strictement conventionnelle. Lui qui récusait la notion de langue comme nomenclature mettant en rapport des mots et des choses ne pouvait en aucun cas user tranquillement de ce vocable.

Si bien que le mot « arbitraire » prend un tout autre relief s'il est vrai qu'il désigne, à proprement parler, un acte impossible dans la mesure où il implique <u>l'antériorité</u> **d'un** signifié et **d'un** signifiant au signe <u>qui est par ailleurs seul à leur donner une existence localisée</u>.

Nous sommes donc conduits à penser que ce mot « arbitraire » fonctionne comme un **mythe d'origine**, aussi nécessaire et impossible que le meurtre du père freudien.

Pourquoi donc un tel mythe d'origine – si c'est bien le cas – chez Saussure ?[12] On ne peut ici que risquer une hypothèse : comme bien d'autres mythes de cet ordre, **celui-ci vise à dégager la place d'un sujet**, précisément d'un sujet fabricateur de langue. La grande opposition saussurienne langue/parole ne suffit pas en effet pour rendre compte de la perpétuelle mouvance d'une langue, de l'incessante création de signes nouveaux par accolements de signifiants **déjà disponibles** (déjà fragmentés, localisés) à des signifiés eux-mêmes **plus ou moins préexistants**. Dans ce creuset inventif de la langue, Saussure ne peut faire moins que d'y **loger un sujet**, mais au lieu de l'avancer sous ce terme bien difficile à soutenir pour lui à ce moment-là, il nomme le mode d'acte selon lequel il opère : arbitraire.

12 Voir l'ouvrage de Guy Le Gaufey, *L'incomplétude du symbolique*, E.PEL, Paris, 1996.

En revanche Lacan revient et insiste sur la question qui est la sienne dans cette « *Instance de la lettre* », soit celle du sujet puisqu'il s'agit dans tout cela, non de théoriser sur la langue et ses structures, mais de voir en quoi **la mise en œuvre de la langue entraîne la détermination d'un sujet.**

> « Mais tout ce signifiant, dira-t-on, ne peut opérer qu'à être dans le sujet. C'est bien à quoi je satisfais en supposant qu'il est passé à l'étage du signifié. » [12]

Si Lacan a pris la précaution de faire sauter l'ovale qui bouclait le signe saussurien ainsi que les flèches qui « soudaient » signifié et signifiant, il n'en reste pas moins que son algorithme à lui continue d'être celui du signe et ne permet pas de prendre **à part** un quelconque signifiant sans son signifié. Il faut attendre 1961 et son séminaire sur *L'identification* pour voir clairement exprimées des définitions du signe et du signifiant qui autorisent des traitements séparés.

> « Ce dont il s'agit doit être proprement, dans l'identification, le rapport du sujet au signifiant. » [13]

Avec l'opération « identification », Lacan se sent appelé à régler une question dont il pouvait savoir qu'elle était fort mal entendue. Il est bien vrai aussi que ce terme de sujet est particulièrement équivoque dans la langue française, accueillant aussi bien le sujet de thèse que le sujet du roi d'Espagne, sans oublier le sujet transcendental, le psychologique, le phénoménologique, etc. La chose se précise encore dans le cours de la même première séance.

> […] rien d'autre ne supporte l'idée traditionnelle philosophique d'un sujet, sinon l'existence du signifiant et de ses effets […] une telle thèse […] exige que nous essayions d'articuler d'une façon plus précise comment nous concevons effectivement cette dépendance de la formation du sujet par rapport à l'existence d'effets du <u>signifiant comme tel</u>.[14]

Le signifiant comme tel. Nous sentons que nous retombons à nouveau dans l'aporie rencontrée plus haut : comment donc se saisir « **du signifiant comme tel** » puisque nous ne lui connaissons pour l'instant aucune existence localisée hors le signe où il jouxte sans arrêt son signifié. C'est ici aussi, dans ce séminaire du 6 décembre 1961, que Lacan introduit tout crûment sa question :

> « Qu'est-ce que c'est qu' un signifiant ? » (Non plus « le », mais « un » signifiant.)

Première réponse :

> « pour supporter ce qu'on en désigne, il faut une lettre […] et je vais tâcher de vous montrer dans la lettre justement cette essence du signifiant par où il se distingue du signe ».

L'écriture se trouve donc tout à coup introduite dans l'abord de la question du signifiant.

C'est-à-dire que le signifiant **littéralisé** n'est plus ce qui est à poser comme étant logiquement *avant* le signe (comme l'un de ses constituants), mais ce qui surgit de l'*effacement* du rapport entre le signe et sa chose, son référent, ce que Lacan appelle

> « les diverses « effaçons » — si vous me permettez de me servir de cette formule — dont vient au jour le signifiant, [qui] nous donneront les modes majeurs de la manifestation du sujet. »

Ainsi donc signe et signifiant commencent à trouver leur statut respectif.

Un sujet peut alors se révéler lorsque le signe « effacé », rendu incapable de dire de quoi il est la trace, laisse apparaître, non plus **le** mais **un** signifiant.

De 1964 à 1967 l'effort de Lacan portera sur le fait fondamental du transfert, à entendre désormais comme la supposition de l'existence d'un sujet au lieu de l'Autre. Le S.s.S., (Sujet supposé Savoir) ce sera l'Autre en position de sujet et se trouveront désormais séparées avec le maximum de clarté deux acceptions du sujet :

- un sujet vacillant, évanouissant, « aphanisique », qui ne perdure pas puisqu'il n'est conçu que représenté par un signifiant pour un autre, et qui est rigoureusement « séparé » de l'Autre dans lequel il s'aliène en ne pouvant *être* que du fait de sa représentation signifiante : S barré $

- un sujet fixe, increvable, lieu du tout savoir, pour lequel les signifiants représentent quelque chose (et donc forment signes en s'accolant, du coup, à des signifiés), et qui se trouve au lieu de l'Autre : S.s.S., sujet-supposé-savoir.

Puis la formule du sujet représenté par un signifiant pour un autre restera d'actualité mais se trouvera supplémentée, dès le séminaire du 27 novembre 1968, par un élément lui-même riche de conséquences : **la paire ordonnée**, dont la particularité d'écriture autorisera et ce n'est pas rien que le savoir se présente comme concaténation réglée de signifiants qui ne recèle aucun sujet.

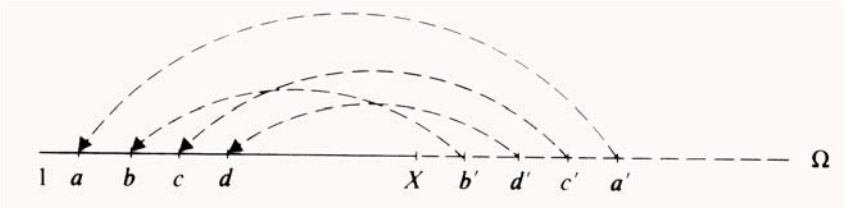
La paire ordonnée

$$S \rightarrow (S \rightarrow A)$$

$$\{\{S_1\}, \{S_1, S_2\}\}$$

Après cette courte mise au point essayons de nous figurer par un schéma (ce n'est pas parce que je ne peux pas me représenter quelque chose, un point à l'infini par exemple que je ne peux pas me le figurer) quelle est son incidence dans une conception de la cure où tous les savoirs ne se valent pas.

Mettons à l'épreuve cette conception de l'analyse selon laquelle l'« histoire » du sujet serait cette fois **une suite non finalisée et discontinue de donnes**, où des places jusque-là muettes se symbolisent dans l'après-coup de l'interprétation.



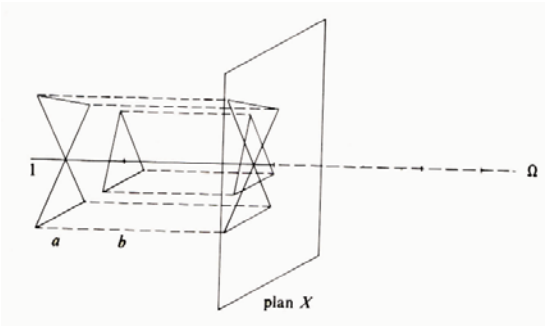
Cette fois-ci la succession b', d', c', a', des temps de l'interprétation dans l'analyse, ne coïncide pas avec la succession a, b, c, d…, qui est celle des donnes dans le passé non téléologique du patient, c'est-à-dire dans son histoire « effective ». Par rapport au premier diagramme, le deuxième abandonne la continuité du temps aussi bien que son orientation finale ; mais il conserve sa linéarité et demeure ainsi problématique.

Reste à envisager quel serait le lien — distinct d'une finalité —

qui, de la succession des donnes et éventuellement de leur « correction » dans le transfert, ferait structure. C'est-à-dire, comment la suite a, b, c, d… donnerait X, et comment la répétition (dans le désordre) de cette suite, en b', d', c', a'…, transformerait X en Ω.

Considérons donc chaque temps a, b, c, d… comme une donne symbolique qui peut se représenter par un graphe plan à « n » sommets ; les temps a', b', c', d'… modifient chacun de ces graphes en les transformant, par exemple, en graphes à n + y sommets. Nous pouvons représenter l'intégration structurale de ces temps, par exemple à l'aide d'un modèle optique qu'avait proposé en son temps Contardo Calligaris. Nous supposons une lumière L, telle que sur le plan X les graphes a, b, c, d… se projettent en un seul graphe qui fait d'eux une seule structure. On peut concevoir par exemple, que sur le plan de projection X, des arêtes se croisent et que les croisements deviennent, ou pas, de nouveaux sommets, sans compter qu'une telle projection multiplie les parcours possibles d'un sommet à un autre, rapproche des sommets autrement éloignés et inversement, ou même superpose des sommets et des arêtes.

Notre diagramme se dessine alors :



Cependant ce diagramme prête encore à une sérieuse objection car finalement on garde l'idée que les différents parcours partiels d'une structure (X) qu'on emprunte ponctuellement dans le transfert seraient des strates autonomes **où les strates se superposent et ne se confondent pas**. Nous sommes là dans une approche dirons-nous archéologique qui correspond assez bien à l'idée communément développée d'un inconscient considéré comme un empilement d'éléments passés ou d'une sorte de cave dans laquelle il faudrait descendre pour en remonter les souvenirs. En somme ce diagramme, une fois développé jusqu'à son impasse, suppose lui aussi que nous considérions les effets produits dans la cure – j'entends par là **des symbolisations de places par un dire** – comme des élucidations, voire des « corrections », de mauvaises donnes du passé. C'est comme si nous considérions qu'un état de la structure de celui qui se soumet à une cure vaut comme donne initiale, éventuellement mauvaise, mais avec laquelle il s'agirait de jouer.

C'est justement cela que la logique du signifiant nous conduit à abandonner. A savoir la représentation du processus analytique en référence à un temps discontinu, mais aussi celle à un temps linéaire, qui maintient l'analyste dans l'illusion d'un travail d'archéologue. Soyons clairs, il ne s'agit pas de nier l'importance du passé. Le « passé » compte, dans une vie, pour le sens qu'il donne aux contraintes du présent, et, dans une analyse, parce que en parler, voire même croire en son effectivité, est l'occasion de nouer le lien du transfert jusqu'à permettre qu'une parole se dise qui modifie les contraintes du

présent. Mais envisageons plutôt par la logique du signifiant qu'introduit Lacan que l'analyste est un terrassier, ou un architecte d'aménagement urbain : il n'a pas affaire au temps d'une vie, mais à l'espace d'une structure ce qui convie à une autre approche du temps.

Dès lors, la structure, nous pourrions nous la représenter comme un graphe complexe, à trois dimensions, si l'on veut. Dans ce graphe, les sommets seraient des signifiants, c'est-à-dire des places où des signifiants (S1) peuvent, pour une chaîne du graphe (S2), représenter un Sujet ; et les arêtes seraient les parcours selon lesquels un S2 (soit une chaîne) peut, par rétroaction, faire qu'un S1 représente un $ à telle place.

On peut imaginer le fonctionnement d'un tel graphe en le comparant à celui d'un ordinateur-hôtesse, comme on en rencontre, par exemple, dans certains métros ou dans de grandes expositions. Quand on consulte un tel ordinateur, en effet, on peut tout à fait ignorer le lieu où l'on se trouve : c'est en appuyant sur la touche correspondant à un endroit quelconque du plan des lieux (un graphe, justement), qu'un parcours – en l'occurrence toujours le plus bref – s'allume rétroactivement jusqu'au lieu où se tient le voyageur.

Envisageons dans la cure ce quelconque endroit autre comme un signifiant à la cantonade qui résonne de la place du transfert : à partir de ce signifiant, une chaîne s'allume jusqu'au lieu où le consultant ne savait peut-être pas qu'il était.

Mais une nouvelle difficulté surgit : celle de la fin… de la cure.

Alors reprenons. Ce qui pouvait faire office de fin propre à une psychanalyse selon le premier diagramme, était de l'ordre soit de l'épuisement, soit de l'orthopédie : une cure se dirait, dans ce cadre, terminée quand une histoire serait reconstituée sans lacunes. Dans une conception de l'analyse qui s'appuierait sur l'idée de la structure comme graphe, on ne sortirait pas non plus de cette alternative : la fin de la cure serait un épuisement du graphe. Ou on dirait que la cure est terminée quand le remaniement du graphe donne des résultats satisfaisants du point de vue du « bien-être ».

Ce n'est pas là le seul point commun entre le premier diagramme et le dernier. L'inconscient qui était, dans la première conception, le dépôt des lacunes de la mémoire, devient, dans la seconde, le graphe des arêtes et des sommets désaffectés. C'est dire qu'au fond les deux conceptions conservent à l'inconscient une détermination « substantielle », comme lieu d'un dépôt ou d'une écriture, fût-ce celle de souvenirs ou de signifiants déterminés, liés entre eux.

Cela veut dire que si l'analyste reconnaît à l'inconscient le statut d'une substance et en dernier ressort d'un objet de connaissance, s'il conçoit la vérité comme une « substance », lieu de dépôt – même organisé – d'éléments discrets et morphologiquement déterminés, c'est qu'il soutient la supposition de cette vérité comme un savoir ; car – en vérité – il y a alors quelque chose à connaître. Finalement, l'analyste qui croit en l'inconscient, en son existence substantielle, propose, qu'il le veuille ou non, une forme à un savoir supposé être la vérité. Plus : il accrédite la possibilité d'une adéquation entre savoir et vérité.

Il en découle des conceptions de l'analyse qui se trouvent à l'origine d'expressions qui ont eu et ont cours, telles : « les signifiants d'un sujet », au sens de « l'inconscient de quelqu'un ». En effet, si la structure est un graphe, pourquoi l'inconscient d'un sujet ne serait-il pas un réseau de sommets et d'arêtes de ce graphe ? Voire, pourquoi ces

sommets ne seraient-ils pas gardés par des signifiants déterminés, ceux justement du sujet ?

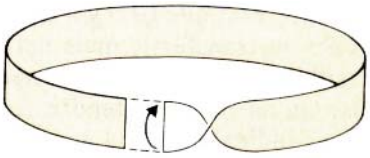
En revanche, si l'inconscient est une hypothèse solidaire du transfert, et non une substance, alors que sont les prétendus « signifiants d'un sujet » ? Disons qu'ils représentent une nouvelle forme, rien de plus, du gain de savoir qui se disait auparavant comme reconstitution d'une histoire. L'analysant peut faire son savoir d'un signifiant déterminé, qu'une interprétation a arrêté, et il peut le considérer éventuellement comme **un** de ses « signifiants inconscients », mais cela relève des conséquences attendues du transfert, et ne signifie en rien qu'un tel signifiant soit un « signifiant inconscient », ou même que des « signifiants inconscients » existent. Je veux dire que rien ne prouve que la détermination morphologique d'un signifiant considéré après coup comme « inconscient », précède l'interprétation.

Dès lors nous sommes conduits à soutenir que dans l'acte analytique, ce qui est efficace, ce qui opère, n'est pas le rappel, voire la révélation ou la rencontre avec un morphème signifiant déjà inscrit ; mais plutôt le forçage d'un nouveau parcours symbolique. Que ce forçage se fasse par le biais du signifiant, c'est certes ce qui induit à penser que le signifiant comme tel – par sa détermination matérielle – le produit.

Si l'on considère que l'interprétation fait exister des signifiants au départ quelconques, la fonction analyste s'en trouve transformée. Car l'analyste ne saurait concevoir ses interventions comme des tentatives pour repérer **ce qui serait déjà là en dépôt** : elles visent plutôt une modification de la structure, dont il est responsable.

Plus, l'analyse devient difficilement quantifiable, car le processus est alors qualitatif et le temps non cumulable : la durée d'une cure est le temps qu'il aura fallu à un sujet pour aller au bout de l'expérience qu'il tente. Rien ne peut être décidé a priori, ni la durée de la cure, ni le nombre des séances, ni l'espacement de celles-ci, puisque tout obéit à la contingence d'une expérience effective. Les dénommées deuxième ou énième tranches ne s'additionnent pas, mais valent dans leur singularité.

C'est ici que la topologie nous apporte pleinement son appui. Considérer la structure comme topologique — structure étant à entendre comme les positions relatives du Réel du symbolique et de l'imaginaire — permet de considérer la structure comme la forme singulière d'une « nappe » langagière dont les éléments discrets ne font pas partie de sa détermination singulière. Un exemple permettra de mieux le saisir : choisissons comme « forme » une bande de Moebius et décidons qu'elle permet de symboliser ce qu'il en est de l'inconscient. C'est – comme on le sait – une surface structurée, à une seule face et à un seul bord obtenue par une torsion d'un demi-tour ou d'un nombre impair de demi-tours appliqué à une bande biface.



Il est impossible d'indiquer sur la bande le lieu de cette demi-torsion : celle-ci est la détermination essentielle de la bande sans être attribuable à aucun lieu discret. Si nous coupons transversalement la bande, la transformant ainsi en une surface plane, nous pouvons dire

que la coupure a eu lieu à l'endroit de la demi-torsion : mais ceci ne vaut **qu'après coup**. Avant la coupure, on n'aurait aucunement pu désigner le lieu où elle s'est produite comme étant le lieu de la demi-torsion sur la bande. Cet exemple simple permet de saisir **qu'un lieu discret déterminé, d'une structure qui serait une « forme », peut n'exister en tant que discret que dans l'après-coup ou – si l'on préfère – à l'occasion d'une opération qui a modifié la structure**. Cela non sans ajouter que, même après une telle opération, le lieu discret ainsi porté à l'existence **ne fait pas partie des traits spécifiques de la nouvelle structure produite**.

Au point où nous en sommes arrivés nous pouvons risquer, concernant le temps, quelques hypothèses sur ce que nous autorise à dire le signifiant lacanien et la conception de la cure qui en découle.

Qu'est-ce qui caractérise un comportement comme langage puisque le langage n'est pas nécessairement verbal. Indépendamment de tout signifié, on voit un comportement comme langage si on le suppose à l'avance « pointé » (un geste par exemple) et si l'on suppose **qu'il anticipe** et pose comme signifiant un autre comportement, lui-même pointé du seul fait d'être posé comme signifiant. Ainsi il n'y a pas d'acte d'énonciation, pas de langage, sans temporalité et anticipation : un geste qui ouvre vers un autre geste, une forme qui « annonce » une autre forme… Le temps apparaît d'abord comme **l'acte d'anticipation** qui pose le signifiant dans sa signifiance et le fait advenir. Sans cet acte d'anticipation, il n'y aurait pas d'ouverture du temps et de jet des trois ex-stases du passé, du présent et du futur. Par exemple pour « L'homme qui attendait un taxi », ou « L'homme, qui attendait un taxi… » (la ponctuation essayant de noter ces phénomènes toniques ou le suspens). Lacan lui-même a parfois souligné la valeur signifiante de l'articulation tonique qui est la « résonance » même du corps que la poésie multiplie.

A quoi pourraient correspondre les trois ex-stases du temps passé, présent, futur ?

Le premier « moment », serait le réel de Lacan. Le réel en tant que passé immémorial. Ce qui est re-jeté (forclos, dira aussi Lacan). Ce dont on est re-venu. Même le réel à venir est déjà passé. Il est précisément « ce qui est déjà passé ». « Le réel, dit Lacan, c'est ce qui revient toujours à la même place ». Le réel est le déjà passé, ce qui re-passe. Dans l'ordre du signifiant ce retour n'est pas ressassement, mais répétition, et sur-prise. Souffrance, douleur même. Nous pouvons aisément dire ce à quoi ne se réduit pas la répétition : à la constance des habitus et des traits de caractère, aux schèmes de comportement, à la prévalence de tel type de relation d'objet (orale, anale), à la permanence d'un mode de jouissance (masochique par exemple). « Les clichés, note Freud dans *La dynamique du transfert*, se répètent régulièrement au cours de la vie ».

Repérer de tels clichés, éventuellement en faire prendre conscience au patient non seulement est inefficace mais peut être le plus sûr moyen de laisser hors d'atteinte le fantasme. Ce qui se répète, et non ce qui se ressasse, est ce qui n'a pas eu lieu, n'a pas trouvé son lieu et qui, n'ayant pas réussi à advenir n'a pas existé comme événement psychique. Le « non-lieu » en justice absout le sujet de ses actes. Là est le paradoxe de la répétition. On répète comme au théâtre mais dans

l'absence, le vide de tout texte. On répète du hors texte, de l'incrusté, non de l'imprimé — ce qui est bien autre chose que les notes de bas de page ou les mots épars et les gribouillis inscrits dans les marges, qui sont, eux, autant de signes bénins du refoulé.

Ainsi que le propose Alain Juranville, le symbolique serait le présent[13] (l'objet symbolique n'est-il pas ce qu'on garde, faute de mieux, et qui porte la coupure du présent ?). On n'en est pas revenu et il ne revient pas, mais il pré-vient. Au sens d'abord où il vient à l'avant de nous, où il est à la « pointe » de nous-mêmes et dit aussitôt ce que nous voulions dire peu à peu ou ne pas dire. Au sens aussi où il nous « met en garde » à l'avance, face à ce qui peut venir, pro-venir. Dans un article ancien, Émile Benveniste a fortement souligné cette valeur du préfixe pré- et de la préposition *prae* en latin, et qui l'oppose à la préposition *pro* comme autre façon d'indiquer ce qui est devant, à l'avant. A la différence de *prae, pro* indiquerait un « au-dehors, à l'extérieur » : C'est un « en avant » réalisé par un mouvement de sortie ou d'expulsion hors d'un lieu supposé intérieur ou couvert.

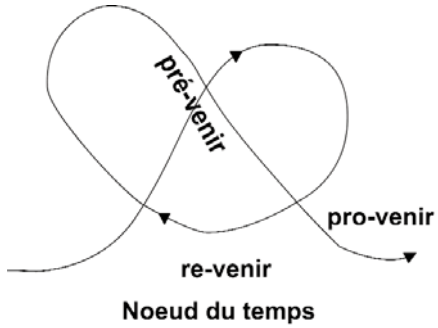
13 Voir Alain Juranville, *Lacan et la philosophie,* PUF, Paris, 1984, p.385.

Le troisième « moment », commencerait au-delà de la pointe du présent, c'est celui de l'imaginaire. L'imaginaire est le futur, comme l'acte même de l'anticipation qui ne cesse de se produire, de pro-venir. Non plus ce qui est rejeté, mais ce qui est pro-jeté. La prévision, qui clôt à l'avance l'avenir, n'est pas la provision, qui l'ouvre comme futur. Le futur hale le passé, le faisant ad-venir. Le passé ne passe pas tout seul, il faut le tirer. Le futur, comme acte d'anticipation, pro-duit l'avenir.

Ainsi pourrions-nous dire que le passé est ce qui revient, le présent ce qui prévient, le futur ce qui provient. Dès-lors le sujet pris dans le nœud du temps est, dans ce qui est pro-jeté, ce qui pro-jette encore.

De même que la théorie lacanienne nous invite à approcher la notion de corps non plus comme un organisme qui fonctionne mais en revanche comme l'ex-sistence d'une consistance qui fait nœud, qui con-siste, ne sommes-nous pas conduits à entrevoir que le temps qui lui aussi fait nœud, c'est le corps. Ou mieux c'est parce qu'il y a un nœud, un nœud du temps qu'un corps apparaît.

Le temps qui prend corps ne cesse de faire nœud, de pro-venir, puis de re-venir sur lui-même, de pré-venir (passer par-dessous puis par-dessus ou inversement), et de pro-venir de nouveau.



Pour terminer et pour illustrer ce propos je ne peux m'empêcher de citer de nouveau le travail de Jacques Bres[14] sur l'imparfait dit narratif. Il faut se rappeler tout d'abord les deux représentations du temps différentes qu'expriment le passé simple et l'imparfait de l'indicatif. Le passé simple représente l'action en incidence (il chanta) c'est-à-dire que je vais inscrire le procès « il chanta » à partir d'un point d'incidence, c'est le moment où l'acte de chanter commence. Quand je dis « il chantait » je représente l'action de chanter non pas à partir de son point d'incidence mais au-delà de ce point et en deçà de ce que l'on appelle la borne terminale ou la clôture terminale c'est-à-dire dans son cours. Donc l'imparfait représente le temps comme sans arrêt arrivant et glis-

14 Jacques Bres, est professeur de sciences du langage à l'université Paul-Valéry Montpellier III, où il dirige le groupe de recherche Praxiling, membre de l'unité CNRS 5191 ICAR. Ses travaux portent sur le temps verbal, le dialogisme, la textualité narrative, la diglossie franco-occitane. Il aborde ces objets en faisant travailler la notion d'actualisation (*De l'actualisation*, en collaboration avec J.-M. Barbéris et P. Siblot, CNRS éditions, 1998) qui questionne l'articulation langue / discours. Il montre que l'effet de sens narratif ne tient pas au seul emploi de l'imparfait, mais découle de l'interaction discordante entre la demande du discours et l'offre aspectuelle de l'imparfait.

sant vers le passé vers ce qui est devenu décadent dit le grand linguiste Gustave Guillaume. Donc deux représentations du temps différentes. Le passé simple serait une représentation qui va du passé vers le futur alors qu'avec l'imparfait nous avons une représentation décadente, c'est-à-dire du temps qui arrive qui vient et qui sans arrêt glisse vers le passé qui engloutit tout.

Ainsi parmi les centaines d'occurrences que cite Jacques Bres nous trouvons celle-ci qui illustre parfaitement ce qui nous occupe. Elle est tirée de *L'écume des jours* de Boris Vian chapitre XIV. Il s'agit du premier rendez vous de Colin et de Chloé dans un parc sur un banc.

« *Elle tourna la tête et Colin lui embrassait les lèvres* ».

La discordance des temps ici est énorme. Comme si avant même qu'elle ait fini de tourner la tête Colin était déjà en train de l'embrasser. On ne peut que penser à certains tableaux cubistes de Picasso par exemple où par les déformations que permet le cubisme l'homme peut embrasser l'être aimé tout en étant lui de dos.

France Delville

«24 h chrono» ou le réel revisité

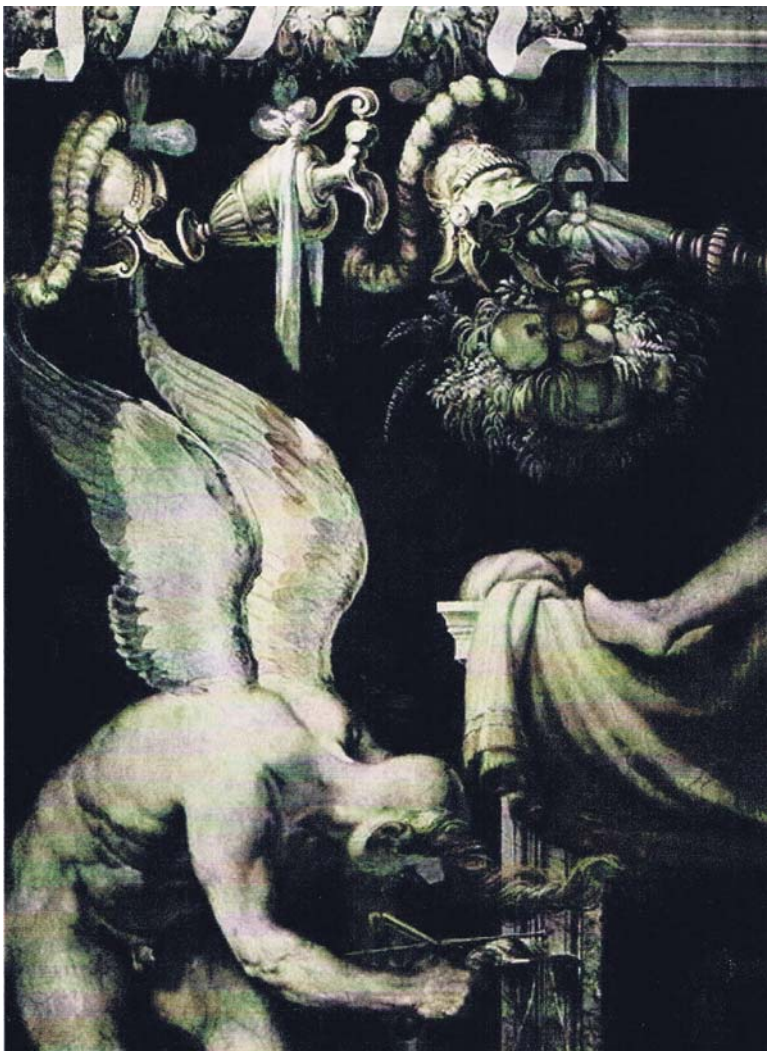
.Pour parler du temps dans ce qu'il a de nouveau (idée du live, du temps réel), une fiction peut nous être utile : la démonstration-limite qu'est la série « 24 heures chrono », sept saisons de 2002 à 2009, chaque saison correspondant à 24 heures d'action, en temps réel. Une crise qui dure « 24 heures », nuit et jour, sans que les protagonistes puissent lever le pied, car, à chaque fois un désastre menace, la mort de milliers, de centaines de milliers de gens, « innocents » comme il est dit, car ce n'est pas eux qui ont posé la Bombe. Avec comme outil, pour les analystes de la CTU (cellule anti-terroriste), puis du FBI : la juste mesure d'une situation. Qui rappelle l'idée du Kairos grec, dont la définition est juste mesure, temps opportun, occasion. Un entre-deux du temps habituel, celui qui coule sans qu'on y prenne garde, ici, on y prend garde, car une énigme est posée, et sa résolution permettra l'advenir d'un temps nouveau.

Passer du temps du Sujet de la littérature, de l'introspection, au Sujet de la Crise, c'est passer de Chronos à Kairos, et n'est-ce pas ce que font la psychanalyse et l'inconscient, sautant de l'un à l'autre, d'un temps sans rupture à un temps de la rupture, tout en glissant à l'infini le long d'une bande de Moebius ?

Que Jacques Lacan s'approche de sa propre *fin des temps* avec le séminaire « La topologie et le temps » (entre 1978 et 1979), il va mourir en septembre 1981, semble participer de la logique implacable qui l'anima toute sa vie. Qu'aujourd'hui quantité de penseurs s'activent autour de l'idée de temps pour sonder l'avenir de l'humanité, se relie parfaitement au travail de Jacques Lacan sur le temps puisque pour celui-ci il ne s'agissait, comme en tout, que du Temps du Sujet, et, comme on le voit dans « La Topologie et le temps », d'un temps inaccessible pour le Sujet en tant que lui-même est un « zéro initiant la suite des nombres ». Un *manque-pilier* dira Nasio de manière significative. Sujet en acte, rien de plus, mais rien de moins. L'action politique étant l'éternelle question que Lacan traita directement à plusieurs reprises mais à sa manière, autrement que ne le firent Freud avec Einstein, et Jacques Hassoun.

Si Paul Virilio a eu l'idée d'une « Université du désastre » pour rechercher des solutions à ces désastres qui sont l'un des signifiants de la post-modernité (avec l'idée qu'on était passé d'un temps long — d'une durée — à l'instantanéité, qu'on était passé de l'événement à l'accident, que la démocratie était menacée par le fait qu'une énorme quantité de gens apprenaient les catastrophes au même moment, au Journal de vingt-heures, dans un synchronisme de l'émotion qui les rendait vulnérables à la manipulation), les outils lacaniens parvenus à une extrême finesse dans le séminaire dit « silencieux » qui nous occupe semblent pouvoir y être indispensables au premier chef.

Mais il faudra repartir du temps du sujet, du temps de l'inconscient, tel qu'il fut recherché par Freud et Lacan, et aussi, *à la recherche du temps perdu*, par l'être de la littérature, de la philosophie, du cinéma, de la science-fiction, de l'utopie, de l'uchronie, tous genres qui sont peut-être spontanément, des « universités du désastre », dans la question de : « comment dépasser la crise ? ». Ici, à la Faculté de Psychologie de Nice, des étudiants eurent à cœur d'analyser le film-culte « Matrix », et ce n'est pas un cas unique, l'expression du fantasme, individuel et collectif, étant toujours à sonder. Pour parler du temps dans ce qu'il a de nouveau (idée du *live*, du *temps réel*), une fiction peut nous être utile : la démonstration-limite qu'est la série « 24 heures chrono », sept saisons de 2002 à 2009, chaque saison correspondant à 24 heures d'action, en *temps réel*. Une crise qui dure « 24 heures », nuit et jour, sans que les protagonistes puissent lever le pied, car, à chaque fois un désastre menace, la mort de milliers, de centaines de milliers de gens, « innocents » comme il est dit, car ce n'est pas eux qui ont posé la Bombe. Avec comme outil, pour les analystes de la CTU (cellule anti-terroriste), puis du FBI : la juste mesure d'une situation. Qui rappelle l'idée du Kairos grec, dont la définition est *juste mesure, temps opportun, occasion.* Un entre-deux du temps habituel, celui qui coule sans qu'on y prenne garde, ici, on y prend garde, car une énigme est posée, et sa résolution permettra l'advenir d'un temps nouveau.



La fresque intitulée « Kairos » fut exécutée entre 1552 et 1554 par le peintre maniériste florentin Francesco Salviati, pseudonyme de Francesco de Rossi (né en 1510 à Florence, mort en 1563 à Rome).

Avec, dans « 24 heures chrono » (« 24 heures », premier titre, coproduit avec les « Real Time Productions ») un élément spécifique : la monstration, en forme de labyrinthe, en forme d'arborescence (celle du computer, celle de l'esprit humain, celle du réseau des relations entre humains), que la juste analyse est impossible, qu'elle ne l'est que par bribes. La bribe même du « signifiant ». Où chaque élément renvoie à un autre, à l'infini, cela ne se bouclera jamais, un nouveau désastre apparaîtra, le héros, Jack Bauer, voudra à nouveau partir, loin, de tout cela, Ulysse définitif d'un définitif retour à la maison, mais la maison n'existe plus, elle est détruite, et il est rattrapé, ne peut abandonner sa responsabilité de Sujet. Perdant ses objets d'amour au fur et à mesure, sauf sa fille, la fille d'Œdipe. « 24 heures chrono », un long poème de la Perte, de la Castration. *Manque-pilier* s'il en est, Jack Bauer, c'est-à-dire pilier quand même car il ressaisit les *bribes* de manière virtuose. Mais, du rapport du Sujet au Savoir, du temps-pour-comprendre, il démontre autant l'échec que la réussite momentanée. Si, en de nombreuses occasions, tel le prisonnier évoqué par Jacques Lacan dans la « Lettre volée », il décrypte le signe accroché dans son

dos, le « Réel » est toujours plus fort que lui, l'effondre à nouveau, l'égare, le perd, et il doit mentir pour récupérer une nouvelle bribe, dans un monde où tout le monde ment, tout au moins les véritables acteurs du « monde », les Puissants. La nouveauté, par rapport à Hamlet qui devient fou parce qu'il ne supporte pas le mensonge et que tout soit pourri dans le Royaume de Danemark, c'est que Jack Bauer intègre que tout soit pourri dans la société des hommes, et fait/avec. Il est en perpétuel dépassement. Il traverse des moments de désespoir absolu, et repart là où il pourra désamorcer une nouvelle bombe. On n'a jamais créé de héros si désespéré. Ou plutôt si dénué d'un quelconque espoir. Il est la Désillusion incarnée. Mais, comme il se doit dans ce passage initiatique proche de la traversée du fantasme, cela ne le fait pas glisser dans la pulsion de mort, cette morphine. La distinction est très nette entre pulsion de mort et mort concrète, ici les morts concrètes s'entassent (comme dans les fictions de toujours, Shakespeare, Sophocle, etc. on a même une tête coupée, comme celle de Jean-Baptiste demandée par Salomé à son père Hérode, on est donc vraiment dans du mythe), Jack Bauer pleure, déplore (I'm so sorry), et repart. « Bouge, bouge », dit-il encore à autrui. Et aussi « reste avec nous, vis ! »

Passer du temps du Sujet de la littérature, de l'introspection, au Sujet de la Crise, c'est passer de Chronos à Kairos, et n'est-ce pas ce que font la psychanalyse et l'inconscient, sautant de l'un à l'autre, d'un temps sans rupture à un temps de la rupture, tout en glissant à l'infini le long d'une bande de Moebius ?

Une objection pourrait se lever à l'idée que pour parler sérieusement de Crise, il faille utiliser une fiction que d'aucuns appelleraient Série B. Mais il se trouve que l'histoire contemporaine est marquée par un événement dont on répète qu'il a créé un « avant » et un « après » : le 11 septembre 2001, et il se trouve que la série « 24 heures » est complètement tissée dans le compost de la décade qui a suivi le 11 septembre 2001, avec, dans ses scenarii, les mêmes soupçons de délits d'initiés au sein du gouvernement, les mêmes trahisons de présidents, les mêmes armées privées créant de faux attentats pour dénoncer une Défense trop maigre, les mêmes marchands d'armes, les mêmes tyrans africains qu'il faudrait ou non combattre avec la question de l'ingérence etc. etc. Tout un questionnement auquel a accès, en *live,* tout citoyen, par la littérature et Internet, oui chacun peut, sur You Tube, voir et entendre le ministre des Transports Norman Yoshio Mineta, déposer, le 23 mai 2003, devant la Commission d'enquête sur le 11 septembre. Chacun peut consulter quantité de travaux proposés par des historiens, professeurs, politologues, ex-ministres, ex-agents secrets, écrivains, etc. la Commission « Reopen911 » a même été fondée à la suite de l'énorme manifestation du 11 septembre 2006 à New-York où les gens qui défilaient portaient sur leur T-shirt le mot « Investigate ». Nous sommes dans l'ère d'un désir d'investigation en direct, plus question d'attendre l'après-coup de l'Histoire. Et le dernier titre de Cohn-Bendit est « Que faire ? ». On ne peut pas dire qu'il n'ait pas le sens du kairos.

Les scénarii (chaque heure a son scénariste) de « 24 heures », en phase avec les événements de la décade, les précédant parfois, inventent une nouvelle d'uchronie, j'y reviendrai. Mais c'est que la fiction se mélange particulièrement au réel aujourd'hui sous nos yeux, « l'autre scène » est abandonnée pour « l'obscène ». À certains, pris dans le dés-

astre, le réel se met à apparaître comme une fiction : d'abord, avec un sentiment d'irréalité, comme l'ont exprimé des témoins des crashes d'avion, mais, si la déréalisation est une opération banale face à des bombardements ou autres catastrophes, ici les témoins se mettent à ne plus croire ni leurs propres yeux ni la version officielle qu'on leur donne de l'événement. Le bruit qui court c'est que l'événement est « mis en scène » par « ces comédiens qui nous gouvernent », comme l'a titré en 2001 Arthur Miller. En croit-on ses yeux et ses oreilles lorsqu'on apprend que les crashes du 11 septembre ont eu lieu pendant, exactement, des simulations de l'aviation américaine dans le ciel américain, intitulées « Fin du monde » ?

La série « 24 heures chrono » est tellement en phase avec le réel de la catastrophe qui ne cesse de travailler les États-Unis depuis le 11 septembre 2001 qu'on devrait la sous-titrer de la formule de Paul Virilio : « crash-test ».

Et si cette série a pu, distraitement, être prise par certains comme un manifeste de droite ou d'extrême droite faisant l'éloge de la torture et le jeu des Républicains en défendant les valeurs de la société WASP (White Anglo-saxon Protestant), beaucoup considèrent le contraire, avec l'argument entre autres que Kiefer Sutherland, acteur et producteur de la série, canadien, est membre du NDP, parti démocrate canadien, plus à gauche que le parti démocrate américain. Et l'hypothèse court que la présence dans « 24 heures » d'un sénateur puis président noir, David Palmer, dès 2002, aurait aidé à l'élection de Barack Obama, faisant apparaître du possible là où l'impossible figeait l'horizon.

Bien sûr l'inextricable combinaison de fiction et de réalité est forcément ambivalente, et ce que démontre d'abord « 24 heures », c'est la puissance des technologies qui fait de notre monde une véritable « prison de Bentham », où nul bientôt ne trouvera plus un seul trou pour se cacher, redevenir invisible. La transparence évoquée à chaque coin de discours électoral, c'est d'abord la transparence de l'humain, à travers qui l'on veut voir, ce qui participe de la fragilité première, psychique, masochiste de l'enfant, qui se laisse traverser, sans défense, par le désir de l'Autre. Et c'est l'enfant en tous qui dit oui à « face book ». Narcissisme primordial érigé en mode opératoire quotidien. Le numérique est-il en train de nous dés-humaniser ? Les mathématiques ont-elles encore à voir avec le « ta pathamata mathemata » (mes souffrances sont mon étude) des Grecs, repris par Lacan ?

Le séminaire « La topologie et le temps » insiste – et fait testament — sur la tentative de sortir la théorie psychanalytique de son histoire, d'une histoire du sujet Lacan, de l'histoire de tout psychanalyste à venir. Tentative de sortir la théorie psychanalytique du langage naturel du parlêtre avec ce que celui-ci draine d'imaginaire, pour livrer des épures, des formules, non pas anonymes mais réduites à l'irréductible de la structure du Sujet. Tentative de livrer une parole extrême, en ce que ces signes seraient purs signifiants.

Cette opération, Lacan l'accomplit dans la logique même de l'inaccessible du temps, sur le mode de l'infini, d'une *intrigue de l'infini* dirait Levinas, avec ce sens de l'incomplétude qu'évoque Marc Darmon en tête de ses « Essais sur la topologie lacanienne », lorsqu'il décrit Jacques Lacan comme abordant « *un certain nombre de modèles, de structures formelles et de dispositifs topologiques, en dégageant des liens, des isomorphismes ou des résonances, sans que tout cela fasse système. […]*

Lacan passait sans cesse d'une élaboration formelle à une autre, quitte à y revenir. Il est vrai qu'avec le nœud borroméen, il pensait buter contre un réel ultime, mais, les derniers séminaires le prouvent, cela n'arrêtait pas la remise en question et la recherche. L'ensemble se présente donc comme une structure ouverte où les précédentes constructions n'empêchent pas de nouvelles d'être inventées, ce qui est déjà beaucoup ».

Dans le corps des « Essais » Marc Darmon fait un sort au séminaire « La topologie et le temps » à travers la bande de Moebius, liant à travers elle topologie et temps, ce qui marque bien la nature spécifique du temps vu par la psychanalyse : un temps hors d'atteinte mais qui pour autant ne cesse d'agir, car ce « temps », ces temps, inauguraux, sans cesse retravaillés par l'inconscient, peuvent être entendus résonner avec leur charge de sens perdu mais efficient, dans le signifiant, et dans le temps d'une cure. **« Les temps » alors font entendre « l'étant »**.

Une phrase de Heidegger dans « Qu'appelle-t-on penser » est assez claire sur cette question : *Quand nous disons « Être », cela veut toujours dire « Être de l'étant ». Quand nous disons « l'étant », cela veut dire : l'étant eu égard à l'être. Nous parlons toujours du sein de la* **duplicité.** *Celle-ci est toujours donnée déjà d'avance, aussi bien pour Parménide que pour Platon, aussi bien pour Kant que pour Nietzsche. La duplicité a déjà déployé le domaine à l'intérieur duquel la relation de l'étant à l'Être devient représentable ».*

Darmon explique clairement que la bande de Moebius est une bonne métaphore de l'inconscient, qui lui aussi circule sur deux faces en même temps car il n'est « jamais le même », *deux faces qui n'en sont qu'une car il n'y a pas de bord au-delà duquel le discours pourrait reprendre consistance*. C'est une torsion entre deux surfaces où tout file vers l'autre surface en permanence, sans fin, à l'opposé de la Phénoménologie, qui a cherché le « point » où le temps peut être saisi par l'ego transcendantal, un présent débordant en arrière et en avant, c'est la « rétention-protention », séquence de temps que le Sujet en tant qu'ego transcendantal tente d'habiter. Dans son « Introduction à la Phénoménologie », Jean Toussaint Desanti donne de la « Protention-rétention » cette définition : « Mots employés par Husserl dans ses *Leçons sur la conscience interne du temps* pour désigner le caractère du *présent* par lequel il *retient* le passé immédiat et *anticipe* le futur immédiat ».

Et pourtant, même là, « duplicité » oblige, le phénoménologue est obligé de reconnaître le danger du solipsisme (solus ipse), et pose alors la question de ce qu'il en est de l'*ego* ? C'est dans la cinquième méditation cartésienne de Husserl, où nous pouvons peut-être voir une autre forme de torsion. Et comme coupure : l'autre (l'Autre) obligé de devenir pure décision, décision éthique.

C'est tout le travail de la psychanalyse : que sur fond d'indécidable (la phénoménologie l'appelle l'époché), l'inconscient va quand même produire de la vérité du Sujet, qui le fera tenir, et fera tenir un moment du monde. C'est le temps logique, et non chronologique, que d'ailleurs la psychanalyse n'a pas inventé, déjà Léonard de Vinci a pu écrire : *« Notre jugement n'évalue pas dans leur ordre exact et congru les choses qui se sont passées à des périodes différentes ; car maints événements eurent lieu il y a bien des années, qui semblent toucher au présent, et beaucoup de choses récentes nous font l'effet d'être anciennes et de remonter à l'époque lointaine de notre jeunesse. Et il en est ainsi de l'œil, en ce qui concerne les objets distants qui nous paraissent proches quand le soleil les illumine,*

alors que les objets proches semblent lointains ». (Carnets, C.A. 29 v. a)

C'est ce temps-là qu'a ressaisi la psychanalyse, où le présent est un trou où se forme (au sein d'une structure qui fonctionne *comme* la structure du langage, soumise comme lui à l'arbitraire du signifiant, sans évidemment, inconscient oblige, que le sache le Sujet, le moi, pris dans le ça, dans le Wo du *Wo es war, soll is werden*) une trace du réel, des traces, associées, à la Vitesse grand V, et qui vont se combiner tout le temps d'une vie, et agir, en tous temps, vingt-quatre heures chrono, sans que le sujet, le moi, sachent quelle est la bribe, la bribe de trace, la bribe de signifiant (*le* signifiant n'étant qu'un conglomérat de bribes) qui agit à l'instant T.

Et c'est parce que c'est dans un temps concave, et non convexe, un temps creusé, temps accueillant mais non consistant, que se noue le Désir — soumis à la noria du RSI, et que c'est ainsi qu'il est conservé, dans une chaîne signifiante tout aussi trouée, à la fois nouée et coupée — que l'analysant, dans la cure, dans le transfert, cherche à entrer en contact avec ces temps anciens, puis échelonnés, où l'énigme s'est enregistrée. C'est parce que son « présent » est énigmatique que l'analysant recherche en d'autres temps énigmatiques la formule de son Désir, découvrant, avec l'aide de l'analyste, qu'il peut y re-connaître ce désir, eu égard à la répétition, à l'insistance de l'énigme sous forme de question.

Dans la séance du 21 novembre 1978, donc, Lacan dit : « **Il y a une correspondance entre la topologie et la pratique. Cette correspondance consiste en les temps** », et, à la fin : « **Il faut s'orienter dans la structure** ».

Le temps est-il orienté ? C'est une question qui occupe l'Astrophysique, de son côté le parlêtre découvre que pour lui, fondamentalement, la structure fut orientée, vers et par le Désir au sens lacanien, en deçà et au-delà du refoulement originaire, *aux moments*, pris dans l'inconscient, des tris premiers entre principe de plaisir et principe de réalité, et au prix du langage. Cela, je le garde, qui va dans le sens de ma survie, cela, je l'écarte, je le pose ailleurs, car j'ai un doute sur ma survie, sur le désir de l'Autre que je vive. À cela, l'arbitraire du signifiant vient ajouter un écart supplémentaire. C'est barré deux fois.

Le dispositif de la psychanalyse, dès Freud, traite de la temporalité de l'élaboration psychique, reprise — et reprisée, eu égard à la rature ontologique[1] — par la temporalité dans la cure. Freud et Lacan n'ont cessé d'explorer comment, dans le temps d'un individu, se noue, se dénoue, se renoue, (*retenant les moindres nœuds qu'il me faudra te dénouer ensuite sous peine de mort, et je serre, je desserre, je me trompe, je reviens sur mes pas, j'hésite, je corrige, enchevêtre, désenchevêtre, délace, entrelace, repars, et j'ajuste, j'agglutine, je garrotte, je sangle, j'entrave, j'accumule, jusqu'à ce que tu te sentes, de la pointe des pieds à la racine des cheveux, vêtu de toutes les boucles d'un seul reptile, dont la moindre respiration coupe la tienne, et te rende pareil au bras inerte sur lequel un dormeur s'est endormi*… La Machine Infernale, Cocteau, Œdipe et le Sphinx), se confirme — nœud crypté du sens — un certain « Nom-du-père », trope du destin. Comment celui-ci ne cesse d'avoir mainmise sur les temps de la vie. Et c'est le Désir, même relégué dans la nuit des sables, qui le maintient hors de l'eau, tel un phallus porté à bout de bras dans les Phallophories. Car ce *temps-là,* psychique, ne peut être saisi dans une consistance qui parlerait de l'être, ne peut être saisi par un jugement d'attribution. Mais il fallait pouvoir se représenter l'insaisissable

1 Levinas dans « De l'oblitération », Entretien avec Françoise Armengaud à propos de l'œuvre de Sosno, Éditions de la Différence, 1990 : « L'art d'oblitération, oui ; ce serait un art qui dénonce les facilités ou l'insouciance légère du beau et rappelle les usures de l'être, les « reprises » dont il est couvert et les ratures, visibles ou cachées, dans son obstination à être, à paraître et à se montrer ». En face de la sculpture « Drapé dans le vide »

du temps, psychique, et la bande de Moebius convoquée par Lacan fait circuler dans la torsion d'une boucle non bouclée à la fois le temps, le signifiant, la structure, donc le langage, donc l'être.

Et Marc Darmon commente pertinemment cette opération lacanienne en disant que la bande de Moebius marquerait *la double inscription d'un signifiant à la fois dans le préconscient et dans l'inconscient, puisqu'il ne suffit pas de communiquer à un sujet un supposé signifiant latent dans l'inconscient pour lever nécessairement le refoulement. Un signifiant n'est pas le même lorsqu'il fait partie de la chaîne du discours conscient ou de la chaîne inconsciente, en effet les relations qu'il entretient avec les autres signifiants voisins ne sont pas identiques. D'où la bande de Moebius, qui comprend un seul bord et sa face endroit se continue avec sa face envers. Nous pouvons concevoir la chaîne inconsciente à l'envers de la chaîne consciente. L'unilatéralité de la surface explique que les formations de l'inconscient se produisent dans le discours conscient sans franchir aucun bord, les lapsus, les oublis se produisent à l'intérieur du discours.* L'interprétation sera comme une coupure dans la bande de Moebius. En poussant la diversification des coupures jusqu'à l'extrême, la bande de Moebius *offrira une topologie de la pure coupure, et sera donc apte à rendre compte de la topologie du sujet et du signifiant.*

Mais, de même que Freud passait de l'analyse du moi à la psychologie des masses, du moi intime au moi social, il convient de repérer déjà dans le discours du Sujet le temps de l'inconscient, et dans le discours du sujet créateur, l'artiste, l'écrivain, car il peut sembler que l'artiste aura particulièrement, sans le dire, sans le savoir, accueilli plus que quiconque son savoir inconscient. Même dans le langage du sociologue nous pouvons trouver cela exprimé, comme lorsque Ignacio Ramonet, en exergue de son livre « La tyrannie de la communication », cite cette phrase de Bourdieu : « Ce qu'il y a de plus terrible dans la communication, c'est l'inconscient de la communication ».

Dans l'intime donc, quelle est la *littérature* du sujet concernant le temps, puis, en deuxième partie, comment, dans un « extime » particulier, (cette opposition n'étant là que pour faire image, car intime et extime sont irréductiblement liés dans la définition lacanienne) ce nouage va-t-il s'exprimer, en *temps réel* aujourd'hui ?

Wo es war, soll Ich werden. *Là* où c'était… Mais ce « là » est-il un lieu ? Est-ce que l'art du topos, la topologie, fait référence à un espace ? N'est-ce pas plutôt dans l'expérience du sujet qu'une trace, à ce moment-là, vient s'inscrire de ce que quelque chose s'est *passé ?* Qui n'est ni dans l'espace ni dans le temps, mais à l'intersection de ces deux dimensions, le kairos, c'est-à-dire le bon moment d'agir. Qui devient dans l'inconscient que c'est le bon moment de garder trace. Quand quelque chose s'est passé, c'est toujours déjà-passé. Quelque chose qui en se passant – en passant, tel un météorite, le Réel est un météorite — vient faire coupure dans l'informe de l'espace. Trop vaste, au-delà des points qui s'y forment. Et cet espace-temps supposé, est-il anonyme, « indifférent » ? Que fait l'être humain de son espace et de son temps, sinon y déployer angoisse et désir, désir donc angoisse ? Espaces et temps humains. Kant a dit qu'on n'avait pas tout perdu tant qu'on n'avait pas perdu l'espace et le temps. Cela veut-il dire que le Temps et la mort sont liés, que seuls les morts échapperaient à l'espace et au temps ? Est-ce à dire que le temps ne serait jamais qu'une dimension de l'être vivant — et parlant — pour le dire, le temps, y

compris par des équations ?

Bernard d'Espagnat (qui fut directeur du laboratoire « Physique théorique et particules élémentaires à Paris XI), dans son livre « A la recherche du réel » cite la phrase de Protagoras : « *L'homme est la mesure de toutes choses* ». *Phrase ambivalente, dit-il, ou bien signifiant que : « l'homme est, et les choses sont simplement son invention. Si la philosophie de l'expérience se ramène en dernière analyse à une conception de ce genre alors il n'y a pas de réalité en dehors des phénomènes, etc. […] Je peux aussi comprendre la phrase de Protagoras comme signifiant que les choses et leurs mesures - en particulier leurs situations dans l'espace - sont les seules images que, en raison de la structure de notre cerveau et de nos facultés, nous soyons capables de former d'une réalité intrinsèque dont l'existence n'est pas mise en doute mais qui est en fait déployée autrement, un peu à la manière dont un homme condamné à porter des lunettes bleues ne verrait perpétuellement que des images monocolores bien que le monde soit coloré.*

Subjectivité imposée par la Nature même ? Et qui, dans toute Genèse, fait interpeller le sujet de l'énonciation. Dans la Torah, Yaveh demandant à Adam : « Où es-tu ? »

Oui, le rappel que «… les seules images etc. » fait que le temps devient une image comme une autre, une écriture née de l'image. Coupant à travers elle, une sorte de plus court chemin. Mais qui écarte la connaissance de tous les autres chemins, le mot est vraiment le meurtre de la chose. Le mot comme castration. S'il atteint son but.

Psychanalyste et patient parlent-ils du temps ? La cure est-elle une sorte d'atelier d'écriture ? Freud a annoncé que, pour être analyste, le champ convoqué était la littérature. Il aimait les littérateurs, qui parlent si bien du temps, c'est leur fonds de commerce, recherche du temps perdu, dit-on. Et leur temps, encore une fois, n'est-il pas celui de l'inconscient, dont Freud a dit qu'il était synchronique, donc hors-linéaire, hors-histoire au sens classique. Donc symbolique. Avec des accents de « ralenti ».

Il est vrai que le ressenti des échelles de temps est loin d'être stable. L'auteur de « Millenium », le paléontologue Stephen Jay Gould (dans « Entretiens sur la fin des temps », avec Jean-Claude Carrière, Jean Delumeau, Umberto Eco) explique qu'au XVIIIe siècle, la découverte que l'histoire de l'univers ne se comptait pas en milliers mais en milliards d'années a bouleversé les savants et constitué la plus grande révolution intellectuelle des temps modernes. Et que des « fins des temps » ont déjà eu lieu lorsque des catastrophes ont frappé notre planète, et que nous sommes des survivants. Il dit aussi que nous ne sommes pas très doués pour faire des prédictions, mais que nous savons très bien annoncer les catastrophes à contretemps.

Proust, à la recherche du temps perdu, prenait son temps : « Longtemps je me suis couché de bonne heure ». Parce que l'espace était restreint. De quoi se composait son univers ? demande André Ferré dans l'édition de la Pléiade ? D'une petite ville de la Beauce, Illiers, où Marcel avait passé ses vacances, et de sa famille, de son milieu parisien, de ses camarades de Condorcet, et de quelques femmes, le peuple étant représenté par quelques serviteurs, quelques liftiers, et des artistes : une *coupe très mince dans la société française*. Et le lieu de l'écriture, topos du désir, est encore plus restreint, écarte tout ce qui ne contribue pas à son exercice. La page quarante-quatre dit exactement : « *Il y avait bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher n'existait plus pour moi, quand*

un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord, et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques… » Il y aura, sur ce choc, ce *kairos*, plus de trois pages sur papier bible. Dilatation d'un moment d'enfance mais restriction du champ opératoire, au sens chirurgical. Ainsi de Franz Kafka dans ses lettres à Felice et Milena, avec lesquelles il n'arrive pas à former couple : c'est souvent le temps du facteur qui va occuper l'espace de la lettre, mise à la poste, réception du courrier, temps décalé, douloureux, de la demande croisée, *intransitive et sans fond.* Chez Kafka le temps du « non-rapport sexuel qui puisse s'écrire » est lui aussi, de manière obsessionnelle, soumis à la focalisation du regard chirurgical.

Serions-nous, avec ces auteurs, dans un rapport classique du temps à l'inconscient ? Qu'aurait aussi remarquablement déployé Vladimir Nabokov dans son roman Ada, prévenant qu'il a de l'Espace-Temps une conception particulière : « Je ne puis imaginer l'Espace sans le Temps, mais je peux très bien imaginer le Temps sans l'Espace », écrit-il dans « Ada » qui est la *sœur littéraire de Lolita*, où un chapitre entier est consacré au temps puisque celui qui parle est un médecin-écrivain ayant produit un essai intitulé « La texture du temps », et qui demande d'abord à son âme de se méfier de l'ondulation dite *marcel-wave* de l'art élégant : « *Mon but, en écrivant La Texture du Temps […] est d'examiner l'essence du Temps, non son cours, car je ne crois pas que son essence puisse être réduite à son cours. Je veux caresser le Temps. On peut être amoureux de l'Espace et de ses possibilités : la vitesse, par exemple, la vitesse lisse, le sifflement de son sabre, la gloire aquiline de la vélocité domptée, le cri de joie du virage ; et l'on peut être un amateur de Temps, un fin gourmet de la durée. J'aime sensuellement le Temps, son étoffe et son étendue, la chute de ses plis, l'impalpabilité même de sa gaze grisâtre, la fraîcheur de son continuum. Je voudrais faire quelque chose, me livrer à un simulacre de possession. Je sais que tous ceux qui ont essayé de parvenir au château enchanté se sont perdus dans la nuit ou embourbés dans l'Espace. Je sais aussi que le Temps est un bouillon de culture parfait pour les métaphores. Pourquoi est-il si difficile - si honteusement difficile - de fixer la notion de Temps dans son esprit et de l'y garder aux fins de l'examiner ? Quel effort, quels tâtonnements, quelle irritante fatigue ! […] Et Aurelius Augustinus lui aussi, dans ses démêlés avec le même thème, il y a quinze cents ans, a connu ce tourment curieusement physique de l'esprit qui défaille, les chtchekatiki (chatouillements) de l'approximation, les évasions du cerveau épuisé - mais lui au moins, pouvait recharger son cerveau avec l'énergie que Dieu lui dispensait (placer une note ici sur le plaisir que l'on prend à le voir activer son travail tout en entremêlant ses cogitations, sous les étoiles et dans le désert, de vigoureux petits coups de prière). Encore perdu. Où en étais-je ? Où suis-je ? Route de terre battue. Voiture arrêtée. Le temps est rythme : rythme d'insecte d'une nuit chaude et humide, onde cérébrale, respiration, ou le martèlement dans ma tempe - voilà nos montres fidèles ; et la raison corrige le battement fébrile. Un de mes malades pouvait discerner le rythme d'éclairs qui se succédaient tous les trois millièmes de seconde (0.003 !). […] La seule chose peut-être qui laisse entrevoir un sens du Temps est le rythme ; non les battements récurrents du rythme, mais le vide qui sépare deux de ces battements, le creux gris entre les notes noires : le Tendre Intervalle. La pulsation elle-même ne fait que rappeler la triste idée de mensuration mais entre*

deux pulsations se cache quelque chose qui ressemble au Temps véritable. Comment puis-je l'extraire de ce tendre creux ? Le rythme ne doit être ni trop lent ni trop rapide. À un battement par minute, mon sens de la succession est complètement dépassé, et cinq oscillations par seconde résultent en un brouillard sans issue. Le rythme lent dissout le Temps, le rythme rapide ne lui laisse pas de place. Qu'on me donne, disons, trois secondes, et je pourrai faire ces deux choses : percevoir le rythme et sonder l'intervalle. Ai-je parlé d'un creux, d'un trou sombre ? Mais ce n'est que l'Espace, le traître, qui revient par la porte de derrière, colportant son pendule, tandis que je cherche à tâtons la signification du Temps. Ce que je m'efforce de saisir, c'est précisément le Temps que l'Espace m'aide à mesurer, et il n'est pas étonnant que je ne parvienne pas à saisir le Temps, puisque l'absorption de connaissances prend elle-même du temps. Si mon œil me renseigne sur l'Espace, mon oreille me renseigne sur le Temps. Mais alors que l'on peut contempler l'Espace, naïvement peut-être, mais directement, je ne puis écouter le Temps qu'entre les accents, préoccupé et précautionneux pendant un court instant concave, avec la certitude croissante que je n'écoute pas le Temps lui-même, mais le sang qui circule dans mon cerveau et de mon cerveau à travers les veines du cou se dirige vers le cœur, siège de maux particuliers qui n'ont rien à voir avec le Temps. L'espace est lié à nos sens de la vue, du toucher, et de l'effort musculaire ; le Temps a quelque vague rapport avec l'ouïe (et pourtant, un sourd percevrait le « passage » du temps incomparablement mieux qu'un homme-tronc aveugle ne percevrait la simple idée de passage). « L'Espace est un grouillement dans notre œil. Et le Temps un tintement à l'oreille », dit un poète moderne, John Shade, cité par un philosophe imaginaire (Martin Gardiner) dans The Ambidextrous Universe, page 165. L'Espace voltige jusqu'au sol, mais le Temps reste entre le pouce et le penseur, quand M. Bergson emploie ses ciseaux. L'Espace introduit ses œufs dans les nids du Temps : un « avant » ici, un « après » là, et une couvée piquetée des « points mondiaux » de Minkovski (qui justement a travaillé sur les « ensembles convexes », à qui Nabokov s'oppose avec son « court instant concave » !) *Une étendue d'Espace est organiquement plus facile à mesurer mentalement qu'une « étendue » de Temps. La notion d'Espace a dû être formée avant la notion de Temps (Guyau dans Whitrow). Le néant indiscernable (Locke) de l'espace infini se distingue mentalement (et ne pourrait d'ailleurs être imaginé autrement) du vide ovoïde du Temps. L'Espace prospère sur des quantités irrationnelles, le Temps ne se réduit pas à des racines sur un tableau noir. Il se peut que la même tranche d'Espace semble plus vaste à une mouche qu'à S. Alexander, mais ce qui est un moment pour lui n'est pas « des heures pour une mouche », car, si cela était, les mouches se garderaient bien d'attendre qu'on leur tape dessus. Je ne puis imaginer l'Espace sans le Temps, mais je peux très bien imaginer le Temps sans l'Espace. L'Espace-Temps »… ce hideux hybride, dont le trait d'union même semble faux. On peut haïr l'Espace et aimer le Temps. […] Je crois qu'il est temps que je parle un peu de mon attitude vis-à-vis de la relativité. Ce n'est pas celle d'un sympathisant. Ce qu'un grand nombre de cosmogonistes ont tendance à considérer comme une vérité objective est en réalité le vice propre aux mathématiques déguisé fièrement en vérité. […] Le Temps, qui, pour être appréhendé — exige la plus grande pureté de conscience psychologique, est l'élément le plus rationnel de la vie, et ma raison se trouve insultée par les envolées de la Fiction Technologique. Dans les mois les plus productifs de l'Épiscopat de saint Augustin, une telle sécheresse affecta Hippone qu'il fallut remplacer les clepsydres par des sabliers. Saint Augustin définissait le Passé comme ce qui n'est plus et le Futur comme ce qui n'est pas encore (en fait, le futur est un*

fantasme appartenant à une autre catégorie de pensée, essentiellement différente de celle du Passé, qui, lui, était au moins là il y a un instant - où l'ai-je mis ? dans ma poche ? Mais ma quête elle-même est déjà « passé »).

Le Passé est immuable, intangible et non susceptible d'être jamais « visité » - qualificatifs qui ne peuvent s'appliquer à cette partie de l'Espace que je vois, par exemple, sous l'aspect d'une villa blanche… […] Je vais maintenant entreprendre de considérer le Passé comme une accumulation de sensa, objets de perception, et non comme cette dissolution du Temps qu'impliquent certaines métaphores immémoriales exprimant la transition. Le « passage du temps n'est qu'une imagination de l'esprit sans contrepartie objective, mais se prêtant au jeu d'analogies spatiales. On ne le voit qu'en jetant un regard en arrière sur les formes et les ombres, les arolles et les mélèzes qui s'éloignent pêle-mêle. Le perpétuel désastre du temps qui s'en va, des éboulements, des glissements de terrain, des routes de montagne sur lesquelles tombent toujours des pierres et travaillent toujours des hommes. Nous construisons des modèles du passé, que nous utilisons plus tard spatio-logiquement pour matérialiser et rebâtir le Temps. »

Nabokov, différemment de Proust avec ses « marcel waves », fut passionné de ses propres « sensa » d'exilé russe (en « Homme aux loups » qui aurait bien tourné ?), et son affirmation : « *Ce qu'un grand nombre de cosmogonistes* (il parle sans doute des astrophysiciens à la manière désuète qui fait son génie) *ont tendance à considérer comme une vérité objective est en réalité le vice propre aux mathématiques déguisé fièrement en vérité. […] Le Temps, qui, pour être appréhendé — exige la plus grande pureté de conscience psychologique, est l'élément le plus rationnel de la vie, et ma raison se trouve insultée par les envolées de la Fiction Technologique* » rejoint tellement le temps psychique du sujet, son temps logique : *« Nous construisons des modèles du passé, que nous utilisons plus tard spatio-logiquement pour matérialiser et rebâtir le Temps »)*

Ce qu'il résume bien au début du chapitre : *« je sais aussi que vous, et moi, probablement sommes nés, mais cela ne prouve pas que nous soyons passés par la phase chronale que nous appelons Passé : c'est mon Présent, mon court moment de conscience, qui me dit que je l'ai fait, et non le tonnerre silencieux de l'infinie inconscience qui caractérise ma naissance.*

Le discours de Nabokov n'est pas celui d'un psychanalyste, mais ce genre de rapport qui tente de s'écrire n'est-il pas précieux, témoignant de ce que le Sujet, lorsqu'il manie sa langue, tire de son expérience du temps quelque chose de son être, de « les temps » ? Et n'est-ce pas de sa propre expérience que Freud a tiré la théorie psychanalytique, et Lacan après lui, et tous les autres ? nous autres ?

Cette dimension fictionnelle du *dit* du Sujet, Lacan ne manque pas de la pointer dans son séminaire les « Écrits techniques », relevant que pour Freud il ne s'agit pas d'un temps « vrai », mais d'une équivalence satisfaisante, comme sous la forme du rêve. *Satisfaisante assez pour être « adoptée »*. Belle définition du Désir. *Il ne s'agit pas de se souvenir mais de récrire l'histoire*. C'est le Désir qui « valide », car c'est lui qui « sait ». Sur lui-même.

Ce passage des « Écrits techniques » est toujours bon de méditer : « Ceci dit, qui peut se fonder, se déduire, se démontrer de mille points textuels dans Freud, et c'est ce que nous avons fait ensemble au cours de ces dernières années, ceci se présente, si vous voulez, dans le fait, dans l'accent mis par Freud sur tel ou tel point, essentiel à conquérir par la technique sous la forme d'un certain nombre de caractéristiques, ce que j'appellerai situation de l'histoire dans sa première

apparence, cela apparaîtrait comme accent mis sur le passé. Bien entendu, je vous ai montré que ce n'était pas simple ; l'histoire, ce n'est pas le passé ; l'histoire, c'est le passé dans le sens où il est historisé dans le présent. Et il est historisé dans le présent parce qu'il a été vécu dans le passé. Je veux indiquer que dans la technique, les voies et les moyens pour accéder à cette réintégration, restitution de l'histoire du sujet, cela prendra la forme d'une recherche de restitution du passé. Ceci étant considéré comme point de mire, comme résultat matériel, comme accent de la recherche, poursuivi par un certain nombre de voies techniques. Il est très important de voir, et vous le verrez, vous le verrez marqué, je dois le dire, tout au long de cette œuvre de Freud dont je vous ai dit les indications techniques, surtout les É*crits techniques* dont je vous parlais tout à l'heure. Vous verrez que, pour Freud, ceci est toujours resté, et jusqu'à la fin, au premier plan de ses préoccupations. C'est bien pour cela que, autour de cet accent mis sur cette restitution du passé, se posent un certain nombre de questions qui sont, à proprement parler, les questions ouvertes par la découverte freudienne, et qui ne sont rien moins que les questions qui ont été jusqu'ici évitées, qui n'ont pas été abordées — dans l'analyse, j'entends — à savoir des fonctions du temps dans la réalisation du sujet humain. Plus on retourne à l'origine de l'expérience freudienne — quand je dis à l'origine, je ne dis pas à l'origine historique, je veux dire au point de source — plus on se rend compte que c'est cela qui fait toujours vivre l'analyse, malgré des habillements profondément différents qui lui sont donnés ; plus on voit en même temps que nous devons poser la question de ce que signifie, pour le sujet humain, cette restitution du passé, là j'accentue le passé dans le sens passéiste de l'expérience, cette restitution du passé sur laquelle Freud met et remet toujours l'accent, même lorsque, avec les notions des trois instances — et vous verrez qu'on peut même dire quatre — il a donné un développement considérable au point de vue structurel ; quand, par là, il a favorisé une certaine orientation de l'analyse qui va de plus en plus à détecter à l'intérieur de la technique la relation actuelle dans le présent, dans l'intérieur même de la séance analytique en tant que séance unique, et en tant que séance répétée, la suite d'expériences du traitement entre les quatre murs de l'analyse. Je n'ai besoin, pour soutenir ce que je suis en train de vous dire sur l'accent toujours maintenu par Freud, sur l'orientation de cette expérience analytique, que d'évoquer un article qu'il publiait, je crois, en 1937, qui s'appelle *Constructions dans l'analyse,* où il s'agit encore et toujours de la reconstruction de l'histoire du sujet. On ne peut pas voir d'exemple plus caractéristique de la persistance, d'un bout à l'autre de l'œuvre de Freud, de ce point de vue central, pivot. Et il y a presque quelque chose comme une réinsistance dernière, sur ce thème, dans le fait que Freud insiste sur cet article. On peut le considérer comme l'extrait, la pointe, le dernier mot de ce qui est tout le temps mis en jeu dans une œuvre aussi centrale que *L'homme aux loups,* à savoir : quelle est la valeur de ce qui est reconstruit du passé du sujet ? À ce moment-là, on peut dire que Freud arrive, on le sent très bien en beaucoup d'autres points de son œuvre, arrive à une notion qui, vous l'avez vu, émergeait au cours des derniers entretiens que nous avons eus le trimestre dernier, et qui est à peu près celle-ci : c'est qu'en fin de compte, nous dit Freud, en fin de compte le fait que le sujet revive, se remémore, au sens intuitif du mot, les événements formateurs de son existence, n'est pas en soi-même tellement

important. Il y a des formules tout à fait saisissantes : après tout, écrit Freud, *Träume,* les rêves, *sind auch erinnern,* les rêves sont encore une façon de se souvenir ; mais les rêves comme tels. Et il en écrit bien d'autres sur ce sujet. Il va même jusqu'à dire : et après tout, les souvenirs-écrans, eux-mêmes, sont un représentant tout à fait satisfaisant de ce dont il s'agit. Cela ne veut pas dire qu'ils sont, en tant que et sous leur forme manifeste de souvenirs, un représentant satisfaisant ; mais, suffisamment élaborés, ils nous donnent absolument l'équivalence de ce que nous cherchons. Est-ce que vous voyez, à ce degré, le point où nous en venons ? Nous en venons, dans la pensée, dans la conception de Freud lui-même, en somme, à l'idée que la lecture, la lecture qualifiée, expérimentée, du cryptogramme que représente ce que le sujet possède actuellement dans sa conscience, qu'est-ce que je vais dire : de lui-même ? non, pas seulement de lui-même, de lui-même et de tout, c'est-à-dire l'ensemble de son système convenablement traduit, c'est de cela qu'il s'agit. Et c'est cela que nous lisons dans cette restitution de l'intégralité du sujet, dont je vous ai dit tout à l'heure qu'au départ elle se présentait comme une restauration du passé, et dont on s'aperçoit que sans qu'il ait jamais perdu cet idéal de reconstruction, puisque c'est le terme même qu'il emploie jusqu'à la fin, l'accent porte encore plus sur la face de la reconstruction que sur la face du revécu, de la reviviscence, au sens qu'on est communément habitué à appeler affectif pour la désigner dans ce qu'on peut considérer comme un idéal de réintégration, que le sujet se souvient comme étant vraiment à lui, comme ayant été vraiment vécue, qu'il communique avec elle, qu'il l'adopte. Nous avons en tout cas dans les textes de Freud l'aveu le plus formel que ce n'est pas cela l'essentiel. Vous voyez combien il y a là quelque chose qui est tout à fait remarquable, et qui serait paradoxal si nous n'avions pas pu le comprendre, pour y accéder, lui donner son sens, si nous n'avions pas au moins la perception du sens que cela peut prendre dans ce registre, celui que j'essaie ici de vous faire comprendre, de promouvoir, comme étant essentiel à la compréhension de notre expérience, et qui est celui de la parole comme telle. **En fin de compte, ce dont il s'agit, c'est encore moins de se souvenir que de récrire l'histoire.** Je suis en train en ce moment de vous parler de ce qu'il y a dans Freud, c'est très important, ne serait-ce que pour distinguer les choses. Cela ne veut pas dire qu'il ait raison, mais il est certain que cette trame est permanente, sous-jacente, continuellement, au développement de sa pensée. Il n'a jamais abandonné quelque chose qui ne peut se formuler que de la façon sous laquelle, je viens de vous le dire, c'est une formule, *récrire l'histoire,* formule qui permet de juger, de situer les diverses formules qu'il donne de ce qui lui semble être les petits détails de l'analyse ».

L'œuvre comme auto-analyse ? Lorsqu'il s'agit d'investigations si fines qu'elles doivent bien produire des lâchers de parole (et l'œuvre véritable n'est-elle pas celle qui, lâchant le langage, est criblée de parole ?), l'on peut se poser la question. Mais il n'y aura jamais du « même », toujours de l'écart. Par exemple lorsque, n'étant pas lacanien, Nabokov ne voit pas l'expression que les mathématiques peuvent donner du temps. Malgré cela, il a forgé une langue suffisamment vacillante, vigoureusement vacillante, à partir des « sensa », pour pouvoir témoigner de ces moments privilégiés, éclairs de présence, présence au monde, comme lorsqu'Humbert-Humbert aperçoit Lolita pour la première fois, et dans « L'enchanteur », quand cet autre

Humbert-Humbert (le même mais un autre) se jette sous un camion. Il s'agit bien de coupure dans l'informe de ce que nous pourrions peut-être nommer « espacetemps » sans tiret, coupure produisant quelque chose du signifiant, puisque, dans les toutes premières lignes, l'objet, Lolita, est un son, une image sonore : « Lolita, lumière de ma vie, feu de mes reins. Mon péché, mon âme. Lo-li-ta : le bout de la langue fait trois petits bonds le long du palais pour venir, à trois, cogner contre les dents. Lo. Li. Ta. ». Les trois coups frappés sur l'*Autre Scène* ?

Mais le Réel de la fille ? Quelque chose d'une fracture, comme à chaque fois que surgit la « présence » : *« hagard et extasié (le roi pleurant de bonheur, les trompes sonnant en fanfare, la nourrice ivre morte), je revis l'adorable courbe rétractile de son abdomen, où s'étaient jadis recueillies mes lèvres descendantes, et ces hanches enfantines où j'avais embrassé l'empreinte crénelée laissée par l'élastique de son short – dans la fièvre de cette ultime et impérissable journée derrière les Roches Roses. Les vingt-quatre années que j'avais vécues depuis se fondirent jusqu'à n'être plus qu'une flammèche imperceptible, qui palpita un instant et s'éteignit. »* (Lolita étant une « répétition » d'Annabelle, amour d'enfance : *« est-ce là, dans le scintillement de cet été lointain, qu'apparut la première faille dans ma vie ? »)* Et Humbert-Humbert pensera à devenir psychiatre, eu égard à l'intraitable de la question de l'amour (« À propos, je me suis souvent demandé ce qu'il advenait de mes nymphettes, *après* »). Ou comment un discours de pédophile peut se sublimer en chef-d'œuvre littéraire. Après l'illustre prédécesseur, le révérend Dogson, alias Lewis Carroll.

Autre tissage entre « sensa » et Temps : à la fin de « L'enchanteur », première version de Lolita, en russe, dans laquelle il n'y a pas passage à l'acte sexuel avec la « petite Cordélia » qui n'a pas encore de nom, qu'il appelle « la fillette », qu'il va simplement regarder dormir, nue, il va simplement passer sur elle sa « baguette magique », à distance de la peau, lorsqu'il va être surpris par son regard au moment où elle s'éveille : *« Pendant une seconde, dans le hiatus d'une syncope, il vit aussi comment cette chose se présentait aux yeux d'une fillette : comme une monstruosité, une maladie affreuse (…) mais il était trop tard pour arrêter ou dissimuler la chose ».*

Et les cris de la fille vont alerter tout l'hôtel, et, contrairement à l'Humbert-Humbert de Lolita, qui ne se sentira jamais coupable, celui-ci va aller se jeter sous un camion, voguant dans le dernier « topos » de son histoire de « sensa » et de mots, comme parole suprême du corps fragile qui va exploser et le temps de sa vie avec, et c'est la fin du livre :… *« Alors qu'il interprétait déjà la sensation d'être pieds nus comme un plongeon dans un autre élément, il s'enfuit à toute vitesse sur le trottoir cendré, poursuivi par les pas martelés d'un cœur déjà distancé. Son désir désespéré de trouver un torrent, un précipice, une voie de chemin de fer - n'importe quoi, mais tout de suite - lui fit invoquer pour la toute dernière fois la topographie de son passé. Et lorsqu'en face de lui un grincement strident déboula de derrière le dos-d'âne d'une rue transversale et connut son volume maximal au sommet de la côte, dilatant la nuit, illuminant déjà la descente de deux ovales de lumière jaunâtre, s'apprêtant à dévaler la pente à toute vitesse - alors, comme si c'était une danse, comme si l'ondulation de cette danse l'avait propulsé au milieu de la scène, sous cette masse grandissante, grimaçante, mégatonnante, son partenaire dans une sorte de Cracovienne – cette chose de métal tonitruante, ce cinéma instantané d'écartèlement — c'est ça, agrippe-moi, lacère mon être fragile — je voyage aplati sur mon visage écrasé - Hé ! tu me roules dans tous les sens, ne me mets pas en pièces - tu me*

déchires, j'en ai assez… Gymnastique d'éclairs foudroyants, spectrogramme des fractions de seconde d'un coup de tonnerre – et le film de la vie avait éclaté. »

Un ralenti, oui, opéré par les mots, et la discrimination chirurgicale des sensa, mais quelle vitesse aussi, quelle météorique chute dans le néant ! Les deux extrêmes.

Et manière époustouflante d'exprimer la présence-au-monde comme faille mais présence-quand-même, que rien n'interdit de relier à ce que Juan Nasio, dans la séance du 15 mai 1979 de « La topologie et le Temps » évoqua, par son commentaire de la relation faite par Lacan entre Sujet et Signifiant et les nombres 0 et 1, eu égard à la problématique de Frege. Juan Nasio témoignant d'une passe réussie. Contrairement à celle qui fit impasse du côté des contrôles et jurys. Mais ici entre Lacan et Nasio du côté de la « traduction », invitation implicite forcément de la part de Lacan qu'un autre transvase, « transfinisse » ce qui n'a cessé de bouger depuis Freud.

