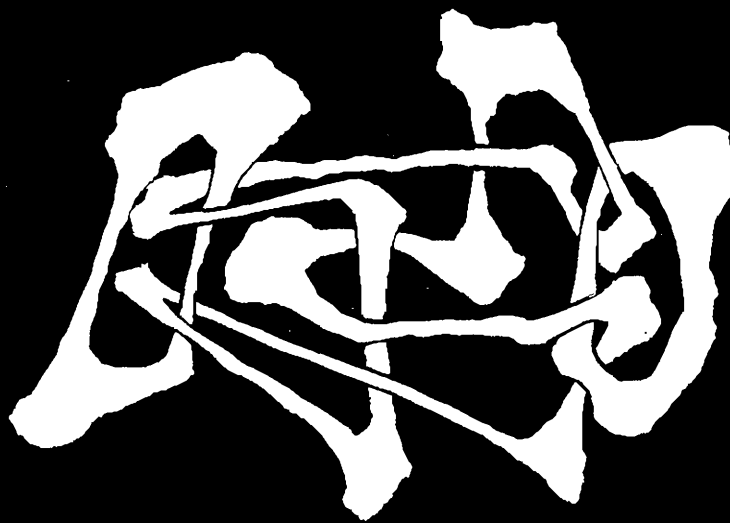


revue de psychanalyse

# Littoral



2

La main  
du rêve

## Lacan

Avec la fin de son séminaire et celle de la présentation de malades, avec son retrait de l'administration de l'institution qui se réclamait de lui, Lacan avait commencé de laisser inoccupée la place qui était devenue la sienne et qu'il tenait jusque là.

Voici, depuis le neuf septembre, cette place vide désormais.

Il soulignait que la vie, selon Freud, est une boursoufflure, une moisissure, que parler de la mort est immanquablement du chiqué puisque l'être parlant n'accède à la mort que par la voie du beau, que l'existence singulière est inassimilable au signifiant car le signifiant ne prend quoi que ce soit en charge qu'à le considérer comme déjà mort.

C'est pourquoi ce ne sera pas contrevenir à cette parole que de laisser chacun de ceux qui se trouvent pris dans ce tourbillon de la psychanalyse freudienne aux signifiants de ce deuil à faire, certes avec la collectivité, mais collectivement sûrement pas.

Lacan a donné à ses séminaires le lest d'un « retour à Freud » ; il a tenu cette corde tout au long de son parcours puisqu'encore tout récemment il se disait publiquement « freudien ». L'adjectif n'avait pas attendu cela pour être forgé, circuler et même être pris pour enseigne. Il reste cependant que certains ont reconnu le freudisme que Lacan présentait comme tenant *au* frayage même du Freud, comme tenant *de* ce frayage au double sens de cette expression : ça en venait et ça en était partisan.

Quelques-uns ont très tôt admis que, pour ce qui concernait la psychanalyse, sa pratique, son élaboration théorique, ses appuis institutionnels, ses liens aux disciplines voisines, l'heureux tour permettait de respirer. C'était le savoir freudien mais pris en vérité, soit au lieu de l'Autre, comme une parole adressée à quiconque pour le transfert de la lettre qu'elle véhiculait.

Cette reconnaissance s'est avérée décisive puisque ce qui s'en est suivi en a dépendu — et jusques et y compris sous la forme de ce vœu : « tout faire pour l'effacer ». Il ne va pas de soi en effet d'en admettre les conséquences, de la prendre au sérieux jusque dans ses prolongements.

Un mode subtil de s'en détourner consisterait aujourd'hui à prétendre « lire Lacan comme Lacan a lu Freud » ou encore « faire retour à Lacan ». Pourtant ce dérapage au plan de l'éthique ne parvient pas à faire oublier ce qu'il laisse en plan et qui relève de l'impossibilité logique.

Car si on reconnaît comme « freudien » le questionnement par lequel Lacan fait retour à Freud, ce sera cela même, cette reconnaissance, qui contreviendra à ce qu'on puisse désormais lire Lacan *comme* lui-même aura lu Freud. Une raison analogue exclura qu'on se dise « lacanien » *comme* Lacan s'est dit « freudien ».

A partir de cette reconnaissance en effet, ex-siste au moins un point où Freud et Lacan sont dans une position différente, ne peuvent être épinglés comme similaires, c'est à savoir, précisément, à l'endroit de l'adjectif « freudien ».

En ce point le rapport de Lacan à Freud (ce qui s'est nommé « retour ») se disjoint du rapport que Freud pouvait avoir à lui-même. Ceci tient à ce que, hormis la supposition que Lacan était Freud « lui-même », c'est-à-dire une fois écartée la doctrine de la réincarnation, le freudisme de Lacan sera cela même qui le différenciera de Freud.

Il en résulte qu'on ne saurait lire Lacan comme il a lu Freud sans lui refuser du même coup ce rapport à Freud, qui pourtant fait partie de ce qu'il y a à lire chez lui.

Ainsi le retour à Freud apparaîtrait-il, depuis le temps suivant, comme formalisable à la façon de la paire ordonnée ; on y repèrerait l'enjeu de cette suite à son reste, soit le désir de l'analyste, qui s'identifie à sa formalisation.

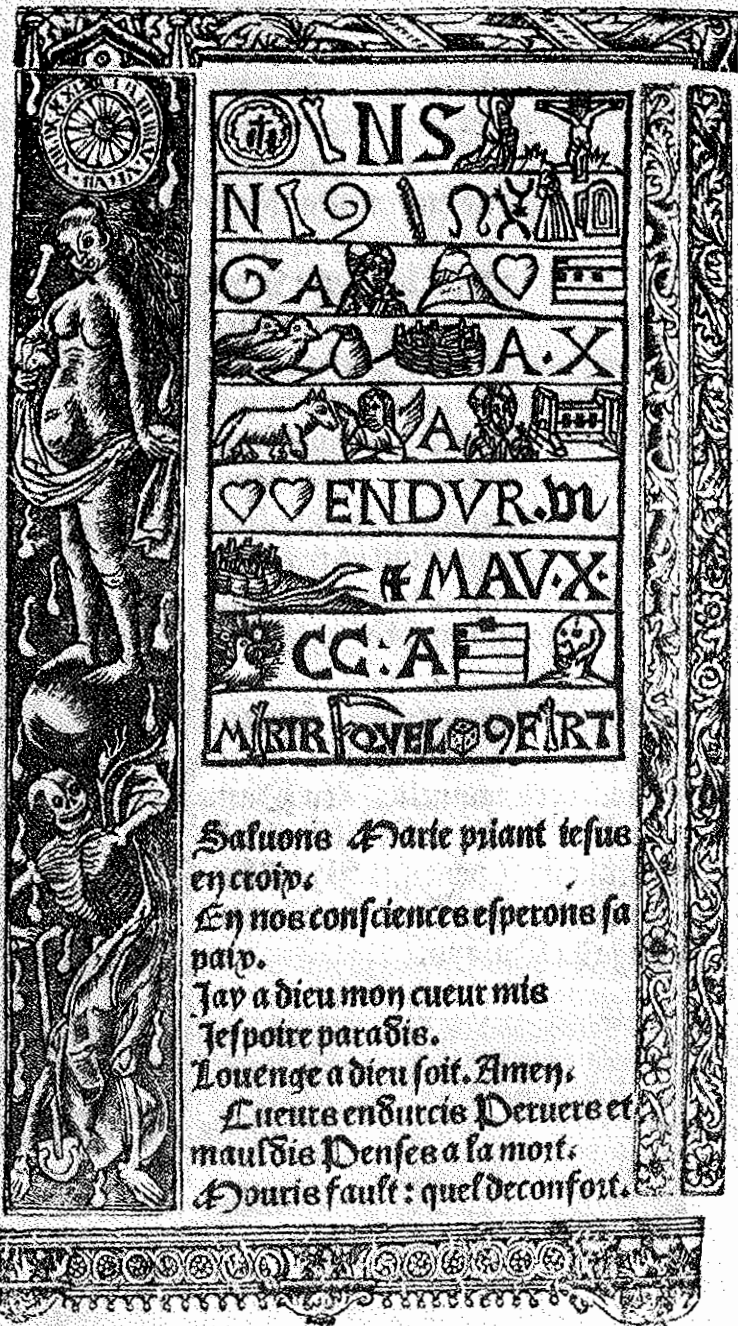
Quiconque, ayant entr'aperçu le problème de cette succession dans l'élaboration de l'expérience analytique, n'ignore pas que seule une juste mise en place de ces temps dégagera une position énonciative inédite.

La prévoir telle n'est pas valoriser la nouveauté, ni lui assurer une qualification « lacanienne » : affaire en cours, déterminable seulement après-coup. L'inédit, en effet, n'est pas là contingent, ni ne tient à l'originalité ou au génie de tel ou telle à venir. Cette énonciation apparaît nécessaire en ce qu'elle ne pouvait être ni celle de Freud ni celle de Lacan puisque c'est avec ce qui les lie et du même mouvement les sépare tous deux qu'il va s'agir, pour ceux qui s'y emploieront, de prolonger, voire de renouveler, de là, la doctrine de la psychanalyse désormais.

Lacan, avec Freud, a rendu cette suite inévitable. Il n'y a — comme il l'écrivait à propos de la publication de ses « Écrits » — pas d'autre sortie une fois prise cette entrée.

LITTORAL

L A  
M A I N  
D U  
R Ê V E



Q	U	N	S
N	I	O	X
G	A	X	
A			
E	N	D	V
M	A	V	X
C	C	A	
M	I	R	I

Saluons Marie priant Iesus  
 en croix.  
 En nos consciences esperons sa  
 paix.  
 Jay a dieu mon cueur mis  
 Tespoire paradis.  
 Louenge a dieu soit. Amen.  
 Lueurs endurcis Deuers et  
 mauldies Denses a la mort.  
 Houris fault : quel deconfort.