Citons Heidegger encore, sur la « traduction », pour laquelle il exige un tiret (tra-duction) car elle n'est pas un passage d'une langue à une autre par-dessus des dissemblances diverses, elle n'est autre que le passage de l'Être à l'étant. « *Cette traduction ne réussit que par un saut, une sorte de saut où cela saute aux yeux en un instant* ». Qu'une traduction se fasse à partir de l'Être de l'étant, Heidegger le développe aux pages 140-141 (PUF 1999) de manière magistrale : « *Mais ce ne sont jamais non plus de simples termes qui nous sont « tout d'abord » donnés, lorsque nous entendons ce qui est parlé. En l'entendant, nous nous tenons dans l'espace de jeu de ce qui est parlé, où résonne la voix muette de ce qui est dit. C'est du sein de cet espace, dont l'être est par nous à peine entrevu et encore bien moins pensé, que s'ouvrent les paroles qui sont parlantes dans ce qui est parlé, et qui ne ressortent expressément pas.* »

L'on peut voir sur ce mode le commentaire de Nasio, à partir de Frege, retournant au Sujet comme à une dimension éminemment mathématique à cause du passage permanent du Sujet de l'impossible à la coupure, effleuré par la présence. Les trous, les manques qui finissent toujours par apparaître dans tout discours, de quelque discipline qu'il vienne. Pour Nabokov, Sujet et Temps étaient bien affectés de *rythme, intervalles, vide qui sépare deux battements, creux gris entre les notes noires, intervalle…*

La transmission réussie – la passe – n'est-elle pas aussi du domaine du kairos, car en rhétorique **le kairos est le principe qui gouverne le choix d'une argumentation, la ressaisie juste des éléments pour convaincre.** Et Nasio est très convaincant lorsque, le 15 mai 1979, il revient à trois définitions lacaniennes du Sujet : rapport au savoir Inconscient, rapport à la logique de Frege, rapport à la Castration. À partir du langage l'idée d'inconscient impliquant un : « Je ne sais pas ce que je dis ». Découvert à rebours par l'hystérique : c'est le « je ne sais pas ce que je dis » qui révèle l'existence de l'ICS.

Nasio dit que « Je ne sais pas que ce que je dis » est un signifiant et, comme tel, ne s'adresse pas au parlant, mais à un autre signifiant. Il s'adresse à l'Autre. Je parle, j'émets des sons, je construis des sens, mais le « dit », lui, m'échappe. Il m'échappe parce qu'il n'est pas du pouvoir du sujet de savoir avec quel autre dit ce dit va se lier. « Le signifiant s'adresse à l'autre » veut dire qu'il va se lier à un autre signifiant, ailleurs, à côté, après. Donc je ne sais pas l'effet de ma parole sur vous, sur l'Autre, mon dit s'adresse à l'Autre, et puis le sujet qui énon-

ce son dit n'est pas le même lorsque son dit lui revient, parce que vous avez un sujet fixé, suspendu à un signifiant, celui de son acte de dire. **Et comme les signifiants se succèdent, le sujet n'est nulle part. Le sujet est dans l'acte**, son acte d'énoncer le dit, mais étant donné que celui-ci vient de l'Autre et s'adresse à l'Autre, que tout se passe entre des dits, **le sujet reste suspendu, perdu** (c'était aussi le terme de Nabokov « encore perdu »), **effacé dans l'ensemble ouvert des signifiants enchaînés. Nous sommes le sujet de l'acte et avec cet acte cependant nous disparaissons. Nous sommes le sujet de l'acte et nous ne sommes pas.** Voilà ce qu'on pourrait appeler l'antinomie du sujet ». Qu'il rappelle que Lacan a établi, de longue date, avec ce rapport entre un et zéro (repris par JAM dans « La Suture », « Cahiers pour l'analyse » 1966), pour rendre compte, dit-il, de ce fait théorique que le **sujet est impossible et que, cependant, nommé, et, plus que nommé, compte pour un ?** Mise en existence par une nomination.

Et donc, le rapprochement avec la définition du zéro fournie par Frege est ici éclairante, dit Nasio, parce que le zéro est un nombre doté de deux propriétés : d'une part, il désigne le concept d'un **objet impossible non pas à l'égard de la réalité, mais de la vérité, parce que non-identique à soi**, et d'autre part **par rapport à la suite des nombres le zéro compte comme un.** Le zéro se définit alors à la fois en tant que concept de l'impossible et en tant qu'élément occupant une place dans la succession numérique. De même **le sujet, tout en étant rejeté de la chaîne signifiante, reste cependant représenté par un signifiant et partant, élément comptable.** Il y a donc une étroite affinité entre le sujet et le zéro, encore plus serrée et importante si l'on considère cette fonction qui leur est commune : l'un aussi bien que l'autre assure par sa place singulière le mouvement de la suite des nombres. Ainsi, quand nous définissons le sujet de l'inconscient comme effet du signifiant dans l'être parlant, nous voulons dire que le défilé des signifiants à travers nous, fait de nous une constante, un zéro, un manque, **un manque-pilier** qui va précisément soutenir toute la chaîne. […] Et, dans l'analyse, « un sujet parle pour disparaître, dit-il, pour qu'il fasse acte et s'efface aussitôt. Le sujet démissionnant, venant à l'Autre, disparaît, et du même coup, relance la chaîne des signifiants inconscients. Avant l'acte il n'était pas, après l'acte il n'est plus. Le sujet « ex-siste » en dehors de cette chaîne, mais par rapport à elle ».

Ainsi les mathématiques, de Frege, le zéro et le un, permettent de pouvoir dire, malgré tout, avec des mots, de nouveaux mots, l'incomplétude du dire.

Ainsi il semble que Lacan, avec ses mathématiques, ait réussi une « partition » du Sujet, dans tous les sens du terme, comme le fit poétiquement Jean Genêt dans son poème le « Funambule » : le dessin des pas (chaussés de noir) sur le fil, partition d'un trajet, sorte de chaîne signifiante des pieds (après tout « Oidipous », Œdipe, signifie « pieds enflés), alors que, dans le séminaire qui nous occupe cette année, et qui est son dernier, il ait installé le fil tellement haut qu'il va, peut-être… chuter ? tomber du fil ? Lorsque le 12 décembre 1978 il s'attaque à un « nœud borroméen généralisé », avec l'aide de Soury, dont on connaît le sort tragique, et que Vappereau lui dit qu'il fait une erreur : « oui c'est vrai qu'il n'y en a que vingt, répond Lacan, et que de ce fait, je me suis trompé. Et bien il me reste à m'en excuser et à vous promettre, que, la prochaine fois je ne vous entretiendrai pas sur

les cercles ». De quel genre d'*effacement* s'agit-il ici ? sénilité, maladie ? chute dans l'absurde d'une élaboration poussée trop loin, et qui se retourne ? Pour celui dont l'élaboration a remué et fertilisé tant d'alluvions, ne serait-ce pas au contraire le dernier acte du « lâcher-prise », en Guide et non pas en Maître, invitation à lâcher leur prise pour les psychanalystes présents ? Une vraie passe, celle de Lao Tseu franchissant la frontière, écrivant le Tao te King, A sa manière Lacan ne cesse de répéter le premier verset de ce texte : « Le Tao avec un nom n'est pas le Tao ». Ce qui signifie : attention à l'impossibilité de dire, et après cela, pour les mêmes raisons, débrouillez-vous ! Et finir sur les mathématiques n'était-ce pas justement éviter le malentendu des « mots en commun », l'illusoire « communication » ? Comme si la décantation d'une vraie langue étrangère pour les psychanalystes, celle des maths, permettait enfin l'engendrement, la production, d'un « autre discours » ?

Mais alors le Sujet, face à ce « réel » qui lui échappe tout autant qu'il est sa création ? Le Sujet dans la Civilisation ? Cette interrogation éthique aura été l'un des moteurs de l'œuvre de Jacques Hassoun, concentrée dans son dernier livre, posthume, (1999), « Actualités d'un malaise », débutant par : « Il aurait été tentant de commencer cet essai par un récit. En effet, comment revenir une fois encore sur le malaise que connaît notre société sans faire appel à ce qui ne cesse de nous parvenir d'une actualité traversée par des événements sans nom. Cet **innommé** est évidemment fort troublant. Il nous place dans une situation paradoxale : nous tentons constamment de lire dans le passé ce qui pourrait donner un sens aux événements actuels et dans le même temps nous sommes bien forcés d'admettre que nos tentatives sont constamment vouées à l'échec. Quelque chose échappe à notre entendement et nous sommes, à chaque instant étonnés par ce qui nous traverse, (sommés) de penser autrement une certaine forme… d'impensé radical. Non pas seulement que nous soyons confrontés à des ruptures, non pas que les événements auxquels nous sommes mêlés se présentent comme des faits, sans précédence aucune, propres à susciter l'effroi, mais nous avons toujours quelque surprise à reconnaître dans la canaillerie qui nous environne **ce qui jusqu'ici semblait ne relever que de l'exception. Cela suscite pour le moins de l'étonnement voire une intense inquiétude, un grand malaise devant des énigmes que la pensée semble incapable de résoudre. (…)** Qu'est-ce que l'atrophie de la pensée, sinon la difficulté de considérer le conflit comme central ? Entendons-nous bien : ici le terme de *conflit* ne relève pas d'une sanglante querelle qui aboutit à la mise à mort psychique ou physique de l'autre, et qui représenterait en elle-même un camouflage radical de la critique, sinon sa dénégation. En effet, j'ai tendance pour ma part à considérer la critique comme relevant d'une démarche subjectivante, même si elle est considérée par beaucoup comme *archaïquement civique.* À ce titre, elle se situe à mille lieues de celle qui se réduit à une gesticulation tendant à rejoindre la pensée du *nous ne devons rien faire, seulement attendre* heideggérien dont l'avatar actuel aurait pour nom - à suivre Castoriadis – *déconstructionnisme.*

Et puis, sous le titre : « La psychanalyse n'est pas un ready-made » : « En partant des élaborations freudiennes, telles que *Malaise dans la civilisation*, *L'avenir d'une illusion*, *La lettre à Albert Einstein*, *Nous (juifs) et la mort* ou le *Moïse…*, ainsi que de quelques autres auteurs -

dont Lacan bien sûr -, je tenterai d'interroger ce que Freud nomme « malaise », quand cet affect se manifeste dans le dit de l'analyse et plus précisément dans celui des analysants. Il me faut préciser ici que j'entends par analysant celle ou celui qui, une fois engagé dans la démarche analytique, même après avoir terminé sa cure, qu'il se soit autorisé ou non à être analyste, se laisse mettre à l'épreuve de questions et de prédicats qui ont pourtant toutes les allures de *l'évidence* », l'analyste ne pouvant « que se situer à l'articulation d'un ensemble de questions et de réponses qui ne sauraient être élaborées par avance et encore moins avoir la prétention d'être définitives. **Cette part d'insu est la propriété du discours, de la parole… elle donne sa juste place au lapsus et à l'acte manqué qui nous permettent d'entendre ce qui, échappant au sujet, se situe au point de départ même de l'acte qui le signifie.** C'est ainsi qu'entre illusion et malaise, le sujet parlant inscrit son histoire d'enfant, son histoire familiale, son histoire de citoyen aussi, dans cette longue suite d'actes qui lui sont propres mais qu'il partage avec un ensemble auquel il est lié par les processus mêmes d'identification ».

On sait comment Freud s'est interrogé sur le Politique, si on l'a traité de pessimiste c'est que, inconscient oblige, il prenait bien en compte que « quelque chose échappait », quelle que soit la bonne volonté, l'intelligence et le désir de résistance. Et ce doute est particulièrement intense dans l'échange de lettres avec Einstein, lettre du 30 juillet 1932 de celui-ci, et réponse de Freud, de Vienne, septembre 1932. Échange de lettres provoqué par l'IICI (Institut International de Coopération intellectuelle), fondé en 1926, au sein de la Société des Nations (SDN), pour consolider l'action de la SDN en faveur de la paix. L'un des travaux, explique Christophe David, ayant consisté en une enquête sur la révision des manuels scolaires — avec l'idée d'en supprimer ou d'en atténuer les passages susceptibles d'aggraver l'incompréhension entre les peuples — sur les conditions d'un usage pacifiste de la radio et du cinéma, sur l'unification des terminologies scientifiques ou encore sur le développement des traductions littéraires. Entretiens publics, correspondances étaient organisés comme défense et illustration d'un « nouvel humanisme » faisant du dialogue et de la culture les principaux artisans de la paix.

Dès les premières lignes **Einstein** écrit à Freud que la question la plus importante pour lui dans l'ordre de la civilisation, c'est : **existe-t-il un moyen d'affranchir les hommes de la menace de la guerre ? Car les progrès techniques font aujourd'hui de la guerre une menace, absolue.** Et les efforts pour éviter cela ont jusqu'à présent échoué. Il demande donc à son interlocuteur des solutions éducatives (dans une certaine mesure étrangères à la politique, dit-il) propres à écarter les obstacles psychologiques. Pour lui, affranchi des préjugés nationaux, l'organisation est simple : il faut que les États créent une *autorité législative et judiciaire pour l'apaisement de tous les conflits pouvant surgir entre eux, et prennent l'engagement de se soumettre à cette autorité.* Mais, ajoute-t-il, un tribunal étant une institution humaine, aura besoin de force pour se soustraire aux « sollicitations extra-juridiques ». **Droit et force sont inséparablement liés. Et donc cette force n'existe pas pour l'instant. Et d'ailleurs l'un des obstacles est que, pour que cette force existe, il faudrait de la part des États l'abandon sans condition de leur liberté d'action. Et, dit-il, parce que de puissantes forces psychologiques sont à l'œuvre. L'appétit de pouvoir,**

l'appétit d'argent, des marchands d'armes particulièrement. Question suivante : « comment se fait-il que cette minorité-là puisse asservir à ses appétits la grande masse du peuple qui ne retire d'une guerre que souffrance et appauvrissement ? Quand je parle de la masse du peuple, je n'ai pas dessein d'en exclure ceux qui, soldats de tout rang, ont fait de la guerre une profession, avec la conviction de s'employer à défendre les biens les plus précieux de leur peuple et dans la pensée que la meilleure défense est parfois l'attaque. Voici quelle est à mon avis la première réponse qui s'impose : cette minorité des dirigeants de l'heure a dans la main tout d'abord l'école, la presse et presque toujours les organisations religieuses. C'est par ces moyens qu'elle domine et dirige les sentiments de la grande masse dont elle fait son instrument aveugle. Mais cette réponse n'explique pas encore l'enchaînement des facteurs en présence car une autre question se pose : comment est-il possible que la masse, par les moyens que nous avons indiqués, se laisse enflammer jusqu'à la folie et au sacrifice ? je ne vois pas d'autre réponse que celle-ci : l'homme a en lui un besoin de haine et de destruction. En temps ordinaire, cette disposition existe à l'état latent et ne se manifeste qu'en période anormale ; mais elle peut être éveillée avec une certaine facilité et dégénérer en psychose collective. C'est là, semble-t-il, que réside le problème essentiel et le plus secret de cet ensemble de facteurs. Là est le point sur lequel, seul, le grand connaisseur des instincts humains peut apporter la lumière ».

Et Freud de lui rétorquer qu'il a lui-même répondu à la question, au mot *force* il suffit de substituer le mot *violence*. Et c'est ainsi que depuis la Préhistoire s'impose le droit, force musculaire d'abord, puis instruments. Des individus s'érigent en communautés pour être plus forts, mais, une fois l'ennemi vaincu, peuvent se dissoudre. Donc la difficulté, c'est l'absence de stabilité. L'ordre qui pourrait y régner serait fondé sur l'égalité, mais dès le départ cette égalité est inexistante entre hommes, femmes, parents, enfants, et donc il y a sans arrêt des vainqueurs et des vaincus, de l'assujettissement, et la violence revient au sein même de la communauté. Et c'est la guerre, inévitable, qui pourrait paradoxalement engendrer de la paix, par exemple la *pax romana*, productrice d'unification et de culture, un pouvoir centralisé. La guerre capable de « constituer les vastes unités au sein desquelles une puissance centrale rend de nouvelles guerres impossibles ». Du point de vue psychique, individuellement, Freud va alors déployer son discours sur l'antinomie de la pulsion de mort et d'Éros, « complication », dit-il, mais il terminera en disant que l'établissement, un jour, d'une paix, n'est pas une utopie, s'il est conséquence de la crainte d'une « **conflagration** ».

Baisser les armes uniquement pour éviter le suicide collectif, n'est-ce pas notre enjeu actuel ? Explicite dans certains articles, par exemple l'**éditorial du journal le Monde du 13 octobre 2008, avec pour titre** : « Retour au réel par la case désastre ». « Aux heures noires de la Grande Crise à New-York, raconte le célèbre économiste John Kenneth Galbraith dans son livre sur le krach de 1929, les hôteliers demandaient aux clients réservant une chambre si c'était pour dormir ou pour sauter. Dans la tourmente de cet automne, ce ne sont plus des individus qui sautent, mais des banques entières, des établissements de crédit follement prospères au point de léviter dans des bulles d'or redevenues citrouilles au minuit sombre des marchés mondiaux. »

Plus loin : « Un poison à retardement courait dans les veines de la finance (…) la crise qui éclate le prouve, bien des banques ont sacrifié la réalité à l'imaginaire, quitte à dérégler le thermomètre pour l'empêcher d'indiquer la fièvre. Inconscience, ivresse, cupidité, fuite en avant, l'affaire est entendue ». Encore plus loin : « Et maintenant ? Comme dans les puits de pétrole en flammes que seule une énorme charge de dynamite parvient à éteindre par l'effet du souffle, seule une action concertée équivalente à l'attaque réussira ». Et de faire le tour des politiques mondiales pour ne faire confiance à aucune. Plus loin : « La question reste entière : qui va poser la règle ? Qui la fera respecter ? Qui va nous ancrer au réel ? La sécurité financière doit devenir un droit mondial, garanti par des instances mondiales. Pour préserver la paix. **Et une prospérité partagée, conciliable avec les ressources d'un monde fini ».** Au passage il y avait cette phrase : « devant pareil désastre, on ne peut que s'inquiéter des transgressions de nos sociétés que dévore le **virtuel** ».

Cet article est-il si loin de la lettre Einstein-Freud ? Et Ilan Halevi, dans son livre (2003, Actes Sud) « Face à la guerre », sous-titré « Lettre de Ramallah », lorsqu'il écrit : « C'est un moment où remontent à la surface toute une série de monstres archaïques qui procèdent, d'une façon ou d'une autre, du refoulé de l'Histoire. Quelle dérision ! Des maîtres penseurs ayant pignon sur rue nous avaient pourtant prédit, après la chute des murs qui divisaient l'Europe et le monde, que nous allions être les témoins de la fin de l'Histoire, et en tout cas de la mort des idéologies ! Et que voyons-nous ? Au lieu de cette platitude pré-galiléenne du monde à laquelle nous nous croyions déjà condamnés, c'est le Moyen-Âge, avec ses millénarismes sectaires, ses tribunaux de l'Inquisition et ses horreurs de la guerre, qui remonte des profondeurs, voire des égouts, de la société contemporaine, et du fin fond de la vieille et répétitive histoire ».

Et Lacan, il y a quarante ans ? Son scepticisme se fonde de plonger immédiatement l'acte politique dans le bain du signifiant. La séance emblématique du 3 décembre 1969 est rapportée dans le séminaire « L'envers de la psychanalyse », l'un des titres est : « Le contestataire se fait chocolat lui-même ». Séance à Vincennes, au Centre expérimental universitaire, annoncée comme la première de quatre *impromptus,* sous le titre « Analyticon ». Un chien passe dans l'amphi, Lacan évoque sa chienne à lui, son égérie, Justine, qui sait qu'il va mourir, lui Lacan, et que la seule chose qui lui manque, c'est de ne pas être allée à l'université, parce que sinon « c'est la seule personne que je connaisse qui sache ce qu'elle parle — je ne dis pas ce qu'elle dit. Ce n'est pas qu'elle ne dise rien — elle ne le dit pas en paroles ».

Et de poursuivre sur les quatre discours, du maître, du psychanalyste… la psychanalyse ne se transmettant pas comme n'importe quel autre savoir. « Le psychanalyste a une position qui se trouve pouvoir être éventuellement celle d'un discours. Il n'y transmet pas un savoir, non pas qu'il n'ait rien à savoir, contrairement à ce qu'on avance imprudemment. C'est ce qui est mis en question — la fonction, dans la société, d'un certain savoir, celui que l'on vous transmet. Il existe.

Ceci est une suite algébrique qui se tient à constituer une chaîne dont le départ est dans cette formule **S1 à S2 $ <> a.**

Un signifiant se définit de représenter un sujet pour un autre signifiant. C'est une inscription tout à fait fondamentale. Elle peut en

tout cas être prise pour telle. Il s'est élaboré, par mon office, une tentative qui est celle à laquelle j'aboutis maintenant, après avoir mis le temps qu'il fallait pour lui donner forme. C'est une tentative d'instaurer ce que nécessitait décemment de manipuler une notion en encourageant des sujets à lui faire confiance et à opérer avec. C'est ce qu'on appelle le psychanalysant. Je me suis d'abord demandé ce qu'il pouvait en résulter pour le psychanalyste, et où il était, lui. Car sur ce point, il est bien évident que les notions ne sont pas claires, depuis que Freud, qui savait ce qu'il disait, a dit que c'était une fonction impossible — et pourtant remplie tous les jours. Si vous relisez bien le texte, vous vous apercevrez que ce n'est pas de la fonction qu'il s'agit, mais de l'être du psychanalyste.

Qu'est-ce qui s'engendre pour qu'un beau jour, un psychanalysant s'engage à l'être, psychanalyste ? C'est ce que j'ai tenté d'articuler quand j'ai parlé de l'acte psychanalytique. **Mon séminaire, cette année-là, c'était 68, je l'ai interrompu avant la fin, afin, comme ça, de montrer ma sympathie à ce qui se remuait, et qui continue — modérément. La contestation me fait penser à quelque chose qui a été inventé un jour, si j'ai bonne mémoire, par mon bon et défunt ami Marcel Duchamp — le célibataire fait son chocolat lui-même. Prenez garde que le contestataire ne se fasse pas chocolat lui-même ».**

C'est une séance très mouvementée, des gens qui interpellent Lacan avec insolence, le tutoient, disent que les psychanalystes sont des flics, ou des curés, et qu'on attend qu'il fasse la critique de la psychanalyse. Il répond qu'il n'est pas question de la critiquer, qu'il n'est pas contestataire, lui. L'intervenant insiste : **« Lacan, la psychanalyse est-elle révolutionnaire ? »** Il répond *: «* **Voilà une bonne question ».** Et enchaîne sur le discours universitaire, S2 en position maîtresse. En face cela proteste, en disant que c'est un mythe. Et il leur réplique qu'ils sont le produit de l'Université : « Vous venez vous faire ici unités de valeur. Vous sortez d'ici estampillés unités de valeur ».

- Moralité, il vaut mieux sortir d'ici estampillé par Lacan.

- Je n'estampille personne. Pourquoi présumez-vous que je veuille vous estampiller ?

Et quand le type dit que la psychanalyse ce ne sont que des histoires de cul, qu'il vaudrait mieux faire un love-in, Lacan lui répond qu'il a vu ça la veille à l'Open Theater, mais en plus culotté. Et qu'à faire tant de bruit, son interlocuteur ne dit quand même rien. Et alors : *« Lacan avec nous ! »*

« Je suis avec vous, l'heure s'avance », dit-il, et il va donc **« articuler une logique, qui, quelque faible qu'elle en ait l'air — mes quatre petites lettres qui n'ont l'air de rien sinon qu'il faut savoir selon quelles règles elles fonctionnent — est encore assez forte pour comporter ce qui est le signe de cette force logique, à savoir l'incomplétude ».**

Alors dit Lacan, « ça les fait rire, les petits schémas à quatre pattes, seulement, ça a une conséquence très importante, **spécialement pour les révolutionnaires, c'est que rien n'est tout. D'où que vous preniez les choses, de quelque façon que vous les retourniez, la propriété de chacun de ces petits schémas à quatre pattes, c'est de laisser sa béance.** Au niveau du discours du maître, c'est précisément celle de la récupération de la plus-value. Au niveau du discours universitaire, c'en est une autre. Et c'est celui-là qui vous tourmente. Non

pas que le savoir qu'on vous livre ne soit pas structuré et solide, si bien que vous n'avez qu'une chose à faire, c'est à vous tisser dedans avec ceux qui travaillent, c'est-à-dire ceux qui vous enseignent, au titre de moyens de production et du même coup de plus-value. Quant au discours de l'hystérique, c'est celui qui a permis le passage décisif en donnant son sens à ce que Marx historiquement a articulé. **C'est à savoir, qu'il y a des événements historiques qui ne se jugent qu'en termes de symptômes**. On n'a pas vu jusqu'où ça allait, jusqu'au jour où on a eu le discours de l'hystérique pour faire le passage avec quelque chose d'autre, qui est le discours du psychanalyste. Le psychanalyste n'a eu d'abord qu'à écouter ce que disait l'hystérique. *Je veux un homme qui sache faire l'amour.* Eh bien oui, l'homme s'arrête là. Il s'arrête à ceci, qu'il est en effet quelqu'un qui sache. Pour faire l'amour on peut repasser. Rien n'est tout, et vous pouvez toujours faire vos petites plaisanteries, il y en a une qui n'est pas drôle, et qui est la castration ».

Lacan n'a-t-il pas dit l'essentiel sur ce qu'il en est de l'engagement politique, qui n'est pas interdit, et même utile, et même recommandable, mais il faut savoir sous quel joug de la castration se joue la partie. C'est ce qu'aurait dû savoir le héros de « San Michele aveva un gallo », des frères Taviani, au lieu de se jeter dans la lagune de Venise. Et l'on pourrait ré-examiner la littérature et la cinémathèque mondiales autour de la notion de castration. Qui y est soumis, de toutes nos figures mythiques, qui ne l'est pas.

Mais pour Lacan, la solution n'est pas là, elle est en amont, pour Lacan la solution c'est d'abord d'être en analyse. Parce que le trois décembre quelqu'un argumente que pendant « que ce cours ronronne tranquillement, il y a cent cinquante camarades des Beaux-Arts qui se sont fait arrêter par les flics et qui sont depuis hier à Beaujon, parce que eux, ils ne font pas des cours sur **l'objet a** comme le mandarin ici présent, et dont tout le monde se fout. Ils sont allés faire un cours sauvage au ministère de l'Équipement sur les bidonvilles et sur la politique de M. Chalandon. Alors je crois que le ronronnement de ce cours magistral traduit assez bien l'état de pourrissement actuel de l'Université ». Se pose donc la question de changer la société, et de changer l'université. De l'intérieur ou de l'extérieur ? **Lacan pointe avec humour la difficulté à se situer dehors ou dedans, jusqu'à admettre que tout discours est un piège, même le sien. « Mais le dehors de quoi ? Quand vous sortez d'ici, vous devenez aphasique ?** Quand vous sortez, vous continuez à parler, par conséquent vous continuez à être dedans » L'interlocuteur ne sait pas ce que veut dire aphasique. Lacan est stupéfait. Et ironise de manière très maïeutique sur le savoir, et l'incomplétude, ce qui le mène à la démonstration que l'aspiration révolutionnaire, ça n'a qu'une chance, d'aboutir, toujours, au discours du maître. C'est ce dont l'expérience a fait la preuve. **Ce à quoi vous aspirez comme révolutionnaires, c'est à un maître. Vous l'aurez ».**

Est-ce l'impasse ? Non, il ne faut pas s'arrêter en chemin dans ce labyrinthe très socratique, Lacan ajoute qu'il est libéral en cela qu'il est anti-progressiste, sauf qu'il est pris « **dans un mouvement qui mérite de s'appeler progressiste, car il est progressiste de voir se fonder le discours psychanalytique, pour autant que celui-là complète le cercle qui pourrait peut-être vous permettre de situer ce contre quoi exactement vous vous révoltez, Ce qui n'empêche pas que ça continue foutrement bien. Et les premiers à y collaborer, et ici même à**

Vincennes, c'est vous, car vous jouez la fonction des ilotes de ce régime. Vous ne savez pas non plus ce que ça veut dire ? Le régime vous montre. Il dit : Regardez-les-jouir.

Au revoir pour aujourd'hui. Bye. C'est terminé.

Et aujourd'hui ? Qu'en est-il des ilotes (esclaves de l'État à Sparte) des régimes ? Nous est-il possible de réduire notre état d'ilote, en sachant que les régimes mènent leurs sujets (ou plutôt « assujets », selon le graphe de base de Jacques Lacan) par des voies plus efficaces que jamais, celles des Communications de la Guerre moderne, c'est-à-dire justement un déni de la relation déguisé en appel à la Transparence. Incantation à la Transparence pour des politiques de la Manipulation (directive dans ce sens pour les guerres américaines après le Vietnam : surtout cacher les images de la Guerre) sous un flot d'informations : sorte de rêve manifeste masquant le rêve latent ? Information à outrance pour noyer le poisson de la désinformation programmée, comme si les détenteurs du Pouvoir, par instinct mais surtout aidés de conseillers compétents, **maniaient en virtuose l'inaccessible de la vérité et du réel mis en lumière par la psychanalyse pour en profiter. Ce qui est exactement la définition de la perversion.**

Ce travail-là, de manipulation de l'Autre, vieux comme le monde, a pris une ampleur permise par des technologies au service d'un Temps Réel qui ne réduisent pas « l'impensé », mais au contraire l'accroissent. Cela « échappe » encore davantage, et, pour répondre à Freud, Einstein ou Jacques Hassoun, ce qui est remarquable aujourd'hui c'est que les puissants ordinateurs (permettant une observation immédiate de ce qui fonctionne et dysfonctionne dans les Compagnies des Eaux, Électricité, Armée etc., et les télé-surveillances, et la possibilité de répondre avec des engins super-puissants, y compris invisibles comme les « avions furtifs »), en arrivent à défaillir, ou faire semblant de défaillir le cas échéant, et c'est là que le citoyen intervient aujourd'hui, il demande des comptes, et pointe que, oui, cela échappe, et que, peut-être le « semblant » EST le mode de fonctionnement, du Politique. C'est la demande d'aujourd'hui, avec, preuves à l'appui, pas tant d'hystérie que cela, pas tant de paranoïa que cela, et cette demande pose de nouvelles questions, éthiques, pas si gratuites que cela. Nouvelle éthique pour un nouveau Sujet, comme il se doit Sujet d'un Savoir, et qui accède à l'illusion de son savoir. Passer de l'ère de l'Événement à l'ère de l'Accident, c'est se trouver dans une forme de kairos : que faire, comment agir, lorsque « j'hallucine » ? Lorsque le réel est si décoiffant qu'il n'y subsiste plus beaucoup de repères. Ils sont à réinventer. Ou à inventer ? Ne serait-ce pas que le réel, aujourd'hui, se dévoile davantage ? L'Horreur, elle, n'est pas nouvelle. Comme dira particulièrement ce témoin du crash de l'avion sur le Pentagone le 11 septembre 2001 : « Je ne sais pas ce que j'ai vu, on me dit que c'est avion qui s'est écrasé, moi, je suis troublé, je n'arrive pas à savoir ce que j'ai vu ». Et cela, c'était immédiatement après le crash, sur le terrain, juste après l'arrivée des secours, il ne s'agit pas encore du doute qui va se lever sur le fait qu'il se serait plutôt agi d'un missile envoyé dans un bâtiment chargé de dossiers gênants, en faisant croire dans l'après-coup que c'était un avion de commerce. Le Réel qui devient à la fois plus inconsistant, et plus puissant, plus « tout-puissant ». Le symbolique, dont la fonction est de trancher dans le fantasme, doit être tenu avec vigueur, presque volontairement, il n'est pas sûr qu'il

soit encore le choix éthique des sociétés. Paradoxe du Sujet invité à se débattre dans un monde dont il doute. Les non-dupes qui se mettraient à errer vraiment ?

Oui quelque chose échappe encore davantage… oui l'impensé gagne encore davantage… car les moyens de destruction, servis par ces moyens de communication-là, de manipulation-là, sont la difficulté majeure, presque irréductible, pour ceux qui veulent bien entrer en « conflit » pour discuter, pour faire émerger un modus vivendi, héritiers de ceux de la IICI. Difficulté majeure pour ceux qui veulent s'engager, militer, se battre, résister. « Que faire ? » demande Dany le Rouge.

Mais, toutes choses étant ambivalentes, la rapidité réactionnelle qu'a donnée à l'individu la pratique d'Internet et l'accès à une multiplicité d'informations, lui a peut-être accéléré la multiplication des neurones, et donné un sens de l'enquête, un désir de vérité, jamais connus par l'Humanité, y compris un désir d'analyser le discours reçu. Ainsi, à la rentrée, perspective d'une nouvelle émission présentée par Victor Robert sur Canal +, « Pop com », pour décryptage de la *com politique,* en informant et *ironisant*. Comme si l'aspect « discours du maître » des médias commençait à provoquer une réaction. Et en Chine, des milliers d'internautes ont pris la défense d'une jeune femme qui allait être condamnée à mort pour avoir tué un cadre du Parti, symbole de la corruption, qui l'avait agressée. « Pour les cybercitoyens chinois, c'est une belle victoire. Ils n'hésitent plus à enquêter, à conspuer les dirigeants locaux qui bénéficient souvent d'une totale impunité. » (Pascale Nivele, Libération, 18 juin 2009)

L'acte de naissance de ces temps nouveaux ? En 2003, aux « Éditions des recherches internationales », Pierre Hassner et Roland Marchal publient « Guerres et sociétés. État de violence après la guerre froide ». Étude de la guerre comme « phénomène social total, au sens de Marcel Mauss », puisque la *place de la guerre et de la violence est à interroger dans certaines sociétés politiques comme celles des États-Unis, de l'Allemagne, d'Israël ou de la Russie,* en sortant des oppositions et distinctions binaires stérilisantes, mais avec l'idée qu'une certaine opposition binaire ne doit être ni ignorée ni absolutisée : celle de l'avant et de l'après 11 septembre 2001.

Et c'est justement à la suite de cet événement « réorganisateur » de l'Occident qu'est advenu le plus grand rejet par les populations de l'annonce de ces événements par le gouvernement concerné, celui de George Bush junior. Remise en question d'une partie des déclarations et représentations proposées par les médias, remise en question du Rapport de la Commission d'enquête sur le 11 septembre, terminé le 22 juillet 2004, édité en français par les Éditions des Équateurs avec une préface de François Heisbourg qui dit : « Le lecteur sera surpris, et parfois consterné, par le nombre de bévues, de faux pas, d'erreurs de jugement, de défaillances politiques et organisationnelles qui ont caractérisé la posture américaine face à Al-Qaida ; le rapport les pointe sans ménagement ni concession ». Ce constat de faux pas a donc été doublé par le doute traversant la multitude de chercheurs toutes catégories.

« Sept ans après les attentats terroristes de New York, Washington et Pennsylvanie, qui ont été un véritable choc pour le monde entier, un scepticisme raisonné portant sur la version des événements retenue par l'administration Bush ainsi que sur « la guerre contre le terrorisme » en général s'est

développé de façon exponentielle », écrit Nafeez Mosaddeq Ahmed, auteur entre autres de « *La guerre contre la vérité, 11 septembre, désinformation et anatomie du terrorisme* » (Ed. demi-Lune, Paris, 2006), auteur aussi de la post-face du livre de l'ancien fonctionnaire du Département d'État William Blum « *Le Livre noir des États-Unis* » (Fazi, 2003), élu expert mondial pour la guerre, la paix et les affaires internationales par le Freedom Network de l'International Society for Individual Liberty en Californie. À la base, raconte-t-il, une infiltration des services de renseignement occidentaux au Moyen-Orient, Asie centrale, Balkans, Caucase, Asie-Pacifique. Pourquoi ? Pour déstabiliser les environnements régionaux afin d'ouvrir la voie à de nouvelles politiques de « sécurité » non pas destinées à protéger les individus mais à permettre à des investisseurs étrangers de s'emparer de marchés régionaux, surtout pétrole et gaz naturel. D'abord utilisation d'al-Qaïda contre l'invasion soviétique en Afghanistan, mais relations jamais interrompues avec le réseau islamiste. Les agents d'al-Qaïda, du niveau de Ayman al-Zawahiri, le propre bras droit de ben Laden, étant en fait des informateurs de la CIA. Qu'al-Qaïda ait continué tout au long de l'après-guerre froide à servir aux opérations secrètes des États occidentaux est une idée alléguée par des professeurs d'universités, Michel Chossudovsky (Ottawa) et Peter Dale Scott (Berkeley). Mais à ce jour on ne connaît pas l'identité des pirates de l'air, dix des hommes cités dans la seconde et définitive liste de dix-neuf du Rapport sont bien vivants, et clament que leur identité a été usurpée. Certains des pirates désignés par le Rapport auraient reçu une instruction au sein d'installations militaires officielles dans les années quatre-vingt-dix, mais reconnus par leurs instructeurs comme incompétents, incapables de diriger un avion de manière aussi pointue. Etc. etc. Contradictions en masse, milliers de pages qui pointent ces contradictions en long et en large, impossible de tout lire, chacun se fait une idée sur fond de bribes, sur fond de fragments du Réel. Difficile d'ignorer cette nouvelle phase de l'histoire de l'humanité, après la chute du mur de Berlin. Est-ce que la difficulté, voire l'impossibilité de savoir ce qui s'est réellement passé le 11 septembre (peut-être l'assassinat de Kennedy restera-t-il à jamais sans solution, ou bien des dossiers déclassés livreront-ils leur vérité à nos descendants ?) a invité les scénaristes de « 24 heures » d'oser montrer des scènes irréelles d'horreur, avec un personnage qui, quoique muni de toutes les qualités techniques et humanistes n'y arrive quand même pas ? Quelque chose est dit là sur l'impuissance. Impuissance exposée aux yeux lorsque le 23 septembre 2001 le secrétaire d'État Colin Powell annonce publiquement des preuves à charge contre ben Laden, et que dès le lendemain la maison Blanche fait marche arrière : ce sera pour plus tard. À ce jour : rien. Alors qu'un chef Taliban (cette séquence est disponible à qui veut la voir) déclare que si les États-Unis fournissaient la preuve de la participation de Ben Laden à la destruction des tours, ils le livreraient à la justice, etc. etc. Impuissance de découvrir sur Internet le document « Northwoods », déclassé, signé LL Lemnitzer, l'armée américaine à l'époque préconisant à JF Kennedy d'organiser sur le sol américain des attentats qui seraient attribués à Castro afin de justifier une invasion de Cuba. La rencontre avec la réalité des « dessous » de l'Histoire crée un sentiment d'utopie : tout est possible, tout devient possible, et c'est épouvantable. Freud et Einstein parlent de la paix comme d'une utopie réalisable. Aldous

Huxley avait une autre vision. Son livre « Le meilleur des mondes » a pour épigraphe une phrase de Nicolas Berdiaeff : « Les utopies apparaissent comme bien plus réalisables qu'on ne le croyait autrefois. Et nous nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante : comment éviter leur réalisation définitive ?… Les utopies sont réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique moins « parfaite » et plus « libre ».

Parce que la toute-puissance est légitimée par elle-même. « Tu peux donc tu dois », impératif kantien. Les marchands d'armes, les manipulateurs en génétique, les vaincus de l'impérialisme américain qui se vengent, les mercenaires, les armées privées que montrent « 24 heures chrono », ne sont pas de la pure fiction destinée à donner le frisson aux petits et grands, ils rejoignent au plus près la « réalité » : rescapés des tours, qui, avant qu'elles ne s'écroulent bien après le passage des avions, entendent des explosions… multiples architectes persuadés que ce ne sont pas les avions qui ont fait s'écrouler les tours, mais le matériel qui sert aux démolitions programmées… citations d'incendies dans des tours qui ne les ont jamais fait s'écrouler, et pourquoi l'écroulement de la troisième, que rien n'avait provoqué, a-t-il été annoncé à la télé bien avant qu'il ne soit effectif ? Et pourquoi la défense aérienne sophistiquée qui en général repère tout avion ayant éteint son transpondeur en a laissé passer quatre dont les transpondeurs étaient éteints ? Et pourquoi, ayant connaissance qu'à New-York deux tours avaient été attaquées, Dick Cheney à la Maison Blanche, sachant qu'un avion se dirigeait vers le Pentagone n'a pas déclenché l'alarme qui aurait sauvé cent vingt-cinq employés ? Et comment George Bush a-t-il pu aller dans cette salle de maternelle écouter des bambins alors qu'il prétendra après avoir vu le premier crash sur un écran de télé du couloir en passant, comment a-t-il pu recevoir la nouvelle du second crash sans la moindre réaction de surprise, les téléspectateurs du monde entier ont vu la scène de multiples fois ? Il n'avait pas pu voir le premier crash dans le couloir, l'image n'était pas encore diffusée, etc. etc. C'est kafkaïen, mais cette fois le héros, Monsieur Tout le Monde, ne veut plus être la victime du procès, le procès, c'est lui qui veut le faire. Par contre, raisonnablement, « que faire » de cette dimension mythique qui tombe comme une chape ? David Ray Griffin, philosophe des religions qui a publié trois livres sur la problématique du Mal, et la relation entre science et religion, auteur entre autres de « Le nouveau Pearl Harbour » (2006), « 11 septembre : la faillite des médias – une conspiration du silence », qui a collaboré au film « Loose change final cut », dans lequel des dizaines d'experts ont été interviewés, et qui longtemps a considéré comme farfelus ce qu'il considérait comme des « théoriciens du complot », lorsqu'on lui a dit qu'il n'avait pas vocation à s'exprimer sur autre chose que des mythes, a répondu : « Il semble que mes détracteurs ne se soient pas rendus compte que c'est justement pourquoi je suis parfaitement qualifié pour discuter de la théorie officielle du 11 septembre ».

Oui, l'ère post-moderne semble être sous le signe d'un Grand Jeu où les technologies permettent à chacun de construire son château de sable. N'est-ce pas ce qu'Andy Warhol exprime dans cet extrait de « Ma philosophie de A à B et vice-versa », cité dans le catalogue de la Biennale de Lyon 2005, dont le thème était « Expérience de la durée » :

« Une journée entière de vie, c'est comme une journée entière de télévision. La télé ne décroche jamais une fois qu'elle est partie pour la journée, et moi non plus. À la fin de la journée, la journée entière sera un film. Un film pour la télé. Il arrive qu'on soit invité à un grand bal, et pendant des mois on s'imagine comme ce sera beau et merveilleux. Et puis on s'envole pour l'Europe, on va à ce bal, et quand on y repense deux mois plus tard, on ne se rappelle que le trajet en voiture pour y aller, et rien du bal lui-même. Parfois les petits moments qu'on croit n'être rien pendant qu'ils se produisent finissent par être ce qui a marqué toute une période de votre vie. J'aurais bien plutôt dû rêver pendant des mois à ce trajet en voiture pour aller au bal, à la manière de m'habiller pour ce parcours, au billet d'avion qui me permettrait cette promenade en voiture. Et ainsi, qui sait, peut-être aurais-je pu me rappeler le bal ? »

Notation intéressante que le rêve nous marque plus que le réel. Le discours de Warhol se retourne, et fait l'éloge de l'inconscient. L'envers, c'est la nécessité infantile qu'un œil nous regarde entre « Maman Maman regarde-moi » et « l'œil qui était dans la tombe et regardait Caïn ». Culpabilité d'être de nouveaux meurtriers, puisqu'au monde nucléaire nous disons « oui » tous les jours, ne serait-ce que par défaut ? Ce n'est plus le « tu es toi-même le meurtrier que tu recherches » de Tirésias à Œdipe, mais cela revient au même, un Surmoi qui dit que la mort est aux portes depuis Hiroshima. La bombe d'Einstein dit : « Dépêche-toi de vivre », car « No future ». Alors le Temps, il ne faut plus le livrer au hasard, il faut avoir l'Œil sur lui. Comme le dit le cinéaste Ridley Scott, *l'espionnage se passe maintenant en temps réel,* dans des films qui sont pratiquement des documentaires, le sien, dernièrement, « Mensonges d'État », mais le précédent également « La chute du faucon noir » pour lequel il a pris comme acteurs de vrais soldats de l'armée américaine. Dieu est mort, malgré le retour des religions (et justement), car Dieu c'est nous.

« L'uchronie, dit Stephen Jay Gould, ne s'attaque plus au passé mais au futur, quand la fiction *prévoit* l'avenir ». Qu'était l'uchronie ? D'après Denis Guiot le mot apparut pour la première fois en 1857 dans la *Revue philosophique et religieuse* sous la plume du philosophe Charles Renouvier pour désigner ce qui n'appartient à aucun temps, sur le modèle de « utopie », *ou* : non, *topos* : lieu. Son livre, paru en 1876, s'intitulait : *Uchronie (Utopie dans l'Histoire). Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être.* Les auteurs de science-fiction sont passés de la réécriture du passé à l'invention d'autres mondes branchés sur le monde connu, mais altéré. « Dès lors, le passé n'est plus linéaire. Au contraire, il foisonne d'histoires alternatives, aussi *vraies* à leur manière que l'histoire officielle. Il n'est pas toujours aisé de distinguer un événement historique de ce qui ne l'est pas, car, comme l'affirme l'historien Paul Veyne, *les faits n'ont pas de taille absolue*. Néanmoins, on ne peut qu'être d'accord avec Robert Silverberg lorsqu'il écrit dans la nouvelle *Trips* : *Si le fait de retenir un éternuement engendre un nouveau continuum, quelles sont les conséquences des actions vraiment importantes, des assassinats et des fécondations, des reconversions, des renoncements ?* Aussi, dans le vaste champ thématique des univers parallèles, réservera-t-on le nom d'uchronie aux romans où la divergence (le nœud historique alterné) modifie la trame de l'histoire, et non les seules destinées individuelles. […] Parmi les uchronies les plus marquantes, citons *Les Conjurés de Florence* (1994) de Paul McAuley (Léonard de Vinci a

embrassé la carrière d'ingénieur plutôt que celle de peintre et s'est mis au service de la ville de Florence), *Pavane* (1968) de Keith Roberts (Élisabeth Ire est assassinée en 1588, et l'invincible Armada est victorieuse), *Échec au temps* (1945) de Marcel Thiry (Napoléon gagne à Waterloo), *Autant en emporte le temps* (1955) de Ward Moore (les Sudistes gagnent la guerre de Sécession en l'emportant à la bataille de Gettysburg), *La Porte des mondes* (1967) de Robert Silverberg (affaiblie par l'épidémie de peste noire, l'Europe ne peut résister à l'invasion turque au XIVe siècle, et Christophe Colomb ne découvre pas l'Amérique). L'uchronie peut aussi fonctionner à la manière d'un exorcisme, comme le démontre le nombre de romans parallèles mettant en scène la victoire du nazisme : *Le Maître du Haut-Château* (1962) de Philip K. Dick (Roosevelt est assassiné en 1933 et les États-Unis perdent la guerre), *Fatherland* (1992) de Robert Harris, *K* (1997) de Daniel Easterman. L'auteur de science-fiction est volontiers considéré comme un créateur d'univers. Cette position démiurgique se trouve magnifiée dans le cas de l'uchronie. **L'écrivain, en intentant un formidable procès à l'histoire, se permet de rembobiner le fil des événements pour rêver un autre possible. L'identité étant liée à la conscience historique de l'individu, en réinventant l'Histoire, ne réécrit-il pas aussi ses propres origines ? »**

Dans la dernière phrase, ne peut-on remplacer « l'écrivain » par le « patient aidé de l'analyste », le transfert en tant que cet écrivain ?

L'intérêt de la Science-fiction n'échappait donc pas aux étudiants qui interrogeaient le film « Matrix », dans lequel l'individu est devenu matière première, électrique, à exploiter. Il semble qu'après le « Discours sur le peu de réalité » d'André Breton, « La jetée » de Chris Marker ait fait un saut vers « Mullolhand drive », de David Lynch, avant de donner, de Ridley Scott, des robots humains, des Réplicants, souffrant de ne vivre que quatre ans, cherchant leur créateur-ingénieur pour allonger leur temps de vie. Matrix » ce sera l'humain piégé dans la technique, soumis à des puissances qui le manipulent dans le subliminal. Un pas de plus est fait par « 24 heures », avec la notion de vitesse absolue. Le temps de comprendre est réduit au sifflement de la flèche de Zénon d'Elée, les hommes de terrain transportant avec eux le matériel par lequel la base CTU ou FBI est une toile d'araignée qui couvre le territoire. En mai 1940, il y avait des agents de liaison en moto, c'était la Préhistoire. Cette vitesse, **Paul Virilio** la traite avec sa notion de **dromologie.** C'est ce qu'il explique dans une interview accordée à la République des Lettres :

République des Lettres : « L'Histoire », c'est l'un des premiers mots de votre dernier livre, « Un paysage d'événements ». De 1996 à 1984, c'est une chronique de ces événements qui ne se singularisent plus comme des événements dans un monde télé-technologique où désormais tout « a lieu en temps réel » : est-ce à dire que vous voulez réintroduire la notion de l'événement — donc l'Histoire — à la place de la télé-présence qui la pulvérise, ou bien y a-t-il lieu d'inventer une nouvelle notion et qu'en est-il alors de l'Histoire ?

Paul Virilio : Je crois que l'avènement de ce qu'on appelle le temps réel, le *live*, dans tous les domaines, est dominé par l'avènement d'un temps mondial, universel, équivalent à celui des astronomes et qui met en crise le temps local de l'histoire. Ce n'est pas une crise de l'interprétation comme le montre le livre de Noiriel (*Sur la Crise de l'Histoire*), c'est une crise de la temporalité historique elle-même et

mon livre essaie d'interroger cette histoire événementielle qui prend le dessus de l'histoire générale. Les longues durées perdant leur intérêt au profit de l'instantanéité et de l'immédiateté, l'événement ressenti instantanément devient proéminent. Je l'ai dit, si le temps c'est l'accident des accidents, le temps réel c'est l'accident de l'histoire. (…) Le terme « paysage d'événements » est augustinien. Il traduit la vision de Dieu : pour Dieu le passé et le présent sont co-présents, sorte de paysage qu'on peut regarder où l'on voit l'origine et la fin de l'histoire ou la fin du monde (l'apocalypse). Or cette vision-là où les événements sont un paysage sous les yeux d'un observateur, cette vision qui est la vision du divin, tend à devenir celle de l'humain à travers les télé-technologies à travers la télésurveillance, à travers cette grande optique qui s'installe dans le monde. […] Nous sommes à la fin d'une ère du politique : le pouvoir multimédiatique — non plus médiatique (de la presse et de la télévision) — pose problème au politique. Cette transition est « trans-politique ». Le monde politique auquel nous étions habitués est celui de la démocratie, des Lumières, comme vous l'avez dit. Or aujourd'hui l'avènement de ces télé-technologies met en place un système de pouvoir qui n'a rien à voir avec le pouvoir de contrôle qui était celui d'un gouvernement, d'une armée et d'une police. Il ne faut pas oublier que dans le passé le mot « médiatiser » voulait dire « soumettre à un seigneur », être médiatisé à l'époque féodale, c'est être l'homme lige d'un seigneur : le médiatique est celui qui garde un pouvoir sous contrôle. Or le pouvoir médiatique de l'histoire devenue médiatique, comme nous le disions plus haut, implique une dimension trans-politique où donc la technologie et la cybernétique sont au cœur du dispositif : je crois que si Michel Foucault avait été là aujourd'hui il aurait pu faire un livre extraordinaire, non plus sur les micro-politiques mais sur les macro-politiques de la cybernétique, pour interpréter le contrôle potentiellement total, totalitaire, « globalitaire » : c'est-à-dire un totalitarisme sans extérieur. […] *Un paysage d'événements* traduit un oubli : dix ans après nous avons déjà oublié la dissuasion atomique, l'équilibre de la terreur, et j'ai voulu revenir sur cet oubli. […] Les technologies nouvelles provoquent une déréalisation, une perte de réalité, et il est évident que la désinformation dont nous parlons depuis le début, est une désinformation par surcroît d'information, et non pas par censure ou par sous-information. […] J'ai même souhaité faire un colloque sur cette incapacité des penseurs actuels à traiter du présent en leur disant « au lieu de nous présenter vos théories et vos concepts vous allez nous présenter ce point où vous n'avancez pas ».

Qu'une équipe de scénaristes, ceux de « 24 heures », ait réussi à mettre en scène exactement tous ces ingrédients-là, il faut le saluer. Mettre en scène un rapport aigu au rêve de contrôler les événements en les regardant se dérouler sur des écrans via satellite, comme on les a cherchés dans des boules de cristal. Nouvelle sorcellerie. Mais qui ne marche pas, c'est le deuxième volet de ce travail : chaque épisode nous mène inéluctablement au point où se tient l'impossible assemblage, indétectable pour un esprit humain, une arborescence qui dépasse. « Que faire ? » Dans le dernier épisode, non encore diffusé en France, Jack Bauer, interrogé par un agent sur ce qui a présidé à ses choix, refuse de répondre, et avoue « C'est une question qui m'a hanté toute ma vie ». Et lorsque l'action rate, il manifeste très nettement un sentiment d'horreur. Jack Bauer et l'horreur de son acte. Comme chez le

psychanalyste, Kairos entre R, S, et I. Crucial comme l'est le symptôme, comme l'est le rêve, comme l'est le passage à l'acte. À la fin de la saison 6, qui sera projetée ici, devant le lit où son Ophélie est inconsciente, et que le Ministre de la Défense son père voulait lui interdire de voir, Jack Bauer se plaint violemment d'avoir fait confiance, et d'avoir tout donné, aux gens du Pouvoir, dont le ministre fait partie, et qui l'ont fait chocolat.

Interroger « Reopen911 », et « 24 heures », serait-ce moins sérieux que lorsqu'Alexandre Adler, l'un des grands spécialistes de géopolitique internationale contemporaine, présente chez Laffont le rapport de la CIA sur « Comment sera le monde en 2020 », et qu'il en commente les divers scenarii ? En expliquant que ce n'est pas d'aujourd'hui que l'Amérique s'interroge sur l'avenir du monde, qu'elle « n'a jamais cessé de penser le temps ». Peut-être faut-il ajouter : pas le temps tablettes sumériennes du Musée de Bagdad, peut-être au contraire sur le mode de la folie millénariste ? mais en quoi les divers scenarii de « 24 heures » seraient-ils plus farfelus que ceux de la CIA ou du NIC ?

En tant que spectateur d'une fiction, être ému par des personnages hautement humains, est-ce faire écrouler le dernier rempart de sensibilité devant le Maître, le Metteur-en-Scène ? Ce jusqu'au-boutisme du Doute est bien ce que Lacan nous a livré comme héritage. Témoin ce passage des Écrits (Chapitre « Fonction de la psychanalyse en criminologie sociale ») : « Ici Socrate réfute l'infatuation du Maître incarnée dans un homme libre de cette Cité antique dont la réalité de l'Esclave fait la limite. Forme qui fait passage à l'homme libre, de la Sagesse, en avouant l'absolu de justice, en elle dressé par la seule vertu du langage sous la maïeutique de l'Interlocuteur. Ainsi Socrate, non sans lui faire apercevoir la dialectique, sans fond comme le tonneau des Danaïdes, des passions de la puissance, ni lui épargner de reconnaître la loi de son propre être politique dans l'injustice de la Cité, vient-il à l'incliner devant les mythes éternels où s'exprime le sens du châtiment, d'amendement pour l'individu et d'exemple pour le groupe, cependant que lui-même, au nom du même universel, accepte son destin propre et se soumet d'avance au verdict insensé de la Cité qui le fait homme ».

Mythes éternels ? Oui « 24 heures » cherche un nouveau stoïcisme, un nouveau citoyen capable, comme Socrate, de boire la ciguë, pour aller jusqu'au bout du rapport à la Loi, obligé, par le Réel, comme Socrate (accusé d'avoir perverti les jeunes gens avec l'idée d'un « savoir intermédiaire » version prémonitoire de l'inconscient ?) à la transgresser. Jack Bauer entre Antigone et l'Ange du Bien ? États-Unis et Eschatologie étant l'un des chapitres de « La nostalgie des Origines » de Mircea Eliade, avec pour thème principal la recherche du paradis perdu. Christophe Colomb ne doutant pas que c'était Dieu qui l'avait mené vers ce Paradis, où se feraient la conversion des païens et la destruction de l'Antéchrist. La colonisation de l'Amérique ne fera que prolonger et parfaire l'Histoire sacrée commencée au temps de la Réforme. La diffusion ensuite de l'*american way of life* étant fondée sur des valeurs de dynamisme, de renouveau, et de dépassement permanent. Dépassement permanent qui est l'une des clés de « 24 heures » : toujours donner une chance à la vie, à la survie, parier sur l'élément nouveau qui pourra transformer la situation, parier sur le Temps. C'est très stoïcien, « 24 heures », courage de s'accrocher, jusqu'à l'ultime

goutte d'espoir, discours athée de Jack Bauer, discours sur le manque d'illusion, mais héros d'une nouvelle religion qui serait de ne pas fuir le réel, de l'assumer. Ce n'est plus le désespoir de James Dean, c'est une nouvelle « fureur de vivre », pas dépressive, désespérément responsable.

Le personnage de Bauer ayant tellement « pris » dans le fantasme collectif qu'on le cite dans d'autres films comme s'il était « réel », qu'on lui a affecté une date de naissance, un poids, un passé, et que des juges de la réalité, des hommes politiques, se sont demandé ce que ferait Jack Bauer à leur place. En septembre 2007 la journaliste Guillemette Faure écrit : « Sortez vos cahiers pour une formation aux méthodes antiterroristes avec Jack Bauer. C'est la Georgetown University Law School qui offre ce cours peu orthodoxe cette année. À en croire le programme de l'université, The Law of 24 (Le droit de 24 heures Chrono) sera enseigné par le Général Walter Sharp du Pentagone. Les étudiants examineront toutes sortes de questions juridiques nationales et internationales en matière de contre-terrorisme dans le contexte des réponses au terrorisme utilitaristes et parfois désespérées que présentent les intrigues de « 24 heures ». Les cours ont lieu le mardi soir, juste le temps de digérer l'épisode inédit de la veille, spécule Slate. Ce n'est pas la première mise au point que tente l'armée. En novembre, avait révélé le New Yorker, Patrick Ginnegan, de l'Académie militaire de West Point, était allé, accompagné de militaires et de membres du FBI, à Los Angeles rencontrer l'auteur de la série Joël Surnow, pour se plaindre de l'impact des méthodes de Jack Bauer sur le staff de l'année. Derrière la rencontre, le groupe « Human Rights First » également organisateur d'une visite à l'équipe de « Lost ». Un prof de droit de West Point cité par le même article déplorait les références permanentes que ses étudiants militaires faisaient à l'agent de CTU pendant ses cours. Des interrogateurs américains ont confirmé cette mauvaise influence de Jack Bauer sur le terrain. Parmi eux, Tony Lagouranis, 37 ans, en poste à Abou Ghraib en 2004, qui contrôle aujourd'hui les entrées d'un bar de Chicago. Interrogé par Tara McKelvey pour son livre « Monster » sur les causes des sévices de la prison d'Abou Ghraib en Irak, il se souvient par exemple de confrères discutant de l'idée, repérée dans la série, de laisser des détenus dans une pièce voisine d'où ils pourraient entendre d'autres détenus torturés. Mais si les gradés tiennent à corriger la mauvaise impression que fait Jack Bauer, les fidèles de la Maison Blanche apprécient au contraire « 24 heures Chrono », dont le message « à situation exceptionnelle, moyens exceptionnels », rejoint l'argument de George Bush depuis les attentats du 11 septembre. L'an dernier, la « Heritage Foundation », un think tank ultra-républicain, organisait une conférence « 24 heures et l'image américaine dans la lutte contre le terrorisme, les faits, la fiction, et est-ce qu'il faut s'en soucier ? », mêlant parmi les intervenants trois acteurs de la série et le secrétaire à la sécurité intérieure, Michael Chertoff. Autre exemple en juin, dans une conférence juridique internationale à Ottawa, au Canada, lorsqu'un magistrat canadien s'est dit soulagé à l'idée que les juges ne prennent pas leur décision en se demandant ce que ferait Jack Bauer dans une telle situation. Antonin Scalia, un des juges les plus à droite de la Cour Suprême, lui, a défendu les pratiques de Bauer : en période de crise, les agents fédéraux ont besoin de plus de liberté, a-t-il expliqué. Après tout, Jack Bauer a sauvé Los Angeles, il a sauvé des milliers de vies… »

L'on peut se demander si l'impact de Jack Bauer sur tant de gens ne serait pas dû au fait qu'intuitivement sans doute (dans l'attente de données ultérieures) les scénaristes auraient fait de son personnage une combinaison de multiples bribes mythiques ? Un Ulysse n'ayant de cesse de vouloir retourner à la tendresse de la cellule familiale composée de Teri, épouse fidèle, vertueuse, Kim, fille, courageuse, avec Nina Myers comme Circé, l'agente double, Serbe déguisée, ayant ses raisons, et David Palmer, sage incorruptible, forcé in extremis à devenir Créon, à devenir impitoyable avec sa Lady Macbeth d'épouse. Lady Macbeth mais aussi Clytemnestre lorsque son Iphigénie de fille devra être sacrifiée non à la guerre mais à la transparence politique, etc. etc. Le ressort principal restant la confiance qu'une poignée d'individus accorde à une poignée d'autres, et c'est loin d'être mièvre. « 24 heures » a en commun avec la tragédie grecque, et les tragédies classiques, et Shakespeare, une unité non plus de lieu mais de temps (24 heures, scandées par le bruit d'une montre) où se déploie une crise. Et l'endroit choisi (CTU, FBI) est le paradigme du lieu le moins ingénu du champ social car en relation avec le bureau du Président des États-Unis, le Ministère de la Justice, le Ministère de la guerre, etc. Deux Cellules apparaissant comme les entrailles (les haruspices ?) de notre monde, mais avec ceci de nouveau que tout un chacun peut entendre aujourd'hui en direct sur France Culture des agents de cellules antiterroristes françaises exposer leur travail. Le Roi n'aurait-il plus qu'un corps, et le métier d'agent secret deviendrait-il un métier comme les autres ? Ignacio Ramonet, toujours dans « La tyrannie de la communication » commence son premier chapitre (« Messianisme médiatique ») par : « Déjà peu fiable, le système d'information est actuellement soumis à une révolution radicale avec l'avènement du numérique et du multimédia, dont certains comparent la portée à celle de l'invention de l'imprimerie, en 1440, par Gutemberg. » « Tous des voyeurs » demande-t-il plus loin ? Il évoque (chapitre « Loft Story ou le conformisme de l'abjection », formule de Virilio) la pulsion scopique qui nécessite à la fois de voir et de se montrer. Mais tout cela manipulé, on ne donne des guerres (depuis le Vietnam) que des images « propres », on nettoie même le vocabulaire, la frappe est « chirurgicale ». Et les impératifs de rentabilité entre groupes médiatiques aboutissent à des mises en scène qui mènent à des « cauchemars journalistiques ». Un journaliste de télévision allemand a été reconnu coupable d'avoir falsifié une vingtaine de reportages, avec de faux combattants kurdes qui n'étaient que des Albanais déguisés. La grotte des montagnes se trouvait dans la résidence d'été d'un ami suisse, on n'était pas en Turquie mais en Grèce… Journaliste signifie pourtant « analyste d'un jour ». Mais les médias sont plutôt devenus des lampes d'Aladin qui construisent au quotidien, et sur fond d'inconscient, la grande mythologie mondiale. Pour Ramonet, trois « médiamythes » sont le masque à gaz, l'avion furtif et le Patriot act, car il faut « exciter » le spectateur en permanence, une valeur sûre étant le patriotisme. Qui est le ressort de « 24 heures », sauf que Jack Bauer en démontre, de ce patriotisme, poussé à ses extrémités absurdes, son malentendu, et, entre deux missions, aimerait bien redevenir anonyme, déchargé de mission. Quant à son meilleur ami, et personnage aussi sympathique que lui, Tony Almeida, dans le dernier épisode il va se cacher sous des « couvertures » en poupées russes, tuant d'anciens collègues s'il le faut, afin de remonter jusqu'au ripou des ripoux, celui qui a manipulé le Président

qui par sa traîtrise a assassiné l'amour de sa vie. La pyramide, là, est devenue radicale, et Tony en est au point de vouloir tuer Jack Bauer lui-même. Est-ce encore une fois l'idée que plus aucun rempart (symbolique ?) ne va endiguer le pire du pire ?

Les interrogations que soulèvent « 24 heures » concernent également la conduite à tenir pour les dirigeants d'un pays, civils et militaires, interrogations présentes dans le cinéma américain depuis un demi-siècle, avec plus d'une cinquantaine de films mettant en scène des présidents des États-Unis, réels ou inventés. Sans oublier donc le livre de Ernst Kantorowicz, professeur à Berkeley puis Princeton, « Les deux corps du Roi ». Qui montre comment les historiens, théologiens et canonistes du Moyen-Age ont construit la personne et la charge royales. Ses travaux ont paraît-il apporté une contribution majeure à la compréhension de la genèse de l'État moderne, en particulier dans ses fondements symboliques : qu'est-ce qui, de la charge, doit dépasser le simple être humain qui la supporte ? Pour en venir à l'épisode qui va être projeté ici, à la Faculté de Psychologie, le dernier de la sixième saison, si Jack Bauer est aussi le Roméo d'Audrey, la fille du Ministre de la Défense, celle-ci finira en Ophélie, mais dans le coma, cette fois, non pas par l'incapacité d'Hamlet à faire face au réel, mais enlevée et torturée comme monnaie d'échange. Le symptôme de Jack Bauer, c'est de vouloir faire passer les choses du chaos à l'harmonie, en n'y croyant plus, mais essayant même. Dans la « La tentation du christianisme » (avec Lucien Jerphagnon), Luc Ferry précise à quel point la mythologie grecque est fondée sur cette problématique du passage du chaos au cosmos, ce monde organisé, harmonieux, juste, beau et bon. Ainsi le voyage d'Ulysse va de la guerre au retour souhaité à Ithaque. Vouloir passer du Chaos au Cosmos, c'est ce que fait Jack Bauer pendant près de 200 heures, en se servant de l'outil essentiel : **comprendre. Le véritable sujet de la série, c'est le savoir, le temps pour comprendre, le temps logique et d'assertion de certitude anticipée**, tels que Lacan en parle, citant son article de 1945, « Un nouveau sophisme », écrit pour les « Cahiers de l'art ». La scène est en prison. Pas Guantanamo. Mais dans « 24 heures », les gens passent d'une prison à l'autre, à tous les stades de la hiérarchie. Et ce sont bien des problèmes de logique qui leur permettent d'en sortir.

Et pas très loin de l'histoire des cinq disques dont trois blancs et deux noirs, et des trois prisonniers, chacun pouvant voir le dos des deux autres mais pas le sien propre, point aveugle. Le premier qui aura compris la couleur de son disque (il n'y a aucun miroir, comme dans le « Huis clos » de Sartre), sera libéré. L'apport de cette expérience c'est que le savoir ne peut être que partagé puisqu'il est fragmentaire. Et en lien : nouvelle sorte de métaphore de RSI ? Alors chacun des trois va exercer la bonne logique qui est : si l'un de mes voisins, qui voit le dos des deux autres, dont moi, voyait sur nos deux dos deux disques noirs, il déduirait, à coup sûr, qu'il est lui-même porteur d'un disque blanc, puisqu'il n'y a que deux disques noirs, et il irait le dire, et sortirait de prison. Mais chacun de nous trois peut faire exactement le même raisonnement, et comme c'est le même, c'est forcément du disque blanc qu'il s'agit, qui est en trois exemplaires. Les prisonniers comprennent en même temps, de la même logique, qu'ils sont tous les trois blancs, ils sortent tous les trois. Magnifique démonstration, en plus, que le salut (si ce n'est pas la mort ou la prison, c'est la sortie du Désir de l'Autre, sortie qui fait le Sujet), dépend d'un décryptage pas

très éloigné de l'énigme du sphinx (quel est l'homme qui marche à quatre pattes etc.), et ceci est le ressort principal de « 24 heures », où la vie de millions de gens sera épargnée si le héros est capable de trouver la bonne réponse. Qu'il doit démêler dans une pelote où sa bribe fait référence à une autre bribe, une « piste », dit-il, alors que souvent ses collègues, ses meilleurs alliés, se trouvant dans une autre zone de l'arborescence signifiante, à une autre croisée diachronique-synchronique, sont obligés de par la fonction de méconnaissance et/ou la Loi, de lui barrer la route. En toute « innocence ». « 24 heures » est surtout un coup de chapeau à la fonction de méconnaissance.

Que les limites mêmes, de cette logique, parviennent jusqu'à l'*ubris* propre à la mythologie grecque, et à bien d'autres, cela semble une évidence. « 24 heures », c'est aussi les Atrides, car Bauer va être obligé de tuer son propre père, encore un traître, en sachant qu'il est son père cette fois, contrairement au fameux « kairos » d'Œdipe avec Laios. Mais le désespoir de Jack Bauer est aussi très mythique. Il ne se crève pas les yeux comme Œdipe, il en a trop besoin pour continuer de regarder son portable, et de guetter, à 360°, comme un gyrophare, d'où la prochaine horreur va venir. Lui, quand c'est trop horrible parce qu'injuste, il se prend la tête dans les mains, comme s'il s'arrachait les cheveux. Baron de Munchausen ? peut-être, parce qu'il sait qu'il est seul à pouvoir comprendre et agir à un instant précis, le sien, dans son temps à lui. Mais l'histoire des cheveux, ici, c'est autre chose. C'est vraiment l'histoire de « Kairos », l'éphèbe qui ne porte qu'une touffe de cheveux sur la tête. Lorsqu'il passe, un choix : ne pas le voir, le voir et ne rien faire, le voir et le saisir par les cheveux. Kairos a donné le latin Opportunitas, saisir l'occasion. Bauer, dès le début de la série, explique que si on détourne la tête de ce qui cloche une fois, on ne va pas cesser de détourner la tête. Oui, lorsqu'il a tenté de saisir toutes les occasions, et que cela a raté, que le Réel a été plus fort que lui, il se tient la tête, tire sur ses cheveux. Parce qu'il est à la fois l'éphèbe et celui qui doit saisir la touffe. Il est tout à la fois parce qu'il est seul lorsqu'il est un Sujet, et qu'il n'a plus qu'un seul pouvoir, celui d'assumer sa **responsabilité,** et ce qui va avec, son **impuissance.** Le temps du « kairos » étant aussi le temps de la justesse de ton, qui verra dans « 24 heures », comme il se devrait, une question de Lettre Volée ? lorsque le détenteur du lieu et de l'heure de la Bombe les garde pour lui, et qu'il va falloir les lui extorquer. C'était par la « justesse de ton » que Freud et Einstein voulaient œuvrer. Jack Bauer comme héros radical de la « justesse de ton » ? C'est une fable dont il y a quelque chose à tirer, pour celui qui s'y prête. Gérard Miller lui aussi a aimé triturer un mythe américain, Marilyn Monroë. Il a écrit le très beau commentaire d'un très beau documentaire sur Marilyn. Qui, on le sait, a passé beaucoup de temps en analyse. Et Gérard Miller termine par une phrase d'elle, qui pourrait servir d'emblème à la désillusion de l'enfant : « Il ne faut pas donner son cœur trop tôt ».

La dernière saison de « 24 heures », la septième, voit Jack Bauer soumis « au verdict insensé de la Cité qui le fait homme ». Il ne s'agit pas de ciguë mais d'un agent pathogène émané d'une bombe bactériologique qu'il a tenté de désamorcer. Lui qui fut tant moqué par de jeunes internautes comme étant le tout-puissant héros qui ressuscite toujours de toutes les balles de revolver qui le traversent va passer les dernières vingt-quatre heures contaminé, titubant, entre deux évanouis-

sements, deux pertes de mémoire, deux douleurs, et c'est dans cet état qu'il va vouloir finir le travail (encore des bombes) en refusant que sa fille Kimberley lui offre une greffe de cellules souches. Et avant d'être hospitalisé, au moment où il ne tient plus debout, il reçoit la visite de la belle agente du FBI, l'agent Renée Walker, interpellée profondément par ce qu'elle a vu de lui depuis le début de leur collaboration, et voulant prendre sa suite, un peu comme un disciple. Et qui lui demande :

Renée Walker — Je ne sais pas quoi faire.

Jack Bauer — Je ne peux pas vous dire quoi faire. C'est une question qui m'a hanté toute ma vie. Quand je vois quinze personnes prises en otage dans un bus, j'oublie tout le reste, je ferais n'importe quoi pour les sauver, vraiment n'importe quoi. Je pensais peut-être que si je les sauvais, je me sauverais moi-même.

RW — Regrettez-vous une des choses que vous avez faites aujourd'hui ?

JB — Non. Mais je ne travaille pour le FBI.

RW — Je ne comprends pas.

JB — Vous avez prêté serment. Vous avez promis de respecter la loi. Si vous dépassez cette ligne, ça ne commence qu'avec un petit pas. Et avant de vous en rendre compte vous courez à toute vitesse dans la mauvaise direction juste pour justifier ce que vous avez commencé. Ces lois ont été écrites par des hommes plus intelligents que moi. Et au final je sais que ces lois doivent être plus importantes que les quinze personnes dans le bus. Je le sais, que c'est juste. Au fond je sais que c'est juste. Je pense juste que mon cœur ne pourrait jamais supporter ça. Le dernier conseil que je peux vous donner, c'est d'essayer de faire les choses avec lesquelles vous pourrez vivre.

Des larmes coulent sur le visage de l'agent Walker. Jack lui caresse la joue.

RW — Je ne sais pas quoi dire.

JB — Ne dites rien du tout.

Un infirmier arrive :

Infirmier — M. Bauer il va falloir qu'on y aille.

On vient chercher Jack Bauer pour le mettre dans un coma provoqué avant la greffe, sa fille, cette autre Antigone, a pris sa décision. Mais dans la réalité, peut-on choisir entre être soit Antigone, soit Créon ? Le « réel », n'est-ce pas qu'Antigone et Créon ne sont que les deux moitiés, scindées, mais inséparables, du Symptôme ?

Elisabeth Blanc

Médée ou le meurtre du temps

C'est le propre du mythe d'ouvrir à toutes les interprétations et le personnage de Médée s'y prête admirablement.
Comment le personnage de Médée va-t-il atteindre la dimension du mythe ?
Il y a dans l'écriture de cette tragédie une évolution logique au sens fort du mot, tel que nous essayons de le travailler cette année : une évolution topologique et une rupture ontologique.
La lecture de Sénèque amène progressivement à un déplacement de Lieu et de Temps jusqu'à la rupture. S'opère alors une véritable différence de nature : on passe dans un Autre Lieu et dans un Autre Temps.
En basculant du côté des monstres, elle inverse le temps et d'une certaine manière elle l'annule, redevient une petite fille, virgo, qui n'a eu ni mari, ni enfant, une princesse innocente et vierge dans le palais de son père. En même temps qu'elle annule le temps humain et quitte par là même sa condition humaine d'épouse répudiée, Médée trouve place parmi les figures de la mythologie, elle devient à jamais l'héroïne qui a brûle Corinthe et échappé aux soldats en s'envolant dans le char du soleil

Audition d'extraits de *Médée* de Nicolas Clérambault (1697-1764)
Agnès Mellon, soprano et l'ensemble Barcarole

Je vais essayer de faire une étude commentée du livre de Florence Dupont : *Médée de Sénèque ou comment sortir de l'humanité* pour essayer de montrer que la question du Temps est au cœur du mythe tragique.

Un bref rappel de l'histoire de Médée :

Médée est la fille d'Aiétès, roi de Colchide, « Aiétès, fils du Soleil qui éclaire les humains, de par la volonté des dieux. Il épousa la fille d'Océan, le fleuve qui a sa fin en lui-même » (Hésiode *Théogonie v 956-962),* la mère de Médée est l'océanide Idyie dont le nom signifie : la savante.

Médée est donc issue de l'alliance du soleil et de l'océan.

La Colchide est un pays fantasmatique, au fin fond de nulle part et très riche en or. Le roi, Aiétès, possède un trésor, un animal recouvert d'une toison d'or, fabuleuse gardée par un dragon.

Jason est un héros grec, fils du roi d'Iolchos, Eson. Mais Eson a été dépossédé de son trône par un neveu Pélias. Pélias pour éloigner Jason, héritier du trône, va l'envoyer récupérer ce trésor, autrefois propriété du royaume.

Jason part sur une nef, l'argô avec quelques uns : les argonautes parmi lesquels on peut citer Orphée ou Hercule. C'est une sorte de voyage initiatique. Jason, le chef de l'expédition de la Toison d'or fut le premier héros qui, en Europe, entreprit un si long voyage, il est censé avoir précédé d'une génération le voyageur grec le plus fameux, Ulysse, le héros de *l'Odyssée.*

Mais pour récupérer ce trésor, il lui faut donc passer des épreuves.

Médée, princesse de Colchide, est une magicienne, reconnue comme plutôt bienfaisante, contrairement à ses consœurs célèbres : Circé et Hécate, elle a notamment le pouvoir de guérir et de rajeunir. Elle a guéri Héraclès de sa folie et rajeuni Eson, le père de Jason (Ovide *Les Métamorphoses* v 159, 296).

Elle tombe amoureuse de Jason et veut l'aider. Il lui promet le mariage. Elle lui donnera deux enfants. Sa passion amoureuse va la transformer. Elle va l'aider à terrasser le dragon, gardien de la toison d'or, en s'opposant directement à son père, le roi. Ils vont s'enfuir poursuivis par le frère et le père de Médée.

Médée embarque donc sur l'argô et va égorger son propre frère, elle éclate son corps en mille morceaux et les répand dans la mer pour retarder son père occupé à récupérer les morceaux, afin de lui donner une sépulture.

Jason a réussi à prendre la toison d'or mais bien sûr, il ne va pas retrouver son trône, son oncle refusant de le rendre. Alors Médée va encore l'aider en usant de son pouvoir et par un stratagème va abuser les deux filles de Pélias, elle va leur promettre de rendre à leur père sa jeunesse et celles ci vont précipiter leur vieux père dans un chaudron brûlant.

Médée et Jason reprennent leur fuite, ils sont accueillis à Corinthe par Créon mais le fils de Pélias, Acaste qui règne maintenant sur la Thessalie, menace Créon s'il continue à les protéger.

Créon trouve un compromis, il va faire épouser sa fille Créuse par Jason et ainsi celui-ci sera en sécurité avec les fils qu'il a eus de Médée.

Jason se trouve écartelé entre deux rois (p. 64 *Médée* de Sénèque GF Flammarion).

Médée sera bannie et répudiée.

Pour se venger Médée feint d'accepter la proposition et offre à la future épouse le vêtement et les bijoux précieux qui lui restent de son ancien état de princesse et qui vont s'enflammer aussitôt qu'ils seront portés. Créuse va périr, carbonisée et son père tentant de la secourir sera brûlé aussi.

La ville de Corinthe est en flammes.

Puis Médée va tuer ses propres enfants sous les yeux de Jason, elle ne tue pas Jason, c'est à un malheur plus effroyable qu'elle le destine : « qu'il vive » et se retrouve dans le dénuement, le malheur et l'exil éternels. (p 38)

Ensuite elle s'envole dans un char ailé pour rejoindre le Soleil. Là, elle redevient la virgo, la jeune fille, la princesse pour l'éternité auprès de son père divin. Elle devient alors le mythe Médée.

Alors bien sûr cette histoire prête à toutes les interprétations possibles et plusieurs variantes existent.

Mais Florence Dupont aborde cette histoire de manière un peu

différente.

Ce livre me semble apporter un éclairage nouveau sur la question du Temps qui nous travaille cette année.

Florence Dupont, à travers son étude de *Médée,* la tragédie de Sénèque, pose la question de l'humanité et du passage à l'inhumain dans le théâtre antique qu'on appelle tragique, et plus spécialement celui de Sénèque.

Mais avant d'aborder le texte de Florence Dupont, je voudrais revenir sur le théâtre tragique grec tel que l'évoque un autre auteur, dont les idées sont très proches et que Florence Dupont évoque souvent : Nicole Loraux qui a écrit notamment : *La voix endeuillée : essai sur la Tragédie grecque*. (Coll. Essais Gallimard 1999). Ces deux auteurs semblent engager une sorte de dialogue dans leurs ouvrages respectifs.

Le théâtre antique est d'abord un spectacle qui est l'accomplissement d'un texte. Le texte est écrit pour être joué et ensuite on peut le détruire, on n'écrit pas pour être lu mais pour être joué. Ce qui importe c'est l'acte de l'acteur. Il faut resituer ce spectacle à son époque et imaginer le mouvement même du corps de l'acteur, sa voix, ses intonations, sa gestuelle très codée devant un public bien particulier. Il s'agit d'éviter les anachronismes et les interprétations psychologiques et tenter une lecture in situ.

Florence Dupont précise aussi par ailleurs que le spectacle tragique ne requiert pas d'interprétation intellectuelle. Il n'y a pas de « sens » mais une composition de ce que les romains appellent « les mouvements de l'âme ». Et toutes les gammes de ces mouvements de l'âme vont être jouées par la voix de l'acteur qui lui même est assez statique sur scène. Son identité est celle de sa voix et la représentation tragique est toute entière fondée sur ces modulations vocales qui sont des postures en relation avec le rôle et le texte.

Nicole Loraux dit notamment ceci (p.14) : « La règle de cohérence d'une tragédie grecque est qu'il n'y a rien à savoir, rien de plus, rien de moins que ce que dit le texte, des personnages et de leurs affects ».

A cela Florence Dupont ajoute : « le texte théâtral est un texte illisible. Il n'existe pas en tant que tel, c'est le jeu de l'acteur qui lui donne vie ».

Il semblerait cependant que la *Médée* de Sénèque ait été plus lue que jouée (Charles Guittard, qui introduit et commente la pièce de Sénèque. GF Flammarion, p. 21).

La tragédie romaine est une tragédie de la théâtralité et c'est en cela qu'elle nous renvoie à la question du temps, par la distance qu'elle s'applique à mettre. Par le fait même de la fiction théâtrale vont s'opposer deux temporalités : le temps chronologique, le temps de la Cité et le temps de l'acte, de l'acte de l'acteur. Le passage à l'acte représente l'espace même de l'éternité.

La tragédie de Sénèque évoque le passage ou la transmutation d'un personnage humain dans son histoire temporelle au monstre mythique dans son éternité ou plutôt son a-temporalité, le passage de l'Histoire au Mythe.

L'Histoire : le temps des hommes, le Mythe : le temps des dieux. (Je vous renvoie au texte de Pierre Vidal Naquet dans : *La Grèce ancienne. L'espace et le temps* et au texte de J.P.Vernant : *aspects mythiques de la mémoire et du temps,* dans son ouvrage : *Mythe et pensée chez les grecs.* Editions la découverte*)*

Dans la tragédie grecque, nous dit encore N. Loraux, il s'agit de mettre en scène l'Altérité ou plutôt il s'agit de mettre en scène l'action du passage à l'altérité. En fait, pour l'être humain qu'est le spectateur il s'agit de faire le deuil de son immortalité.

Elle insiste sur le fait que contrairement à ce qui est admis généralement, le théâtre n'est pas un lieu où se jouent et où se règlent les problèmes de la Cité. Le théâtre est un lieu Autre, la Tragédie va déborder le Politique. Le chœur n'est pas comme on l'a cru souvent une représentation des citoyens.

« Dans le théâtre de Sénèque, la chœur n'a pas de valeur rituelle comme dans le théâtre grec, c'est une partie chantée et dansée, soutenue par un accompagnement à la flûte mais qui n'a pas de statut dramatique différent des autres parties de la pièce… les interventions du chœur n'ont aucune influence sur le cours de l'action » pour Florence Dupont c'est simplement un ornement (entretien de Isabelle Roche avec Florence Dupont in lelitteraire. com/art 1311), la tragédie de Sénèque comporte ainsi des parties dialoguées et récitées pour les acteurs et des parties chantées : les cantica pour les interventions du chœur.

Le théâtre se joue dans un temps Autre que celui de la Cité.

L'opposition est nette entre le temps des hommes et le temps des dieux : l'adverbe : toujours, très utilisé dans les textes tragiques, renvoie aux dieux et la « folie » des héros est souvent de croire que les choses humaines puissent être régies par ce toujours.

Tout pour les hommes est transitoire et la passion humaine, celle qui refuse sa condition vise toujours le temps, surtout la haine. Il s'agit dans la passion de refuser l'oubli, comme le demande la Cité pour s'enfermer dans un deuil infini.

Le deuil sied à Electre comme l'affirme Eugène O Neill. Les femmes aiment elles tant le deuil pour le répéter insatiablement dans la Tragédie ?

Chez Electre, le deuil sans fin du père prend l'aspect de la colère mais c'est un deuil, je dirai pathologique, le refus de perpétuer la génération pour n'enfanter que la douleur et rester fille pour l'éternité comme nous le verrons pour Médée.

Electre, figée elle aussi dans un mythe.

N. Loraux procède à une analyse sémantique et phonologique des textes tragiques pour montrer une contiguité sonore entre cet adverbe « toujours » qui renvoie à un temps des dieux et tous les mots de la plainte qui ont la même consonance, comme une douleur qui s'éternise et se nourrit d'elle-même.

La plainte tragique n'est qu'un long lamento lyrique, un chant monocorde qui n'est pas vraiment un chant mais une lamentation à peine articulée qui se joue sur deux syllabes.

Et Nicole Loraux montre la différence avec le discours de la Cité dans lequel le sens prime le son. Nicole Loraux parle de cette matérialité sonore comme d'une excroissance.

Et pour conclure, l'hypothèse de Nicole Loraux est que la tragédie est la mise en scène d'un deuil, un deuil, porté par la voix, qui est le deuil de l'immortalité. La tragédie opère un équilibre entre le même et l'autre, elle associe les contraires dans une sorte d'oxymore, une conjonction du deuil et de la promesse d'immortalité, du sens et du non sens, de la mesure et de la démesure. Elle n'oppose pas Apollon et Dionysos mais les associe dans la musique. Le même chant dési-

gnant la joie et la douleur. Et Nicole Loraux cite Nietzsche dans : *La naissance de la tragédie* : « et voici qu'Apollon ne pouvait vivre sans Dionysos. La démesure se dévoilait comme la Vérité »

Pour cela, la tragédie recourt au mythe, et le théâtre apporte la distance nécessaire de la fiction pour que le deuil soit sur la scène et n'envahisse pas le spectateur citoyen.

Evidemment, ce sont des considérations qui parlent à une oreille analytique.

Il ne faut donc pas considérer la tragédie comme un drame des passions humaines mais comme le drame de l'Humain dans sa passion ou sa haine de l'Altérité.

La tragédie de Médée n'est pas le drame de la jalousie ou de la séparation, ramené à une sorte de fait divers.

Il s'agit de mettre en place un Mythe, c'est-à-dire une parole. « La parole, dans la tragédie n'y est jamais définie comme énoncé ou forme mais comme action » (Florence Dupont in entretien avec Isabelle Roche).

Mais une fois le mythe posé, Il nous est permis bien sûr de l'adapter, de le psychologiser, de voir dans cette tragédie le drame d'une femme amoureuse et trahie qui va au bout de sa passion ou le drame d'une mère qui en donnant la vie donne aussi la mort, la mère monstrueuse, objet de tous les fantasmes.

C'est le propre du mythe d'ouvrir à toutes les interprétations et le personnage de Médée s'y prête admirablement.

Comment le personnage de Médée va-t-il atteindre la dimension du mythe ?

Il y a dans l'écriture de cette tragédie une évolution logique au sens fort du mot, tel que nous essayons de le travailler cette année : une évolution topologique et une rupture ontologique.

La lecture de Sénèque amène progressivement à un déplacement de Lieu et de Temps jusqu'à la rupture. S'opère alors une véritable différence de nature : on passe dans un Autre Lieu et dans un Autre Temps.

Une traversée de l'espace :

Le voyage des Argonautes représente une traversée de l'espace jusqu'aux limites mêmes du monde connu alors. En faisant reculer les barrières du monde, cette entreprise, nous dit Charles Guittard (op. cit. p.22) marque la fin de l'Age d'or, l'expédition des argonautes est venue briser un équilibre de la nature.

La fuite et l'errance de Jason et Médée en est une autre illustration comme une impossibilité de se fixer. Les héros évoluent dans un ailleurs.

Une traversée de l'humain :

Florence Dupont montre que (p.6) : « La tragédie romaine a vocation de faire voir l'invisible, de réaliser l'impossible, de rompre avec le vraisemblable et l'humain. Dans la tragédie romaine, en effet, le crime de Médée, bien loin d'être la conséquence de son caractère

d'épouse et de mère est au contraire, une façon de rompre avec sa condition »

La personnalité surhumaine de Médée, mère et magicienne, fille du soleil et de l'océan, donne à ce drame une dimension cosmique, une véritable dialectique du feu et de l'eau, forces à la fois créatrices et destructrices (Guittard p.28).

D'une manière générale, pour les grecs, l'hubris, la démesure casse l'ordre cosmique.

L'opposition est constante entre la Dikè : la justice et l'Hubris : la démesure.

Une inversion du temps :

Florence Dupont poursuit : « En basculant du côté des monstres, elle inverse le temps et d'une certaine manière elle l'annule, redevient une petite fille, virgo, qui n'a eu ni mari, ni enfant, une princesse innocente et vierge dans le palais de son père. En même temps qu'elle annule le temps humain et quitte par là même sa condition humaine d'épouse répudiée, Médée trouve place parmi les figures de la mythologie, elle devient à jamais l'héroïne qui a brûle Corinthe et échappé aux soldats en s'envolant dans le char du soleil ». Son personnage va se figer pour l'éternité dans cet instant héroïque.

Le héros, d'une manière générale est une sorte d'humain monstrueux, qui se situe dans l'espace entre les hommes et les dieux et qui traverse cet espace par des actes d'une violence inouïe, une traversée de nulle part peuplée de massacres, comme si cette errance délirante était un passage obligé.

Florence Dupont nous décrit dans un autre livre : *Les monstres de Sénèque* d'autres personnages encore plus monstrueux si c'est possible. Le comble de l'horreur est atteint dans *Thyeste* :

Atrée tue ses neveux et les sert en repas à leur père, un crime si horrible qu'il entraine un prodige naturel, l'inversion du cours du soleil. Une sorte de retournement du Temps.

« Médée monstrueuse est à la fois cruelle et inhumaine, triomphante et surhumaine, hors du temps dans l'éternité ».

Nous allons essayer à partir du livre de Florence Dupont de nous frotter à l'exercice périlleux d'une lecture topologique de la monstruosité dans la clinique.

La monstruosité, considérée comme un temps logique : le surgissement de la béance de l'Autre. Le monstre : ce qui se donne à voir de l'Autre et non pas ce qui se dé-montre par la raison.

Et la question essentielle qui est celle du temps de l'Acte.

Comment sortir de l'humanité ? Tel est le titre de ce livre.

Cela nous amène à nous poser plusieurs types de questions :

Bien sûr que Médée amène à poser la question de la mère monstrueuse ou du monstre maternel.

La question de l'humain et du monstrueux, nous nous la sommes posée à l'occasion de la rencontre avec Nicole Malinconi à propos de son livre : *Vous vous appelez Michèle Martin*

On sait avec Hannah Arendt que le monstrueux est au cœur de l'humain. Mais comment aborder cette part d'inhumanité ?

L'humanité consiste peut être dans la reconnaissance en soi de cette part d'inhumanité en l'intégrant comme un élément vital. La manière dont Michèle Martin avait effacé, occulté complètement cette part d'elle-même, la manière qu'elle avait de considérer son acte comme lui étant étranger, c'est cette dissociation qui pose problème. Nous savons que par ailleurs Michèle Martin était considérée comme une « bonne mère » mais elle a laissé mourir des petites filles dans sa cave. Est-ce un Acte ? ou un non-acte ?

La question est celle, aussi, bien sûr de la responsabilité de l'acte ?

Que penser, aussi, de ces femmes, il y a eu plusieurs cas, qui refusent leur grossesse, la cachent à leur entourage, se la cachent à elle même et le jour de la naissance, mettent leur enfant dans un congélateur, comme pour, dans le même temps nier leur existence et les « conserver » à l'abri du temps. Cette mère qui a défrayé la chronique avait elle aussi des enfants qu'elle élevait « tout à fait bien » comme on dit.

Ces femmes n'ont pas été reconnues comme démentes.

Florence Dupont est amenée avec la lecture de Sénèque à distinguer la *dolor*, une souffrance qui peut conduire à des actes terribles mais qui restent humains et la *furor* qui est une sorte de démence et donne une autre dimension à l'acte criminel

Médée, elle, va revendiquer haut et fort son acte meurtrier. Elle va répondre de son acte qui va être pour elle un acte fondateur.

On peut distinguer trois structures :

Le déni ou l'effacement de l'acte. Ce n'est pas moi, il ne s'est rien passé. Une dissociation sans qu'il y ait d'acte à proprement parler.

La reconnaissance de l'acte et de sa part de responsabilité dans la douleur et le regret. C'est moi dans ma division subjective et j'en réponds devant les autres. La douleur pouvant amener à accomplir des choses terribles.

La revendication de l'acte comme moyen de sortir d'une impasse. C'est vraiment Moi, je persiste et signe. Un acte véritablement de rupture et qui a quelque chose d'insensé.

Médée est dans la furor, la démence, la démesure, l'hubris.

Le mythe de Médée est le mythe de la furor.

Nicole Loraux se refuse à opposer muthos et logos. Le mythe n'est pas une parole mensongère qu'il faudrait renier au nom de la raison ou de la science.

Le mythe est hors temps, hors espace mais aussi hors sens, il ne s'oppose pas au logos mais se trouve au cœur même du logos.

Et comment du hors temps peut il s'extraire du temps ?

La question de la continuité et de la discontinuité ?

« La topologie c'est le temps » nous dit Lacan. Le Temps comme le lieu même de l'oxymore qui fait tenir ensemble des propositions contraires. Le Temps insaisissable.

Le Temps a-t-il un sens comme on parle du sens de l'histoire.

Le Temps ce n'est pas seulement le temps historique.

Toutes ces questions que nous nous posons tout au long de cette année.

Pour Florence Dupont la question de sortir de l'humanité dans la tragédie de Sénèque se pose ainsi.

P 12 : « La scène tragique romaine est un espace totalement humain où les spectateurs vont voir une femme, Médée, d'abord réduite à son humanité, construire progressivement et volontairement son inhumanité, en détruisant de façon concertée ce qui la relie à la société humaine, jusqu'à son crime final, en un monstre héroïque, sublime et triomphante mais désormais invisible, elle s'envole sur un char divin »

Florence Dupont pense que la tragédie permet au personnage principal d'accomplir une révolution ontologique. C'est son essence ou plutôt son être qui s'en trouve transformé.

Le personnage n'a d'autre identité, d'autre caractère que son nom. Médée : « ce nom est le point d'articulation entre son rôle humain et son personnage de monstre »

On voit bien encore une fois qu'il ne s'agit pas d'une étude psychologique, d'un problème relationnel. Il s'agit là d'un changement radical de l'être qui s'opère à partir et par le nom, par l'assomption de son nom. Son nom prend corps dans son cri.

Quand tout est détruit il lui reste son nom. Par son acte elle devient enfin Médée, une sorte d'épiphanie : « Il me reste Médée ; en elle tu vois la mer et la terre, le fer et le feu, les dieux et la foudre » (p 46)

Il me semble qu'on peut repérer quelque chose de cet ordre là chez Joyce, par son acte d'écriture et de refondation de son être qu'est le sinthome.

Dans la pensée antique, spécialement présocratique, il y a une discontinuité fondamentale : entre les animaux, les hommes et les dieux, qui apparaît notamment à l'occasion des sacrifices religieux et des rituels. L'animal se nourrit de chair crue, l'homme va manger de la viande cuite, dans les sacrifices d'animaux ce qui est offert aux dieux c'est l'odeur, la fumée, ce qui semble immatériel, qui s'élève et s'évapore. Il y a des ruptures radicales entre les catégories, on est loin de Darwin, mais loin aussi du créationnisme.

La violence de Médée relève de la culture humaine et non pas de l'animalité sauvage, une culture inversée ou plutôt une violence poussée à l'extrême pour atteindre la limite de la culture jusqu'à l'inversion des valeurs, qui retourne l'amour en haine, qui inverse le sens de l'hymen et qui par l'abolition du temps opère une coupure qui la fait passer dans une autre catégorie.

Comme le dit encore Florence Dupont, dès le monologue d'ouverture, un anti-chant d'hymen « met en place une structure d'inversion ».

Il ne s'agit absolument pas d'une régression mais d'un au-delà. Par delà le bien et le mal.

Sa violence est voulue, assumée comme on dit aujourd'hui.

« Elle souffre, mais au lieu de se laisser écraser par sa douleur (dolor), elle en tire une énergie supérieure (furor) pour sortir d'elle-même. Médée ne fuit pas sa souffrance, au contraire, elle l'avive pour mieux agir, le crime passe par une ascèse de la douleur, c'est en activant la violence contre elle-même que Médée pourra la retourner contre les autres. La cruauté est aussi un rapport du héros principal à soi même »

Florence Dupont montre que le théâtre de Sénèque est un théâtre de la cruauté réelle et non pas de la mimesis, on est dans le réel de l'acte et pas dans le semblant.

Le réel de l'acte s'exprime dans les mots mêmes, dans le réel de la lettre, dans le texte de la fiction, fiction à entendre au sens de création littérale. Une activation de la violence par les mots, par l'intonation de la voix, la précipitation des incantations, et surtout le cri : un acte de parole qui permet au sujet de se subvertir et de passer de son histoire au mythe. Une véritable refondation de soi. Une déchirure.

Le crime ne pouvant être représenté sur la scène c'est la puissance verbale qui en suggère toute l'horreur et qui met l'horreur sur scène par l'obscène des mots.

Le mythe opère par une mise en acte de la parole. Il s'agit véritablement pour Médée de sortir physiquement de l'humanité, par la violence verbale, incantatoire, qui entraine un déchainement des forces maléfiques, un cri inhumain qui la fait sortir d'elle même.

L'altérité radicale inaccessible à l'expérience humaine se constitue par la parole, par les mots mêmes de la fiction qui sont comme le dit Florence Dupont : « des objets intelligibles mais non susceptibles de perception » comme lorsqu'on évoque les nombres imaginaires qu'on utilise dans les calculs mathématiques, qui ont des effets réels mais ne sont pas perceptibles.

Alors Comment qualifier l'acte de Médée, où se situe sa violence et pourquoi le temps s'en trouve t-il aboli ?

Florence Dupont parle de violence morale, j'ai envie de dire qu'il s'agit d'une violence symbolique. Ou plutôt de la violence du signifiant :

A chaque meurtre violent est associée une autre violence : quand Médée tue son frère à la hache, c'est la douleur du père qui est visée, son père qui va recueillir les morceaux de son fils pour pouvoir l'ensevelir. Un acte proprement humain. Quand elle enflamme la tunique de Crèuse, c'est non seulement Crèuse mais son père qui est tué en allant lui porter secours. Et enfin en tuant ses propres enfants sous les yeux de Jason, c'est encore une fois la douleur morale du père qui est visée. (p 66)

Ce n'est pas Jason qu'elle veut tuer mais le père c'est-à-dire l'humain en lui. On peut, je crois, considérer que dans cette pièce de Sénèque, le père est un signifiant de l'humain.

On remarquera ainsi que dans tous ces crimes, il s'opère un glissement signifiant qui atteint les pères, c'est le père, c'est-à-dire l'humain qui est mis à mal.

Ou peut être le Temps qu'Euripide nomme : « le Père antique des jours ». (p 50) Le Temps qui viendrait humaniser l'homme en organisant la chaîne générationnelle.

Médée s'enfuit dans un char ailé pour retrouver le soleil, elle

rejoint en quelque sorte son ancêtre et abolit les générations. Elle devient le père de son nom.

Une rupture de la chaîne signifiante, provoquée par l'émergence de son nom. Le meurtre du père et sa substitution par son nom. (une métaphore !)

Elle ne se situe plus dans le glissement signifiant, dans la fuite en avant, dans la fuite du temps. Le temps qui dévore ses enfants comme Cronos ou Chronos. Elle a trouvé son arrimage, dans l'assomption de son nom, Médée, mythique, hors du temps. Elle est devenue Temps intemporel. On peut alors, peut être, parler de meurtre du Temps.

Extrait de *Medea* de Luigi Cherubini (1760-1842) : *E che ? io son Medea !*

Chanté par Maria Callas qui mieux que personne incarna Médée, étant devenue elle-même un Mythe.

Jean-Marc Lévy-leblond

Quel temps faisons-nous?

Je force maintenant la métaphore pour tenter de rejoindre les interrogations qui sont peut-être les vôtres. Si j'osais, je dirais qu'il y a dans la question des débuts de l'univers un problème analogue à la question de la fin pour chacun d'entre nous : l'instant de notre mort n'appartient pas à notre vie, nous ne vivrons jamais notre mort. En d'autres termes, nous pourrons nous en approcher d'aussi près que nous voudrons — si nous avons une conscience temporelle ultra-aiguë, nous pourrons vivre notre vie jusqu'aux dernières millisecondes, microsecondes, etc. — mais le « dernier moment » n'est pas un moment. Et il en va de même pour la soi-disant origine de l'univers : l'« instant initial » n'est pas un instant, il n'appartient pas à la temporalité. En termes mathématiques, pour ceux d'entre vous qui auraient quelques souvenirs, nous disons, nous physiciens ou mathématiciens, que la gamme des temps est une « demi-droite ouverte », c'est-à-dire privée de son point d'origine. Vous enlevez juste un point, et si vous l'enlevez, il n'y a plus de borne. Alors vous pouvez continuer indéfiniment, et mentalement au moins, remonter le fil du temps, vous approcher à une milliseconde, à une microseconde, à une nanoseconde, etc., sans fin. Mais vous ne pouvez jamais atteindre ce prétendu instant initial. Ce n'est pas une projection, ce n'est pas une interprétation a posteriori, c'est le contenu même du formalisme de la cosmologie évolutive, des équations de Friedman : ce sont elles qui nous disent que ce fameux instant initial n'appartient pas à la temporalité qu'elles décrivent.

France Delville — Le dernier séminaire de Jacques Lacan s'intitule « La topologie et le temps », *topos* : lieu, et *temps*. Etait-ce une manière de finir sur l'incontournable notion d'espace/temps familière même au béotien ? Lacan fut-il béotien en faisant traverser par la recherche psychanalytique un certain nombre de champs du savoir, en annonçant malgré tout qu'il les « subvertissait » ? Certains le trouveront béotien au nom d'un purisme, alors que le freudisme puis le lacanisme se sont calés sur l'inconscient pour oser pratiquer ces détournements, l'inconscient nous apprenant par l'expérience qu'il n'y aucune adéquation entre le mot et la chose, et que tout formalisme est voué à l'échec, la psychanalyse jouant sur l'envers des choses, le gant retourné… Se jouant de sa propre inexactitude même, la revendiquant. « La psychologie expérimentale est exacte mais ne nous apprend rien, résuma un jour Ferenczi, la psychanalyse est inexacte mais révèle des relations insoupçonnées jusqu'alors ». Au prix des « untoward events » bien sûr, événements incongrus, qui rejoindrait peut-être la pomme de Newton.

Mais la bonne nouvelle est que certains « scientifiques », comme on dit, pratiquent eux aussi cet étrange métissage. Jean-Marc Lévy-Leblond n'en fait-il pas partie ? Ses écrits semblent autoriser à le dire, aussi bien ses écrits techniques que la revue « Alliage » qu'il

organise depuis l'automne 1989, où, non seulement des auteurs de disciplines diverses viennent se rencontrer, mais aussi où des auteurs sont le lieu même du métissage. Exemple : dans un numéro spécial mémorable, le physicien et peintre Jacques Mandelbrojt, tentant une vérification brillante de : *dans quels domaines l'art peut « tenir » face à la science ?*

L'AEFL, depuis des années, dans la foulée de Lacan, cherche (et trouve ?) des liens entre psychanalyse, art et science. Sur le thème de « La topologie et le temps », la demande de l'AEFL à Jean-Marc Lévy-Leblond paraît donc, elle aussi, incontournable. Et, avant que celui-ci ne vienne nous éclairer sur « Le temps qu'on fait », je veux seulement rappeler les premières occurrences de la notion de temps dans l'œuvre de Freud et celle de Lacan, Freud dans la communication préliminaire aux Etudes sur l'hystérie : « *Une observation fortuite nous a amenés à rechercher depuis quelques années déjà, dans les formes et les symptômes les plus divers de l'hystérie, la cause, l'incident, qui a, pour la première fois et souvent très loin dans le passé, provoqué le phénomène en question.* »

Et Lacan, première occurrence dans les *Ecrits*, dans La lettre volée : « *C'est l'intersubjectivité où les deux actions se motivent que nous voulons relever, et les trois termes dont elle les structure. Le privilège de ceux-ci se juge à ce qu'ils répondent à la fois aux trois temps logiques par quoi la décision se précipite, et aux trois places qu'elle assigne aux sujets qu'elle départage.* » Temps et Sujet, immédiatement.

Et, dans le premier séminaire, de 1953-1954, *Les Ecrits techniques*, l'idée que la psychanalyse n'est pas une science, que c'est plutôt un art de la découpe du poulet, et qu'on découpe avec des concepts, qui ne « surgissent pas de l'expérience humaine, sinon ils seraient bien faits. Les premières dénominations sont faites à partir des mots ; ce sont des instruments pour délinéer les choses. « *Ainsi, toute science reste longtemps dans la nuit, empêtrée dans le langage. Lavoisier, par exemple, en même temps que son phlogistique, apporte le bon concept, l'oxygène. Il y a d'abord un langage humain tout formé pour nous, dont nous nous servons comme d'un très mauvais instrument. De temps en temps s'effectuent des renversements, du phlogistique à l'oxygène. Il faut toujours introduire des symboles, mathématiques ou autres, avec du langage courant ; il faut expliquer ce qu'on va faire. On est alors au niveau d'un certain échange humain […] Mais considérons la notion du sujet : quand on l'introduit, on s'introduit soi-même ; l'homme qui vous parle est un homme comme les autres ; il se sert du mauvais langage* ».

Voilà. Chez Freud, chez Lacan, c'est du temps du sujet qu'il s'agit, un temps subjectif, dont la psychanalyse ne se cache pas, au contraire elle tente à chaque instant de le dévoiler, de faire apparaître les effets du temps dans l'élaboration du symptôme.

Ce qui rejoindrait une phrase de Jean-Marc Lévy-Leblond à la fin du chapitre « Quel temps fait-on ? » : « *Une piste possible pour une première et modeste approche (…) serait de prendre comme point de départ non les notions de temps et d'espace, mais celles d'espace et de mouvement. […] Après tout, on ne ferait ainsi que renouer avec Aristote, pour qui, comme il est bien connu « le temps est le nombre du mouvement »*.

« Quel temps fait-on ? », demande Jean-Marc Lévy-Leblond dans son livre *La pierre de touche (la science à l'épreuve)*. Le chapitre « Quel temps fait-on ? » débute par cette phrase : « *L'interrogation sur le temps est aussi vieille que le temps lui-même – en tout cas, que sa perception par l'esprit humain. Elle est aujourd'hui relayée par la science…* »

Jean-Marc Lévy-Leblond – Merci beaucoup, à France Delville, et à vous tous, pour votre invitation, merci pour cette introduction, dont j'espère qu'elle ne va pas aggraver la frustration que je vais vous imposer, je le sens, à la fin de ces trois quarts d'heure, car je ne suis pas du tout sûr que mon exposé réponde véritablement à vos attentes. Ce sera d'autant plus intéressant d'en discuter. Plus précisément : j'espère que ce que je vais vous dire vous intéressera, mais je ne suis pas sûr que ce soit vraiment pertinent par rapport aux questions qui sont les vôtres. Dans la question que j'ai prise pour titre de ces considérations : « Quel temps faisons-nous ? », le « nous », c'est « nous, les physiciens ». Restera ensuite à le relier à un « nous » beaucoup plus général, qui « vous » inclura.

France Delville m'avait demandé de faire état devant vous des derniers développements scientifiques sur la question du Temps. Or, la première frustration que je vais vous infliger, c'est qu'il ne s'agira pas de « derniers développements », parce que ces « derniers développements », même les physiciens qui en sont les auteurs ne les comprennent pas.

J'ouvre ici une petite parenthèse qui fait écho à la question évoquée par Lacan quand il se réfère au symbolisme et au formalisme dans les sciences. Les sciences formalisées, et la physique au premier chef, ont à la fois un énorme avantage et un gros inconvénient, inséparables. Le gros avantage c'est qu'elles disposent d'une sorte de mécanique de pensée toute faite : les « équations », comme on dit, ou, plus précisément, le symbolisme mathématique. Lorsque je pose des équations, que je les résous, je n'ai pas besoin de penser. C'est même à cela qu'elles servent. Et l'inconvénient, c'est justement que je n'ai pas besoin de penser. C'est pourquoi, lorsqu'une théorie nouvelle est en voie de formation, au moment où elle émerge, elle est très souvent dominée par la construction d'un formalisme qui, au niveau conceptuel, reste extrêmement opaque. Il ne faut donc pas croire que les premiers créateurs des grandes théories soient ceux qui les comprennent le mieux. Je me ferais fort, mais ce serait un autre exposé, de vous démontrer qu'entre 1905 et 1915, Einstein n'est pas celui qui a le mieux compris la théorie de la Relativité. Même si c'est lui qui en a été, sinon le créateur, du moins « l'accoucheur ». Ceci pour dire que, des toutes dernières théories, qui sont en germe en ce moment dans les laboratoires des physiciens – et dont vous avez entendu un certain nombre de termes, « théorie des cordes », « cosmologie quantique », etc. -, il ne sera pas question ici, dans la mesure même où elles relèvent de formalismes mathématiques sophistiqués dans lesquels les physiciens font preuve d'une grande virtuosité, mais dont la saisie proprement intellectuelle est encore fort prématurée. Ce dont je parlerai concerne donc essentiellement une période « classique » de la physique qui remonte à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, ce qui nous a laissé le temps de commencer à comprendre ce que nous faisons. Je discuterai essentiellement de trois problèmes que les physiciens se sont posés, et ont partiellement résolu, en tant que physiciens, sur la question du temps.

<u>La première question est celle de l'Irréversibilité.</u> Nous constatons que le temps « coule » — c'est une métaphore douteuse mais banale -, coule dans un sens et dans un sens uniquement. Nous vieillissons, nous ne rajeunissons pas. Comment comprendre cela ? Comment comprendre d'abord – c'est par là qu'il faudra que je com-

mence — que cela pose un problème ? Que ce n'est pas une évidence pour les physiciens ?

Deuxième question : la Relativité, je n'y échapperai pas bien entendu, et troisième question : la question de l'Origine, liée à ce dont vous avez évidemment tous entendu parler, la cosmologie du *big bang*, l'origine de l'univers, comme on dit.

Après avoir développé ces trois thèmes, je conclurai en me demandant en quoi ce que les physiciens peuvent dire sur ces questions a quoi que ce soit d'intéressant pour les autres. Et ce sera à vous d'y répondre.

Commençons par la question de l'irréversibilité : pourquoi se pose-t-elle aux physiciens ? Les débuts de la physique au sens moderne du terme, au XVIIe siècle, de Galilée à Newton, consistent en l'élaboration d'une science de la Mécanique, dont vous avez eu, dans l'enseignement secondaire, quelques prolégomènes, qui aboutissent à la fameuse équation de Newton : la force détermine l'accélération, etc. Dans cette théorie, la description des mouvements des corps mécaniques est indifférente à la direction du temps. Autrement dit, que le temps aille du passé vers l'avenir ou de l'avenir vers le passé, ça ne change strictement rien… ou, plus précisément, il n'y a ni avenir ni passé discernables dans les équations de la Mécanique.

Pour m'expliquer, je vais le dire d'une façon beaucoup plus concrète : imaginez une table de billard sur laquelle vous lancez une boule unique, qui circule en rebondissant sur les bandes latérales, de part et d'autre, pendant un certain temps. Si vous la filmez avec une caméra, et que vous regardiez le film, vous verrez une boule de billard qui roule normalement sur une table. Si maintenant vous passez le film à l'envers, que voyez-vous ? Une boule de billard qui roule normalement sur une table. Et si on vous expose aux deux projections sans vous dire laquelle concerne le phénomène réel, *rien* ne vous permet de savoir dans lequel des deux cas le film est projeté à l'envers. Rien ne vous permet de le distinguer. Autrement dit, un phénomène physique, tant qu'il est suffisamment simple — une seule boule qui circule, qui rebondit sur les bords de la table -, est indifférent au sens du temps. Le mouvement vers l'avant et le mouvement vers l'arrière — les notions même d'avant et d'arrière dans le temps -, c'est nous qui les imposons après coup. Parce que *nous* regardons, et que nous vieillissons, pendant ce temps. Maintenant si vous mettez deux boules sur la table de billard, le phénomène sera un peu plus compliqué, mais cela ne change pas grand-chose. Les deux boules vont pouvoir se cogner entre elles et rebondir sur les bords, mais là encore, le film passé à l'envers et le film passé à l'endroit vont représenter tous les deux des situations physiques possibles. Autrement dit, le film que vous passez à l'envers pourrait très bien être le film passé à l'endroit d'une autre expérience, tout aussi raisonnable, tout aussi naturelle. Donc, indifférence au sens d'évolution temporelle.

Maintenant, mettez beaucoup de boules sur votre table de billard. Et considérez par exemple ce qui se passe au début d'une partie lorsqu'on regroupe les boules. Je ne suis pas joueur de billard, mais ceux qui le sont reconnaîtront ce moment où on dispose toutes les boules en triangle, bien regroupées. On commence à jouer. Et les boules se dispersent. Faîtes un film, et passez-le à l'envers. Que voyez-vous ? Des tas de boules en train de circuler sur la table, avec des mou-

vements qui semblent tout à fait erratiques et naturels ; mais si vous attendez suffisamment longtemps, vous allez voir ces mouvements converger, et toutes vos boules de billard venir se regrouper en un triangle bien régulier. Et vous vous direz alors que ce n'est pas possible, que ça ne peut pas se passer ainsi, que cette histoire est, sinon impossible, du moins tellement improbable que vous ne pouvez y croire. Vous avez donc un critère pour distinguer le film passé à l'endroit, dans la situation réelle, et le film passé à l'envers. Autrement dit, et c'est ce que Boltzmann, grand physicien des années 1880, a mis en évidence, nous comprenons comment s'introduit l'irréversibilité en physique. Il ne s'agit pas de biologie ici, il ne s'agit pas de nous, il ne s'agit pas de systèmes compliqués, vivants et vieillissants, il s'agit simplement d'un système mécanique… Eh bien, c'est sur une base statistique que l'on peut comprendre l'irréversibilité dans des systèmes mécaniques. Le mouvement à l'envers, dans la dernière situation que j'ai décrite, avec beaucoup de boules de billard, est un mouvement possible, mais hautement improbable. C'est-à-dire que les lois fondamentales de la mécanique autorisent parfaitement le phénomène physique dans lequel des boules s'agiteraient sur toute la table, et viendraient, à un moment, se regrouper. Simplement, sur la quantité gigantesque de tous les mouvements physiques possibles d'une dizaine de boules de billard sur une table, ce cas-là est tellement rare, tellement exceptionnellement rare, que vous n'y croyez pas une seconde. Et c'est sur cette base statistique que la considération d'un système d'un grand nombre de particules permet de distinguer un sens d'écoulement du temps, naturel, d'un autre qui serait, au contraire, non naturel, artificiel, disons improbable. Alors vous voyez que ce qui semble aller de soi, l'irréversibilité du temps, pour les physiciens n'est pas une donnée de départ, mais est au contraire une notion qu'ils doivent construire, non sans mal et de façon assez sophistiquée. Ce qui est le point de départ de toute considération sur le temps telle qu'il est vécu par tout un chacun, est pour les physiciens un point d'arrivée, difficile à atteindre, et problématique, puisque, encore une fois, ce n'est que statistique.

Je prends un autre exemple, tout à fait semblable, et du même degré d'absurdité : vous pouvez très bien imaginer, et ce ne serait pas contraire aux lois de la physique, qu'après avoir dissous un sucre dans un verre d'eau, le mouvement des molécules de sucre, à l'intérieur du verre d'eau, aboutisse à la reconstitution du morceau de sucre. Vous auriez un verre d'eau sucrée, et puis au bout d'un certain temps, vous verriez le morceau de sucre, ce petit parallélépipède blanc, se reconstituer spontanément dans le verre. Rien d'impossible à cela, c'est compatible avec les lois de la physique. C'est seulement d'un degré d'improbabilité qui est au-delà de tout ce que nous pouvons véritablement considérer comme possible. Voilà pour la question de l'irréversibilité. Où il semble que la conclusion intéressante, c'est qu'un aspect du monde qui semble absolument naturel, qui semble être une sorte d'hypothèse fondamentale sur la nature de la temporalité, soit au contraire pour le physicien ce qui ne va pas de soi, et qu'il faut reconstruire. Pour le dire d'une autre façon — mais j'anticipe peut-être sur ce que j'aurai envie de dire en conclusion — le physicien, au départ, a tellement épuré son concept de temps, en a fait un tel squelette par rapport à la temporalité ressentie et vécue, qu'il est obligé ensuite, de façon presque douloureuse, pénible, de rhabiller ce squelette de toute la

chair qu'il lui a enlevée. De rendre toute son épaisseur à ce temps décharné.

La deuxième question dont je voulais vous parler, c'est celle de la relativité, puisque, vous le savez évidemment, depuis un siècle elle a fait couler beaucoup d'encre, après qu'Einstein, à la suite de nombreux de ses collègues qui avaient semé les germes de la théorie (mais c'est bien lui qui a apporté la pierre de voûte, qui a couronné et synthétisé l'édifice), nous ait obligés à considérer que le temps, ce n'était pas ce que nous croyions. Je vais le montrer de la façon la plus vive possible en discutant un phénomène physique connu, et en tentant de mettre en évidence son caractère choquant pour le sens commun. Il s'agit du fameux « paradoxe » des jumeaux — je mets des guillemets, car ce n'est pas un paradoxe au sens logique du terme, c'est un paradoxe au sens où cela contredit la *doxa*, l'opinion commune. Je vous en rappelle l'énoncé : imaginez deux jumeaux dont l'un va rester sur Terre et l'autre va partir en fusée. Il s'agira d'une situation hypothétique, puisqu'il faut imaginer des vitesses qui demandent des énergies et des ressources totalement inaccessibles à l'heure actuelle — mais enfin c'est une expérience de pensée que nous pouvons faire. Donc l'un des jumeaux monte dans une fusée et part vers l'étoile Alpha du Centaure, qui se trouve à quatre années-lumière ; sa vitesse à lui est évidemment inférieure à la vitesse de la lumière, et il met plus de quatre années pour y parvenir. Mettons qu'il lui faille cinq ans, s'il voyage à une vitesse moyenne qui est à peu près 80 % de la vitesse de la lumière. Arrivé à Alpha du Centaure, il fait demi-tour et revient. Il aura fait un voyage de dix ans, il aura vieilli de dix ans. Or, quand il arrive sur Terre et retrouve son frère, ce dernier aura vieilli de vingt-sept ans et sera peut-être même déjà mort. Autrement dit, entre deux événements vécus par les deux jumeaux, leur séparation et leurs retrouvailles, au même endroit de la Terre, l'un la quittant, l'autre y restant, l'intervalle de temps écoulé n'est pas le même pour l'un et pour l'autre. Évidemment, c'est incroyablement choquant. Notre sens commun est tel que, comme dans la première physique sérieuse, celle de Galilée et Newton, le temps est pensé comme un absolu, un invariant. Quel que soit le dispositif de mesure, quel que soit le référentiel par rapport auquel je fais ces mesures, quel que soit celui qui fait les mesures, quel que soit son mouvement, sa disposition dans l'espace, les intervalles de temps devraient être identiques. Pour Newton, le temps est un absolu, et, entre deux événements donnés, l'intervalle de temps est toujours le même.

Ce paradoxe choque donc notre sens commun ; mais il choque aussi un premier raisonnement qui pourrait vous amener à m'objecter : « écoutez, je ne comprends pas ! Vous êtes en train de me dire cela dans le cadre d'une théorie que vous appelez Théorie de la Relativité, où l'on attribue une importance fondamentale à la relativité du mouvement, où vous insistez sur le caractère relatif du mouvement. Mais alors, justement, votre histoire des jumeaux ne tient pas, car si je me place du point de vue de celui qui voyage, eh bien, dans sa fusée, il ne bouge pas ! Que voit-il, lui ? Il voit la Terre s'éloigner, puis se rapprocher, donc, dans son raisonnement à lui, il pourrait tirer la déduction inverse, c'est-à-dire penser que c'est son jumeau resté sur Terre qui a voyagé et vieilli moins que lui. Votre déduction est donc contradictoire, et moi, votre histoire de jumeaux, je n'y crois pas ».

Réponse : la relativité du mouvement n'est que partielle. Ce qui est relatif — et cela Galilée est le premier à l'avoir énoncé très clairement — ce sont les mouvements que le physiciens appelle « uniformes », c'est-à-dire les mouvements à vitesse constante : autrement dit le mouvement relatif d'un train, par exemple, qui roule à vitesse constante par rapport aux rails, et ne s'arrête pas dans les gares, Dans ce cas, que vous soyez dans le train, ou que vous soyez sur les quais d'une gare, la description des phénomènes physiques doit effectivement être équivalente. Il y a une très belle page de Galilée dans laquelle il explique cela par rapport à un bateau — c'était au temps où la physique ne se faisait pas dans les fusées mais dans les bateaux -, il dit à peu près : « enfermez-vous dans la cale d'un navire, bien à couvert, et faites des expériences. Si vous avez un aquarium, regardez les poissons qui nagent de ci, de là, ou les papillons qui volètent dans une cage. Ou jouez à la balle avec un de vos amis. Eh bien, aucune expérience que vous ferez dans la cale de votre bateau ne pourra vous dire si le bateau est à quai, immobile, ou s'il est train de naviguer. S'il avance à vitesse constante, s'il n'y a pas de houle, pas de roulis, pas de tangage, vous ne pourrez pas détecter son mouvement ». Vous devez donc comprendre que cette relativité du mouvement n'est valable que pour des mouvements à vitesse absolument constante.

Revenons alors à nos jumeaux. Celui qui est parti dans sa fusée, à un moment donné a fait demi-tour, donc sa vitesse a changé, en grandeur et en direction. Et même s'il est resté enfermé dans sa fusée, qu'il ne voit rien du dehors, il sait quand il fait demi-tour. C'est comme dans une voiture qui freine et ré-accélère, ou dans un train lorsque vous recevez les valises sur la tête, il y a des effets physiques sensibles de l'accélération. Le jumeau resté sur Terre ne ressentira rien de tel. Si vous les enfermez tous les deux dans leurs fusées, l'une qui reste immobile, l'autre qui part et revient, chacun saura, quand ils se retrouveront, s'il a bougé ou pas. Il n'y a pas symétrie entre les deux processus, et donc pas contradiction logique dans l'affirmation de leur vieillissement différentiel. Ce paradoxe n'est pas un paradoxe logique, ne manifeste pas de contradiction interne — mais reste, certes, en contradiction avec notre intuition courante. Cependant, cette contradiction n'apparaît que pour des mouvements dont la vitesse est extrêmement élevée, comparable à celle de la vitesse de la lumière, 300 000 kilomètres par seconde, excusez du peu. Même les plus rapides de nos mobiles actuels, les fusées, qui doivent atteindre au moins une dizaine de kilomètres par seconde pour échapper à l'attraction terrestre, restent loin des 300,000 km/s de la vitesse de la lumière. Il ne faut donc pas s'étonner que ces effets ne soient pas perceptibles à notre sens commun. Ils le deviennent pourtant si l'on fait des mesures extrêmement précises, comme on sait faire aujourd'hui. Une expérience déjà ancienne, qui date de quelques décennies, utilisait des horloges atomiques, ultra-précises. Deux de ces horloges, identiques, sont réglées pour indiquer exactement le même temps. On en laisse une dans le laboratoire, et on embarque l'autre pour faire le tour du monde, tout simplement sur des lignes aériennes normales. Des physiciens ont fait cette expérience, une espèce de voyage de jumeaux, repos pour l'un, aller et retour pour l'autre. Après qu'une des horloges ait fait le tour de la Terre pour revenir au même point, on l'a comparée à l'autre, restée sur place, et constaté qu'effectivement, si elles coïncidaient au départ, celle qui a fait le voyage, puisque pour elle il s'est écoulé un

peu moins de temps, maintenant retarde légèrement sur l'autre. Le « un peu moins » se chiffre en micro-secondes ; ce sont des expériences ultra-précises, mais qui confirment exactement les prédictions de la théorie.

De même, les astronautes qui ont passé plusieurs mois dans l'espace, quand ils reviennent sur Terre ont vieilli de quelques micro-secondes de moins que s'ils étaient restés au sol — on peut s'amuser à faire le calcul. Attention, ceci ne veut pas dire, contrairement à ce que l'on lit très souvent dans des articles ou des livres de vulgarisation, que le mouvement altère les horloges, que les horloges en mouvement ralentissent — pas du tout, bien au contraire : quand vous êtes dans votre fusée en mouvement, votre montre se comporte tout à fait normalement, votre cœur bat à son rythme habituel, c'est simplement le temps cumulé entre le départ et l'arrivée qui n'est pas le même pour l'un et pour l'autre. Évidemment ce n'est pas facile à penser. Pourtant, il n'y a là, par rapport au temps, que l'analogue, mieux même, l'homologue exact d'une propriété banale et évidente de l'espace ordinaire.

Si je vous demande quelle est la distance entre deux points A et B, vous commencerez par me rétorquer que cela dépend de la manière dont on va d'un point à l'autre [Jean-Marc Lévy-Leblond dessine une ligne droite], la distance la plus courte possible étant celle que définit la ligne droite qui joint ces deux points. Mais si pour aller de A à B, je prends ce chemin-là [il dessine une courbe compliquée entre les deux points], personne ne s'étonnera que la distance parcourue soit plus longue. La distance entre deux points dépend du trajet suivi de l'un à l'autre — la spatialité n'est pas absolue. C'est d'une totale banalité. Il se trouve simplement, et ce n'est plus banal, que, contrairement à ce que l'on pensait, la même propriété exactement est valable pour la temporalité. L'intervalle de temps qui sépare deux événements ayant lieu en deux endroits et en deux instants, dépend de la façon dont ces deux événements sont joints. Si j'attends tranquillement sur Terre le retour de mon jumeau, ou si je fais l'aller et retour, c'est l'analogue exact dans le premier cas de la ligne droite, dans l'autre cas du chemin tortueux. Avec une différence fondamentale, c'est que l'inégalité vaut ici dans l'autre sens : là où, dans l'espace pur, la ligne droite est le plus court chemin, dans l'espace-temps, le temps propre — ce que les physiciens appellent ainsi est le temps qui s'écoule entre deux événements qui ont lieu au même endroit — est le plus long. Si, dans l'espace-temps vous faites cela [Jean-Marc Lévy-Leblond montre la courbe], il s'écoule moins de temps que si vous faîtes ceci [il montre la droite].

Je ne pense pas vous avoir complètement convaincus, j'espère juste avoir réussi à vous persuader, d'abord, qu'il n'y a pas de paradoxe logique, ensuite, qu'il y a une homologie entre cette propriété inattendue de l'espace-temps, et une propriété, elle banale, de l'espace seul. D'une certaine façon, le temps retrouve des propriétés moins exceptionnelles qu'on ne le croyait, et, quand on regarde à rebours, c'est au contraire la conception newtonienne d'un temps absolu — indépendant des trajets et des mouvements — qui devrait paraître étrange ; on pourrait après tout s'étonner qu'il en soit ainsi pour le temps alors qu'il n'en est rien pour l'espace.

Le troisième thème dont je voulais vous parler est la question de l'Origine, et c'est peut-être le plus vif. Plus précisément, il s'agit de ce qui est énoncé sous le nom absolument inapproprié de théorie du « *big*

bang ». Je reviens à ce que vous disiez, en citant Lacan, à propos de la langue ordinaire. La phrase de Lacan me semble quelque peu ambiguë : on y sent comme l'espoir que l'on puisse se débarrasser des ambiguïtés ou des apories liées à la langue ordinaire : utilisons des mots savants, comme « oxygène », dit-il, et, puisque c'est un terme technique, on n'aura plus affaire aux malentendus et aux adhérences sémantiques complexes de la langue ordinaire. Je n'en crois strictement rien, je crois même au contraire que c'est en acceptant la toute-puissance de la langue commune que l'on est contraint d'éclaircir les malentendus. Et que l'idée de s'en remettre, comme le croyaient les philosophes du XVIIIe siècle, à une « langue bien faite » (Condorcet), est illusoire. Une langue monosémique, où chaque mot aurait un sens et un seul, peut fonctionner pour des terminologies spécialisées, la nomenclature chimique par exemple : vous dites « acide chlorhydrique », c'est clair, il s'agit de la molécule HCl, et de rien d'autre. Mais une nomenclature, une terminologie, un vocabulaire, ne constituent pas une langue. Une langue, c'est autre chose, c'est de la syntaxe, et vous ne pouvez pas échapper aux malentendus et aux complexités. Il vaut mieux y faire face, savoir que l'abus de langage est inévitable, et essayer de jouer avec.

J'ouvre une parenthèse sur le terme de *big bang*, incroyablement mal choisi comme je vais tenter de vous l'expliquer. Pourquoi ? Lorsque vous dites *big bang*, qu'entendez-vous, mentalement en tous cas ? Une explosion : *big* ! *bang* ! En français, il serait un peu ridicule de dire « théorie du gros boum » ! Il se trouve qu'en anglais, on a ce jeu d'allitération avec *b-g*, qui est plus évocateur. Mais cela ne veut rien dire d'autre. D'ailleurs et l'anecdote pourra vous amuser, vous qui êtes évidemment intéressés par les questions de langue, le terme de *big bang* a été inventé par un adversaire de la théorie, Fred Hoyle. C'était un grand astrophysicien anglais, fort estimé, et qui a fait des apports considérables, mais il se trouve que sur la question de la cosmologie évolutive, il était dans la minorité — devenue aujourd'hui marginale – qui, il y a une quarantaine ou une cinquantaine d'années, refusait cette théorie (avec d'ailleurs un certain nombre de bons arguments, mais qui ont été petit à petit écartés). Un jour, dans un entretien public, à la radio ou à la télévision, alors qu'il exprimait ses réserves et ses doutes sur cette théorie, il a dit, pour la déprécier : « mais c'est ridicule, cette théorie du *big bang* ! ». Et c'est par un processus tout à fait significatif des modes de la communication contemporaine, qu'un terme péjoratif, négatif, soit repris et valorisé… On l'a vu dans de multiples circonstances, des plus nobles, par exemple Aimé Césaire revendiquant la *négritude*, aux plus dérisoires, les phénomènes de la mode *punk* ou *grunge*, puisque ce sont des mots assez grossiers du vocabulaire populaire anglais. Le *big bang*, c'est si vous voulez, le *grunge* de la physique !

Hoyle avait choisi cette terminologie dépréciative pour mettre en évidence l'aspect problématique de la théorie telle qu'elle est énoncée usuellement, puisqu'elle renvoie, dans l'image courante — qui est souvent celle qui domine dans l'esprit des physiciens eux-mêmes, derrière leurs équations et leurs formalismes – à l'idée d'une explosion qui se produit, en un lieu et à un instant donnés. Un instant donné : vous trouverez écrit partout que l'univers a quatorze milliards d'années. Je dis quatorze, ça pourrait être douze, ça pourrait être seize, on n'est pas à ça près, ce qui compte c'est qu'on vous donne un nombre

fixe : quatorze milliards d'années. Et si l'Univers a quatorze milliards d'années, c'est bien qu'il s'est passé quelque chose, il y a quatorze milliards d'années, non ? Qu'il a été… quoi ? créé ? Et puis on vous dit aussi : à ce moment, la densité de l'univers était infiniment grande, et il était tout entier rassemblé en un point. Sauf qu'il y a là un large hiatus, un gouffre même, entre l'énoncé verbal, fût-il implicite, en termes d'une explosion ayant eu lieu en un endroit précis, et le formalisme mathématique, les équations, qui ne disent rien de tel !

Il faut que j'essaie ici de m'expliquer clairement. Je vais vous proposer une image. Imaginez que vous vivez sur une vaste plaine infinie. Oubliez la rotondité de la Terre, retournons très en arrière, la Terre est plate et infinie, vous vivez sur un grand plan. Et comme les prisonniers de la caverne de Platon, vous êtes enfermés dans une pièce dont vous ne pouvez pas sortir, mais vous avez la chance que ce soit en haut d'une tour, et que vous puissiez voir par la fenêtre de cette pièce ce qui se passe au-dehors. Et quand vous regardez par cette fenêtre, vous voyez une route qui se dirige vers la porte de votre prison, sur laquelle vont et viennent des gens et des véhicules. Et comme vous n'avez rien à faire, vous passez votre temps à observer ce qui se passe à l'extérieur, et vous vous mettez à faire de la physique. Vous faites des mesures. Des mesures… mais, attendez… comme vous ne pouvez pas sortir, vous ne pouvez rien mesurer ? Si : vous pouvez mesurer le temps, il suffit que vous ayez une montre. Et vous pouvez mesurer des distances. Comment ? Eh bien, il se trouve que votre fenêtre a des barreaux, qu'elle est grillagée, et que, les points que vous voyez dans la plaine, vous pouvez les repérer par rapport au barreaudage ; vous pouvez dire : « ah, la charrette que je vois sur la route est en ce moment à la hauteur du troisième barreau, maintenant elle se rapproche de la tour, et elle arrive au deuxième barreau et demi, au deuxième… » etc. Vous pouvez ainsi décrire, avec un système de mesure objectif et stable, la géométrie du monde extérieur.

Mais il y a un aspect de ce monde qui vous semble extrêmement étrange, c'est que cette route qui mène à votre tour (et n'oubliez pas que vous n'avez aucune expérience de l'extérieur, vous ne pouvez donc vous fier qu'à vos yeux), cette route en s'éloignant de votre tour voit ses bords converger — vous savez, comme les rails des trains dans les images des westerns. La route devient de plus en plus étroite au fur et à mesure qu'elle s'éloigne de vous. Or vous ne voyez pas les lointains les plus distants, la plaine se noie dans une sorte de brume qui les masque. Alors vous vous posez des questions, vous vous demandez : « cette route dont les bords convergent, si cela continue ainsi dans la brume ils vont se rejoindre, en un point, et que va-t-il se passer à cet endroit ? Les charrettes et les gens qui se déplacent sur cette route, et qui d'ailleurs, tiens c'est curieux, deviennent de plus en plus petits au fur et à mesure qu'ils s'éloignent, est-ce qu'en ce point-là ils vont être réduits à zéro ? Et s'ils sont réduits à zéro, comment vont-ils pouvoir sortir de ce zéro quand ils vont revenir vers moi ? Ou bien est-ce que les bords de la route se croisent et se ré-écartent ? Et surtout, qu'y a-t-il au-delà de ce point ? » Exactement la même question que : « que s'est-il passé avant le *big bang* ? »

Et voilà que sur cette plaine plate, indéfinie, un jour la brume se lève, les nuages se dissipent, et que voyez-vous ? L'horizon. Vous voyez une ligne, nette, sur laquelle viennent converger les bords de la route. Supposez maintenant qu'on vous libère, que vous puissiez aller

sur la route ; cette ligne, au fur et à mesure que vous avancez sur la route, vous la voyez toujours au loin, inatteignable. Cet horizon, quand vous étiez dans votre tour, vous le voyiez, vous le mesuriez, par extrapolation du point de convergence des bords, vous disiez, il est à 6,50 carreaux sur ma grille, et cette mesure est fiable, objective, reproductible. Mais vous savez maintenant que sur le terrain, cela correspond à une distance qui est infinie. Autrement dit, dans cet exemple, vous voyez comment peuvent coexister une mesure numérique finie et une notion conceptuelle qui relève de l'infinitude. Un concept infini peut très bien être caractérisé par un nombre fini, si le système de mesure que vous avez pris est un système qui est inadapté au concept qu'il s'agit de mesurer, ce qui est le cas ici. De même, vous ne connaissez pas a priori la temporalité cosmologique, donc votre notion de temporalité initiale, qui vous permet de faire des mesures, n'a aucune raison d'être adéquate à ce que vous voulez mesurer.

Simple parenthèse – on sort de la question du temps -, pour vous dire que ce n'est pas un phénomène exceptionnel : la physique a connu exactement la même chose – mais elle s'y est plus vite familiarisée — avec le zéro absolu des températures. Vous savez qu'il existe un zéro absolu, — 273,15° sur l'échelle centigrade, en-dessous duquel on ne peut pas descendre. C'est très choquant : je ne peux rien refroidir au dessous de – 273,15°. Pourquoi ? Tout simplement parce que je ne peux pas atteindre cette température. Si je l'atteignais, je pourrais la dépasser, mais je ne peux pas, c'est un infini. C'est un infini qui est chiffré par du fini, les thermomètres gradués en degrés n'étant pas adaptés a priori à ce que je veux mesurer.

Et d'ailleurs, réfléchissez à ce que cela peut bien vouloir dire, « quatorze milliards d'années, âge de l'univers » ; c'est quoi une année ? La durée de la circonvolution de la Terre autour du Soleil. Or la Terre a cinq milliards d'années, le Soleil, six. Il y a six milliards d'années, il n'y avait pas de Soleil, il n'y avait pas de Terre, il n'y avait pas d'années ! Vous utilisez une unité de mesure, l'année, bien définie dans le cadre actuel, et vous l'extrapolez dans un passé où elle est techniquement valable, encore une fois, pour des mesures parfaitement objectives, reproductibles, sur lesquelles les physiciens seront d'accord, mais où cette unité est étrangère à la nature de ce qui est mesuré. Pour le dire d'une autre façon, vous *forcez* une numération qui impose la finitude de façon artificielle à une notion dont ce n'est pas la nature. Autrement dit, en ce qui concerne la théorie cosmologique standard — foin du *big bang*, appelons-la cosmologie évolutive -, la question « qu'y-a-t-il avant le *big bang* ? » est une question tout simplement non pertinente. Elle n'a pas de réponse parce qu'elle n'a pas de sens.

Attention, je me suis placé là dans le cadre de la cosmologie conventionnelle, admise depuis les années 1920 à peu près. Cette cosmologie est imparfaite. Nous savons que, si l'on remonte suffisamment loin dans le passé, il va falloir que je prenne en compte d'autres phénomènes, quantiques en particulier, et changer notre représentation du monde. Aussi, tout ce que je vous dis là sera peut-être rendu caduc par de nouvelles découvertes. Le point important, c'est que cette cosmologie évolutive, provisoire (comme toutes les théories physiques d'ailleurs), est parfaitement cohérente sur le plan conceptuel, et que la question de l'avant-*big bang* est une question à laquelle elle ne répond pas — cette question n'a aucun sens dans son cadre.

Je force maintenant la métaphore pour tenter de rejoindre les interrogations qui sont peut-être les vôtres. Si j'osais, je dirais qu'il y a dans la question des débuts de l'univers un problème analogue à la question de la fin pour chacun d'entre nous : l'instant de notre mort n'appartient pas à notre vie, nous ne vivrons jamais notre mort. En d'autres termes, nous pourrons nous en approcher d'aussi près que nous voudrons — si nous avons une conscience temporelle ultra-aiguë, nous pourrons vivre notre vie jusqu'aux dernières millisecondes, microsecondes, etc. — mais le « dernier moment » n'est pas un moment. Et il en va de même pour la soi-disant origine de l'univers : l'« instant initial » n'est pas un instant, il n'appartient pas à la temporalité. En termes mathématiques, pour ceux d'entre vous qui auraient quelques souvenirs, nous disons, nous physiciens ou mathématiciens, que la gamme des temps est une « demi-droite ouverte », c'est-à-dire privée de son point d'origine. Vous enlevez juste un point, et si vous l'enlevez, il n'y a plus de borne. Alors vous pouvez continuer indéfiniment, et mentalement au moins, remonter le fil du temps, vous approcher à une milliseconde, à une microseconde, à une nanoseconde, etc., *sans fin*. Mais vous ne pouvez jamais atteindre ce prétendu instant initial. Ce n'est pas une projection, ce n'est pas une interprétation a posteriori, c'est le contenu même du formalisme de la cosmologie évolutive, des équations de Friedman : ce sont elles qui nous disent que ce fameux instant initial n'appartient pas à la temporalité qu'elles décrivent.

Il y a là un exemple intéressant de la difficulté – pour revenir sur la question de la langue — à articuler la langue commune et la langue savante, ou plus exactement le formalisme savant. Et la désinvolture, je ne peux pas le dire autrement, la désinvolture dont ont fait preuve la plupart des scientifiques, en tous cas dans les sciences dures, au cours du XXe siècle dans leur utilisation du langage, est à cet égard extrêmement pernicieuse. Cela relève évidemment des phénomènes de communication que j'évoquais : parler de *big bang* vous ouvre les colonnes des journaux, c'est de bonne publicité — c'est par contre extrêmement douteux sur le plan épistémologique ou pédagogique.

Pour reprendre le cas de l'oxygène dont parlait Lacan, il est remarquable que nos prédécesseurs, au XIXe siècle, aient été en un sens beaucoup plus conscients de cette question, et se soient donné le mal, quand ils le sentaient nécessaire, de forger de toutes pièces des néologismes, en général d'origine gréco-latine (ces gens avaient une certaine culture classique, ce qui n'est évidemment plus le cas de nos professions à l'heure actuelle). On dit parfois que les savants du XIXe pratiquaient un ésotérisme langagier correspondant bien à leur idéologie scientiste, et qu'ils employaient des mots que personne ne comprenait. Certes ; mais au moins, un mot que vous ne comprenez pas, c'est un mot que vous ne comprenez pas de travers. Et de ce point de vue, parler de thermodynamique, d'entropie, d'électromagnétisme etc. reflète effectivement le fait qu'il s'agit de conceptualisations qui échappent aux conceptions courantes et donc à la langue ordinaire. Même si, dans un deuxième temps, il est nécessaire, et pas impossible, de tenter d'apprivoiser ces termes, de les réintégrer, au moins partiellement, dans le concert de la langue commune. Certains mots savants, de fait, sont entrés dans le langage courant. Par exemple, nos journaux sont pleins du mot *énergie* ; même si, dans la langue courante, il n'a pas

tout à fait le même sens que dans la langue savante, mais y renvoie quand même. Or le mot énergie, vers 1850 par exemple, est strictement inconnu au bataillon, sauf des spécialistes de l'Antiquité, pour lesquels c'est un vieux mot de la philosophie aristotélicienne, qui n'a rien à voir avec la science. Voilà donc un exemple de mot qui a réussi son aggiornamento.

Après avoir développé ces trois exemples, je voudrais quand même vous dire pourquoi je ne suis pas sûr que tout cela soit d'une extrême pertinence au regard des questions profondes qui sont les vôtres. Autrement dit, je ne suis pas certain que ce temps que nous, physiciens, faisons, et la façon dont nous le faisons, soient particulièrement instructifs et apportent beaucoup à nos collègues des autres disciplines. Cela tient à deux types de raison.

Soit que, d'une part, les problèmes que les physiciens se posent leur soient propres et qu'ils soient considérés dans les autres domaines non pas comme des problèmes à résoudre et donc comme points d'arrivée, mais au contraire comme des points de départ évidents — c'est ce que je vous ai dit dès le début en parlant d'irréversibilité. Que le temps soit irréversible, c'est bien de là que l'on va partir lorsqu'on s'occupe de psyché humaine, on ne va pas se demander *pourquoi* il est irréversible dans notre perception, c'est une question qui ne se pose pas dans ce cadre. Et c'est même une question dont on pourrait s'étonner que les physiciens se la posent, mais je vous en ai donné les raisons. Que l'esprit humain puisse penser autrement est d'ailleurs une idée assez absurde. En témoignent nombre de tentatives d'auteurs de science-fiction pour décrire des mondes où la temporalité serait inversée, où l'évolution se ferait de la tombe au berceau. Cela ne marche jamais, c'est absolument impossible. Très vite, on bute sur des apories purement langagières pour décrire ce genre de monde. Autrement dit, nous ne savons même pas penser ce genre de situations. Je peux les penser sur des boules de billard, je ne peux pas les penser sur la vie. Je ne peux pas me penser comme rajeunissant. C'est la première raison de mes réserves : que le problème des physiciens ne soit que le problème des physiciens. Cela ne veut pas dire que ce n'est pas un problème intéressant, mais c'est leur problème.

La deuxième raison, qui toucherait plus aux questions de la relativité par exemple, c'est que les conditions de pertinence de ces découvertes de la physique sont absolument exceptionnelles par rapport à notre expérience courante. Je vous l'ai dit en parlant des vitesses qui seraient nécessaires pour que nous fassions l'expérience de ces phénomènes, qui les mettent totalement hors d'une portée collective sérieuse à l'heure actuelle. Qu'un astronaute ait vécu quelques microsecondes de moins que s'il était resté sur Terre, évidemment cela échappe totalement à sa propre conscience, et n'a strictement aucun intérêt pour sa vie, sa pensée, et sa façon d'être au monde. Donc cela n'importe nullement à ce niveau. Il se pourrait que dans un avenir lointain, très lointain, les choses changent ; il n'est pas inconcevable que d'ici à… — il faudrait compter non pas en décennies, mais en siècles, et plutôt en millénaires — l'humanité dispose de ressources économiques et techniques telles que des voyages à des vitesses comparables à celles de la lumière deviennent possibles, et que du coup nos lointains descendants aient à affronter ce genre de situation, qui permet le voyage dans le futur. Pas dans le passé, notez-le bien. On peut

voyager dans le futur. C'est très choquant, mais cela ne pose aucun paradoxe logique ; ce qui en pose, c'est l'idée de voyager dans le passé. Vous savez : je retourne dans le passé, à la rencontre de mon grand-père, et je l'assassine avant qu'il se marie et qu'il ait des enfants. Là aussi, les auteurs de science-fiction ont écrit des dizaines, des centaines de volumes sur ce thème, en inventant des échappatoires de toutes sortes, dont quelques solutions scientifiquement intéressantes. Le voyage dans le futur ne pose pas de problème de cet ordre, vous pouvez vous y retrouver sans avoir influé sur le cours du temps antérieur, il n'y a aucune difficulté. Par contre, cela poserait des problèmes extrêmement intéressants d'ordre social et culturel. Mais encore une fois c'est de l'ordre d'un très lointain possible éventuel, ce n'est certainement pas demain ni même après-demain la veille que la question se posera.

Peut-être en revanche la dernière thématique que j'ai développée, sur la question de l'origine, est-elle plus porteuse intellectuellement dans la mesure où elle met le doigt sur une question-clé, la question de la *pensabilité* de l'origine, la question du rapport entre le fini et l'infini. Il y a peut-être là quelque chose qui pourrait — mais c'est à vous de me le dire — être éclairant dans d'autres domaines. Si je fais ces réserves, c'est que, autant je trouve nécessaires, utiles et intéressants les échanges entre gens qui pratiquent des disciplines différentes, autant je suis très réservé sur des possibilités de « métissage » ou de pluridisciplinarité. Je ne les exclus pas, elles sont de l'ordre du possible, mais je crois qu'elles ne peuvent être que locales, inattendues, partielles, et épisodiques. Pour le dire encore d'une autre façon, le mot discipline n'est pas pour moi un mot négatif, je trouve que c'est un beau mot : il faut de la discipline pour penser, il est nécessaire de s'astreindre à une discipline (dans tous les sens du terme, et en particulier dans le sens d'une règle stricte) : choisir un domaine et y creuser son sillon, sans quoi on court le risque de l'errance et donc de l'erreur. Ce n'est pas pour rien que l'on met des œillères aux bœufs, pour qu'ils creusent droit leurs sillons. Reste alors, bien sûr, la question de savoir que faire après que chacun ait tracé son sillon. Une image qui m'est chère est celle que je tire du titre de ce très beau film anglais de la fin des années quarante, *Brève rencontre* (*Brief Encounter*), l'histoire d'un homme et d'une femme de la petite classe moyenne anglaise qui prennent le train chaque matin pour aller à leur travail et se croisent sur le quai de la gare. Ils ont tous deux une vie assez banale, et évidemment une petite étincelle naît entre eux. Rien ne se passera, rien ne sera véritablement consommé, mais cette brève rencontre les aura profondément transformés, lorsque chacun reprendra son chemin après coup. Alors, c'est à cela que je crois, à de brèves rencontres permettant à des artistes, des scientifiques, des psychanalystes, des philosophes, de se croiser à un instant donné, d'avoir un échange dont nul ne sait à l'avance ce qu'il donnera mais dont peut-être ils ressortiront transformés, enrichis, sans savoir comment ni pourquoi. Peut-être des certitudes seront-elles ébranlées, peut-être des images, des métaphores, des modes de représentation seront-ils acquis, qui les enrichiront. Cela, oui. En revanche, tout ce qui serait de l'ordre du transfert de concepts, du genre « ah, ces physiciens ont une idée épatante, je vais voir si je peux m'en servir dans un autre domaine », ou réciproquement, me semble trop peu probable — je ne dis pas impossible -, pour constituer

un objectif explicite. En d'autres termes, un peu brutalement, l'essentiel de ce que nous pouvons trouver quand nous nous intéressons à ce que font les autres relève d'une sorte d'exercice d'assouplissement intellectuel, où il s'agit de faire fonctionner ses neurones, sans but préconçu. Certes, une telle approche peut se révéler utile dans un autre domaine, ou bien, évidemment, mais, et c'est tout à fait capital, relève d'abord de la construction d'une culture générale, et qui aille bien au-delà de nos cultures professionnelles immédiates.

Pour donner un exemple et revenant à ce que je disais au début pour insister sur le temps des physiciens, la façon dont ils ont épuré le temps jusqu'à en faire une sorte de ligne absolument squelettique, le prive de tout ce qui en fait l'intérêt pour nous. Le temps tel que nous le vivons est tout sauf ce temps linéaire, misérable, de Newton. C'est un temps riche, c'est un temps pluriel. Nous vivons plusieurs temporalités à la fois : la temporalité de l'instant, des mots que je prononce au fur et à mesure, mais en même temps la temporalité de l'heure qui nous réunit, la temporalité de la journée à laquelle appartient cette rencontre. Nous avons tous en tête, en même temps, ce qui s'est passé dans la journée, ce qui va se passer demain, ce qui se passe tout au long de notre vie. C'est donc un temps à échelles multiples, superposées en permanence, un temps tressé, le temps de notre réflexion intellectuelle et le temps de notre estomac, qui commence à gargouiller (il est huit heures et demie), etc. Eh bien, cette épaisseur, cette richesse, cette multiplicité du temps, c'est exactement ce dont les physiciens se débarrassent, pour n'avoir plus qu'un maigre fil tout droit, mais mathématiquement épuré, calculable. Suite à quoi, ils doivent affronter le problème de recharger cette temporalité si pauvre d'un certain nombre des propriétés dont ils l'ont privée. C'est le cas de l'irréversibilité dont je vous ai parlé au début. Pour vous montrer d'ailleurs à quel point le temps des physiciens est maigrelet et miséreux par rapport à celui que nous vivons, physiciens compris : je vous rappellerai que la théorie physique, celle de Newton mais également la théorie moderne, celle de la physique quantique, disent en gros que, pour connaître l'état d'un système à un instant ultérieur — un système physique, qu'il soit constitué d'un certain nombre de boules de billard, ou des électrons dans un atome -, pour prédire ce que va devenir ce système dans un certain temps, quelques secondes ou quelques mois, peu importe, eh bien, il suffit que je sache ce qu'il en est maintenant. Autrement dit l'état futur du système est entièrement déterminé par son état présent, je n'ai pas besoin de savoir ce qui a eu lieu avant. Son passé, je m'en moque totalement. Il faut bien sûr définir ce que j'appelle « état », au sens physique du terme, et je ne vais pas vous en donner la définition technique, mais en tout cas, pour savoir ce que les boules de billard vont faire sur la table, je n'ai pas besoin d'avoir le film de ce qui s'est passé, il suffit que j'en prenne une photo instantanée, maintenant. Et connaissant leur état actuel, je saurai prédire, grâce à mes équations, ce qui adviendra, dans quelques secondes, quelques heures etc. [Faute de… temps, je laisse de côté ici tous les développements modernes de la « théorie du chaos » qui amèneraient à relativiser ces possibilités de prédiction.] Vous voyez qu'on est loin de la temporalité vécue telle que nous la connaissons. Et ce n'est pas à vous que je vais apprendre que dans celle-ci, l'ensemble du passé vécu préalable, est une condition *sine qua non* de la compréhension du présent, et

du peu de maîtrise que nous pouvons avoir de notre avenir. Vous voyez donc à quel point nous comprenons la notion de temps de façon extrêmement différente. – d'où la frustration dont je vous ai prévenus !

Bibliographie succincte

Françoise Balibar : «Galilée, Newton, lus par Einstein» (PUF, 2007)
Etienne Klein : «Les Tactiques de Chronos» (Flammarion, 2003)
et parmi la centaine d'ouvrages, publications, articles
de Jean-Marc Lévy-Leblond citons:
Jean-Marc Lévy-Leblond : «Quel temps fait-on ?» et «L'origine des temps», in «La pierre de touche»(Folio-Essais, 1996)

Christine Dura Tea

«Le temps du dire - le temps du pire»

Nous pouvons entendre qu'il est impossible d'établir un rapport entre la structure phallique et le mouvement primordial du dire, aussi il ne nous reste qu'à errer. Cette errance se situe inévitablement dans le langage, c'est son lieu « l'homme habite le langage », il y trouve une habitation stable, un « stabitat ». Mais l'impossibilité du rapport entre la structure phallique et le mouvement primordial du dire implique qu'il n'est pas possible de se stabiliser. La stabilité de cet « habitat » est bien labile. L'habitat du langage reste précaire, il n'est que point de relance de son errance. L'homme habite le langage en nomade ; l'homme exposé à la question phallique ne peut jamais se fixer, il « labite » en nomade toujours en mouvement.
L'analyste n'est sûrement pas ontologiquement l'objet final du processus et pas d'avantage le point de départ. Aussi l'analyste devra t-il se contenter de faire seulement « semblant » très momentanément d'être un tel point de départ et d'arrivée. A l'opposé de s'installer, il « s'emble », il se précipite dans un mouvement préalable, si possible comme point de relance de ce dernier.

Avant de commencer mon propos qui aurait pu s'intituler « Tout a été dit cent fois et beaucoup mieux que par moi », je voudrais nommer les textes de référence qui m'ont permis l'ébauche et l'articulation de l'argument de ce soir, vous reconnaîtrez les références faites au séminaire de J. LACAN : «… OU PIRE » ; « ENCORE » ; « L'ANGOISSE ».

Les textes de « L'ÉTOURDIT », « RADIOPHONIE ».

Les commentaires de Christian Fierens sur l'ensemble de ces textes dans ses livres « Lecture de L'ÉTOURDIT », « La logique de l'Inconscient », « La relance du phallus », vous retrouverez dans ce texte des passages de ses écrits pris dans mes propos.

Le séminaire de Charles Melman « LINGUISTERIE » de l'année 1991 à 1993.

Le livre de référence d'Alain Juranville « Lacan et la philosophie ».

Mais le point de départ reste le travail du groupe de lecture menée depuis l'année dernière sur le séminaire « L'ANGOISSE »[1] qui nous a permis de suivre le passage d'un point important.

Jean-Claude Razavet serre au mieux ce que nous pouvons en dire :

1 Groupe de travail inscrit dans les enseignements de l'école de Nice de l'Association Lacanienne Internationale 2007 à 2009. Lecture du séminaire de J. Lacan, « l'Angoisse » année 1962-1963, édition de l'Association Lacanienne Internationale.

« J. Lacan désigne le roc de la castration, soit la relation du sujet à la castration imaginaire, comme l'impasse de Freud. Lacan tente de dépasser cette impasse en déplaçant l'attention sur la relation du sujet à l'objet, soit le fantasme. En effet, dans une première tentative Lacan contourne l'impasse freudienne, consistant à faire du phallus un signifiant. Faire du phallus le signifiant et du désir et de la jouissance était une façon de mettre en perspective deux courants de l'expérience introduite par Freud, d'une part celui relatif au chiffrage et au déchiffrage des formations de l'inconscient y compris du symptôme, théorisé en terme de signifiant et d'autre part celui correspondant à la libido et la pulsion, théorisé par J. Lacan en terme de jouissance.

Mais le signifiant devient impropre à rendre compte de la jouissance et il en vient à souligner son appartenance à la catégorie du réel. Le phallus en tant que signifiant devient impropre à désigner la jouissance. C'est ce qui le conduit à inventer l'objet a comme la part irréductible, ininterprétable, insignificantisable de la jouissance du vivant. La cure n'est plus ce trajet simple, ce long fleuve tranquille présentifié par le deuxième étage du Graphe qui va de la jouissance à la castration symbolique.

C'est dans ce séminaire que nous avons vu émerger l'objet a comme reste réel, ce bout de chair, de la division du sujet dans sa relation à l'autre, ce séminaire révèle que l'être parlant est condamné à souffrir d'un écart irréductible entre le désir et sa satisfaction, autrement dit la jouissance. Celui-ci s'ajoute à l'écart entre besoin et demande duquel surgit le désir. »[2]

2 JEAN-RAZAVET ; « De Freud à Lacan », « Du roc de la castration au roc de la structure » ; Collection de l'Oxalis.

Cet écart constitue le vice de structure de l'être parlant autant dans sa vie privé que dans sa vie sociale.

En effet l'objet a vient, compte tenu du fait que l'enfant est pris dans la demande à l'endroit de la mère, à cette place de l'objet qui fait défaut, avec ce glissement perpétuel, qui creuse une place vide, la place de l'objet, qui sera occupée par les objets définis, les objets a. Pour le bébé qui arrive dans le langage et qui a affaire à un Autre maternel, « il pleut du signifiant », ça tombe comme ça les mots. Et pour se retrouver dans la cascade des signifiants maternels, ces objets a sont autant de points de fixités possibles pour un enfant.

Ce vice de structure, ce réel qui se fait jour dans le langage permet-il d'apporter un éclairage supplémentaire à la question du temps dans la cure, à l'étude cette année dans cette thématique « le temps et la psychanalyse » ?

Déplaçons nous dans l'enseignement de J. Lacan plusieurs années après le séminaire l'ANGOISSE pour nous arrêter, dans les premières pages du séminaire «… OU PIRE ». Dans ce séminaire Lacan veut construire une nouvelle logique, fondée par la logique mathématique mais subvertie par ce qu'apporte la psychanalyse, une nouvelle logique qui est à construire de « ce qui n'est pas ».

Est-ce que cette nouvelle logique nous apporte un éclairage concernant la question du temps dans et de la cure ?

Dès les premières pages du séminaire «… ou pire », Lacan nous explique que les points sont là pour marquer une place vide, et il rajoute :

« Le vide est la seule façon d'attraper quelque chose avec le langage et c'est justement ce qui permet de pénétrer dans sa nature au langage. Ce qui occupe cette place vide, nous dit-il c'est un verbe, car nous dit-il, le verbe il n'est pas difficile à trouver, il suffit de faire basculer la lettre qui commence le mot pire, ça fait dire. Seulement comme en logique, le verbe, c'est précisément le seul terme dont vous ne puissiez pas faire place vide, parce que quand une proposition, vous essayer d'en faire fonction, c'est le verbe qui fait fonction et c'est de ce qui l'entoure que vous pouvez faire argument, à vider ce verbe donc, j'en fais argument, c'est-à-dire quelque substance, ce n'est pas dire, c'est un dire.

Ce dire, celui que je reprends de mon séminaire de l'année dernière s'exprime, comme tout dire, dans une proposition complète, il n'y a pas de rapport sexuel. C'est ce que mon titre avance, c'est qu'il n'y a pas d'ambiguïté, c'est qu'a sortir de là, vous n'énoncerez, vous ne direz que pire.

Il n'y a pas de rapport sexuel se propose donc comme vérité. Mais j'ai déjà dit de la vérité qu'elle ne peut que se mi-dire. Donc, ce que je dis, c'est qu'il s'agit somme toute que l'autre moitié dise pire. S'il n'y avait pas pire, qu'est ce que ça simplifierait les choses ! C'est le cas de le dire. La question est, est-ce ça ne les simplifie pas déjà puisque, si ce dont je suis parti c'est de ce que je peux faire et que ce soit justement ce que je ne fasse pas, est-ce que ça ne suffit pas à les simplifier ? Seulement voilà, il ne peut pas se faire que je ne puisse pas le faire ce pire, exactement comme tout le monde. »[3]

3 J. LACAN : séminaire 1971-1972 «… OU PIRE » p. 10 à 11 Édition de l'Association Lacanienne Internationale.

Le temps du pire c'est donc cette sortie d'un dire qui ne fasse pas vérité, la sortie d'un mi-dire.

Nous entendons qu'a la place vide des… du verbe, il faut mettre un substantif, un dire, mais en tant que le dire relève du réel, il ne s'écrit pas en tant que tel. Justement ce verbe nous dit-il il convient de le substantifier, pour en faire un dire : « il n'y a pas de rapport sexuel »

Pour les accoutumés de la lecture et l'étude des textes de J. Lacan, la formule 'Il n'y a pas de rapport sexuel » n'implique pas qu'il n'ait pas de rapport au sexe. Mais introduit la fonction du langage, la fonction phallique qui vient se substituer à cette absence, ce vide.

Cette suppléance suppose qu'un opérateur, le phallus, (vidé de sa substance d'organe) et qui rend compte de la signifiance, de la capacité à signifier, soit le vecteur et donne mouvement à la fonction phallique, c'est-à-dire un mouvement au langage. Mais le mouvement emporte avec lui inéluctablement le temps, le temps du dire, ponctué parfois d'un dire.

Claude Landman dans son commentaire de la leçon 1 du séminaire «… Ou Pire », le 14 octobre 2008 dans les locaux de l'ALI souligne :

« À partir du constat qu'il n'y a pas de rapport sexuel, Lacan se pose la question de savoir si une nouvelle logique ne pourrait pas se fonder de cette reconnaissance même, puisque c'est cela que nous apporte l'expérience de la cure. C'est ça dont nos patients se plaignent fondamentalement assez longtemps dans la cure. C'est grâce au névrosé que nous avons accès au savoir qu'il n'y a pas de rapport sexuel parce qu'autrement, lorsqu'on n'est pas névrosé, on se contente le plus souvent du rapport au phallus et on ne s'en plaint pas plus que ça. Lacan nous pointe que c'est une chance que les névrosés aient eu cette exigence du rapport sexuel, c'est ce qui a permis de montrer en quelque sorte que le rapport sexuel était impossible à inscrire et que du même coup il convenait de relativiser ce qui supplée à ce rapport sexuel, c'est-à-dire la jouissance phallique. Cette jouissance est nécessaire assurément, mais elle n'est qu'une suppléance et elle ne peut pas passer pour être ce qui fait rapport sexuel. Et Lacan va plus loin, puisqu'il dit qu'au fond c'est le phallus qui fait obstacle au rapport sexuel. C'est-à-dire à la fois il dit que le phallus supplée au défaut de rapport sexuel, et en même temps, qu'il fait obstacle au rapport sexuel.

Lacan se propose de partir de ce constat du non rapport sexuel qu'il énonce comme une vérité. Une vérité…

Cette vérité, ce n'est pas loin de là la vérité à laquelle la psychanalyse, confrontée au réel sexuel, a affaire. Puisque la vérité pour la psychanalyse, Lacan ne cesse de le répéter après Freud, c'est la castration.

C'est ça la vérité de la psychanalyse ! Et c'est à partir de cette vérité-là, qui est aussi bien la vérité qu'il n'y a pas de rapport sexuel, c'est à partir de ce que le discours psychanalytique produit, qu'on le veuille ou non, que quelque chose que Lacan appelle une nouvelle logique qui subvertit la logique classique comme la logique moderne, peut s'écrire, et peut peut-être nous faire avancer là où nous sommes arrêtés avec Freud. »

Au contraire de toute thèse, la proposition « il n'y a pas de rapport sexuel » déclare une impossibilité sous la forme d'une inexistence ; il n'y a pas. C'est cette impossibilité qui va s'avérer féconde et engendrer la présentation d'un mouvement, sa présentabilité, sa mise à plat, sa monstration, que les figures topologiques et les mathèmes que nous propose Lacan dans son enseignement serrent au mieux.

Pour le moment, l'exercice reste difficile pour moi. Aussi, je ne peux m'appuyer que sur la présentation d'un discours qui relève bien plus de la parole que de l'écrit.

Fonction de l'écrit pourtant nous rappelle Lacan quand il s'agit pour chacun d'entre nous dans la confrontation d'un impossible à dire, à en écrire, un petit bout…

Comment ce temps du dire inhérent à un mouvement, le mouvement toujours renaissant du désir qui se fonde sur cette logique de « ce qui n'est pas » puis — je dans le travail de la cure, la mienne, celle de mes patients, l'appréhender ? Comment maintenir le mouvement, et surtout le relancer, ne pas reproduire l'impasse freudienne d'une fin d'analyse, comment maintenir la finalité du mouvement sans lui

assigner ni début, ni fin ? Comment maintenir « une finalité sans fin ?