## Table

---

### LA MAIN DU RÊVE

---

Sarah Hart	p. 7	<i>Peindre les sons et parler aux yeux</i>
Pascal Vernus	p. 21	<i>Jeux d'écriture dans la civilisation pharaonique</i>
Mayette Viltard	p. 33	<i>Le trait de la lettre dans les figures du rêve</i>
Mustapha Safouan	p. 53	<i>Les procédés de figuration du rêve</i>
Danièle Arnoux	p. 73	<i>Un concept de Freud : Die Rücksicht auf Darstellbarkeit</i>
Fabienne Biégelmann-Barroux	p. 85	<i>Quand... « la plupart des rêves vont plus vite que l'analyse »</i>
Sigmund Freud	p. 91	<i>Quelques suppléments à l'ensemble de l'interprétation des rêves</i>

---

### INTENSION ET EXTENSION DE LA PSYCHANALYSE

---

Philippe Julien	p. 109	<i>La vérité parle, le savoir écrit (II)</i>
Diane Chauvelot	p. 135	<i>Le regard suspendu</i>
Dominique-Gilbert Laporte	p. 147	<i>L'invention de la lettre</i> (Hommage à E. Jabès)

---

### TRADUCTIONS

---

Jean Fourton	p. 151	<i>Freud avec Börne</i>
Sigmund Freud	p. 154	<i>Note sur la préhistoire de la technique psychanalytique</i>
Ludwig Börne	p. 157	<i>L'art de devenir un écrivain original en trois jours</i>

---

Pierre Soury	p. 160
Abstracts	p. 162
Bulletin d'abonnement	

## SONT DE LA REVUE :

- *un comité de rédaction*

Jean Allouch (direction), Philippe Julien, Guy Le Gaufey, Erik Porge, Mayette Viltard

- *des correspondants*

en France :

C. Amirault (Bordeaux), M. Banastier (Rouen), C. Bertrand (Le Havre), J. Briffe (Antibes), B. Casanova (Tours), E. Decocq (Reims), M. Demangeat (Bordeaux), J.-P. Dreyfuss (Strasbourg), J. Fourton (Limoges), J. François (Marseille), M. Gauthron (Angers), N. Glissant-Succab (Antilles), A. Gorges (Orléans), P. Marie (Nice), J. Milhau (Nîmes), A.-M. Ringenbach (Le Havre), P. Sorel (Lyon), M. Thiberge (Toulouse), F. Wilder (Montpellier), H. Zysman (Besançon) ;

à l'étranger :

J. Bennani (Rabat), S. Bolotin (Argentine), D. Cromphout (Bruxelles), C.S. Seitelsohn (New-Haven, Hartford), M. Drazien (Rome), S. Gilbert (Oslo), M. Halayem (Tunisie), A. Patsalides (Californie), F. Peraldi (Montreal), W.J. Richardson (Boston), S. Schneiderman (New-York), C. Simoes (Brasília).

- *et apportent leur soutien ceux dont les noms suivent :*

J. Alazraki, J. Alazraki, D. Arnoux, J. Attal, J. Attié, M. Banastier, P. Beaumont, M.M. Chatel, D. Chauvelot, C. Conté, J. Couverchel, A. Didier-Weil, J.P. Dreyfuss, C. Dumézil, L. Fainsilber, C. Fléchar, A. Fontaine, A. Gorges, M.P. Joly, P. Kaufmann, N. Kress-Rosen, E. Legroux, G. Lérès, D. Mercadier, C. Misrahi, J.D. Nasio, A. Porge, M. Rose, M. Safouan, S. Sésé-Leger, C. Simatos, C. Toutin, F. Wilder, H. Zysman.

## Peindre les sons et parler aux yeux

Ces phrases ne contiennent pas de voyelles.

Voici un exemple d'une notation qui est compréhensible en français, redondante en arabe et impossible en chinois. L'écriture chinoise est ainsi faite qu'on ne peut pas représenter un mot partiellement ; ce serait comme si on voulait enlever les voyelles du mot restaurant signifié sur un panneau de signalisation par un couteau et une fourchette.

Non pas que les caractères chinois (on reviendra plus tard sur leur structure) soient des pictogrammes comme le panneau de signalisation en question ; il faudrait plutôt les considérer comme des signes arbitraires qui représentent des mots, donc plus proches des panneaux de « sens interdit » ou de « stationnement interdit ».

Par nature, certaines caractéristiques de la langue parlée, telle la distinction entre voyelles et consonnes, ne peuvent pas être mises en évidence dans l'écriture chinoise. Il est néanmoins tout à fait possible de créer une équivalence graphique, de mutiler certains éléments des caractères, tout en les laissant compréhensibles, mais cela demeure purement graphique. La phonétique n'y joue aucun rôle.

Une transcription phonétique comme « Doukipudonktan »<sup>1</sup> se situe en dehors des possibilités de l'écriture chinoise. Il en est de même pour d'autres phénomènes de la langue parlée qui peuvent être représentés dans une écriture alphabétique, tel le bégaiement. Dans ce cas, la convention est de répéter les lettres initiales du mot en question mais, à l'instar des panneaux de signalisation, les caractères chinois ne possèdent aucun élément « initial » qui puisse servir d'indication

---

1. Raymond QUÉNEAU. *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard, 1975, p. 1.



phonétique. C'est comme si on prétendait que le couteau était l'équivalent du « r » de « restaurant ».

Le premier élément d'un caractère qu'on écrit n'a en principe aucun rapport avec la prononciation du caractère entier ; le phénomène représenté serait donc le bégaiement visuel, sorte de dyslexie jouant sur des éléments signifiants tout à fait particulière au chinois. Les Chinois sont néanmoins bien obligés de transcrire le bégaiement d'une manière ou d'une autre ; on est déçu d'apprendre qu'ils ne se servent pas de morceaux de caractères, ainsi : 這這些些都是費話 , « T-t-tout ça, c'est du n-n-non sens »<sup>2</sup>. Le caractère entier est tout simplement répété.

Presque tous les jeux de mots alphabétiques, comme le palindrome, l'anagramme, l'acrostiche et le rébus, existent en chinois, ce qui montre que la même démarche intellectuelle peut se manifester. Seulement, ici, elle ne s'applique qu'au domaine visuel. Ces jeux se fondent sur une qualité spécifique de l'écriture chinoise qui est inconcevable dans les écritures alphabétiques : les caractères peuvent se décomposer en éléments chargés de signification.

Cette signification n'a pas de rapport avec le sens du caractère entier, elle est parfaitement fortuite et vient du fait que les caractères sont composés d'un nombre restreint d'éléments différents qui sont souvent des caractères eux-mêmes. Le trait horizontal — , par exemple, qui entre dans la structure de beaucoup de caractères, signifie « un » (*yi*) ; deux traits horizontaux = (*er*), signifient « deux ». Un autre élément très commun, un petit carré □ , est une « bouche » (*kou*). Si on prend ces trois éléments, plus un point · (*Dian* 點), qui n'a pas de sens à lui seul mais qui joue un rôle important dans la composition des caractères, on obtient le caractère *yan* 言 , « parole », qui peut à son tour faire partie d'une série de caractères complexes où il suggère l'idée de « parler ».

Il existe un acrostiche qui joue sur un de ces caractères complexes ; les caractères initiaux de chaque vers combinés ensemble donnent un caractère entier. Ici l'élément *yan* 言 est disséqué différemment : le point est traité comme un trait horizontal — , « un », et les trois traits qui suivent 三 , comme 三 , *san*, « trois ». Les troisième vers commence par une bouche, □ .

Viennent ensuite les caractères suivants : 十 , « dix » (*shi*), — , « un », 四 , « quatre » (*si*), 目 , « œil » (*mu*), et 八 , « huit » (*ba*), qui, pris de haut en bas, composent le caractère 賣 , « vendre » (*mai*),

2. Lu Xun 魯迅 . « Lishui » 理水 . in *Lu Xun quanji* 魯迅全集 . Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 1973, vol. 2, p. 486.

qu'on combine avec 言 pour former 讀, « lire », « étudier » (*du*)<sup>3</sup>.

Il faut souligner que ce genre de dissection de caractères n'a aucune valeur étymologique ; c'est un genre de dissection qui ne se pratique que pour les besoins des jeux de mots. L'analogie avec les panneaux de signalisation décrit pourtant exactement ce qui se passe : le procédé consiste à découper les restaurants en couteaux et fourchettes, ou encore les médecins en faisceaux de baguettes et serpents et les communistes en faucilles et marteaux. Aucune étymologie dans cela.

### Rébus

En Chine, plus encore qu'en Occident, les jeux de mots ne sont pas considérés comme un sujet sérieux. Cette situation a deux conséquences importantes : bien que les jeux de mots ne soient pas rares, il est pour ainsi dire impossible de les dater ou de les attribuer avec exactitude ; d'autre part, ils sont souvent attribués à de grands auteurs, probablement pour en justifier la pratique. L'exemple qui suit illustre ces deux points. Il s'agit d'un rébus, genre qui, en chinois, peut jouer uniquement sur l'écriture, à l'opposé des rébus occidentaux<sup>4</sup>. Il est attribué à Su Shi 蘇軾 (ou Su Dongpo 蘇東坡, 1037-1101), grand poète de la dynastie des Song. L'attribution rien moins que sûre ajoute un peu de piquant à la situation, et n'est pas sans rappeler les fréquentes attributions de jeux de mots à Victor Hugo. En voici les deuxième et troisième vers.

首	老
而	側
暮	邛

En lisant de haut en bas et de droite à gauche, le premier caractère est *lao* 老 qui signifie « vieux ». Comme il est écrit très grand on doit lire : « *lao* est grand », *lao da* 老大, ce qui signifie aussi « vieillard ». Le deuxième caractère, *tuo* 拖, « traîner », a subi une rotation d'un quart de tour à gauche et s'analyse par : « *tuo* sur le côté », *heng tuo* 橫拖, qui se traduit par « traîner à côté ». Dans le dernier caractère, *qiong* 筇, « canne en bambou », l'élément qui indique le bambou 艹 (*zhu*),

3. Lou Zikuang 婁子匡 et ZHU Jiefan 朱介凡, *Wushi nian laide Zhongguo suwenxue* 五十年來的中國俗文學 Taibei, Zhenzhong shuju, 1970, p. 191.

4. Certains rébus occidentaux jouent sur l'écriture seule, mais les procédés utilisés ne sont pas les mêmes qu'en chinois où la prononciation ne joue aucun rôle.

est écrit très petit et s'explique comme « *qiong* au mince bambou », *shou zhu qiong* 瘦竹筇, « mince canne de bambou ». Le vers entier, dans sa « traduction », se lit : « *Lao* 老 grand, *tuo* 拖 sur le côté, mince bambou *qiong* 筇 » — « Un vieillard traîne une mince canne en bambou à son côté ».

Le deuxième vers commence par le caractère *shou* 首, « tête », inversé comme dans un miroir et on lit : « retourner *shou* », *hui shou* 回首. « tourner la tête ». Les deux éléments qui suivent composent un caractère. *yun* 雲. « nuage », et ils sont séparés l'un de l'autre pour suggérer l'idée de « nuages cassés, dispersés », *duan yun* 斷雲. Enfin dans le dernier caractère. *mu* 暮, « coucher du soleil », l'élément inférieur. *ri* 日. « soleil », est penché vers le côté. On lit donc « *mu* avec un soleil oblique », *xie ri mu* 斜日暮, « le soleil à son déclin au crépuscule ». Le vers entier se lit : « *Shou* 首 retourné, *yun* 雲 cassé, *mu* 暮 avec un soleil oblique » — « Je tourne la tête (et vois) les nuages dispersés et le soleil qui descend vers son déclin<sup>5</sup>. »

Ce rébus fait appel à un mélange de techniques dont certaines sont possibles avec une écriture alphabétique. Ecrire un mot plus grand que les autres ou l'écrire inversé sont des procédés qui n'ont pas besoin d'être expliqués, mais la possibilité de modifier un élément à l'intérieur d'un mot pour en engendrer deux autres (comme dans « *qiong* au mince bambou ») nous est totalement étrangère, peut-être à cause des contraintes imposées par la prononciation. Un rébus français est lié à la prononciation française : l'image d'un jeune garçon suivi de la lettre S ne se lit « jeunesse » qu'en français. En chinois le rébus joue sur la signification des caractères, non pas sur leur prononciation : ce poème pourrait être lu par un Chinois parlant n'importe quel dialecte.