Christian Fierens[4] nous rappelle que Freud nous a introduit à une méthode qui ressemble à une absence de méthode, « tout et n'importe quoi », comme on dit, à ceci près qu'on est invité à « dire tout » et à « dire n'importe quoi ». Les idées de toutes sortes ne manquent pas d'arriver.

4 Christian Fierens, « La relance du Phallus » p. 54 édition éres.

La thèse de Freud est précédée de l'expérience d'un « dire » et c'est bien l'idée de Freud le « primum movens » de la psychanalyse.

Ce désir anime Freud : il ne cède pas sur son désir de dire et de laisser dire. Par la mise en acte méthodique du dire et du laisser dire, -le tout – et -le n'importe quoi- ce qu'on aurait pris pour une absence de méthode s'impose comme la méthode.

En ce qui me concerne longtemps, en me rendant à mes séances d'analyse j'ai pu buter sur cette méthode je me disais :

« Tout a été dit cent fois et beaucoup mieux que par moi ». [5]

5 BORIS VIAN, « Je ne voudrais pas crever » édition 10/18

Vous reconnaissez là peut-être les premières phrases d'un petit poème de Boris Vian que vous pouvez lire dans l'un de ses livres « je ne voudrais pas crever »,

Et donc sur le chemin de mes séances, ce poème me revenait, car souvent en arrivant à mes séances, à la recherche d'un dire primordial, d'une phrase introductive géniale, je ne savais pas quoi dire ni surtout comment dire. Comme l'écrivain devant sa page blanche, j'étais saisi d'une certaine inhibition, peut-être bien pensais-je alors que ce qu'il y avait à dire relevait d'une écriture ex-nihilo, car le lecteur que j'étais ne parvenait pas à trouver la première écriture effacé par l'écrivain que je voulais être. Car c'est l'écrivain qui fait d'abord l'exercice de répéter en recopiant. Certains textes, comme celui du rêve par exemple, répètent pourtant en eux même une même séquence : elle doit donc être relue, aussi je récitais ce petit poème sans pouvoir autant le dire et après une traversée dans les affres du silence c'est un tout autre discours, un tout autre dit qui arrivait, et ce poème s'évanouissait…, mais aussi revenait, devenant un point de relance, entretenant un mouvement.

Dans ce livre « Je ne voudrais pas crever », Boris Vian traite des questions de l'écriture, de la poésie, de la vie, de l'existence ; thématique au cœur même du séminaire «… ou pire », de l'amour, de la maladie, de la mort, de la science, dans ce XXe siècle, où l'homme pressé, qui, comme, une machine infernale s'est affolé dans la consommation…, mais le XXe siècle c'est aussi le siècle de la psychanalyse.

Boris Vian connaissait-il J. Lacan, je ne sais pas, peut-être ici l'un d'entre vous pourrait en parler ?

Un jour pour moi le temps d'un dire, et je pensais peut-être bien du pire m'a décidé à dire ce poème à mon analyste :

« Tout a été dit cent fois

Et beaucoup mieux que par moi,

Aussi quand j'écris des vers

C'est que ça m'amuse

C'est que ça m'amuse

C'est que ça m'amuse

Et… je vous chie au nez. »

Et longtemps aussi la dernière phrase (et je vous chie au nez) restera en suspens, je me retrouvais alors dans l'impuissance de dire cette phrase, qui devenait un impossible à dire.

Je fis donc l'expérience qu'il n'était donc pas possible de faire partir le dire d'un point qui ne serait pas déjà enchaîné et précédé par un mouvement préalable. Mais en même temps, à la recherche d'un mouvement préalable du dire, j'étais condamnée à remonter infiniment vers une source qui m'échappait, à régresser indéfiniment en direction d'une vérité première qui s'esquivait nécessairement parce qu'elle n'existe tout simplement pas.

La source, la vérité première, c'est le sexe « féminin » : « la femme n'existe pas ». Mais je ne le saurai bien plus tard…

Le dire primordial que je cherchais à dire n'était donc pas libre. J'étais plongé dans son mouvement. Et certainement avant même d'avoir adressé ma demande d'analyse. Parce que, en tant qu'être parlant, (femme), j'étais déterminée par la fonction phallique avant même de la trouver.

Et Je compris bien plus tard que la mise en acte de l'inconscient ou sa dynamique initiée par l'impuissance ou l'échec d'un premier discours avait provoqué pour moi alors la bascule dans un autre discours. Pour cela en tant qu'individu parlant j'ai du accepter de perdre la maîtrise de mon propre langage, sortir de toute tentative de maîtriser le réel, de coïter avec lui. Accepter d'en passer par cette impuissance certes relative et me soumettre à ce qui me venait par la voie des associations et devenir ainsi une analysante. Je ne pouvais donc pas mettre tous les signifiants ensemble, ils ne pouvaient pas tenir ensemble, je faisais donc l'expérience de la castration…

Cette impuissance première, cette insuffisance n'a pas trouvé pour moi sa solution dans l'espoir d'un changement extrinsèque, mais dans la structure du signifiant dont j'ai fait désormais ma litière.

En effet, Lacan termine son enseignement, en insistant sur le fait que la psychanalyse est une pratique, « une pratique qui durera ce qu'elle durera, c'est une pratique de parloir et il poursuit « cela n'empêche pas que l'analyse ait des conséquences : elle dit quelque chose.

Quelles sont ses conséquences autant pour le patient qui s'engage dans cette expérience peut-être une des dernières expériences du XXIe siècle, ainsi que pour l'analyste qui s'engage dans la direction de la cure, en se référent à cette logique du « il n'y a pas »…

Car le discours de l'inconscient ne cesse pas de s'inscrire dans les rêves, lapsus et symptômes de chacun (« névrosés » ou « psychotiques »), l'inconscient semble s'imposer comme nécessaire et inéluctable. Mais en même temps, chaque individu peut soutenir un morceau de discours apparemment indemne de cette irruption de l'inconscient : dans ce sens l'apparition de l'inconscient semble purement contingente, « ce qui cesse de ne pas s'inscrire ».

En 1953, Lacan écrit « l'inconscient est cette partie du discours concret en tant que trans-individuel, qui fait défaut à la disposition du sujet pour rétablir la continuité de son discours conscient », son élaboration ultérieure le conduira vers la structure du langage et des possibilités qu'elle peut ouvrir pour celui qui vient à s'engager dans le travail de la cure, mais aussi pour l'analyste, dans la direction de la cure.

Ses possibilités orientent aujourd'hui mon travail ; en effet :

« Langage égale langue plus parole. A partir du possible de la langue, l'acte du langage produit effectivement une parole singulière ? Ce possible de la langue n'est pas un matériel inerte. Le trésor de la langue n'est pas un code, comme le pensent les cognitivistes qui voudraient bien nous donner les recettes pour que nous puissions être dans un rapport immédiat avec notre entourage. Donc le trésor de la langue n'est pas un code et ceci pas tellement parce que chaque individu auraient ses propres signifiants, formant un idiome singulier au milieu d'une langue plus générale. Une langue n'apparaît qu'à partir d'une parole première d'où elle tirera sa substance pour d'autres paroles futures, une langue n'apparaît que parce qu'une parole première cesse de s'écrire, elle est fonction de la suspension, de la mise entre parenthèses de cette parole première maintenant passée.

La structure du signifiant est précisément acte du langage.

Il s'agit d'employer un matériel pour signifier autre chose ; il s'agit :

dans un premier temps de détacher ce matériel de ces attaches pour lui donner la dimension de langue possible ;

dans un deuxième temps de l'employer pour autre chose, de lui donner la dimension de parole contingente.

Une langue vivante est ainsi située entre un état de parole passée que nous pouvons écrire S1 et une parole nouvelle S2 qui viendra supplanter la première.

Une parole est toujours particulière non pas tellement dans le sens qu'on ne peut pas dire tout à la fois (impuissance de fait). La particularité de la parole tient à la parole elle-même : dans son articulation au langage, elle s'oppose à la langue tout en possibilité et prétendument universelle qui reste de l'ordre du fantasme pour introduire un dire contingent débarrassé de toute prétention universelle. Mais cette particularité est en même temps l'origine d'une langue comme possible c'est-à-dire comme cessation de l'écriture de cette parole particulière ; la particularité d'une parole renverse donc l'utopie de l'universel langage, une langue ne sera jamais que la conséquence d'une

cessation d'écriture d'une parole particulière. »[6]

6 Christian Fierens ; « Logique de l'Inconscient », p 160, édition l'Harmattan.

C'est bien cette cessation d'écriture, qui prend du temps dans l'analyse.

Alors, il m'a fallu du temps, en tant qu'analysante pour dire cette phrase « et je vous chie au nez », pour que cesse la jouissance engagée dans le « c'est que ça m'amuse, ça m'amuse, ça m'amuse… » Passer des dits de la plainte et de la répétition, « Tout a été dit cent fois et beaucoup mieux que moi », pour m'engager alors dans UN DIRE qui pouvait prêter à conséquence tout en relevant d'une indécence, mais qui n'étais certainement pas le temps du pire…

Mais peut-être bien le temps d'un passage, mais aussi point de butée de mon travail analytique, point de passage qui peut aujourd'hui me permettre d'identifier la différence entre la mise en fonction du langage déjà là avant même de m'engager dans la cure et la mise en œuvre du langage que cette phrase, « Et je vous chie au nez » à inaugurer. Une mise en œuvre de toute cette merde, vous l'avez compris, passage de la pulsion au fantasme.

En effet trop attachée à dire la phrase introductive géniale, comme encore trop attachée aux énoncés lacaniens dans ma grande dévotion aux textes je ne pouvais pas encore prendre en compte cette logique du « il n'y a pas… » pour m'engager avec la mise en œuvre de toute cette merde dans les voies du désir !

Cette phrase ce fut le temps d'un instant d'où a surgi « un dire », où le UN et l'ÊTRE ont pu se disjoindre, et dans cette faille révélée par cet « UN » dire, un sujet est venu à ex-ister, mais il m'a fallu de temps pour en saisir quelque chose !

Car il en faut du temps, il faut du temps pour se faire être, il faut du temps parce qu'une psychanalyse se déroule selon une supposition : elle réussit « à défaire par la parole ce qui s'est fait par la parole.

Ce temps qui se noue au dire est le temps nécessaire pour engendrer l'être, pour que quelque chose de l'être accède à la parole, au parle-être. Il faut du temps pour que « l'inconscient s'articule à ce qui de l'être vient au dire. »

Le temps nécessaire d'une élaboration symbolique, de réordonner les contingences passées en leurs donnant le sens des nécessités avenir. Car comme le disait Lacan il faut du temps pour arriver au moment de conclure :

Arrêtons-nous pour lire le texte de « Radiophonie » qui sonne comme un poème :

« C'est ainsi que l'inconscient s'articule de ce que l'être vient au dire, ce qui du temps lui fait étoffe n'est pas emprunt d'imaginaire, mais plutôt d'un textile où nœuds ne diraient rien que des trous qui s'y trouvent.

Ce temps logique n'a pas d'en soi que ce qui en choit pour faire enchère au masochisme.

C'est ce que le psychanalyste relaie d'y faire figure de quelqu'un. Le « faut du temps », il le supporte assez longtemps pour qu'à celui qui vient s'y dire, il ne faille plus que de s'instruire de ce qu'une chose n'est pas rien, justement celle dont il fait signe à quelqu'un. »[7]

7 J. LACAN, « Scilicet », « Radiophonie », p. 79, Édition du Seuil.

Quels axes de réflexions dégager de ces formulations de Lacan dans Radiophonie pour serrer le nouage du mouvement et du temps du dire?

Il serait intéressant maintenant, de dégager une clinique des modalités temporelles pour chaque type de structure ainsi que des modalités singulières propre à chaque symptôme fondamental, de dégager une clinique du temps ou plutôt des temps en jeu dans la cure, car il y a en a plusieurs.

D'abord le temps de l'association libre, de ses effets de vérité, et du savoir qui s'en dépose. Il est à lire, tel que l'expérience phénoménologique le montre tendu entre anticipation et rétroaction. Ce n'en est pas moins, structuralement un temps linéaire. Le temps logique est déjà autre chose. C'est le temps comme nous le rappelait Élisabeth De Franceschi, d'un calcul qui comme celui des prisonniers du sophisme, doit produire une conclusion, mais à partir de ce qui n'est pas su. Sa durée incalculable, elle, laisse à penser que pour logique qu'il soit, ce temps, il « n'est pas » rien que logique, participant d'un réel qui se manifeste dans sa « texture ».

Alain Juranville dans ce livre de référence « Lacan et la philosophie » nous illustre que ces moments correspondent au Réel, au symbolique et à l'imaginaire de Lacan :

« Ils ne sont pas les moments d'un processus qui déploierait un sujet constituant, maître de son monde. Le propre du suspens accentuel, c'est que les trois y sont posés ensemble, « jetés » vers l'a-venir, le réel comme ce qui est à l'avance passé, le symbolique comme la coupure toujours à-venir du présent, l'imaginaire comme l'anticipation irréductible du futur. Noués ensemble dans le suspens accentuel, les trois ex stases constitutives du temps sont prises dans une anticipation qui caractérise l'imaginaire, l'ouverture même du temps. Le temps apparaît donc comme essentiellement positif, il est d'abord l'acte d'anticipation qui pose le signifiant dans sa signifiance et le fait advenir. »[8]

8 ALAIN JURANVILLE, « Lacan et la philosophie », p. 378, Presse Universitaire de France.

Ce qui nous conduit à penser que dans une psychanalyse, un effet de production pas seulement lié aux paroles qui sont communiquées, mais au temps, se dégage… C'est-à-dire produit un « nouveau » dire qui ne soit pas celui du pire, c'est-à-dire qui ne s'en tiendrait pas à un dit sur de l'objet qui oublie le dire du sujet, comme l'introduit cette formule de Lacan « qu'on dise — comme fait- reste oublié derrière ce qui ce dit, dans ce qui s'entend. »

Mais est-il possible de lever l'oubli du dire ? S'agit-il de combler le vide de l'oubli par l'accumulation des « dits » ? Bien mieux certainement s'agit-il de le « relever » le transformer, par l'acte même de dire, de produire un nouveau dire.

Produire du nouveau a été, dès l'origine, pour Freud l'ambition de la psychanalyse. Elle fut modeste au début, formulée d'abord en

termes de simple guérison du symptôme. Dans « Analyse finie, analyse infinie » Freud apparaît plus exigeant quand il interroge la possibilité de produire un sujet un état du sujet qui ne s'atteindrait que par la cure. Freud s'est arrêté sur ce seuil.

Quel a donc été le Dire de Freud, Christian Fierens dans sa lecture de l'ÉTOURDIT nous éclaire :

« Tout dire se pose à partir de ses dits. Mais un dit ne peut engendrer un dire que s'il est en mouvement. Ainsi lorsque les dits préconscients de tout analysant sont investis par l'inconscient qui nous échappe toujours, ils suivent des processus de transformation, les processus primaires. Le dire propre aux transformations des pensées, de ces dits, même si le dire n'est pas de la dit-mension, même si les processus primaires ne sont pas des contenus de pensées L'interprétation ne consiste pas à deviner ou à déduire un inconscient dans la dit-mension du dit ou d'une pensée ; il s'agit au contraire de suivre le mouvement du dire dans les processus primaires pour Freud, ou bien dans la ronde des discours pour Lacan. Ainsi pour Freud, l'interprétation ne se réduit nullement à passer d'un contenu manifeste à un contenu latent, elle est au contraire un travail de même nature que les processus primaires, elle est processus de transformation de contenu, elle est un dire.

A partir de ce dire, « il se prouve » ce que Lacan avance : Il n'y a pas de rapport sexuel. Cette absence de rapport sexuel est à la fois l'impossibilité de chacun des quatre discours et le réel de la ronde des discours qui en résulte, par exemple dans le discours de l'analyste, il n'y a pas de rapport sexuel entre a et S : c'est la disparité du transfert).

Lacan dénonce la stagnation de toute pratique qui ne respecte pas ce dire (une pratique qui oubliant le travail des processus primaires se contente de pointer des contenus faussement qualifiés d'inconscients, et c'est l'apanage des thérapies dites analytiques.

De plus en excluant le dire, cette pratique et sa théorie sous jacente engendre « la stagnation » de l'expérience analytique visible dans les sociétés de psychanalyse bâtie sur un autre discours que le discours analytique.

Le dire de Freud ne peut se développer que par la « ressortie du discours analytique, qu'en faisant apparaître avec plus de relief le discours analytique, qu'en le faisant ressortir. Dans son retour à Freud, Lacan en fait son affaire, « c'est mon ressort » dit-il, car c'est la ressource de l'analyste qui doit faire ressortir son discours, il s'agit de s'écarter de la « page philosophique » pour s'ouvrir à l'ab-sens, au non sens et à la ronde des discours.

Faire ressortir le discours analytique, c'est le mettre en relief par rapport à chacun des quatre discours :

1°- Le dire se justifie de ses dits : les dits contradictoires du discours hystérique posent la question du dire (et de sa justesse, « tout à été dit cent fois » !).

2°- Ensuite se prouve l'absence du rapport sexuel (entre S1 et S2)

dans le discours magistral ;

3°- puis le dire se confirme à contrario, de la stagnation de l'expérience analytique dans un discours universitaire ;

4°- Enfin le dire se développerait par la ressortie et le ressort du discours psychanalytique. »[9]

9 CHRISTIAN FIERENS, « Lecture de l'ÉTOURDIT » p. 99-100 ; Édition L'Harmattan.

Lacan reprend le fil à partir de la stagnation de l'expérience analytique. Cette dernière devra être éclairée par l'absence de rapport sexuel et la fonction phallique, entendons comment le parlêtre selon qu'il est homme ou femme habite le langage, les formules de la sexuation élaborées dans le séminaire «… OU PIRE » et « ENCORE » à l'étude cette année de L'ALI, en donnent les différentes modalités. Le séminaire d'hiver de l'ALI, il y a quinze jour nous a apporté un éclairage qui sera remis au travail au séminaire d'été…

Nous pouvons maintenant entendre qu'il est impossible d'établir un rapport entre la structure phallique et le mouvement primordial du dire, aussi il ne nous reste qu'à errer. Cette errance se situe inévitablement dans le langage, c'est son lieu « l'homme habite le langage », il y trouve une habitation stable, un « stabitat ». Mais l'impossibilité du rapport entre la structure phallique et le mouvement primordial du dire implique qu'il n'est pas possible de se stabiliser. La stabilité de cet « habitat » est bien labile. L'habitat du langage reste précaire, il n'est que point de relance de son errance. L'homme habite le langage en nomade ; l'homme exposé à la question phallique ne peut jamais se fixer, il « labite » en nomade toujours en mouvement.

Aussi l'analyste n'est sûrement pas ontologiquement l'objet final du processus et pas d'avantage le point de départ. Aussi l'analyste devra t-il se contenter de faire seulement « semblant » très momentanément d'être un tel point de départ et d'arrivée. A l'opposé de s'installer, il « s'emble », il se précipite dans un mouvement préalable, si possible comme point de relance de ce dernier.

« L'être de l'analyste s'explique maintenant : c'est l'homme a qui l'on parle librement nous rappelle Lacan dans « L'ÉTOURDIT », c'est-à-dire le point à qui l'on s'adresse et qui relance autrement un mouvement libre, une liberté qui périme déjà le point de relance. Loin d'être une adéquation à l'être, il s'agit de la vérité comme sens nouveau. Dire quelque chose qui pourrait être vrai est bien redoutable si cela nous engage vers un nouveau mouvement inconnu. L'analyste suivra ainsi le chemin d'entendre, et non d'ausculter des signes ponctuels. Car tout se joue non dans la collection des significations acquises, mais dans des interjections, dans les ruptures de syntaxe, et plus généralement dans tout ce qui relance le sens de la parole.

L'analyste se tait pour laisser place à la pure demande, demande intransitive que l'on pourrait mieux dire demande in transitoire, car « elle n'emporte aucun objet », voilà bien ce qui aujourd'hui dans la mise en place, en acte d'une analyse apparaît bien difficile ou dans les interventions de l'analyste quand il est appelé à intervenir dans le social.

En effet la demande passerait-elle sans doute par tel ou tel objet : de guérir le parleur, « de le révéler à lui-même, de lui faire connaître la psychanalyse, de le faire qualifier comme analyste ». Mais ces objets peuvent attendre, autrement dit : ils restent sur place comme point dépassés, le mouvement de la demande ne les emporte pas avec lui. « Les chiens aboient, la caravane passe ». La demande ne conduira pas plus à retrouver les objets infantiles oubliés ; la « régression » visée par l'analyste a pour seul sens de retrouver, c'est-à-dire de relancer le parler, c'est-à-dire de relancer autrement un mouvement qui a toujours déjà été.

Cette « situation de l'être de l'analyste le laisse dans le manque absolu ; il donne tout au plus ce qu'il n'a pas : il donnerait le mouvement, alors qu'il n'est qu'un objet ponctuel, un semblant d'objet a. Mais pouvons nous donner le mouvement à partir d'un point, fût ce sous la forme d'une relance ?

La place de l'analyste n'est d'abord que par rapport à l'interruption d'un mouvement qui doit déjà être là, mais l'analyste s'efface même de ce point de relance, il ne donne même pas ce point de relance. C'est pourquoi l'analysant paie ce point de relance de sa poche « et largement de préférence, pour bien montrer qu'autrement cela ne vaudrait pas cher » si ce point de relance ne venait de l'analysant lui-même.

L'analyste a pour fonction de mettre en jeu la structure du désir préalable. Voila pourquoi non seulement il ne répond pas à la demande, mais il ne donne pas non plus le sens du désir : il se fait ab-sens. »[10]

10 C. FIERENS ; « La relance du Phallus » éres.

L'analyste comme le souligne et le développe C. FIERENS n'a aucune raison de proposer ou d'introduire la fonction phallique, c'est-à-dire la mise en fonction du langage, pas plus dans la cure que dans le social, ce qu'il ne pourrait de toute façon faire qu'à partir de son propre dire, à partir de sa propre analyse des dits, qui ne serait jamais que prolongation de son auto-analyse. Il n'a pas besoin de s'engager dans cette quête au moment où il est analyste, car la fonction phallique est déjà là et toute nouvelle introduction ne ferait qu'en complexifier la structure et en voiler le tranchant.

Plutôt que de partir des significations pêchées dans les dits de l'analysant ou dans celles qu'il est capable de produire par son dire propre, le psychanalyste ferait mieux de mettre entre parenthèses son propre dire, toutes les significations qui pourrait s'ensuivre et le sens qui pourrait en être tiré. Car la mise entre parenthèses de ces significations et de leur sens ne laisse en présence que le mouvement primordial du dire, lequel est ab-sens.

Toute la question est de savoir s'il reste encore quelque chose après cette mise entre parenthèses.

Grâce à cette mise entre parenthèses, c'est le phallus lui-même dans sa structure évidente et déployée qui s'absente. Si l'on soustrait de la structure phallique le point et le mouvement qui s'ensuit, il ne reste plus que le mouvement préliminaire, ce qui fait précisément

question. Après la section de deux derniers moments de la structure phallique, il ne reste plus que la question du premier supposé que l'on peut appelé le sexe, c'est-à-dire les trois petits points !

Après la disparition du phallus dit « masculin » dans sa structure globale, il ne reste plus que le sexe dit « féminin ». Il s'agit maintenant de s'engager dans un autre développement, déjà évoquait lors du séminaire d'hiver «… ou pire », c'est-à-dire de montrer si le sexe « féminin » est quelque chose ou rien, étant entendu que l'anatomie et l'embryologie ne sont d'aucun secours ni pour le phallus « masculin » ni pour le sexe « féminin ».

Voilà ! Je ne sais pas si j'ai répondu à toutes mes questions ce soir, si dans le mouvement de mon dire je me suis demandé si le temps est du côté de l'objet a, du phallus, du sexe.

Il m'est apparu dans mes difficultés souvent à vouloir en dire quelque chose de ce temps que c'est aussi toujours de l'impossible que ça part, c'est-à-dire du lieu du dire précisément, ce dire que Lacan ne peut pas écrire dans le titre,… Ou Pire.

C'est à cette place vide, la place du dire, que se situe l'impossible, ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, et c'est de cette place du dire que la vérité du dit, la nécessité, procède (ce qui fait parler) en même temps qu'elle y accède, la reconnaissance de la castration.

Qu'on dise, reste oublié derrière ce qui se dit, dans ce qui s'entend.

On oublie toujours qu'il y a un qu'on dise, c'est-à-dire la dimension qui nous fait parler et qui nous ramène toujours à la castration du fait de l'impossible du rapport sexuel. C'est la raison pour laquelle le langage vient à la place du non rapport sexuel auquel il se substitue.

Je voudrais terminer comme j'ai commencé en revenant au texte du séminaire «… OU PIRE » pour vous en dire les dernières phrases :

«….je vous le demande, au point de culture ou nous en sommes, de qui sommes nous frères ? De qui sommes-nous frère dans tout autre discours que dans le discours analytique ? Est-ce que le patron est le frère du prolétaire ? Est-ce qu'il ne vous semble pas que ce mot frère, c'est justement celui auquel le discours analytique donne sa présence, ne serait-ce que de ce qu'il ramène ce qu'appelle le barda familial ? Vous croyez que c'est simplement pour éviter la lutte des classes ? Vous vous trompez, ça tient à bien d'autre chose que le bastringue familial ? Nous sommes frères de notre patient en tant que comme lui, nous sommes les fils du discours.

> Pour représenter cet effet que je désigne de l'objet petit a, pour nous faire à ce désêtre d'être le support, le déchet, l'abjection à quoi peut s'accrocher ce qui va grâce à nous naître de dire, de dire qui soit interprétant bien sûr, avec l'aide de ceci qui ce à quoi j'invite l'analyste, à se supporter de ce savoir qui peut, d'être à la place de la vérité, s'interroger comme tel sur ce qu'il en est depuis tou-

jours de la structure des savoirs, depuis les savoir-faire, jusqu'au savoir de la science. De là bien sûr nous interprétons. Mais qui peut le faire si ce n'est celui-là lui-même qui s'engage dans le dire et qui, du frère, certes, que nous sommes, va nous donner l'exaltation ?

Je veux dire que ce qui naît d'une analyse, ce qui naît au niveau du sujet, du sujet qui parle, de l'analysant, c'est quelque chose qui, avec, au moyen- l'homme pense ; disait Aristote, avec son âme- l'analysant analyse avec cette merde que lui propose, en la figure de son analyste, l'objet petit a. C'est avec cela que quelque chose, cette chose fendue, doit naître qui n'est rien d'autre en fin de compte que le fléau dont une balance peut s'établir et qui s'appelle justice. Notre frère transfiguré, c'est cela qui naît de la conjuration analytique et c'est ce qui noue lie à celui qu'improprement on appelle notre patient. »[11]

11 J. Lacan ; séminaire 1971-1972 «… OU PIRE » p 181 éditions de l'Association Lacanienne Internationale.

Georges Froccia

La fin et alors... ?

Dans la mythologie grecque, Zeus met fin au désordre, au chaos distillé par son père Cronos qui engloutissait ses enfants dès leur naissance. Il relègue Cronos dans les fin fonds de la terre et les hommes pourront ainsi sauvegarder leurs progénitures. Progénitures, qui seront bien évidemment et malgré tout englouties par Cronos mais en temps voulu après qu'ils aient eu le temps de vivre dans l'ordonnance familiale proposée en exemple par l'Olympe.
La mort en son temps, la mort en solitaire aussi, sans dieu ni foi, chez les grecs, comme Ulysse l'avait choisie en refusant l'offrande de Calypso qui lui proposait l'immortalité.
Mort sans foi ni dieu mais la mort avec une descendance, et pour les meilleurs, la mort avec la gloire comme pour tous les héros grecs de l'antiquité, Achille, Hector et bien d'autres encore.
Nous n'en sommes pas loin du tout de cet ordre là.

Le psychanalyste, l'analysant(e) et la mort. Ordre et désordres

La lecture des derniers séminaires de Lacan, du Sinthome de 1975 à Dissolution de 1980 m'a permis de trouver des pistes et des éclairages pertinents lorsqu'il est question de la fin, de cette fin particulière parmi les autres fins et qui ne fait pas d'exceptions, cette mort qui concerne tous les vivants.

Quelle place, quel discours le psychanalyste peut-il tenir dans sa pratique lorsqu'il écoute parler la mort ?

D'ailleurs, durant la cure analytique et durant toute notre vie, nous les sujets noués au langage, parlons nous d'autre chose que de la mort et le psychanalyste n'est-il pas l'un des spécialistes de la mort, même si cette mort est soigneusement cachée par une multitude de voiles ?

Il y a bien des années un enfant de huit ans m'avait été adressé pour une inadaptation scolaire due à une passivité globale. Leçons, devoirs, affaires de classe étaient régulièrement oubliés, la participation aux jeux gentiment rejetée. Sur un terrain de sport, il s'accroupissait et faisait glisser la terre fine du sol entre ses doigts. Doublement de classe malgré le soutien assidu des parents. Il n'avait aucun problème de santé et pourtant sa peau était pâle et étrange, une peau qui faisait penser à du parchemin.

L'anamnèse permit d'aborder un élément particulier de la grossesse, un fœtus jumeau était mort durant cette grossesse. Il s'était fossilisé, le fœtus vivant ne risquait rien pour sa santé pas plus que la mère. Le fœtus mort et l'enfant vivant avaient cohabités durant des mois dans le même ventre.

L'enfant vivant de huit ans, semblait se vivre partiellement mort.

A peu près à la même période, dans les années quatre-vingt, un jeune homme d'un peu plus de vingt ans était venu demander de l'aide pour ne plus souffrir d'angoisses et y comprendre quelque chose à sa vie dont certaines actions le dépassaient complètement.

Il sortait de prison pour avoir participé à une « ratonnade », terme qu'il utilisait pour nommer des expéditions punitives contre les maghrébins. Son nom et son prénom avaient été mentionnés dans les journaux pendant et après le procès.

Il parlait longuement des mois passés en prison, des sévisses qu'il avait subis par les autres prisonniers. Ils lui avaient fait payer ses actes racistes. Il parlait souvent du jour où ils lui avaient cassé le bras.

Il trouva que son objectif caché avait été que son nom et son prénom s'inscrivent à nouveau dans les journaux.

En effet, dans l'année de ses 16 ans son frère s'était tué dans un accident de moto.

Il y avait eu une erreur. « On » s'était trompé de prénom et c'était le sien de prénom qui avait été écrit dans le journal local à la rubrique nécrologique.

Sa mort avait été inscrite. Pour la désinscrire et afficher symboliquement sa vie, il était passé par un statut de délinquant, statut qui lui avait assuré cette réinscription parmi les vivants. Le malentendu devait être dissipé pour qu'il puisse reprendre le cours de sa vie.

Le dernier cas que je vais évoquer c'est celui d'« un petit garçon pour l'éternité » qui voulait que la vie se plie à lui. Quand on l'a confié à l'équipe dont je faisais partie, il avait une douzaine d'années. Confronté à la frustration, il se donnait en spectacle. Je me souviens qu'il entourait agressivement de ses bras les plantes, les arbustes et même les arbres. De toutes ses forces et dans des cris de rage il essayait de les déraciner. Il essayait de faire la même chose avec les essuie glaces des voitures. Ne pouvant les arracher, il en tordait des rangées entières sur des voitures stationnées. Un jour il avait bondi avec un poignard sur le camarade qui la veille, s'était moqué de lui.

Grande susceptibilité et incapacité à supporter les contraintes. Vie faite de béquilles, alcools et drogues diverses, par la suite. Jeune adulte, Il eut une alerte cardiaque, alerte qui lui donna plus envie encore de refuser et de rejeter toute ordonnance, la seconde manifestation cardiaque, peu de temps plus tard, fut décisive, il est mort dans sa trente quatrième année.

Désordres dans l'espace et du coup, désordre topologique dans la direction lacanienne, pourrait-on dire, dans les trois cas. Le fœtus mort ne devait pas se trouver à côté du fœtus vivant, le prénom du vivant dans le journal était à la place de celui du mort et enfin, le petit garçon pour l'éternité qui voulait rester dans l'espace d'un moi idéal utilisait une place imaginaire de toute puissance incompatible avec la réalité de la vie.

Au niveau du Réel, de l'Imaginaire et du Symbolique, il y aurait des places à respecter et donc un ordre auquel se soumettre pour vivre à sa place, mourir à sa place, dans la connivence du groupe qui aurait déterminé cette ordonnance.

Nous avons évoqué l'ordre que ce jeune avait voulu mettre en participant à une ratonnade. Ordre pour rétablir la vie dans le symbo-

lique, son nom et son prénom inscrits dans les journaux à une page pour les vivants.

On peut extrapoler la ratonnade aux violences exercées à l'encontre d'individus dans les différentes sociétés à toutes les époques. Toutes ces violences justifiées par leurs auteurs par une raison, une cause, un sens qui serait le bon, pallient en fait à une peur qui serait celle d'une inscription symbolique refusée dans l'ordonnance de la mort.

Ordre de la vie perçu comme un désordre, à impérativement rectifier par la maîtrise d'un ordre violent contrôlable dans la réalité.

Plus généralement met– on de l'ordre, toutes sortes d'ordres pour pallier la peur de la mort voire exprimer un refus de la mort ? L'être humain, serait-il dans la nécessité, pour défier cette peur et en affirmer son refus d'aller jusqu'à détruire des vies ? Vies qui ne seraient pas dans le bon ordre, cet ordre subjectif et impérieux qui permettrait de voiler le problème non résolu et non résoluble ?

Dans la mythologie grecque, Zeus met fin au désordre, au chaos distillé par son père Cronos qui engloutissait ses enfants dès leur naissance. Il relègue Cronos dans les fin fonds de la terre et les hommes pourront ainsi sauvegarder leurs progénitures. Progénitures, qui seront bien évidemment et malgré tout englouties par Cronos mais en temps voulu après qu'ils aient eu le temps de vivre dans l'ordonnance familiale proposée en exemple par l'Olympe.

La mort en son temps, la mort en solitaire aussi, sans dieu ni foi, chez les grecs, comme Ulysse l'avait choisie en refusant l'offrande de Calypso qui lui proposait l'immortalité.

Mort sans foi ni dieu mais la mort avec une descendance, et pour les meilleurs, la mort avec la gloire comme pour tous les héros grecs de l'antiquité, Achille, Hector et bien d'autres encore.

Nous n'en sommes pas loin du tout de cet ordre là.

Nous avons l'ordre laïc proposé après la révolution française de 1789. Voici ce que vous pouvez lire à Nice sur le monument aux morts de Rauba capeu.

« Souvenez-vous des œuvres que nos pères ont accomplies de leur temps et vous recevrez une gloire et un nom immortel ». « La ville de Nice à ses morts pour la France ».

Il s'agit de l'immortalité symbolique, celle du père mort qui instaure l'ordre patriarcal et le perpétue.

Il n'y a qu'un pas à faire pour se trouver dans l'ordre proposé par ce que Lacan appelle *la vraie religion* c'est-à-dire la religion catholique romaine.

Le pape durant son séjour à Lourdes durant l'été 2008 a dit, *« Il y a des souffrances que l'homme ne peut affronter sans la grâce de dieu »*.

La grâce de Dieu se construit et se récupère sur des fondations bien ordonnées contenues dans la genèse, fondations communes aux trois monothéismes.

Jacques Brill dans son livre de 1984, intitulé Lilith et édité chez Payot s'intéresse durant plus de deux cents pages à ce démon femelle du même nom, profanatrice de la semence humaine, dévoreuse d'enfants, sorcière démoniaque, reine des démons, identifiée à d'autres

figures féminines comme la reine de Saba ou Médée. Cette Lilith inspiratrice de nombreux écrivains, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Anatole France, Anaïs Nin et bien d'autres de part le monde, n'est mentionnée qu'une fois dans la bible en Isaïe, 34,14.

Elle est cependant longuement évoquée dans un livre kabbalistique, *« l'alphabet de ben Sirah »*. Jacques Brill y rencontre deux versions de la naissance de l'homme et de la femme. Dans l'une de ces versions, la femme a été créée en même temps que L'homme et non pas ultérieurement, à partir d'une côte d'Adam. De plus c'est Lilith qui est décrite comme la première compagne d'Adam. Contexte où il y avait égalité des droits entre l'homme et la femme. Cependant,

« ***Un conflit naquit à partir de la manière dont ils feraient l'amour,*** (dessus dessous) ***les positions respectives de l'un et de l'autre dissimulant de façon symbolique le conflit latent des prétentions à la suprématie sociale.*** » **(**p.71).

Après maintes péripéties, c'est Ève qui est donnée à Adam en secondes noces.

Voici donc cet ordre, ordre dans la société que propose la religion, ordre sensé, orientée vers une sexualité métaphorique de

« ***L'avènement d'une ère du pouvoir économique, politique et religieux exclusivement mâle*** ». (P.124).

De la genèse à la rue et au trottoir, il y a un rapport, il concerne encore le sexe et les différentes manières dont il peut fonctionner. Je promène dans les rues niçoises une chienne. Cette merveille originaire du Tibet favorise les rencontres avec d'autres maîtres de quadrupèdes. Il y a une question récidivante qui me fait beaucoup rire, on me demande très souvent si c'est un garçon ou une fille. Je réponds que c'est une femelle. Cette question c'est un garçon ou une fille m'a révélé cet espace orthonormé de la rue à l'identique de celui de la genèse. Le rapport sexuel entre les quatre pattes est envisagé avec la même orthodoxie que chez la plupart des humains.

Si durant une grande partie de sa recherche Lacan répète qu'il n'y a pas de rapport sexuel entre les humains, symbolisant ainsi une limite et en même temps l'espace de l'interdit, que ces messieurs — dames propriétaires de chiens répètent, Lacan n'en reste pas à ce credo.

Durant ses derniers séminaires, il nous livre peu à peu le déploiement de son imaginaire, *« l'avènement d'une subjectivité poétique »* nous dit Jean Pierre Gilson dans son ouvrage, La topologie de Lacan (éd. Balzac, 1994, p.204).

Lacan

1 — La topologie et le temps

C'est dans ce contexte de *subjectivité poétique* que Lacan cite deux fois Lilith dans son séminaire des années 78-79, La topologie et le temps.

Dans sa séance du 9 janvier, il évoque la possibilité d'un troisième sexe, je le cite, parlant de ce troisième sexe, *« c'est ce qui est évoqué dans la doublure d'Ève, à savoir Lilith »*. Lilith, représentante de ce troisième sexe, c'est-à-dire, comme nous venons de le trouver chez

Jacques Brill, une femme qui revendique l'égalité politique et sociale, une femme qui propose un certain désordre voire un désordre certain. Le sexe a peu à voir avec la sexualité mais avec RSI, c'est ce que Lacan aborde toujours dans la leçon du 9 janvier, *« il n'y a pas de rapport sexuel parce qu'il y a un I un S et un R, c'est ce que je n'ai pas osé dire »*.

Élément nouveau qui fait entendre un discours connu mais avec un rajout consistant, lorsque deux corps se rencontrent c'est l'Imaginaire et le Symbolique qui recouvrent un Réel impossible et inaccessible à atteindre. C'est l'Imaginaire développé tout au long du temps et drapé de symbolique qui recouvrent le Réel et entravent un rapport dit sexuel. Autre manière de dire que ce rapport ne saurait donner de l'un, bien sûr, cela nous a été dit depuis longtemps, mais nouvelle formulation qui signifie aussi que ce rapport qui ne pourrait ne passer que par le fantasme dans une construction du symbolique. *« Il n'y a pas de rapport sexuel »*, on ne pourrait pas en sortir même s'il était question de changer d'imaginaire dans un symbolique nouveau.

Mais c'est dit, ce qui gère le sexuel c'est le sens qu'on lui donne.

Un sens a été pris, celui de la genèse.

C'est pour cela que Lacan reviendra sur ce troisième sexe dans la leçon suivante du 16 janvier, *« Ce troisième sexe ne peut pas subsister en présence des deux autres »*.

Effectivement, quelle peut être la place de Lilith à côté d'Adam et d'Ève si Ève et Adam ne laissent pas une place imaginaire à d'autres éclairages ? On a longtemps imaginé qu'elle était impossible cette place, d'autant plus que dans les années quatre-vingt, ça ordonnait rigide, du côté de la psychanalyse, Nasio toujours dans ce séminaire, *la topologie et le temps*, invité par Lacan, définit l'enfant merveilleux de la psychanalyse, il dit ceci, *« celui qui parle et pense avec les mots du père attiré par la jouissance de la mère »*, mots pris au pied de la lettre par certains psy de tout bord, qui voulaient introduire un ordre pour lire certaines souffrances chez l'enfant.

Ordre qui provoqua ici à Nice dans ces années là une révolte de mères d'enfants handicapés, psychotiques et autistes qui en avaient assez d'être placées au banc des accusés, les mères dites responsables, de la maladie de leurs enfants, ces mères, les Lilith des années quatre-vingt.

Cet ordre bien heureusement n'a pas recouvert tous les vivants et le couple Adam-Eve n'est pas resté la seule ordonnance possible.

Mais, il faut le noter, c'est bien parce qu'ils ou elles n'arrivent pas à faire avec cette ordonnance là qu'une partie des humains consultent les psychanalystes.

Lacan laisse dire Nasio et d'autres dans ses séminaires de cette époque, *« C'est à vous d'être lacaniens, si vous voulez, dira-t-il dans La dissolution*, le 15 juillet 1980 à Caracas, *moi je suis Freudien »* ce qui est une manière de dire que lui, sans s'arrêter a des phases antérieures de sa recherche personnelle, il continue son exploration et il propose un autre éclairage, celui de son présent et de sa recherche actuelle.

Il s'agit de la mise au premier rang de la consistance imaginaire. Consistance imaginaire qu'il situe à la base de tous les raisonnements logiques. Il dit qu'à l'origine de toute théorie, de tout raisonnement il y a un imaginaire au travail. Pour lui la topologie est imaginaire, *« elle*

n'a pris son développement qu'avec l'imagination », (19-12- 79). Le 1-9-79, il dit « *Ce que l'imaginaire fait, il imagine le Réel* ». Donc si le Réel est inaccessible, l'imaginaire lui a la possibilité de le recouvrir de différentes manières et c'est ici que la place du psychanalyste peut se définir comme permettant l'ouverture de la dynamique de cet imaginaire.

2 — Le sinthome.

Cette orientation de Lacan a démarré dans le séminaire de 75-76, Le sinthome.

Déjà, il disait, « *j'ai inventé le Réel, il peut faire tenir I et S c'est mon symptôme. Ce Réel est ma réponse symptomatique* » (p. 132 éd. Seuil). Plus loin (P.137), très explicitement il définit son travail comme ce qu'il en est de son ordre à lui, de son ordonnance tout à fait personnelle, quant à sa manière de faire avec sa vie et sa mort, je le cite encore « *je parle du Réel comme impossible dans la mesure où je crois justement que le Réel-enfin, je crois, si c'est mon symptôme, dites-le moi-le Réel est, il faut bien le dire, sans loi. Le vrai réel implique l'absence de Loi. Le Réel n'a pas d'ordre* ».

Et c'est à cette époque que Lacan pose l'art à une place autre, privilégiée et à atteindre puisque comme sinthome, l'art ne se préoccupe de la vérité que pour la déjouer. Dit autrement, en créant son propre monde, le créateur n'a plus à s'occuper d'un espace dont il reste fondamentalement ignorant puisqu'il ne saura jamais rien du début du début et de la fin de la fin.

Lacan amène tout doucement un ordre différent, celui de l'artiste, face à sa création.

Est-ce que la psychanalyse ne serait pas une création à deux, l'analyste campant à partir d'un discours potentiellement créatif, donnerait la possibilité à son analysant l'accès à la révélation de sa propre créativité ?

3 — L'insu que sait de l'une bévue s'aile la mourre.

Cette orientation s'affine dans le séminaire suivant de 76-77, l'insu que sait de l'une bévue, s'aile la mourre. Il affirme l'importance de l'équivoque dans l'interprétation, Il souligne la duplicité du grand Autre, la duplicité du signifiant c'est la même chose dit-il et donc la nécessité d'une parole pleine qui ne peut être que faite de duplicité. C'est dans ce séminaire qu'il dit que la vérité est poétique et qu'il regrette, lui Lacan de ne pas être « *poète-assez* ». C'est encore dans ce séminaire qu'il dit que « *le discours sert à ordonner* » et que « *le réveil c'est le Réel sur son aspect de l'impossible* » (p. 118, version ALI)

Le Réel est bel et bien recouvert par un discours et ce discours produit un ordre, les discours produisent des ordres, résultat(s) d'une mise en action, d'une mise en œuvre de l'imaginaire et donc d'une subjectivité qui n'a rien à voir avec une vérité.

Nous sommes je le répète en 76-77, au même moment, d'autres chercheurs se trouvent sur la même piste. Michel Foucault qui va mourir trois ans après Lacan, en 84, dit qu'il y a une vérité selon les époques, qu'il y a un discours invisible derrière toute pensée et que nous sommes toujours prisonnier dans notre histoire, dans notre temps.

Paul Veyne dans son ouvrage paru dernièrement, Foucault. Sa pensée, sa personne, chez Albin Michel, utilise longuement et régulièrement la métaphore du bocal pour expliquer le travail de Foucault à

mettre en évidence le bocal à l'intérieur duquel l'individu est pris et la nécessite de dire quelque chose sans être coincé à l'intérieur. Foucault ne constate que des subjectivités sans fin qui interprètent les choses sans fin et que de ce fait, l'objectivité est impossible. Il y a effectivement un achoppement, le constat d'un impossible, que certains contournent en posant un ordre constitué d'un pouvoir et d'un savoir, pouvoir et savoir dont le travail de Foucault a été de montrer le couplage pour en déjouer l'utilisation faite dans les sociétés au nom d'une vérité. Son œuvre est en fait la recherche du pourquoi la vérité est elle si peu juste, si peu vraie ?

C'est le moment de reprendre les cas cliniques du début de l'exposé et avec du recul de poser les questions suivantes concernant l'ordre :

L'enfant à la peau parcheminé, qui semblait vivre à demi, continuait-il à vivre son deuil de son jumeau en raison d'une certaine prise en compte de cette présence ou vivait-il le deuil, tout aussi non résolu, que les parents avaient refoulé ?

Le jeune adulte dont « on » avait confondu le prénom, qui est ce « on » qui était à l'origine de l'erreur, celui qui avait proposé son prénom pour la mort ? Recherchait-il ce jeune adulte une inscription dans le journal ou dans la famille qui l'avait désigné comme mort ?

Enfin, « l'enfant pour l'éternité », n'avait-il pas pu rentrer dans la réalité de la vie ou avait-il cru à ce qu'on lui avait laissé entendre, c'est à dire qu'il ne pouvait y entrer dans cette vie ?

4 — *le moment de conclure*

Je continue la lecture chronologique des derniers séminaires, dans *le moment de conclure*, séminaire de 77-78, le rapport intime de Lacan à son enseignement, le déploiement de son imaginaire se précise encore. Il dit, « *je ne trouve pas, je cherche* ». (p. 67, version ALI). Il convient qu'il travaille autour de « *l'impossible à dire* » et que ce qui reste comme voie solidement praticable, c'est l'équivoque. « *Nous avons besoin de l'équivoque, c'est la définition de l'analyse* ». (p. 10.).

Le reste s'estompe. Les orientations théoriques précédentes s'assouplissent ou restent à l'écart car « *le mystère du monde reste absolument entier* » dit-il. (P. 26.).

Ce qui s'assouplit surtout et continue à se désorienter, c'est la piste concernant le sexuel.

Lacan évoque tout d'abord Freud, posant ses postulats, comme nous l'avons mentionné plus haut, comme l'expression d'un imaginaire, un éclairage, alors qu'il y aurait pu en avoir d'autres.

Freud dit il a fabulé autour de l'hystérie et c'est un fait d'histoire c'est-à-dire rien de plus que la production d'un fantasme, comme la poésie, même si Freud a bien senti ce que c'est que l'hystérie.

Il écrit page 103 « *L'analyse est une magie qui n'a de support que le fait que, certes, il n'y a pas de rapport sexuel, mais que les pensée s'orientent, se cristallisent sur ce que Freud imprudemment a appelé le complexe d'œdipe* ».

« *Mais rien ne dit que quelque chose mérite d'être appelée pulsion avec cette inflexion qui la réduit à être sexuelle* ». (P.14).

Par contre il va souligner l'importance de la pulsion de mort à laquelle est spécialement liée la science et la vie même puisque la vie continue *« grâce au fait de la reproduction liée au fantasme ». (P.27).* Traduction, on fait des enfants car on veut une vie après la mort.

Second élément nouveau, *« Ce qui dans le sexuel, importe, c'est le comique ». (P.14).*

Il reprochera à Freud de s'être inspiré d'une tragédie, pour échafauder le complexe d'œdipe alors qu'il aurait pu s'inspirer d'une comédie. Et il rajoute page 32, *« ce qui me semble matériellement abusif, c'est d'avoir imputé tellement de matière au sexe. »*

Je continue à suivre Lacan dans son fascinant déchaînement d'idées, l'équivoque et la poésie, sont pointés ici à nouveau comme deux outils fondamentaux du psychanalyste, celui qui est « *supposé savoir lire autrement* », dit-il (P.36.), il dit aussi que la psychanalyse est une pratique de bavardage, mais et je cite, *« Aucun bavardage n'est sans risque ».* Il continue son idée, ouvrant des interrogations multiples, ouvrant des boites comme les poupées russes.

La psychanalyse dit quelque chose et ce *« dire a quelque chose à faire avec le temps* ». Déroulement qui semble ne plus finir et ouvrir un infini. Je cite :

« L'absence de temps — c'est quelque chose qu'on rêve – c'est ce qu'on appelle l'éternité. Et ce rêve consiste à imaginer qu'on se réveille. On passe son temps à rêver, on ne rêve pas seulement quand on dort. L'inconscient, c'est très exactement l'hypothèse qu'on ne rêve pas seulement quand on dort. » (P.10).

Pour paraphraser, la vie est un sommeil dans lequel on rêve et l'inconscient c'est une constante qui nous révèle cet état hypnotique et l'existence d'un autre espace.

L'objet manquant cité ici, c'est l'éternité. L'éternité c'est le trou dans le réel et non plus le sexuel.

C'est la thèse que j'ai trouvée et à laquelle j'ai adhéré dans l'ouvrage, « Freud, Lacan, quel avenir… ? » Paru en 2007 chez L'Harmattan. Élisabeth Godard et Jean Pierre Benard qui en sont les auteurs, nous disent que le temps, c'est la vie avec comme point final la mort. Et ils citent Lacan, *« le point d'interrogation […] a sa réponse pour tout tétrume un. J'écrirais ça l'amort. ».* (P.40 du séminaire Le moment de conclure).

Après une démonstration précisément et longuement construite, cinq cent trois pages savoureuses, Benard et Godard concluent que le premier temps de fabrication des mythes, de tous les mythes serait une production qui aurait pour but d'effacer la mort.

Le sexuel dans la psychanalyse serait donc un bouchon, un bouchon destiné à boucher le trou dans le Réel, le Réel étant l'idée de mort.

Tous ces désirs de mettre de l'ordre et d'imposer des ordres serviraient donc à palier à la difficulté posée par la mort. Ces ordres seraient des malentendus et ici je pense à une lettre écrite par Lacan en juin 1980, intitulée Le malentendu et qui fait partie de son dernier séminaire de 1979-1980, Dissolution.

5 – *La dissolution.*

Le XXVII° et dernier séminaire de Lacan est nommé Dissolution, généralisation à posteriori de la lettre de dissolution de son école,

datée du 5 janvier 1980. Cette dissolution c'est la « *dis – la solution* », on pourrait préciser, la « dite solution » ou « la solution dite », ou encore la bonne solution pour lui, Jacques Lacan, pour l'avenir après son école et pour les psychanalystes présents et futurs.

Voici ce que j'ai repéré dans ce dernier séminaire.

Tout d'abord, Lacan part de la base sur laquelle toute la construction psychanalytique va se construire, le verbe est inconscient et de cet endroit fondamental, il pose que tout ce qui est dit est mal-entendu, en deux mots, et aussi en un mot *malentendu*. On naît malentendu. Nous, les *parlètres* nous ne nous entendons pas, nous ne parlons pas la même langue.

Je cite un passage de la lettre de juin 1980 incluse dans ce dernier séminaire.

« Le parlêtre en question se répartit en général en deux parlants qui ne parlent pas la même langue. Deux qui ne s'entendent pas parler. Deux qui ne s'entendent pas tout court. Deux qui se conjurent pour la reproduction, mais d'un malentendu accompli, véhiculera avec la dite reproduction ».

A partir de ce fait central qui impose un recouvrement de ce malentendu par le sens comme axe erroné de communication, voilage privilégié, il en montre les impasses dont la religion en est passée maître en la matière. Il nous dit que « *la religion est le gîte originel du sens, j'essaye d'aller là contre, pour que la psychanalyse ne soit pas une religion* »

Le sens est un ordre, ordre proposé et utilisé par les religieux.

Là, apparaît le second point, c'est que le sens produit de la hiérarchie et qu'à l'inverse, « *la hiérarchie ne se soutient que de gérer le sens, c'est pourquoi je ne mets aucun responsable en selle sur la Cause Freudienne. C'est sur le tourbillon que je compte. Et, je dois le dire, sur les ressources de doctrines accumulées dans mon enseignement* » (Lettre à M. A, 18 03 80). Du coup, une organisation psychanalytique hiérarchisée ne peut que se détourner de son axe central qui est de travailler autour du malentendu. La psychanalyse doit assumer et soutenir le malentendu qui ne peut-être dissipé. Il est intéressant que cette lettre, *le malentendu,* soit la réponse à Françoise Dolto qui avait fait part à Lacan que pour elle, la dissolution de l'école était un malentendu. Preuve indéniable que l'on peut être d'excellents cliniciens tout en ayant des divergences théoriques fondamentales.

La théorie du signifiant peut elle aussi se faire religion si elle est aux mains de la hiérarchie et donc forcément dérivée du côté du sens.

C'est pour cela que Lacan affirme et soutient ce qu'il appelle son échec, il dit s'être embrouillé tout en disant qu'il s'agit de persévérer, ce qui s'écrit bien sûr « *père sévère* ».

Que nous dit-il avec sévérité ? Il dit que le psychanalyste doit être hors sens et que cette place impose l'échec du sens mais la réussite d'une autre approche qui est celle de toujours chercher et de donner par ce spectacle, la possibilité à d'autres de venir se lover dans ce qui a été suggéré au travers de cette absence de sens.

C'est pour cela encore que Lacan dira « *mes écrits je ne les ai pas écrits pour qu'on les comprenne, je les ai écrits pour qu'on les lise […] ça fait quelque chose aux sens* ». (Le triomphe de la religion, Seuil, 2005, Rome, 29 10 1974). c'est-à-dire pour que sa pensée en pâture soit un espace d'inspiration pour les générations futures de psychanalystes.

ORIENTATION EN PLEINE OPPOSITION A TOUT DOGMATISME.

Enfin, pour finir, je vais aborder ce que j'ai perçu de la solution lacanienne quant à sa dissolution personnelle, dissolution corps et bien.

« L'Autre manque. Ça me fait drôle à moi aussi-Je tiens le coup pourtant, ce qui vous épate, mais je ne le fais pas pour cela » (26 01 80, texte site net GAOGOA.)

Il s'agit du grand Autre, exclu de son espace psychique sous la forme d'un dieu, Lacan ne rejoint-il pas ici les héros grecs mentionnés plus haut, sans foi ni dieu ?

Et plus loin, il dira encore, autour du grand Autre, jouant avec la duplicité et usant de l'équivoque, *« s'il arrive que je m'en aille, dites vous que c'est afin d'être Autre enfin. On peut se contenter d'être Autre comme tout le monde, après une vie passée à vouloir l'être malgré la loi ».*

Équivoque et duplicité dans la solution de Lacan qui est l'invention et sa transmission. Une œuvre que l'on transmet, une trace. Un pot vide qui deviendra un signifiant qui transmettra le désir. Le signifiant, transmetteur de plaisir.

Pour mettre un point final à cet exposé, on pourrait poser l'idée que l'analyste existe dans une société et une époque qui tient un discours subjectif qui concerne la mort. La fonction de ce psychanalyste serait de repérer l'existence de ce discours car le rapport, dans la cure, du psychanalyste à l'analysant ou l'analysante, dépendrait du rapport de l'analyste à sa propre mort.

Paul Poggi - Olivier Lenoir

Le gain de la psychanalyse est-il un grain de temps, l'objet « a » en « - »?

Au travers du Pari de Pascal et de la théorie des Jeux nous avons tenté de montrer qu'en effet un jeu est bien en cours dans le dispositif psychanalytique. Un jeu qui se joue semble-t-il à trois, c'est-à-dire entre le patient, le psychanalyste et l'Autre que celui-ci existe ou pas. Car finalement, se poser la question de cet Autre en ces termes – qu'il existe ou pas – revient, de fait, à s'en faire un partenaire. Cet Autre, même s'il n'est rien – et rien c'est déjà quelque chose – n'est pas celui dont le psychanalyste tient la place.
Nous insisterons alors dans notre formalisme sur le fait que pour pouvoir jouer, il faut être au moins trois, afin que, comme le souligne Pascal, le gain puisse être la promesse, d'une « infinité de vies infiniment heureuse à gagner » . Quant à la place du psychanalyste elle se retrouve face au discours de l'analysant. Si nous revenons au dilemme du prisonnier sur lequel nous nous sommes appuyés, sa place ne se situe pas dans le dispositif tel que nous avons tenté de le décrire mais il serait plutôt le garant de ce dispositif.

Paul Poggi

Introduire notre propos voilà la tâche qui m'a le plus préoccupée. A la limite, le contenu n'en a été qu'accessoire. Comment relier ce travail universitaire, ce travail que nous avions commencé avec Olivier il y a 2 ans sur « le gain en psychanalyse » avec le séminaire de cette année « le temps et la psychanalyse ».

Le gain et le temps se trouveraient-il alors tous deux reliés par la psychanalyse ? Oui mais dans « quels » temps ?

La temporalité psychique, celle soutenue par le désir, qui concerne la durée cette face imaginaire qui précise l'enchaînement des événements ? Ou bien celle qui fait rupture dans les événements, cette temporalité du coté symbolique et pour laquelle l'instance surmoïque sait assurer l'intériorisation.

Une modalité du temps qui s'articule au registre de la Loi et participe à son expression (temps du Surmoi) ;

et d'autre part une modalité du temps dont l'assise imaginaire de l'éducation qui participe au fondement du sens même de tout projet (de vie, ou professionnel) pour les adolescents par exemple.

C'est d'ailleurs d'une de ces adolescentes aux prises avec cette temporalité dont je conclurais mon propos.

Mais le gain ? Qu'en est-il ? Peut-il y avoir de gain sans un temps pour jouer et gagner ?

Le jeu pour être jeu est circonscrit dans l'espace et le temps. Quant à son gain, c'est bien parce qu'il est de nature autre que la « production » de bien et de richesse qu'il a un statut tout à fait particulier et que nous nous en sommes servi pour initier notre réflexion.

Attention, il y a *déplacement* des propriétés au sein du jeu, c'est-à-dire de la *mise*, le jeu lui, par définition (Caillois, Huizinga, Lacan) est improductif au sens où il ne produit pas de bien supplémentaire.

Première partie : Qu'est ce qu'un gain ?

C'est la première question que nous nous sommes posés et pour laquelle une réponse n'est pas été si évidente. C'est néanmoins en essayant de comprendre ce que suppose le gain que nous débuterons notre réflexion. En effet, que nous apprend l'étymologie du *gain* ?

Ce substantif correspond à gagner, à l'acquisition d'un avantage, qu'il soit matériel ou non. De ce point de vue, il renvoie irrémédiablement au jeu et au gain perçu dans celui-ci.

Cependant, dans l'ancien français, « gaaing » donna *gaing* ou *vain*, qui signifie herbe de pâturage. Il signifiait la moisson ou bien la récolte. Ce qui donna le *re-gain*, l'herbe qui re-pousse, dans une prairie naturelle ou artificielle après la première fauchaison. Puis, par extension le re-gain d'intérêt… c'est-à-dire l'intérêt donné par un gain nouveau.

Cette intrusion dans l'étymologie du mot montre l'idée initiale de quelque chose qui est déjà là en l'occurrence le *grain*.

Ce qui nous fait finalement passer au *gain*, c'est le *grain*. Le *grain* pour lequel nous gagnons, ou plutôt nous perdons… un « r ».

Finalement que nous faut-il pour percevoir un *gain* ? Un *grain*, tout simplement, un grain déjà et qui devient *gain* lorsqu'il perd son « r » ?

La question qui se pose est alors celle que posera Blaise Pascal dans *Les pensées* et qui concerne le jeu, son enjeu et sa mise : « *Le juste est de ne point parier. Oui, mais il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqué. Lequel prendrez-vous donc ? Voyons. Puisqu'il faut choisir, voyons ce qui vous intéresse le moins. Vous avez deux choses à perdre : personne ne semble s'être aperçu qu'il s'agit purement et simplement de les perdre le vrai et le bien, et deux choses à engager : votre raison et votre volonté, votre connaissance et votre béatitude ? Pesons le gain et la perte, en prenant croix que Dieu est. Estimons ces deux cas : si vous gagnez, vous gagnez tout ; si vous perdez vous ne perdez rien. Gagez donc qu'il est, sans hésiter ! […] Puisqu'il y a pareil hasard de gain et de perte, si vous n'aviez qu'à gagner deux vies pour une, vous pourriez encore gager* »[1]. C'est également ce que Jacques Lacan reprendra dans ses Séminaires *L'objet de la psychanalyse*[2] et *D'un autre à l'autre*[3].

En effet, le « *juste est de ne point parier* » dans ce cas là c'en est fini de nous puisque rien ne bouge mais comme le dirait Lavoisier ou plus justement Anaxagore de Clazomènes (500 à 428 avant J-C.) « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme… » Si en revanche rien ne bouge alors, rien ne se transforme alors le *grain* ne se transforme plus, le grain ne pousse plus, il ne perd plus son « aire ». Or si nous nous tenons au sujet de l'être, cette posture n'est-elle pas difficile à tenir ?

Le séminaire de cette année s'intitule « le temps et la psychanalyse » et j'y viens enfin ! Ne point parier pour Pascal n'est-ce pas également suspendre ce qui ne peut l'être ? Le temps lui-même ! Donc il nous faut parier conclu Pascal ! Mais parier, c'est parier sur quelque chose, avec le risque de le perdre !

Remarquons au passage que le risque de le perdre, c'est tout d'abord le risque de l'avoir ! Si tant est que l'on encoure le risque de le

1 PASCAL Blaise, Pensées, Éditions Jean-Claude Lattes, 1995 : Paris, p. 97

2 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre XIII – L'objet de la psychanalyse, 1965-1966 – non publié.

3 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre XVI – D'un Autre à l'autre, Éditions Seuil, 2006 : Paris, 432p.

savoir ! Celui de savoir que l'on a (que je l'ai pour y perdre cette « aire ») !

Mais ne nous éloignons pas trop de notre *grain* qui n'est peut être rien d'autre que cet *objet a,* celui la même que je peux accepter de perdre dans la mise. Nous retiendrons notamment ce que dit Lacan de la mise « *la mise est mise là pour être perdue, qu'elle incarne, pour tout dire ce que j'appelle l'objet perdu pour le sujet* »[4]. C'est l'*objet a* qui peut alors être entendu comme objet cause du désir, détaché du réel du corps propre par l'opération de refoulement. Cet objet que conditionne l'accès à la métaphore et devait trouver site où se loger : « *Le a comme cause du désir et valeur qui le détermine, voilà ce dont il s'agit dans l'enjeu pascalien. Qu'est-ce qui nous permet de le confirmer ? Assurément, je viens de le dire, le fait qu'il est engagé comme enjeu dans Le pari* »[5]. Je cite encore du Lacan !

L'objet a est alors pour Lacan l'enjeu du pari, *la mise* que l'on accepte de perdre, ce petit manque d'« air ». Dont la récolte consisterait – suite à la perte de ce *grain* et probablement de son « r » – à retirer de cette perte un *gain*.

Pour résumer cette question « Qu'est-ce que le gain pour la psychanalyse ? » si ce n'est ce *grain* avec lequel je me promène et qui est dans ma poche. Ce *grain* qui lorsque j'en accepte la perte dans un changement d'« r », advient alors le *gain* dont il est question.

Un proverbe populaire japonais nous apprend qu'« *il faut savoir perdre pour gagner* »[6] c'est sous cet angle que nous tenterons d'aborder cette question du gain, au travers de la notion même de sa perte.

Pour me résumer, la perte, je la considère comme originaire parce qu'elle est déjà là !

C'est de ces premiers éléments que nous venons de rédiger sous forme de fantaisie que nous allons tenter de formaliser cette notion de gain (pour la psychanalyse). Néanmoins, accepter de perdre ne va pas de soi et questionne également son Désir. C'est pour cette raison que nous nous intéresserons également au gain sous l'angle des jeux et de la théorie des jeux.

La théorie des jeux, de Pascal à John Von Neumann et Oskar Morgenstern.

La théorie de jeu, pour laquelle le *pari* de Pascal (1623-1662) est une origine, étudie les conséquences des choix sur les joueurs, ou le *gain* comme conséquence du jeu.

L'énonciation de la théorie des probabilités sera d'ailleurs pour Pascal l'une des conséquences d'un jeu d'esprit qu'il joua avec Antoine Gombauld Chevalier de Méré en 1654. De l'énigme que pose le Chevalier de Méré à Pascal, ce dernier montrera la nécessité du pari, du jeu et de « l'en-Je ».

Sous l'angle de la micro-économie, les mathématiciens vont alors commencer par étudier les jeux à deux joueurs. Aux vues de l'indétermination des résultats, des mathématiciens comme John VON NEUMANN (1903-1957) développeront différents théorèmes dont celui du « minimax ». C'est-à-dire le minimum consenti à perdre pour un gain maximum. Ce qui reviendrait également à dire qu'il ne peut y avoir de gain sans une perte, même minime.

John Nash (1928) en 1950 démontre l'équilibre : « selon lequel

4 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre XIII – L'objet de la psychanalyse, Leçon IX du 2 février 1966, p. 162.

5 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre XIII – L'objet de la psychanalyse, Op. Cit., p.160.

6 損して得とれ / (son shite, toku tore) littéralement : tirez profit de la perte.

tout jeu à *n* personnes et à un nombre fini de stratégies pures comporte au moins un équilibre (en stratégies mixtes) ».

L'exemple de base de la théorie des jeux est le fameux dilemme du prisonnier, ainsi dénommé parce qu'on peut le présenter sous la forme suivante : la police arrête deux suspects qui ont commis un délit ensemble et les interroge séparément. A chacun d'eux, on présente le marché suivant :

si ton complice avoue et que tu te tais, tu écoperas de quatre ans fermes et lui s'en tirera avec un sursis.

si c'est l'inverse, c'est toi qui pourras obtenir un sursis tandis qu'il croupira en prison.

si vous avouez tous les deux, la peine sera partagée (comme quoi faute avouée est à demi pardonnée)

Ici, la police omettra généralement de préciser qu'elle n'a pas assez de preuves et si aucun des deux n'avoue, ils seront relâchés. On va admettre ici que les prisonniers s'en doutent. Pour la clarté de la démonstration, corsons l'affaire en postulant que les deux hommes ont caché un butin, et que celui qui sortira avant l'autre peut espérer le récupérer. Les choix possibles des prisonniers peuvent être représentés selon le tableau suivant :

	1 se tait	1 avoue
2 se tait	**1** et **2** sont libres Se partagent le butin	**1** : libre avec le butin
2 avoue	**1** : quatre ans de prison, trahi **2** : libre avec le butin	1 et 2 en prison pour 4 ans. Pas de butin

Ce dilemme va donner naissance à toute une série de développements en économie et notamment en terme de négociation si l'on transforme ce tableau sous l'aspect des gains retirés par les joueurs.

		Prisonnier 1	
		Se taire	Parler
Prisonnier 2	Se taire	Gagnant/Gagnant (0,5;0,5)	Gagnant/Perdant (1;0)
	Parler	Perdant/Gagnant (0;1)	Perdant/Perdant (0;0)

** note : (1 ; 0) ou (0 ; 1) se lisent dans le sens (Prisonnier 1 ; Prisonnier 2)*

Il s'agit d'un jeu abstrait où chaque joueur doit deviner les choix des autres joueurs. C'est un jeu qui est à un seul coup. Le profit d'un joueur c'est son « gain » et son espace de stratégie c'est simplement la quantité que le joueur peut produire.

Finalement, ce n'est pas sans nous rappeler le rapprochement que Jacques Lacan fait avec la cybernétique et le jeu du pair et impair ? Lorsqu'il introduit dans ce jeu une dimension que les mathématiques ont peu l'habitude d'utiliser, celle de l'intersubjectivité : « *Le sujet adopte une position en miroir qui lui permet de deviner le comportement de son adversaire. Néanmoins, cette méthode même suppose déjà la dimension de l'intersubjectivité, en ceci que le sujet doit savoir qu'il a en face de lui un autre sujet, en principe homogène à lui-même. Les variations auxquelles il peut être sujet ont beaucoup moins d'importance que les scansions possibles de la position de l'autre. Il n'y a pas d'autre appui au raisonnement psychologique* »[7].

7 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre II – Le moi dans la théorie de Freud et dans Ja technique de la psychanalyse, Éditions Seuil, 2001 : Paris, p. 246.

Néanmoins, au-delà de cette identification permettant de deviner le comportement de l'adversaire, une théorie de l'esprit, ne devrions-nous pas plutôt nous demander ce que veut dire gagner et perdre au jeu de pair ou impair ? « *Sur un seul coup, cela n'a aucun espèce de sens. Que votre réponse coïncide avec ce qu'il y a dans la main du partenaire n'est pas plus étonnant que le contraire. Pour un coup, ça n'a pas de sens, sinon purement conventionnel, de gagner ou de perdre* » [8].

8 Ibid., p. 248.

Car s'il y a « calculabilité » du pourcentage de réussite au jeu de pair/impair, et donc d'introduction de symbolique, il n'y a aucune raison que ce pourcentage soit confirmé dans le réel. Par contre la première réponse, que nous pourrions noter S1, va servir de support au calcul des réponses suivantes. Or si S2 se déduit de S1 dans cet ordre calculable, S2 comme chaîne signifiante ne vaut que par rapport à S1 dans un ordre symbolique.

Tentons maintenant, à partir de cette configuration, l'éventualité d'une transposition à la psychanalyse.

Cet exemple est-il transposable à la psychanalyse ?

Lors de sa conférence de 1955, « *Psychanalyse et Cybernétique ou de la nature du langage*[9] » Jacques Lacan évoque cette construction. A propos de la machine de Pascal, Lacan énonce : «… *il permet de trouver immédiatement ce qu'un joueur a le droit d'espérer à un certain moment où on interrompt la succession des coups qui constitue une partie. Une succession de coups est la forme la plus simple qu'on puisse donner de l'idée de la rencontre* »[10].

9 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre II – Le moi dans la théorie de Freud et dans Ja technique de la psychanalyse, Éditions Seuil, 2001 : Paris, 464p.

10 Ibid., p. 410.

Mais bien plus tard en 1969 Lacan reviendra sur cette question, toujours en exploitant Pascal mais avec cette fois sa réflexion sur le *Pari* : « *S'il y a possibilité d'engager dans le jeu quoi que ce soit à perte, c'est que la perte est déjà là. C'est bien pour cela que la mise en jeu, on ne peut pas l'annuler. Ce que nous apprenons de la psychanalyse, c'est qu'il y a des effets que masque la pure et simple réduction du "Je" à ce qui s'énonce* »[11]. Tiens donc, nous voilà de retour à nos premier questionnement sur cette présence préalable prête à perdre. Ce déjà là ! Et qui plus est, ce déjà là qui ne peut pas être annulé ! Il est là ! Il est tout simplement là.

11 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre XVI – D'un Autre à l'autre, Op. Cit., p. 147.

Finalement ne revenons-nous pas à la question que nous nous posions à savoir si le gain de la psychanalyse ne concernait pas sa propre « perte » ? Pour répondre à cette interrogation si cela est possible, tentons une analogie, reconstruisons le tableau précédent, concernant

le dilemme des prisonniers, à partir de la transposition de la règle fondamentale de la psychanalyse.

La règle fondamentale est donnée au patient : dire à l'analyste tout ce qui lui passe par la tête. Ce n'est peut-être pas sans rappeler ce que l'on demande aux prisonniers : d'avouer, de tout dire,… de dire leur vérité. Règle qui se heurte avant tout à la résistance du patient. La résistance du patient, celle qui finalement déterminera qu'il parle ou qu'il ne parle pas. Qu'il associe ou qu'il n'associe pas… Car si nous ne nous arrêtons pas là, quel est alors son délit ? Parle-t-on d'un délit imaginaire, symbolique ou réel ? Doit-il s'en sentir coupable ?

Face à ces questions la place du prisonnier devient bien celle de l'analysant. Mais dans ce cas, devient-il un prisonnier ou est-il les deux prisonniers ? Est-il le prisonnier de lui-même ? Est-il prisonnier d'un autre, d'un Autre absolu, d'une police qui représente cet Autre social qui vocifère pour le faire avouer et demander réparation ? L'Analyste en grand Autre, surmoïque et l'analysant en position paranoïde, c'est aussi le risque de l'analyse du psychotique !

Cependant, cette matrice que nous sommes en train de reprendre, Jacques Lacan la formalisait déjà dans son Séminaire *D'un Autre à l'autre*[12]. La question qu'il pose n'est pas si éloignée de celle qui nous fait aboutir à cette matrice puisqu'elle aussi repart de Pascal et de son « pari » ! Pari, qui, résumé à la seule question Dieu existe, est trop réductrice pour Lacan. Il introduit alors cette dimension de l'Autre et de son existence comme étape du pari : « *C'est donc tout à la fois sur l'existence et la non-existence de l'Autre, sur ce que lui permet son existence et ce que lui permet son inexistence que porte le choix* »[13].

Ainsi, ce que nous pouvons saisir dans le formalisme que nous tentons de faire du gain en psychanalyse ne serait autre que l'enjeu du pari ! Et cet enjeu nous dit Jacques Lacan c'est l'existence d'un partenaire : « *Car maintenant nous pouvons voir ce que signifie ce Pari, unique, en ceci que l'enjeu y est l'existence du partenaire* »[14]. Nous tournons autour de cette question du *Dasein* depuis un petit moment maintenant ! Il est grand temps de nous la poser. Ce gain interroge par cette présence préalable le Dasein, c'est-à-dire cet être qui est constitué par sa temporalité. Ce que Heidegger éclaire et interprète dans le sens de l'être dans le temps pour lequel le sujet est confronté à un choix (non loin de rappeler celui de parler ou ne pas parler) celui de l'existence ou la non-existence de l'Autre. Voilà l'enjeu ou comme le dit Lacan « l'en-Je »

Posons alors notre matrice, elle devient :

Voilà peut être une première formalisation du gain en psychana-

	Sujet		
		Règle fondamentale	Résistance
Autre	A		
	A		

12 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre XVI – D'un Autre à l'autre, Op. Cit.

13 Ibid., p. 169.

14 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre XIII – L'objet de la psychanalyse, Leçon X du 9 février 1966, p. 172.

lyse mais voyons si nous pouvons améliorer notre modèle ?

C'est la situation de Mélanie qui me semble illustrer quelque chose de cette approche. Le temps y a son importance et le pari également. L'accueil d'Urgence dans lequel je travaille ne peut pas se dissocier de la question du temps. Les « pouvoirs publics » tentent sans doute d'annihiler cette dimension mais chasser le temps du sujet, il revient au galop ! Là où l'on ne l'attend plus. C'est peut être ce qui s'est passé dans la brève rencontre que j'ai eu avec Mélanie et peut-être, c'est-elle même trouvée aux prises de ce dilemme ?

Lorsqu'elle arrive en « urgence », — j'insiste sur ce signifiant qui ne cesse de circuler dans l'institution, infatigablement, — elle est à quelque mois de sa majorité.

Très renfermée, elle accepte cependant de me rencontrer régulièrement. Ce sera une de mes premières expériences professionnelles de psychologue et suscitera chez moi une de mes premières incompréhensions.

« Je n'y ai rien compris ! » pour le dire autrement.

Les services dit « sociaux » dans leur recherche d'insertion à tout prix, proposent à Mélanie de maintenir son placement après sa majorité, si (et seulement si) celle-ci a un projet « professionnel ».

La jeune fille a été adoptée dans sa prime enfance, puis abandonnée par son père à 8 ans, lors d'un divorce douloureux. C'est aujourd'hui de sa mère dont elle a envie de s'émanciper. Or, pour se faire, peut-être est-ce un fantasme de petite fille, Mélanie, depuis son arrivée, n'a qu'un seul projet, un projet de vie, celui de fonder une famille !

Mais ce projet là semble inaudible, c'est d'un projet professionnel dont il est question. Cette situation m'a néanmoins toujours surpris dans mon travail quotidien avec les adolescents et avant cela dans la formation professionnelle. C'est toujours auprès des enfants ou des adolescents qui ont des difficultés comme celles de se projeter à qui l'on demande de faire un projet. C'est-à-dire de faire justement ce qui est en devenir chez la plupart des jeunes et qui plus est engage leur avenir. Auprès d'adolescents qui n'ont pas à faire aux services sociaux, il ne viendrait à personne l'idée de les presser pour leur demander ça (quoi que !). Le temps devient pour « ses » jeunes une contrainte de l'institution qui sans doute se transforme à leurs yeux en un « sévice social ! »

Mélanie s'est retrouvée face à ce dilemme où elle est prisonnière de ce système avec la difficulté supplémentaire que sa parole, son désir de famille, lui est dénié. Ce n'est pas cette parole là que l'on veut entendre d'elle.

Elle semble alors face au dilemme des prisonniers que j'ai posé plus haut, « prisonnière » de cet accueil, qui pour son bien attend d'elle un projet professionnel et pour lequel, elle, en attend autre chose. Elle est dans cette position où elle est sommée de « parler » elle n'en a que trop peu de temps.

Sommée de parler pour répondre à l'attente de cet « Autre social » auprès de qui, après tout, elle n'a rien demandé.

	Sujet		
		Règle fondamentale	Résistance
Autre social	A	Projet professionnel	Famille
	A	Famille	Rien

Pour avoir eu de ses nouvelles par la suite, je dirais que face à ce dilemme, elle a fait son choix. Quelque temps après ses 18 ans, avant la fin des échéances qui lui était fixée elle a fait son choix. Ironie du sort, ou choix subjectif, elle s'est exfiltrée de ce temps institutionnel qu'impose l'administration pour céder sur son désir de fonder une famille. Elle a organisé dans le plus grand secret son départ du lieu d'accueil, comme on prépare une évasion, c'est sans doute cela l'ironie du sort. Puis s'est mise en ménage avec son ami dans son idée de fonder une famille. Finalement ce déni exercé par l'Autre social est-il se déclencheur de son projet de vie dans sa phase opérationnelle de réalisation. Où la résistance qu'elle a opérée face à cette demande sociale ont eu peut être raison d'un « rien » apathique qui aurait tout aussi bien pu devenir sa nouvelle envie ?

Olivier Lenoir

Tenter de formaliser le gain en psychanalyse, est-ce possible ?

Jusqu'à présent, nous avons principalement traité de la *mise* et de l'*enjeu* au travers de ce formalisme qui a été puisé dans la théorie des jeux. Mais qu'en serait-il plus précisément du sujet et de la place de l'analyste dans cette représentation ?

Pour mémoire nous pourrions nous appuyer sur :

- La mise – comme nous l'avons montré au début de ce document et que Jacques Lacan reprendra dans ses séminaires – prend la valeur de l'objet déchu, l'objet perdu : « *la mise est mise là pour être perdue, qu'elle incarne, pour tout dire ce que j'appelle l'objet perdu pour le sujet* »[15]. Donc l'*objet a*, c'est la mise, l'objet *cause du désir* et la valeur de cette analogie du *pari*.
- Le second élément que nous avons formalisé c'est l'enjeu de ce pari, l'existence du partenaire. C'est-à-dire de l'Autre, le lieu d'un discours que l'on y croit ou pas : « *Ce que nous figurons ici par A est le champ d'un discours. Selon que ce A existe ou non, est admissible ou rejetable, une division des cas en résulte* »[16]. L'enjeu pose également la question de la *vérité du sujet* et notamment l'expérimentation d'une autre division, celle du sujet entre le savoir et la vérité. Nous l'avons préalablement évoqué par l'utilisation dans notre matrice de la règle fondamentale de la psychanalyse.

Cette division permet également de formaliser un troisième élément. C'est la place de l'analyste dans ce dispositif : « *Cet objet inconnu*

15 Ibid., p. 162.

16 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre XVI – D'un Autre à l'autre, Op. Cit., p. 145

[objet a] *qui nous divise entre le savoir et la vérité, comment ne pas espérer que la seconde nous donnera vue sur la première, que pour un sujet le signifiant ne sera pas ce qui représente le sujet à l'infini pour un autre signifiant mais pour l'autre sujet que nous serons aussi ?* »[17]. Voilà ce qui est posé dans le Séminaire XIII : qu'en est-il de l'analyste ?

17 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre XIII – L'objet de la psychanalyse, Op. Cit., p. 176.

Cette question reste centrale dans le développement qu'en fait Jacques Lacan. Elle est à définir : « *Le rapport de l'analyste au regard de cet Autre… c'est là que la position de l'analyste est à définir* »[18]. C'est ce déploiement que nous pourrons constater tout au long du Séminaire et sur d'autres. La place de l'analyste face au discours de l'analysant : « *L'analyste est en effet le sujet supposé savoir, supposé savoir tout, sauf ce qu'il en est de la vérité du patient* »[19].

18 Ibid., p. 176.

19 Ibid., p. 152.

C'est cependant dans un discours que les analysants vont faire valoir comme leur vérité que se situera la place de l'analyste. C'est-à-dire pour Jacques Lacan face à cet *être-de-vérité*, comme il le rappelle dans sa leçon du 9 juin 1971, « *il suffit de dire « Je parle », et on l'en croit parce que c'est vrai* ».

C'est également la difficulté de l'analyste dans cette rencontre de *l'être-du-sujet* utilisé comme suture d'un manque, comme symptôme : « *La difficulté d'être du psychanalyste tient à ce qu'il rencontre comme être du sujet : à savoir le symptôme. Que le symptôme, soit être-de-vérité, c'est ce à quoi chacun consent, de ce qu'on sache ce que psychanalyse veut dire, quoi qu'il soit fait pour l'embrouiller* »[20]

20 Ibid., p. 237.

L'analyste se détermine alors dans cette relation duelle dans laquelle il est de fait engagé. Engagement pour lequel le sujet diverge entre cet *être-de-savoir* et cet *être-de-vérité*. Engagement qui, plus qu'un engagement de penser, est un engagement d'être.

Si nous ramenons maintenant cette réflexion à notre préoccupation première à savoir concevoir et formaliser le gain en psychanalyse que peut-on en conclure ?

Nous ne pouvons finalement que constater : le gain en psychanalyse, est celui [de gain] de consentir à sa propre perte. La perte est cet *objet a*, cette mise déjà perdu.

Au travers du *Pari* de Pascal et de *la théorie des Jeux* nous avons tenté de montrer qu'en effet un jeu est bien en cours dans le dispositif psychanalytique. Un jeu qui se joue semble-t-il à trois, c'est-à-dire entre le patient, le psychanalyste et l'Autre que celui-ci existe ou pas. Car finalement, se poser la question de cet Autre en ces termes – *qu'il existe ou pas* – revient, de fait, à s'en faire un partenaire. Cet Autre, même s'il n'est rien – et rien c'est déjà quelque chose – n'est pas celui dont le psychanalyste tient la place.

Nous insisterons alors dans notre formalisme sur le fait que pour pouvoir jouer, il faut être au moins trois, afin que, comme le souligne Pascal, le gain puisse être la promesse, d'une « *infinité de vies infiniment heureuse à gagner* »[21]. Quand à la place du psychanalyste elle se retrouve face au discours de l'analysant. Si nous revenons au dilemme du prisonnier sur lequel nous nous sommes appuyés, sa place ne se situe pas dans le dispositif tel que nous avons tenté de le décrire mais il serait plutôt le garant de ce dispositif.

21 PASCAL Blaise, Pensées, Op. Cit., p. 98.

Si la police recueille le discours des prisonniers, en tentant de les faire avouer, pour rechercher la vérité dans la théorie des jeux. Dans le formalisme que nous proposons, c'est de vérité également dont il est question, le discours est celui de l'*être-de-vérité* et c'est face à lui que le

psychanalyste s'engage *d'être*.

Nous pouvons enfin modifier notre dernier modèle en remplaçant ce qui concerne l'analysant par ce que nous avions noté *résistance* et *règle fondamentale* puisque nous savons maintenant que c'est de *savoir* et de *vérité* dont il est question.

	Sujet		
		Vérité (être-de-vérité)	Savoir (être-de-savoir)
Autre	$\exists$		
	$\nexists$		

Pour terminer notre formalisme et cheminer vers une conclusion, posons-nous la question suivante : L'analyste est garant du dispositif certes, mais il est constituant du dispositif. Alors n'est-il pas également le garant, concernant cet Autre, de son existence ou de sa non-existence ?

C'est d'autre part, un analyste dans le champs de l'Autre, c'est-à-dire celui qu'il est pour le sujet.

Notre formalisme se rapproche maintenant des première matrices que nous avions posées et notamment celle faisant par du gain et de la perte :

	Prisonnier 1		
		Vérité (être-de-vérité)	Savoir (être-de-savoir)
Prisonnier 2	Se taire	Gagnant/Gagnant (0,5;0,5)	Gagnant/Perdant (1;0)
	Parler	Perdant/Gagnant (0;1)	Perdant/Perdant (0;0)

Nous pouvons substituer le Sujet et l'Analyste à nos prisonniers et indiquer la division fondamentale entre « savoir » et « vérité »

		Sujet	
		Vérité	Savoir
Analyste	Vérité		
	Savoir		

Quatre combinaisons, c'est alors l'étape qu'il nous reste à franchir. Afin de formaliser le gain et la perte :

Le gain, nous l'avons déjà formalisé, est « a » la perte originaire ce qui revient à dire ce que nous évoquions au début de notre document : nous gagnons notre propre perte soit « 1-a ». L'analysant en fin de cure a gagné un savoir y faire avec sa castration et *l'objet a* qu'il sait lui manquer de manière radicale.

Quand à l'analyste la position qu'il prend pour le sujet est alors celle de « a ». L'analyste en fin de cure est en position de déchet, c'est la position qu'il vise et qui résulte de sa position d'être de vérité et non d'un savoir qu'il aurait appliqué car il est justement destitué de sa position de sujet supposé savoir :

		Sujet	
		Vérité	Savoir
Analyste	Vérité	a ; (1-a)	
	Savoir		

A l'inverse, si cette destitution n'a pas lieu, ce qui est le cas du cheminement de l'analyse ou le cas d'un échec dans l'analyse, le sujet reste sur cette position de penser l'analyste comme sujet supposé savoir. L'analyste est alors pour le sujet, en utilisant la formule de Lacan « *la vérité avec le savoir en plus* »[22] que nous noterons (1 + a). L'analyste, ne perd rien, son gain est nul, il ne fait que rester ce qu'il est supposé être en tant qu'analyste, un être sachant.

Quant à l'analysant, il a conservé sa position de savoir, ce qui veut dire qu'il n'a pas respecté la règle de tout dire et donc de laisser dire l'inconscient (le seul qui en vérité sait !). Il a voulu construire un savoir et n'aboutit donc qu'au mensonge, à taire la vérité, il se croit

22 LACAN Jacques, Le Séminaire Livre XVI – D'un Autre à l'autre, Op. Cit., p. 199.

donc non castré, le 1 de l'imaginaire totalisant.

		Sujet	
		Vérité	Savoir
Analyste	Vérité	a ; (1-a)	(1 + a) ; 1
	Savoir		

Les deux dernières positions sont plus problématiques car elles font appel à des positions ambiguës et à première vue paradoxales. La position perdant/gagnant par exemple pourrait se poser ainsi : c'est la vérité du sujet/le savoir supposé à l'analyste. L'analyste, perd, son gain est nul, il est soustraction de a ! Il déchoit de sa position d'analyste aux yeux du sujet et de « a » il devient « -a ». Il est resté dans une position de sujet sachant, son savoir a fait barrière à la cure et à la vérité de l'analysant.

L'analysant dans cette position conserve sa position de savoir, mais cette fois-ci, du fait de la position de l'analyste, qui est déchu il n'advient pas.

Ajoutons qu'en analyse, il n'y a pas de petit gain, il n'y a que duperie ! Si le gain n'est pas le maximum du Gagnant/Gagnant, c'est ce constat qui peut être fait dans la précédente configuration. Celle-ci, montrerait l'implication en analyse d'un : il n'y a pas de « petit joueur ». Dans la cure, la perte n'est pas partielle, feindre son investissement dans une cure, c'est déjà être perdant.

		Sujet	
		Vérité	Savoir
Analyste	Vérité	a ; (1-a)	(1 + a) ; 1
	Savoir	-a ; 1	

La dernière position est alors la plus paradoxale. Puisqu'il n'y a pas de gain dans ce mouvement perdant/perdant. L'analyste est déchu pour le sujet il est alors (-a). L'analysant lui, peut alors être dans deux postures possibles ! Soit il se considère comme non castré et il reste 1 ;

ou il se considère comme tout du savoir et devient alors a, l'objet déchet (exemple de la psychose et d'une posture mélancolique ?)

		Sujet	
		Vérité	Savoir
Analyste	Vérité	a ; (1-a)	(1 + a) ; 1
	Savoir	-a ; 1	-a ; a

EN CONCLUSION.

Formaliser le gain en analyse est une tâche à laquelle Lacan s'est attaché à travers le séminaire XVI, nous avons ici tenté d'en rappeler les enjeux car il s'agit du rapport de la vérité et du savoir. L'analysant, nous venons de le voir dans le dernier cas, risque gros et son gain maximum peut apparaître contradictoire car au mieux il intègre sa vérité d'être castré quand au pire il pourra décompenser si sa structure l'y prédispose. Quand à l'analyste, son gain est bien mystérieux car l'on peut remarquer dans notre matrice qu'il a toujours à faire avec son *objet a*. Constat formant tautologie car l'*objet a* n'est rien d'autre que l'objet de la psychanalyse, celui dont Lacan a pu revendiquer qu'il fut sa seule véritable découverte.

Finalement la véritable question comme le pensait Pascal n'est pas *Dieu est ou n'est pas !* Mais la véritable question serait de savoir si *« Je » est ou n'est pas !* Pour reprendre la formulation lacanienne : *« Qu'est-ce qu'une décision ? Dans la théorie des jeux comme on dit de nos jours, qui n'est que la suite absolument directe de ce que Pascal inaugure dans la règle des paris, la décision est une structure. C'est parce que la décision est réduite à une structure que nous pouvons la manipuler d'une façon entièrement scientifique. Seulement à ce niveau du pari, si vous devez prendre une décision, quelle qu'elle soit, des deux qui se proposent, si vous êtes interrogé de cette façon, ce n'est qu'à partir du moment où vous êtes engagé de cette façon, et par Pascal, c'est-à-dire au moment où vous vous autorisez d'être Je dans ce discours* »[23]. Voilà l'enjeu fondamental que nous pouvons retirer de ce jeu. Le gain que nous avons formalisé par la perte devient ainsi l'émissaire de la division fondamentale du sujet.

23 Ibid., p118-119.

Dans un prolongement nous avons tenté à partir d'un jeu d'esprit comme « le dilemme des prisonniers » et par une autre voix celle de l'économie, nous avons tenté de formaliser autrement quelque chose d'un discours. Nous avons finalement cherché dans ce formalisme quelque chose du gain sans l'enfermer dans l'illusion d'un discours théorique tel que pourrait l'amener l'économie dans son dilemme de choix et d'un jeu pour gagner. Ici ce qui nous a intéressé c'est que le choix, est ici celui de l'*insu*. Si nous reformalisons l'équation que nous propose Lacan :

Ce premier rapport nous le formalisons comme le savoir sur l'in-

$$\frac{\text{savoir}}{\text{vérité - savoir}} = \frac{\text{vérité}}{\text{savoir}} = \text{La vérité avec le savoir en plus}$$

conscient. « *Autrement dit, il y a un savoir qui dit – il y a quelque part une vérité qui ne se sait pas, et c'est celle qui s'articule au niveau de l'inconscient. C'est là que nous devons trouver la vérité sur le savoir* »[24].

Ici se trouve sans doute une grande part du travail de la cure et de l'analyste !

24 Ibid., p199.

Bibliographie.

— GADEAU Ludovic, Approche psychanalytique du temps psychique dans l'acte éducatif : adolescence en déshérence In *Dialogue* 2005- 4 (nº 170), p 101-111.

— LACAN Jacques, *Le Séminaire Livre II – Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Éditions Seuil, 2001 : Paris, 464p.

— LACAN Jacques, *Le Séminaire Livre XIII – L'objet de la psychanalyse*, 1965-1966 – *non publié.*

— LACAN Jacques, *Le Séminaire Livre XVI – D'un Autre à l'autre*, Éditions Seuil, 2006 : Paris, 432p.

— LEVINE Daniel P., *Introduction à un modèle mathématique de l'inconscient. L'exemple de l'homme aux rats In Mathématiques et Sciences humaines*, N° 71 automne 1980, EHESS, p. 77-98.

— PASCAL Blaise, *Pensées*, Éditions Jean-Claude Lattes, 1995 : Paris, 360p.

Roland Meyer

I x t = Cte

Cette formule veut dire qu'on a le choix de vivre infiniment ou indéfiniment avec une intensité quasi nulle ou bien de brûler la chandelle par les deux bouts et d'en jouir. Et il faut en tirer la traduction philosophique : qu'est-ce qu'il dit le corniaud moyen, quand on lui demande pour quoi il est sur terre ? Pour vivre le plus longtemps possible. Quand par un éclair de génie il se dit que ça ne doit pas être juste, eh bien il fait une dépression. Être déprimé c'est être en train de se rendre compte qu'on s'est foutu le doigt dans l'œil, que c'est pas pour ça qu'on était sur terre, qu'on était sur terre bien sûr pour vivre, mais comme dans la blague, est-ce que c'est une vie ça ?
I x t = Cte est utilisée en thermodynamique pour montrer que l'entropie c'est l'absence d'intensité. C'est l'intensité au point zéro. L'entropie, c'est quand tout est devenu uniforme pour chacun, qu'il n'y a plus de surprises. Bien sûr, je suis d'accord, il n'y a pas que de bonnes surprises. Mais là, il vaut peut-être mieux une mauvaise surprise que pas de surprise du tout ! Plutôt de mauvaises surprises que l'indifférence. Ce n'est pas important que ça fasse vivre un peu plus ou un peu moins. La dépression devant laquelle nous sommes tous égaux, ça n'est au fond, que la constatation, après coup, qu'on nous a fourgué une fausse vie. C'est la monotonie de l'existence lorsqu'on croit qu'il est trop tard pour changer.

Qu'est-ce qu'on fait quand on n'a pas le temps comme on dit ? Qu'est-ce qui reste quand on n'a plus le temps ? Cette question est la même que cette autre : Qu'est-ce qu'il y avait quand il n'y avait rien ? À cette question, les Grecs ont répondu par des récits et des mythes.

Mais plus récemment, à cette question, un grand lacanien Raymond Devos a répondu :

Il attendait son heure… il ne l'a pas vu passer !
Dommage, c'était la dernière !

Pour commencer par des banalités, je dirai que le temps est à la fois une évidence et un mystère. Chacun l'expérimente mais personne ne peut le saisir. C'est ce que nous dit Devos : il fuit ; et entendez ça comme vous voulez : ce sera juste dans tous les sens. Et d'ailleurs, s'il s'arrêtait ne serait-ce qu'un instant, eh bien tout s'arrêterait, et il n'y aurait plus de temps. Seulement, s'il n'y avait plus le temps, il n'y aurait plus rien. Plus de mouvement, plus de repos. Plus de rythme. Et puis sans le temps il n'y aurait plus de présent, donc plus de « il y a ». Ce « il y a » n'est pas sans nous rappeler ce que nous a offert Lacan, d'abord dans le : « *il y a de l'Un* » mais aussi, par rapport à la

question qui nous interroge ici : « *Il n'y a pas de rapport sexuel* ». Le « *il n'y a pas* », est-ce la marque de l'absence, l'absence du temps présent ? L'absence du rapport… au temps ?

On peut considérer le temps, – c'est la mythologie qui nous l'apprend -, comme la condition *a priori* de tous les phénomènes, c'est-à-dire qu'il est la condition, pour nous, humain, de tout. Il est l'horizon de tout être. Parce que rien sans lui, ne pourrait rester, passer, durer, ni même s'anéantir. Et ça, ça veut dire qu'être, c'est être dans le temps, puisque c'est continuer ou cesser. De la même manière, si l'avenir existait, il ne serait pas l'avenir, il serait du présent. Parce que l'avenir, ce n'est pas du réel, c'est du possible, de l'imaginaire.

Dans la société de l'efficacité, celle du défi, du challenge ; dans la société du grand enfermement comme disait Foucault (on veut rendre visible, lisible et mesurable) ; dans la société du management mondialisé et uniformisé – c'est-à-dire encore dans ce forçage qui consiste à nouer à la façon d'une théologie l'ordre du marché et l'ordre du pouvoir – on conteste le fait que le temps est le maître du monde ; on conteste que l'autorité, c'est d'abord le temps. Depuis quelques années, on s'attaque aux constructions millénaires du principe généalogique. Il n'y a plus ni père ni mère, etc. « C'est la mêlée générale narcissique des petits nouveaux enfers familiaux » comme disait récemment Pierre Legendre. On dénie le fait, l'évidence, que la généalogie et l'autorité dans les systèmes familiaux, c'est tout simplement à la base, la reconnaissance que le temps passe, qu'il y a la vie et la mort, et que s'il y a des parents et des enfants, c'est parce qu'il y a la succession des générations. Et ça, toute l'humanité a compris ça jusqu'à présent. Mais voilà, aujourd'hui on remet en cause les âges de la vie. Et puis, il ne faut surtout plus parler de père ni de mère. Ça fait freudien et par les temps qui courent… parce qu'en ce moment, même le temps court… Et bien sûr, ce qui va avec ça, — avec cette course donc -, c'est l'abolition du temps : c'est-à-dire l'abolition de la mort. On retrouve là, les premières illusions Bolcheviks : ils voulaient eux aussi vaincre la mort. Ils voulaient ressusciter Lénine. Alors ils l'ont embaumé en ayant à l'horizon d'embaumer les héros pour les ressusciter. Vous vous imaginez un monde où il n'y aurait que des héros ? Eh bien, n'ayez crainte, quand le libéralisme s'unit à l'esprit libertaire, eh bien ça nous fabrique cet horizon d'abolition de la mort, évidemment moyennant finances, parce qu'on va quand même pas demander à la sécu de rembourser… Rembourser quoi ? La vie éternelle ? Pour faire quoi ? Pour faire quoi de cette éternité qui est par définition hors temps ?

C'est quand même une sacrée démence managériale que de nier l'autorité du temps. Aujourd'hui, du temps, on nous dit qu'il faut le maîtriser ; qu'il faut gérer le temps… Vous voyez à quel point, depuis une quinzaine d'années, on veut tout maîtriser, tout gérer… Et surtout le temps. Eh bien, ça, ça n'est rien d'autre que le déni de la castration. Vous savez que le déni est l'un des grands moyens de faire rentrer dans le champ de la réalité ce qui aurait à en être retranché. C'est un moyen de refuser la différence des sexes, un moyen de refuser la castration. Et du coup, ce déni, il nous permet de ne plus rien nous refuser, puisqu'on peut admettre les choses les plus contradictoires. On peut vivre toute une série de passions grâce à ce recours au déni.

Maîtriser, mesurer, rendre visible : c'est le comptage, le chiffrage, la numérisation du rapport humain. Or, ce qui spécifie l'humain, c'est justement ce qui échappe au comptage. Ca veut dire que l'essentiel du temps, c'est ce qui est invisible. Or, dans l'empire du management, on tente d'arrimer le sujet à un signifiant qui lui est donné, imposé, et non à un signifiant qu'il désire. C'est l'empire de la tyrannie ; et c'est la tyrannie qui ouvre au libéralisme. D'où le shoot au comportementalisme ; parce que le comportementalisme est une théorie sans sujet. Ca se voit, ou ça s'entend, surtout en « com » comme on dit : « Je fais de la com !!! ». L'expression la plus entendue dans ce milieu de la « communication » est : « Il faut que le message passe !!! ». Eh bien ça, c'est la conception fasciste de la langue. Conception qui, dans cet empire, montre que dans communiquer il y a surtout « niquer »… Se faire niquer ; se faire avoir ; non être. C'est rencontrer l'autre sans le langage… C'est le comportementalisme, les thérapies co-co…

Là encore, il y a l'ami Devos qui l'explique bien.

OU COURENT-ILS ?

L'artiste (entrant) :
Excusez-moi, je suis un peu essoufflé !
Je viens de traverser une ville
Où tout le monde courait…
Je ne peux pas vous dire laquelle…
Je l'ai traversée en courant.
Lorsque j'y suis entré, je marchais normalement.
Mais quand j'ai vu que tout le monde courait…
Je me suis mis à courir comme tout le monde,
Sans raison !
À un moment, je courais au coude à coude avec un monsieur…
Je lui dis :
« Dites-moi… pourquoi tous ces gens-là courent-ils comme des fous ? »
Il me dit :
« Parce qu'ils le sont ! » !!!
Il me dit :
« Vous êtes dans une ville de fous ici…
Je lui dis :
« Si, des bruits ont couru ! »
Il me dit :
« Ils courent toujours ! »
Je lui dis :
« Qu'est-ce qui fait courir tous ces fous ? »
Il me dit :
« Tout ! Tout !
Il y en a qui courent au plus pressé.
D'autres qui courent après les honneurs…
Celui-ci court pour la gloire…
Celui-là court à sa perte ! » !!!
Je lui dis :
« Mais pourquoi courent-ils si vite ? »
Il me dit :

« Pour gagner du temps !
Comme le temps c'est de l'argent…
Plus ils courent vite, plus ils en gagnent ! »
Je lui dis :
« Mais où courent-ils ? »
Il me dit :
« À la banque !
Le temps de déposer l'argent qu'ils ont gagné sur un compte courant…
Et ils repartent toujours courant, en gagner d'autre ! »
Je lui dis :
« Et le reste du temps ? »
Il me dit :
« Ils courent faire leurs courses… au marché ! » !!!
Je lui dis :
« Pourquoi font-ils leurs courses en courant ? »
Je lui dis :
« Ils pourraient aussi bien faire leur marché en marchant…
Tout en restant fou ! »
Il me dit :
« On voit bien que vous ne les connaissez pas !
D'abord, le fou n'aime pas la marche… » Je lui dis :
« Pourquoi ? »
Il me dit :
« Parce qu'il la rate ! » !!!
Je lui dis :
« Pourtant, j'en vois un qui marche ! ? »
Il me dit :
« Oui, c'est un contestataire !
Il en avait assez de toujours courir comme un fou.
Alors, il a organisé une marche de protestation ! »
Je lui dis :
« Il n'a pas l'air d'être suivi ? »
Il me dit :
« Si ! Mais comme tous ceux qui le suivent courent, il est dépassé ! » !!!
Je lui dis :
« Et vous, peut-on savoir ce que vous faites dans cette ville ? »
Il me dit :
« Oui ! Moi, j'expédie les affaires courantes.
Parce que même ici, les affaires ne marchent pas ! »
Je lui dis :
« Et où courez-vous là ? »
l me dit :
« Je cours à la banque ! »
Je lui dis :
« Ah !…. Pour y déposer votre argent ? »
Il me dit :
« Non ! Pour le retirer !
Moi, je ne suis pas fou ! »
Je lui dis :
« !!! Si vous n'êtes pas fou,

Pourquoi restez-vous dans cette ville où tout le monde l'est »
Il me dit :
« Parce que j'y gagne un argent fou !…
C'est moi le banquier !!! ».

Il y a dans ce texte de Devos, quelque chose de l'ordre du troupeau soumis à un temps, à un rythme « mono quelque chose », monomaniaque peut-être… un troupeau auquel est promis la jouissance de l'objet mais quand même à une condition : celle de sans cesse, consommer. La jouissance de l'objet a ; mais petit « a » comme « argent », petit « a » comme « il y a »…

Cette jouissance, les sectes l'ont bien comprise, en offrant à leurs « moutons », un maître, un guide, un calendrier, un führer comme on dit en allemand. Un führer, c'est celui qui vous permet de ne plus vous confronter au temps, au doute et à la responsabilité donc ; c'est quelqu'un qui vous soulage de l'existence. On n'a plus qu'à suivre, qu'à obéir. Plus le temps pour autre chose ; plus de temps pour le libre arbitre. Il suffit de s'en remettre pleinement au temps du prescripteur, au temps du führer. La secte n'a rien à voir avec la croyance ni avec la foi. La croyance suppose un engagement dans un acte de foi, donc un temps inconscient, un temps du sujet. Dans les sectes, le temps est celui des certitudes. Il n'est pas question du pari de Pascal. Chacun est assuré à l'avance que son gain, compte tenu de sa mise, sera maximum, parfait. On vous promet, comme dans les foires – là où justement ça foire -, on vous promet le gros lot à tous les coups ! C'est là toute la différence avec la religion. Les religions monothéistes sont organisées autour d'une figure paternelle qui d'emblée, accorde la rémission des péchés, d'emblée sait que vous serez en infraction avec la Loi, d'emblée reconnaît en vous cette division, ce côté invisible qui compte dans le temps. Dans les sectes, au contraire, le fondateur est présent dans le champ de la réalité et les « moutons » fonctionnent à partir de ce qui est son savoir et son autorité. Pour reprendre une distinction très fine faite par Lacan à propos des mécanismes de la psychose, ce fondateur de la secte, on *le* croit. Ce n'est pas qu'on *y* croit, on *le* croit en tant que tel.

L'autorité c'est le temps et le temps c'est l'humanisation. Ça a à voir avec notre formule : I x t = Cte.

Je disais il y a quelques temps, que l'humanisation, c'est l'homme en tant qu'il cherche une vérité ou un sens, ou en tant tout simplement, qu'il essaie de « s'y retrouver » ; de s'y retrouver dans ce temps du « *trop* » comme on dit aujourd'hui — « *C'est trop fort ! C'est trop génial ! C'est trop ouf !….* ». Ca veut dire encore, pour reprendre une expression chère à Pierre Legendre, que l'humanisation, c'est l'homme en tant qu'il exprime autre chose qu': « *une parole morte* ». Pierre Legendre affirmait que la parole est morte faisant référence au malaise contemporain de notre culture, malaise comme héritier direct selon lui, de l'hitlérisme.

Il y a un spécialiste américain en conseil, — mais qu'il soit américain ne change plus grand-chose… aujourd'hui on fait pareil et par-

fois pire -, Stephen Covey qui disait récemment devant un parterre de dirigeants de grandes entreprises **qu'être efficace et prendre le pouvoir sur le temps** : « *n'est plus en option dans le monde d'aujourd'hui* » mais que « *c'était le ticket d'entrée sur le terrain* ». Il rajoutait que pour « *survivre, prospérer, innover, exceller et être au premier rang dans cette réalité nouvelle* », il fallait : « *capitaliser sur cette efficacité et dépasser le temps* ». Pour lui : « *l'ère nouvelle exige de la grandeur* ». Et surtout : « *elle exige que l'on ait un sentiment d'accomplissement, que l'on exécute son travail avec passion et que l'on paie de sa personne* ».

Ca, c'est le temps mécanique, le temps sans parole, le temps sans sujet. C'est le temps de Devos quand il demande à quelqu'un qui court sans savoir :

Pourquoi courez-vous ?
Parce qu'on nous a tellement fait marcher jusqu'ici… qu'on ne marche plus ! Mais comme on veut continuer d'aller de l'avant… on court !

Ça veut dire qu'il ne suffit plus que les salariés soient disponibles à tout moment ; il faut qu'ils acceptent d'aller jusqu'au bout d'eux-mêmes, jusqu'au bout de leurs résistances physiques et psychiques. Et bien sûr, tout ce nouvel investissement, doit se faire « *au nom de leur épanouissement personnel* ».

Avec une telle conception du temps, on peut facilement dresser le tableau non seulement du petit salarié modèle mais surtout celui de l'héroïsme managérial. Le manager, le politique donc, nous dit-on aujourd'hui, est un homme « *engagé* » qui doit « *croire* » en son travail et bien sûr, y trouver son bonheur. Pour cela, il doit être adaptable, flexible et polyvalent, et doit trouver épanouissant ce qui l'aliène.

C'est ce que j'appelle la fabrique de l'esclave heureux, un esclave qui se croit autonome ; un esclave qui se retrouve *de facto* réduit à son « *employabilité* » et à son « *attractivité* ». L'entreprise nous dit-on, doit susciter chez lui des passions, et doit lui permettre de partager des valeurs pour qu'il y trouve son accomplissement et donc son bonheur. Avec de telles valeurs et une telle morale, la dimension sacrificielle de nos dirigeants est à l'image de nos héros classiques sauf que, eux… n'avaient pas de parachute…

L'esclave heureux c'est celui qui est obsédé par la maîtrise de sa vie : il doit pouvoir « gérer son temps », « maîtriser son avenir », « contrôler son corps ». L'idée, c'est que chaque individu a la possibilité et le devoir d'organiser et d'utiliser au mieux son temps et ses énergies afin de « *réussir* ». Mais réussir quoi ? Eh bien on doit réussir sa vie comme on réussit son régime ou ses vacances ou son couple ou une mayonnaise. Et si la mayonnaise ne prend pas, c'est que vous n'avez pas suivi les bonnes règles… Et puis si votre femme ou votre mari vous quitte, eh bien, c'est de votre faute… C'est que vous n'avez pas assuré. Vous n'avez pas bien « maîtrisé » la situation et de plus vous n'avez pas eu suffisamment confiance en vous. En clair, il y a là comme une négation du principe de réalité : ce n'est pas le monde qu'il faut changer, mais vous ! Encore le déni de la castration. Rappelez-vous la castration d'Ouranos : sans la serpette dorée conçue par la mère des titans et des titanes, le temps n'aurait pas vu le jour. ;

le temps n'aurait pas eu d'espace. Parce qu'au temps, il lui faut de l'espace, donc du désir.

Vous voyez que la canaillerie au fondement de tous ces messages « qu'il faut faire passer », repose sur l'injonction : *« crois en toi »*. Quand Lacan disait que « la vérité n'est que mi-dire », on est là, avec ce genre d'injonction dans l'autre moitié : celle du pire, celle de l'en-pire. Lacan disait que la vérité dans la psychanalyse, c'est la castration. Là, on voit bien que dans l'autre moitié de la vérité, on est dans le déni de la castration. De la même manière, cette injonction *« crois en toi »*, résonne comme en écho à ce que Robert Antelme dans l'*Espèce humaine*, rappelait à propos des nazis : *« Il ne faut pas que tu sois »*.

« Il ne faut pas que tu sois, mais ils ne peuvent pas décider, à la place de celui qui sera cendre tout à l'heure, qu'il n'est pas. Il ne faut pas que tu sois : une machine énorme a été montée sur cette dérisoire volonté de con. Le temps de l'homme, agissant ou signifiant, ne cesse pas ».

Tout ça pour dire que ce fantasme de la maîtrise du temps se retrouve précisément dans une autre injonction très contemporaine et comportementaliste : celle du « Sois le sujet de ta propre vie !!! ». « Sois le sujet de ta propre vie !!! », ça s'entend aussi comme « le grand Autre c'est moi ; je me fonde de moi-même, et ma volonté est la loi ». Comme si le *« Je »* n'avait pas besoin d'un tiers. Ca traduit que la déshumanisation, c'est quand ça ne résiste plus. C'est quand l'objet du désir se réduit à un objet du besoin ; c'est-à-dire quand l'objet du désir se veut consommable et que, de surcroît, c'est la pression de l'extérieur qui le rend appétissant.

Ce glissement du sujet du désir vers un objet du besoin, se trouve renforcé par le management globalisé qui parvient à persuader les individus que pour *« être eux-mêmes »*, il leur faut être productifs, efficaces et performants… Ça veut dire que le désir d'exister et d'être reconnu comme sujet à part entière, se transforme en besoin de se « réaliser » par le travail. D'ailleurs, l'utilisation de mots tels que « engagement », « valeurs » et « dialogue » sert à créer un système où les salariés se transforment en esclaves heureux. En esclaves volontaires, autonomes, qui choisissent librement leur état de servitude : des rebelles conformistes.

Tout ça pour dire encore que le temps passe, mais il n'est pas passé. Il vient, mais il n'est pas à venir. Rien ne passe, rien ne vient, rien n'arrive que le présent. Et le présent, c'est ce qui ne cesse jamais, ni d'ailleurs ne commence. Ça pose la question non seulement de la fin de l'analyse mais aussi et surtout celle de quand on la commence… Quand est-ce que ça commence, une analyse ?

Du présent, on peut dire qu'il demeure et change, qu'il dure et se transforme. Spinoza disait une chose intéressante à ce sujet : *« La durée est une continuation indéfinie de l'existence »*. Eh bien, c'est ça le temps : la présence continuée, et toujours changeante de l'être.

Là aussi, on peut rappeler Devos :

On dit que le temps passe. C'est faux. Le temps est immobile. C'est nous qui passons !

Cette blague de Devos n'est pas sans rappeler que lorsque Freud parle du temps, il le fait toujours en référence au fait qu'il est inconnu de l'inconscient, totalement ignoré par le ça : la plus grande part de ce que nous en connaissons *« a un caractère négatif, et ne peut se décrire que par opposition au moi »*. Pourtant, espace et temps sont implicites dès l'instant où la réalité est en cause ; le temps l'est plus particulièrement dans tout ce qui engage l'histoire, à commencer par les différentes genèses, développements et évolutions. Au bout de la pulsion il y a le désir, et c'est lui qui va déterminer l'histoire ; comme Freud le dit admirablement : *« Passé, présent, avenir, sont comme enfilés sur le cordeau du désir qui les traverse »* (L'inquiétante étrangeté).

Freud attribue à l'espace une dimension quantitative, économique donc, alors qu'il tend plutôt à situer le temps, dans la dynamique pulsionnelle du plaisir-déplaisir, selon un caractère qualitatif.

Intensité x temps = constante. Ça veut dire qu'on a le choix de vivre infiniment ou indéfiniment avec une intensité quasi nulle ou bien de brûler la chandelle par les deux bouts et d'en jouir. Et il faut en tirer la traduction philosophique : qu'est-ce qu'il dit le corniaud moyen, quand on lui demande pour quoi il est sur terre ?

Pour vivre le plus longtemps possible. Quand par un éclair de génie il se dit que ça ne doit pas être juste, eh bien il fait une dépression. Être déprimé c'est être en train de se rendre compte qu'on s'est foutu le doigt dans l'œil, que c'est pas pour ça qu'on était sur terre, qu'on était sur terre bien sûr pour vivre, mais comme dans la blague, est-ce que c'est une vie ça ? (C'est l'histoire d'un mec qui est en train de se marier et qui découvre que le père de la mariée est en taule, alors que le marieur lui avait dit qu'il n'était plus en vie. Alors, bien sûr, tout fâché, il va engueuler le marieur et le marieur lui répond : est-ce que c'est une vie ça ?). C'est exactement de ça qu'il s'agit. Découvrir qu'on s'est fourvoyé, qu'on a choisi une vie qui n'en était pas une.

Cette formule $I \times t = C^{te}$ est utilisée en thermodynamique pour montrer que l'entropie c'est l'absence d'intensité. C'est l'intensité au point zéro. L'entropie, c'est quand tout est devenu uniforme pour chacun, qu'il n'y a plus de surprises. Bien sûr, je suis d'accord, il n'y a pas que de bonnes surprises. Mais là, il vaut peut-être mieux une mauvaise surprise que pas de surprise du tout ! Plutôt de mauvaises surprises que l'indifférence. Ce n'est pas important que ça fasse vivre un peu plus ou un peu moins. La dépression devant laquelle nous sommes tous égaux, ça n'est au fond, que la constatation, après coup, qu'on nous a fourgué une fausse vie. C'est la monotonie de l'existence lorsqu'on croit qu'il est trop tard pour changer.

Cette question du temps, renvoie à la question de la mort naturelle. La mort naturelle, c'est une mort « normale », une mort « logique », puisqu'elle arrive « au terme de la vie ». À côté de ça, il y a la volonté ou le fantasme de la possibilité de faire reculer les limites de la vie en sorte que vivre devient un processus d'accumulation quantitatif. Cette volonté de la techno-science-économie comme dit

Legendre, ne vient pas combler un désir originel de vivre le plus longtemps possible, mais marque le passage de la vie au capital-vie, c'est-à-dire à une évaluation quantitative de la vie, par dénégation de la mort. Le problème, c'est que cette dénégation de la mort, rend la mort inhumaine, irrationnelle, insensée, comme certains le disent de la nature quand elle n'est pas domestiquée. Comme pour dire qu'il n'y a de bonne mort que vaincue et soumise à la loi de la techno-science-économie. Une loi mécanique.

Là encore, Devos nous éclaire parfaitement bien.

DERNIÈRE HEURE

Figurez-vous qu'il y a quelques jours, on sonne à la porte de la maison.
C'était ma belle-mère…
Elle me dit :
« Je sens que ma dernière heure est arrivée,
je voudrais la passer chez vous ! »
Moi, je me dis : « Une heure, c'est vite passé… »
Je lui dis :
« Entrez belle-maman ! »
Pauvre belle-maman !
Je dois dire que j'aurais passé une partie de ma vie
à la semer !
Je l'ai semé partout !
Je l'ai semé sur un quai de gare…
Dans la foule…
Je l'ai même semée dans un champ !
(Sans jeu de mot !)
Alors, en l'accueillant…
Je ne fais que récolter ce que j'avais semé !
Bref !
Je lui dis :
« Entrez, belle-maman ! Installez-vous ! »
Une heure se passe.
Rien !
Je lui dis *(montrant sa montre)* :
« Belle-maman, l'heure tourne ! »
Elle me dit :
« Vous êtes pressé ? »
Je lui dis :
« Moi, non ! Mais vous…
Vous allez vous mettre en retard ! »
« Oh, elle me dit, je ne suis pas à une seconde près ! »
Elle chausse ses lunettes
et elle se met à lire les nouvelles de dernière heure !
Alors là, je lui dis :
« Belle-maman, ce n'est pas très honnête, ce que vous faites !
Quand on a convenu d'une heure, on s'y tient ! »
C'est vrai !
D'autant que je croyais que sa dernière heure,

Elle ferait soixante minutes, une durée normale, quoi !
Tandis que là, elle n'en finissait plus, sa dernière heure !
D'autant qu'elle me dit :
« Qu'est-ce qu'on joue ce soir à la télé ? »
Je lui dis :
« *Les cinq dernières minutes*, belle maman ! »
Elle me dit :
« Oh, c'est plus qu'il ne m'en faut ! »
Et elle s'installe devant le poste.
Quand elle a vu que c'était l'histoire
D'un monsieur qui essayait de semer
Sa belle-mère, elle me dit :
« J'ai déjà vu le film.
D'ailleurs, il est temps de passer de l'autre côté ! »
Je lui dis :
« Voilà une sage résolution, belle-maman !
Faites ! Passez donc ! »
Et elle est passée dans la chambre d'à côté !
Depuis on est là…
On ne sait plus sur quel pied danser !
De temps en temps, on allume des bougies
Pour créer l'atmosphère…
Pour l'inciter au recueillement !
Dans ces moments-là, vous vous surprenez
À marmonner des phrases ambiguës :
« Tiens ? Il y en a une qui ne va pas tarder à s'éteindre !
Forcément ! Cela fait plus d'une heure
Qu'elle se consume ! »
Alors, les heures passent !
Onze heures !
« Vous prendrez bien un bouillon, belle-maman ?
Non ?…. Ah ! ?…. »
Une heure plus tard :
« Et un bain de minuit, bien glac… Non ? »
« Non, mais je fumerais bien une cigarette, la dernière ! »
« Ah ! Va chercher le paquet ! »
Et tout le paquet y est passé !
De plus, elle ironise :
« Oh, je ne sais plus où mettre mes cendres ».
Forcément, le cendrier est plein !
Je n'ose pas le vider !
On va encore dire
Que j'essaie de semer
Ma belle-mère !

Et si ce n'était pas vrai ce qu'on nous a raconté, que la vie est le plus précieux des biens ? Si on nous avait caché les biens véritablement précieux en nous faisant suivre à la trace la longévité ? Si ce n'était pas vrai que c'est pour ça qu'on est sur terre ? Et si la durée de la vie n'avait pas d'importance ? Les statistiques nous montrent qu'on va vers une espérance de vie de quatre-vingt-dix ans dans quelques années. Mais quatre-vingt-dix ans à faire des régimes de tous poils, est-ce que ça en vaut la peine ? Est-ce que c'est une vie ça ?

Ça veut dire aussi que la passion et son corollaire, la jouissance, comportent un risque qui est celui de la mort facile. Parce que la mort comme telle, n'est pas effrayante. Mais toute notre civilisation postmoderne est construite sur ce matraquage que ce qu'il faut éviter par-dessus tout, c'est la mort. Et si ce n'était pas vrai que ceux qui ont plus de chance sont ceux qui vivent le plus longtemps, c'est-à-dire ceux qui se sont économisés ? Lacan avait relevé ça un jour : que la jouissance existait lorsque les gens n'avaient pas peur de mourir. C'était sa façon disait-il, de saluer l'aristocratie. Les gens qui n'ont pas peur de laisser leur peau dans un duel pour n'importe quelle vétille, avaient quelque idée de la jouissance. C'est ce qu'on trouve dans « les liaisons dangereuses » par exemple.

Dans *« le savant et le politique »*, Max Weber disait : *« Parce que la vie individuelle du civilisé est plongée dans le progrès et dans l'infini et que, selon son sens immanent, une telle vie ne devrait jamais avoir de fin. En effet, il y a toujours possibilité d'un nouveau progrès pour qui vit dans le progrès. Aucun de ceux qui meurent ne parviennent jamais au sommet, puisque celui-ci est situé dans l'infini. Abraham ou les paysans d'autrefois sont morts vieux et comblés par la vie, parce que celle-ci leur avait apporté au déclin de leurs jours tout le sens qu'elle pouvait leur offrir, et qu'il ne subsistait aucune énigme qu'ils auraient voulu encore résoudre. Ils pouvaient donc se dire satisfaits de la vie. L'homme civilisé au contraire, placé dans le mouvement d'une civilisation qui s'enrichit continuellement de pensée, de savoir et de problèmes, peut se sentir las de la vie et non comblée par elle… C'est pourquoi la mort est à ses yeux un événement qui n'a pas de sens, la vie du civilisé comme tel n'en a pas non plus, puisque, du fait de sa progressivité dénuée de signification, elle fait également de la vie un événement sans signification ».*

On peut se demander pourquoi ce temps de la mort, la mort de vieillesse, attendue, prévue qui avait un sens à l'époque, n'en a plus aujourd'hui ? Et pourquoi à l'inverse, la mort violente, aléatoire, qui était un non sens pour la communauté jadis (elle était redoutée et maudite à l'égal pour nous du suicide), en a-t-elle autant pour nous : peut-être parce qu'elle a à voir avec le désir…

Le temps du gestionnaire, le temps mécanique, le temps de la cadence, celui des « temps modernes » de Chaplin », est celui du renoncement à désirer. Renoncer à désirer, c'est que Brel chante dans « Les Flamandes » dont j'extrais simplement ces trois vers que vous connaissez :

« Et qu'à vingt ans il faut se fiancer
C'est ce que leur ont dit leurs parents
Le bedeau et même son éminence ».

« À vingt ans il faut se fiancer ». Belle définition du conformisme. C'est en ça qu'elles sont visées ces malheureuses flamandes. Pas du tout qu'elles soient plus bêtes ou plus moches que les autres mais le fait même d'accepter d'être taxées d'une étiquette de groupe constitue cette aliénation qui fait accepter les règles du groupe. C'est ce qu'ont compris les sectes auxquelles je faisais référence. Le fait d'accepter le signifiant qui désigne le groupe oblige à l'application de toute une série de signaux, de codes ou de mots d'ordre, oblige à appliquer ce

qui se fait dans ce groupe car on est prêt à n'importe quelle forme de prostitution pour appartenir à un groupe. C'est le sens aussi de l'entreprise qui se veut performante et efficace et qui se définit comme « groupe » où il est fort mal vu de ne pas appartenir à un groupe, de ne pas être un rebelle conformiste.

« *À vingt ans il faut se fiancer* ». Ça nous amène à la question : mais si on se fiance parce qu'il faut se fiancer, parce que le groupe exige qu'on se fiance à vingt ans, si ça fait partie des règles du groupe, où est-ce qu'il passe, l'amour ? À quel signifiant de notre formule (I x t = Cte,) appartient-il ? Et où est-ce que ça s'escamote ?

Freud avait repéré que l'amour ne concernait que le sujet lui-même. On n'aime jamais que soi-même quitte à essayer de déceler sa propre image reflétée sur autrui. Autrui comme miroir. Et l'objet que l'on recherche dans l'autre sans le savoir, dont l'autre se sent dépossédé par l'amour que nous lui portons, fait partie de ces ambiguïtés de l'amour. L'amour frustre parce qu'on ne sait jamais pourquoi on est aimé, mais on croit que l'autre le sait et qu'ainsi il nous ravit cet objet à aimer que nous portions en nous. L'objet ? Mais l'objet ne peut pas ne pas nous faire penser au fétiche. Et le fétiche est justement cet appareil qui permet de faire croire qu'on passe de l'objet au signifiant. Ce qui fait que par le biais du fétiche, le signifiant peut venir usurper la place d'un objet. C'est le cas notamment du signifiant amour. Et là encore, c'est une chanson de Brel qui vient nous le montrer, ce signifiant à la place de l'objet. Toujours dans une de ses chansons les plus connues, à savoir « *La valse à mille temps* » où l'une des strophes dit ceci :

« *Au troisième temps de la valse,*
Nous dansons enfin tous les trois ».

Tous les trois. « *Au troisième temps de la valse, il y a toi, il y a l'amour, il y a moi* ». Qu'est-ce que c'est que ce personnage tiers, ce signifiant amour ? Est-ce simplement un signifiant qui marque là qu'un objet a disparu ? La fonction du signifiant est d'éviter d'aller trop près de l'objet et de nous installer dans l'illusion que l'objet, on le maintient à distance. Comme dans « Madeleine » du même Jacques Brel : « *Sûr qu'elle est trop bien pour moi* ». Ce ver n'est pas sans réveiller des souvenirs à chacun de nous. Que celui qui n'a jamais dit ça jette à Brel la première pierre. Elle ou il. Ne croyez pas que le genre ait quoi que ce soit à faire avec la névrose. Seulement quand on regarde la névrose avec un certain recul historique, quand on contemple la névrose de loin, elle ne s'appelle plus la névrose, elle s'appelle l'amour courtois. Dans l'amour courtois, on se dispensait de s'interroger sur l'objet. On se dispensait d'aller voir ce qu'il y avait au-delà de l'image narcissique. Parce qu'au-delà, c'est la mort. « *Mais qu'y a-t-il derrière la porte et qui m'attend déjà ? Ange ou démon, qu'importe. Au-devant de la porte il y a toi* ». Ça veut dire que ce toi de l'amour est la seule chose qui nous sépare de la mort.

Miles Davis disait : « *Il faut du temps pour jouer comme on est* ». Ça veut dire au moins ceci : qu'il faut du temps pour se faire être. Il n'en faut pas pour se faire avoir. Ce temps-là est celui du sujet et n'est en

rien un temps mécanique. C'est le temps entendu comme rythme, non comme cadence. La cadence, c'est un temps maîtrisé, donc artificiel et uniforme. À l'opposé de ce temps du management mondialisé, il y a le rythme, le rythme qui exprime nos aptitudes, nos désirs et nos choix. C'est là l'intensité de la formule. C'est la cadence et non le rythme qui est un moyen d'asservissement. Le rythme, lui, vient de ce qu'une intensité, donc un mouvement, s'articule de lui-même. C'est peut-être ça une vie. C'est peut-être ça une vie qui s'intensifie et s'invente un style. C'est peut-être ça le sens du *dur désir de durer* de Paul Eluard.

Thierry Bisson

Au temps pour moi, Autant pour moi

Je postulerai qu'il y a un Autre du langage, un Autre du temps, et un Autre de l'espace. Je pense aussi que ces figures de l'Autre sont essentiellement de l'Autre maternel et que le sujet doit s'y positionner : faire son langage, faire son temps, faire son espace ; que des variations dans ces positionnements conditionnent sans doute des symptômes voire des structures pathologiques, ainsi la démence , la mélancolie s'associeraient vraisemblablement avec le temps, la schizophrénie avec le langage et la phobie avec l'espace.
Il me semble aussi, mais c'est très intuitif, que ces trois dimensions du grand Autre pourraient être intriquées, nouées d'une façon borroméenne la déliaison permanente ou momentanée du sujet avec l'une ou l'autre de ces dimensions déorganiserait du même coup son rapport aux deux autres.

Voici deux façons d'écrire une locution courante. Vous vous étonnerez peut-être de l'orthographe de l'une ou de l'autre, à moins qu'à l'instar d'un bon nombre de protagoniste, vous ne vous enflammiez pour défendre telle ou telle position…

Le moins qu'on puisse dire, c'est que cette différence fait couler beaucoup d'encre, y compris la mienne d'ailleurs.

Bien que je ne situerai pas mon propos de ce soir uniquement sur l'aspect linguistique, je me dois de vous éclairer un peu sur l'origine de ces deux graphies.

Selon le petit Robert, le Grand Maurice Grévisse et sa Majesté Académique Nationale, la bonne façon d'écrire Autant pour moi, c'est Au temps pour moi.

L'origine avancée par ce camp – car il s'agit bien d'un camp ; il y a l'autre camp, et un champ de bataille – l'origine donc, serait militaire. Elle correspondrait aux temps successifs du maniement des armes. On raconte ainsi que le chef, enfin celui qui commande l'exécution du mouvement, tel un chef d'orchestre indiquant une reprise, pourrait s'exclamer par exemple « Au temps pour les crosses » ce qui a normalement pour effet de remettre tout le monde synchrone à cet endroit de l'exercice, de la mesure, de la partition si vous voulez.

« Au temps pour moi » serait prononcé par celui (le chef ou l'exécutant) qui, s'étant trompé s'en rend compte et demande une

reprise, un temps d'arrêt, une respiration pour pouvoir se replacer dans la cadence, celle dont parlait Roland Meyer[1] l'autre soir.

1 Roland Meyer, I x t = Cte et +, intervention au séminaire AEFL du 26 mars 2009 .

Bien qu'ils soient moins nombreux en tout cas parmi les spécialistes, les partisans de l'autre camp, le camp d'autant T – pas « au temps t » mais autant avec un T…

C'est compliqué…

- J'ai faim.

Je mangerais bien une madeleine.

Autant pour moi, avec un thé

Tiens oui finalement, au temps pour moi, avec une infusion aussi.

Les partisans d'autant T ont eu en 2003 le soutien de Claude Duneton fameux auteur de l'excellent ouvrage « la puce à l'oreille» [2] dans lequel on trouve l'origine de tout un tas d'expressions bien de chez nous. Pour Claude Duneton donc « Autant pour moi est une locution de modestie avec un brin d'auto dérision et qui signifie : je ne suis pas meilleur qu'un autre, j'ai autant d'erreurs que vous à mon service »

2 Claude Duneton, La puce à l'oreille : anthologie des expressions populaires avec leur origine / Paris : éd. Stock 1978 ; nouvelle édition revue et augmentée, Paris : éd. Balland, 2001.

Bref, les adversaires se déchaînent avec plus ou moins d'humeurs, plus ou moins d'humour aussi. Il y a des dizaines de blogs et de forums à propos de cette expression. Il y a aussi des explications complètement délirantes et savoureusement lacaniennes que s'il me reste un peu de temps tout à l'heure je me ferai un plaisir de vous livrer.

Entretemps, je vous propose quelques idées…

La première expression « Au temps pour moi » écrite TEMPS correspondrai pour moi à une position de début de la cure analytique : il y a quelque chose qui ne va plus, alors on va voir un psy pour qu'il vous donne un peu de son temps… moyennant quelques euros, tout le monde ici conviendra de l'importance de la chose.

Au temps pour moi ! Je n'y arrive plus. Je ne peux plus suivre la cadence. J'ai besoin de temps… pour moi. Je n'en peux plus d'être écrasé par le temps. Le temps de l'Autre en l'occurrence.

Dans « Au temps pour moi » on est du côté du moi confronté au symptôme et à une activité pulsionnelle qui aura tendance à se répéter sous l'action de la fixation.

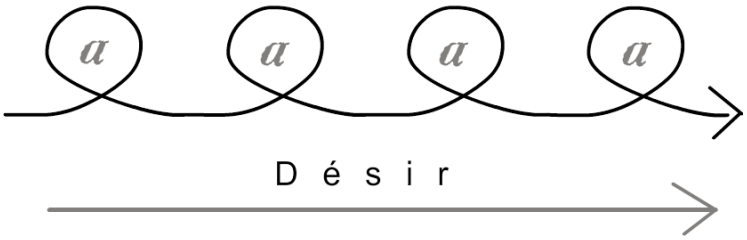
La fixation… la stase.

Or la souffrance, en tout cas ce qu'en disent ces patients qui demandent du temps, vient pour partie de cette stase. Ils sont arrêtés,

empêtrés, en tout cas ils vont moins vite que la musique. Ils ne sont plus synchrones avec ce qui n'est justement pas leur temps, mais le temps. Le temps de l'Autre.

Pour autant, on n'échappe pas au temps qui passe. Nous avons un temps qui nous est « imparti » comme on dit dans les émissions de radio. Des petits segments de vie qui se superposent comme quand on regarde une frise chronologique…

Alors que le patient vient nous demander de pouvoir s'inscrire dans ce temps qui lui est fondamentalement étranger, le temps de l'Autre, le temps de la cadence, l'analyste, en permettant l'expression du désir lui permet de faire son temps pour reprendre l'expression de Jean-Michel Vives prononcée à l'occasion de la cérémonie d'éméritat du Pr. Jean Florence à Louvain. « Il a fait son temps » qu'on entendra bien sûr comme : « il a forgé son temps ». Il a façonné un peu celui des autres aussi, mais surtout il a su faire du temps, son temps. C'est le désir qui permet l'ek-stase, la sortie de la stase.



Cette intrication du désir et du temps est particulièrement évidente chez les personnes démentes où la question du désir disparaissant, on voit apparaître, réapparaître la stase temporelle, laissant la pulsion mise à nu se découvrir dans son expression la plus pure et la plus figée. On pensera notamment pour ce qui est de la pulsion orale par exemple à la réapparition des suçottements répétitifs. Un plaisir de bouche qui n'est plus articulé à la dimension temporelle induite par le désir. On est là dans l'expression de la pulsion pour elle même. Le plaisir d'organe selon l'expression freudienne.

Ensuite vient le moment de la cure où il s'agit de passer de la stase à l'ek-stase. Sortir de l'arrêt.

Ce qui va permettre de sortir de la stase, c'est le transfert. Transfert dans l'adresse de la demande initiale : « Au temps pour moi ». Transfert qui pourrait s'envisager comme un terrain de jeu temporel c'est à dire quelque chose qui va venir compliquer, co-impliquer les différentes strates temporelles du sujet.

Le transfert est éminemment temporel. Il s'agit bien d'une réminiscence, d'un souvenir. Le transfert va ramener dans l'actualité de la séance, dans le temps partagé entre le patient et le thérapeute des morceaux qui appartiennent à un autre temps. C'est cela qu'on peut appeler la co-implication des différentes strates temporelles. Le temps de la rencontre va accueillir un temps qui n'a rien à voir avec le temps actuel, le temps qui passe : le temps de l 'Autre. C'est bien le transfert qui permet la reprise de la dimension désirante, la boucle qui ne repasse plus exactement sur elle même.

Le troisième temps, la fin de la cure.

Celui où l'on va changer de graphie on arrive à « Autant pour moi ». C'est le moment qu'on pourrait appeler ce lui de la reconnaissance de la responsabilité subjective. Ce que Lacan appelle la culpabilité ontologique. Je suis coupable. L'être humain car il est un être parlant est coupable.

C'est la reconnaissance de cette responsabilité qui va libérer le sujet de ses fixations pathogènes. Mais comment passer de la répétition dans le transfert à cette reconnaissance de la responsabilité subjective ?

Une des réponses peut se repérer dans la prise de conscience par le sujet de quelque chose qui peut se dire : « ainsi, j'aurai donc été cela ». C'est à dire prendre acte et faire le bilan de tout ce qui s'est joué, rejoué au cours de l'analyse et qui a pu être révélé peu à peu en s'adressant à un Autre au delà de l'analyste. En rejouant dans un autre temps et dans un autre lieu ce qui m'a constitué à mon insu, je peux avoir effectivement accès à ce savoir.

Faire ce bilan permet au sujet de se détacher de son fantasme et de se réintroduire dans son temps. Là où il n'y avait que répétition, l'entrée dans le temps implique que ce passé non dépassé qui me hantait va pouvoir justement là être dépassé.

De « Au temps pour moi » à « Autant pour moi », c'est passer d'un passé non dépassé à la possibilité d'entrer dans le temps.

On a vu que la question du temps est indissociable de celle du transfert. Aucun mouvement sans temps. Aucun mouvement transférentiel. Le temps est une des dimensions essentielles du transfert. Le temps dans la cure, le temps que le sujet se fait, se fabrique dans la cure, dans le transfert au moment de la séance est emporté, exporté au dehors de l'enceinte du cabinet du psychanalyste. Le temps du transfert s'accroche au sujet. Ce temps du transfert est celui de la subjectivité et ce temps, va se frotter, se fritter éventuellement avec le temps extérieur, celui qui nous englobe, le temps de l'Autre. Car il ne s'agit pas, ce serait la folie : psychose ou démence, d'habiter un temps qui n'ait plus rien à voir avec le temps de l'Autre. Tout comme -sauf dans la folie- on ne parle pas une langue isolée mais une langue qui bien qu'elle nous soit propre et nous constitue, s'inscrit en même temps dans le lieu de l'Autre, le trésor des signifiants.

En gros, si l'analyse doit nous conduire à habiter le langage, à nous y faire sujet dans l'autre, elle doit aussi nous conduire à faire son temps dans le temps de l'Autre.

C'est sans doute une des raisons qui font qu'il est nécessaire de ne pas trop espacer les séances. Il faut que la dynamique temporelle du sujet, celle qu'il fabrique et expérimente (au sens où Nasio parle d'une expérience analytique) dans la séance et qui s'exporte permettant à l'analyse de se poursuivre au dehors, ne se dissolve pas trop

vite, qu'elle laisse au sujet le temps de jouir de son temps.

Vers la fin de la cure on pourra espacer les séances, le temps du sujet devenant plus consistant (consis-temps).

Le temps de la séance est aussi le temps avec lequel on exerce sur le patient une véritable violence temporelle. En effet, l'analysant va passer le temps de la cure d'une aliénation temporelle au temps de l'Autre, de l'Autre paternel, maternel, social, à une aliénation violente au temps du psychanalyste. Cette violence est évidemment à rapprocher de celle dont parle Piéra Aulagnier lorsqu'elle évoque la violence de l'interprétation. Cette nécessaire violence qu'exerce la mère lorsqu'elle interprète les cris de l'enfant. Même si cette interprétation est quelquefois voire souvent à côté, elle est violente et nécessaire car elle introduit l'enfant dans le langage.

Est il légitime de faire ce parallèle ?

La violence temporelle de l'analyste permet – elle au sujet de faire son temps dans le temps de l'autre comme celle de la mère permet à l'enfant de frayer sa voie dans le trésor des signifiants ?

A y bien réfléchir, cette violence temporelle est sans égal dans le dispositif analytique :

vous pouvez dire ce que vous voulez,

l'argent ? On peut en parler,

Mais le temps, c'est moi qui le gère. C'est moi qui donne les rendez vous, c'est moi qui impose une fréquence, c'est moi qui décide si le temps d'une séance ratée doit être une séance, et c'est encore moi qui décide d'arrêter la séance quand je veux.

Le temps, c'est moi (du point de vue du psychanalyste bien sûr).

Et faire scansion signifie au sujet que son temps, celui dont il s'agit ne connaît pas le temps. La scansion met l'accent sur le temps du sujet. Là où l'on pourrait penser qu'on prend du temps en arrêtant prématurément la séance, on en offre.

Là où le sujet au début de la cure loue une plage temporelle on lui permet d'expérimenter dans le transfert que ce temps de la rencontre c'est son temps à lui.

La scansion introduite dans la pratique de Lacan me semble être une manière de faire une place à la syncope. Et de fait, la rencontre clinique intègre et a pour moteur la syncope.

La syncope est une manière d'inscrire son temps dans le temps de l'Autre ce qui est le propre des musiques noir-américaines, musiques des esclaves qui peut-être pouvaient se libérer de la cadence (c'est le cas de le dire) en plaçant l'accent là où on ne l'attend pas,

tout en restant dans la (réalité) musique.

Les freudiens quant à eux, soumettent leurs patients et se soumettent eux mêmes à la loi des 45 minutes Chez nous, c'est un peu plus compliqué, co-impliqué pour reprendre encore une fois l'expression de mon ami Jean-Michel Vives. Nécessairement co-impliqué car sans cette co-implication le danger serait grand de risquer de s'aventurer sur les chemins de la perversion à vouloir incarner la loi, et pas n'importe laquelle, celle qui soumet l'univers depuis sa création.

Faut une bonne dose d'éthique tout de même !

Car il y a une dimension inexorable du temps qui nous impose à nous y situer, je veux dire nous en tant que sujets.

Tout comme l'inconscient et donc le sujet va se manifester dans les inter-dits du langage et là où le psychanalyste devra faire émerger du sujet au lieu du langage, il me semble bien qu'il faille aussi faire émerger du sujet au lieu du temps.

Faire son temps dans le temps de l'Autre.

Et j'ai bien l'impression, mais ça c'est une autre histoire, que du sujet doit aussi se constituer dans l'espace.

Autrement dit et c'est sans doute notre humanité qui veut ça, Je postulerai qu'il y a un Autre du langage, un Autre du temps, et un Autre de l'espace. Je pense aussi que ces figures de l'Autre sont essentiellement de l'Autre maternel et que le sujet doit s'y positionner : faire son langage, faire son temps, faire son espace ; que des variations dans ces positionnements conditionnent sans doute des symptômes voire des structures pathologiques, ainsi la démence, la mélancolie s'associeraient vraisemblablement avec le temps, la schizophrénie avec le langage et la phobie avec l'espace.

Il me semble aussi, mais c'est très intuitif, que ces trois dimensions du grand Autre pourraient être intriquées, nouées d'une façon borroméenne la déliaison permanente ou momentanée du sujet avec l'une ou l'autre de ces dimensions désorganiserait du même coup son rapport aux deux autres.

France Delville -Catherine Fava-Dauvergne

«Passionnément» de Ghérasim Luca

Deleuze décrit comment Balzac, Kafka, Melville, Beckett, Lawrence, Kleist, en mettant la langue en déséquilibre, la font trembler de tous ses membres. Chacun à sa façon, par des procédés à chaque fois différents, et pour ne pas rester dans un équilibre de la langue qui est mortifère. A ce titre, la littérature est une santé, dit Deleuze.

Mais pas tant que la langue est considérée comme un système en équilibre, et que les disjonctions sont nécessairement exclusives (on ne dit pas à la fois « passion », « ration », « nation ») tant que les connexions sont nécessairement progressives (on ne combine pas un mot avec ses éléments, dans une sorte de surplace ou d'avant¬-arrière). Mais voilà que, loin de l'équilibre, les disjonctions deviennent incluses, inclusives, et les connexions réflexives, sui-vant une démarche chaloupée qui concerne le procès de la langue et non plus le cours de la parole. Chaque mot se divise, mais en soi même (pas rats, passions rations) et se combine, avec soi même (pas passe passion). C'est comme si la langue tout entière se mettait à rouler, à droite à gauche, et à tanguer, en arrière en avant, ce sont les deux bégaiements. Et si la parole de Luca, dit Deleuze, est ainsi éminemment poétique, c'est parce qu'il fait du bégaiement un affect de la langue, non pas une affection de la parole. C'est toute la langue qui file et varie pour dégager un bloc sonore ultime, un seul souffle à la limite du cri JE T'AIME PASSIONNÉMENT (Le chant de la carpe)

France Delville

Si Ghérasim Luca est depuis des décennies l'objet d'une sorte de culte de tous ceux qui considèrent son œuvre comme révolutionnaire, sa gloire s'établit de jour en jour, aux dernières nouvelles toutes ses archives reposent en paix à la Bibliothèque Doucet, des expositions redoublent de fréquence, les Editions José Corti rééditent toutes ses œuvres, les Editions l'Image et la Parole d'Alexandre de la Salle (qui a beaucoup exposé les Cubomanies de GL dans sa galerie de Saint-Paul) viennent d'éditer des Inédits, ainsi que la Revue Fusées n°7, sous le titre d'une formule de Luca : « V'ivre au m'onde ».

GL disait ses poèmes dans le monde entier devant un public d'aficionados, mais en 1988 un récital fut filmé par Raoul Sangla pour la SEPT/FR3, dans l'émission « Océaniques » de Thierry Garrel, récital qui a pour titre « Comment s'en sortir sans sortir »

Des livres passionnés ont été et sont écrits sur lui, après que

Gilles Deleuze ait prononcé cette phrase emblématique : « Le plus grand poète français, mais justement il est d'origine roumaine, c'est Ghérasim Luca, il a inventé ce bégaiement qui n'est pas celui d'une parole, mais celui du langage lui-même »

Cette idée est développée dans « Critique et clinique », un ensemble de textes réunis par les Editions de Minuit en 1993, dans le texte n°13, Deleuze essaie d'élucider le problème de l'écriture. *L'écrivain, comme dit Proust, invente dans la langue une nouvelle langue, une langue étrangère en quelque sorte, il met à jour de nouvelles puissances grammaticales ou syntaxiques. Il entraîne la langue hors de ses sillons coutumiers, il la fait délirer. Mais aussi le problème d'écrire ne se sépare pas d'un problème de voir et d'entendre : en effet quand une autre langue se crée dans la langue, c'est le langage tout entier qui tend vers une limite « asyntaxique », « agrammaticale », ou qui communique avec son propre dehors.*

Le texte de Deleuze a pour titre « Bégaya-t-il », et Deleuze décrit comment Balzac, Kafka, Melville, Beckett, Lawrence, Kleist, en mettant la langue en déséquilibre, la font trembler de tous ses membres. Chacun à sa façon, par des procédés à chaque fois différents, et pour ne pas rester dans un équilibre de la langue qui est mortifère. A ce titre, la littérature est une santé, dit Deleuze.

Mais pas tant que la langue est considérée comme un système en équilibre, et que les disjonctions sont nécessairement exclusives (on ne dit pas à la fois « passion », « ration », « nation ») tant que les connexions sont nécessairement progressives (on ne combine pas un mot avec ses éléments, dans une sorte de surplace ou d'avant-arrière). Mais voilà que, loin de l'équilibre, les *disjonctions deviennent incluses, inclusives, et les connexions réflexives,* suivant une démarche chaloupée qui concerne le procès de la langue et non plus le cours de la parole. Chaque mot se divise, mais en soi-même (pas-rats, passions-rations) et se combine, avec soi-même (pas-passe-passion). C'est comme si la langue tout entière se mettait à rouler, à droite à gauche, et à tanguer, en arrière en avant, ce sont les *deux bégaiements. Et si* la parole de Luca, dit Deleuze, est ainsi éminemment poétique, c'est parce qu'il fait du bégaiement un affect de la langue, non pas une affection de la parole. C'est toute la langue qui file et varie pour dégager un bloc sonore ultime, un seul souffle à la limite du cri JE T'AIME PASSIONNÉMENT (Le chant de la carpe)

En fait Deleuze, sur Luca, développe ce qu'il avait déjà dit à Claire Parnet dans des « Pourparlers » célèbres : « *Un style, c'est arriver à bégayer dans sa propre langue. C'est difficile, parce qu'il faut qu'il y ait nécessité d'un tel bégaiement. Non pas être bègue dans sa parole, mais être bègue du langage lui-même. Etre comme un étranger dans sa propre langue. Faire une ligne de fuite. Les exemples les plus frappants pour moi : Kafka, Beckett, GL, Godard.*

Ghérasim Luca est un grand poète parmi les plus grands : il a inventé un prodigieux bégaiement, le sien. Il lui est arrivé de faire des lectures publiques de ses poèmes ; deux cents personnes, et pourtant c'était un événement, c'est un événement qui passera par ces deux cents, n'appartenant à aucune école ou mouvement. Jamais les choses ne se passent là où on croit, ni par les chemins qu'on croit ».

Dans le Libération du 14 mars 1994, Jean-Christophe Bailly, annonçant la mort de Luca, avait écrit : « Entendre le surréaliste roumain dire ses poèmes, c'était assister à une transe calme. Il s'est suicidé le mois dernier. Dans la nuit du 9 au 10 février, GL avait disparu. Son corps a été retrouvé dans la Seine il y a quelques jours. Il avait 81 ans. Juif d'origine roumaine, Luca était arrivé en France en 1952. L'activité qu'il avait déployée au sein du mouvement surréaliste roumain, il la continua en France, en lui gardant ses caractères de secret et de très grande rigueur. Solitaire et rebelle à toute forme d'adhésion ou de pacte, Luca a pourtant lié un pacte avec la langue française, que ses poèmes traversent comme une terre étrangère mais pour la porter vers une consonance absolue. En cassant la langue et en la faisant ricocher sur elle-même, phonème par phonème, il l'a ouverte à une insoupçonnable puissance distributive. Derrière chaque mot Luca voyait et entendait la forêt du langage, et cette forêt, il en secouait les branches pour qu'un chant véridique y afflue. (…) Les vocables, il les séparait et les faisait retomber en pluie, mais les jeux de mots et les distorsions que charrient ses poèmes ne sont que les occasions de retrouver, par-delà la dislocation des unités sémantiques, une frappe plus originaire. Dans le bégaiement simulé comme dans le jeu contagieux des chiasmes, sa poésie s'emparait des mots abstraits comme des noms de choses, faisant naître sur le terrain même du langage déconstruit la psalmodie d'une « langue des oiseaux » qui était aussi un timbre et qui ne pouvait être portée que par une voix. Ses poèmes, Ghérasim Luca les disait de loin en loin comme nul ne pouvait les dire, portant leur force, debout, avec quelque chose d'athlétique. Une émission de télévision, en 1989, a un jour donné à voir cet exercice de haut vol, dénué de toute ostentation comme de toute complaisance lyrique. Entendre et voir GL dire ses poèmes, c'était assister à l'étrange paradoxe d'une transe calme. » Il rappelle que Gilles Deleuze avait encore dit de lui qu'il était « le plus grand poète français», parce qu'il « avait reconnu en lui l'apatride, le poète par qui le sens, délivré de toute assignation à résidence, se mettait à bouger dans le langage comme la flamme dans le feu » et que « ce que Luca demandait à la poésie n'a pas trouvé de réponse dans le monde.

Apatride ? Ce n'est certainement pas à entendre au sens habituel, mais dans le fait, comme écrit Dominique Carlat dans « Luca l'Intempestif », que celui-ci a toujours maintenu une distance qu'il jugeait nécessaire, entre son œuvre poétique et les événements biographiques qui marquèrent son existence depuis sa jeunesse dans le Bucarest cosmopolite de l'entre-deux guerres jusqu'à ses dernières années parisiennes. Selon les termes choisis par Luca lui-même pour démarrer une conférence organisée par les Editions Brunidor : « Originaire de Bucarest, il se choisit durant son adolescence un nom et un égarement ».

Trois égarements : hésitation de toujours entre Gherasim et Ghérasim, entre le 10 ou le 23 juillet pour date de naissance, et la question de son nom : ses parents juifs ashkénazes libéraux l'avaient appelé « Zola » en hommage à l'écrivain français, cela devint Salman sur le registre. Berl Locker, son père tailleur meurt lorsqu'il a un an dans l'armée roumaine, Luca est orphelin de guerre, parle plusieurs langues, dont le yiddish qui sera bientôt la cible d'une mort programmée. Elias

Canetti décrit Bucarest comme une Babel où on parlait sept ou huit langues, avec la question de « l'autre », et l'idée de la phobie du contact. « GL exprime poétiquement les mêmes intuitions », écrit Carlat, « la langue est chez lui gouvernée par le désir d'inscrire la peur afin de circonscrire son influence (..) le choix opéré par GL d'une langue exilée est la première manifestation de cette perspective. »

A Bucarest, le français est la langue littéraire, et Paris le lieu où il faudra aller. Dans la formation de Luca, culture française, viennoise, dont Freud, et berlinoise. Le jeune étudiant en chimie participe à la revue « Algues » en 1930- 31, où il dessine autant qu'il écrit, certains déjà en français, et qui prône l'instauration perpétuelle de remous dans ce qui stagne. Poètes et peintres sont sommés de se jeter dans des recherches « frénétiques », ils participent à la revue Dada 75HP, la lutte esthétique étant une arme de combat contre le durcissement politique et le puritanisme qui entend régir les comportements et le langage. Luca, Brauner etc. provoquent les autorités, alors que d'autres poètes roumains sont les propagandistes de l'idéal nationaliste, jusqu'à toutes sortes d'égarements qui peuvent expliquer la prise de distance de Luca : Moartea Moarta, La mort morte 1945. Aussi dans ma « Ma déraison d'être » « Le désespoir a 3 paires de jambes, le désespoir a quatre paires de jambes » La poésie de Luca comme refus de la griserie qu'il a vu s'allier aux pulsions collectives de meurtre va jusqu'à prôner « l'inachèvement de tout geste, la condamnation de toute entreprise à l'insuccès ».

Par amitié pour Jacques Hérold et Victor Brauner il modère son refus viscéral de l'appartenance, accepte de correspondre avec André Breton, de le rencontrer à Paris en 38, mais finalement se rétracte. La déclaration de guerre le surprend à Paris, par l'Italie il rejoint la Roumanie le 16 juin 40, échappant à la déportation. Angoissé, privé de contact intellectuel avec la France, il se sent naufragé, et anime le groupe surréaliste roumain, Paun, Trost, Naum, Theodorescu. Un manifeste non-oedipien, aujourd'hui perdu, est sans doute le fondement de toute son œuvre : se libérer de la famille, de l'Histoire, avec la poésie comme « onde ».

En 1944 paraît, en un seul exemplaire, orné de 944 plumes d'acier : « Quantitativement aimée »

En 1945 « Le vampire passif » dévoile le projet - « beau » et « ténèbreux » - de « l'objectanalyse (« interprétation de quelques objets dans un état de léger somnambulisme provoqué par eux »)

En 1945, dans (Moartea moartâ, 1945) cinq « tentatives de suicide non-oedipiennes »

Introduction de la « Cubomanie », type de collage « non-oedipien »

En 1947, dans « Amphitrite, invention de « nouveaux désirs », quête de l'amour grâce à une a-dialectique de l'Autre et du Même.

C'est la dernière manifestation de liberté avant l'intronisation du réalisme socialiste. A partir de 1948, le groupe surréaliste est réduit au silence.

Jusqu'en 1952, lorsqu'il réussit à quitter la Rounamie pour s'établir à Paris, G. L ne peut rien publier.

Il prendra sa revanche en France, retrouvant la rage de la parole « exposée », les rituels ininterrompus du poétique « méta-mental ».

En 1953 « Héros limite », dégager le langage de sa pesanteur, déconstruire la phrase et la syntaxe, soumettant les mots à l'épreuve du sens et du son, la méthode se veut «inouïe», passe par le jeu des anagrammes, paronomases, - toute une « cabale phonétique » - mais le but est toujours le même : « vider le vide pour arriver à saisir l'être érogène des mots. (« Une lettre, c'est l'être même » - Le chant de la carpe).

Ce langage « hors la loi », sommé, sans répit de dégager « une orgie d'énergies », quitte le prestige du livre pour devenir un poème-affiche (La clef ») « s'oralise» dans les récitals (Crimes sans initiale, L'autre Mister Smith), se visualise (les Cubomanies de Crier taire, Maison d'yeux).

Dans « L'inventeur de l'amour » (1945), ces lignes :

Je suis obligé d'inventer
une façon de me déplacer
de respirer
d'exister
dans un monde qui n'est ni eau
ni air
ni terre
ni feu

Et je voudrais finir sur un des sept slogans ontophoniques écrits en 1960 et réédités aujourd'hui, celui intitulé :

« Incréons ! Proclamation aux habitants habités de la planète-terre ! Unique stéréotypique, foules placentaires ! Criez taire ! »

Catherine Fava-Dauvergne
Pour une lecture vocalisée

Les poèmes de G.L. me traversaient de longue date depuis qu'un ami m'en avait fait une brève lecture et cité « le chant de la carpe », j'avais été saisie par le dépliement de la langue jusque là inouïe et par l'univers qui s'entrevoyait du titre.

C'est fortuitement que la rencontre avec deux musiciens s'est faite. Sollicités à créer un moment musical pour un évènement exposition au Centre du quai de Jemmapes, moi en tant que chanteuse et Alain Lazare en tant que saxo jazz, nous nous sommes mis au travail avec un guitariste, Philippe Chambon, autour des textes que j'apportais.

Après un parcours de chant lyrique, je suis en recherche de toutes les possibilités de la voix, notamment par l'improvisation. Bien qu'ici la voix ne se déploie pas dans le chant, l'improvisation y est tout de même concernée.

C'est donc au croisement du texte et de la voix que quelque chose a surgit pour moi.

Je n'avais encore pas entendu et vu G.L. dire lui-même ses poèmes.

Me laissant porter par ce qui surgissait dans l'interaction avec ces deux compères, s'est créé quelque chose de rebondissant entre

nous, mouvant, en continuel déplacement, et à chaque fois différent.

A la recherche de faire entendre des occurrences inouïes dans le texte, que les modulations de la voix ouvrent une écoute hors signifiant.

Peut se faire alors un dévoilement à l'intérieur même de la polysémie et de l'équivoque, dévoilement à chaque fois différent là où une seule lecture fera entendre une étape dans l'inépuisable.

L'écoutant est créateur des sens qu'il attrape, fugaces, dans l'équivoque, et çà n'est pas une compréhension qui est visée mais un glissement pour un « décapage » du sens.

L'équivoque se lève dans un moment de conclure, moment éphémère de l'impensable jonction des contraires, moment de grâce de levée logique pour une autre topologie.

C'est dans ce sens que j'émets l'hypothèse que la poïétique de G.L. n'est pas association libre, mais d'un pas de plus et d'une place autre, elle est interprétation.

Le dépliage le plus attentif laissera toujours un reste inaudible car autant du côté de l'écoutant que de l'orant il y a un choix opéré dans l'équivoque et une tâche sera laissée aveugle du fait même du choix.

L'écriture de G.L. vise à réduire cet espace aveugle par le dépliage bégayé, mais il y a un insu, également, pour G.L. : « La poésie échappe à l'utopie de tout dire, tout entendre », dit-il.

Il faisait place pour lui-même à ce qui échappe, malgré « le manifeste non-œdipien » d'une échappée possible, échapper à l'irréductible dans la mort, « la mort morte » et « la tentative de suicide non-œdipien » où « la mort complète et répète le traumatisme de la naissance », ne dirait-on pas le « troumatisme »? troumatisme inscrit dans la langue, que le choix d'écrire en une langue non maternelle, appuie :

« oublie ta langue maternelle - sois étranger à ta langue d'adoption étrangère - seule la no man's langue »

Pour G.Deleuze, G.L. est « le plus grand poète de langue française »_car il « fait bégayer la langue même », « c'est l'écrivain qui devient bègue de la langue : il fait bégayer la langue en tant que telle »

Le bégaiement fait entendre une montée de signifiants en tuilage : s'empilant, se recouvrant par pans, les uns obturés par la montée des autres.

C'est une montée aux signifiants enfouis au sein même des signifiants, signifiants autres qui réintroduisent une altérité dans la langue, par l'écriture que refait l'écoute.

Dans son bégaiement G.L. introduit le trou, hoquetant la faille, faille constitutive de la langue, où l'insu est dans un rapport complice au silence dont il dit :« à l'opposé du mutisme, le silence est le prolongement convulsif de la parole ».

C'est dans l'après-coup que réside la révélation du texte chez G.L., et c'est en cela qu'il ne s'agit pas pour moi de simples associations libres mais d'interprétation.

Dans la lecture que j'en fais, je me permets une exploration, des

répétitions au-delà de ce que G.L. a écrit, notamment pour les textes brefs comme ceux de « 7 slogans ontophoniques ».

Dans l'objectif que leur vocalisation porte tous les défilés et déliés, voire se bouclent, ce qu'une lecture linéaire ne ferait pas entendre dans toute sa richesse..

Il y aurait encore beaucoup à dire du bégaiement, notamment en lien avec la vocalisation et cette pulsion, invoquante.

Dante Alighieri s'y est intéressé, qui écoutait les bègues et tenait à la mise en voix de ses poèmes, ce qu'il nommait « transhumanation », indiquant par là que la voix portait le divin dans le « dire », intuition d'un inapprochable que la voix évoque, cet impossible qui nous taraude.

Lacan avance dans le séminaire « l'insu ... » à propos de ce qui fait consister les trois termes R, S, I : « consister çà veut dire qu'il fallait parler de corps, il y a un corps de l'I, un corps du S, c'est lalangue, et un corps du R dont on ne sait comment il sort ».

Surgissement d'un ex-nihilo, qui n'est déjà plus un ex-nihilo et qui témoigne du surgissement du sujet, de son existence, moment de conclure qui s'en déduit.

Ce qui surgit dans l'écriture qui s'improvise, c'est un reste, reste de ce qui a été oublié, et lui même oublié. Pas sans rapport avec une langue maternelle.

Et qui persiste à insister jusqu'au surgissement, quand quelque chose le convoque, à l'avant de la pensée, à l'avant d'un hors scène.

Ce qui s'est déconstruit du savoir et se noue à un savoir insu que le corps restitue dans la vocalisation, et que la voix porte d'un « avant-même-la-signifiance ».

La lecture de G.L. et même de chaque parlant recrée l'écriture, refait une écriture.

Ce que **G.L**. indique par sa volonté d'être seul lecteur, de son vivant, est qu'il veut non seulement faire entendre, ouvrir à l'équivoque, mais aussi faire entendre, par sa propre vocalisation, faire entendre, dans sa voix.

Car il faisait une place magistrale à l' « insu », et il savait qu'il n'entendait pas tout dans ce qu'il écrivait-lisait.

Je vais donc au-delà de ce que le poète souhaitait.

J'en fais une lecture de ce que le texte éveille en moi, fait surprise et ouvre au surgissement et fait en rebondissement chez les musiciens pour entrer dans un trois voix improvisé.

Il m'apparaît possible de faire sa propre lecture des textes de G.L.à la condition cependant de ne pas faire entendre un seul sens, patent, ne pas faire une lecture « narrative » qui évacue l'équivoque, une lecture de l'évidence, là où il y a à « évider » du sens.

Alain Didier Weill

Le sinthome et le temps. Le réel orienté

Reconnaissez qu'il y a une question radicale qui ne s'épuise pas par le savoir, c'est comme ça que Lacan commence à parler du réel, c'est ce qui épuise le savoir. Il commence donc à parler du savoir par des mots qui négativent comme : l'incompréhensible, l'inaudible, l'impensable, jusqu'au jour où il va parler du réel d'une autre façon, positive, quand il va avoir le nœud borroméen sous la main pour introduire le réel comme quelque chose dont on peut parler plus positivement : comme ce qui fonde l'existence.
L'existence apparaît pour Lacan comme ce qui va faire tenir ensemble l'imaginaire et le symbolique qui n'ont aucune raison de se rencontrer et l'inconscient, un moment donné, va se mettre à advenir quand, par l'intermédiaire du réel, vont être noués : imaginaire et symbolique.