Il est néanmoins étroitement lié à la langue à la fois par sa syntaxe et par la signification des expressions que génèrent les déformations des caractères ; il ne suffit pas de connaître les caractères pour comprendre le sens du poème. Ces vers peuvent être « traduits » en vers de sept pieds de façon si concise justement à cause des particularités de la grammaire chinoise (absence d'articles, de conjuguaisons, de prépositions, etc.).

### Caractères inventés

Dans la plupart des jeux de mots écrits chinois la prononciation ne joue aucun rôle et le seul exemple que j'ai trouvé dans lequel elle soit importante consiste en une adaptation d'un jeu anglais : l'invention des mots. Il s'agit de la traduction chinoise du poème de non-sens de Lewis Carroll, « The Jabberwock » (traduit en français sous le titre « Le

5. *Wenda lu* 問答錄. attr. SU Shi. Shanghai, Shangwu yinshuguan, 1937, p. 10.

jaseroque »)<sup>6</sup>. Cette traduction est l'œuvre de Chao Yuen-ren 趙元任, auteur de plusieurs ouvrages sur la linguistique chinoise ainsi que de la traduction intégrale en chinois d'« Alice au pays des merveilles ».

Il est relativement facile d'inventer des caractères chinois : on peut utiliser un élément (une « clé ») pour donner une idée du champ sémantique, et un élément phonétique qui correspond à la prononciation du mot qu'on veut transcrire ; c'est ce procédé que Chao Yuen-ren a utilisé ici. Dans le premier vers le mot « brillig » (dans la traduction française : « il brilgue ») est traduit comme *beili* 魚裏, qui a une prononciation proche de l'anglais et dont le premier caractère est inventé. Le mot « brillig » fait d'abord appel à la notion de « briller », ensuite, comme on l'explique dans le livre, signifie « four o'clock in the afternoon — the time when you begin broiling things for dinner », l'heure à laquelle on commence à griller les choses pour le dîner<sup>7</sup>. Le caractère *bei* 魚 est composé de *bai* 白, « blanc », qui suggère « briller », et la clé du feu, *huo* 火, qui ajoute la notion de « cuisiner » (dans cette forme la clé suggère davantage « bouillir » que « griller », mais ce n'est qu'une suggestion). C'est véritablement un mot-valise, avec en plus le rapprochement phonétique entre *bai* et *bei*. Le deuxième caractère, *li* 裏, correspond à la terminaison de « brillig ».

Dans le même vers on trouve le mot « tove » (en français : « tôle »), qui se traduit *tou* 偷, dont la prononciation est plus proche encore de l'anglais que celle de *beili*. D'après l'explication, un « tove » est une sorte d'animal qui est un mélange de blaireau, de lézard et de tire-bouchon. Ces multiples caractéristiques n'étant pas facilement décrites en un mot, le caractère inventé correspond plutôt à la solution trouvée dans la traduction française : c'est la simple combinaison d'une clé qui suggère un animal 犛, et d'un élément phonétique qui peut se prononcer *tou* 偷, surtout dans une combinaison analogue, *tou* 偷, où, combiné avec la clé de l'homme, il signifie « dérober ».

Dans le quatrième vers on trouve le mot « mome » (« And the mome raths outgrabe », traduction française : « La mômérade horsgrabe »). Ce mot est expliqué comme une contraction de « from home — meaning that they'd lost their way », ce qui n'est pas apparent dans la traduction française. En chinois, par contre, le caractère inventé correspond exactement à cette explication : c'est 冡 qui se prononce *mia*, une syllabe qui en réalité n'existe pas. Il consiste en un élément supérieur

魚裏

偷

冡

6. *The Annotated Alice*, éd. Martin GARDNER, Harmondsworth, Middx. Penguin, 1970, pp. 191-193. Traduction française, p. 193. CHAO Yuen-ren, *A Grammar of Spoken Chinese*, Berkeley, University of California Press, 1970, p. 502.

7. *Op. cit.*, p. 270.

必 qui se prononce *mi* (et signifie « silencieux ») et un élément inférieur 冡, *zhong*, qui signifie « foule ». Mais on peut aussi y trouver le mot *jia* 家, « maison » ou « home », en prenant le haut du caractère 宀 et le bas 豕. Cette correspondance entre les mots anglais et chinois n'est pas tout à fait exacte sur le plan sémantique, mais phonétiquement le processus est le même : « m » + « home » = « mome », *mi* + *jia* (« home ») = *mia*. Il faut ajouter qu'il existe un autre caractère qui se prononce *mi* mais dans un autre ton, et qui signifie « s'égarer » — « they'd lost their way ».

A part le fait qu'une transposition en termes graphiques rend les mots de non-sens beaucoup moins amusants qu'ils ne le sont en anglais, il est probable que cette traduction est complètement incompréhensible pour quelqu'un qui ne connaît pas l'original, ceci à cause des éléments phonétiques. Le *tou* 偷 se comprendrait tout de suite comme un genre d'animal ; c'est une méthode d'invention de caractères qui a été utilisée en Chine, mais le *mia* 冡 est trop proche de la prononciation anglaise pour être compris aussi facilement.

L'invention des caractères est un procédé qui n'a pas été beaucoup utilisé en Chine. Au début de notre ère on inventait des caractères dans des poèmes *fu* 賦, des poèmes descriptifs qui étaient parfois des exercices de lexicographie avec des empilements de synonymes. Les caractères inventés, dont on pouvait deviner la classe sémantique (comme notre *tou*) — un arbre, un animal, etc. — servaient à rendre la description encore plus riche. Certains empereurs ont usé de leur droit d'inventer des caractères mais l'usage en est seulement historique, ces caractères n'ont pas survécu. On en a inventé aussi récemment pour désigner les éléments chimiques. Le procédé ressemble à celui des fausses étymologies dont on trouve beaucoup d'exemples en chinois, perpétrées non seulement par des Chinois mais aussi par des étrangers, comme Ernest Fenellosa et Ezra Pound qui, malgré leur démarche très sérieuse, ont obtenu des résultats délirants<sup>8</sup>.

### Anagrammes

Une autre approche des caractères chinois, qui ressemble à l'invention dans la mesure où elle n'est pas rigoureuse, est un procédé de divination par découpage des caractères, *cezi* 測字, littéralement « sonder les caractères », appelé « glyptomancie » par Needham<sup>9</sup>. Dans

8. Voir par exemple *Le caractère chinois, matériau poétique*. Tr. Ghislain SARTORIS, Paris, L'Herne, 1972.

9. *Science and Civilisation in China*, Cambridge University Press, 1961-1980, vol. II, p. 364.

la glyphomancie on choisit un caractère au hasard ou pris dans le stock du devin, et ce dernier procède à l'interprétation en fonction des éléments qu'il distingue et de la question posée. Pour le caractère *chun* 春, « printemps », par exemple, deux manuels de glyphomancie donnent des explications différentes : selon le premier il s'agit de « trois hommes », en prenant la partie supérieure du caractère comme *san* 三, « trois », et *ren* 人, « homme » ; selon le deuxième il s'agit de « trois jours » : *san* 三 et *ri* 日, « jour »<sup>10</sup>. On laisse de côté les éléments superflus.

Dans un autre exemple le devin modifie son analyse en fonction d'un élément extérieur : « Un homme consulta un devin à propos de la maladie de son père. Il tira le caractère *yi* 一, « un ». Le devin l'interpréta ainsi : « *Yi*, c'est la fin (le dernier trait) du caractère *sheng* 生, 'vivre', et le début (le premier trait) du caractère *si* 死, 'mourir'. Votre père ne se relèvera pas. » Puis il demanda sous quel signe le père est né. Le fils répondit : « Il est né l'année du bœuf, *niu* 牛. » Le devin dit : « Alors votre père ne mourra pas : si on ajoute un *yi* 一 à *niu* 牛, on obtient *sheng* 生, 'vivre'<sup>11</sup>. »

Ce genre de manipulation des caractères, avec une bonne dose de magie, ressemble beaucoup à l'anagramme dans les écritures alphabétiques, comme nous le verrons dans l'histoire suivante. C'est une histoire qui mélange plusieurs thèmes importants, le rêve et l'écriture. Il s'agit du rêve de Xie Xiao'e 謝小娥 dans le conte de Li Gongzuo 李公佐 (1770-1850).

Le père et le mari de Xie Xiao'e furent tous les deux tués par des voleurs. Une nuit elle rêva que son père lui disait : « Mon meurtrier, c'est le singe dans le chariot et l'herbe à l'est de la porte »,

殺我者，車中猴，門東草。

Une autre nuit elle rêva que son mari lui disait : « Mon meurtrier court au milieu des céréales, mari pour un jour »

殺我者，禾中走，一日夫。

10. TIE Bizi 鐵筆子, *Cezi rumen* 測字入門 Taizhong, Chuangyi chubanshe, 1974, p. 17, et KONG Richang 孔日昌, *Cezixue jingsui* 測字學精髓, Tainan, Wangjia chubanshe, 1975, p. 31.

11. ZHAO Yi 趙異, *Gaiyu congkao* 陔餘叢考. Zhanyi tang, 1791, 34.13b-14a.

Elle ne comprit pas les allusions et Li Gongzuo lui expliqua : « Le singe dans le chariot », *che zhong hou* 車中猴, veut dire qu'on enlève au caractère *che* 車, « chariot », les deux traits dessus et dessous (parce que *che zhong* signifie « le milieu de *che* »), et on obtient *Shen* 申, nom de famille. Et *shen* (en tant que caractère cyclique) correspond au singe, c'est pour cela qu'on dit « singe dans le chariot ».

« “L'herbe à l'est de la porte”, c'est *cao* 草, “herbe” (qui s'écrit 艹 dans les composés), *dong* 東, “est”, et *men* 門, “porte”, ce qui donne le caractère *lan* 蘭. »

« Et “courir au milieu des céréales”, *he zhong zou* 禾中走, veut dire “passer par un champ, *tian* 田 »», ce qui donne *Shen* 申 (parce qu'il y a un trait qui passe à travers le *tian*). Quant à “mari pour un jour”, *yi ri fu* 一日夫, si on combine les trois caractères on obtient *chun* 春. »

« Donc le meurtrier de votre père s'appelle *Shen Lan* 申蘭, et le meurtrier de votre mari est *Shen Chun* 申春<sup>12</sup>. »

Ce qui est remarquable dans cette histoire, c'est la possibilité de rêver en anagrammes de caractères chinois. Il faut imaginer aussi que Xie Xiao'e a vu les phrases dictées par son père et son mari, le nombre d'homophones étant si élevé en chinois qu'il est facile de se tromper dans des phrases comme celles-ci qui ne contiennent pas d'expressions bisyllabiques. Les caractères sont utilisés ici comme une sorte de code secret, ce qui est d'autant plus intéressant que les chinois n'ont jamais développé de cryptographie.