Je vais essayer de reprendre la question du sinthome et son lien avec le temps. Je vais dans un premier temps me rapprocher de ce séminaire (« la topologie et le temps ») non pas en le commentant directement mais en situant cette question dans le parcours de Lacan et en repérant dès le début de son enseignement ce qui prépare l'arrivée de cette question qui se pose plutôt à la fin.

Je voudrais pour commencer attirer votre attention sur une phrase qui est peut-être trop célèbre de Lacan, parce que les phrases parfois deviennent banales et ne donnent plus l'occasion de s'interroger, c'est cette phrase par laquelle Lacan a créé un petit scandale dans le milieu psychanalytique en polémiquant un jour avec ses partenaires de l'IPA : « le psychanalyste ne saurait s'autoriser que de lui-même » et après il dira « et de quelques autres ».

La dimension polémique de cette formule voile un peu tous les présupposés théoriques qui ne sont pas énoncés en même temps et qui sont les suivants et vous verrez qu'ils préparent déjà la question du sinthome : en énonçant cette petite phrase qui n'a l'air de rien, ce que dit Lacan aux responsables de l'IPA qu'il va situer ultérieurement comme des gens en position de maîtrise, dans le discours du maître, c'est donc, véritable question théorique, au-delà de la polémique, qu'il y aurait un réel, le réel de l'identité de l'analyste qui serait soustrait à la possibilité de la nomination. Le conflit de départ entre Lacan et l'IPA venait du fait que les analystes de l'IPA étaient dans une structure de hiérarchie, les analystes étaient nommés ou reconnus tels par un jury traditionnel qui disposait de cette possibilité de donner le titre d'analyste. Lacan, donc pose implicitement la question, si l'ana-

lyste ne saurait s'autoriser que de lui-même, la question est : qu'est ce qui fait que le réel est quelque chose qui ne peut pas être nommé, qui renvoie à quelque chose de silencieux qui ne peut pas être traité par la proclamation d'une nomination. Et d'emblée, on peut dire qu'il met au cœur de ce qui dans son enseignement dans son articulation du symbolique et du réel, il sera amené à dire : que l'inconscient c'est ce qu'il nomme le réellement symbolique, et le réel, il le nomme : le symboliquement réel. L'inconscient, il dit que c'est le lieu où ça parle, ça on le savait, mais là où ça parle, la vérité est sans cesse hypothéquée du fait de la présence de la *Verneinung*, hypothéquée du fait de cette méconnaissance. On ne peut s'approcher de la vérité que par le biais du mensonge. La négation, la *Verneinung,* permet de s'approcher de l'affirmation du vrai. Donc dit-il, l'inconscient parle par l'intermédiaire du mensonge et c'est à cet égard qu'à la fin de son enseignement, dans le séminaire qui suit le sinthome, il est amené à dire que le réel, lui, dit la vérité mais ne parle pas. D'emblée est introduite cette idée d'une vérité qui ne se transmettrait pas par la dimension du parler et là, c'est un coup d'œil rapide que je fais, à ça on répondra qu'existe une autre dimension de la parole par l'intermédiaire de la couleur, l'intermédiaire d'une note de musique, de l'art, que quelque chose de l'ordre de la vérité peut se dire qui échappe au pouvoir des mots. Lacan propose le terme d'hyperverbal pour évoquer ce que la production artistique transmet. Avec ce terme, Lacan prend un écart avec ce qu'est la parole. La parole, donc, il s'agit de voir dans quelle mesure elle est liée au réel que transmet l'Art, sans pouvoir le dire nommément.

J'aime bien revenir au point de départ de Lacan car dans le point de départ d'un penseur on trouve en germe des choses qui ultérieurement se diront, comme au début d'une symphonie, dans les premières notes, on entend beaucoup de choses de ce qui va se passer par la suite.

Dans l'originaire auquel je pense, le premier séminaire que fait Lacan, une question est posée : à une époque où le dialogue avec le public était fréquent, ce jour-là, la question était de savoir comment des psychanalystes pouvaient entendre le signifiant le plus originaire, dans la rencontre avec l'humain. Une proposition est faite alors de commenter le prologue de St Jean. *In principio erat verbum* : au début était le verbe. La question autour de quoi tourne Lacan c'est : à quoi renvoie *verbum*, mot latin ? C'est une traduction latine qui renvoie au grec *Logos* (LogoV), mais le grec *Logos* lui-même renvoie à l'hébreu ou à l'araméen. Une discussion oppose alors Lacan et son disciple le plus proche de l'époque : Serge Leclaire. À quoi renvoie *verbum* ? Pour Leclaire, qui exprime le sentiment de la plupart des analystes, *verbum* c'est en fait la façon dont la parole intervient dès le début dans la genèse : *Fiat lux*, c'est-à-dire cette parole souvent évoquée : le verbe *iei*, et donc la question serait : est ce que l'origine de la parole appartient à la langue grecque qui parle de *logos* ou à l'hébreu qui évoque la question du *davar*, c'est-à-dire la question de la parole avec une énonciation. Leclaire propose de comprendre qu'il faut rattacher l'originaire à *davar*, or Lacan intervient d'une façon qui surprend en disant qu'il y a plus originaire encore que *fiat lux. Fiat lux*, c'est la première intervention où la voix d'Elohim se fait entendre et par l'énonciation fait surgir *lux,* la lumière : le réel.

Or Lacan propose de comprendre qu'il y a plus originaire, et il maintient de dire que selon lui il y a plus originaire que *davar* (à l'é-

poque il ne connaissait pas toutes les occurrences que contient ce mot hébreu, notamment *Aleph* : la lettre imprononçable.)

Toujours est-il qu'il maintient que l'originaire serait *Logos,* pourquoi *Logos*, ce qui surprend parce que la conception du *logos* grec c'est le signifiant qui renvoie à ce qui est présent dans l'univers mais qui ne parle pas. Lacan maintient *Logos* parce qu'il y a dans le signifiant une capacité créatrice radicale mais c'est un signifiant muet, qui ne parle pas encore et c'est ainsi qu'il va être amené à introduire la conception freudienne de *Thanatos* : la pulsion de mort, c'est comme un ordre symbolique muet, c'est-à-dire le plus originaire du signifiant dont l'efficacité la plus originaire serait de concevoir une efficacité muette du signifiant : un signifiant qui prépare la venue de la parole mais qui ne parle pas encore. Ses partenaires lui opposent cette proximité avec la pensée grecque et sa façon de parler du *logos.* Ce n'est effectivement pas vraiment le *logos* grec mais c'est pour Lacan un *logos* vivant et pas un *logos* impersonnel, pour autant qu'il serait habité par ce qu'il appelle la scansion et qui deviendra ultérieurement quelque chose de plus précis dont je vous parlerai après.

Avant d'aller plus loin, je voudrais revenir sur le fait que la pensée a besoin de support pour penser, ne serait-ce qu'un support imaginaire, je vous livre tout à trac une anecdote racontée par Rilke dans une lettre à Lou Andrea Salomé qui met en scène la possibilité de saisir à quoi peut renvoyer la question d'un signifiant agissant de façon muette.

Qu'est-ce qu'un silence agissant ? L'exemple est celui-ci : Rilke est à cette époque, parisien, il est le secrétaire de Rodin, et il décrit une période de désespoir qu'il traverse, une sorte de mélancolie et dit-il, pour lutter contre ce désespoir, il s'accroche et essaie de parler à ses meilleurs amis mais ça ne change rien à sa douleur, il lit et relit les meilleurs livres, toujours, rien ne le soustrait à sa mélancolie et un jour il rentre dans l'atelier de Rodin et regarde la statue en cours de travail et il dit : je m'approche de cette statue, je mets la main sur le visage de cette statue et de façon stupéfiante, incompréhensible, ma douleur psychique, ma mélancolie s'est évanouie. Voilà cet exemple pour vous donner l'idée d'un silence ou d'un signifiant muet. Se rapprocher de ce que Lacan nomme quand il essaie de penser le symbolique originaire, de ce qui prépare la venue de la parole et cette préparation c'est cet état du symbolique qui ne parle pas encore et qui est doué de cette efficacité tellement étrange dont ne dispose pas la parole. Voilà ce que Lacan évoque en parlant de l'efficacité d'un signifiant et il pose une question – parce que finalement dans le sinthome, c'est entre autres de ça dont il va s'agir – la question : l'être humain peut-il par la parole se rapprocher de cette efficacité signifiante, qui fait bien autre chose que de donner du sens aux choses, mais de transmettre ce que nous appelons l'existence. C'est cela qui en somme, ce jour-là était transmis à Rilke, il avait tout compris au niveau du sens du symptôme, mais ce qui le rendait mélancolique c'était le sentiment de ne pas exister. Voici donc qu'on découvre qu'un signifiant qui ne parle pas transmet cet acte d'existence. Alors, nous sommes devant quelque chose de mystérieux et le mot mystère est le mot que Lacan emploie, entre autres, pour parler du réel et il dit ceci : le réel, c'est le mystère de l'inconscient.

Le mystère ce n'est pas la même chose que l'inconscient.

Nous devons à Freud de nous avoir transmis la possibilité de

déchiffrer l'inconscient, d'avoir fait face à l'énigme qu'est l'inconscient, cette énigme qu'il est parvenu à décoder à travers les rêves, les lapsus, les mots d'esprit, les symptômes mais nous devons à Lacan d'avoir attiré notre attention sur un autre type d'énigme qui n'est pas l'énigme de l'inconscient mais le mystère qui est une énigme qui renvoie non pas à la manifestation de l'inconscient mais qui renvoie à l'énigme de ce qui fonde, de ce qui crée les conditions d'existence de l'inconscient.

Le mystère de l'existence, il a été reconnu bien avant la reconnaissance de l'inconscient. On peut dire que la philosophie née avec les présocratiques est une méditation sur le mystère de l'existence. Empédocle, Héraclite sont les deux penseurs présocratiques, peut être les seuls philosophes, desquels Freud et Lacan se rapprochent le plus ; ils sont en phase avec eux, en considérant qu'ils posent une question pas tant philosophique que psychanalytique qui est le mystère de l'existence. La façon qu'ils ont d'interroger ce mystère est liée à la *Phusis* (FusiV) qui se dévoile à l'humain mais en se dévoilant, c'est-à-dire qu'en même temps qu'elle se voile, elle se dévoile. Un voile tombe, un mystère tombe sur le fait qu'il apparaît que ce qui se donne comme existence demeure mystérieux : on ne peut pas comprendre ce qu'est l'existence comme telle et les anciens considéraient que c'était sagesse non seulement de s'étonner mais de trembler avec effroi pour recueillir le fait qu'il y ait de l'existence.

Lacan recueille cette question philosophique et va l'introduire dans le champ de la psychanalyse, ce que n'a pas fait véritablement Freud.

Il va le faire donc différemment de Freud.

Mais d'autres aussi se posent la question de l'existence, et nous rendent transmissible ce mystère : ce sont les artistes.

Avec des notes de musique, avec quelques couleurs, un peintre ou un musicien transmet quelque chose de ce mystère sans l'expliquer et le rend transmissible. L'émotion que nous éprouvons, la reconnaissance que nous avons envers un artiste c'est parce qu'il nous transmet, sans aucune explication ce mystère qui est l'expérience d'une ouverture qui se produit en nous. Une ouverture qui n'a pas de sens, une expérience de l'ouvert qui ne s'éprouve et ne peut se recueillir que dans le plus extrême étonnement.

Quelqu'un comme Picasso a passé des années à contempler le regard étonné d'un nouveau-né, se demandant qu'est-ce qui fait cet étonnement et disant que toute sa quête d'artiste était guidée par l'étonnement qu'il lisait dans le regard du nouveau-né. Picasso se demandait : qu'est-ce qui se passe dans le regard d'un petit être humain, contrairement à un animal qui regarde le monde avec curiosité mais pas avec cet étonnement stupéfié ?

L'humain rencontre le monde avec au départ une question qu'on pourrait traduire par : qu'est-ce que c'est que ça ?

La capacité de pouvoir poser cette question c'est la première capacité à rencontrer le réel, à travers une aptitude spécifiquement humaine à questionner sans réponse.

Vous observerez d'ailleurs que quand les enfants, le jour où ils acquièrent la parole, acquièrent aussitôt le besoin de poser à papa maman des questions incessantes : pourquoi ceci, pourquoi cela ?

S'ils ont des parents qui ont réponse à tout, qui expliquent tout : la lune tourne autour de la terre parce qu'il y a une loi scientifique, etc.. les enfants sont extrêmement déçus. Ce qui fait mal c'est le fait

que les parents ne partagent pas ce même étonnement, ne se posent plus de questions, leur réponse étanche la question.

Einstein, d'ailleurs, dans sa biographie, aux questions qu'on lui posait sur son intelligence disait qu'il ne voyait pas d'autres raisons au développement de son intelligence que le fait que quand il posait des questions, ses parents n'avaient pas la réponse à tout.

Reconnaissez qu'il y a une question radicale qui ne s'épuise pas par le savoir, c'est comme ça que Lacan commence à parler du réel, c'est ce qui épuise le savoir. Il commence donc à parler du savoir par des mots qui négativent comme : l'incompréhensible, l'inaudible, l'impensable, jusqu'au jour où il va parler du réel d'une autre façon, positive, quand il va avoir le nœud borroméen sous la main pour introduire le réel comme quelque chose dont on peut parler plus positivement : comme ce qui fonde l'existence.

L'existence apparaît pour Lacan comme ce qui va faire tenir ensemble l'imaginaire et le symbolique qui n'ont aucune raison de se rencontrer et l'inconscient, un moment donné, va se mettre à advenir quand, par l'intermédiaire du réel, vont être noués : imaginaire et symbolique.

Je vais prendre un exemple, encore une fois pour fixer votre pensée : le troisième verset de la genèse : *fiat lux*, que, comme vous le savez sans doute, Lacan propose de traduire : *fiat* trou, et quand il dit *fiat* trou, c'est *fiat* trou borroméen.

Dans ce mot de Lacan : fiat trou borroméen, c'est là où il propose de saisir que : il y a une énonciation qui fait tenir ensemble le réel, le symbolique et l'imaginaire. Ce qui signifie qu'avant, ils ne tenaient pas ensemble, avant qu'il y ait *: ex nihilo fiat lux*. Le fait qu'ils ne tiennent pas ensemble et qu'ils soient dispersés, si vous lisez attentivement la genèse, c'est ce que vous verrez dès le premier et le deuxième verset où il est dit explicitement, au début : le monde c'est : abyme, tohu-bohu, c'est-à-dire le réel. L'esprit divin plane également sur la surface des eaux, l'esprit qui plane ce n'est justement pas *fiat lux*, quand il y a *fiat lux*, l'esprit devient lumière, s'incarne. L'idée que l'esprit plane, c'est une image qui nous aide à saisir ce que serait un symbolique et un imaginaire qui planent, c'est-à-dire qui ne sont pas en rapport avec le réel du tohu-bohu, et avec la surface des eaux qui nous évoque étrangement la surface du miroir, une intuition de l'imaginaire.

Nous voyons ainsi dans les premiers versets de la *Genèse*, une façon dont le bordel originaire, le chaos originaire, se présente : ce que sont ces trois catégories : réel, symbolique, imaginaire, que Lacan n'a pas inventées, il les a simplement nommées. Le tohu-bohu, l'esprit qui plane, la surface des eaux sont sans aucun rapport les uns avec les autres et quand arrive le troisième verset : création *ex nihilo* de la lumière, la lumière c'est ce qui va nouer ces trois-là et va apparaître le créé et la possibilité ensuite que beaucoup de choses se passent.

Si Lacan commente ainsi cette tradition, c'est qu'il s'attache à repérer ce qui porte à l'existence : *fiat* trou, ça porte à l'existence et il distingue cela de la nomination ultérieure par laquelle chaque chose créée va être nommée. La nomination de ce qui est créé n'est pas la même chose que la création.

Dans la nomination, Dieu va intervenir, il va nommer lumière : Jour, ténèbres : Nuit, il va nommer bien d'autres choses jusqu'au moment où il va passer la parole à l'homme et l'homme, à son tour va

se mettre à nommer et en particulier les animaux.

Je ne suis pas authentifié pour être ce que je suis : c'est un moment, je pense que dans toute analyse, on rencontre. À un moment donné, l'analysant découvre que par ses actes, il fait de plus en plus de choses, il justifie beaucoup de choses, son courage dans ses actes, son amour auprès de ceux qu'il aime, toujours par ses actes, il justifie et il découvre un jour cet analysant qu'il y a quelque chose qui n'a aucune justification : c'est d'être. Il n'y a aucune justification à être, et il défend sa cause, en étant l'avocat de lui-même en disant : je suis ceci parce que je fais ceci ou cela, il découvre cet être humain qu'il y a un trou dans le symbolique, un point qui ne justifie pas son être et il n'arrive pas à affirmer sans trembler, sans l'impression d'être un imposteur comme Cyrano, il n'arrive pas dire qu'il peut se passer de toutes justifications.

Un des effets de l'analyse c'est d'arriver à ce que l'injustifiable soit affirmé.

Le signifiant dans le réel dont parle Lacan, est ce que peut produire un être humain, un acte de création sans justification.

Un acte de production qui épargne le doute d'être à celui qui le produit.

Nous découvrons que, au-delà de ce que nous faisons, ce que nous appelons depuis un certain temps : les droits de l'homme, nous les affirmons, nous les proclamons politiquement, mais ce n'est pas parce que nous les proclamons que nous y croyons pour autant intimement.

L'analyse nous apprend que quand quelqu'un commence à parler, il a une voix intérieure, la voix du surmoi qui lui dit : tu n'es pas libre tu n'es pas égal, tu n'es pas fraternel.

Liberté, Égalité, Fraternité pour lesquels tu te bats pour les autres, comme me le disait un syndicaliste remarquable, il était capable de mobiliser sa vie pour défendre les droits pour les autres mais pour lui il était incapable d'user de sa liberté pour aimer, de sa fraternité pour fraterniser. Nous sommes là, encore une fois devant la question du trou-matisme, parce qu'en somme, au début de l'existence, il y a eu un *fiat lux* qui a créé, associé au nom du père, à la métaphore paternelle qui a créé ce nœud entre réel, symbolique, imaginaire : le réel faisant tenir le symbolique et l'imaginaire. On peut dire que le traumatisme est une expérience d'un certain type de trou qui disloque, qui défait ce nouage et ce traumatisme fait que nous demeurons à jamais des êtres traumatisés car si nous en sortons du traumatisme, on en sort avec ce doute dont je suis en train de parler, ce doute parce que nous ne savons pas comment le sujet va renouer ce qui s'est dénoué, puisqu'il n'est pas ce dieu souverain qui a la capacité de dire *fiat lux*, il n'appartient pas à l'homme de disposer d'un tel signifiant.

C'est là où il y a un divorce avec le nom du père, ce que Lacan rencontre à partir d'un certain moment dans son enseignement, le nom du père ne peut pas tout faire, il a des limites et là où le nom du père cesse d'agir, c'est au sujet qu'il appartient de faire un certain type d'action.

Ces deux actions, Lacan les met face à face dans une sorte de rapport du sujet au *logos*, à ce signifiant actif qui ne parle pas nécessairement.

Il dit : le *logos* agit dans le monde en requérant l'action de l'homme, agit parce que l'homme le reçoit et cette action de l'homme est celle qui est liée à un face à face entre le *logos* et le réel, et il emploie

encore le mot mystère : et ce qui est à jamais mystérieux.

Quand ça s'est dénoué, de quel pouvoir l'homme dispose-t-il pour renouer ?

Alors, je vais prendre un exemple que vous connaissez : l'expérience que fait Freud, dans le premier rêve qu'il interprète, le rêve d'Irma, dans ce rêve, vous vous rappelez, il y a un moment donné où Freud vit une expérience traumatique, il est devant la bouche béante d'Irma et il y voit la profondeur du corps féminin montrée sans aucun voile, Lacan propose de comprendre qu'il vit là un état de traumatisme total qui le renvoie devant le traumatisme originaire de la béance et en somme qu'est ce qui fait que l'être humain est traumatisable et que Freud est traumatisé ainsi ?

Disons-le, c'est que, si à ce moment-là, le réel, le symbolique et l'imaginaire qui sont noués, ne tiennent plus le coup, c'est que le signifiant du père par l'expérience traumatique est annihilé, c'est-à-dire que lui-même ne détient pas le pouvoir de faire face.

Il y a une fragilité au sein de l'activité du nom du père qui marque une usure, une corruption et qui fait qu'il faut qu'il se passe quelque chose pour que le sujet ne soit pas traumatisé à vie. Ce serait la psychose de rester dans la position hébétée devant le réel ou ce qu'on appelle le monstrueux. C'est comme ça qu'on a inventé les monstres : les mythes créent les monstres et nous disent comment le combat est possible contre les monstres.

À un moment donné quelque chose se modifie et Freud retrouve le regard de l'enfant, il détient le pouvoir de questionner au lieu d'être fasciné par le spectacle, il se dit : mais qu'est-ce que je vois ?

Il redevient ouvert à la question et, à partir du moment où l'être humain est accessible à la question, une nouveauté fantastique peut se produire, là où le *logos* perd ses droits, là où le signifiant du nom du père cesse de régner, il s'avère, si le sujet prend dans le questionnement, que ce questionnement va engendrer quelque chose, va engendrer une production qui vient du sujet et dans le cadre de cette production apparaît un mot nouveau.

Pour Freud c'est : triméthylamine et le rêve se termine là-dessus. Après le spectacle du traumatisme il voit ce signifiant, triméthylamine.

Qu'est-ce que ça veut dire ?

Ca veut dire que Freud ne se délecte pas de la vue du traumatisme, de la déchéance du réel, un peu comme le fait Sartre dans sa conception de l'existentialisme. Sartre a un regard qu'il identifie à la nausée, sur le réel quand le réel est déchu. Freud n'a pas la nausée, il est questionnant et sa question provoque un signifiant nouveau.

Un signifiant nouveau, cela veut dire que bien au-delà de la signification du mot, ce que l'inconscient de Freud produit c'est que là où le signifiant du nom du père a cessé d'agir, le sujet n'est pas sans répondant.

Le sujet n'est pas sans répondant veut dire que l'homme seul, abandonné par le signifiant du nom du père, dit que là où il n'y a plus de mot, le sujet trouve un mot, le crée, voilà ce qu'est le sinthome de Freud.

Au moment où le signifiant du nom du père est *out*, le sujet trouve en lui la ressource de dire : là où le langage s'effondre, il y a en moi un sujet qui me dépasse qui produit un mot nouveau et je me tiens, je suis soutenu par ce mot nouveau et je sors alors de l'abyme, du tohu-

bohu du traumatisme. J'accède à ce pouvoir stupéfiant de nommer un réel, même si je ne comprends absolument pas ce que je nomme.

Le sujet nomme un réel et le nommant, il devient par la production d'un mot nouveau, Freud devient celui qui va faire passer la psychanalyse parce que quand on crée un mot nouveau, cela fait des effets incroyables autour de nous.

Dans ce rêve, chose extraordinaire, Freud est totalement seul, avec la psychanalyse qu'il invente, il passe pour un cinglé intégral à Vienne.

À cette époque, par ce rêve, il parle dans le vide, et ce mot nouveau est la démonstration qu'il existe un lieu, l'inconscient, qui parle, qui est un producteur.

On peut se demander en quoi ce n'est pas une hallucination psychotique ?

Lacan se pose la question.

Réponse géniale de Lacan : il dit que ce n'est pas une hallucination psychotique parce que c'est un mot adressé, c'est un mot adressé à des autres qui ne sont pas là, qui ne sont pas encore là et qui sont les psychanalystes à venir

Lacan interprète et j'aime beaucoup cette interprétation : là où ça parle c'est qu'il y a un transfert et c'est parce qu'il y a cette adresse aux psychanalystes à venir que les psychanalystes, un jour vont venir pour lire ce rêve et vont venir à la place où Freud leur disait : triméthylamine, et c'est peut-être pour ça qu'on est là encore aujourd'hui et qu'on se parle.

On se parle, parce que Freud a découvert qu'il y a en l'homme un créateur de signifiants nouveaux, ce que Lacan appelle le sinthome. Le quatrième rond, ce n'est pas *fiat lux*, c'est une nomination propre au sujet.

Ce que dit Lacan qui est intéressant, il dit que quand l'homme fait cette production, il est dans la position de l'hérétique, de celui qui choisit, car il est possible de ne pas répondre. Il y a en nous le choix de la boucler ou de ne pas la boucler.

C'est parce qu'il y a ce choix qu'il est possible d'être hérétique, c'est-à-dire la possibilité face à l'inquisiteur, autre nom du surmoi, le surmoi en nous qui nous dit de la boucler, la censure du rêve, face à l'inquisiteur il est possible de censurer le censeur.

C'est ainsi, d'ailleurs qu'on peut comprendre le mot d'esprit. Le mot d'esprit c'est ce qui se produit quand la censure inconsciente est cassée par celui qui ose faire un mot nouveau, un mot d'esprit.

Freud propose de comprendre, entre autres que la joie que nous éprouvons dans le mot d'esprit est la joie que nous éprouvons quand le persécuteur interne qu'est le censeur est transitoirement mis à mort, quand nous cessons de regarder notre prochain avec un œil accusateur parce qu'en général, on est très sensible au regard méchant de l'autre d'autant plus sensible qu'on ne perçoit pas que notre œil lui-même peut être un mauvais œil sans que nous le sachions.

Ce mauvais œil qui est en nous, nous fait très mal, encore une fois, sans que nous le sachions.

Le mot nouveau implique de se passer de ce compagnon, censeur. L'énigme est que ce compagnon, tellement emmerdant, comment ça se fait que tant de gens passent leur vie à se plaindre de lui, au lieu tout simplement de s'en passer.

Pour faire vite, je dirai qu'on ne s'en passe pas si facilement peut-

être parce que ça fait de la compagnie, et peut-être que nous redoutons encore plus la solitude totale que nous aurions si nous nous passons de ce compagnon.

La solitude de l'hérétique est celle de la fréquentation qu'on ose faire du vide, du *fiat* trou c'est la fréquentation d'un vide, certes mais d'un vide vivant, créateur qui ressemble au vide de la scène de théâtre.

La scène de théâtre est avant tout un lieu vide, et c'est une invention extraordinaire.

D'ordinaire on pense à meubler l'espace avec des objets, et là l'être humain a inventé un lieu vide, un lieu qui est fait pour attendre quelque chose qui n'est pas là.

Pour attendre quoi ? Entre autres, je dirai la production d'un nouveau signifiant.

Mais c'est dans ce contexte que j'ai eu avec Lacan un dialogue très intéressant : après le séminaire sur le sinthome, c'est-à-dire à l'occasion du séminaire qui lui succède : l'une bévue, j'ai posé à Lacan dont j'étais l'analysant, j'ai posé cette question : est ce qu'on ne pourrait pas comprendre la conclusion d'une analyse comme la production d'un sinthome, d'un signifiant nouveau. Quand vous parlez du réel, de ce signifiant de l'ouverture, signifiant fondateur de l'existence avant même d'être conforme au désir du nom du père, je lui ai dit : est-ce que ça ne vous évoque pas ce signifiant dont Freud a parlé dans le mot d'esprit, où Freud a recueilli d'un certain Theodor Lipps, la remarque suivante que quand il y a un mot d'esprit, il y a deux temps : il y a le temps de l'éclatement du rire, la joie du rire, une victoire du symbolique à ce moment-là et ça, c'est une chose que Lacan a longuement explorée et développée au début de son enseignement, mais je lui ai demandé si ce ne serait pas intéressant de considérer qu'avant le temps du rire et de la victoire de la « Triebe Person » il y a un tout autre temps que repère Freud et qui est le temps à l'instant où éclate le mot d'esprit, le mot nouveau, un temps de sidération, en allemand : Verblüffung, et c'est ainsi que Freud qualifie ce signifiant sidérant.

Et je le fais remarquer, livre en main à Lacan.

Avant le temps du rire, il y a un temps de latence. À l'instant où résonne et non pas sonne, résonne le signifiant sidérant, à ce moment-là, Freud dit : je fais l'expérience de l'incompréhensible, de l'énigmatique, de l'impensable.

Je fais donc reconnaître à Lacan que ce signifiant du réel quêté par Lacan, Freud en avait parlé à sa façon.

Freud en avait parlé en repérant qu'il fallait ce temps de sidération pour que se produise le second temps de lumière et de dé-sidération.

Dé-sidération, en français, est intéressant parce que *desiderium*, c'est le mot latin qui donne désir.

La traduction par Marie Bonaparte par les mots sidération et dé-sidération, donne bien en français, parce que la dé-sidération c'est le moment de renouement du désir.

À cette question que je posais à Lacan, Lacan, comme c'était sa façon de faire, me pose une autre question et me dit : mais alors, selon vous, dans quelles conditions, un tel signifiant sidérant peut-il advenir dans la cure analytique ? Dans quelles conditions, l'analysant peut-il rencontrer la libération de ce signifiant qui fera sinthome, de ce signifiant qui, au-delà de tout sens, rend fait que l'analysant à ce

moment-là rencontre un signifiant, au-delà de l'inconscient, c'est la thèse de Lacan, dans ce séminaire : un signifiant du réel, un signifiant « désabonné de l'inconscient ».

Un signifiant qui nous pose la question de notre voisinage avec la psychose parce que, dans la psychose, il y a une fréquentation du signifiant du réel, à la suite d'un processus que Lacan nomme forclusion.

Avant de vous dire la réponse que j'ai faite à Lacan, je voudrais préciser qu'il y a certes une proximité avec la psychose, mais la différence est que, quand celui qui n'est pas psychotique, fait cependant un symptôme, je dirai que, dans le symptôme, il dit à la fois oui et non au réel, alors le non qu'il donne quand il est banalement névrosé, est le non de la *Verneinung*, ce n'est pas le non de la forclusion qui agit dans la psychose.

Ca peut être aussi le non du déni et je faisais remarquer à Lacan que dans la production du sinthome, et c'est ça que j'essaie de développer et ce n'est pas facile, le point où le sinthome peut s'écarter du symptôme est qu'avec le sinthome, il y a un oui et un non qui sont produits dont la particularité est que ce oui et ce non ne s'opposent pas, qu'ils sont amis.

C'est cela qui est difficile et que je voudrais traiter.

Lacan m'avait donc posé deux questions : la première question : de quelle façon le signifiant sidérant peut-il advenir dans une psychanalyse ? Lacan m'a demandé d'intervenir dans le cadre de deux séminaires, et à cette question, dans le cadre d'un premier séminaire, j'y avais répondu ainsi : le signifiant sidérant est en captivité, si on peut dire, du fait de l'activité de méconnaissance du moi et ce que je proposais, je ne vais pas le refaire maintenant, on verra dans les questions, mais le montage théorique que je proposais est de montrer comment dans une analyse la *Verneinung* peut chuter, comment le moi peut être mis entre parenthèses, et l'hypothèse que je faisais c'est qu'au moment où le moi peut chuter, alors le sujet n'a plus devant lui l'écran imaginaire, la résistance à l'apparition du signifiant originaire, il peut le recevoir, à cette condition.

2° séminaire où Lacan me demande de parler et j'essaie de prolonger mon hypothèse : il n'y a pas que la *Verneinung* qui nous tient éloignés du réel du signifiant sidérant, il y a aussi le surmoi dont je faisais l'hypothèse de trois surmois différents qui chacun à leur façon intervenaient pour empêcher le signifiant sidérant de conquérir une sorte de liberté et d'advenir dans l'échange dialogal.

Donc, d'une certaine façon, à ces questions j'avais eu la possibilité de répondre par ces deux conférences et là, aux autres questions que Lacan m'avait posées, j'avais été incapable d'y répondre à l'époque et je vais essayer de le faire aujourd'hui parce qu'avec le temps, vingt ans, il y a une certaine réponse qui est justement la question du temps, le temps de latence mais c'est toujours aussi difficile, Lacan disait : d'accord l'obstacle peut être levé, mais qu'est-ce qui fait cependant que peut être produit le signifiant sidérant ?

C'est à ça que je vais essayer de répondre.

L'hypothèse c'est que le symptôme, ça n'a rien d'extraordinaire, c'est la tâche de tout être humain et de tout analysant, c'est la possibilité, j'ai pris l'exemple de Freud, et du mot d'esprit mais c'est aussi la question de l'athéisme : que faire quand le nom du père déserte ?

Lacan posait la question ainsi : il s'agit de se passer du nom du

père mais en sachant s'en sortir.

Comment se passer du nom du père en sachant s'en servir ?

Je pense qu'il y a beaucoup d'exemples, Schönberg a cru un jour qu'il devenait fou, comme on peut le voir en lisant sa correspondance, il dit qu'une nuit en travaillant il a découvert qu'il était possible de se passer de la tonalité. On peut dire que la tonalité en musique c'est une sorte de nom du père. Il y a sept sons qui sont liés les uns aux autres par une hiérarchie très stricte : la tierce, la quinte, la septième et il y a cinq autres sons qui sont exclus.

Donc on peut dire que la tonalité c'est le règne du nom du père. Il a failli devenir fou sans devenir fou, il a connu un moment de panique, de sidération selon moi quand il a fait la trouvaille d'une possibilité de rentrer dans les sons sans aucune hiérarchie, sans que règne le nom du père et il est alors devant douze sons, devant ce qu'on pourrait appeler une démocratie totale, et non pas une royauté.

Ca, c'est un exemple parmi d'autres où l'on peut se passer du nom du père à condition de s'en servir parce que Schönberg s'est servi de la tonalité pour concevoir l'atonalité, c'est-à-dire l'équivalence de toutes les notes sans les orienter.

Fabien Duprat - Frédéric de Goldfiem

Le théâtre et le temps

Le monde est une vaste représentation théâtrale, le théâtre en propose une représentation.
Le Théâtre, Art de l'acte irréversible, montre ce qui est advenu à l'aide de ce qui advient, ici, présentement. Il s'inscrit dans une unicité événementielle. D'après Bernard-Marie Koltès, il nous dit ce qui est, à la faveur de ce qui n'est pas là, du passé, du rêve ou du manque.
Si l'espace du théâtre est un espace découpé dans l'espace, le temps du théâtre est un temps découpé dans le temps vécu, un temps autre où peut-être les notions d'irréversible et de temps absolu ne comptent plus, où la succession et la causalité des événements sont peut-être abolies : un autre ordre du temps : un temps de la fête pour lequel il faut une préparation...
Le Temps du théâtre est le présent où se joue une scène passée.
Le théâtre questionne l'humain dans sa liberté de jouer ses fictions.
L'art théâtral est paradoxal : il est à la fois éternel et instantané, indéfiniment reproductible et jamais reproductible, jamais identique à soi.
La représentation est unique, différente d'un jour à l'autre dans sa répétition et dans les agents qui la composent : la salle avec chaque soir un public nouveau, la scène avec des comédiens en jeu, chaque soir différents.

(Silence : Temps interminable temps : regards, silences, gêne, fuite, rires, attente, avec le public)

Trois minutes s'écoulent. Tintement de clochette

F. de Goldfiem

Alors, on a répété, tâchons d'être synchrones, je vais essayer de comprendre ce que je lis :

«L'espace et le temps entrent dans la constitution de l'univers et de tout ce qui révèle de la réalité physique sous sa forme la plus générale et la plus englobante, mais là où l'espace apparaît, du moins à notre échelle dans sa forme tridimensionnelle et isotrope, c'est-à-dire ayant des directions interchangeables, l'espace apparaît du moins à notre échelle dans sa forme tridimensionnelle et isotrope, c'est-à-dire ayant des directions interchangeables. Les déplacements dans l'espace sont réversibles. *(Déplacement dans l'espace du conférencier)* Jusque-là, ça va.» *(Tintement de clochette)*

F. Duprat

LE DEALER

Si vous marchez dehors, à cette heure et en ce lieu, c'est que vous désirez quelque chose que vous n'avez pas, et cette chose, moi,

je peux vous la fournir ; car si je suis à cette place depuis plus longtemps que vous et pour plus longtemps que vous, et que même cette heure qui est celle des rapports sauvages entre les hommes et les animaux ne m'en drisse pas, c'est que j ai ce qu'il faut pour satisfaire le désir qui passe devant moi, et c'est comme un poids dont il faut que je me débarrasse sur quiconque, homme ou animal, qui passe devant moi.

C'est pourquoi je m'approche de vous, malgré l'heure qui est celle ou d'ordinaire l'homme et l'animal se jettent sauvagement l'un sur l'autre, je m'approche, moi, de vous, les mains ouvertes et les paumes tournées vers vous, avec l'humilité de celui qui propose face à celui qui achète, avec l'humilité de celui qui possède face à celui qui désire ; et je vois votre désir comme on voit une lumière qui s'allume, à une fenêtre tout en haut d'un immeuble, dans le crépuscule ; je m'approche de vous comme le crépuscule approche cette première lumière, doucement, respectueusement, presque affectueusement, laissant tout en bas dans la nue l'animal et l'homme tirer sur leurs laisses et se montrer sauvagement les dents.

Non pas que j'aie deviné ce que vous pouvez désirer, ni que je sois pressé de le connaître ; car le désir d'un acheteur est la plus mélancolique chose qui soit, qu'on contemple comme un petit secret qui ne demande qu'à être percé et qu'on prend son temps avant de percer ; comme un cadeau que l'on reçoit emballé et dont on prend son temps à tirer la ficelle. Mais c'est que j'ai moi-même désiré, depuis le temps que je suis à cette place, tout ce que tout homme ou animal peut désirer à cette heure d'obscurité, et qui le fait sortir hors de chez lui malgré les grognements sauvages des animaux insatisfaits et des hommes insatisfaits ; voilà pourquoi je sais, mieux que l'acheteur inquiet qui garde encore un temps son mystère comme une petite vierge élevée pour être putain, que ce que vous me demanderez je l'ai déjà, et qu'il vous suffit, à vous, sans vous sentir blessé de l'apparente injustice qu'il y a à être le demandeur face à celui qui propose, de me le demander.

Bernard-Marie Koltès
Dans la solitude des champs de coton

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem

Donc l'espace tridimensionnel : réversible. Déplacement dans l'espace, réversible. Le temps au contraire n'a apparemment qu'une seule dimension et les changements qui s'y déroulent sont à la fois successifs, ce qui constitue l'ordre du temps et irréversible, ce qui définit la direction du temps, la flèche du temps ; donc le temps se dit un isotrope en ce sens que la direction passé-futur n'est pas interchangeable avec la direction futur-passé. L'homme engagé dans la durée ne parcourt le temps que dans une seule direction, d'où le caractère tragique du temps qui rejaillit également sur l'espace puisque tout déplacement dans l'espace isotrope nécessite un écoulement du temps irréversible. En ce sens, le temps est la marque de mon impuissance.

(Tintement de clochette)

F. Duprat :

Ce soir… on improvise…

…ce soir,…»dire l'indicible» ? Pire, l'écrire ? Mettre en scène l'inaccessible ?

En d'autres termes, on est «mal barré» !

F. de Goldfiem :

On est «mal barré» !

F. Duprat :

on est «mal barré» !

Ce soir j'ai un rendez-vous…

Il était une fois…

Je rentre du boulot, je me jette dans la salle de bain, je me «désape», je prends une douche, je me lave les dents, je me parfume, je m'habille, je me fais beau, je sors en claquant la porte, je cours dans l'escalier, je vais à l'arrêt de bus, grève des transports en commun, je prends ma voiture, je tourne vingt minutes pour trouver une place, mais bouge-toi au lieu de dormir du c…, je me gare, je monte les marches du parvis quatre à quatre, les portes du hall d'accueil s'ouvrent, la foule se bouscule à la billetterie, s'engouffre dans les couloirs, se rue dans la salle, s'installe, discute, s'excite, se calme, attend…

Les lumières baissent, le silence enveloppe l'espace, les yeux sont rivés sur le rideau de scène : que va-t-il se passer ? Qu'est-ce qui m'attends au-delà ?…Temps…

Temps… Temps… interminable… Temps…

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

Il était une fois…

17 heures le réveil me hurle dans la tête, je tombe du lit, j'ai une gueule de bois pas possible, je rampe jusqu'à la salle de bain, je me hisse et me glisse dans la baignoire, merde ! douche froide, le chauffe-eau est encore en panne, ma tronche dans le miroir pas belle à voir, je bois un café, réchauffé, je m'habille, je sors en claquant la porte, et merde les clés sont restées à l'intérieur, je vais à l'arrêt de bus, grève des transports en commun, grève à la FAC : temps social, qu'importe j'habite à deux pas du théâtre, l'entrée des artistes, les comédiens sont là, je suis un des derniers à arriver, en retard, en avance, je salue le type à l'entrée dans les loges, dernier maquillage, dernier habillage,

dernière mise au point, dernière visite au petit coin, dernier verre, dernière cigarette, dernier cérémonial : temps initiatique, dernier appel du régisseur général : «tout le monde en place !», j'attends…

Les lumières baissent, le silence enveloppe l'espace, les yeux sont rivés sur le rideau de scène : que va-t-il se passer ? Qu'est-ce qui m'attends au-delà ?… Temps…

Temps… Temps… interminable… Temps…

(Tintement de clochette)

PROLOGUE

F. Duprat :

Théâtre

À la fois contenant : bâtiment obéissant à des règles de conception architecturale : théâtre à la française, théâtre élisabéthain, théâtre à l'italienne, théâtre contemporain, plein air : lieu de la représentation,

Et contenu : la représentation elle-même.

Acte culturel dont les acteurs sont : texte, auteur, metteur en scène, metteur en temps, comédiens, «inter-mi-temps» du spectacle, voix, corps, spectateurs, scène, action, fiction, réel, illusion,… Temps autre ? !

ALT ! Règle des trois unités

Ensemble de lois élaborées en France au XVIIe siècle, formulée explicitement par l'Abbé d'Aubignac. Tous les événements doivent être liés et nécessaires. Une intrigue principale doit avoir lieu du début à la fin de la pièce. L'œuvre ne doit donc contenir qu'une seule intrigue majeure : **unité d'action**. Toute l'action doit se dérouler dans un même lieu : **unité de lieu**. L'action ne doit pas dépasser une révolution solaire : **unité de temps**. But : une certaine «vrai-semblance».

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

Temps fictionnel, temps de la fiction.

(Tintement de clochette)

F. Duprat :

Qu'en un jour, qu'en un lieu, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. (Boileau)

Mimesis aristotélicienne

Au théâtre, imitation des hommes en action au moyen d'une action et non d'un écrit.

F. de Goldfiem :

D'un récit.

F. Duprat :

D'un récit.

Catharsis aristotélicienne
Effet de purgation des passions produit par une représentation dramatique sur les spectateurs qui se projettent dans les actes et sentiments des personnages.

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

«Je sais ce qu'est le temps, jusqu'à l'instant où l'on me questionne à son sujet, alors je m'aperçois que je ne le sais plus». **Saint Augustin**.

(Tintement de clochette)

F. Duprat :

Temps
Milieu dans lequel se déroulent des événements.

Temps Objectif : Mouvement continu et irréversible.
Temps Subjectif : Perception du temps tel qu'il est vécu par le sujet.
Temps «t» Temps mathématique

Pour Newton, le temps existe par lui-même.
Pour Leibniz ou Kant, il n'existe que dans la pensée.

Pour les Grecs, le temps préexiste aux événements : Chronos précède Zeus
«Le temps c'est ce qui passe quand rien ne se passe»

A contrario, pour Saint Augustin, les événements préexistent au temps.
«Je sais que si rien ne se passait, il n'y aurait pas de temps passé» (Confessions)

Mises à part ces divergences de point de vue, nous sommes incapables de penser une réalité qui serait hors du temps.
Le temps est une énigme, il n'a pas de réalité tangible. À défaut de le maîtriser, on a depuis toujours voulu le mesurer, l'appréhender, le mettre en scène, dramatiser le temps qui passe.
(Tintement de clochette)
« Madame, Monsieur, bienvenue au Pôle Universitaire Saint Jean d'Angely, Amphi 6, ce soir, « le Théâtre et le Temps « avec Frédéric de Goldfiem, Fabien Duprat, distribution du chœur non parvenue, n'oubliez-pas d'éteindre vos portables, de ne pas prendre de photos avec ou sans flash de ne pas effectuer d'enregistrements un-

temps-pestifs. Bon Spectacle.»

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

ACTE I

Quelques Citations

(Échanges improvisés entre F. Duprat *et F. de Goldfiem, scandés de récurrents tintements de clochette)*

Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue. **Boileau**

Regarder, c'est être peintre. Souffrir, c'est être poète. De l'union de la plastique et de l'âme on peut faire naître le plus bel art vivant intégral : le théâtre. ***Henry Bataille***

Tout commence par une exigence respiratoire, une disposition nerveuse, une tension sanguine, où le corps est impliqué et concerné, où l'être entier de l'acteur doit organiser et loger en lui le texte et ses répliques afin de pouvoir organiser, ensuite, la prononciation et l'offrande. **Louis Jouvet**

Magie du théâtre ! Qu'importe la salle, la scène et ce qui va se passer sur scène. L'essentiel c'est que quelque chose va se passer. ***[Andreï Makine]***

Faire un malheur au théâtre, c'est faire plein de petits bonheurs. **Michel Colucci**

Le théâtre peut se passer de tout, sauf du poète. ***Philippe Caubère***

La langue est un théâtre dont les mots sont les acteurs. **Ferdinand Brunetière**

Le théâtre, c'est une affaire de conquête et de reconquête quotidienne. ***Romane Bohringer***

Au théâtre les gens veulent sans doute être surpris, mais avec ce qu'ils attendent. **Tristan Bernard**

Une pièce de théâtre doit être le lieu où le monde visible et le monde invisible se touchent et se heurtent. ***Arthur Adamov***

L'acteur, sur une scène, joue à être un autre, devant une réunion de gens qui jouent à le prendre pour un autre. **Jorge Luis Borges**

En tant que comédiens de théâtre, n'expliquez jamais, ne montrez pas, éprouvez ! ***Nadia Lang***

Tu en fais trop, mon petit ! Dis simplement ton texte, ne le joue pas. **Louis Jouvet**

Nous avons moins besoin de professeurs que de maîtres. Le professeur transmet des connaissances, le maître transmet le doute. ***Jacques Lassalle***

Au théâtre, la recette est le nœud du problème. **Alfred Capus**

Le théâtre est le premier sérum que l'homme ait inventé pour se protéger de la maladie de l'Angoisse. ***Jean-Louis Barrault***

Toute représentation théâtrale est un pansement provisoire à la certitude de mourir. **Anne Ubersfeld**

Travaillons avec l'enfoui. ***Anonyme***

Le théâtre est le désir d'aller vers l'autre. **Marie-Thérèse Jones-Davies**

le comédien est inconscient. ***Louis Jouvet.***

En tant qu'acteur, je veux voir le texte chez vous comme un œuf en préparation, le comédien doit être en gestation de l'œuf. Bienvenue à la basse-cour du théâtre…

Le **rituel** est en place, «plaza de malamuerte», rendez-vous avec une mise à mort ?

F. de Goldfiem :

ACTONS !

F. Duprat :

Ici et maintenant – un ailleurs autrefois…

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

ACTE II

Qu'est-ce que le Théâtre ? Que vient-on y chercher ? Quels sont les «en-jeux» de l'acte dramatique ?

F. Duprat :

Le monde est une vaste représentation théâtrale, le théâtre en propose une représentation.

Le Théâtre, Art de l'acte irréversible, montre ce qui est advenu à l'aide de ce qui advient, ici, présentement. Il s'inscrit dans une unicité événementielle. D'après Bernard-Marie Koltès, il nous dit ce qui est, à la faveur de ce qui n'est pas là, du passé, du rêve ou du manque.

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

Si l'espace du théâtre est un espace découpé dans l'espace, le temps du théâtre est un temps découpé dans le temps vécu, un temps autre où peut-être les notions d'irréversible et de temps absolu ne comptent plus, où la succession et la causalité des événements sont peut-être abolies : un autre ordre du temps : un temps de la fête pour lequel il faut une préparation…

(Tintement de clochette)

F. Duprat :

Le théâtre est un lieu où le temps est organisé en rituel.

Le théâtre organise, construit du temps : il se l'acte, il se le scande, il se l'étire, il se le comprime, il se le retourne, il se le superpose, il se le torre, il se le torsionne, il se le scansionne, il se l'épanche, il se l'accélère, il se le suspends, il se le blesse, il se le panse, il se le coud, il se le découd, il se le déchire, il se le béance, il se le hache, il se le coupe, il se le découpe, il se le recoupe, il se le fulgure, il se le morcelle, il se l'à mort, il se le didascalise, il se le colle, il se le décolle, il se le recolle, il se le «diachronise», il se le synchronise, il se l'oralise, il se l'analise, il se le joue, il se le s'en joue, il se le bande, il se le débande, il se le cadence, il se le rythme, il se le transe, il se l'impermanence, il se l'articule, il se le finise, il se l'indéfinise, il se l'infinise, il se le sensibilise, il se le tangibilise, il se l'indicibilise, il se l'impossibilise, il se le crée, il se le décline, il se l'incline, il se l'asymptotise, il se le jouit. (*F. de Goldfiem en écho)*

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

Le temps du théâtre n'est pas seulement une portion arrachée au temps vécu, il est aussi un temps représenté, l'image de la diachronie dans la fiction théâtrale. Le temps théâtral c'est donc le rapport entre le temps réel de la représentation et le temps fictionnel. Paradoxe du temps, paradoxe du comédien, paradoxe du temps théâtral. Collusion, confusion… Alors sur le plan scénique ce rapport, c'est précisément le travail du metteur en scène.

(Tintement de clochette)

F. Duprat :

Le Temps du théâtre est le présent où se joue une scène passée.

Le théâtre questionne l'humain dans sa liberté de jouer ses fictions.

L'art théâtral est paradoxal : il est à la fois éternel et instantané, indéfiniment reproductible et jamais reproductible, jamais identique à soi.

La représentation est unique, différente d'un jour à l'autre dans

sa répétition et dans les agents qui la composent : la salle avec chaque soir un public nouveau, la scène avec des comédiens en jeu, chaque soir différents.

Nous découvrons dès lors des binômes fondateurs indissociables du théâtre : passé-présent, réel-fiction, public regardant – comédien regardé, et le primat d'un lien social qui se fait par le temps : temps qui troue en allers et retours la «quatrième paroi». Temps d'un regard qui se déploie de la salle à la scène dans l'entre-deux ; entre l'une et l'autre passe quelque chose qui fait retour malgré soi. Il n'y a pas de «théâtron» sans regard.

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

Donc le metteur en scène serait un maître du temps, un metteur en temps. Donc, temps scénique, temps fictionnel. Comment agit-il sur le temps scénique ? C'est lui qui fixe le temps de la représentation, les articulations, c'est lui qui met en ordre les signes de la représentation, les signes du temps fictionnel ; donc il ne régit pas seulement les temps du spectacle, mais aussi le temps de l'histoire qui est racontée. Hors le metteur en scène qui est le maître de ce temps-là, qui est par nature hors de ce temps. Strehler dit : «Le temps de la représentation c'est cet instant où nous ne sommes plus nécessaires et où naît enfin le vrai théâtre, la communication avec le monde, non plus sa préparation ; nous ne sommes plus là dès l'instant où le théâtre s'accomplit». Oui, le théâtre nous est en partie étranger et toujours à l'instant où il se fait. Le temps de la représentation est le temps de la frustration du metteur en scène.

Un autre metteur en scène contemporain, **Joël Pommerat** dit :

«Dans une salle de spectacle, on est relié. On est tous dans le même instant et l'on va vivre, seconde après seconde, le temps qui s'écoule de la même manière. Je crois que ce temps qui s'écoule, le temps de la représentation, c'est ce sur quoi doit s'appuyer le temps du théâtre. De cette façon, on peut créer un lien avec le spectateur qui n'est pas un lien intellectuel, mais un lien physique. Je cherche à ce que ce temps soit légèrement dramatisé. C'est-à-dire que quelque chose fasse que l'instant d'après devienne soit problématique soit incertain, en tout cas, ne soit pas évident. Voilà ce que j'appelle rendre l'intensité du temps qui passe. Je cherche des situations qui fassent que le temps se décompose encore plus. Il y a des situations où l'on est dans une très grande acuité au temps parce qu'on est par exemple dans une attente, dans un état d'éveil ou dans un état d'extrême perception sensible qui fait qu'on est absolument présent aux secondes qui arrivent les unes après les autres. Je cherche souvent ces états qui me permettent de marquer encore plus cette notion de temporalité». **Joël Pommerat**.

(Tintement de clochette)

F. Duprat :

Pourquoi allons-nous au théâtre ?

Cet acte requiert un effort physique, psychique, pécuniaire, une «Seelebehandlung» : acte de foi, attente d'une «Lust» doublée d'une peur d'être déçu ; il implique la possibilité d'un vide, nous met face au «trac» voile d'une dimension sacrificielle. C'est un véritable travail. N'y allons-nous pas pour être surpris, étonnés ?

Comment le théâtre agit-il ? Il chatouille notre imaginaire.

Le spectateur va avec le comédien à la rencontre de la fulgurance des images proposées par la fiction, fiction théâtrale, afin que l'imaginaire soit mobilisé.

Le théâtre est un espace où se joue la condition humaine, où acteur et spectateur sont entraînés dans le jeu de l'illusion par le travail de la mimesis, illusion constitutive de l'expérience subjective et pilier de l'acte théâtral. Le spectateur y étaie son propre drame sur celui qui lui est proposé, il s'interroge sur sa propre histoire en regardant l'histoire d'un autre ; le comédien lui, laisse transparaître une part de son intimité afin de toucher le spectateur dans sa propre intimité.

Le théâtre jouerait-il avec l'inconscient ?

«L'activité théâtrale ouvre des sources de plaisir et de jouissance dans notre vie affective, là où la vie affective les a rendues inaccessibles». **Jean-Michel Vivès**.

Dans le théâtre antique, ce qui caractérise le chœur c'est son espace limité par les règles politiques et civiques. Je dirais qu'il se légiférise. Ce qui caractérise le héros tragique, c'est sa transgression, son excès, son espace est illimité : il s'autorise.

(Silence…)

Création

(Dialogue entre F. de Golfiem et F. Duprat*)*

À quoi penses-tu ?

«À l'art qui est ma prison mais aussi ma plus grande joie… et au rêve, ce monde dont nous sommes autant les dupes que nous le sommes du nôtre. Je me suis toujours méfié de cette extraordinaire fiente de l'âme. Jamais je ne m'en suis servi et même lorsque sa faune et sa flore se fanent sur les plages du réveil, je m'efforce d'oublier le rôle qu'elles jouaient dans la mer qui les anime d'une férocité somptueuse. Seulement, si ma curiosité refuse d'employer la clé des songes avec laquelle les psychanalystes veulent ouvrir les portes de cette zone interdite, je m'efforce de profiter d'un mécanisme qui échappe à notre contrôle et d'en prendre de la graine».

Le rêve n'est-il pas la forme pour laquelle toute créature vivante possède le droit au génie, à sa signature et à sa magnifique extravagance ?

On dit de toi que tu es un génie touche à tout, mais quel mode d'expression préfères-tu ?

«Je considère la poésie, la peinture et la musique comme différents véhicules grâce auxquels on accomplit un même voyage. Mon trait n'est que de l'écriture dénouée ; je fais avant tout un travail de poète et d'écrivain. Ma méthode de dessin ressemble beaucoup à l'im-

provisation du jazz, j'improvise avec les lignes et les couleurs comme Charlie Parker improvise avec son saxophone. Mais la force qui m'inflige d'écrire est impatiente ; elle me bouscule. La poésie est une puissance occulte, un fluide fabuleux où baigne le poète, fluide qui préexiste en lui et autour de lui comme une électricité. Le rôle de l'artiste est de concentrer et de domestiquer ce fluide.

Le progrès d'un poète est d'ordre moral ; il doit tenir sa maison propre pour la visite de cet hôte qu'il sert et qu'il ne connaît pas.

La poésie résulte des noces du conscient et de l'inconscient et le poète n'est rien d'autre que la main-d'œuvre du schizophrène que chacun de nous porte en soi et dont il est seul à ne pas avoir honte.

La poésie dévoile dans toute la force du terme ; elle montre nues, sous une lumière qui secoue la torpeur, les choses surprenantes qui nous environnent et que nos sens enregistrent machinalement. Mettez un lieu commun en place, nettoyez-le, frottez-le, éclairez-le de telle sorte qu'il frappe avec sa jeunesse et avec la même fraîcheur, le même jet qu'il avait à sa source, vous ferez œuvre de poète.

J'ai la conviction que si l'on ôtait leur vernis aux objets ordinaires, leur beauté s'en trouverait révélée.

Il est nécessaire d'ôter les œillères des yeux du spectateur et de lui montrer les qualités extraordinaires inhérentes au banal. Tout un chacun a les capacités de devenir artiste à condition de ressusciter son aptitude d'enfant à s'émerveiller du mystère d'une épingle à cheveux, de la luminosité d'une étoile fabriquée avec des pâtes, de la faculté d'une bougie à produire de la flamme et d'une allumette à s'enflammer toute seule.

Je souligne l'apparente banalité d'une pince à linge que les enfants voient comme une petite figure humaine, mais qui bien plus tard deviendra un simple objet utilitaire.

Cours plus vite que la beauté, ne te laisse jamais distancier ni rejoindre par elle ; mais n'oublie pas que seules les fautes triomphent de l'habitude et provoquent ce relief sans quoi le conformisme dévide sa pelote. Les fautes apportent le relief, nous obligent à vaincre, à surmonter l'automatisme de notre main. Fautes sanctifiées, imposées, jusqu'à devenir un dogme, magnifiant de la sorte la maladresse géniale de l'enfance, qui lorsqu'elle dessine ne s'encombre d'aucune discipline et dont on se demande parfois si elle inspire les peintres ou si elle s'inspire d'eux.

Monsieur Jean, une dernière chose : si par exemple il y avait le feu chez vous, quel est l'objet que vous préféreriez et que vous emporteriez ?

«S'il y avait le feu chez moi ?… Le FEU». à **Jean Cocteau**.

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

Jeu adulte du théâtre — Jeu de l'enfant – enjeux

F. Duprat :

Apprentissage :

L'enfant joue et regarde vers l'avenir, l'adulte joue et commémore le passé.

Le théâtre est l'aire de jeu de l'adulte qui a déplacé son aire de jeu d'enfant en un autre lieu. Nous organisons au théâtre des espaces et des temps dans lesquels il est encore possible de jouer ce jeu – d'enfant — comme un enfant dans son espace-temps d'avant la coupure entre espace et temps…

F. de Goldfiem :

Paradoxe

F. Duprat :

«Il ne peut y avoir théâtre qu'à partir du moment où commence réellement l'impossible»,

«Le corps des acteurs est saisi dans un autre espace, un autre temps», **Artaud**.

Désir d'espace infini et nécessité d'un lieu fini : l'espace scénique, lieu mis en place comme cadre d'une possible organisation.

«Je déteste le théâtre parce que c'est le lieu du mensonge… mais parce qu'il est le lieu du mensonge, il s'y dit quelque chose de vrai». En quoi le faux énoncé permet-il de dire du vrai ?

Illusion théâtrale : le public croit à ce qu'il voit, à une possible réalité tout en sachant que ce dont il s'agit n'est pas vrai. Qui sait : à l'illusion, rien d'impossible ? !

Le spectateur croit dans le pouvoir d'incarnation du comédien, le comédien croit en ses capacités techniques, une fable se joue en toute sincérité.

La fiction fait office de limite, chacun se laisse aller au personnage sans courir le risque d'une dépersonnalisation.

«On ne fera pas croire si l'on ne croit pas. Et pas sentir si l'on ne ressent rien. Une machine anatomique est vide. Et au théâtre, c'est le plein que l'on ressent. On n'est pas dans des simulacres. On vient devant le spectateur pour vivre quelque chose, sur deux heures, où l'on est tout entier ; ou l'on s'est fait dans le plus vif de ce que l'on peut être, cette figure entière et qui n'aura que le temps d'existence qu'en aura voulu l'auteur. Mais dans ce temps, c'est tout. Et si vous ne donnez pas tout, c'est comme s'il n'en était rien». **Alain de Lattre**.

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

Comédien

F. Duprat :

Complexe alchimie faite du désir d'être connu et compris, contrebalancé par la peur d'être découvert et contrôlé ; il en résulte

une profonde solitude.

«Mon œuvre tout entière tourne autour du drame de la solitude et de la tentative de l'homme pour la vaincre. L'art est une des formes les plus tragiques de la solitude. Face à votre mécanisme de solitude vous êtes votre seul juge et presque toujours ce juge est dérouté par le moi obscur qui le dirige et qu'il connaît fort peu.» **Jean Cocteau**.

Le comédien part de la réalité pour atteindre la fiction.

Il lui faut être soi, être vrai, en ne réussissant à l'accomplir qu'en étant pas soi, en étant autre.

Faire semblant, feindre… et croire. Être présent dans l'illusion.

Avoir la maîtrise du jeu… et un fondamental abandon, un oubli de soi, une radicale disponibilité à l'autre.

Le comédien est alors confronté à sa propre résistance dans l'apprentissage du texte et de l'action, dans l'appréhension de l'autre et son angoisse de dépersonnalisation. En scène il n'a personne pour le soutenir ; il y rencontre l'impuissance, le vide, le rien en lui. Mais le désir d'illusion n'est-il pas une condition irréductible du théâtre ? N'y a-t-il rien de plus réel ? Part de jouissance à laquelle l'acteur et le spectacteur sont accrochés et s'accrochent ?

Maîtrise/non maîtrise, possession/dépossession, identification/dé-identification, sacrifice/jouissance.

Vérité du jeu/Illusion théâtrale.

«Je crois que l'acteur devrait se sentir dans l'état de celui qui écrit avant que la phrase soit écrite. Seul le travail de l'acteur peut en faire entendre l'étrangeté». **Claude Régy**, (Espaces perdus).

Le comédien ne doit pas jouer le texte, mais apprendre à laisser le texte jouer, à laisser transparaître ce que l'écriture contient d'invisible. Ce qui importe n'est pas ce qui est écrit, bien que cet écrit permette d'accéder à quelque chose de l'ordre de l'indicible.

Le travail de l'acteur consiste à s'oublier, se mettre en abîme, explorer l'inconnu, s'approcher de cette aire de l'informe, origine du processus créatif, se risquer à la perte de ses limites et donner progressivement une forme à son chaos intérieur.

(Autre temps, autre espace : temps du théâtre dans le temps de la conférence :

Harold et Maud de Colin Higgins : ***Gianna Canova****, extraits)*

F. Duprat :

«Tu es un artiste – hélas — tu ne peux plus te refuser le précipice monstrueux de tes yeux. Narcisse danse ? Mais c'est d'autre chose que de coquetterie, d'égoïsme et d'amour de soi qu'il s'agit. Si c'était de la mort elle-même ? Danse donc seul. Pâle, livide, anxieux de plaire ou de déplaire à ton image : or c'est ton image qui va danser pour toi.

Si ton amour, avec ton adresse et ta ruse, est assez grand pour découvrir les secrètes possibilités du fil, si la précision de tes gestes est parfaite, il se précipitera à la rencontre de ton pied (coiffé de cuir) : ce n'est pas toi qui danseras, c'est le fil. Mais si c'est lui qui danse immo-

bile, et si c'est ton image qu'il fait bondir, toi, où donc seras-tu ?

La Mort — la Mort dont je te parle – n'est pas celle qui suivra ta chute, mais celle qui précède ton apparition sur le fil. C'est avant de l'escalader que tu meurs. Celui qui dansera sera mort – décidé à toutes les beautés, capable de toutes. Quand tu apparaîtras une pâleur – non, je ne parle pas de la peur, mais de son contraire, d'une audace invincible – une pâleur va te recouvrir. Malgré ton fard et tes paillettes tu seras blême, ton âme livide. C'est alors que ta précision sera parfaite. Plus rien ne te rattachant au sol tu pourras danser sans tomber. Mais veille de mourir avant que d'apparaître, et qu'un mort danse sur le fil». **Jean Genet** (le Funambule).

F. de Goldfiem :

ACTE III
SIMILITUDES

Théâtre, temps et clinique

F. Duprat :

Au théâtre, s'opère un accord contractuel : en un temps précis, réglé au préalable, des individus se retrouvent en un lieu donné pour participer communément à un événement consenti et désiré, fruit d'une démarche et d'une préparation. Contrat d'échange : de l'argent en échange d'un spectacle, d'un temps de la représentation, autre temps annoncé par un cérémonial : sonneries *(Tintement de clochette)*, bâtonnier, noir salle qui en installent le temps originel, temps zéro.

Temps trait d'union, temps de réunion décidé et fixé entre les parties présentes, séance tenante, temps réel de partage d'une même expérience… et pourtant !

Temps de la séance… Coût de la séance…

Ça me rappelle quelque chose !

Le théâtre et la psychanalyse ne disent pas, ils laissent à entendre et sont en cela acte de création. Ils sont pratique de l'instant, lieux où circule une parole.

Théâtre et psychanalyse ouvrent du temps, créent un temps nouveau.

La scène analytique et la scène théâtrale sont des lieux qui inaugurent pour le sujet qui s'y risque un nouveau rapport non répétitif à l'autre.

La séance au théâtre et dans la cure est une expérience singulière, aussitôt survenue, aussitôt perdue : on en conserve le goût dans l'après-coup.

Freud dans ses écrits a souvent fait références au théâtre : il recourt au mythe, dans sa «Traumdeutung» à la métaphore de «l'Autre scène» : la scène inconsciente ; théâtre et psychanalyse utilisent un vocabulaire commun : scène, séance, représentation, interprétation, temps, transmission, etc.

«Le poète nous oblige à regarder en nous-mêmes au moment où il dévoile la faute d'Œdipe. Il nous oblige à reconnaître ces désirs, ces

impulsions qui, bien que réprimés, existent toujours, sont toujours là», **dixit Freud**. Ce qui jusqu'alors était plongé dans l'obscurité, se trouve subitement éclairé par l'effet cathartique de la représentation. De l'inconscient on ne veut rien savoir jusqu'à ce qu'il nous tombe dessus…

L'acte théâtral met en jeu des passions, des conflits, des désirs, des destins.

L'acte analytique met à jour des passions, des conflits, des désirs, des destins.

Ne va-t-on pas au théâtre, n'entre-t-on pas en cure dans l'espoir confus de ne plus être le théâtre de son propre théâtre, mais d'en devenir l'auteur-acteur ?

Selon Freud, le théâtre prend la suite du jeu : l'exercice du théâtre permet au sujet de s'emparer de la fiction comme possible lieu d'expression d'un impossible à dire. Le théâtre joue le jeu du refoulement et des résistances. Le jeu et la fiction scénique sont éléments de structuration psychique et de symbolisation, ils permettent d'inscrire de l'altérité…

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

Travail :

F. Duprat :

On parle de travail, dans la cure comme au théâtre ; travail qui ouvre sur la dimension originaire de l'autre, qui nous confronte à ce qui nous traverse et que nous cherchons à fuir. Artaud disait :»Le travail théâtral doit bousculer nos représentations et agir finalement sur nous à l'instar d'une thérapeutique de l'âme dont le passage ne se laissera pas oublier».

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

L'autre :

F. Duprat :

Le psychanalyste comme l'acteur est toujours pris pour un autre.

De plus, au théâtre l'authenticité du jeu de l'acteur, sa vérité, l'Autre, est représenté par le «spect-acteur».

«Le théâtre organise le ratage de la rencontre absolue et définitive de chacun avec l'autre», **Jean Florence**, rencontre toujours impossible mais toujours promise de chacun avec la question qui le travaille secrètement.

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

Théâtralité et Transfert :

F. Duprat :

Théâtre et transfert sont éminemment temporels ; ce sont des aires de jeu temporel : «Aires du Temps». S'y rejoue ce qui m'a constitué à mon insu.

Le temps de la séance, autre temps qui se construit ici, maintenant.

Déplacement d'un lieu à un autre, de la scène de la vie réelle à la scène de l'illusion, de la scène du rêve à celle de la fiction du théâtre.

(Tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

Parenthèse :
Recours au théâtre dans le traitement des psychoses :

F. Duprat :

«Il s'agit d'accepter que ce que nous jouons n'est pas vrai, afin de libérer les images de l'inconscient, pour que cette *autre scène* se déploie donnant ainsi au théâtre un rôle symbolique permettant au sujet de reprendre et d'organiser son imaginaire… C'est dans ce creuset, où nous avons la garantie du retour à la vie réelle, que « l'imaginaire apparaît finalement comme l'ombre portée du symbolique » (**Mannoni**). Et même si les psychotiques peuvent se dispenser de cette ombre portée, nous chercherons à rendre compte du fait que, soutenu par le transfert, cet acte théâtral par le biais de l'identification au personnage, devient image de parole (**Mannoni**) et constitue pour le patient psychotique qui se risque à un tel exercice une ressource mystérieuse pour son imaginaire».

(Long tintement de clochette)

F. de Goldfiem :

ÉPILOGUE
LE TEMPS DE CONCLURE

F. Duprat :

« L'étincelle créatrice de la métaphore ne jaillit pas de la mise en présence de deux images, c'est-à-dire de deux signifiants. Elle jaillit entre deux signifiants dont l'un s'est substitué à l'autre en prenant sa place dans la chaîne signifiante, le signifiant occulté restant présent de sa connexion (métonymique) au reste de la chaîne. Un mot pour un autre tel est la formule de la métaphore, et si vous êtes poète, vous produirez, à vous en faire un jeu, un jet continu voire un tissu éblouissant de métaphores. » **Jacques Lacan**.

L'homme fuit le temps, mais le temps le rattrape et fait symptôme : hystérique, obsessionnel, phobique, psychotique. Est-ce parce que le temps fait toujours symptôme que l'on s'en joue au théâtre ?

(Tintement de clochette)

F de Goldfiem, F. Duprat :

L'acteur mène l'en-quête

F. Duprat :

Le jeu théâtral est au cœur de mon interrogation existentielle de comédien. J'entre dans un espace vide, je l'habille, j'y organise du temps et j'espère une confusion, un étonnement, une perte : je pressens que je suis dans l'espace, et que j'existe dans le temps, que l'enjeu du théâtre est la mise à l'épreuve et la preuve de ma condition existentielle. Ce qui se joue est autrement essentiel. Qu'est-ce qui se joue là ? Cet impossible à dire échappe à mon énonciation. Dans l'acte théâtral, j'écris du temps, dernier refuge de l'imprévisible poétique où une vérité de la parole peut advenir, mais ne se dit pas.

L'adulte tait l'enfant qui est en lui, l'acteur, **le hors-la-loi**, hurle dans l'acte théâtral son nom et clame son existence, convoque sa matière en son point d'origine, franchit et s'affranchit de la loi surmoïque du chœur qui l'a à mort condamné et en mourant à soi-même par le sacrifice du «je» immolé sur l'autel du théâtre,… car là où le «je» s'entre-met-en-scène, ça n'advient pas,…

Et si nous allions au théâtre dans le secret espoir qu'y surgisse séance tenante du sujet qui passe à l'acte ?

«Et maintenant laissez-moi m'excuser d'une grave impolitesse ; j'ai parlé, je parle, je parlerai encore. N'y lisez aucun narcissisme, au contraire. J'ai voulu appâter, c'est-à-dire remuer votre esprit, l'exciter, lui jeter une histoire, une formule ou un poème, qui risquent d'entraîner chez vous la curiosité du reste. Alors j'estime que j'aurai fait un travail utile». **Jean Cocteau**.

«Je ne voulais pas autre chose : qu'écrire à propos de cet art un poème dont la chaleur montera à vos joues. Il s'agissait de vous enflammer, non de vous enseigner». **Jean Genet** (le Funambule)

Il est temps de «çaechoir».
Anicha.

(Silence) (Tintement de clochette)

F de Goldfiem :

Voilà, voilà, voilà…
(RIDEAU)

Marc Darmon

La topologie et le temps

Comment expliquer le retour du refoulé ? Si paradoxal que ce soit nous dit Lacan il n'y a qu'une façon de le faire, ça ne vient pas du passé, mais de l'avenir. Voilà une façon d'expliciter cette structure : le refoulement c'est toujours un refoulement secondaire. Comment expliquer le retour du refoulé, hé bien, ça ne vient pas du passé, ça vient du futur.
Alors, il l'illustre dans le séminaire I, d'une histoire qu'il a été cherché chez le créateur de la cybernétique, Norbert Wiener, où il s'agit de deux personnages pour lesquels le temps se déroule de façon inverse chez l'un et chez l'autre. Un personnage, le deuxième, envoie un message au premier. L'exemple, c'est un carré qu'il efface. Que reçoit le 1er personnage dont le temps fonctionne à l'envers du 2e. Qu'est-ce qu'il reçoit ? Le 2e envoie l'image d'un carré qu'il efface au tableau. D'abord il voit rien, ensuite des traces et peu à peu le carré apparaît. Cet exemple sert à Lacan à illustrer ce qu'il a amené du retour du refoulé comme venant de l'avenir. Dans l'analyse, ce à quoi nous avons à faire, c'est à une trace dont on va découvrir peu à peu le sens dans une sorte de réalisation symbolique. Vous voyez au moment où le carré apparaît, il n'est plus inconscient, il aura été.
Donc, c'est en cela que Lacan dit de l'inconscient ; son mode, c'est le futur antérieur. Au début on aura la trace, par exemple le symptôme et la découverte du sens de ce symptôme se fait, dans la ligne du futur. Si bien qu'on pourra dire de l'inconscient à propos de ce symptôme, il aura été.

Ceux qui ont assisté aux séminaires de Lacan ont été marqués par une certaine époque du séminaire. J'ai été plus particulièrement marqué par les derniers, à partir de *Encore*. Lacan prenaient une forme de plus en plus énigmatique dans la mesure où il passait de plus en plus de temps à dessiner des nœuds dans en silence. Il était assez évident qu'il y mettait le plus grand sérieux mais il n'y avait pas beaucoup d'élèves pour le suivre à cette époque et on se retrouve aujourd'hui avec ce soleil.

J'ai essayé de montrer dans mon livre que Lacan ne s'est pas intéressé à la topologie comme ça sur le tard et que c'est quelque chose qui se prépare et qui était déjà présent dès les tout premiers séminaires et on va essayer ce soir de voir en quoi la topologie permet d'avancer sur la question du temps, question qui importait à Lacan puisqu'un de ses derniers séminaires s'appelle « *la topologie et le temps* ».

Combien de temps avons-nous ? Jusqu'à 21 heures ? Nous avons largement le temps !

Donc le temps, il est important de savoir quel est le terme. C'est une question éminemment clinique, c'est une question qui se pose souvent dans les entretiens préliminaires souvent on pose cette question : « combien de temps ça va durer ? »

Qu'est-ce que vous répondez ?… Il faut bien répondre quelque chose !…

Bon alors, en général, pas toujours, quand il s'agit d'adolescent je me garde de répondre ça, en général, je dis : « il faut du temps ». Quand je dis « il faut du temps », c'est pas forcément ce qu'on peut entendre, je me réfère à une phrase de Lacan qui dans *Radiophonie*, c'est un texte très écrit, Lacan jouait éminemment sur le « cristal de la langue » et à propos de ce « faut du temps », il a des phrases telles que : « *Mon épreuve ne touche à l'être qu'à le faire naître de la faille que produit l'étant de se dire.* » plus loin, « *à l'étant il faut le temps de se faire à l'être* » c'est-à-dire il joue sur ce cristal de la langue pour réfracter le signifiant qui divise le sujet. Plus loin, il dit « *ce qu'il faudra de ce qu'il faut de temps, c'est la faille dont se dit l'être* », « *faudra ce qu'il faut de temps* ».

Donc ici, avec ce « faudra », il fait allusion à l'étymologie commune des verbes falloir et faillir qui est *fallere*, tomber. Lacan fait appel à l'étymologie, mais faussement, c'est-à-dire, il rappelait toujours que ce qui l'intéressait, c'est le cristal de la langue. Quand l'étymologie y conduit, pourquoi pas. Il y a donc ces 2 verbes qui ont la même étymologie, le verbe falloir et le verbe faillir, qui est le verbe *fallere*, c'est-à-dire, tomber. Alors ce « faudra ce qu'il faut de temps » c'est-à-dire, ce qui va tomber dans ce qu'il faudra de temps, à mon avis ici le temps est envisagé comme objet *a* c'est-à-dire comme objet chu, c'est une des dimensions de l'objet *a*, le temps.

Vous avez étudié le temps logique, à l'occasion de cette série de conférences, *Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée*, dans ce texte Lacan insiste sur la hâte. La hâte est une des dimensions temporelles de l'objet *a*. On pourrait dire que l'objet *a* a au moins 2 dimensions temporelles : cette fonction de la hâte, vous vous souvenez de cette histoire des prisonniers, dans ce texte sur le temps logique avec différents moments, différentes scansions et cette fonction de la hâte, il faut se précipiter logiquement, cette précipitation, cette hâte est déterminée par le système logique du problème. L'autre dimension temporelle de l'objet *a*, c'est l'attente. C'est-à-dire cette dimension de l'attente, dimension temporelle de l'objet *a*, c'est une dimension que Lacan évoque dans son séminaire sur l'angoisse, quand le sujet a affaire à l'autre et à la question de son désir. C'est cette dimension propre à l'angoisse et à l'attente.

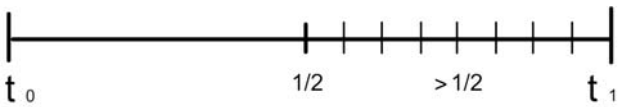
Je suis parti de cette question que pose souvent l'analysant au début : « combien de temps ça va durer » et j'évoquerai maintenant, un texte de Lacan où il est question du temps « *fonction et champ de la parole et du langage* » où Lacan parle de la question du temps comme une des dimensions essentielles de la réalité dans la cure. Il évoque deux choses qui font point de jonction entre le Réel et le Symbolique : il parle du non agir de l'analyste qui est un élément de la réalité, le non agir, mais ce non agir a des limites parce que parfois, l'analyste répond, lorsqu'intervient une vraie parole. Il a cette jolie expression de « l'analyste vient doubler le lai de son antienne ». Le lai c'est un poème, terme moyenâgeux pour évoquer un poème et l'antienne, c'est le refrain qui vient scander le psaume. Lacan évoque ce lai de l'analysant et cette scansion, l'antienne de l'analyste qui vient souligner une parole vraie pour permettre son inscription.

C'est donc l'autre point de jonction entre le Symbolique et le Réel qui fait intervenir le temps. On a rencontré le temps logique, le temps qui fait scansion. L'autre fonction du temps c'est la durée totale de l'analyse. Cette question pose le problème de la fin de l'analyse. Quels sont les signes de la fin ? Lacan dit que la durée totale de l'analyse ne peut être anticipée par le sujet que comme indéfinie. Il y a, dit-il, deux raisons à cela : d'une part parce qu'on ne peut pas préjuger du temps pour comprendre. Le temps pour comprendre c'est un des éléments du temps logique. Lacan parle de ce temps pour comprendre, dans ce texte, comme une donnée, un *facteur psychologique*, quelque chose qui serait aux confins de notre champ, qui nous échapperait en quelque sorte. Je reviendrai la dessus car Lacan est revenu sur cette proposition du temps pour comprendre qui serait un facteur psychologique. J'essaierai de l'aborder d'un point de vue topologique.

Il y a une autre raison pour laquelle le sujet ne peut anticiper cette durée totale de l'analyse que comme indéfinie, c'est que de fixer un terme d'amblée serait une projection spatialisante où se il trouverait d'ors et déjà aliéné à lui même du moment que l'échéance de sa vérité peut être prévue. Quoi qu'il puisse advenir dans l'intervalle, c'est que la vérité est déjà là. C'est-à-dire que nous rétablissons pour le sujet son mirage originel en tant qu'il place en nous, dit-il, sa vérité et qu'en le sanctionnant de notre autorité nous installons son analyse dans une aberration qui serait impossible à corriger dans ses résultats.

Quels présupposés au niveau du temps, une telle conception impliquerait ? Si la vérité est déjà là, on peut dire que ça s'appuierait sur une conception tout à fait déterministe ou qui semble aller de soit, si on considère que chaque événement a une cause antérieure, alors, à tout événement futur, il y a une cause actuelle et aujourd'hui, il y a les causes de tout événement futur. Effectivement, vous voyez comment cette conception conduit à cette idée que la vérité est déjà là, puisqu'aujourd'hui, il y a toutes les causes qui entraîneront les événements futurs dont en particulier, la découverte de la vérité. L'analyste est placé dans cette position de supposé savoir. Il est supposé savoir justement, ce qui détermine le sujet et il est supposé le savoir dès le début.

Alors, on peut déjà douter de cette conception parce que, effectivement c'est un peu farfelu. J'ai trouvé chez le logicien Lukashevich une réflexion sur ce thème. Dans cette conception déterministe, il n'y a pas de fait contingent puisque tout effet a une cause qui renvoie à une autre cause et Lukashevich dit « je suis en train d'écrire, il y a une guêpe qui cogne à la vitre, est-ce que ce fait a été préparé de longue date, de toute éternité, par la série des causes et des effets ? » Vaste question philosophique et Lukashevich dit : « finalement c'est un préjugé de croire que le déterminisme contredit la contingence ». Il donne un exemple mathématique :



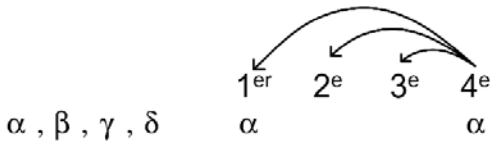
Il y a un instant T1 qui est préparé par une série infinie de causes, cette série de causes est caractérisée par des fractions supérieures à ½. Il y une infinité de causes supérieures à ½ une infinité de causes qui approchent le point marqué ½, ces fractions sont toujours stricte-

ment supérieures à ½. Voilà un exemple où l'événement noté en T1 a bien une infinité de causes, mais en T0 il n'a aucune cause. Il s'en sort un peu par cet appui sur l'infini. C'est-à-dire comment à la fois on peut concevoir une causalité déterministe et une infinité de causes tout en admettant qu'au temps T0 il n'y a aucune cause déterminant l'événement T1. L'exemple est bien connu, la bataille navale qui aura lieu demain, est-ce que ça fait partie du contingent ? C'est un peu ces questions qui sont rebattues dans les réflexions philosophiques. J'évoquerai, en passant, l'argument maître de Diodore.

Vous voyez comment certaine conception déterministe vient appuyer cette idée d'une vérité déjà là. Alors, Lacan évoque dans ce texte *fonction et champ de la parole et du langage*, un texte de Freud, *analyse finie et analyse infinie*, où Lacan parle à propos de l'homme aux loups de son procédé de fixer un terme à l'analyse, pour dit-il obtenir un matériel intéressant alors que l'analyse battait de l'aile. Freud nous dit que c'est un procédé intéressant de fixer un terme, à condition de l'employer quand il faut et donc il peut parce que par exemple, ça a permis sous la menace de l'arrêt, de produire un matériel qui aurait été à jamais inaccessible, c'est un procédé dit-il, qui a le désavantage de ne pouvoir être employé qu'une fois et Freud le compare au « lion qui ne bondit qu'une seule fois ».

Lacan souligne comment ce procédé a peut-être été la cause de son impossibilité d'intégrer son histoire et éventuellement le matériel qui a surgi à l'occasion de ce forçage. Il dit même que c'est peut-être quelque chose qui avait eu avec l'inversion du circuit de l'argent chez l'homme aux loups, des effets néfastes qui ont peut-être précipité l'homme aux loups dans la psychose. Mais en dehors de ces inconvénients dans le temps, il y a peut-être aussi des raisons logiques qui viennent s'opposer à ce procédé de fixer un terme. Cela tient à mon sens à la structure même à laquelle nous avons à faire dans l'analyse, dans les manifestations de l'inconscient. C'est-à-dire une structure de rétroaction. Vous avez noté l'inscription linéaire du temps avec cette série infinie de causes et d'effets. L'analyse nous conduit à une autre structure du temps, c'est la structure de la rétroaction.

Quand Lacan présente dans le séminaire sur la lettre volée, ces réseaux des alpha bêta gamma, quand il présente ces réseaux, il examine le fonctionnement de ces réseaux, comment ces alpha bêta gamma traduisent une suite aléatoire de plus et de moins, après une répartition par triplets et une sorte de traduction de ces triplets, en d'autres triplets, il suffit d'imposer une certaine syntaxe, de répartir les signes par triplets et de les organiser. L'organisation qui résulte de cette syntaxe a certaines conséquences. En particulier, lorsqu'on fixe le 1er terme et le 4e terme d'une chaîne d'alpha bêta gamma, il y a une action rétroactive sur les 2 termes qui se trouvent entre ce 1er et ce 4e terme. Un certain nombre de lettres se trouve exclu à la 2e et a la 3e place.



Si on fixe un 1er et un 4e terme, ici alpha et ici alpha, il y a un certain nombre de lettres qui seront exclues aux deux temps intermédiai-

res. Il y a des effets rétroactifs sur le 2e et le 3e. Ces alpha bêta gamma étaient l'occasion pour Lacan d'illustrer ce qu'il entendait par chaîne signifiante. Dans une chaîne signifiante, il y a cet effet rétroactif où il suffit de fixer dans l'avenir un terme pour qu'au futur antérieur, dans le passé de cet avenir, un certain nombre de termes soient exclus.

Vous voyez que cela donne une dimension temporelle un peu plus compliquée que la dimension linéaire. C'est une dimension temporelle qu'on retrouve aisément dans le langage, c'est une dimension rétroactive qui fonctionne tout le temps dans le langage, lorsque vous commencez une phrase, il va falloir attendre le dernier terme de cette phrase pour que rétroactivement la signification se fasse. Il y a un mouvement comme ça, passé-futur et aussi un mouvement qui va du futur vers le passé. Ce temps un peu paradoxal, c'est quelque chose qui tient à la structure même du langage. Dans le 1er séminaire, Lacan souligne ce caractère paradoxal de l'inconscient, il nous dit que l'inconscient c'est quelque chose qui sera réalisé dans le Symbolique. Plus exactement, que « *grâce au progrès symbolique dans l'analyse, aura été* », au futur antérieur. Qu'est ce qu'il veut dire par là ? Il précise un peu plus loin que la *Verdrängung*, le refoulement est toujours un *Nachdrängung*, c'est-à-dire un refoulement secondaire.

À partir de là comment expliquer le retour du refoulé ? Si paradoxal que ce soit nous dit Lacan il n'y a qu'une façon de le faire, ça ne vient pas du passé, mais de l'avenir. Voilà une façon d'expliciter cette structure : le refoulement c'est toujours un refoulement secondaire. Comment expliquer le retour du refoulé, hé bien, ça ne vient pas du passé, ça vient du futur.

Alors, il l'illustre dans le séminaire I, d'une histoire qu'il a été cherché chez le créateur de la cybernétique, Norbert Wiener, où il s'agit de deux personnages pour lesquels le temps se déroule de façon inverse chez l'un et chez l'autre. Un personnage, le deuxième, envoie un message au premier. L'exemple, c'est un carré qu'il efface. Que reçoit le 1er personnage dont le temps fonctionne à l'envers du 2e. Qu'est-ce qu'il reçoit ? Le 2e envoie l'image d'un carré qu'il efface au tableau. D'abord il voit rien, ensuite des traces et peu à peu le carré apparaît. Cet exemple sert à Lacan à illustrer ce qu'il a amené du retour du refoulé comme venant de l'avenir. Dans l'analyse, ce à quoi nous avons à faire, c'est à une trace dont on va découvrir peu à peu le sens dans une sorte de réalisation symbolique. Vous voyez au moment où le carré apparaît, il n'est plus inconscient, il aura été.

Donc, c'est en cela que Lacan dit de l'inconscient ; son mode, c'est le futur antérieur. Au début on aura la trace, par exemple le symptôme et la découverte du sens de ce symptôme se fait, dans la ligne du futur. Si bien qu'on pourra dire de l'inconscient à propos de ce symptôme, il aura été. Cette surdétermination du futur sur le passé, sur le passé de ce futur, cette surdétermination tout à fait propre à l'inconscient, est un argument pour dire que de fixer un terme a forcément un effet rétroactif sur le passé de ce futur.

On trouve dans ce que dit Lacan à propos de ce temps humain qui n'est pas linéaire, qui est rétroactif, on trouve des échos de Hegel et du commentaire par Kojève qui nous dit dans son commentaire sur la phénoménologie de l'esprit qu'il avait été très influencé par un texte de Koyré sur Hegel à propos du temps. Ce que nous dit Hegel, via

Kojève, c'est que le temps humain n'est pas un temps linéaire qui va du passé vers le futur en passant par le présent. C'est un temps qui part du futur, passe par le passé et le présent pour retrouver le futur. Un temps rétroactif et dit-il, c'est le mouvement même du désir. Ce qui pousse chez l'homme, c'est le désir en tant que le désir est un désir sans objet matérialisé qui le différencie d'un besoin. Cet objet, dont le matériel ne peut être que quelque chose qui est et qui n'est pas. C'est là où il évoque le désir comme désir d'un autre désir, le désir de l'autre.

Il y a un autre argument logique pour ne pas fixer un terme, c'est la machine de Turing. Turing est un logicien très important, à l'origine de l'informatique, qui a inventé la machine universelle, une machine logique qui est le modèle de tous les ordinateurs. Grâce à cette machine, Turing a démontré un théorème très proche du théorème de Gödel. Une machine a un programme, elle exécute ce programme, son fonctionnement lui-même est déterminé par un programme. Si on laisse les machines de Turing fonctionner toutes seules, certaines vont continuer indéfiniment et d'autres vont s'arrêter. Turing pose la question de savoir s'il ne pourrait pas exister une machine qui en examinant le programme d'une autre machine va nous répondre si cette machine examinée va s'arrêter ou va continuer de fonctionner indéfiniment. Turing démontre qu'une telle machine ne peut exister, de la façon suivante : Supposons que cette machine existe, on va lui faire examiner son propre programme, il démontre que la machine examinant son propre programme va se trouver devant une impasse, c'est-à-dire qu'à un moment, elle aura à faire une sorte de phrase qui se citerait elle-même indéfiniment. Une façon un peu plus claire d'illustrer cela : la machine qui examine les autres programmes, s'arrête quand le programme examiné doit continuer indéfiniment et elle continue indéfiniment quand le programme examiné s'arrête. Vous voyez tout de suite, si cette machine testeuse, si on lui fait examiner son propre programme, elle va se trouver devant une impasse logique qui est de s'arrêter si elle doit poursuivre et de poursuivre si elle doit s'arrêter. Impasse logique !

On a parlé de la durée totale d'une analyse et du problème logique que cela posait. On peut parler de la durée de la séance. L'inconscient demande du temps pour se révéler et on l'a vu tout à l'heure, l'analyste fonctionne avec son antienne, comme un scribe qui vient ponctuer une parole vraie, une parole qui dure dit Lacan

Donc on retrouve ici pour les mêmes raisons logiques, la justification de l'interruption des séances, interruption lacanienne des séances. Cette interruption a un effet d'après coup pour les mêmes raisons logiques dont on vient de parler. Ici, il s'agit de ponctuer sur une parole vraie, il ne s'agit pas de fixer un terme a priori.

On a parlé tout à l'heure du temps pour comprendre. Dans les premiers textes, Lacan disait que ce temps pour comprendre c'était un facteur psychologique. À la limite, on pourrait le tester, tester le temps pour comprendre de chaque sujet. Dans *les problèmes cruciaux*, Lacan revient là dessus, il nous dit que le second temps, le temps pour comprendre entre l'instant de voir et le moment de conclure, il dit que ce n'est pas une fonction psychologique. Donc il revient sur ce qu'il avait dit dans un premier temps, il propose de saisir ce temps pour com-

prendre par le terme appréhender, il s'agit dit-il pour nous d'une appréhension. Et il le fait d'une façon très précise dans ce séminaire, il s'agit d'appréhender la structure topologique de la bouteille de Klein. Il n'est pas aisé d'appréhender la bouteille de Klein. Vous savez que c'est une bouteille qui ne peut rien contenir tout ce qu'on y met se retrouve à l'extérieur. Saisir une bouteille de Klein est quelque chose qui échappe. C'est justement le fait que ça échappe qui nous permet d'appréhender la structure de la bouteille de Klein.

Je le disais au début de cette intervention, un des derniers séminaires s'appelle *la topologie et le temps*. On peut dire que ce titre, c'est une réponse à Hegel. Pour Hegel, le concept est le temps. Pourquoi Hegel disait que le concept est le temps, parce que c'est un peu la même chose que de dire le mot est le meurtre de la chose. Le concept du chien par exemple, il n'y a pas de concept de chien tant que je me réfère au chien qui aboie qui jappe. C'est le mot chien qui va nous permettre d'accéder au concept du chien pour Hegel. Donc, il faut tuer le chien en quelque sorte pour accéder au concept de chien. Lacan nous dit, la topologie c'est le temps. Il précise dans un exposé à Sainte Anne auquel j'ai eu la chance d'assister pour commencer son séminaire *la topologie et le temps*. Il avait été invité par des gens a priori très loin de Lacan. Il avait commencé très difficilement son séminaire en parlant de la topologie. À la fin de ce premier exposé, une des questions posée portait sur le titre, on lui demandait : la topologie ça semble s'opposer au temps, c'est quelque chose qui est spatial, qui est d'une structure donnée, ça semble contradictoire avec le temps. Lacan a répondu : « la topologie c'est le temps, c'est le temps qu'il faut pour la comprendre ».

Dans une leçon suivante il dit : « il y a une correspondance entre la topologie et la pratique, cette correspondance existe en l'étant, la topologie résiste, c'est en cela que la correspondance existe. » Ça nous permet de réexaminer ce temps pour comprendre à la lumière de la topologie c'est-à-dire ce temps pour comprendre, c'est le temps qu'il nous faut pour appréhender la topologie qui nous tiraille. Pourquoi j'emploie le terme de tirailler ? C'est un terme que Lacan emploie dans *les non dupes errent*, il nous parle du point de tiraillement : « notre temps se passe à être tiraillé, ça suggère que l'espace implique le temps, que le temps n'est peut-être rien d'autre qu'une succession des instants de tiraillement. » « ça exprimerait assez bien, dit-il, le rapport du temps avec cette escroquerie qui se désigne du nom d'éternité. Le temps c'est peut-être que ça, enfin, les trinités de l'espace, ce qui sort là d'un coincement sans remède ».

Une phrase un peu énigmatique qui nous éclaire quand même. Comment comprendre cette phrase ? On voit bien que ce tiraillement concerne le nœud borroméen avec ses points de coincement qui en sont la seule manifestation, un nœud dans l'espace, les éléments glissent les uns sur les autres. Le nœud dans ses conséquences, n'apparaît que lorsqu'il y a ces tiraillements, lorsqu'il y a ces coincements. Le temps pour comprendre, si on suit Lacan avec sa topologie des nœuds, par exemple, il n'est pas aisé quand un nœud est embrouillé et mis à plat, ça ressemble au gribouillage des enfants, quelque chose de très compliqué. Quand il est embrouillé et mis à plat, il est très difficile de dire que ce nœud est l'équivalent d'un autre nœud mis à plat, il faut un certain temps pour le désembrouiller et se rendre compte qu'il est identique à un autre.

Donc Lacan dans ses derniers séminaires propose une autre approche, une autre compréhension du temps, à partir du nœud comme la succession des instants de tiraillement. Ce qu'il nous faut comme temps pour en tirant, à droite et à gauche sur le nœud, le désembrouiller et nous rendre compte de sa structure. En passant : pourquoi dit-il « cette escroquerie qui se désigne du nom d'éternité ? Vous avez une idée ? Qu'est-ce qu'il évoque par cette escroquerie ? Oui, une religion, on voit comment par exemple, l'amour peut durer au-delà de la mort ».

On peut terminer là-dessus, pour qu'on ait le temps de discuter un peu.

MÉDÉE

COLLOQUE ART ET PSYCHANALYSE
4ème RENCONTRE DE SAINT-PAUL
31 Juillet 2009

Espace Verdet

Médée personnage monstrueux et fascinant, celle qui guérissait les hommes et les rajeunissait, a inspiré de très nombreux créateurs depuis la nuit des temps. Quelle représentation pouvons-nous en avoir aujourd'hui ? En basculant du côté des monstres, elle inverse le temps et d'une certaine manière elle l'annule, redevient une petite fille, virgo, qui n'a eu ni mari, ni enfant, une princesse innocente et vierge dans le palais de son père. En même temps qu'elle annule le temps humain et quitte par là même sa condition humaine d'épouse répudiée, Médée trouve place parmi les figures de la mythologie, elle devient à jamais l'héroïne qui a brûle Corinthe et échappé aux soldats en s'envolant dans le char du soleil. Il y a dans l'écriture de cette tragédie une évolution logique au sens fort du mot, tel que nous essayons de le travailler cette année : une évolution topologique et une rupture ontologique. La lecture de Sénèque amène progressivement à un déplacement de Lieu et de Temps jusqu'à la rupture.

Avec Frédéric de Goldfiem : metteur en scène, comédien, Fabien Duprat : metteur en scène, comédien, Jean-Michel Vivès : psychanalyste, metteur en scène, Catherine Fava Dauvergne : psychanalyste, chanteuse, Roland Meyer: psychanalyste, Jean Charmoille : psychanalyste, chanteur, Claudine Hunault : professeur d'art dramatique, Ondine Bréaud : professeur d'esthétique ESAP Monaco. Lecture d'une pièce *Médée 2009* de Sophie Bisson avec Didier et Huguette Veschi, Thierry Bisson, Caroline Audemar et Jean-Michel Vives. Exposition de Jacqueline Gainon, Gianna Canova ainsi que les constructions de Georges Froccia.

Nous reproduisons ci-après quelques contributions de certains intervenants au colloque. L'intégralité de la journée peut être écoutée sur notre site www.aefl.fr.

Georges Froccia

Salomon, Germaine et les Tables de la Loi

Pour dire quelque chose de court, de précis et bien sûr de faux sur ces cinq constructions que je présente aujourd'hui, j'ai écrit un texte, « art-fiction », que j'ai nommé, **Salomon, Germaine et les tables de la loi.**

Salomon c'est le roi, Germaine c'est ma grand-mère et les tables de la loi, un dérivé de ces fameuses plaques de pierres trouées par des lettres, lettres vides définies spécifiquement par le contour de la matière, le bord, les bords du trou ; tables données à Moïse par l'Eternel, je précise, c'en est un dérivé.

Salomon, je l'ai rencontré autour de mes quatre, cinq ans dans le Larousse illustré parmi les planches colorées des champignons, fleurs, pierres, et autres curiosités de la nature.

Poussin, peintre du XVII° siècle y exhibait des personnages curieux, violents, incompréhensibles et finalement très mystérieux donc terriblement intéressants.

Deux femmes en colère, deux bébés marionnettes, l'un tenu d'une manière invraisemblable par un soldat prêt à le trucider, l'autre déglingué dans le vide, tenu par l'une de ces deux matrones.

Salomon, au milieu du tableau, perché en hauteur sur un trône, était magnifié par un ample vêtement rouge et se trouvait entouré de deux somptueuses et immenses colonnes sombres, elles-mêmes encadrées de portes ajustées. Géométrie, symétrie, ordre, prémices balbutiantes de la décoration minimaliste, individualiste et paranoïaque de notre époque. Il dominait, Salomon, tranchait, ordonnait en pointant ses doigts qui faisaient penser à de curieuses baguettes magiques tordues.

Il s'agissait du Jugement de Salomon, Toile où l'on montrait le roi sage qui savait reconnaître la bonne mère et la mauvaise mère, celui qui rendait l'enfant à la bonne et punissait la mauvaise.

Quelle sécurité… Une marche à suivre, un modèle pour des générations futures.

Un merveilleux modèle manichéen pour remplir des générations de grands Autres et armer la totalité des surmoi présents et futurs.

Il m'avait bien intéressé celui-là. Je ne l'ai jamais oublié ce Salomon, surtout qu'entre-temps, je l'avais vu renoncer, au cinéma cette fois, à Gina Lollobrigida, ce Salomon, dans un film, Salomon et la reine de Saba où la « lolo » était sulfureuse, magnifique, exceptionnelle. Salomon avait renoncé. Pourquoi, mais pourquoi ? Ce « pourquoi » me remplissait d'une nostalgie aussi forte que Pagnol enfant quittant ses collines.

C'est ainsi qu'en classe de sixième, lorsque le professeur de travaux manuels avait proposé de fabriquer une scène de théâtre dans une boîte à chaussures et d'y inclure des personnages, je suis retourné dans le Larousse illustré et j'ai reproduit le tableau de Poussin

Ce n'est pas fini, il y a répétition. Des années plus tard, comme Pagnol adulte, je retrouvais une fois de plus le château de mon enfance.

Un colis que j'avais reçu me fait découvrir des « architectures de carton », de magnifiques coins de protection en carton pour protéger l'objet emballé. Je trouve qu'ils ressemblent, ces coins de protection, à des fauteuils stylisés et je pense à nouveau à Salomon.

Répétition toutefois quelque peu différente puisqu'il sera question dans cette nouvelle mise en scène, d'une interrogation sur la pratique du psychanalyste. Ce fauteuil, devenu celui du psychanalyste, essayait de dire quelque chose sur son éthique, sa déontologie, son discours.

La conclusion à laquelle m'a amené cette réflexion, c'est que mon fauteuil de psy, aujourd'hui, est en carton. Un niçois, Lorenzoni exposait des sièges en carton rue Pastorelli. La vorace accaparation se fit dans les minutes qui ont suivi la découverte de cette merveille faite pour moi, communication d'inconscient à inconscient, Lorenzoni avait su, Lorenzoni savait…

J'ai également découvert, avec le temps, que le tableau de Poussin avait été commandé par le banquier Pointel et ce Pointel de banquier qui avait commandé le Jugement de Salomon m'a aidé à développer une pointe de réflexion. Pointel et Salomon, un couple curieux, il y avait à y découvrir et comprendre quelque chose. C'est ce qui m'amène à parler des deux Lois.

Les deux planches sur socle, je les ai appelées Lois. Elles ne représentent pas les tables de la loi de Moïse, le Moïse du grand film hollywoodien, Les dix commandements. Elles ne contiennent pas, les miennes de planches, le discours hollywoodien des années soixante, même s'il reste toujours quelque chose de ces mystérieux et incompréhensibles personnages qui finissaient toujours par perdre quelque chose, toutes ces pertes, qui me laissaient amer et nostalgique.

Revenons à ces planches présentes ni amères ni nostalgiques mais plutôt joueuses et sympathiques, Elles sont en chêne, ce sont des récupérations, restes, déchets de la construction de la maison familiale. Il y a de la famille là-dedans et certaines de ses valeurs.

Famille, valeurs, liens, ça risque de faire nœud et même un peu prison, c'est pour ça qu'il y a des lacets, des ficelles et des attaches non fixées, modulables.

Ces Lois, c'est le résultat de deux nouvelles découvertes, la psy-

chanalyse et Duras, de prénom Marguerite.

En effet, après Cecil B de mille et Hollywood, je me suis tourné plus tard, vers d'autres juifs, les juifs de Marguerite Duras, les juifs de Détruire dit elle.

Max Thor et Alissa, un prof et son étudiante dans un hôtel, qui regardent et sont regardés, Stein, un écrivain potentiel, amoureux aussi d'Alissa et le couple Elisabeth et Bernard Alione. Elisabeth qui a fait une fausse couche, Elisabeth qui ne sait pas trop ce qui aurait pu se passer avec son médecin, Elisa sous médicament, venue dans cet hôtel pour oublier et recommencer comme avant, pareillement. Du désir, du désir entre tous ces personnages, pour rien, sans projet, sans cadre futur, des amours qui peuvent se déployer et se découvrir dans l'instant à condition, Détruire dit-elle, que l'origine, la genèse, une genèse autre soit proposée, un indispensable autre départ proposé, une genèse réduite à sa plus simple dimension.

On lit dans Duras, « Soleil, Septième jour », « Jour. Huitième. Soleil », « Nuit. Sauf des lueurs frisantes au fond du parc, nuit ». Marguerite Duras, éclaire un autre humain d'un autre lieu, un humain contradictoire, non pur, non uniformisé, dans un autre espace, dans un autre temps, pour explorer autrement.

Il s'agit d'inventer l'amour hors des repères habituels, hors de la projection dans le futur, hors de la garantie du lendemain, hors d'un engagement dans la durée.

Duras me donnait raison, Salomon aurait pu rester avec Lollobrigida, Moise dans son palais et Benhur ne pas laisser tomber une tuile sur la tête du procureur romain.

La psychanalyse comme l'amour délie, coupe et rompt.

L'amour ici demande une « destruction capitale », c'est ce que dit Stein, Stein le plus marqué vraisemblablement par Moïse et Salomon, le plus lié, le plus entravé, celui qui ne pourra que regarder les autres s'aimer.

Mais encore, pourquoi détruire ? Pour aimer autre chose que notre propre image portée sur l'autre.

Eviter ce que Lacan appelle la « hainamoration », c'est-à-dire l'amour de ce qui ressemble et la haine pour ce qui est différent.

Rentrer dans la forêt sans cesse évoquée par Duras, sans cesse présente dans le texte, la forêt au fond du parc, c'est laisser entrer le danger supposé, le danger du vide, le vide dans lequel pourra venir se mouler la création. Rencontrer le vide, c'est éliminer la haine, éliminer ce lien imposé par sa propre image dans l'objet.

Détruire dit-elle, c'est ce que le psychanalyste peut permettre, permettre à ses analysantes et analysants c'est-à-dire, construire ses propres tables et trouver le chemin de son désir personnel.

On en arrive à Germaine, les colonnes à battoirs, c'est un discours à partir de ma grand-mère maternelle, ce sont de puissantes constructions, un discours « art-fiction » qui pourrait être celui du surmoi, surmoi qui tisse les exigences surtout celles qui ne sont pas les nôtres, Discours de l'Autre, le grand Autre dit Lacan, discours qui décide pour soi. Mais surmoi bien assagi et rempli de tendresse que ces Germaines colorées au lien assoupli.

Elle meurt cette aimante, superbe et aliénante grand-mère en 1981, la même année que Jacques Lacan et c'est cette année-là que je

commence à faire le psy… il faudra beaucoup de temps encore bien sûr pour trouver le fauteuil en carton.

Les battoirs eux, viennent des lointaines lessives au bassin du village, bassin autour desquels les femmes parlaient, souffraient, se disputaient, transmettaient et perpétuaient Poussin, Moïse et les tables de la loi. Battoirs qui avaient été gardés, conservés et qui purent ainsi donner naissance à plusieurs nouvelles Germaines.

Pour terminer, il faut bien que je vous avoue que tout ce que j'ai raconté à propos de ces « Art-Fiction-Contructions » que j expose à vos yeux, tout, tout est rigoureusement faux et il ne faut surtout pas le croire, car je vous l'ai dit, ce n'est qu'une « Art-fiction ».

A vous donc d'imaginer ce qu'il vous plaît et d'en changer comme bon vous semble.

Sophie Bisson

Amédée 2009

Les personnages

Amédée
Médée 1
Médée 2
Médée 3
Jackson
Paul Créon

Quelque part… à Corinthe,

L'endroit : hangar, pièce, lieu de passage. Des cartons pour signifier qu'on est sur le départ où qu'on ne s'est pas encore installé. Des empilements d'objets, de livres. Une table, des chaises : un confort sommaire. Une jeune femme entre. Elle porte une tunique de déesse antique. Seules, les chaussures sont modernes.

Scène 1

Médée 1 Il y a quelqu'un ? Eh, oh ? Non. Personne. Je suis la première. Je vais les attendre. Et enlever mes chaussures. Aie, mes pauvres pieds au martyre, tels les membres endoloris d'Apsyrtos. Je viens de si loin…

Entre nous, je ne suis pas sûre que ce soit une très bonne idée de revenir sur les faits. De remuer le passé. Que peut-on dire de plus ? L'histoire se répète. Le mystère reste clos au fil des temps. Chacun cherche à comprendre. Comment ? Pourquoi ? L'enquête piétine ! N'a-t-on pas négligé un détail ? Une piste abandonnée trop vite, une piste non explorée ? Sans doute. Tant de violence inexpliquée, j'en conviens, laisse rêveur. Rêveuse.

Je ne vais pas jouer les innocentes, ni les pures. Ce n'est pas mon intention. Et je suis prête à donner tous les éclaircissements possibles. Mais en saura-t-on davantage ? En saurez-vous plus ? J'y pense, combien sommes-nous aujourd'hui ? Environ trois cents. Et quelle différence ? Aucune. Je reste, nous restons impénétrables.

Mais je ne voudrais pas gâcher la fête. J'ai envie d'être gaie. Cette petite réunion m'amuse. Je n'ai pas tant d'occasions de fuir les furies d'Athènes. Qui sait, après tout, ce qu'il peut advenir de notre rencontre…

La jeune femme s'impatiente

Elles sont en retard. Le temps se compte aujourd'hui. Je n'aime pas attendre. Jusqu'ici, on avait l'éternité pour nous. Il faut se rendre à l'évidence. Les dieux n'ont plus la côte. Ils oeuvrent dans la clandestinité. Alors l'éternité…pourrait ne pas durer toujours.

Scène 2

Une femme fait irruption dans la pièce, l'air d'avoir couru

Médée 2 Désolée. Avec les grèves, tout est bloqué.

Médée 1 Médée, je présume ?

Médée 2 Elle-même. Vous aussi ?

Médée 1 Je suis Médée. Enfin, je peux l'être.

Médée 2 J'avais peur d'être la dernière.

Médée 1 Oh ! On n'est pas près de savoir qui sera la dernière.

Les deux femmes s'observent.

Médée 2 Très jolies, vos chaussures.

Médée 1 Merci… J'ai craqué en venant. La boutique à l'angle.

Un silence

Médée 1 Nous ne nous ressemblons guère. Je vous imaginais, comment l'avouer, plus jeune, plus fraîche.

Médée 2 J'ai beaucoup vieilli ces temps-ci. Les soucis. L'exil. Et puis j'incarne la femme mûre. Beaucoup me voient ainsi. C'est un rôle que je n'ai pas choisi mais qui peut facilement habiter la folie. La vieille folle qui veut encore aimer l'amour. Quelle horreur ! Evidemment, quand on vous voit… Mais que font-elles ?

Médée 1 Amédée m'a laissé les clés. Elle répète. C'est sa première fois. Tout se joue pour elle ce soir. Mais elle ne devrait plus tarder.
Ah, les voilà !

Scène 3

Entrent deux femmes. Elles portent des vêtements actuels. Amédée est en tailleur. Médée 3 dans une robe de gitane avec colliers et foulards.

Amédée Comme je suis heureuse que vous ayez pu vous libérer ! Merci d'être venues… m'aider. Nous voici réunies pour la bonne cause. Entre toutes, entre Médée, en unissant nos forces, ensemble, l'histoire peut s'écrire autrement.

Notre condition peut changer. J'ai de l'espoir et, quelques rêves.

Médée 1 Et pour les illusions, nous sommes expertes. Tu as raison. Il faut rêver, Amédée. Tu nous as appelé, nous sommes venues. Nous serons toujours là pour toi. Bien au-delà des apparences. Quelle qu'en soit l'issue.

S'adressant à l'autre femme :

Vous êtes aussi Médée ?

Médée 3 Pourquoi, je n'ai pas l'air d'être la fille d'Eétes, roi de Colchide et enfant du soleil, et de ma mère Hécate, la noire, la nuit ?

Médée 1 Je ne voulais pas vous blesser.

Amédée C'est de ma faute. Médée que vous voyez ici s'est jointe à nous. Après s'être laissé mourir dans les flammes du chagrin et de l'oubli, la voici revenue à de plus sages projets. Elle sera des nôtres ce soir.
Asseyons-nous. Je peux faire du thé à moins qu'un verre d'ouzo…

Médée 2 Avec beaucoup de glace. Merci.

Amédée Pour tout le monde, alors… ?

Médée 1 Il est temps Amédée de dévoiler tes plans.

Amédée Je vous ai convoqué au nom des liens qui nous unissent. Je crois qu'il est encore possible de changer l'histoire. Nous sommes Médée, des femmes sacrifiées sur l'autel du pouvoir. Nous sommes compréhensives et patientes. Des compagnes dévouées prêtes à accourir ou s'effacer selon l'heure, des sœurs complices, des mères consolantes, des infirmières même. Ce sont tous les rôles que nous devons jouer auprès d'eux, les grands de ce monde. Mais qui sommes-nous vraiment ? Des suppléantes ! Le temps des femmes est venu. J'en ai la conviction ; c'est notre tour. Nous ne manquons ni d'énergie, ni de courage pour gouverner. Notre sens politique s'est développé dans l'ombre. Le silence nous a beaucoup appris : la justesse et la mesure qu'il faut donner à nos paroles. La diplomatie n'a pas de secret pour nous. Mais cela n'est pas d'aujourd'hui !
Quoi d'autre ? Nous demeurons longtemps fidèles à nos engagements. Et dans le fond, nous sommes sincères, sur l'essentiel.
Je vous assure. Nous pouvons gagner la cité à notre cause. Et… et… je crois que Jackson peut m'aimer encore.

Médée 2 Donc l'amour.

Médée 3 Donc le pouvoir.

Amédée Le changement plutôt. L'alternance et la fidélité.

Médée 1 Nous imaginons toutes changer notre destin. Etre désirée, attendue quelque part. Mais nous serons toujours des étrangères car rien, jamais ne nous rapproche. Chaque pas nous éloigne.

Médée 3 Nos conquêtes s'établissent sur le sable. L'espoir se laisse caresser un instant puis s'évanouit entre les doigts comme pluie de cendre. Seul le sable mouillé de nos larmes a quelque solidité où allonger nos insomnies.

Médée 2 Tous les hommes nous quittent. Il faut se rendre à l'évidence. Ils sont jouisseurs, menteurs, jouisseurs et menteurs. Tous les Jason du monde repartent un jour. Tiens, d'ailleurs où est-il ?

Amédée Jackson est absent depuis trois jours. Au congrès du parti. S'il obtient la majorité, nous aurons notre place.

Médée 2 Le congrès s'est terminé hier.

Amédée Jackson avait beaucoup à faire. Il est tête de liste.

Médée 2 Jackson ne peut gagner sans faire alliance.

Médée 1 Ouvre les yeux. Tu ne seras jamais ici chez toi. Toujours en liberté surveillée. Et tu ne veux pas savoir où il est.

On sonne

Amédée Qui peut venir aujourd'hui ? Attendez-moi.
Elle sort

<u>Scène 4</u>

Médée 1 Amédée m'inquiète. Comment peut-on être à ce point naïve ! La politique aurait dû l'aguerrir. Elle ne réalise pas. Tout a commencé. Les événements sont en marche.

Médée 3 La politique est sa rivale, son ennemie.

Médée 2 Sa rivale, tu l'appelles politique ? Cette fille aux jolies hanches et au sourire de vierge ?

Médée 3 Les tentations sont grandes ; les hommes si petits.

Médée 2 Et quand, en plus, on peut avoir et l'amour et le pouvoir !

Médée 1 C'est ce que je disais. Jackson n'est pas rentré. Il intrigue au parti. Il s'offre au plus offrant. Et le plus offrant fait offrande de sa fille… pour quelques voix de plus.

Médée 3 Serons-nous toujours monnaie d'échange ?

Médée 2 Nous faisons peur.

Médée 3 Ils nous craignent plus qu'ils ne nous aiment.

Médée 2 Ils ne nous connaissent pas.

Médée 3 Parce que nous sommes humaines.

Médée 2 Ils ont raison d'avoir peur. Avec l'humanité, le plus terrible est toujours à venir.

Médée 1 Enfin, là, le cas Amédée me paraît désespéré : une femme, exilée dissidente, étrangère, puissante donc gênante, un lourd passé, de longues périodes dont on ne sait rien, qui plus est, vieillissante (nous le sommes toutes), fragile psychiquement, folle amoureuse d'un homme que démange le démon de midi…

Médée 3 Mais d'où tiens-tu cela ? Amédée ne saurait être réduite au portrait que tu en fais.

Médée 1 Je sais bien. J'imaginais un instant comment elle pourrait n'être pas Médée, comment elle pourrait s'en sortir.

Médée 3 Elle le pourra. Là où j'ai échoué, elle peut encore réussir. Je ne veux pas croire que mon exemple reste lettre morte. Elle peut compter sur nous, sur moi du moins.

Médée 2 Elle le pourra, sans doute, elle…

Scène 5
Amédée surgit

Amédée C'était un journaliste. Il y en a partout. Autour de la maison. Des photographes et des journalistes.

Médée 1 Que veulent-ils ?

Amédée Ils sont agressifs. Ils veulent entrer.

Médée 3 Tu as lu la presse ?

Amédée C'est ce que le type dehors m'a demandé. Si j'avais lu la presse. Ce que j'avais à répondre au communiqué paru dans tous les quotidiens du matin. Je n'ai rien lu du tout. Je n'ai pas écouté les infos. C'est inutile. De toute

façon, je sais déjà.

Médée 3 Mieux vaut ne pas ouvrir, ne faire aucune déclaration.

Amédée Vous savez ce que ce type, ce chien de meute vociférante a eu le culot de me dire ? Il s'est approché, très près, en souriant. Il a appuyé son micro sur ma bouche et il a susurré « Je suis venu pour les confidences ». Les confidences ! J'ai essayé de me dégager. Il a presque crié : « Paul Créon vient d'annoncer le mariage de sa fille avec Jackson. D'après vous, c'est politique ou c'est une histoire d'amour ? » J'ai vu la chienlit grossir autour de moi. J'ai essayé de ne pas m'évanouir.

Médée 2 Un autre t'a dit ensuite : « Jackson sacrifiera-t-il sa carrière pour vous ? »

Amédée Oui, comment le sais-tu ?

Médée 2 C'est ce qu'ils disent toujours. Ils ne peuvent pas s'en empêcher. Les histoires de couple, les coucheries, les trahisons, c'est leur fond de commerce. Un couple qui se déchire, un couple qui s'enlace, c'est magnifique et ça fait vendre. Plus c'est sanglant, plus ils sont rassurés.

Amédée S'ils veulent du sanglant. Ils vont en avoir. Crois-moi. Je suis prête à tout.

Médée 1 Calme toi ! Dis-nous, les affaires, ils en ont reparlées ?

Amédée Elles sont sur toutes les lèvres : l'affaire de la Toison, l'affaire Pélias. Ils n'en n'ont jamais terminé. Toujours le feu, toujours le sang. Il n'y a que le passé qui les intéresse. Remuer la boue. Je ne regrette rien pourtant.

Un silence

J'ai trahi mon père, trahi mon frère, trahi mon pays. J'ai suivi mon amant. J'étais son ombre et j'étais son soleil. J'étais son bras armé et j'étais sa caresse. J'étais sa barque dans la tempête et le poison pour son dragon. Je lui ai donné deux enfants, moi qui n'en voulais pas, qui ne voulais que lui. Tous ses désirs, je les ai fait miens, jusqu'à n'être plus rien, jusqu'à n'être que lui.

Médée 3 Et que te reste-t-il aujourd'hui ?

Amédée Ça, c'est une question à laquelle je répondrai plus tard. Je dois agir, et vite.

On sonne à nouveau

C'est encore eux ! Ils ne vont jamais me laisser tranquille.

Médée 2 J'y vais.

Médée 2 sort et entre quelques secondes après.

Scène 6

Médée 2 Le chiendent a déguerpi la pelouse. Mais tu as de la visite. J'ai ouvert, il est entré sans me voir. Il vient.

Médée 1 Partons ! Nous ne serons pas loin.

Amédée Restez ! Vous serez invisibles.

Les 3 Médée prennent place sur les chaises et assistent à la scène en Silence. Paul Créon entre alors.

Amédée Que d'honneur ! Le grand Paul Créon en personne ! Paul Créon me rend visite. Et seul ! Où sont vos chiens de garde ? Que venez-vous faire chez moi ?

P. Créon Vous n'êtes nulle part chez vous.

Amédée Mais je le serai plus longtemps que vous.

P. Créon Croyez-vous être en mesure de me menacer ?

Amédée Et vous ? Et vous !

P. Créon Mes hommes attendent en bas, prêts à mordre. Mais je suis venu pour parler. Je peux m'asseoir ?

Amédée Toutes les chaises sont prises.

P. Créon Je vois !

Amédée Que voyez-vous ?

P. Créon Je vois que vous n'êtes pas très coopérative. Vous avez tord. Vous n'avez rien à gagner à la jouer solo.

Amédée Je n'ai rien à perdre non plus, il me semble.

P. Créon Détrompez-vous ! J'aurais pu vous faire disparaître. Mais rien ne sert de jeter le trouble dans l'esprit de Jackson. J'ai besoin de son bras, de son adhésion sans réserve, de son enthousiasme même. Nous avons de grands projets ensemble. Et nul ne pourra s'y opposer. Donc, je suis venu pour parler. Et je vais prendre un siège.

Amédée Comme il vous plaira.

Paul Créon choisit la chaise que quitte à ce moment l'une des Médée.

Il regarde autour de lui scrupuleusement.

P. Créon Vous êtes sur le départ ? C'est bien. Je n'aurais pas cru les choses si faciles.

Amédée La tentation est grande… mais… non. Vous faites erreur. Je n'ai pas l'intention de partir, pas sans Jackson en tout cas.

P. Créon Vous êtes irrésistible. Vous m'amusez, vraiment. Jackson n'a aucune envie de partir avec vous. Êtes-vous sourde, aveugle ou folle comme le dit l'opinion ? Jackson vous quitte. II n'a plus pour vous qu'une, allons… disons… qu'une vague pitié. Il ne vous aime plus. Plus du tout !

Amédée Vous êtes odieux. J'attends qu'il me le dise, lui-même.

P. Créon Oh, mais il vous le dira s'il trouve le temps. Si vous l'aviez vu hier, sur les marches du palais serrant toute ces mains, ému comme un jeune amoureux, ému jusqu'aux coutures de son slip. Une vraie rencontre charnelle avec la foule ! Un bain d'applaudissements, de cris, de corps en chaleur, de baisers volés. Il a joué les divas, salué la foule des partisans, sans oublier le noyau dur de manifestants prompt à cracher. Il s'est tourné vers eux, avec je ne sais quoi d'humilité. Ah, l'humilité, comme c'est pratique ! Comme c'est malin ! Jackson sent tout cela. Il lui suffit de regarder intensément le peuple et d'ouvrir les bras pour qu'il tombe à genoux. Car ils sont à genoux. La crise est à nos portes, l'université est en grève, les sans abris se multiplient, les capitaux se tirent, les actionnaires se plaignent, le prix du pain augmente, les avancées sociales reculent, les banlieues brûlent et les barbares nous terrorisent.
Mais Jackson est là avec son air de dieu antique, son visage de statue grecque tel un nouvel oracle porteur d'heureux présages. Jackson est là et tout semble possible.

Amédée Oui, nous avons bien œuvré ensemble. Pour gagner. Ce qu'il est aujourd'hui, il me le doit.

P. Créon Nul ne vous doit rien. Les victimes, peut-être. Vos mains devraient porter des gants. Hélas, c'est inutile, les crimes sont connus. Le scandale vous colle comme peau de serpent. Vous êtes finie Amédée, finie dans les sondages, finie pour ce pays et finie pour Jackson.

Amédée Ah, l'envie et la haine des hommes ! Je gagne du terrain et vous tremblez. Vous craignez mes bons résultats ! Ils vous font peur ! Parce ce que je vous fais peur, n'est-ce pas ? Pourquoi m'exiler sinon ? Que craignez-vous puisque je suis finie comme vous le dites ? Combien de

tracts ignobles, combien de lettres anonymes… toutes ces calomnies répugnantes que vous répandez à mon égard… Elle est jolie la campagne que vous battez contre moi ! Et ces amis bien intentionnés messagers de vos bons conseils ! Faites le bilan ! Toutes vos manœuvres n'ont pas entamé ma détermination, ni une certaine audience si convoitée d'ailleurs. Allez, vos querelles d'intérêt ne m'intéressent pas. J'ai des devoirs à remplir. Je vois plus loin. Alors, ne vous mettez pas en travers de mon chemin. Et, continuez d'avoir peur !

P. Créon Peur ?! Mais j'aurais écrasé la vipère d'un coup de talon, s'il n'y avait l'avenir de ma princesse, de ma fille chérie. Jackson l'aime tant. C'est pourquoi il y a trêve, pacte, alliance, fin de guerre.

Amédée En corrompant Jackson. C'est votre stratégie ?

P. Créon Corrompre, corrompre… comme vous y allez avec le désir et l'amour sincère qu'ils se portent. Car ils s'aiment et ils vont se marier. On ne peut rien devant l'amour. On ne peut que baisser les armes et s'en aller. S'en aller ma chère, s'en aller.

Amédée Allez-vous en !

P. Créon Vous n'êtes pas sage ; vous n'avez pas compris. Vous n'avez pas le choix. Vous préférez croupir dans quelque trou à rats ? Allons, vous êtes une femme intelligente. Vous ne pouvez pas vous battre sur tous les fronts à la fois. Mais vous pouvez recommencer, ailleurs.

Amédée Et les enfants ? Vous faites quoi de nos enfants ?

P. Créon Tout est organisé. J'ai des passeports pour vous et les enfants, de nouvelles identités pour repartir à zéro sans être inquiété. De l'argent aussi. Vous en aurez besoin. Je sais être généreux.

Il tend les passeports et l'enveloppe.

Amédée Vous m'achetez ?

P. Créon Je peux garder l'argent si vous n'en voulez pas.

Amédée Je ne suis pas si bête.

P. Créon Vos billets sont réservés. Vous partez ce soir. Mes hommes vous conduiront.

Amédée Ce soir ? C'est impossible. J'ai encore des affaires à régler.

P. Créon Tout est déjà réglé. Vous partez ce soir. On ne peut pas vous faire confiance. Tant que vous êtes ici, la nuit règne et la convoitise. Ce soir.

Amédée Laissez-moi 24 heures. Laissez au moins les enfants voir leur père, une dernière fois. Je vous jure qu'après, nous partirons. Vous n'entendrez plus parler de nous.

P. Créon Vous avez jusqu'à demain, même heure. Ensuite, vous pourriez bien n'avoir que des remords. Demain.

Il sort.

Scène 7

Médée 1 Voilà qui est dit. Créon vient de nous jouer sa grande scène. Il ne nous laisse aucune chance, aucune porte de sortie. Nous sommes coincées ici, comme aux premiers jours.

Amédée Cet homme est une racaille, la pire espèce. Arriviste, escroc, mafieux. Je suis brisée.

Médée 3 La situation est plus complexe que je ne l'avais envisagée. Le temps joue contre nous. Arrêtons-le ; réfléchissons.

Amédée 24 heures, nous n'avons que 24 heures.

Médée 2 Aussi, pas de lamentations inutiles. J'essaie de me rappeler ce qu'il arrive ensuite. Quid ? Avec l'âge, je perds la mémoire. Ah oui, un mauvais souvenir que j'avais tenté d'oublier. Jason.
Il paraît ; il se perd en vaines conjectures.

Amédée Il va donc venir. Tant mieux. Il est injoignable depuis des jours. Il faut pourtant que nous parlions.

Médée 3 C'est là qu'il faut se surpasser. A toi de jouer Amédée. Tu sais ce qu'il en est. Séduction, chantage, plainte… nous avons déjà essayé. Ça ne marche pas. Il faudrait le surprendre. Quelque chose d'inédit.

Médée 1 Un tour de magie par exemple.

Médée 2 Peut-être vaudrait-il mieux que Jackson ne vienne pas. Que diriez-vous d'un communiqué de presse au titre scandaleux : *Elections truquées et malversations au sein du parti. Jackson a triché*.

Médée 3 Désavouer le héros national, belle idée qui peut nous donner une longueur d'avance.

Médée 1 J'aimerais bien savoir ce qu'en pense l'auteur. Que dit-il ?

Amédée Complètement dépassé par les évènements.

Médée 2 Qui ?

Médée 1 Celui qui trace des routes sans savoir où elles mènent. Celui qui creuse la terre et qui sème à tous vents. Celui qui devient l'étranger, qui devient l'autre, pour mieux nous ressembler. Qu'a t'il prévu ?

Médée 3 Je crois qu'il nous laisse libre. Pas très interventionniste. Il n'est pas pour s'immiscer dans nos drames. Mais il nous fait confiance. Selon lui, nous avons les ressources pour gagner la partie.

Médée 1 L'auteur se prend pour Zeus !

Médée 2 Des ressources, de l'inspiration… Nous ne sommes pas des muses quand même !

Médée 3 Mais notre cœur est vaste et nos voix portent.

Médée 1 J'entends le bruit des clés. Jackson est de retour.

Amédée Déjà ! Je ne suis pas prête.

Médée 2 Viens ! Tu as mauvaise mine. Il faut t'arranger au moins.

Elles sortent toutes. Jackson entre.

Scène 8

Jackson pose ses affaires. Il enlève sa veste, se déchausse. Il allume son ordinateur, commence à pianoter. Son téléphone sonne.

Jackson Oui, je viens d'arriver… Non, je ne l'ai pas encore vue. Elle doit être avec les enfants. Ne t'inquiète pas ! Tout va bien se passer… Non, je ne vais pas changer d'avis… On en a déjà parlé… Quand ? Le défilé de demain ? Tout est organisé… oui, avec ton père… Cette jeune fille ? Juste une journaliste sans intérêt…Toi aussi, tu me manques… ce n'est qu'une question d'heures… Je sais… Je sais, je la connais bien. Je sais ce dont elle est capable… mais non… mais non. Attends, on cherche à me joindre. Sans doute le QG. Je raccroche. On se voit ce soir au feu. Oui ? Lui-même… Oui c'est prévu, à la conférence de presse… J'annoncerai les orientations majeures en matière d'avenir… avec le soutien de Paul Créon… La nécessité de reconduire les sans papiers aux frontières, bien sûr… et il sera question des profanations xénophobes… Comment dites-vous ? Une loi sur l'auto censure ?... Là, il s'agit de ma vie privée. Je ferai

une déclaration officielle… prochainement.

Il raccroche et continue de consulter son ordinateur. Amédée entre.

Scène 9

Amédée Tu es là ?

Jackson Tu vois.

Amédée fait de grands gestes.

Que fais-tu ?

Amédée Je chasse les mauvais pressentiments.

Jackson Ecoute, il faut que nous parlions.

Amédée Le ciel n'a pas toujours été si noir. J'ai grandi au soleil, blottie dans les bras des calanques. Enfant, je plongeais entre les rochers, dans les flaques de lumière. Je me laissais bercer sous les vents. Souvent, je guettais les pêcheurs. Ils m'ont appris la patience, le silence, l'attente, l'attaque. Je ne sais pas pourquoi je te dis ça maintenant. Que nous arrive-t-il ? Que nous est-il arrivé ?

Jackson Nous avons trop longtemps vécu une existence de nomades. Trop de guerres intestines, trop de lutte pour un bout de terre où nous ne sommes jamais chez nous. Je n'ai plus envie de partir. Je veux un monde à moi.

Amédée On s'était promis de garder notre monde à nous.

Jackson Mais c'est un monde sans nous ! Regarde ! Ce qu'il faut de ruses, de compromissions, de rudes négociations, simplement pour tenir.

Amédée Alors tu veux me chasser, moi qui t'ai suivi partout, toujours. Je n'ai jamais discuté tes choix. J'ai approuvé aveuglément tes décisions. Ma confiance était absolue. Le pouvoir t'a rendu amer Jackson, amer et ingrat.

Jackson Ce n'était pas du dévouement. Tu avais tes rêves à toi. Au fond, tu ne t'es jamais préoccupée que de toi-même. Pas un geste, pas un mot qui ne soit calcul. Tu ne t'es pas oublié Amédée.

Amédée Il y avait un pacte entre nous… Il tient toujours. Nous pouvons résister au destin qui emporte les faibles. Fuyons. Fuyons ensemble. Tu seras déçu d'elle et tu seras déçu du peuple. Crois-moi.

Jackson Puisque tu parles d'elle, parlons-en sans détour. J'ai besoin de sa présence à mes côtés, de la paix qu'elle

m'apporte, de la foi qu'elle inspire, des masses qu'elle fédère…

Amédée Foutaises grossières. Tu m'insultes en imaginant que je pourrais l'espace d'un instant croire à ces niaiseries. Quel courage ! Et on t'a décoré pour ce courage là ! Cesse ! Dis moi plutôt ses yeux, son corps, sa jeunesse. Tout ça pour ta cré… cré… ta cré… ta crétine !

Jackson Je l'aime, puisqu'il faut prononcer les mots qui te font mal.

Amédée Une gamine délurée qui croit tout embrasser en te serrant en elle ! Tu t'en lasseras Jackson. Ce n'est pas de l'amour. Va, c'est une aventure comme une autre qui ne vaut pas de tout casser.

Jackson Ce n'est pas comme une autre et je vais l'épouser.

Amédée Salaud ! Salaud ! Qu'a-t-elle de plus que moi ? Moi, je t'ai tout donné. Et cet amour te rendait invincible. Je me suis battue en forcenée. Aujourd'hui, toutes les portes que je t'ai ouvertes me sont fermées. Je m'en fous. Je veux bien rester au pied de cette porte, comme une chienne à t'attendre. Je veux bien manger encore dans ta main. Je veux encore tes mains sur moi. Aucun autre. Aucun autre que toi.

Jackson Je suis désolé.

Amédée Alors pars ! Mais tes enfants, tu ne les reverras jamais.

Jackson Je ne peux pas te les laisser. Quel avenir leur prépares-tu ? Ici, ils ont leur chance. Ils peuvent grandir en sécurité, sans crainte d'être réveillés au milieu de la nuit pour fuir, sans crainte du lendemain. Les enfants ont besoin de repères et de stabilité. Ici, ils sont entourés, ils ont leurs amis. J'ai les moyens pour eux d'une vie convenable. Ils feront des études. Ils pourront réussir. Leur voie est toute tracée. Qu'auront-ils avec toi ?

Amédée Ils auront leur mère. L'amour de leur mère devrait suffire.

Jackson Tu ne t'es jamais occupé d'eux. Ce n'est pas maintenant.

Amédée Penses-tu qu'elle s'occupera mieux d'eux ?

Jackson Elle adore les enfants. J'ai parlé avec elle. Elle rêve d'une maison pleine de cris d'enfants, des jeux partout, des chants, des rondes. Elle les aime déjà, nos fils.

Amédée Nos fils ! Nos fils, elle ne les aimera pas longtemps

quand viendront les vôtres. Dans les familles recomposées règne au mieux l'indifférence. Plus souvent, c'est le mal, les haines et le ressentiment. Je vois l'avenir tout comme toi. Là, c'est une plage. Le soleil est brûlant. Elle les laissera griller sur le sable tandis que les siens dormiront paisiblement à l'ombre du parasol. Là, c'est une cour d'école. Elle oublie l'heure, l'heure de la sortie des classes. Il leur manque toujours un cahier, une gomme, le livre qu'il faut lire pour la rentrée. Elle s'attarde. Ils n'ont plus leur place. Leur chambre est maintenant aménagée dans les garages. Ils sont toujours sales et mal fagotés, leurs chaussettes trouées, leurs draps jaunis avec les semaines. Ils ne font plus de bruit. Ils disent merci comme une prière. Ils demandent toujours les choses avec une extrême politesse qui n'est pas celle des enfants. Ils ne demandent presque plus rien d'ailleurs. Maintenant, elle ferme leur porte comme pour les enfermer, ou les fermer au monde sympathique qui est le votre. Oh, ce ne sera pas à sens unique. Ils ne l'aimeront pas non plus. Ils feront semblant pour toi, au début. Ils feront semblant d'être aimable, d'être tendre avec les plus jeunes, mais par derrière… Ils grandiront trop vite, à l'abandon, sans illusions, sans espérance, dans la méfiance et le mensonge, aguerris comme des hommes. Faut-il continuer ?

Jackson Tu es jalouse. Tu pronostiques de lourds nuages. Le ciel est clair, plein de promesses.

Amédée Tu connais mal l'âme humaine. Mais tu pleures ?

Jackson Non. Bien sûr. Je ne pleure pas. Je les protégerai. Tu as des mouchoirs ?

Amédée Dans la salle de bains.

Jackson *(en sortant)* Je ne peux renoncer à elle.

Scène 10

Amédée Ah ! Tu ne peux renoncer à elle ? Et bien, n'y renonce pas ! Et les enfants, je te les laisse. Ce sera le poison dans l'œuf. Un poison à libération prolongée. Un poison dont les effets se concentrent et s'accumulent dans le temps. Un poison létal. Bien plus sûr qu'aucune arme.
Les enfants des autres ne font pas bon ménage dans le couple. Ils ne vous laisseront aucune chance. Avec eux, votre couple n'a aucune chance. Il y aura d'abord des paroles, des discussions sans fin. Tu seras entre eux, ne sachant quel parti prendre, ni comment la ménager, elle, et l'attendrir. Tu voudras la comprendre, tu voudras leur bonheur à tous. Vous vous déchirerez, à cause d'eux. Vous vous battrez après comme des bêtes jus-

qu'au matin, anéantis. Ce sera l'enfer, puis ce sera la mort. Aucun amour n'y résiste.

Scène 11

Jackson revient

Amédée Jackson, j'ai réfléchi. Tu peux garder les enfants. Ils seront mieux avec toi. Ils mèneraient une vie de fugitifs, une vie d'errance. Je ne veux pas cela pour eux. Je les aime assez pour choisir d'abord leur bonheur.

Jackson C'est quoi, ces manigances ? Je pars quelques secondes et tu changes d'avis ? Ne me dis pas qu'il en va de leur intérêt. Je ne pourrais te croire. Leur bonheur n'est pas le tien. En fait, ce mot bonheur dans ta bouche a un goût fallacieux et sournois. Que feins-tu ? Que me caches-tu ? Je te connais assez pour deviner une offensive. La vipère s'apprête à mordre ?

Amédée Arrête. Je pourrais vouloir te mordre, oui, mais pas comme ça. D'abord, je dois te dire que Paul Créon est venu chez nous. Il m'a donné l'ordre de partir, avec les enfants. Il n'en veut pas, lui, des enfants. Mon attitude n'est pas si étonnante !

Jackson Je sais qu'il est venu et je l'ai convaincu de les garder. Ne t'inquiète pas. Il ne leur fera aucun mal. Je peux t'en donner l'assurance. Finalement, il pense comme moi. Ils te gêneront ; ils seront une charge inutile.

Amédée Il n'y a pas de manigances. J'ai réfléchi, à moi, comme tu dis. Je l'avoue. J'ai envie d'être libre, de recommencer ma vie. Pourquoi une femme ne pourrait-elle pas s'affranchir des chaînes anciennes, d'une famille encombrante ? Après tout, les enfants grandissent. Un jour, ils veulent vivre leur vie. Sans se soucier de nous. Pourquoi me sacrifier ? On peut encore m'aimer. Rien ne vaut qu'on immole ses jours pour le bien des enfants. Il faut être égoïste, comme vous. Il faut partir loin, mettre de la distance, mettre des océans entre eux et nous. Désormais, c'est chacun pour soi.

Jackson Je te reconnais mieux et comme je te comprends au fond. La guerrière que tu es cache une femme libre. Tous ces combats menés pour défendre vos droits, pour l'égalité et la liberté d'être une femme ! Je t'admire. Tu es solide par delà les vicissitudes. J'ai toujours aimé cette force en toi, cette vibration. Elle m'émeut. Eh puis, tu es encore belle.

Amédée C'est vrai, tu me trouves belle…

Jackson Belle, comme une amazone.

Amédée Tu te souviens de cette robe de gala que je portais à notre premier meeting, cette robe longue aux couleurs de la résistance et de la victoire. Elle m'allait bien !

Jackson Tu y avais épinglé ma médaille comme un bijou, comme un symbole.

Amédée Je ne sais plus où est cette robe. Dans les cartons sans doute.

Elle se dirige vers les cartons. Elle les ouvre un à un.

Jackson Que fais-tu ?

Amédée J'ai envie de la porter cette robe, une dernière fois, pour toi. La voilà !

Amédée se déshabille et enfile la robe. Jackson la regarde. Elle tourne autour de lui. Il caresse la robe et dans un sursaut de désir, il allonge Amédée sur le sol et la prend. Ensuite Amédée repose endormie. Il se lève. La robe est à ses pieds. Il la touche encore. Il hésite, puis il l'emporte et quitte la scène sans se retourner.

Scène 12

Les 3 Médée entrent.

Médée 3 On dirait qu'elle dort.

Médée 1 Elle dort.

Médée 2 L'air est vicié.

Médée 3 C'est la décharge. Des tonnes d'immondices qui ne sont plus recyclés. Le canal les charrie par vagues. Certains soirs, le vent apporte jusqu'ici les effluves de ces ordures en décomposition. Tout Corinthe en est infesté. Un vrai scandale !

Médée 2 Non, ça ne vient pas du dehors. L'air est vicié, c'est tout. De l'intérieur.

Médée 3
Se penchant sur Amédée
Elle s'en est mieux tirée que nous.

Médée 2 Penses-tu ! Il a fichu le camp. Des menteurs et des jouisseurs, de l'aube jusqu'à la fin du jour.

Médée 1 Mais il a pris la robe.

Médée 3 En souvenir d'elle.

Médée 2 En souvenir de lui plutôt.

Médée 1 Il l'a volée. Ce qui change tout. Bien sûr, ce n'est qu'un détail. Mais voilà, c'est lui qui l'a prise et non elle qui l'a offerte.

Médée 2 Quelle différence ?

Médée 3 Comment quelle différence ? Mais toute la différence ! Médée a raison. C'est tout à fait nouveau. Que le destin, un jour au moins, soit de notre côté, voilà qui est curieux, qui… ne présage rien de bon. On dirait qu'elle s'agite. Elle rêve.

Médée 2 Laisse la rêver. Moi, j'ai rêvé pendant vingt ans que j'arpentais toutes les nuits les ruelles d'Iolchos. J'ai rêvé pendant vingt ans que je traversais la Colchide, le pays où je suis née. Je marchais inlassablement sans pouvoir y trouver refuge, sans pouvoir m'y arrêter. Je cherchais ma maison. Elle avait disparu. Je ne reconnaissais rien. Tout était ruines, des pierres partout, pas un seul arbre, juste une tombe. Je m'approchais. On y avait gravé mon nom. A ce moment, une main sur mon épaule me fait sursauter. Qui ? Je vais me retourner, je vais voir. Mais je m'éveille alors.

Médée 3 Peut-être qu'elle en aura le temps. Se retourner avant que le rideau du jour ne tombe.

Médée 1 Mes soeurs, je préfère en avoir le cœur net. Jackson a filé Je vais le suivre. En attendant, veillez sur elle. Quelle fournaise, et quelle odeur !

Elle sort.

Scène 13

Médée 3 On raconte que tu as eu d'autres enfants, après.

Médée 2 Après quoi ?

Médée 3 Eh bien, après le drame.

Médée 2 On ne peut pas en parler là. C'est une autre histoire.

Médée 3 Comment as-tu pu ? Moi, je n'ai pas voulu vivre.

Médée 2 La mort, j'y pense sans arrêt. Mais je suis courageuse, je résiste.

Médée 3 Ne pas s'abandonner à son désir. Ne pas céder à son destin.

Médée 2 Tenir bon, face à l'adversité, aux mauvais coups du sort

mais agir au moment opportun.

Médée 3 Amédée a du courage aussi.

Médée 2 Le courage de rester ou celui de partir ?

Médée 3 Le courage du cœur. Tu crois que nous la sauverons ?

Médée 2 Il n'y a qu'elle-même qui puisse se sauver.

Médée 3 Je ne voulais pas dire autre chose.

Médée 2 Nous avons le goût du tragique. Les actes d'éclat sont dans notre nature. Mais l'héroïsme quotidien ! Mais accepter la vérité !

Amédée semble émerger.

Amédée J'ai froid. Comme il fait froid !

Médée 3 En plein mois de juillet ! Tu as de la fièvre.

Amédée Où est Jackson ?

Médée 3 Il est sorti. Repose-toi. Il ne va plus tarder à présent.

Amédée J'entends de la musique. Quel jour sommes-nous ?

Médée 2 Le treize. Ne te tourmente pas, ce sont les clameurs du bal.

Amédée J'ai si froid. Il n'y avait pas une couverture ?

Amédée se rendort.

Médée 3 Elle dort !

Médée 2 Sous l'aile de Morphée.

Médée 3 C'est étrange, tu lui as donné quelque chose ?

Médée 2 Je ne suis pas une empoisonneuse !

Scène 14

Médée 1 entre.

Médée 1 Je reviens de la citadelle. On ne peut plus passer. Tout le quartier est interdit à la circulation. Des colonnes de fumée montent jusqu'au ciel. La pluie tombe, acide. Tout sent le soufre.

Médée 3 Tu as vu Jackson ?

Médée 1 Je les ai vus, tous les trois, saluant la foule depuis les remparts. Jackson se tenait un peu en retrait entre le père et la fille. Créon souriait ; Elle, semblait soucieuse. Elle avait revêtu la robe d'Amédée mais cette robe n'allait plus du tout, une tunique tissée de tristesse. Dedans, elle avait l'air d'être parée telle une victime qui s'apprête à être sacrifiée aux dieux du ciel. Peut-être avait-elle deviné, peut-être que c'est moi qui voit du trouble là où n'existe rien que l'appréhension d'être sous le feu des projecteurs.
Puis le signal a retenti. Toutes les têtes se sont levées. La comète a traversé l'espace signant sa trajectoire d'une traînée bleue incandescente. D'autres fusées ont explosé : cascades, soleils, fleurs, étoiles… Toute une nature lumineuse et vibrante sous nos yeux enflammés. J'étais gagnée à la féerie du spectacle et soudain, soudain, on ne sait pas comment, le vent a brutalement changé de direction. La bombe propulsée dévie sa route, à une vitesse surnaturelle, droit sur les remparts. En moins de quelques secondes, la fête tourne à l'horreur. La robe ample et légère s'enflamme ; le feu danse entre les volants puis en un tourbillon, tout le vêtement s'embrase. Le père se jette sur la fille mais à eux deux, ils ne forment plus qu'une torche humaine. La chaleur est intolérable. On voit Jackson reculer et courir entre les fumerolles.

Médée 2 Ainsi, le mal est consumé.

Médée 3 Ainsi, tout s'accomplit.

Médée 2 Le père et la fille ont péri. Qu'y pouvons-nous ? Sommes-nous coupables ?

Médée 3 Un feu d'artifices !

Médée 1 Comme elle dort ! Vous lui avez donné quelque chose ?

Médée 2 Cette question !

Médée 3 Elle arrête le temps. Tandis qu'elle dort, son rêve est possible.

Médée 2 Elle dort mais qui est-elle vraiment ?

Médée 3 Elle ne nous ressemblerait pas ? Ce serait une autre ?

Médée 1 Ne lui parlons pas de la catastrophe. Laissons Jackson s'en charger.

Médée 3 Inutile de l'inquiéter.

Médée 2 Inutile de s'inquiéter.

Médée 1 Inutile.

Scène 15

Amédée se réveille en sursaut.

Amédée Il n'est pas là ?

Médée 1 Il est sorti.

Amédée Il ne rentrera pas. Il a gagné le cœur de la nation. Il est avec elle. Avec elle, la victoire, avec elle. Mais pourquoi elle ? Pourquoi, me le prend-elle ? Que me reste-il sans lui ?

Médée 3 La terre de tes ancêtres, la mer pour te laver des pleurs et du passé.

Amédée La marée qui m'inonde.

Médée 2 Réveille-toi, le feu d'une saine colère !

Amédée Les flammes d'un sempiternel enfer.

Médée 1 Le fer de la vie, Amédée. Réveille-toi ! Ne laisse pas les idées vagues te clouer à terre. Ne laisse pas même les dieux.

Médée 3 Soyons forte.

Médée 2 Soyons forte et juste.

On entend des voix d'enfants dans la pièce à côté, des babillements, des rires.

Médée 1 Vous n'entendez pas ? Des voix.

Amédée Ils jouent gentiment dans leur chambre. J'avais promis de les emmener au cinéma. Je n'ai pas eu le courage. Pas aujourd'hui.

Médée 2 Ils étaient là ? Je ne savais pas qu'il y avait les enfants.

Médée 3 Je les entends, ce sont nos enfants !

Médée 1 Il faudra...

Sans transition

Amédée On ne peut pas leur faire de mal. Ils ont été sages. On ne les a pas entendus.

Médée 3 Ils écoutent. Ils sont derrière la porte.

Amédée Ils se cachent quand je suis triste et en colère. Dans les placards. Et hop, je ferme à clef.

Médée 1 Ils sont toujours au milieu. Ils demandent.

Amédée Je les prends dans mes bras, je les câline.

Médée 3 Ils s'agrippent. Ils n'en n'ont pas assez.

Amédée Toujours après moi. Ils se battent. Jackson n'est jamais là. Leurs cris, je ne les supporte plus.

Amédée se sert un verre qu'elle boit d'un jet.

Médée 2 Je buvais un verre aussi, le soir, pour me détendre. (*Un silence*)
Ils se ressemblent tant, les fils, le père. Les mêmes.

Médée 3 Comme dans un miroir.

Amédée Je suis si lasse. Ils ne sont plus à moi.

Médée 2 L'ont-ils jamais été ?

Médée 3 Ils ne sont plus à toi.

Amédée Je ne sais plus. J'ai la tête qui tourne.

Médée 1 Notre tête tourne. Ils ne sont plus à moi

Médée 3 Si lasse, je suis si lasse.

Médée 2 Ma tête me fait mal. Ils ne sont plus à nous.

Médée 1 Libérons-nous.

Les trois Médée ensemble

Âmes fauves, âmes des rampants, âmes des inconsolés et des silencieux. Âmes des effacés, âmes des yeux éteints, âmes des vies trouées, des sans sommeil, des sans rien, âmes battues. Vous qui attendez, vous qui sanglotez, vous qui désespérez des heures. Âmes du ressentiment, âmes des mots cinglants, âmes des objets coupants, lames aigries, couteaux tranchants, pointes, aiguilles, vous qui attendez l'heure. Âmes propices, âmes folles, levez-vous ! Âmes, aidez-nous !

Amédée Qui êtes-vous ?

Médée 3 Il faut y aller.

Médée 2 Libère-toi. Libère-toi d'eux.

Médée 1 Où sont les couteaux ?

Médée 2 Libérons-nous.

Amédée Dans la cuisine.

Médée 2 Viens, c'est pour notre bien.

Médée 3 Ne te retourne pas. Les voix ont raison. C'est pour ton bien.

Médée 2 Ton bien est notre bien.

Médée 1 Viens, viens avec nous.

Elles sortent.

Scène 16

Amédée revient, hagarde, hébétée. Elle tombe à genoux. Jackson entre essoufflé.

Jackson Amédée, je suis venu te chercher. Toi et les enfants. Il faut fuir. Vite. Il est arrivé un malheur, un accident. Paul et sa fille sont morts. Ils ont péri dans les flammes. On me cherche. Je serai accusé. Personne n'a intérêt. Maintenant que Créon est mort, personne n'a intérêt à ce que je reste. Ils vont vouloir ma peau ! Amédée, tu m'écoutes ? Je te dis qu'il faut faire vite. Tu m'entends ? Il faut partir. Amédée, qu'as-tu ? Tu es blanche ! Tes yeux, pourquoi me regardes-tu ainsi ? (*elle mets ses mains sur ses yeux*) Tes mains ! Qu'as-tu fait ? Où sont les enfants ? Dis quelque chose ! Où sont-ils ?

Il court vers la chambre. Il ouvre la porte et pousse un cri. Puis il se précipite au dehors. Amédée reste quelques instants prostrée, puis d'une voix vide.

Amédée Je ne sais pas...

Elle sort à son tour.

Scène 17

Les trois Médée entrent.

Médée 3 Sale boulot ! Une vraie boucherie !

Médée 2 Confirmé ! C'est en Une du journal.

Elle lui tend le quotidien.

Médée 3 Je vous lis l'article.
Feu d'artifices meurtrier et carnage chez les Jackson.
Les deux affaires sont-elles liées ? Le député Paul Créon et sa fille sont morts hier dans l'explosion dramatique d'un feu de bengale.
Le candidat Jackson, principal suspect, aurait mis le feu aux poudres avant de prendre la poudre d'escampette. La perquisition à son domicile a été un véritable choc. On a découvert les corps de ses enfants poignardés de dizaines de coups de couteaux. Un carnage insoutenable ! Les deux garçons ont succombé à la sauvagerie des coups. Il n'y aurait aucun témoin du drame. Amédée, la mère des enfants, reste introuvable. On pense qu'elle aurait profité du défilé militaire du 14 juillet pour s'échapper. Les chars qui bloquaient la grande avenue, ont joué en sa faveur. La police n'a pu intervenir à temps. Les recherches sont en cours. On a dressé des barrages de police sur la voie attique qui mène à l'aéroport. Les frontières maritimes et terrestres sont sous haute surveillance. Mais il semble bien que le couple infernal se soit volatilisé.

Médée 1 Volatile… comme l'oiseau dans l'éther… Ce qu'ils peuvent être terre à terre, ces journalistes !

Médée 3 Il est temps de laisser la place. Je vous quitte.

Médée 1 Je pars aussi. Egée m'attend. Nous avons un dîner ce soir à Athènes, entre vieilles connaissances. Je ne voudrais pas être en retard. Et toi Médée, que fais-tu ?

Médée 2 Oh, je ne vais pas rentrer tout de suite. Je pense faire un détour, par l'Europe. Oui, un petit tour en Europe, pour me changer les idées. Une croisière peut-être…

Médée 3 En Méditerranée ?

Médée 2 Non, je penche plutôt pour… le nord, le Cap nord. Quelque chose de totalement dépaysant. Une croisière dans les fjords, la magie des glaces, les blancs espaces, un soupçon de pureté.

Médée 3 J'ai effacé nos traces. Un bon coup de nettoyage s'imposait. C'est nickel. Prêtes ?

Médée 1- 2 Prêtes.

Elles jettent un dernier regard à la pièce et elles sortent.

<u>Scène 18</u>

Amédée entre, fraîche, pimpante.

Amédée Il y a quelqu'un ? Eh, oh ? Non. Personne. Je suis la première. Je vais les attendre. Et enlever mes chaussures. Aie, mes pauvres pieds au martyre, tels les membres endoloris d'Apsyrtos. Je viens de si loin…
Entre nous, je ne suis pas sûre que ce soit une très bonne idée de revenir sur les faits. De remuer le passé. Que peut-on dire de plus ? L'histoire se répète. Le mystère reste clos au fil des temps. Chacun cherche à comprendre. Comment ? Pourquoi ? L'enquête piétine !
N'a-t-on pas négligé un détail ? Une piste abandonnée trop vite, une piste non explorée ? Sans doute. Tant de violence inexpliquée, j'en conviens, laisse rêveur. Rêveuse.

Je ne vais pas jouer les innocentes, ni les pures. Ce n'est pas mon intention…

Rideau.

Jean-Michel Vives

Amédée 2009 une Médée trop humaine

Lorsque Sophie Bisson m'a confié son texte *Amédée 2009* pour le lire, la première chose qui m'a surpris, passé l'intérêt littéraire et dramatique de l'œuvre, c'est ce que j'ai pu repérer comme l'absence de la grande scène de Médée où celle-ci, à travers un long monologue, pèse les raisons de son acte à venir. Cette scène se retrouve chez tous les grands prédécesseurs : Euripide, Sénèque, Corneille, Anouilh, Rouquette… Dario Fo réduit même sa *Médée* à cette seule scène, comme si elle pouvait condenser toute la tragédie à elle seule. Lorsque je fis part de mon étonnement et peut-être de mon incompréhension à Sophie Bisson, celle-ci me répondit catégoriquement qu'aucune scène ne manquait. Lecteur de Freud, je pense comme lui que le créateur précède toujours le psychanalyste. Aucune scène donc ne manquait, il convenait de relire la pièce et de résoudre pour moi le mystère de la scène absente.

En fait, en lisant et relisant la pièce je me rendis compte qu'à la place de la scène escamotée se trouve une description d'un passage à l'acte (Cf. scène XV). Là où les dramaturges nous avaient habitués à une introspection Sophie Bisson nous impose une extra-spection, si vous me permettez ce néologisme. C'est-à-dire, une vision où le sujet s'absente. Une impossibilité de penser ce qui est en train de se dérouler pour lui. En cela, je crois que nous pouvons soutenir que l'*Amédée 2009* de Sophie Bisson est une interprétation post-moderne du mythe. Non une vision psychologique du devenir criminel de Médée, ce qu'elle est depuis Euripide, mais une vision hors-sujet. Non en ce que l'auteur ne traiterait pas le sujet, mais une vision où le sujet Médée se voit dépossédé de son acte. Pas de triomphe glorieux (les gloires antiques et baroques ont été rangées au magasin des accessoires) et le retour d'Amédée à la fin de l'oeuvre se conclut de façon très cohérente par une double intervention parlée :

- juste après le meurtre : « je ne sais pas »,
- et pour finir, la reprise du monologue d'entrée de Médée 1 où Amédée se fait porte-parole. Ce n'est pas une parole subjective que prête l'auteur au personnage, mais une réminiscence. C'est-à-dire le retour d'un événement passé, vécu avec un fort sentiment d'actualité, sans que cet événement puise être correctement situé dans le passé.

Sophie Bisson en fait, je crois, une figure de l'« éternel retour ». Je pense, pour ma part, que nous pouvons y lire autre chose.

Depuis Freud, nous savons que les hystériques souffrent de réminiscences, la clinique des personnes âgées nous confronte à ce phénomène sous une autre forme. Quelle est donc la réminiscence

que Sophie Bisson nous indique ici ? Pas forcément hystérique, ni gâteuse, elle est la réminiscence de la solution du passage à l'acte, de l'ob-scénité du sujet lorsqu'il quitte la scène du fantasme. Ob-scène, que je vous propose d'entendre ici dans son étymologie non avérée mais poétiquement judicieuse d'ob-scène : hors de la scène. Là où justement nous attendons de Médée qu'elle fasse sa grande scène, qu'elle occupe toute la scène du théâtre, ainsi que la scène psychique du fantasme où elle débattrait avec elle-même au cours d'un soliloque, Sophie Bisson la fait s'absenter. C'est littéralement « hors d'elle » qu'elle nous la présente. Si le meurtre pouvait être pour les Médée précédentes un acte de passage terrible mais rationalisé, il devient pour Amédée un passage à l'acte où le sujet s'absente. Cette proposition entre en résonance de façon étrangement inquiétante avec les diverses affaires d'infanticide ayant dernièrement défrayé la chronique judiciaire. Toutes ces mères semblent avoir comme point commun de s'être absentées d'elles-mêmes dans le temps du meurtre jusqu'à dissimuler, pour certaines, le cadavre de l'enfant dans les endroits les plus improbables : congélateur, carton à chapeau…

Sophie Bisson joue avec virtuosité des codes théâtraux et des schèmes de pensée du spectateur. Alors que son texte se déroule selon une symétrie aisément repérable, les scènes Créon/Médée et Jason/Médée se retrouvent chez elle aux endroits où les illustres modèles les avaient déposés, nous laissant – à quelques variations près comme l'introduction des Médée1, 2 et 3 – penser que nous sommes en terrain conquis, elle provoque alors un véritable coup de théâtre en escamotant la scène Médée/Médée. La Médée 2009 n'est pas réflexive. Elle peut avoir accès aux autres (les mères infanticides contemporaines également : elles travaillent, sont mariées parfois…) mais non à elle-même, si ce n'est par le truchement de voix hallucinées : les pousses au crime d'Amédée. Lacan nous l'avait dit : « Ce qui ne peut être symbolisé fait retour dans le réel ». Amédée ne tue pas ses enfants pour se venger de Jason ou pour ne pas les abandonner, mais parce que quelque chose qui n'a pu être symbolisé l'y pousse.

Symbole est un mot qui fait pivot dans la psychanalyse. Symbole et ses dérivés symboliques et symboliser. Le dictionnaire Bailly nous renvoie à une étymologie grecque *sumbolon* signifiant signe de reconnaissance. Primitivement, il s'agit d'un objet coupé en deux, dont les deux hôtes conservaient chacun une moitié qu'ils transmettaient à leurs enfants ; ces deux parties rapprochées servaient à faire reconnaître les porteurs et prouver les relations d'hospitalité contractées antérieurement. À ce rapprochement correspond justement le sens du verbe *sun-ballo* composé de *sun* ensemble, et du verbe *ballo* : lancer. Cela veut donc dire : jeter ensemble, aboutir au même point, où ce qui est lancé s'inscrit. À l'origine, le symbole est un double signe qui, réuni, sert à faire reconnaître non pas tant une personne que la relation qui l'unit à une autre. D'ailleurs, n'est-ce pas le propre de tout signe de reconnaissance ? Le mot *sumbolon* signifie d'abord le rapprochement de deux choses qui s'emboîtent, qui s'ajustent.

Au mot symbolique en grec un contraire inattendu apparaît, le mot diabolique. Il est formé du même verbe jeter (*ballo*) et du contrai-

re de *sun* qui est *dia*. Tandis que *sun* est la préposition du rassemblement, *dia* est celle de la séparation. Dans l'étymologie des mots diable, diabolique se trouve donc l'idée de lancer de jeter mais cette fois en séparant. *Diabolos* veut dire littéralement qui désunit. Amédée peut être vécue comme diabolique. « Les affaires » dont toute la presse bruisse (celle de la Toison — un écorché donc-, l'affaire du démembrement de son frère, de l'ébouillantement de Pélias) nous renvoient à la dimension de la sorcière et conséquemment à celle du diable. Médée délie, défait les liens symboliques qui la relient à sa terre, sa patrie, sa famille.

Là où les liens symboliques sont défaits, voire déniés apparaît la déliaison diabolique et son cortège de symptômes dans le cas d'Amédée : l'hallucination.

Symptôme, en grec *sumptoma*, signifie affaissement, coïncidence ; en général : événements fortuits. Formé de *sun* (ensemble) et *pipto* (tomber), avec l'idée de chute involontaire ou partiellement involontaire comme dans les phrases réflexives françaises qui expriment des attitudes commandées par une forte émotion ou passion (je me précipite, je me jette…). Alors que le verbe *ballo* du mot symbole donnait l'idée de faire tomber, *pipto* donne l'idée de tomber, faire une chute. Les deux verbes renvoient à la même action : mais le sujet l'accomplit souverainement dans le premier cas, la subit passivement dans le deuxième. Dans le symbole et dans le symptôme demeure pourtant le même sens : aboutir ensemble au même point. Cette rencontre des deux moitiés qui permettent au sens d'apparaître, le symbole la produit. Dans le symptôme elle se produit comme accidentellement. Les hommes sont les auteurs des symboles, les spectateurs des symptômes. Comme si le symptôme était un sous symbole, un retour par la voie du hasard de ce qui n'a pas pu être symbolisé. Ce qui n'a pu être symbolisé de la filiation fait retour dans le réel de l'hallucination qui enjoint Amédée de défaire les liens de la filiation, encore une fois.

Y a-t-il un mot en grec qui serait au symptôme ce que le diabolique est au symbolique ? Reprenant le même verbe *pipto* qui composait le mot symptôme et la même opposition entre *sun* et *dia* nous formons l'antonyme *diaptoma* et constatons qu'il signifie en grec, justement : chute, faux pas.

Ce qui nous permet de conclure notre parcours dans l'œuvre de Sophie Bisson qui se révèle alors d'une redoutable cohérence clinique : lorsque le symbolique vient à être mis à mal surgit la déliaison diabolique venant s'exprimer d'une part dans le symptôme hallucinatoire et d'autre part dans le « diaptome », la chute subjective du passage à l'acte.