S'il est difficile de cacher des messages dans les caractères, il est relativement facile d'en trouver, comme on l'a vu à l'époque des Mandchous. Ceux-ci, sensibles à la moindre allusion à la dynastie précédente des Ming, guettaient (et trouvaient) des signes de trahison ou de révolte de la part des chinois. Au temps de l'empereur Yongzheng 雍正 (1723-1736), un lettré, Zha Siting 查嗣庭; ayant écrit un essai intitulé *Wei min suo zhi* 維民所止, « C'est là que le peuple se repose », fut soupçonné de trahison et jeté en prison où il mourut. Le titre de son essai était visiblement séditionnaire de par sa référence cachée aux caractères *yong* 雍 et *zheng* 正; en effet, si on enlève à *yong* sa tête 一, on a *wei* 維, et si on enlève à *zheng* le trait supérieur 一, on a *zhi* 止. Ce titre faisait donc allusion au désir de décapiter l'empereur. Tout est dans l'interprétation<sup>13</sup>.

12. « Xie Xiao'e zhuan » 謝小娥傳, in *Tangren xiaoshuo* 唐人小說, Shanghai, Guji chubanshe, 1978, pp. 93-95.

13. Arthur W. HUMMEL, éd., *Eminent Chinese of the Ch'ing Period*. Washington, U.S. Government Printing Office, 1943. (Réimp. Taibei, Chengwen, 1970), p. 22.

### Parallélisme

Un des procédés les plus importants dans la poésie chinoise est le parallélisme. Il s'agit d'un distique dans lequel chaque mot (donc chaque caractère) du premier vers correspond grammaticalement au mot dans la place équivalente du deuxième vers et a une signification opposée ou complémentaire. Le parallélisme est devenu en Chine « un jeu complexe qui fait appel à toutes les ressources de la langue : phonique, graphique, imaginaire, idiomatique, etc. »<sup>14</sup>. C'est l'aspect graphique qui nous intéresse ici, avec l'exemple suivant qui est d'une grande rigueur. Il s'agirait à l'origine d'un jeu dans lequel on écrit un deuxième vers parallèle au premier.

冰冷酒，一點二點三點  
丁香花，百頭千頭萬頭

Le premier vers signifie : « Du vin froid comme de la glace : une goutte, deux gouttes, trois gouttes. » Les gouttes ne sont pas simplement des gouttes de vin ; elles décrivent aussi les points sur les trois premiers caractères : un point sur *bing* 冰 « glace », deux sur *leng* 冷 , « froid », et trois sur *jiu* 酒 , « vin ».

Le deuxième vers signifie : « Des fleurs de lilas : des centaines, des milliers, des dizaines de milliers » ; la deuxième partie se traduit littéralement : « cent têtes, mille têtes, dix mille têtes », « tête » étant la particule numérale pour les fleurs. Dans ce vers elle s'applique également aux « têtes » des trois premiers caractères ; le premier, *ding* 丁 a la même tête que *bai* 百 , « cent » ; *xiang* 香 la même que *qian* 千 , « mille », et *hua* 花 la même que *wan* 萬 , « dix mille ».

Non seulement les vers sont rigoureusement parallèles, mais ils contiennent tous les deux le même genre de jeu sur les caractères, plus évident cependant dans le premier vers que dans le deuxième. Il s'agit d'une sorte de calembour écrit qui, encore une fois, n'a aucun rapport avec la prononciation, et qui est tout à fait inconcevable dans une écriture alphabétique.

### Devinettes

Le jeu qui exploite le mieux les possibilités des caractères chinois est la devinette fondée sur le procédé de dissection des caractères (*zimi*

14. François CHENG, *L'écriture poétique chinoise*. Paris, Seuil, 1977, p. 63.



字謎 ). Il ne s'agit pas d'une devinette dans le sens ordinaire du terme ; ces jeux ressemblent plutôt à des charades. Ce sont des petits textes, le plus souvent rimés, qui doivent permettre de deviner un ou plusieurs caractères. Ces textes peuvent se lire de deux façons : d'abord tels qu'ils se présentent, comme un texte normal cachant le jeu, ensuite comme une description des manipulations de caractères à accomplir pour trouver la solution. Voici un exemple :

上 有 一 半  
 下 有 一 半  
 中 空 一 半  
 除 去 一 半  
 還 剩 一 半

Ce poème se lit apparemment :

« En haut il y a une moitié,  
 En bas il y a une moitié.  
 Une moitié du centre vide,  
 Enlever une moitié  
 Et il reste encore une moitié<sup>15</sup>. »

En réalité il faut le lire comme s'il décrivait des morceaux de caractère qui en est la solution : les moitiés sont donc des moitiés de caractères. Le premier vers se lit donc : « La moitié en haut d'"il y a" », *you* 有 », ce qui donne 十 . Ensuite « la moitié en bas d'"il y a" », donc 月 . « La moitié centrale de "vide", *kong* 空 », qui est 工 . Le quatrième vers se lit : « De *chu* 除 ("enlever") une moitié s'en va (*qu* 去 ) », donc 阝 , et le cinquième : « De *hai* 還 ("encore") garder (*sheng* 剩 ) une moitié », donc 辶 . Tous ces éléments se combinent pour donner un caractère, *sui* 隨 ; « suivre ».

Dans la deuxième lecture, sur le plan pictural, de cette devinette, la signification des caractères en question ne joue aucun rôle : c'est comme s'ils étaient séparés du texte par deux points : « X : une moitié s'en va. » Mais comme ils ont une signification, et comme le texte peut très bien se lire en utilisant cette signification, le lecteur ne comprendra rien au jeu tant qu'il s'attache à voir le sens des caractères, un peu comme les dessins dans lesquels, si on réussit à bloquer la perception de l'image apparente, on en voit une autre qui n'a aucun rapport avec la première.

隨

15. CHENG Zhemin 程哲民, *Mihai* 謎海 . Taipei. Shijie shuju. 1979. p. 105.

L'exemple suivant est incontestablement une des meilleures devinettes fondées sur les caractères qui existent. Elle est attribuée à Wang Anshi 王安石 (1021-1086), écrivain et homme d'Etat.

目字加兩點  
 不得作貝字猜  
 貝字欠兩點  
 不得作目字猜

« Au caractère *mu* 目 ajouter deux points,  
 Ne devinez pas le caractère *bei* 貝 .  
 Du caractère *bei* 貝 retirer deux points,  
 Ne devinez pas le caractère *mu* 目 <sup>16</sup>. »

C'est du temps perdu que de chercher un autre caractère que *bei* 貝 qui consiste en *mu* 目 et deux points ; la solution de la première partie est *he* 賀 (« féliciter »), qui comprend *mu* 目 et deux points 八 mais aussi le caractère *jia* 加 , « ajouter ». Le texte doit alors se lire sans verbe, ou encore en utilisant le *jia* deux fois : d'abord pour sa signification, ensuite pour sa forme. La deuxième partie est plus facile à l'exemple du premier : c'est *bei* 貝 , *qian* 欠 (« manquer »), et deux points 丷 , donc *zi* 資 (« biens »). Ici le texte ne peut se lire que sans verbe ; sinon on mettrait le *qian* et on enlèverait les deux points.

賀  
 資

Dans l'exemple précédent le caractère est utilisé en entier et rajouté à d'autres éléments pour former un autre caractère. Dans l'exemple suivant on extrapole des éléments du texte de la devinette d'après des correspondances sémantiques, pour ensuite former un caractère dont le rapport avec l'indication n'est évidente que lorsqu'on le découpe.

丙 丁 戊 己 庚 辛

Il s'agit de six caractères cycliques (du troisième au huitième inclus) appartenant à la série des dix « troncs célestes », utilisés pour compter. Combinés par deux ils servent à désigner des groupes de cinq, par exemple les éléments, les saisons, les planètes, etc. Ceux-ci correspon-

16. *Qianshi sizhi* 錢氏私誌, QIAN Shizhao 錢世昭 (Song), p. 7a. In *Shuofu* 說郛 45, éd. du Wanweishan tang, 1646-1647.

dent aux éléments suivants : les deux premiers au feu ; les deux suivants à la terre, et les deux derniers au métal. Deux éléments manquent : le bois, *mu* 木, et l'eau, *shui* 水.

木少

La solution de la devinette est *suo* 杓, « marron d'Inde », qui, découpé en ses trois parties composantes, fait allusion à l'absence des éléments qui manquent : *mu* 木, *shui* 水 (ou 氵) *shao* 少, « le bois et l'eau manquent »<sup>17</sup>.

Dans ce genre de devinette où la solution traduit ou explique l'indication, il est parfois difficile de comprendre le rapport entre les deux, comme dans un genre phonétique qui lui ressemble, la charade à tiroirs. Là non plus on ne comprend pas la solution sans les explications, fondées sur des calembours (« Mon deuxième est employé des Postes — c'est *tor* parce que *torréfacteur* »<sup>18</sup>. Les procédés utilisés dans ces deux genres, chinois et français, se ressemblent de façon étonnante, mais ils jouent sur des plans totalement différents, l'écrit et le parlé.

Il existe encore beaucoup d'autres genres qui impliquent une dissection des caractères, trop nombreux pour être cités ici<sup>19</sup>, dont les mécanismes sont similaires à ceux qu'on a pu voir dans les exemples ci-dessus. Le jeu se révèle être fondé sur le fait que les caractères chinois peuvent se découper en éléments ayant une signification propre, qui n'a aucun rapport ni avec la signification du caractère entier, ni avec sa prononciation. Ces éléments peuvent ensuite jouer un double rôle dans le jeu de mots : d'abord comme symbole, élément porteur de signification, ensuite comme signal, élément pictural.

Ce mécanisme est illustré dans la devinette sur *mu* 目 de Wang Anshi : dans la première lecture le *jia* 加 a une fonction de symbole et la devinette est insoluble. Dans la deuxième lecture il a une fonction de signalisation et la solution est facile à trouver.

La prononciation n'y ajoute rien : si on lit cette devinette à haute voix, elle devient d'autant plus impénétrable. L'écriture ne transcrit pas la langue parlée et dans ce cas précis nous observons aussi l'inverse : la

17. WANG SUCUN 王素存, *Dengmide cai he zuo* 燈謎的猜和作. Taibei, Shijie shuju, 1979, p. 17.

18. LUC ETIENNE, *L'art de la charade à tiroirs*. Paris, Pauvert, 1965, p. 147.

19. Voir Arthur H. SMITH, *Proverbs and Common Sayings from the Chinese*. Shanghai. American Presbyterian Mission Press, 1902, pp. 149-193.

Sarah HART, *Jeux graphiques*, mémoire de maîtrise, Université de Paris VII, 1976, et *Calembours visuels : origines, histoire et analyse des devinettes chinoises*, thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Université de Paris VII, 1981. Le présent article a été écrit à partir de cette thèse.

langue parlée ne peut pas décrire ce qui se passe sur le plan de l'écriture. C'est comme s'il s'agissait de deux langues distinctes : deux langues dont les structures sont, sans doute, parallèles, mais dont les domaines ne se recouvrent pas. C'est-à-dire que chacune présente une caractéristique essentielle qui ne peut pas être exprimée dans l'autre : le calembour parlé ne se remarque pas dans l'écriture et le calembour écrit ne se décrit pas au moyen de la langue parlée.