La question qui se pose à nous est alors la suivante : qu'est-ce qui avait protégé Médée de cet effondrement subjectif jusqu'à présent ? Pourquoi faut-il attendre 2009 pour que Médée s'absente d'elle-même. Ce qui l'en avait empêché jusqu'à présent c'est l'indestructible certitude de son origine divine. Ou pour le dire autrement son indestructible carapace narcissique. L'origine divine de Médée (selon la tradition la

plus courante, elle est la petite fille de Phoibos, le soleil, fille de la déesse Hécate, patronne des magiciennes et sœur de la magicienne Circé). De fait, Médée est à ranger aux côtés des demi dieux tel Héraclès. C'est le non-oubli de cette ascendance divine qui a permis aux précédentes Médée de maintenir intacte leur carapace narcissique et donc de ne pas s'effondrer après l'abandon de Jason.

Amédée 2009 a oublié qu'elle est fille de Déesse, elle s'est faite humaine, trop humaine. Et c'est cette humanité qui lui est fatale car le seul recours pour se reconnaître femme passe souvent par l'expression du désir de l'autre. D'où cette dépendance toute féminine d'Amédée à son partenaire, Jackson, et cet effondrement, si souvent constaté dans notre clinique, quand le désir de l'autre vient à disparaître. Le propre de la féminité est de ne pouvoir être reconnu que par un autre. Face au miroir, une femme pourra se trouver belle ou laide, mais jamais aucun signe objectif ne pourra venir l'assurer. Ce que l'homme désire en elle, il est le seul à pouvoir dire si elle le possède ou non. À moins que ce rôle ce soit dévolu à la rivale, à qui elle envie cette féminité la rendant désirable. Apparaît alors la question : « Mais qu'est-ce qu'elle a de plus que moi ? » Question, bien sûr, que se pose Amédée, oublieuse de ses origines divines. Cette dimension immaîtrisée et immaîtrisable du désir de l'autre la confronte à la figure d'un Autre capricieux et inconstant.

Le sujet féminin se trouve alors suspendu à sa confirmation par l'Autre, et si cette confirmation vient à manquer, elle doute. Cela trouve alors à s'exprimer au cours de l'analyse comme au théâtre dans des phrases telles que : « Il n'a plus envie de moi, il ne me désire plus, il ne m'aime plus, il ne me regarde plus », ou bien encore « Ma mère ne m'a jamais aimée ». Entendez bien, « Plus » et non « Pas », et « Jamais » et non « Insuffisamment », les vraies femmes deviennent, pour leur plus grand malheur, rapidement des héroïnes d'opéra. Tant qu'à perdre, que ce soit tout et pour toujours.

Lorsqu'une femme est abandonnée, il ne reste plus rien. « Si je n'ai rien, je ne suis rien ». L'absence de réponse à l'appel amène alors le sujet féminin à se perdre dans l'absence que la création de sa féminité tentait à la fois d'évoquer et de révoquer. D'émetteur énigmatique, le sujet féminin, devient alors émetteur plaintif puis se transforme en récepteur persécuté comme nous le montrent les voix qui poursuivent Amédée.

Ceci nous permet d'esquisser ce qu'il pourrait en être de la spécificité de la position subjective chez le sujet féminin en situation d'abandon. Si la mascarade féminine est un appel, il s'agit d'un appel paradoxalement silencieux. Dans le silence de l'exposition, le sujet du manque se constitue comme l'objet paraissant être pour l'autre ce qui viendrait le combler. Cet appel silencieux se trouve être une demande d'être désirée. Demande qui aurait la particularité de ne pas avoir à s'articuler en mots, une demande muette, mais devant impérativement être entendue. C'est ce que nous montre très justement la scène muette où Amédée, enfilant la robe qui sera fatale à sa rivale, ressuscite le désir de Jason.

C'est donc l'humanité d'Amédée qui provoque sa chute. Médée 1 nous avait avertis dès la scène I : « Jusqu'ici, on avait l'éternité pour nous. Il faut se rendre à l'évidence. Les dieux n'ont plus la côte. Ils œuvrent dans la clandestinité. Alors l'éternité… pourrait ne pas durer toujours. ». Amédée en quittant le champ des Dieux s'expose à la souffrance humaine et à ses avatars. Elle en a même perdu son nom – Médée -, se voyant affublée de cet étrange prénom suranné pouvant être aussi bien porté par un homme que par une femme et dont l'étymologie nous rappelle qu'il ou elle est aimé(e) des dieux. Amédée, d'oublier son ascendance divine en est réduite à espérer pouvoir être aimée des dieux et d'un homme. À moins qu'il ne faille entendre dans Amédée, le a privatif nous annonçant dès l'entrée du personnage que la mythique Médée n'y est plus, celle-ci ayant laissé place à l'humaine Amédée. Humanité qui pourrait même conduire le couple Jackson-Amédée à se reconstituer à la fin de l'œuvre. Sophie Bisson n'est pas tout à fait d'accord avec cette lecture, mais son texte l'autorise. Je cite : scène XVII : « Il semble bien que le couple infernal se soit volatilisé ». Un presque Happy end…

Mais cette humanité ne risque-t-elle pas de lui être fatale ? Sa chute subjective pourrait bien alors s'accompagner d'une chute dans les « sondages » littéraires : sa dimension sur-humaine n'était-elle pas consubstantielle de sa survie ? Médée pourra-t-elle continuer à exister après son entrée dans le monde des humains ? Nous n'en savons encore rien, mais quoi qu'il en soit, nous ne pouvons que l'accueillir comme une des nôtres. Amédée n'est plus l'étrangère, mais la-plus-qu'humaine : notre sœur. Bienvenue parmi les humains, Amédée.

Eric Sessoye

Médée ex-siste-t-elle ?

N'y aurait-il pas en Médée cette alternance de la femme et du sujet, le sujet étant nous-même dans ce qu'il s'attribue de cette femme qu'est Médée, puis dans cette femme que la psychanalyse voue à un incertain, entre rien et tout, pas- toute, dans le pouvoir de donner ce qu'elle n'a pas. Il ne s'agit pas d'une éventuelle identification mais d'une introjection, Médée devenant cet objet mythifié qui génère le fantasme et qui en tant qu'objet ne fait qu'apparaître et mourir, puis sans cesse réapparaître et mourir. Si Médée suscite une notion moïque, cette notion ne peut être que mise à distance de façon objectale par son aspect dangereux, Médée tue mais ne meurt pas, et de par ce fait devient cet objet introjecté d'un deuil non consommé mais sublimé. Médée peut s'immiscer en nous sur le versant du sujet mais en aucun cas comme élément constituant un idéal du moi.
Médée incarne, par le « Moi » que l'histoire lui attribue, un droit de vie et de mort, et au delà de la jouissance, l'intensité de l'amour et de la haine est à son paroxysme. Comme si la modération voire la raison pouvaient être un suspend ou Médée serait engloutie à jamais.

La tragédie grecque était un devoir civique. Des fêtes en l'honneur des dieux, comme les dionysies, étaient organisées à des dates précises et faisaient partie des devoirs civiques. Le citoyen grec ainsi que les dieux devaient représenter et incarner la vie de la cité. Lors de ces fêtes, des auteurs étaient sélectionnés et présentaient leurs tragédies, chaque fête comportait trois tragédies et une comédie. La cité représentait la structure dans laquelle l'individu pouvait s'épanouir. Sa solidité et sa pérennité étaient liées au marbre des constructions qui représentaient sa structure. La cité était un modèle si puissant que les constructions ont persistées au temps, souvent recyclées comme en Sicile en lieu de culte chrétien. Le langage de la cité a subsisté, réutilisé en orient, savoir dangereux et caché dans les monastères en occident pour resurgir à la Renaissance. La cité se faisant le reflet de ses citoyens. Cette cité ne sollicitait pas un dieu rédempteur mais des dieux comme piliers d'elle-même. Ces Dieux en étaient visuellement présents par l'Art, parfaitement représentés et humainement idéalisés. Peut-on imaginer plus parfaite reproduction que les œuvres du Praxitèle, représentation sublimée qui suscite l'érotisme sublimatoire de ceux qui la regardent. Fascination du regard qui mérite de combattre mille dragons pour accéder à une reconnaissance spéculaire. Comment devenir sujet par une telle sidération, dans la régression d'être assujeti à la jouissance de l'artiste ?

Lacan nous dit que les dieux grecs sont le réel. Un réel fascinant, un réel présent mais invisible, les dieux sont en marbre, immua-

bles, la rencontre impossible de ce qui est là, ici et maintenant mais aussi ailleurs en même temps. Les Dieux ne sont pas vivants mais immortels, présents chez eux mais signifiés dans la cité, pierres scellées des temples, des théâtres, des tragédies. Les Dieux ne sont pas soumis au temps et ne sont pas le temps.

La tragédie permettait dans la notion aristotélicienne de l'unité de temps et l'unité de lieu de générer la mi-mésis, puisque cette vérité ne peut être qu'un mi-dire.

Dans ce faire seule l'action était représentative de l'incidence de la passion sur le sujet lui-même. Une passion destructrice mais inéluctable. L'espace temps théâtral s'est constitué comme matrice dans ce modèle de la tragédie antique, bien que le temps de la représentation concerne le nouement-dénouement, le nœud est hors représentation, seul le dénouement se répète dans la tragédie. La tragédie étant une action mythique hors du temps.

La Tragédie était pour Aristote, la forme suprême de la poésie mimétique. Cette imitation, bien que meilleure voie pour l'apprentissage, ne signifie pas pour le philosophe la simple imitation mais l'action dans la *mimésis*. Cette action signifiant une représentation d'une action réinitialisée dans la réalité. Aristote donne le primat de l'action sur le caractère, mais cette action est portée par des Hommes, et leur attribue des dispositions de caractères et de pensées. Puis il explicite que les actions seront telles ou telles en fonction de ces dispositions.

La tragédie est l'imitation et limitation, l'imitation d'une action impose une durée limitée, l'action pose la durée de la vie humaine, l'action des dieux inscrit un point précis dans leur immortalité, d'une action noble et menée jusqu'à son terme, ayant une certaine étendue. Si l'action peut être dirigée par les caractères, le bonheur et le malheur sont inhérents à l'action. Médée est une figure de la mythologie qui nous questionne encore par son passage à l'acte meurtrier. L'épopée était, outre la Tragédie et la Comédie, le genre le plus apprécié dans l'Antiquité. Il s'agissait d'une narration d'un grand voyage ou l'individu était en proie à toutes sortes de rencontres, ses propres démons. Une sorte de dérive dont les enjeux pour le protagoniste était de trouver des points d'ancrage pour échapper à l'étrangeté. Une sorte de mer imaginaire sur laquelle s'engage le symbolique pour échapper à l'effroi du réel, mais que cherchait à fuir Homère dans son long voyage ?

Aristote a écrit dans *Poétique* : « le caractère est ce qui est de nature à déterminer un choix, le parti que l'on choisit ou que l'on évite quand on est dans l'indétermination. » Puis concernant la pensée il précise en ces termes : « La pensée c'est le processus par lequel on démontre qu'une chose existe ou qu'elle n'existe pas. »

La structure de la tragédie (*trag oedia* le chant du bouc) est constituée de deux éléments de nature distincte, le chœur et les personnages. Son origine est le dithyrambe c'est à dire le dialogue d'un personnage avec un chœur. Si le chariot de Thespis image les premières tragédies, il s'agissait du dithyrambe et traduisait l'imitation du langage de l'Homme. Sa première forme était proche de la comédie avec des danses phalliques et prit ses airs de noblesse avec Eschyle, Sophocle puis Euripide. Son évolution la sophistiqua et le chœur élaborait un art gestuel qui commentait et nuançait son langage. Si le chœur en était l'objet principal, Aristote constatait qu'il perdait de ce statut avec

Euripide puis si Sénèque l'utilisait encore, il disparut dans la tragédie latine.

Aristote a défini l'étendue de la tragédie et la décomposa en épisodes, chacun étant initié et se terminant par l'intervention du chœur. L'unité de temps divisé en épisodes est relative à l'action, puisque cette action est le contenu de la tragédie, le chœur en est le contenant et l'en dehors de ce contenant la fin de la pièce, non pas de l'histoire car cette histoire renaîtra sous une autre plume. L'unité de temps ne concerne que la pièce de l'auteur, le temps de son écrit. Dans le continuum de ce personnage de Médée qui nous préoccupe en ce début du XXIe siècle, elle ne devient sujet que dans les actions qui l'animent puis représentation par le pathos qui marque nos esprits. Sénèque a été le précepteur de Néron, ce dernier était une instance d'un pouvoir despotique et criminel. Que signifie la Médée de Sénèque, ne souhaitait-il pas tuer symboliquement ce fils spirituel ? En essayant lui-même de comprendre ce « réel » inaccessible du passage à l'acte meurtrier. Ne sommes-nous pas motivés par un désir de nommer l'innommable de la chose ?

Aristote a posé les enjeux, le personnage importe peu, il s'agit de la mimésis soutenue par ses actions. Seulement notre intérêt est clivé par une question qui ne répond que par son contraire : Qui est Médée pour générer de telles actions ? Les actions générées par Médée peuvent-elles la définir ? L'histoire est inhérente à la condition humaine et à sa névrose, symptôme de vie qui se joint à un imaginaire sans limite. Médée génère l'action dans sa représentation humaine, cependant l'horrible crime des enfants ne la destitue-t-il pas de cette représentation puisqu'elle ne meurt pas mais s'envole emportée par un char ailé. Dans Médée d'Euripide elle quitte le monde emportant ses deux enfants morts, dans Sénèque elle laisse les enfants morts à leur père. Le meurtre perpétré, elle est happée dans un trou la menant vers les Dieux grecs qui selon Lacan sont le réel. Médée n'a plus sa place dans un monde ou règne la vie et la mort, son acte la déshumanise, elle décide elle-même de se déshumaniser. Cette fin marque le retrait du SA, Médée quitte définitivement le bord du trou, ou l'action se jouait entre RIS pour le réel, repli ultime pour destituer son objet de haine et d'amour que Jason représentait. Un repli ultime dans un avant la loi, avant la reconnaissance du nom du père. Une loi qui se faisait l'objet de l'action, une loi reconnue mais que Médée transgressait, dont la dernière jouissance est décrite par Sénèque en ces termes : « Tiens père garde tes enfants ». Des enfants qu'elle lui a donné puis repris.

Sénèque installe progressivement la furor (exaspération de fureur par la parole), qui se joint à la dolor (exaspération de la douleur par la parole). Médée tente à se convaincre qu'elle sera assez forte pour le néfas (le crime). La furor est une victoire de l'inhumain sur l'humain.

Définition par Florence Dupont de la tragédie romaine :

La tragédie romaine permet au public romain le spectacle de la transformation d'un homme en monstre. Mot clef autour duquel se fait le récit : la furor. Tout héros tragique dans la tragédie romaine devient un furiosus pour accomplir le crime qui fera de lui un monst-

re. Furor indissociable de 2 autres notions : la dolor (avant la furor) et le nephas (crime). Ce sont des catégories propres au théâtre (surtout les tragédies), non des termes empruntés aux passions quotidiennes

Le temps de la traduction

Les problèmes de traduction comportent deux aspects difficilement dissociables, la traduction littérale et la « sensibilité » des mots pour ne pas utiliser « subjectivité » qui est presque trop péjoratif et vague. W. Benjamin lisait Adorno en pensant en allemand et le pensait en français pour la traduction française. D'autre part la traduction de Baudelaire en allemand pose la question de la prosodie, le vers allemand est basé sur « le pied » de la poésie grecque et latine, en français le vers est basé sur la syllabe. La question posée par W. Benjamin sur la traduction concerne la pérennité de l'œuvre. La reproduction prend son autonomie de l'original, par exemple le traducteur allemand transforme la forme des écrits de Baudelaire sur les bases de la prosodie en pied allemand. Concernant la traduction de Baudelaire par W. Benjamin, Adorno s'exprimait en ces termes : « Si on voulait parler drastiquement, on pourrait dire que votre travail se situe au carrefour de la magie et du positivisme. Cet endroit est ensorcelé. Seule la théorie pourrait briser l'envoûtement… » Éric Alliez a repris cette phrase d'Adorno et décrit le terme « théorie » comme la volonté de dégager la médiation dialectique universelle et précise que ce qui manque à cette dialectique est la médiation. Une médiation susceptible de négocier le rapport entre structure matérielle et superstructure idéelle.[1] Mais ce qui nous interroge concernant *Médée* de Florence Dupond se situe dans la détermination au sens de Marx, la détermination de production entre la structure et la superstructure. L'axe de la transformation par le sujet qui néanmoins véhicule un savoir faire inhérent à la pensée de son temps. F. Dupond a un savoir faire qui lui permet la transformation, un savoir faire issu et en proie à son désir, un désir envers ses maîtres et son désir de s'émanciper de ses maîtres.

1 E. Alliez, Les Temps Capitaux, Paris, Cerf, 1991, p. 323.

F. Dupond est une latiniste, le temps se confronte à la traduction. La compréhension d'une langue « morte » est un travail d'archéologie du langage. Le mot se joint à une représentation affinée d'un temps ancien, le langage est la représentation d'une confrontation d'une pensée et le non-représenté mais néanmoins interprété comme un consensus de pensée. Mais que signifie ce désir de rendre vivant une langue morte, quels sont les mystères que le traducteur traque derrière la forme syntaxique et sémantique ? Le langage est universel et sa complexité une déviance pour rendre intelligible cet universel. La forme comme un signifié qui permet paradoxalement de dissimuler et de découvrir le signifiant.

La traduction, d'un philosophe allemand ou de Sénèque, nécessite-t-elle deux instances, un traducteur « presque naïf à la discipline » puis un spécialiste du théoricien de la dite discipline ? L'appropriation du traducteur spécialiste peut être dangereuse et dévier les propos, le non spécialiste apporte une réalité linguistique. Le spécialiste peut être emporter par le « faire » d'un déroulement de sens de celui qui est traduit, c'est à dire que le spécialiste peut réinitialiser ce faire dans le

danger de se l'approprier quelque peu.

Pour reprendre le processus de plus value de Marx, le processus de la traduction est soumis à cette plus value. Qu'en est-il du désir de F. Dupond dans l'appropriation de la traduction de cette figure qu'est Médée dans l'histoire du Théâtre occidental.

Le présent saturé ne laissant plus de perspective de passé ou d'avenir, la passion envahit la raison et devient maîtresse de l'action, les dieux sont colériques mais ne connaissent pas la passion, ils copulent, font des unions mais ne sont pas sujets à la passion, la passion qui englobe toutes les exactions par le transport amoureux. Ces dieux sont voyeurs de cet attrait humain qui dépasse le raisonnement et l'envahit totalement. Ils ne sont pas maîtres du sort du bas monde et l'observent, si les dieux décrivaient le jeu avec lequel ils se jouent de l'homme, ils pourraient se résumer ainsi : jetons Médée. La passion est un affect de l'instant, le faire exister est une lutte, tel un fluide envahissant et addictif, il ne se contraint mais enferme dans le leurre de la matérialiser. Le temps n'est plus soumis à un ordre physiologique mais au temps de la passion. Un temps qui se réinitialise à chaque instant. L'Homme a initialisé l'immortalité en l'âme. Le corps est soumis aux contraintes du temps, quelle magie pourrait-elle sauver de l'irrémédiable ? Quel mythe pourrait-il représenter l'horreur à éviter pour accrocher le temps de l'espoir, le temps de la vie. La physique aristotélicienne donne une définition du temps comme nombre du mouvement selon l'antérieur et le postérieur. E. Alliez cite Heidegger concernant cette définition d'Aristote en ces termes : « pourrait constituer, comme le dit Heidegger, le *Grundbuch* (registre) de la philosophie occidentale, en raison de l'opération de conjuration par eux inaugurés sur le front (ou sur le dos) du temps… » [2]

2 Éric Alliez, ibid.

Définition du temps d'Aristote : « On pourrait se demander si le temps existerait ou non, au cas ou l'âme n'existerait pas ; en effet, s'il ne peut exister aucun être capable de nombrer, il ne pourra rien exister de nombrable. Il n'y aurait pas de nombre car le nombre c'est soit le nombré, soit le nombrable. Puis si rien par nature ne peut nombrer si ce n'est l'âme et l'intellect de l'âme, il serait impossible que le temps existât. A moins que le temps ne soit ce qui se trouve exister, comme si le mouvement pouvait exister sans âme. Or l'avant et l'après sont dans le mouvement et, en tant qu'ils sont nombrables constituent le temps ». Physique IV, 223a21-29.

L'espace temps de l'antiquité est lié au cosmos céleste, l'espace en est transcendant et l'âme peut se joindre à ce mouvement. Il en résulte un temps cosmique et non plus un temps chronologique qui se superpose. Une question d'unité entre l'âme et le cosmos, cet aspect transcendantal peut se concevoir comme une objectivation du temps qui se nombre par l'intellect de l'âme. Cette vision se joint à un mouvement perpétuel et à une notion d'éternel. C'est l'âme qui permet de rendre nombrable, le mouvement est issu de l'âme et l'âme est liée au cosmos. Mais peut-on être hors le temps ? Hors de soi ?

N'y aurait que la mort hors le temps et l'espace. Sommes-nous hors le temps ou sommes-nous le temps ?

La cosmogonie orphique était un courant mystique minoritaire et critiquée par ses contemporains dont Platon. La cosmogonie comme le mythe laisse une large part à l'imaginaire, notamment par la diver-

sité des narrations et des interprétations.

Seul chaos, le trou incommensurable peut générer le temps, le temps qui induit une dynamique de vie, le désir. Chronos est l'initiateur, celui qui a donné un départ à la conception. La conception n'est pas un tout mais un processus dynamique, Il faut A pour faire exister B et Il faut 0 et 1 pour faire exister 10 puis créer la succession, la multiplicité par la division (principe vital dans la cosmogonie orphique), sans pour autant multiplier car 0x0 donne 0, cependant il faut deux 0 pour donner le sens de 100. Le signifiant Un, l'unaire (le signifiant seul avant le binaire, in le Séminaire sur l'identification 61-62,… ou pire), qui ne se divise ni ne se multiplie par lui-même. Le sujet 0 qui engage le signifiant Un pour ne plus être 0, le signifiant qui représente le sujet pour un autre signifiant. Le 0, le sujet, qui dans cette chaîne de signifiant apparaît parfois. S1-S2, la suture (terme de J. C Miller 1966 pour qualifier le sujet dans la chaîne signifiante) étant le 0 entre deux SA. Un 0 qui s'évanouit entre deux signifiants. Le sujet divisé.

La cosmogonie orphique n'est qu'une des réponses à cette obsession de l'au delà. Chronos donne le départ, implique A pour générer B ce qui n'empêchera pas de donner sens à BA, retour sur le temps du faire de AB et comme il a été défini, BA malgré la trace de AB ne sera jamais le retour à cet initiale AB. Cependant la conscience est faillible et peut être existe t-il un avant AB, BA en est-il une amorce ? Puis l'Homme a fait d'une initialisation un langage pour partager des images de ce qu'il ne peut comprendre puis l'abstraction de ce langage par la pensée, puis la pensée de la pensée, la philosophie, les sciences de la pensée puis la science des sciences, les mathématiques, la physique, la métaphysique, puis un retour à AB qui n'est que A et B puis 100 qui n'est que 1 et 0, puis parfois le chaos. Le chaos que chronos aurait pu inventer, rien n'est irréversible si ce n'est la mort. L'Homme génère le réversible pour échapper à l'irréversible, l'Homme a donné chair au temps pour dominer l'irréversible, la mort. Peut-on penser X quand l'on est C, dans une chronologie d'un temps charnel, A enfante de B et meurt quand B aura enfanté C, dés lors C sera poussière quand I enfantera de J. La non-représentation du réel ne rend-elle pas le temps comme pure spéculation d'existence. Si l'Homme a pensé chronos, c'est pour initialiser un Je, pour organiser le lien, l'attirance, la répulsion, le « ça » est trop physique et par conséquent n'existe pas à la conscience. Seul le langage a pu générer chronos, le temps de la reconnaissance, la pulsion comme la ré-pulsion ne voue qu'à la liberté, la liberté d'être un ion + qui tente d'atteindre un ion +, c'est à dire une peine père-dû, un non langage.

Le langage permet d'envisager V ou A même si l'on est C. Le désir permet d'être sujet mais aussi assujeti au temps dont il reste trace mais ce dernier temps n'est qu'abstraction, un imaginaire. Les chiffres ne sont qu'abstraction, paradoxe de sens puisqu'ils sont ceux là même qui sont le plus proche du réel non négociable. Les chiffres sont reflets de réel, 1 est un 1 pour tout le monde mais 1+1 font deux. Le langage le plus mathématique ou physique est aussi l'illusion d'un consensus temporel, le temps du savoir possède malgré tout la dynamique de la réversibilité que l'on peut appeler la spéculation. L'exploration scientifique est une spéculation sur le temps. Le temps 1 d'une science sus-

cite des champs de recherches, la spéculation est positive ou négative, si positive le temps scientifique peut culbuter vers l'avenir, mais ne serait ce que par la preuve négative, le retour au temps n'est pas possible. Giust-Desprairies F. disait qu'une science ne peut exister que dans l'inscription d'un courant épistémologique. La science valide ce qui est dans son champ de recherche. Le temps scientifique n'est qu'une spéculation sur un futur établi par son but de recherche, mais un temps aléatoire par la reconnaissance du but atteint.

La science est constituée d'ergots hors temps, une « avancée » hors champ de la dite recherche, ou trop avancés pour s'inscrire dans la matière de la recherche en cours. Des ergots qui trouveront un jour ou pas leur place dans le cours d'un champ de recherche, parfois par hasard. Lacan n'a-t-il pas développé certains points freudiens restés en suspens du temps, la pensée scientifique ne se réinitialise pas sans cesse, elle pense sur la pensée, retourne sur les pensées qui ont instauré leur futur et ont permis de les situer dans leur présent.

Le langage de la science n'est pas un continuum, il ne fait que tisser une toile qui dessinera une forme validée par « un temps » de recherche. Mais quel est ce gouffre du savoir qui alimentera la chaîne du savoir ?

N'y aurait-il pas en Médée cette alternance de la femme et du sujet, le sujet étant nous-même dans ce qu'il s'attribue de cette femme qu'est Médée, puis dans cette femme que la psychanalyse voue à un incertain, entre rien et tout, pas- toute, dans le pouvoir de donner ce qu'elle n'a pas. Il ne s'agit pas d'une éventuelle identification mais d'une introjection, Médée devenant cet objet mythifié qui génère le fantasme et qui en tant qu'objet ne fait qu'apparaître et mourir, puis sans cesse réapparaître et mourir. Si Médée suscite une notion moïque, cette notion ne peut être que mise à distance de façon objectale par son aspect dangereux, Médée tue mais ne meurt pas, et de par ce fait devient cet objet introjecté d'un deuil non consommé mais sublimé. Médée peut s'immiscer en nous sur le versant du sujet mais en aucun cas comme élément constituant un idéal du moi.

Médée incarne, par le « Moi » que l'histoire lui attribue, un droit de vie et de mort, et au delà de la jouissance, l'intensité de l'amour et de la haine est à son paroxysme. Comme si la modération voire la raison pouvaient être un suspend ou Médée serait engloutie à jamais. Médée a des pouvoirs qui lui permettent de décider en tant qu'épouse « du meilleur comme du pire ». Cependant les exactions de cette femme lui donnent grandeur et vénération, celle de l'Histoire et du temps du questionnement. Si Lacan nous dit que l'ignorance motive la haine et l'amour, la question que l'on se pose concernant Médée « moïsée » par l'histoire : Médée est-elle aliénée à l'ignorance ? Être dans l'ignorance serait le constat d'un savoir, la connaissance est un leurre qui ne fait qu'accroître la mé-connaissance. La « mé » comme « moi » dans le signifié de ce que l'on s'attribue comme connaissance et dans les limites de l'élaboration du moi. Cependant cette « poche » de connaissance ne s'éprouve que dans le lien à l'autre, là ou la mé-connaissance est de mise, se situe dans cet autre qui ne sera que le je inaccessible dans cet Autre, peine perdue. Cette connaissance qui ne remporte que la voie du narcissisme peut néanmoins diriger vers sa mé-connaissance c'est à dire vers l'Autre.

Sur le versant du mythe, Médée est sujet et assujettie par le mythe : Médée est-elle ignorante ? La question se pose en ces termes, c'est à dire dans « l'être » et non pas dans une dynamique du signifiant qui génère du signifiant. Le mythe incite l'imaginaire par la mélange du genre humain et des dieux. Les dieux sont tout puissants et prêtent cette puissance à l'humain, jusqu'à la toute puissance de le rendre dieu parmi les dieux. Le mythe institue un jeu « d'Homme » et manipule le je de ces humains. Médée possède un je qui est issu des desseins des dieux. Médée est avant tout le reflet d'un moi archaïque dans l'imaginaire des dieux. Son Je ne prendra effet que dans l'histoire générée par le mythe et de son amour pour Jason. A ce stade elle sort de l'imaginaire et devient sujet in-dépendant des dieux. L'histoire se dessine par l'ignorance de Médée qui se cherchera en Jason, dans cet Autre qui deviendra le garant de son ex-sistence.

Florence Dupont : «le monde mythologique est un antimonde». On pourrait dire qu'on a une espèce d'équation dolor + furor + scelus nefas = 0

Les dieux partageraient-ils cette ignorance ? Le jeu est initié et qu'en adviendra-t-il ? Médée existe dans l'ignorance de son amour-combat, qu'elle puise violemment dans l'Autre. Elle commence un combat en écartelant son frère sachant que ses poursuivants le reconstitueront. Ce qui peut laisser imaginer qu'elle n'est pas elle-même morcelée dans la conscience que cela implique. La question concernant cette in-dépendance envers les dieux est ambigu, ne rentre-t-elle pas dans un autre imaginaire re-déplacé dans le monde des humains ? Rencontre-t-elle cet Autre ? Ou serait-elle aliénée à Jason qui serait celui qui comblerait ce trou auquel sa féminité l'a vouée ?

Dans ce motif ne serait-elle pas pour les dieux « un signifiant qui représente un sujet pour un autre signifiant » ? Les dieux génèrent les mythes autour de la répétition, Médée au même titre que Jason est en tant que sujet « effacé en même temps qu'apparu » (Lacan séminaire 16). L'Olympe ne connaît pas le temps, l'histoire anticipe l'action et produit le temps de l'histoire. Les dieux n'existent pas mais insufflent à Médée, le temps d'une histoire, le temps du faire. Un re-déplacement qui les fait exister le temps d'une histoire.

Ce temps nous amène à la méconnaissance de cet autre qui écrit l'histoire. A la différence d'Euripide, Sénèque ne croit pas en ces dieux de l'Olympe, cependant il a réécrit cette histoire. Mais est-ce que Euripide croyait en ces dieux ? Est-ce que cette histoire aurait traversé les siècles si il y avait cru ? F. Dupont ne crois pas en ces dieux de l'Olympe, cependant elle existe en tant que sujet dans sa traduction de Médée.

Ne s'agit-il pas de cet imaginaire avec lequel l'on croit fusionner mais qui n'est pas représentable mais confusément ressenti. Un imaginaire qui nous a donné le don d'existence et la nécessité de devenir sujet et de se perpétrer chez l'Autre.

Médée est une femme qui s'inscrit dans une mythologie. Les mythes sont personnages qui s'inscrivent dans un temps attribué par le mythe lui-même, « Jason jura par tous les dieux de l'Olympe d'être fidèle à Médée toute sa vie durant. » [3] Puis Médée lui fit don d'un flacon contenant le jus, couleur de sang, d'un crocus caucasien à deux tiges, qui devait le protéger.

3 Les mythes grecs, T.2, R. Graves.

A ce stade Médée veut Jason, et Jason veut « la toison d'or ». En tant que personnages de l'histoire et en tant que sujet, ils désirent la même chose en leur rencontre, l'objet a, l'objet de l'action, l'inconnu du réel des Dieux. La tragédie qui inspirera Euripide, Sénèque prend origine non dans le mythe lui-même mais dans ce qu'il comporte d'humain, c'est à dire l'ignorance. Et cette ignorance peut être cette « lèpre » qui se propage de la mythologie aux mythes jusqu'aux personnages de ces mythes puis, des dramaturges aux tragédiens jusqu'aux spectateurs d'une tragédie. Cette « lèpre » concerne le sujet et sa quête de désir en considérant cette part d'ignorance. Si le temps surgit de l'appropriation par chacun de cette ignorance, c'est pour le temps d'une histoire, celle là même qui est générée par l'action. Le temps du Théâtre n'existe que par le temps de la représentation, le seul qui puisse faire exister Médée. Le Théâtre est dans le Je, celui qui existe par le langage. Médée et Jason sont deux mi-dire qui ne peuvent se rencontrer, l'histoire n'est que spéculation. Mais cette même histoire fait choir le temps, considérant que s'il choit, une question se pose : de quel temps parlons-nous ?

France Delville

L'irrésistible ascension de Médée superstar

Jean-Pierre Vernant pense que le personnage de Médée ressort d'une époque donnée, sociologiquement marquée, l'époque où fut écrite, à multiples voix, cette mythologie grecque, où le meurtre, le sacrifice de l'autre, prenaient des voies radicales, mais que la vraie question est : pourquoi Médée a-t-elle été élue par les siècles comme support privilégié de poésie, littérature, théâtre, opéra, cinéma, arts plastiques, théorie psychanalytique, et j'en passe, jusqu'à aujourd'hui. Il faut sans doute chercher la cause de cette élection, mais comment faire sans avoir en tête le fameux contexte mythique ? En sachant bien sûr que les faits mythologiques les plus cruels et « inhumains » n'ont visé qu'une chose : l'interrogation (et l'établissement) de l'Ethique. Avec Médée, il s'agit de la question troublante : l'amour maternel est-il une donnée de nature, la bonne mère est-elle « normale », la mauvaise mère est-elle un monstre ? La plus grande révolution freudienne tient dans le mot « ambivalence » (la première occurrence du mot étant le fait de Bleuler, mais c'est Freud qui en a fait la notion indispensable à une conception de l'ICS). Et c'est donc Freud qui a pointé ce qui avait été refoulé par les siècles : la haine, ou l'indifférence, possibles, de la mère, du père, vis-à-vis de l'enfant. Que « l'adoption » de l'enfant par ses parents est affaire symbolique, qu'elle n'est pas naturelle, et qui si l'opération symbolique rate, le trio œdipien se retrouve dans l'archaïque dévoration, l'archaïque cannibalisme, qui étaient une réalité de la Préhistoire. Si, dans la Thora, la ligature d'Itzhak a voulu marquer l'injonction que cesse le sacrifice humain, d'autres passages de cette même Thora indiquent que le sacrifice et le cannibalisme n'ont pas été éradiqués pour autant des pratiques, même juives. Le statut d'objet pur de l'enfant, du fœtus, dans les temps anciens, a été génialement exploré par Glauco Carloni et Daniela Nobili dans leur livre La mauvaise mère, phénoménologie et anthropologie de l'infanticide (1977, « collection science de l'homme » dirigée par Gérard Mendel chez Payot).

En référence à Freud (et même aux travaux de Géza Róheim, l'ethnologue psychanalyste proche de Freud envoyé en missions subventionnées par Marie Bonaparte en Australie et ailleurs), du même coup exploration du refoulement monumental qui a présidé au refus de prendre en compte cette haine ou cette indifférence, ce qui revient au même quant à la mort de l'autre. L'amour maternel aurait donc été construit comme un rempart contre cet archaïque gigantesque. Sans que cela parle de Médée, mais le lien est aveuglant, l'on peut se référer au travail de Vernant sur la Gorgone dans son livre « La mort dans

les yeux, figures de l'Autre dans la Grèce ancienne ». Et la clinique psychanalytique aussi bien que les « faits divers », et les procès qui les accompagnent, auréolés d'horreur, quand il s'agit de filicide, démontrent que ce qu'écrivirent les anciens n'est pas obsolète, n'est pas « guéri », que l'archaïque dont il s'agit habite chaque être humain qui naît aujourd'hui, et c'est sans doute pour cela qu'une « mère » a été choisie (comme une sorte de matrice du discours) pour interroger les abysses de la génitrice, et celles du géniteur par la même occasion : Médée avec Jason.

Après cela, la multiplicité des Médée (Appollonios de Rhodes, Ovide, Euripide, Sénèque, La Péruse, Corneille, Jahnn, Anouilh, Klinger, Felice Romani pour Mayr et Bellini, Cherubini, Marc-Antoine Charpentier, Pasolini, etc.) indique la multiplicité des angles d'attaque de la question, mais, pour apprécier les divers commentaires, ne faut-il pas retourner à la « Médée de base », qui, comme toute invention humaine, coïncida avec l'utilité d'une question. À quoi servit donc la Médée primordiale ? Et que l'on retrouvera sous d'autres masques, chez Mélanie Klein, ou chez Baudelaire dans « Bénédiction » :

« Ah ! que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères
Plutôt que de nourrir cette dérision !
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation !
puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes
Pour être le dégoût de mon triste mari
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes
Comme un billet d'amour, ce monstre rabougri
Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés
Et je tordrai si bien cet arbre misérable
Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés !
Elle ravale ainsi l'écume de sa haine
Et, ne comprenant pas les desseins éternels
Elle-même prépare au fond de la géhenne
Les bûchers consacrés aux crimes maternels. »

Alors qu'en est-il, dans l'Histoire, et dans l'Histoire du Droit, de cet objet qu'est l'enfant ? À l'heure où est écrit « La mauvaise mère » (1977), l'article 578 du code pénal italien étonne par la légèreté de la sanction, réclusion de trois à dix ans, encourue par celui qui « occasionne la mort d'un nourrisson immédiatement après l'accouchement ou d'un fœtus durant l'accouchement pour sauver son honneur ou l'honneur du conjoint ». Une peine de 21 ans sanctionnant l'homicide commun. Donc les auteurs, Carloni/Nobili, se demandent le pourquoi de cette légèreté ? Est-ce parce que les instincts filicides (meurtre d'un enfant par son père ou sa mère, alors que l'infanticide est commis par d'autres que le père et la mère) sont rares ? Non, répondent-ils après investigation de l'histoire des mœurs, constatant que ce n'est qu'en Europe à partir du IVe siècle qu'on a commencé à protéger l'enfant. Selon Diodore de Sicile, « les Egyptiens estimaient que les parents, ayant donné la vie aux enfants, devaient, s'ils la leur ôtaient, être exemptés de la peine sanctionnant l'homicide ». Par contre le filicide devait rester enlacé au cadavre de l'enfant pendant trois jours et trois nuits. De toute façon les enfants étaient élevés dans une extrême frugalité, on spéculait sur eux comme sur des animaux de labour. Chez

les Grecs, à Sparte, Lycurgue remit le droit de vie et de mort sur les nouveaux-nés aux Anciens de la tribu, lesquels condamnaient à mort les enfants faibles et malformés, en arguant qu'ils n'auraient été utiles ni à eux-mêmes ni à leur patrie. Trois cents ans plus tard, Solon permit aux Athéniens de tuer impunément leurs enfants. L'infanticide devint si commun dans toute la Grèce (mise à part Thèbes) et dans les pays avoisinants qu'il ne suscitait plus aucun sentiment d'horreur ou d'étonnement. Plus tard, le progrès fit que l'on se contenta d'exposer les nouveaux-nés, les laissant mourir. À Rome, Romulus, ayant été exposé, essaya de mettre un frein à la pratique de l'infanticide. Il autorisa l'exposition des enfants difformes et des filles cadettes seulement après l'âge de trois ans, espérant qu'à cet âge les parents se seraient attachés à eux. Pour les malformations, le père ne devait pas être seul juge, cinq voisins proches devaient être consultés. Ces restrictions ne durèrent pas longtemps, introduisit les sacrifices d'enfants à la *Dea Mania.* Platon lui-même, par crainte de surpopulation et de dégénérescence, était pour que les femmes de plus de quarante ans et les hommes de plus de cinquante ne procréent pas, et pour l'exposition, à fin de mort, des enfants qu'ils engendreraient. Ce qui fait lire autrement l'exposition au froid du bébé dans « L'innocent » de Visconti. Aristote, Cicéron, Tacite, Sénèque, étaient pour tuer à la naissance les enfants malformés. Il n'y a que les Barbares qui étaient aussi sévères pour l'infanticide que pour tout homicide. Les Germaniques avaient aussi tous les droits sur leurs enfants (sauf dès que l'enfant était reconnu, avait mangé ou avait été lavé dans l'eau sacrée). Les Celtes donnaient au Rhin le pouvoir de désigner, en les noyant, les enfants illégitimes. Constantin intervint pour protéger la vie humaine sans restriction, et à partir de là la législation, en tâtonnant, va aboutir à ce qu'aujourd'hui l'enfant soit une personne. Voilà pour l'histoire de la Loi légiférante. Qu'en est-il de la pulsion ? Nietzsche exprime bien l'idée freudienne que tout enfant qui naît fait couler le sang de son père, c'est-à-dire lui met un pied dans la tombe : « Voilà un envieux ; ne lui souhaitez pas d'enfant ; il serait jaloux d'eux parce qu'il ne peut plus avoir leur âge » (Le gai savoir). Alors Carloni/Nobili font le tour de la pulsion filicide dans divers domaines, et d'abord par les pères, pères couronnés ou tyrans, et pour cause. Freud s'est intéressé à certains héros de souche royale abandonnés en bas âge, mais la liste en est longue : Sargon et Gilgamesh (Babylone), Moïse et Abraham, Pâris, Télèphe et Persée, les Iraniens Dârâb, Kaikosraw, Feridoun et Zoroastre lui-même, en Inde, Karna et Krishna, puis Hercule et Siegfried, Romulus et Cyrus. Tous exposés, avec ou sans panier, au nom de la raison d'Etat. Des filicides historiques furent rappelés en exemple de vertu par Giovanni Gentile, ministre de l'Education sous Mussolini (1875-1944), celui de Lucius Junius Brutus faisant décapiter ses enfants nostalgiques de la tyrannie que lui-même avait contribué à abattre, celui de Titus Manlius Torquatus qui punit de peine capitale son fils qui n'avait que répéter un acte de bravoure paternel (arracher un collier à l'ennemi), celui de Virginius, « fier plébéien qui coupa les veines à sa fille pour ne pas la céder à Appius Claudius, patricien lascif et insolent ». L'histoire de David et Absalom (David commandant à mots cryptés l'assassinat de son fils) signale pour Carloni/Nobili « l'effort que les tribus d'Israël ont dû accomplir pour se soustraire à la coutume sémitique de sacri-

fier les aînés de ses enfants ». Flavius Josèphe rapporte un autre épisode dans « La Guerre des Juifs » : à la fin du siège romain, Titus s'empare du Temple, Marie, fille d'Eléazar, se trouve là, elle est volée de ses richesses, assiégée, elle tente d'irriter ses bourreaux afin de se faire tuer, mais comme ça ne marche pas, elle arrache son fils de sa mamelle, lui disant : « Pour qui vivrais-tu ? Il vaut mieux que tu meures ». Alors elle le tue, le fait cuire, en mange une partie, les envahisseurs, attirés par l'odeur du rôt, viennent, sont horrifiés, s'enfuient. L'on peut louer le producteur Dino De Laurentis d'avoir produit la série « Hannibal Lecter », dont le quatrième épisode fournit l'explication du cannibalisme du psychiatre fou : des soldats ont mangé sa petite sœur en Russie, pendant la guerre. De Laurentis certainement intéressé par la question du monstre puisqu'il a aussi produit « King Kong ». L'institution du fratricide sera due à Mahomet : « il sied à celui de mes enfants qui héritera de la souveraineté du sultan de tuer ses frères, dans l'intérêt de l'ordre mondial ». Staline aura bien entendu la leçon, qui fera assassiner tous ses « frères » en Révolution. Soliman récompensera de 300 000 pièces d'or le Shah de Perse pour l'avoir débarrassé du second fils de Roxelane, Bajazet, et de ses quatre enfants réfugiés à la cour. Du cinquième, encore très jeune, Soliman s'occupera lui-même. Lui-même, à la naissance, ayant été la cible de tentatives filicides. Dans les Cours européennes, cela prendra d'autres formes, Philippe II d'Espagne ôtant toute prérogative à son fils Don Carlos, le faisant empoisonner. Yvan tué par Yvan le Terrible son père, ainsi que son épouse coupable d'avoir été vue par le même père vêtue d'une seule robe et non des trois superposées réglementaires, le même père ayant déjà envoyé au couvent toutes les épouses précédentes du son fils. Elles lui plaisaient trop. D'après Voltaire, Pierre 1er demande une soumission absolue à son fils, le torture dans une impitoyable Inquisition, le condamne à mort parce que ses réponses lui déplaisent, le fils meurt de terreur. Carloni/Nobili consacrent alors quelques chapitres à la sociologie du filicide, estimant qu'il faut repasser par le « cannibalisme des parents » relié à la phase orale du développement – l'aube de la vie- et d'abord de manière anthropologique, se référant aux travaux de Devereux, et de Róheim. Un exemple entre beaucoup d'autres, un membre de la tribu Matuntara mentionne à Róheim un lieu appelé Kunnanpiri (Excrément d'oiseau), où se trouvent de nombreux ossements d'enfants. Ils ont été mangés par leur mère, parce que trop maigres. D'après l'ancienne coutume, seul un enfant sur deux devait être mangé. En Australie, les Ngali et Yumu mangent leurs enfants et provoquent des avortements pour manger des fœtus. Chez les Matuntara, les mères tuent les plus jeunes, les pères les plus âgés. Au Pérou, pareil et aussi en Asie, où le mari mangeait la femme stérile. Les Ibos sacrifiaient et mangeaient leurs enfants. Interprétation inattendue des Carloni/Nobili : circoncision, subincision comme torture, dûe à la jalousie. À Byzance les familles nobles faisant châtrer les enfants pour leur permettre d'accéder aux charges de la Cour, et les soustraire à la mort, bon nombre d'empereurs, craignant d'être détrônés, cherchaient à éliminer les enfants d'aristocrates. Le meurtre symbolique de l'enfant pour la paix du royaume est aussi connu, Platon mentionne en Thessalie et Béotie des rois sacrifiés à Zeus Laphystios, puis les rois tranférèrent cette charge sur leurs fils (coutume justifiée par Euripide) : Athamas, roi d'Halios en Thessalie, sacrifie Phryxos et

Hellé à Zeus, (ils vont fuir sur le bélier à la toison d'or), Hellé tombe à l'eau (cela devient le détroit de l'Héllespont), Phrixos parvient à se sauver, les dieux sont furieux. Chez les Sémites d'Asie occidentale, le roi sacrifiait son fils pour calmer les dieux. Dans le Premier Livre des Rois, XVI, 34, on lit : « Au temps d'Achab, Hiel de Béthel bâtit Jéricho ; il en jeta les fondements au prix d'Abiram, son premier-né, et il posa les portes au prix de Segub, son plus jeune fils, selon la parole que l'Eternel avait dite par Josué, fils de Nun ». En Bulgarie, aujourd'hui, le folklore dit que pour construire un édifice, il est nécessaire d'enterrer un homme. Comme c'est interdit, les bâtisseurs en tracent la silhouette avec une ficelle, convaincus que la victime mourra dans l'année. « Mais le grand carnage, le grand banquet », écrivent Carloni/Nobili, « commence avec la création de l'univers et ses mythiques « progenitores ». À partir d'Ouranos, le Ciel étoilé, et de Gaïa, la terre, on pourrait tracer l'arbre généalogique du filicide ». Cronos qui dévore un à un tous ses enfants. Héra qui tente de se débarrasser d'Héphaïstos en le jetant à la mer, Eurynomé et Thétis le sauvent. Héra s'en vante dans l'Hymne à Apollon d'Homère. Ailleurs, Héphaïstos est saisi par les pieds par Zeus, et jeté hors de l'Olympe. Dionysos, après avoir été recueilli des cendres de Sémélé, après que les Titans l'aient coupé en sept morceaux puis jeté dans un grand chaudron, faillit être mangé par son père, attiré par l'odeur du rôt. Pélops laissa une épaule dans le banquet organisé par son père Tantale. Dans Iphigénie en Tauride, Euripide dit qu'il n'y croit pas. Il faudrait répertorier tous les dénis qui parsèment les Variations sur la Mythologie, chacun y accepte l'horreur à sa mesure, définition du refoulement, et même du déni. Pindare, dans la première Ode Olympique, nie aussi cette *histoire louche et indigne*. Chloto Rhéa rendra à Pélops une épaule d'ivoire, de même qu'Osiris fut démembré, et qu'Isis, sa sœur et épouse, retrouva tous les morceaux, et remplaça son pénis manquant par un pénis en bois. Pélops devint un souverain célèbre, qui, avec son épouse Hippodamie eut quatre enfants, Lysidiké, Chrisippe, Attée et Thystes. Chrysippe connut le même destin que son père, fut enlevé par Laios, persécuté par sa mère qui le fera tuer par ses frères Attée et Thystes. Pour Plutarque, ce fut sa mère qui elle-même le tua.

La répugnance devant l'ambivalence des sentiments incite à créer des filicides par fatalité : c'est la volonté divine ou la folie qui commandent. Héraclès tue ses fils parce que Lyssa, la Folie, la fille vierge de la Nuit et du Ciel, en a reçu l'ordre. D'après Carloni/Nobili, on peut observer la naissance du surmoi en examinant les diverses versions d'un mythe, particulièrement celui qui fut traité par Homère, Hésiode, Eschyle, et Sophocle, l'histoire du roi des Thraces, Térée, qui avait épousé Procné, une des deux filles de Pandion, roi d'Athènes. Celle-ci lui avait donné un enfant, Itys. Insatisfait, Térée apporta à Athènes la fausse nouvelle de la mort de Procné, dans le but de prendre pour femme l'autre fille du roi Pandion, Philomène, qu'il viola au fond d'un bois, lui coupant la langue pour la faire taire. Il la garde prisonnière dans la bergerie, Procné la croit morte. Philomène brode son viol sur une tapisserie qu'elle fait envoyer à sa sœur, qui décide de se venger de son mari, elle tue son fils, le découpe, fait cuire les morceaux dans une marmite, les fait manger à son mari, qui comprend lorsque Procné lui donne la tête de son fils. Térée veut tuer les deux

femmes, les dieux les sauvent en transformant Térée en huppe, Procné en rossignol, Philomène en hirondelle. Le surmoi progressant, Aedon, le rossignol, épouse de Zéthos, fils de Zeus et d'Antiope, tue *par inadvertance* son fils Itylos. Une peinture sur vase antique représente la mère dans un état de *perturbation mentale* lorsqu'elle tue l'enfant dans son lit. La notion de folie va donc venir au secours de toutes les versions qui semblent inacceptables si le héros sait ce qu'il fait. Une autre version affirme qu'Aedon, jalouse de sa belle-sœur Chélidon (l'hirondelle), veut tuer *non pas son propre fils* mais un neveu. Dans Les Métamorphoses, Ovide décrit les trois filles de Mynias, les Myniades, qui se refusent à Dyonisos. Furieux, le dieu se transforme en taureau, en lion, en léopard, fait pousser du lierre autour des métiers à tisser des filles, et leur fil devient serpent. Terrorisées, les Myniades destinent au sacrifice un de leurs enfants, par tirage au sort. C'est sa propre mère qui démembre l'enfant, aidée par ses sœurs. Ne peut-on retrouver cette soumission incontournable au Destin dans le geste de l'aîné de Médée dans le film de Lars von Trier, lorsqu'il va chercher son petit frère pour le donner à pendre, et qu'il met lui-même la corde autour de son cou ? Les mythes concernant les Bacchantes sont de véritables mines d'histoires de filicides dûs à la folie. Les *mainades* sont les femmes de Dyonisos, qui est, lui, *mainomenos*, le « furieux ». Elles sont dans la *mania*, excitation érotique et agressive. Dans la « Médée » de l'an 2000, il semble que le metteur en scène Jacques Lassalle ait demandé à Isabelle Huppert d'être une Ménade d'un bout à l'autre de la pièce. Ce qui pourrait s'interpréter dans le sens d'une révolte absolue : la fureur des Ménades était terrible lorsque quelqu'un refusait de reconnaître le culte de Dyonisos. Et Médée à ce moment ne devient-elle pas possédée par la rage contre Jason, Créon, Créuse, lui interdisent sa jouissance, c'est-à-dire sa Toute-puissance, et son Objet. Dans l'Iliade, Lycurgue, roi de Thrace, « l'homme-loup » qui pourchasse les nourrices de Dyonisos comme si elles avaient été des vaches, est puni de folie, et tue son propre fils, lui tranche les membres, croyant qu'il est un pied de vigne. Et les sœurs de Sémélé, tantes de Dyonisos, Agavé, Autonoé et Inô, dans leur fureur dionysiaque pourchassent le fils d'Agavé, Penthée. Euripide explique leur folie par le fait qu'elles ont refusé la nature divine de Dionysos et ont été punies pour cela. La folie au service du refoulement contre la haine en tant qu'instance subjectivante ? La phrase de Jacques Hassoun résonne ici : « Une bonne haine, ça s'adresse à l'être ». La description d'Euripide, les supplications du fils : « c'est moi, mère, je suis ton fils, que tu as mis au monde… aie pitié de moi, mère, ne tue pas ton fils… » peuvent se rapprocher du « père ne vois-tu pas que je brûle », du rêve freudien. Ce n'est pas le lieu ici, mais il serait passionnant de travailler au plus près le Désir qui a procédé au choix des diverses Médée, par les auteurs, mais aussi les traducteurs du texte grec ou latin : impressionnante, la contradiction entre les traductions. On est directement dans l'interprétation. Carloni/Nobili ont évidemment un chapitre sur Médée, et comment Euripide dut allier deux traditions : la reine séduisante, la magicienne, et le monstre. Nature divine, nature humaine, mais elle n'est totalement ni d'un côté ni de l'autre : une étrangère. « Les auteurs qui ont le plus fortement nié la partie meurtrière de Médée, écrivent-ils, sont ceux qui ont le plus exalté son origine divine et son destin divin ». Euripide ne résolut rien, la laissa

ambiguë. En tant que sorcière, Médée pouvait tuer et démembrer des jeunes gens pour les faire renaître et rajeunir, et lorsqu'amoureuse de Jason, elle l'aide à voler la toison d'or, elle n'hésite pas à couper son frère (Apsyrtos ou Phaéton) en morceaux pour ralentir la marche des poursuivants. Autre délit : convaincre les filles de Pélias de couper leur père en morceaux pour le faire rajeunir. Elle est née du mont Pélion, le pays de la magie, des sacrifices, où à chaque printemps, des béliers étaient sacrifiés à Zeus, et, depuis des temps ancestraux, des enfants revêtus d'une toison de béliers étaient l'objets d'invocations pour favoriser la pluie. Mais Jason voulant récupérer son trône n'était pas le bienvenu de la part de l'usurpateur. L'histoire de la Toison d'Or est un coup de force. Et Médée s'est désolidarisée de son père. C'est donc un couple de renégats, qui arrive à Corinthe. Jason-Clyde va trouver une solution pour sauver sa peau : abandonner sa Bonnie. C'est peut-être ce côté « premier thriller » qui va séduire des générations de créateurs : une femme qui va jusqu'au bout de sa passion, abandonne tout pour son amour, et est payée d'ingratitude. Pour Euripide, dès le début, Médée est victime d'une injustice, d'un abandon, d'une trahison. « ô fils maudits d'une odieuse mère, puissiez-vous périr avec votre père et toute la maison aller à sa perte ! » Odieux étymologiquement signifie : qui suscite la haine. À ce compte ses fils sont comme elle objets de haine, de la part de Jason, Créon, Créuse (ou Glaucé), à ce titre « il faut absolument qu'ils meurent ». Et l'étape logique d'après, c'est : « puisqu'il le faut, c'est moi qui les tuerai, qui les ai mis au monde », logique antique, comme on l'a vu. Il faut qu'ils meurent, puisque que cette « maison » n'existe plus. Manière d'achever le travail entrepris par le Destin. Ces enfants ont-ils jamais existé ? Ils n'ont jamais été des Sujets, leur position dans l'Antiquité le clame à chaque détour. Ils ne sont que des « objets-du-désir-de l'autre ». Ils sont aussi une part d'elle, disparaîtront avec elle, au sein de son corps. Ils mourront et pas elle ? Si, en tant que femme qui a tenté d'être une humaine, avec une place dans une société, elle est morte. Cela n'a pas marché. Quand elle monte au ciel, elle n'aura jamais été une femme et une mère parmi les humains. Elle efface le film, le passe à l'envers, et redevint vierge. Ces enfants n'ont jamais existé. L'aîné qui va chercher son frère et passe la corde autour de son propre cou, le sait. Il faut supprimer des fantômes devenus superfétatoires à l'histoire, fantômes inutiles, jamais nés à l'humanité, à la société. C'est ce qu'Isabelle Huppert montre avec ces deux fantômes, à la fois, une fois ses fils tués, ces formes floues et argentées qu'elle présente à Jason. Normal que le combat féministe s'empare de Médée, qui se plaint du destin de la femme. Mais avant ce pas-là, il ne faut pas oublier le stade essentiel où il est question du masochisme de Médée (masochisme primordial, inévitable, pris dans le discours de l'Autre, dû au langage, et pas lâcheté, et pas désir de mort, comme on croit communément), soumise au discours masculin, d'abord héroïne écrite par des hommes, d'Euripide à Pasolini, ensuite comme fille, épouse, mère. La Femme n'a pu se glisser parmi ces rôles, ces images, ces fonctions. Sans doute au moment du crime est-ce la femme qui tente de naître. Ce n'est pas la mère qui tue ses enfants, c'est la femme violée (comme Monique Schneider a relevé dans la clinique de Freud toutes ces femmes soumises à l'effraction du désir des maris viennois, à l'effraction de la maternité). Lorsque Médée dit : « Sache-le, ma souf-

france a un avantage, tu ne ris plus de moi », l'on pense à la Femme Gauchère de Peter Handke, qui se soustrait à l'Humanité, à la Société, disant : « on ne m'humiliera plus ». Sans faire de vagues, sans tuer personne. Simplement elle se retire du jeu. Médée n'a pas cette latitude, dans son monde, comme dans tous les mondes archaïques où les structures élémentaires de la parenté sont drastiques, elle n'a plus où aller, sur cette planète. Peut-être effectivement le crime est-il sa seule solution pour échapper à une impasse. Ce qui est le b a ba de la criminologie. Avec cette impossibilité de changer de symptôme, comme cela, dans la crise. Avec ce rêve d'une vie, fichu pour toujours. L'irrattrapable, ce qui fait qu'on met le feu, jusqu'à ce que la Police vienne avec les menottes. Soulagement : enfin contenu, enfin n'avoir plus à décider de ce qu'on va faire de « la bonne haine qui s'adresse à l'être ». La Médée d'Anouilh ne peut retourner au ciel, elle vit dans une roulotte, mais elle dit tout ça très bien avant de se jeter dans le feu : « Jason ! Voilà ta famille, tendrement unie. Regarde-là. Et puisses-tu te demander toujours si Médée n'aurait pas aimé, elle aussi, le bonheur et l'innocence. Si elle n'aurait pas pu être, elle aussi, la fidélité et la foi. Quand tu souffriras, tout à l'heure, et jusqu'au jour de ta mort, pense qu'il y a eu une petite fille Médée exigeante et pure autrefois. Une petite Médée tendre et bâillonnée au fond de l'autre. Pense qu'elle aura lutté, toute seule, inconnue, sans une main tendue et que c'était elle, ta vraie femme ! J'aurais voulu, Jason, j'aurais peut-être voulu moi aussi que cela dure toujours et que ce soit comme dans les histoires. Je veux, je veux, en une seconde encore, aussi fort que lorsque j'étais petite, que tout soit lumière et bonté ! Mais Médée innocente a été choisie pour être la proie et le lieu de la lutte […] Médée, elle, était un trop beau gibier dans le piège : elle y reste. Ce n'est pas tous les jours qu'ils ont cette aubaine, les dieux, une âme assez forte pour leurs rencontres, leurs sales jeux. Ils m'ont tout mis sur le dos, et ils me regardent me débattre. Regarde avec eux, Jason, les derniers sursauts de Médée ! », et, quelques minutes plus tard, lorsqu'elle a égorgé les enfants et mis le feu à la roulotte : «… désormais j'ai retrouvé mon sceptre ; mon frère, mon père, et la toison du bélier d'or est rendue à la Colchide : j'ai retrouvé ma patrie et la virginité que tu m'avais ravies. Je suis Médée, enfin pour toujours !… » Et elle va aller se jeter dans le feu. Oui, la Médée éternelle a su porter la vérité du monde, qui est un ramassis de forces obscures : « O mal ! Grande bête vivante qui rampe sur moi et me lèche, prends-moi. Je suis à toi cette nuit, je suis ta femme.… Tu vois je t'accueille, je t'aide, je m'ouvre… O bêtes innombrables autour de moi, travailleuses obscures de cette lande, innocentes terribles, tueuses… Médée est une bête comme vous ! Médée va jouir et tuer comme vous !… Tout ce qui chasse et tue cette nuit, est Médée… » Médée qui ne porte pas la toison d'or sur ses épaules, mais le Mal, comme agent incontournable de la vérité du Sujet. « Va, parcours le ciel et les espaces légers de l'éther, va témoigner partout où tu iras, que les dieux n'existent pas », dit Jason à Médée comme phrase ultime de la pièce de Sénèque.

Index des notions

A
a-temporalité 87
analyse infinie 7, 120, 210
angoisse 9, 27, 35, 55, 111, 112, 195, 201, 208
B
bejahung 21
big bang 98, 102-103, 104, 105, 106
bord 6, 16, 18, 19, 20, 44, 53, 55, 129, 217, 253
bordure 16
borne 19, 20, 46, 95, 106
C
cadence 159, 161, 164, 165, 167, 196
castration 8, 25, 35, 50, 56, 63, 70, 112, 114, 116, 123, 145, 150, 154, 155
chaîne signifiante 7, 54, 64, 94, 139, 204, 211, 256
coupure 8, 10, 14, 45, 46, 53, 55, 62, 63, 92, 119, 200
cri 57, 92, 93, 169, 170, 242
culpabilité 8, 75, 166
D
D.I. 15, 18, 19, 20, 21
dénégation 9, 65, 157
déréalisation 52, 77
déshumanisation 155
discours de l'hystérique 70
discours du maître 32, 69, 70, 72, 177
discours du psychanalyste 70
droite infinie 15, 17, 18
E
effaçons du sujet 26
effectivité 33, 34, 42
éternité 23, 29, 86, 87, 88, 90, 126, 131, 132, 150, 209, 213, 214, 222, 249
ex nihilo 11, 181
existence 11, 15, 24, 27, 33, 35, 39, 40, 41, 43, 45, 56, 60, 63, 64, 91, 115, 132, 134, 140, 142, 144, 149, 153, 155, 156, 171, 175, 177, 179, 180, 181, 182, 185, 200, 205, 232, 256, 258
F
fantasme 7, 8, 30, 36, 45, 50, 51, 59, 71, 79, 112, 117, 118, 129, 131, 132, 141, 155, 156, 166, 246, 251, 257
fantasmes originaires 34
féminité 8, 248, 258
fonction phallique 113, 116, 121, 122
formalisme 95, 97, 104, 106, 135, 140, 142, 143, 144, 147
fort-da 25
frustration 23, 25, 97, 110, 126, 197
G
gain 35, 37, 44, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 153
gain de savoir 35, 37, 44
H
hallucination 184, 247
histoire 12, 28, 33, 34, 35, 41, 43, 44, 51, 52, 56, 59, 60, 61, 62, 66, 68, 73, 75, 76, 77, 78, 81, 82, 85, 86, 87, 91, 93, 99, 100, 108, 130, 131, 156, 158, 168, 172, 197, 198, 205, 207, 208, 210, 211, 221, 222, 223, 226, 237, 244, 251, 253, 255, 257, 258, 259, 262, 263, 265, 267
histoire temporelle 87
humanité 49, 72, 73, 85, 87, 90, 91, 92, 93, 107, 150, 168, 225, 248, 249, 267, 268
I
imaginaire 5, 9, 10, 12, 13, 24, 44, 46, 52, 58, 68, 112, 118, 119, 126, 128, 129, 130, 131, 135, 140, 146, 150, 177, 179, 181, 182, 183, 186, 198, 204, 252, 253, 255, 256, 258
immortalité 88, 125, 127, 252, 255
incomplétude 5, 13, 39, 52, 64, 69, 70
infini, un 5, 10, 11, 105, 132
inhibition 9, 10, 14, 27, 115
instant initial 95, 106
interprétation 7, 8, 12, 24, 33, 41, 44, 55, 76, 87, 95, 106, 120, 130, 167, 172, 174, 184, 202, 245, 264, 266
Irréversibilité 97, 98, 99, 107, 109
J
jouissance 7, 11, 13, 20, 31, 45, 112, 114, 118, 129, 153, 159, 198, 201, 251, 253, 257, 266
L
L'altérité 88, 89, 93, 203
l'après-coup 35, 41, 45, 51, 71, 174, 202
l'Autre 5, 7, 8, 11, 12, 13, 16, 17, 25, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 39, 41, 49, 51, 52, 53, 54, 60, 62, 63, 64, 65, 71, 81, 88, 90, 100, 101, 102, 112, 113, 128, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 148, 151, 155, 158, 160, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 172, 173, 184, 189, 190, 195, 196, 197, 201, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 211, 212, 217, 219, 223, 231, 248, 257, 258, 261, 262, 265, 266, 267, 268
l'énigme 8, 23, 29, 54, 82, 137, 180, 184
l'espace 9, 16, 18, 31, 33, 39, 43, 55, 56, 57, 58, 59, 63, 87, 89, 90, 100, 102, 126, 128, 135, 155, 156, 163, 168, 185, 189, 190, 191, 192, 196, 200, 205, 213, 233, 239, 252, 255
l'espace-temps 57, 58, 102

l'étant 53, 63, 208, 213
l'hubris 90, 91
l'humanité 49, 72, 73, 85, 87, 90, 91, 92, 93, 107, 150, 225, 249, 267, 268
L'Imaginaire 5, 13, 24, 44, 46, 68, 119, 126, 129, 130, 146, 150, 177, 181, 182, 183, 198, 204, 255, 258
l'infini 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 31, 41, 49, 50, 51, 52, 108, 143, 159, 210
l'infinitude 105
l'inhumain 87, 253
l'inscriptibilité 21
l'interprétation 7, 8, 12, 24, 33, 41, 44, 55, 76, 120, 130, 167, 266
l'intersubjectivité 96, 139
l'objet a 8, 13, 20, 70, 112, 123, 137, 142, 145, 147, 153, 208, 259
l'originaire 178, 179
L'uchronie 50, 75, 76
langage 7, 8, 11, 24, 25, 26, 27, 45, 46, 52, 54, 55, 61, 63, 78, 96, 103, 106, 111, 112, 113, 116, 117, 118, 121, 122, 123, 125, 139, 151, 163, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 183, 208, 210, 211, 251, 252, 254, 256, 257, 259, 267
langue 13, 28, 39, 40, 46, 59, 61, 62, 63, 65, 103, 106, 107, 117, 133, 151, 166, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 194, 208, 254, 265
Le Passé 25, 34, 41, 46, 47, 53, 58, 59, 60, 65, 75, 77, 96, 98, 105, 107, 108, 200, 211, 212, 221, 226, 244, 245
lettre, la 5, 13, 15, 21, 26, 27, 28, 31, 37, 40, 57, 65, 68, 93, 96, 113, 129, 132, 133, 179, 210
limite 9, 16, 19, 20, 29, 49, 50, 78, 92, 128, 135, 169, 170, 173, 200, 212, 253
lisibilité 15, 21
logique 7, 9, 14, 24, 25, 27, 31, 33, 42, 43, 49, 52, 53, 59, 63, 69, 81, 82, 85, 89, 90, 100, 101, 102, 108, 111, 112, 113, 114, 116, 118, 119, 156, 174, 208, 209, 212, 215, 267
logos 91, 178, 179, 182, 183
Loi de la Parole 15, 21
M
mathèmes 114
mémoire 25, 43, 69, 83, 87, 142, 230
mémorisation 34, 35
métaphore 12, 30, 53, 81, 94, 95, 97, 106, 130, 137, 182, 202, 204
mi-dire 113, 155, 252, 259
Moebius, bande de 7, 20, 44, 49, 51, 53, 55
mort 5, 9, 10, 11, 12, 16, 26, 27, 28, 35, 49, 50, 51, 54, 55, 65, 67, 68, 72, 75, 81, 89, 95, 100, 106, 115, 125, 126, 127, 130, 131, 132, 134, 150, 156, 157, 159, 160, 171, 172, 174, 179, 184, 195, 196, 201, 202, 205, 214, 235, 237, 242, 251, 253, 255, 256, 257, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 268
mot d'esprit 184, 185, 186
mouvement 46, 64, 70, 87, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 111, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 146, 149, 159, 161, 163, 166, 170, 171, 193, 211, 212, 255
multiplicité du temps 109
muthos 91
mystère 131, 149, 179, 180, 183, 190, 199, 221, 244, 245
mythe 5, 12, 35, 39, 51, 69, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 93, 94, 202, 245, 255, 258, 259, 265
mythologie 80, 81, 82, 85, 90, 125, 127, 150, 215, 252, 258, 259, 261, 265
N
nœud 8, 16, 20, 29, 30, 31, 33, 46, 53, 54, 64, 75, 177, 181, 182, 195, 213, 214, 218, 252, 262
Nom – du – Père 12
nombre transfini 9, 10, 14
nombres réels 5, 13
O
Origine 9, 11, 39, 43, 60, 77, 95, 98, 102, 106, 108, 110, 117, 119, 129, 131, 137, 163, 164, 170, 171, 178, 201, 205, 212, 219, 246, 247, 252, 259, 266
oubli 77, 88, 119, 201, 223, 248
P
paire ordonnée 16, 41
paradoxe 45, 72, 100, 101, 102, 108, 171, 196, 200, 256
paranoïde 140
parlêtre 9, 52, 54, 121, 133
parole 6, 15, 21, 27, 33, 35, 39, 42, 52, 61, 62, 63, 66, 89, 91, 93, 114, 117, 118, 121, 130, 141, 153, 154, 169, 170, 173, 174, 178, 179, 180, 181, 202, 204, 205, 208, 210, 212, 245, 253, 265
passion 21, 86, 88, 89, 154, 159, 169, 170, 194, 247, 252, 255, 267
perdre 9, 116, 136, 137, 139, 218, 227, 248
père 11, 12, 13, 25, 27, 30, 35, 36, 39, 51, 54, 78, 82, 85, 86, 88, 90, 93, 94, 108, 125, 127, 129, 133, 141, 150, 156, 171, 182, 183, 185, 186, 187, 215, 226, 230, 231, 239, 241, 253, 256, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268
phallus 13, 20, 29, 54, 111, 112, 113, 114, 115, 122, 123
point d'origine 95, 106, 205
principe de contradiction 16
privation 25
psychose 5, 9, 11, 13, 67, 147, 153, 166, 183, 186, 210
pulsion 7, 8, 14, 51, 67, 80, 112, 118, 131, 132, 156, 165, 175, 179, 256, 263
pulsion de mort 51, 67, 132, 179
R

rapport sexuel 57, 113, 114, 120, 121, 123, 128, 129, 131, 150
réalisme littéral 21
Réel, le 7, 13, 20, 24, 26, 27, 28, 45, 49, 51, 52, 53, 55, 57, 59, 61, 62, 63, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 93, 116, 119, 120, 129, 130, 132, 139, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 187, 208, 209, 246, 247, 251, 253
Relativité 15, 58, 97, 98, 100, 101, 107
retour du refoulé 207, 211
rythme 57, 58, 63, 102, 149, 153, 161, 196
S
sentiment océanique 13
sidérant 185, 186
sidération 185, 187, 251
signifiant 7, 8, 12, 13, 15, 16, 21, 24, 27, 28, 33, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 50, 53, 54, 55, 56, 62, 63, 64, 68, 93, 94, 112, 116, 117, 119, 130, 133, 134, 141, 143, 151, 155, 159, 160, 174, 178, 179, 182, 183, 185, 186, 204, 208, 246, 252, 254, 256, 258
signifié 7, 8, 38, 39, 40, 45, 254, 257
souffle 68, 169, 170
sphère trouée 19, 20
structure 5, 7, 8, 13, 27, 33, 42, 43, 44, 45, 52, 53, 54, 55, 56, 92, 96, 111, 112, 116, 117, 119, 121, 122, 123, 124, 147, 177, 207, 210, 211, 213, 214, 251, 252, 254
sujet de l'acte 64
surmoïque 135, 140, 205
symbolique 5, 9, 11, 13, 17, 24, 28, 29, 39, 42, 44, 46, 56, 71, 81, 93, 112, 118, 119, 126-127, 128, 129, 135, 139, 140, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 185, 204, 207, 208, 209, 211, 246, 247, 252, 261, 264
symbolisme 35, 97
symptôme 7, 8, 9, 27, 78, 81, 83, 96, 112, 119, 120, 130, 143, 164, 179, 186, 205, 207, 211, 247, 253, 268
T
téléologie 33, 34
temporalité 7, 26, 31, 45, 54, 76, 87, 95, 99, 102, 105, 106, 107, 109, 135, 140, 197
temps chronologique 87, 255
temps de l'acte 87, 90
temps discontinu 33, 42
temps historique 92
temps linéaire 33, 42, 109, 119, 212
temps logique 53, 59, 81, 90, 118, 119, 208, 209
théorie des ensembles 5, 9, 13
Topologie 5, 13, 15, 17, 18, 19, 23, 29, 31, 44, 49, 52, 53, 54, 55, 63, 91, 95, 96, 128, 129, 174, 177, 207, 209, 211, 213
trait unaire 15, 21, 25
transfert 7, 20, 21, 27, 33, 34, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 54, 76, 108, 120, 165, 166, 167, 184, 204
trauma 34
troisième sexe 128, 129
trou 8, 9, 11, 15, 17, 20, 21, 23, 29, 52, 54, 58, 132, 174, 181, 182, 185, 217, 229, 253, 256, 258
troumatisme 15, 21, 174
U
unien 13
V
vérité 5, 6, 7, 12, 13, 15, 21, 26, 32, 33, 34, 37, 43, 53, 58, 59, 64, 71, 72, 73, 89, 113, 114, 116, 119, 121, 123, 130, 131, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 153, 155, 178, 201, 203, 205, 209, 210, 238, 252, 268
Verneinung 178, 186
voix 13, 14, 63, 87, 88, 93, 147, 171, 173, 174, 175, 178, 182, 192, 225, 231, 240, 242, 246, 248, 261
Z
zéro 19, 25, 49, 64, 104, 105, 149, 156, 202, 229

Index des noms

A
Abraham 7, 159, 263
Achille 125, 127
Adam 31, 56, 128, 129
Adamov, Arthur 194
Adorno 254
Anouilh 245, 262, 268
Antelme, Robert 155
Apollon 88, 89, 265
Argonautes 86, 89
Aristote 16, 96, 124, 252, 253, 255, 263
Arrivé, Michel 37
Artaud, Antonin 10, 200, 203
Athamas 264
Atrides, les 82
B
Bajazet 264
Balzac 128, 169, 170
Barrault, Jean-Louis 195
Bataille, Henry 194
Baudelaire 254, 262
Bauer, Jack 50, 51, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83
Beckett 169, 170
Benjamin, W. 254
Bergson 20, 58
Bernard, Tristan 194
Bleuler 261
Bohringer, Romane 194
Boileau 192, 194
Bonaparte, Marie 185, 261
Borges, Jorge Luis 194
Brassens 7
Brel 159, 160
Breton, André 76, 172
Brunetière, Ferdinand 194
Bruno, Giordano 15
Brutus, Lucius Junius 263
C
Cage, John 6
Callas, Maria 94
Calypso 125, 127
Canetti, Elias 171
Cantor 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 19
Capus, Alfred 195
Carloni, Glauco 261
Caubère, Philippe 194
Celan, Paul 11
Césaire, Aimé 103
Charpentier, Marc-Antoine 262
Cheney, Dick 74
Cherubini, Luigi 94, 262
Chossudovsky, Michel 73
Chronos 49, 51, 94, 110, 125, 127, 193, 256
Circé 80, 86, 248
Claudel, Paul 32
Claudius, Appius 263
Clazomènes, Anaxagore de 136
Cocteau, Jean 54, 199, 201, 205
Cohn-Bendit 51
Colomb, Christophe 76, 78
Colucci, Michel 194
Condorcet 56, 103
Constantin 263
Corneille 245, 262
Cyrano 182
Cyrus 263
D
d'Alexandrie, Saint Cyrille 30
d'Espagnat, Bernard 56
d'Héphaïstos 265
Dârâb 263
Deleuze 169, 170, 171, 174
Delumeau, Jean 56
Desanti, Jean Toussaint 53
Desargues, Girard 17
Descartes 16, 18
Devos, Raymond 149
Dick, Philip K. 76
Dionysos 88, 89, 265, 266
Dolto, Françoise 133
Don Carlos 264
Douguine, Alexandre 23, 25
Duchamp, Marcel 14, 69
Duneton, Claude 164
Dupont, Florence 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 253, 258
E
Easterman, Daniel 76
Eco, Umberto 56
Einstein 49, 65, 66, 68, 71, 73, 75, 82, 97, 100, 110, 181
Elohim 178
Empédocle 180
Eschyle 252, 265
Euripide 93, 245, 252, 253, 258, 259, 262, 264, 265, 266, 267
Ève 32, 128, 129
F

F, Giust-Desprairies 257
Feridoun 263
Ferré, André 56
Ferry, Luc 81
Fierens, Christian 111, 115, 118, 120, 121
Fødor 24
France, Anatole 128
Fréchet 19
G
Galilée 16, 98, 100, 101, 110
Gardiner, Abraham 7
Gauss 9
Genet, Jean 202, 205
Gilgamesh 263
Goll, Yvan 11
Gould, Stephen Jay 56, 75
Goux, Jean-Joseph 35
Gracian, Baltazar 14
Griffin, David Ray 74
Guiot, Denis 75
H
Harris, Robert 76
Hassner, Pierre 72
Hécate 86, 223, 248
Hector 125, 127
Hegel 35, 211, 213
Heidegger 8, 53, 63, 140, 255
Hellé 265
Héra 265
Héraclès 86, 248, 265
Héraclite 180
Hercule 86, 263
Hérode 51
Hölderlin 5
Homère 23, 252, 265
Hoyle, Fred 103
Hugo, Victor 128
Husserl 53
J
Jahnn 262
Janet, Pierre 9
Jones-Davies, Marie-Thérèse 195
Josèphe, Flavius 264
Jouvet, Louis 194, 195
junior, George Bush 72
Juranville, Alain 46, 111, 119
K
Kafka 57, 169, 170
Kaikosraw 263
Kant 53, 55, 193
Kantorowicz, Ernst 81
Karna 263
Kepler 16
Klein, Mélanie 20, 262
Kleist 169, 170
Klinger 262
Kojève 211, 212
Koltès, Bernard-Marie 189, 190, 195
Koyré 211
Krishna 263
Kronecker 9, 11
L
Lang, Nadia 194
Lassalle, Jacques 195, 266
Lattre, Alain de 200
Laurentis, Dino De 264
Lawrence 169, 170
Legendre, Pierre 150, 153
Lénine 150
les Myniades 266
Lilith 127, 128, 129
Lipps, Theodor 185
Locker, Berl 171
Loraux, Nicole 87, 88, 89, 91
Luca, Ghérasim 169, 170, 171, 173, 175
Lycurgue 263, 266
Lynch, David 76
M
Makine, Andreï 194
Malinconi, Nicole 90
Mandelbrojt, Jacques 96
Mannoni 204
Marchal, Roland 72
Marker, Chris 76
McAuley, Paul 75
Melville 169, 170
Méré, Antoine Gombauld Chevalier de 137
Michaux, Henri 9
Miller, Arthur 52
Mineta, Norman Yoshio 51
Moïse 27, 65, 217, 218, 219, 220, 263
Moore, Ward 76
N
Nabokov, Vladimir 57
Naquet, Pierre Vidal 87
Nash, John 13, 137
Neill, Eugène O 88
Neumann, John VON 137
Newton 95, 98, 100, 109, 110, 193
Nietzsche 53, 89, 263
Nin, Anaïs 128
Nobili, Daniela 261
O
Obama, Barack 52
Ovide 86, 262, 266
P
Pankejeff 7, 35, 36

Pâris 263
Pascal, Blaise 18, 25, 135, 136, 137, 139, 140, 143, 147, 148, 153
Pasolini 262, 267
Persée 263
Péruse, La 262
Philippe II d'Espagne 264
Phryxos 264
Picasso 47, 180
Platon 53, 104, 255, 263, 264
Pommerat, Joël 197
Poussin 217, 218, 220
Président Schreber 31
R
Ramonet, Ignacio 55, 80
Raynaud, Fernand 6
Razavet, Jean-Claude 111
Récanati, François 24
Régy, Claude 201
Renouvier, Charles 75
Rhodes, Appollonios de 262
Richepin, Jean 7
Rilke 179
Roberts, Keith 76
Rodin 179
Róheim, Géza 261
Romulus 263
Rouquette 245
Roxelane 264
S
Salomé 51, 179
Salomé, Lou Andrea 179
Salomon 217, 218, 219
Sargon 263
Saussure 37, 39
Scardanelli 5
Scott, Peter Dale 73
Scott, Ridley 75, 76
Sénèque 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 215, 245, 253, 254, 258, 259, 262, 263, 268
Shakespeare 11, 12, 51, 80
Sicile, Diodore de 262
Siegfried 263
Silverberg, Robert 75, 76
Socrate 78
Soliman 264
Sophocle 51, 252, 265
Spinoza 16, 18, 155
St Augustin 10, 30, 58, 193
St Bonaventure 16
St Jean 178
St Thomas d'Aquin 16
Staline 264
T
Télèphe 263
Thiry, Marcel 76
Titus 263, 264
Torquatus, Titus Manlius 263
Turing 212
U
Ubersfeld, Anne 195
Ulysse 32, 50, 80, 81, 86, 125, 127
V
Vernant, Jean-Pierre 87, 261
Vian, Boris 47, 115
Victor, Richard de Saint 30
Vigny, Alfred de 128
Virginius 263
Virilio, Paul 49, 52, 76
Visconti 263
Voltaire 264
W
Warhol, Andy 74
Weber, Max 159
Winnicott 20
Wittgenstein 24
Y
Yvan le Terrible 264
Z
Zeus 125, 127, 193, 231, 264, 265, 266, 267
Zoroastre 263