« *Il me semble que tout cela donne furieusement à penser* », a écrit Rousseau à propos des écritures différentes de la nôtre. Il ne disposait pas des moyens de le savoir, mais il ne s'est pas trompé en disant au sujet de l'écriture chinoise que « *c'est là véritablement peindre les sons et parler aux yeux* »<sup>20</sup>.

---

20. *Essai sur l'origine des langues*. Paris, A.G. Nizet, 1970, pp. 61 et 57.



## Jeux d'écriture dans la civilisation pharaonique

L'étude des « jeux » d'écriture — terme reçu, mais qu'il faudra préciser —, présuppose bien évidemment l'exposé du système hiéroglyphique qui les conditionne fondamentalement.

### I

#### Principes du système hiéroglyphique

Le système hiéroglyphique combine trois catégories fonctionnelles de signes :

1) Les *idéogrammes*, signes signifiant ce qu'ils représentent, ainsi, le signe du visage pour écrire le mot « visage », phonétiquement *H $\bar{e}$ R*<sup>1</sup>, le signe du taureau, pour écrire « taureau », phonétiquement *Ka3*, le signe de l'obélisque, pour écrire « obélisque », phonétiquement *TeKheN*, etc. La relation entre ce que représente l'idéogramme et ce qu'il signifie peut être métonymique, ainsi le bâton de commandement pour « commander » (*KheReP*), l'attirail de scribe pour « scribe » (*SeSh*). Certains idéogrammes représentent une action, ainsi un homme construisant un mur pour écrire « construire » (*QeD*).



1. Pour faciliter la tâche du lecteur nous introduisons entre les consonnes des voyelles *e* ou *a* purement conventionnelles.

2) Les *phonogrammes*, signes n'ayant qu'une valeur phonétique, toujours consonantique car l'écriture ne note que les consonnes ou les semi-consonnes ; contrairement aux idéogrammes, ils ne signifient pas ce qu'ils représentent, mais en assument la structure consonantique, un peu comme si, par rébus, on écrivait en français la séquence consonantique *D + T* avec l'image d'une datte. Les phonogrammes peuvent être trilitères, c'est-à-dire indiquer une séquence de trois consonnes, ainsi, le scarabée pour *Kh + P + R* ; ils peuvent être bilitères, c'est-à-dire indiquer une séquence de deux consonnes, ainsi la hase pour *H + N*, ou l'échiquier pour *M + N* ; ils peuvent être unilitères, c'est-à-dire représenter une seule consonne, ainsi, la bouche pour *R*, le percnoptère pour *Ṣ*, le crible pour *Kh* ; dans ce cas, on les appelle « signes alphabétiques » puisqu'ils représentent les 25 (à l'origine, du moins) phonèmes consonantiques de l'égyptien.



3) Les *déterminatifs* ; dans cette fonction, les signes n'assument ni le sens, ni la valeur phonétique, mais, placés à la fin du mot, ils indiquent à quelle catégorie il appartient ; ainsi, le signe de l'homme brandissant un bâton détermine les termes impliquant l'idée de violence, le signe de la touffe d'herbe les noms de végétaux, le signe du papyrus scellé tout ce qui est notion abstraite ou tout ce qui relève de l'idée d'écriture.



Le système hiéroglyphique repose sur la combinaison de ces trois catégories fonctionnelles de signes. C'est un système mixte, puisqu'il est à la fois idéographique et phonétique. Certains mots peuvent s'écrire à l'aide d'un idéogramme, le plus souvent spécifié dans cette fonction par un trait qui l'accompagne ; par exemple, la houe creusant une tranchée de fondation peut à lui seul écrire idéographiquement « fonder » (*GeReG*), ou le signe du nez, accompagné du trait, écrire « nez » (*FeNeDj*) : dans ces cas, l'adjonction d'un déterminatif approprié demeure possible, quoique peu fréquente.



Cela dit, on tend à préciser la lecture des idéogrammes par des phonogrammes explicitant une partie ou toute leur valeur consonantique ; ainsi, les deux mots « fonder » (*GeReG*) et « nez » (*FeNeDj*) admettent, outre les graphies purement idéographiques vues *supra*, des graphies mixtes, telles, respectivement, phonogramme unilitère *G* + phonogramme unilitère *R* + idéogramme *GeReG*, d'une part, d'autre part, phonogramme unilitère *F* + phonogramme bilitère *NeDj* + idéogramme *FeNeDj* ; dans ces deux cas, les phonogrammes sont redondants puisqu'ils ne font qu'*expliciter* la lecture de l'idéogramme, loin d'ajouter leur valeur phonétique à la sienne. Bien entendu, là encore, des déterminatifs appropriés peuvent terminer la graphie.



D'autres mots, et bien évidemment tous ceux qui expriment une notion guère passible de la représentation, donc de l'idéogramme, s'écrivent entièrement à l'aide de phonogrammes, ainsi, *ReKh*, « connaître » (*R* + *Kh* + déterminatif de l'abstraction), *HQeR*, « avoir faim » (*H* + *Q* + *R* + déterminatif de la notion impliquant l'activité de la bouche).



Dans ces deux cas, tous les phonogrammes sont unilitères. Mais, par ailleurs, bien des mots utilisent aussi les phonogrammes bilitères ou trilitères, ainsi, *HKa3*, « magie » (phonogramme unilitère *H* + phonogramme bilitère *Ka3* + déterminatif de la notion impliquant l'activité de la bouche), *KhePeR*, « devenir », écrit avec le phonogramme trilitère représenté par le scarabée.



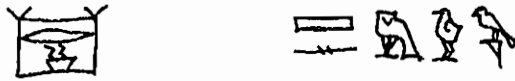
Fait important : les phonogrammes bilitères, qu'ils soient utilisés pour expliciter la valeur phonétique d'un idéogramme, ou pour indiquer une partie ou tout le consonantisme d'un mot écrit sans idéogramme, peuvent à leur tour être explicités, partiellement ou totalement, par des phonogrammes unilitères alors en fonction redondante : ainsi, le mot *HKa3*, « magie », dont une graphie possible vient d'être étudiée, s'écrira plus fréquemment en ajoutant au phonogramme bilitère *Ka3*, un phonogramme unilitère *3*, qui explicite de manière redondante la



seconde partie de la séquence consonantique indiquée par ledit bilitère : de même, *KhePeR*, « devenir », s'écrira soit avec explicitation de la dernière consonne à l'aide d'un phonogramme unilitère *R* en fonction redondante, soit avec explicitation de toute la séquence *Kh + P + R* à l'aide de trois phonogrammes unilitères. respectivement *Kh*, *P*, *R*<sup>2</sup>.



Cette brève esquisse laisse attendre une grande souplesse dans l'orthographe, puisqu'un même mot peut être écrit soit à l'aide d'un idéogramme, avec ou sans explicitation phonétique, soit consonantiquement à l'aide de phonogrammes ; par exemple, le nom du dieu du pressoir *SheSeMeW*, est écrit, ou bien à l'aide d'un idéogramme représentant un pressoir, ou bien avec quatre phonogrammes valant chacun pour une des quatre consonnes, suivis du déterminatif de la divinité.



Même si le mot ne possède pas d'idéogramme spécifique, une certaine latitude est laissée dans le choix des phonogrammes utilisés pour indiquer sa structure consonantique. Enfin, tout phonogramme bilitère ou trilitère, qu'il ait pleine valeur ou qu'il explicite un idéogramme, peut être lui-même explicité partiellement ou totalement. A vrai dire, l'orthographe varie selon l'époque, et, surtout, selon le genre du document. Si la pesanteur des traditions tend à une relative fixité des graphies dans les documents de la vie quotidienne, en revanche, dans les textes sacralisés, les possibilités de variations orthographiques ont été souvent exploitées.

## II

### Possibilités de jeux d'écriture inhérentes au système hiéroglyphique

Ces variations possibles de l'orthographe donnent au système une souplesse qui facilite les « jeux » d'écriture, lesquels utilisent, par ailleurs, d'autres ressources.

2. Bien entendu le nombre et la place de ces phonogrammes unilitères redondants varient.

Et tout d'abord le caractère figuratif des hiéroglyphes qui confère à l'écriture une vertu iconique propice aux « jeux ». Chacun sait que les signes sont « réalistes » et reproduisent, moyennant certaines conventions, des êtres ou des objets le plus souvent immédiatement identifiables<sup>3</sup>. Or, si dans l'usage prosaïque, le répertoire demeure relativement stable, il est ouvert aux besoins de l'idéologie ou de la pensée religieuse qui n'ont pas manqué de l'accroître, soit en multipliant les variations graphiques des signes connus, soit en créant de nouveaux signes ou de nouvelles combinaisons de signes; de 700 signes, approximativement, le répertoire passe à plus de 3 000 signes inventoriés, sans compter ceux que les aléas de la documentation ne nous font pas connaître, à l'Époque Ptolémaïque, quand les virtualités de l'écriture sont développées à l'extrême.

De plus, non seulement le répertoire des signes est extensible, mais aussi la valeur de chacun d'eux. En raison de l'évolution phonétique, tout d'abord. Les phonogrammes représentent les phonèmes de l'Égyptien de l'Ancien Empire (*circa* 2600-2150 avant J.-C.); avec le temps interviennent de nombreuses neutralisations, ainsi dans les oppositions *k/k̄/g*, dans les oppositions *t/č/d/ǵ*, dans les oppositions *h/h̄* et *h/ç/š*, *p/b/m* et *m/n*, etc. Dès lors chaque phonogramme assume, outre sa valeur originelle, celles des phonogrammes où l'opposition est neutralisée. De même, la chute des consonnes ou semi-consonnes *J*, *ʒ*, *ç*, *H*, *R* accroît évidemment le nombre des homophones. Par exemple, dans le système graphique d'un seul temple tardif, on a relevé plus de 84 signes pouvant servir de phonogramme unilittère *N*<sup>4</sup>.

Autre possibilité d'extension de la valeur des signes : la tendance à donner à un idéogramme la capacité d'exprimer les notions liées à celle qu'il représente originellement. Ce principe, déjà en œuvre anciennement, a été poussé dans ses derniers raffinements, dans les jeux d'écriture, par recours à la métonymie, à l'antonomase, à la métaphore, au glissement d'idée. Ainsi, le signe représentant un cynocéphale accroupi peut servir d'idéogramme du nom du dieu Thot, dont il est l'animal sacré. Mais, comme Thot est dieu de la sagesse et de l'écriture, le cynocéphale écrira à l'occasion *SeSh*, « scribe », *ReKh*, « savoir », *SeJa*, « être sage », *JeP*, « compter », *WeP*, « diviser », etc. Qui plus est, il

3. Voir P. LACAU, *Sur le système hiéroglyphique* (Institut français d'archéologie orientale, Bibliothèque d'étude XXV), Le Caire, 1954.

4. S. SAUNERON, *Esna I* (Institut français d'archéologie orientale), Le Caire, 1959. Exposé plus général par le même auteur dans *Textes et langages de l'Égypte pharaonique* (Institut français d'archéologie orientale, Bibliothèque d'étude 64/1) I, Le Caire, 1976), pp. 45-56.

peut assumer la valeur purement phonétique d'une des notions<sup>5</sup> dont il est l'idéogramme et devenir ainsi un phonogramme !



Enfin, les principes selon lesquels les inscriptions hiéroglyphiques investissent l'espace de leur support offrent des ressources, exploitées elles aussi dans les « jeux » d'écriture. Bien que fondamentalement, l'ordre des éléments graphiques correspondent évidemment à l'ordre des éléments linguistiques qu'ils véhiculent, l'écriture jouit d'une autonomie relative par rapport à la linéarité intrinsèque au langage. Ainsi, le désir de plénitude, et son corollaire l'*horror vacui* entraînent le déplacement de certains signes au détriment de la logique linguistique et au profit d'une occupation plus harmonieuse de l'espace. De même, la pression idéologique amènent l'antéposition des signes écrivant le nom du roi ou du dieu à l'égard de la proposition ou du substantif dont il est le régime, contrairement à la langue. Par là est ouvert un domaine d'expression où les « jeux » d'écriture ont latitude de se déployer<sup>6</sup>.

D'autant plus que l'orientation des inscriptions en accroît l'étendue. Cette orientation est définie par les signes dissymétriques qui font face au point de départ de la lecture, en principe. La lecture peut se faire de gauche à droite à droite à gauche, de haut en bas, par groupe lu de gauche ou de droite ou de droite à gauche, sans compter le cas particulier de l'écriture « rétrograde ». La combinaison de séquences d'orientation différente, l'inversion d'un groupe ou d'un signe dans sa séquence fournissent d'excellentes possibilités aux « jeux » d'écriture<sup>7</sup>.

### III

#### Types de « jeux » d'écriture

Le type le plus élémentaire de « jeux » d'écriture est celui dont la finalité s'épuise dans la recherche de l'insolite. Dans un document écrit

5. H. DE MEULENAERE, dans *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*, 54, Le Caire, 1954, pp. 73-82.

6. Voir P. VERNUS, dans *Actes du Colloque Ecritures. Systèmes idéographiques et pratiques expressives*, Paris, édition du Sycomore, sous presse.

7. Voir H.G. FISCHER, *Egyptian Studies II. The Orientation of Hieroglyphs. Part I. Reversals*, The Metropolitan Museum of Art: New York, 1977.

selon l'usage courant s'insère une séquence, parfois un long passage de plusieurs lignes, écrit systématiquement avec des graphies insolites reposant sur la mise en œuvre des potentialités inhérentes au système hiéroglyphique. Premier exemple : le jeu d'écriture sur la préposition *M-KheNeW*, « à l'intérieur » qui aboutit à la graphie insolite ci-dessous, où le signe du vase, phonogramme pour *NeW*, est placé sur la triple ligne ondulée, idéogramme, puis phonogramme *MeW* dérivé de *MeW*, « eau ». Comment une telle combinaison en arrive à écrire *M-KheNeW*? De la manière suivante : le phonogramme *MeW*, lu *M*, par chute de la semi-consonne se trouve *sous* — en égyptien *KheR*, puis *Kh* par chute de la consonne *R* en finale —, le signe *NeW*. d'où *M(eW)-Khe(R)NeW*.



Second exemple : dans la titulature d'un vizir, écrite selon l'orthographe de l'époque, figure un groupe insolite, du moins pour qui sait lire les inscriptions hiéroglyphiques, et constitué par un signe représentant un oisillon dans un œuf, un couteau et un lion. L'insolite tient au premier signe, qui vaut pour *JeMeY*, « celui qui se trouve dans », par jeu d'image — l'oisillon est *dans* l'œuf —, et au fait que le second mot, *DjeSRew*, « arcanes » est écrit de manière inhabituelle avec le couteau, comme phonogramme pour *D(j)eS* et le lion comme phonogramme pour *ReW*; le tout se lit « celui qui est dans les arcanes (d'Horus) ».



Ce type de jeux d'écriture qui vise essentiellement à attirer l'attention par l'insolite repose sur des artifices gongoriques : orthographe inhabituelle, signes tirant leur valeur par rébus échevelé, rébus par position, déformation de signes courants, etc.<sup>8</sup>

Dans un deuxième type, la recherche dans l'écriture vise moins à l'effet insolite qu'à la création, à l'aide des éléments graphiques, de tableaux indépendant du sens linguistique qu'ils véhiculent. Au niveau le plus élémentaire le jeu aboutit au signe composite : certains de ces

8. Un autre exemple analogue bien élucidé par J.J. Clère, dans *Revue d'Égyptologie* 22. Klincksieck, Paris, 1970, pp. 41-9.

signes sont très anciennement passés dans l'usage et ont perdu leur caractère insolite ; d'autres proviennent de l'alchimie hiéroglyphique à laquelle se livra la science sacerdotale à la fin de la civilisation pharaonique ; ainsi, l'ingénieuse graphie de *SeMSeW*, « aîné » ; l'idéogramme traditionnel représente un homme appuyé sur un bâton ; on transforme de bâton en phonogramme *SeM*, d'où un nouvel idéogramme qui comporte en même temps un phonogramme qui en explicite partiellement la valeur.



Plus élaboré le jeu d'écriture qui fait un tableau de deux phonogrammes indiquant la structure consonantique d'un mot ; ainsi, on peut écrire *NeNJeB*, nom du styrax, un résineux, avec le signe de l'enfant, phonogramme pour *NeN*, et le signe de l'éléphant, phonogramme pour *JeB*, et jucher l'enfant sur le dos de l'éléphant pour obtenir ainsi un tableau indépendant du sens linguistique !

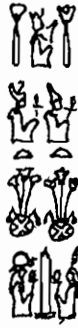


De tels procédés peuvent être étendus au-delà du mot. Ainsi, le nom propre *SheD-SeW-NeFeRTeWeM*, constitué par l'énoncé « Que (le dieu) Néfertoum le sauve ! » peut être écrit par une seule image composée de la représentation de Néfertoum tenant dans ses mains les phonogrammes pour *SheD*, « qu'il sauve », et *SeW*, « le », pronom objet de la



troisième personne. Plus encore, c'est sur toute une inscription que peut porter le « jeu » d'écriture où les éléments graphiques sont choisis et ordonnés de façon à donner à l'ensemble une composition et un rythme pictural fondés sur la symétrie et la récurrence de signes analogues. Voici, par exemple, un jeu d'écriture sur l'un des noms de Séthy I ; la séquence se lit « le maître des deux pays, le roi du sud et du nord, *MeN-Ma3<sup>c</sup>aT-Re<sup>c</sup>* » : les phonogrammes et idéogrammes utilisés sont

inhabituels ; ils ont été élu, au prix d'artifices semblables à ceux déjà mentionnés, afin que leur réunion constitue un tableau, indépendant du sens linguistique, où la position calculée de signes graphiquement analogues suggèrent une structure pictographique<sup>9</sup>.



Dans un troisième type de « jeux » d'écriture, les hiéroglyphes redoublent graphiquement le signifié linguistique qu'ils véhiculent. Ce peut être d'une manière plus ou moins élaborée. Un exemple simple : le membre de phrase *DeWa3.FPTaH* « il adore Ptah » est écrit avec un jeu d'écriture qui consiste d'une part à inverser l'orientation de l'idéogramme de Ptah par rapport à l'orientation d'ensemble de la colonne où il figure, et d'autre part à le déplacer de manière à ce qu'il se trouve en face de l'idéogramme signifiant « adorer », un homme levant les bras, et séparé de lui par le phonogramme explicitant cet idéogramme, alors que l'ordre linguistique place *PtaH* complément d'objet direct après le verbe. Ici, l'image redouble le signifié, mais partiellement seulement puisque certains graphèmes n'entrent pas dans cette image, le phonogramme *DeWa3* (l'étoile), et le pronom suffixe *F* (le céraсте).



En revanche, dans les deux exemples suivants, l'élaboration est plus poussée. Le nom divin, Horus-qui-est-sur-son-papyrus peut s'écrire avec l'idéogramme signifiant « Horus », un faucon, sur l'idéogramme du papyrus *W3Dj* ; l'équivalent linguistique est *H3R-H3ReY-Wa3 Djef*, mais

<sup>9</sup> E. DRIOTON. *Revue d'Égyptologie* 2. Institut français d'archéologie orientale. Le Caire. 1936, pp. 1-20.

*HēReY*, « qui est sur » et *F*, « son », n'ont pas de signes qui leur correspondent en propre ; la seule position de l'idéogramme d'Horus *sur*



l'idéogramme du papyrus suffit à les exprimer. Par cette condensation iconique, l'écriture du nom divin constitue un tableau qui redouble pictographiquement le sens linguistique. Autre exemple, encore plus élaboré : la formule consacrée, *HēTeP-DeY-NeSeW*, « l'offrande-que-donne-le-roi » fait l'objet, occasionnellement d'un « jeu » graphique qui consiste à écrire tout l'énoncé qui la constitue par une seule image<sup>10</sup>, celle d'un roi agenouillé tendant une table d'offrande, idéogramme de *HēTeP*, « offrande » ; l'élément linguistique *DeY*, « que donne », n'a pas



de signe propre, c'est le geste du roi qui en tient lieu. Là encore, l'écriture signifie doublement : en tant que code véhiculant du linguistique d'une part, et, d'autre part, sur le registre pictographique qui lui est spécifique.

Dans un quatrième type de « jeux » d'écriture, le signifié propre à ce registre spécifique, loin de redoubler simplement le sens linguistique, l'enrichit de connotations idéologiques. Soit à écrire le nom du dieu Osiris ; à côté des orthographes traditionnelles, il en est d'autres où le choix des graphèmes, facilité par les potentialités inhérentes au système et énumérées *supra*, est calculé de façon à éveiller les harmoniques attachées au nom du dieu ; ainsi la graphie composée du sceptre *Wa3S*, phonogramme pour *W + S* après chute de la consonne faible médiane, et de l'œil fardé, phonogramme pour *R*, d'où reconstitution de la séquence consonantique du nom du dieu *WeSeR* ; toutefois, les signes utilisés comme phonogrammes demeurent imprégnés de leur valeur idéographique, à savoir la notion de prospérité pour le sceptre *Wa3S*, et celle d'intégrité retrouvée pour l'œil, symbole de l'œil d'Horus

10. J.J. CLÈRE, *Studi in memoria di Ippolito Rosellini*, II, Pise. 1955.

démembré puis reconstitué ; prospérité et intégrité retrouvée connotent le nom d'un dieu qui est précisément le paragon de la mort surmontée.



Dans l'exemple suivant, le « jeu » d'écriture permet tout à la fois un effet de redondance et de connotation par rapport au sens linguistique : le verbe *PeSeDj*, « briller » est écrit avec le signe du ciel, phonogramme pour *P*, le signe de l'enfant, phonogramme pour *S*, le signe de la terre, phonogramme pour *Dj* (après neutralisation de l'opposition *Dj/T*), et l'idéogramme du soleil qui brille ; le tout est ordonné en un tableau qui représente le soleil brillant entre ciel et terre, redondance du graphique sur le linguistique ; mais en même temps, le signe de l'enfant évoque la représentation mythologique du soleil matinal comme un jeune enfant.



Plus élaboré, le même procédé conduit à des graphies où la condensation iconique s'effectue au seul bénéfice de la connotation théologique : ainsi, le nom du dieu *Toum*, démiurge solaire sorti de l'eau primordiale sous forme de scarabée, peut s'écrire avec le signe du scarabée, phonogramme pour *T* surmontant le signe de l'eau, phonogramme pour *MeW* ; par là, l'écriture, en même temps qu'elle véhicule les composants phonétiques du nom du dieu, évoque dans son registre spécifique, la doctrine théologique. Ce genre de procédés a été



poussé dans ses ultimes conséquences quand la spéculation philosophico-religieuse se fut presque entièrement investie dans l'alchimie de l'écriture. Le point extrême est atteint dans deux hymnes, l'un au soleil levant, l'autre au soleil couchant, du temple d'Esna ; la quasi-totalité des signes utilisés représentent, dans un cas un bélier, dans l'autre un crocodile, animaux sacrés des dieux locaux<sup>11</sup> ; ce « jeu » d'écriture, au

11. P. VERNUS, *L'espace et la lettre*, Cahiers Jussieu 3, 10/18, Paris, 1977, p. 77, fig. 9.



demeurant. amène l'écriture aux confins de sa propre négation, puisque le résultat est quasi illisible, tout code graphique présupposant évidemment la distinction de ses éléments : mais il s'explique par l'exacerbation de la doctrine théologique ; la divinité étant conçue comme l'*ultima ratio* de toute réalité, toute réalité se subsume dans son apparence. La potentialité iconique de l'écriture, développée par une pensée totalisatrice, en vient à étouffer le signifié linguistique sous l'impérialisme du signifiant graphique.

Au terme de cette esquisse typologique des « jeux » d'écriture, il faut revenir sur cette expression, adoptée par convention. En vérité, le phénomène répond parfois à des intentions ludiques incontestables, le scripteur se livrant à des exercices de virtuosités pour rompre la monotonie d'un formulaire stéréotypé, ou pour faire valoir sa compétence. Cela dit, ce phénomène ne se restreint nullement à de telles intentions. D'autres ont employé le mot de « cryptographie », mais, si parfois la recherche de l'insolite est évidente, il ne s'agit pas, à proprement parler, de cacher le sens, sinon aux égyptologues qui n'ont pas forcément la science des scribes égyptiens ! En fait, le véritable enjeu de ces prétendus « jeux » engage la pensée pharaonique. Comme beaucoup de peuples anciens, les égyptiens croyaient qu'un lien consubstantiel unissait l'image à la réalité qu'elle figure, et donc, l'écriture à ce qu'elle représente. L'image constitue une hypostase susceptible d'être investie par la réalité. Aussi, manier les hiéroglyphes, faire varier les rapports entre le signifié linguistique et le signifié pictographique des graphèmes qui le véhiculent, c'est tout simplement débusquer et expliciter les correspondances infinies qui tissent leur réseau entre les éléments de l'univers, et éventuellement avoir prise sur eux.

## Le trait de la lettre dans les figures du rêve

« Que le rêve soit un rébus n'est pas ce qui me fera démordre un seul instant que l'inconscient soit structuré comme un langage. Seulement, c'est un langage au milieu de quoi est apparu son écrit. »

J. Lacan<sup>1</sup>

Après avoir montré, dans la *Traumdeutung*, que le rêve était à lire comme un rébus, Freud a prolongé cette élaboration en notant, de plus en plus précisément, que le rêve était à lire comme une écriture idéographique telle que les hiéroglyphes égyptiens, jusqu'à laisser complètement de côté le terme même de « rébus ».

Dans cette évolution, Freud a progressivement analysé en quoi le rébus fonctionne comme une écriture, et ce faisant, il a étudié de plus en plus précisément le fonctionnement du trait comme inscription du signifiant. Mais par le biais de la discussion sur la figurabilité, il a évoqué une notion de fonctionnement du trait qu'on pourrait appeler de support du signifiant. Il y a de l'écriture dans le rébus, mais il y a aussi du rébus dans l'écriture. C'est la double propriété de la lettre.

Ainsi, Freud commence par étudier le rêve comme un rébus. Après avoir fait une brève évocation du symptôme comme *Bilderschrift*, écriture figurative, à propos du cas de Katharina en 1895<sup>2</sup>, Freud

---

1. J. LACAN, « D'un discours qui ne serait pas du semblant », Séminaire inédit du 10.3.71.

2. S. FREUD, *Etudes sur l'Hystérie*, Paris, P.U.F., p. 101.

développe minutieusement dans la *Traumdeutung* le travail du rêve : condensation, déplacement, égard à la mise en scène (ou à la figurabilité ou à la présentation selon les diverses traductions de *Darstellbarkeit*), élaboration secondaire, et propose de considérer la lecture du rêve comme celle d'un rébus :

« Le contenu du rêve est en quelque sorte (*gleichsam*) donné dans une écriture figurative (*Bilderschrift*) dont on doit transférer (*übertragen*) les signes (*Zeichen*) un à un dans la langue des pensées du rêve... On serait évidemment induit en erreur si on voulait lire ces signes selon leur valeur d'image (*Bilderwert*) et non du point de vue du signe (*Zeichenbeziehung*). Le rêve est cette énigme figurative (*Bilderrätsel*) et nos prédécesseurs, dans le domaine de l'interprétation des rêves, ont commis la faute de considérer le rébus (*Rebus*) comme composé de dessins<sup>3</sup>. »

Puis, en 1905, lorsqu'il reprend le travail du rêve dans « Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient », c'est encore sous l'angle strict du rébus.

C'est en 1909 qu'il utilise pour la première fois une référence aux hiéroglyphes, dans « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci »<sup>4</sup>.

Il poursuit en 1910 en publiant « Du sens opposé dans les mots primitifs », article dans lequel il étudie, non seulement le sens opposé de certains mots, mais surtout le fonctionnement de l'écriture égyptienne, établissant ses premiers parallèles avec le rêve.

En 1913, il précise alors ses positions :

« Si nous pensons alors que les moyens de représentation sont principalement des images visuelles, et non pas des mots, alors la comparaison du rêve avec un système d'écriture nous paraîtra encore plus pertinente que la comparaison avec un langage. En effet, l'interprétation d'un rêve est tout à fait analogue (*analog*) au déchiffrement (*Entzifferung*) d'une ancienne écriture d'image (*Bilderschrift*) comme les hiéroglyphes égyptiens. Il y a ici comme là des éléments qui ne sont pas destinés à l'interprétation, ou respectivement à la lecture, mais qui doivent assurer seulement en tant que déterminatifs l'intelligibilité d'autres éléments. La plurivocité des différents éléments du rêve trouve sa réplique dans ces anciens systèmes d'écriture, comme l'émission de différentes relations qui, ici comme là, doivent être complétées à partir du contexte. Si une telle conception de la représentation du rêve n'a pas

3. S. FREUD, *Die Traumdeutung*, Fischer poche, p. 235.

4. S. FREUD, « Un fantasme de Léonard de Vinci », séance du 1<sup>er</sup> décembre 1909, in *Les premiers psychanalystes*, Paris, Gallimard, tome II, p. 333.

encore trouvé une élaboration plus développée, c'est dû à la circonstance, facile à saisir, qu'au psychanalyste manquent totalement ces points de vue et ces connaissances avec lesquelles le linguiste approcherait un thème comme celui du rêve<sup>5</sup>. »

Puis en 1914, Freud remanie l'édition de la *Traumdeutung* et introduit par trois fois une référence à la langue égyptienne et aux hiéroglyphes<sup>6</sup>. Enfin, en 1916, dans ses « Conférences » sur le rêve, il n'est plus question du rébus, toutes les références de lecture du rêve sont hiéroglyphiques ou chinoises, les éléments du rêve y sont pris comme lettres. Le problème posé n'en est que plus difficile à résoudre :

« Le travail du rêve opère alors une transcription (*Transkription*) peu commune des pensées du rêve, qui n'est ni une traduction (*Übersetzung*) mot à mot ou signe à signe, ni un choix guidé par une certaine règle..., nous nous trouvons en présence de quelque chose de tout à fait différent et de beaucoup plus compliqué<sup>7</sup>. »

Freud se trouve ainsi devant deux sortes de difficultés, celle, d'une part de la différence de la lettre et du signifiant, car il a été amené peu à peu à préciser en quoi le fonctionnement des images du rêve était un fonctionnement de lettres, sans pouvoir laisser de côté le difficile problème de la figurabilité, qu'on pourrait formaliser ainsi : qu'en est-il du corps de la lettre dans l'écriture ? Et d'autre part, il se trouve devant la question de ce qu'est alors l'interprétation lorsqu'il en fait un déchiffrement.

Il ne suffit pas de constater que Freud, du rébus en 1900, a peu à peu évolué jusqu'à considérer le rêve comme une écriture hiéroglyphique, il faut essayer d'indiquer ce qui changerait à franchir ce pas.

---

5. S. FREUD, *Das Interesse an der Psychoanalyse*, G.W., tome VIII, p. 493.

6. L'édition française de la *Science des rêves*, pas plus que l'édition allemande ou l'édition anglaise, ne mentionnent la totalité des ajouts effectués par Freud après l'édition de 1900. Ainsi, p. 274, il fait référence au sens opposé des mots en citant sa publication sur Abel datant de 1910, puis p. 276, à propos des déterminatifs hiéroglyphiques, il cite un exemple de Stekel tiré de l'ouvrage paru en 1911, puis p. 293, il cite à nouveau les hiéroglyphes. D'après J. Forrester, dans son article « Du sublime au ridicule », *Nouvelle Revue de Psychoanalyse*, n° 23, p. 173, ces ajouts seraient certains de 1909 et d'autres de 1914.

7. S. FREUD, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Fischer poche, p. 139.

Il est certain que cette évolution correspond à quelque chose de l'évolution historique. On faisait au XVIII<sup>e</sup> siècle des hiéroglyphes et des écritures non alphabétiques des écritures « in rebus », ce qui se trouve encore dans le Littré :

« écriture dans laquelle on exprime par des figures les choses qu'on veut dire. Certaines peuplades sauvages se servent d'une écriture in rebus. »

L'idée que « les sauvages » utilisaient le moyen « simple » du dessin était en effet l'idée des contemporains de Littré comme le note Lyotard<sup>8</sup>. Jacques de Morgan écrivait par exemple :

« Quand l'homme éprouva le besoin de fixer sa pensée le premier moyen qu'il trouva fut de représenter par le dessin les idées simples qu'il concevait. »

C'était en quelque sorte faire des paléolithiques les contemporains des Egyptiens de l'âge pharaonique<sup>9</sup>. Les diverses conceptions concernant les écritures hiéroglyphiques, celles de Warburton, Young, etc.<sup>10</sup> furent balayées par la découverte de Champollion, la valeur phonétique de ces « dessins »<sup>11</sup>.

Lorsque Freud indique en 1900 que les dessins du rébus ne sont pas à lire d'après leur valeur d'image mais comme des signes, il a déjà franchi, par rapport au rêve, l'équivalent du pas de Champollion dans le déchiffrement de l'égyptien. Pourquoi alors connaît-il cette évolution qui lui fait peu à peu abandonner le terme de rébus et proposer celui d'écriture hiéroglyphique ? Que précise-t-il par là ? Pour avancer quelques points à propos de ces questions, il faut d'abord considérer que le fonctionnement du rébus est relativement complexe.

La lecture du rébus suppose trois temps. La description qu'en fait Derrida ne les différencie pas suffisamment.

« Une représentation de chose peut se trouver investie en tant que pictogramme, d'une valeur phonétique. Celle-ci n'efface pas la référence pictographique qui n'a d'ailleurs jamais été simplement « réaliste ». Le

8. J.-F. LYOTARD, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 300.

9. Cité par Maxime GORCE, in *Les pré-écritures et l'évolution des civilisations*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 34.

10. WARBURTON, *Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens*, Paris, Aubier, 1977. Voir également Madeleine V. DAVID, *Le Débat sur les écritures et l'hiéroglyphe au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, SEVPEN, 1965.

11. E. DOBLHOFFER, *Le déchiffrement des écritures*, Paris, Arthaud, 1959.

signifiant se brise ou s'étoile en système : il renvoie à la fois, et au moins, à une chose et à un son. La chose est elle-même un ensemble de choses ou une chaîne de différences dans l'espace ; le son, qui est aussi inscrit dans une chaîne, peut être un mot : l'inscription est alors idéogrammatique ou synthétique, elle ne se laisse pas décomposer ; mais le son peut être aussi un élément atomique entrant lui-même en composition : on a affaire à une écriture d'apparence pictographique et en vérité phonético-analytique du même type que l'alphabet<sup>12</sup>. »

Comme Lyotard qui, à propos de la figure réintroduit la propriété « chosiste » et « gestaltiste » de l'image après avoir cherché à la différencier du sens et de la désignation<sup>13</sup>, Derrida écrit que le signifiant renvoie au son et à la chose, or c'est chaque fois à ce point que dérape le problème de la figurabilité. Ce qui est en question n'est pas ici le rapport du signifiant à la chose, mais le rapport du signifiant au dessin dit de la chose.

Le premier temps du rébus est le dessin. En faire une représentation de chose est étonnant, car le petit arbre dessiné par Saussure, je pourrais tout autant y voir un chou-fleur, une bombe atomique, un nuage et que sais-je encore... Autrement dit, en faire un pictogramme en l'investissant d'une valeur phonétique ne va pas de soi. C'est déjà une partie du problème de l'interprétation qui est posée. On peut prendre l'exemple de la condensation produisant une « formation mixte » comme l'appelle Freud. Le rébus<sup>14</sup> en propose sans cesse :



12. J. DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Editions de Minuit, 1967, p. 136.

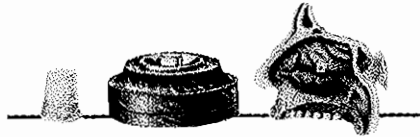
13. J.-F. LYOTARD, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 105.

14. Tous les rébus sont extraits de *50 aphorismes de Lichtenberg*, traduits en rébus par Ballaré, Paris, Balland, 1981.

Phonétiser est déjà chiffrer d'une certaine manière. Je décide qu'il s'agit de « G. Marchais », et que « deux jambes » ne sont pas « genoux », « short », etc.

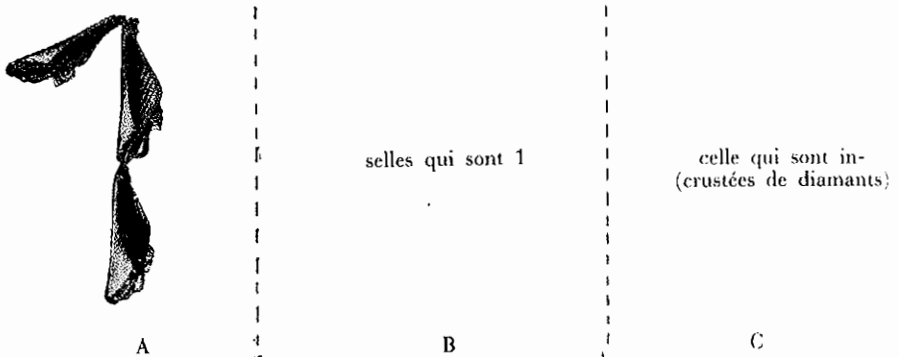
Dans le rêve de la tour surmontée de grilles<sup>15</sup>, Freud retient de la vie privée de la rêveuse qu'elle a aimé un homme devenu fou, pour lire cette tour : *narrenturm*, tour des fous. C'est ce que note A. Métraux analysant l'ébauche de phonétisme, chez les indiens « il est clair que seuls ceux qui connaissent déjà les noms correspondant à ces symboles sont à même de les déchiffrer »<sup>16</sup>.

Phonétiser est donc un deuxième temps qui efface le dessin en fixant une signification. Car dès l'instant où j'ai phonétisé « Marchais sur deux jambes » peu importe que G. Marchais ait été en photo ou en caricature. Et dans un troisième temps, cette phonétisation s'étoile, par homophonie ou par homonymie. Par homophonie, on obtient « marcher sur deux jambes », ou bien encore



dé/bouton/nez devient « déboutonné », et par homonymie, dans « Pas d'effets sans cause », les effets qui étaient des vêtements deviennent des effets produits par des causes<sup>17</sup>.

On a donc trois temps A, B, C :



15. S. FREUD, *Die Traumdeutung*, Fischer poche, p. 285, édition française, p. 295.

16. A. MÉTRAUX, *Les primitifs, signaux et symboles, pictogrammes et protoécriture*, cité in *De la grammatologie*, J. Derrida, *op. cit.*, p. 136.

17. J.-F. LYOTARD, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 301.

On peut alors rapprocher ce fonctionnement du rébus avec l'évolution de l'écriture décrite par I.J. Gelb. Gelb considère qu'il y a ce qu'il appelle les « avant-courriers » de l'écriture. A ce stade, où des formes dessinées peuvent exprimer des significations, deux procédés sont possibles :

— un procédé de « description-représentation », où Gelb range les tracés qui pourraient passer pour des produits esthétiques, mais qui en fait ne contiennent que les éléments nécessaires à la communication,

— et un procédé « d'identification-mémorisation », plus ou moins intriqué avec le premier. Ce deuxième procédé, libéré des contraintes esthétiques, permettrait d'établir une correspondance entre certains dessins et certains objets, puis entre certains symboles écrits et certains mots. C'est par là qu'aurait lieu la découverte que les mots peuvent être signifiés par des marques, des tracés symboliques.

Puis l'écriture peut devenir un système complet et efficace dans le cas seulement où elle réussit à attacher à un signe une valeur phonétique indépendante de la signification que ce signe a comme mot. Cette phonétisation (par exemple on dessine un œil, *eye*, et une scie, *saw*, pour écrire « je vis », *I saw*) et sa systématisation ultérieure font alors de l'écriture un système complet, capable d'exprimer n'importe quelle forme linguistique au moyen de symboles doués d'une valeur syllabique conventionnelle<sup>18</sup>.

Lacan va préciser cette ébauche de Gelb en délimitant trois temps. Dans son séminaire sur l'Identification du 20 décembre 1961, il aborde le premier temps, celui de la marque.

« L'écriture, comme matériel, comme bagage, attendait là, à la suite d'un certain processus, celui de la formation de la marque qui aujourd'hui incarne ce signifiant dont je vous parle, l'écriture attendait d'être phonétisée, et c'est dans cette mesure où elle est vocalisée, phonétisée, comme d'autres objets, qu'elle apprend, l'écriture, si je puis dire, à fonctionner comme écriture. »

Puis il élabore la phonétisation de cette marque dans son séminaire du 24 janvier 1962. Produire le signifiant « pas de trace » suppose deux temps antérieurs logiquement, un temps où la trace de pas aurait fonctionné comme marque, comme empreinte laissée sur le sable, et un deuxième temps, un temps de phonétisation de cette trace de pas vocalisée « pas ». Il y a alors un troisième temps, le temps de production du signifiant « pas », qui est un temps de renversement. Alors que

---

18. I.J. GELB, *Pour une théorie de l'écriture*, Paris, Flammarion, 1973, p. 216.



« pas » vocalisait la trace, le renversement consiste dans le fait que le dessin de la trace va désormais écrire le signifiant « pas », le rapport du signifiant « pas » à la trace de pas va en être du même coup effacé, par ce renversement même, et le dessin de la trace de pas va pouvoir servir à écrire toutes les occurrences de « pa » dans la langue, pas de trace, pas d'effets sans cause, c'était patent, etc.

L'intérêt de l'écriture hiéroglyphique tient au fait que, bien que fonctionnant phonétiquement dans cet effacement du dessin par le signifiant, par exemple un scarabée se lira T, elle porte en elle la possibilité de faire fonctionner autrement le trait du dessin. Les jeux d'écriture présentés dans ce numéro portent sur ce qu'on vient d'appeler pour le moment premier temps et troisième temps. Le troisième temps, celui où pour écrire T, je trace un scarabée, est celui où la lettre « scarabée » est structure localisée du signifiant, c'est-à-dire instrument de l'inscription du signifiant. Le premier temps (qui n'est premier que rétroactivement au sens où le signifiant est primaire car sans signifiant, il n'y aurait pas possibilité de marque, mais on voit comment la marque est au cœur, à la racine du signifiant), le premier temps est celui où le scarabée est le Dieu qui sort de l'eau en poussant dans ses pattes le disque solaire. Le scarabée se lit T mais c'est aussi un scarabée, le corps de la lettre sert de support au signifiant scarabée comme dans le premier temps du rébus.

En allant plus avant dans son analyse du rêve comme hiéroglyphe, Freud a ébauché cette différenciation de la lettre comme structure du signifiant et comme support du signifiant, un double versant. Car ce qui est indiqué jusque-là par métaphore historique d'évolution de l'écriture ou par cette présentation de fonctionnement en plusieurs temps, est en fait à considérer comme fonctionnement de l'écrit. Freud a fait entrer le fonctionnement de rébus à l'intérieur de l'écriture. Sur le premier versant, celui de la lettre comme structure du signifiant, on pourrait, pour faciliter la présentation, rassembler ce que Freud a précisé du fonctionnement de l'écriture hiéroglyphique dans son déchiffrement des processus d'*Entstellung*. Sur le deuxième, celui de la lettre comme support du signifiant on pourrait situer les difficultés qu'il indique comme étant celles de la figurabilité, *Rücksicht auf Darstellbarkeit*, mais il est bien sûr artificiel de séparer ces deux versants puisqu'ils sont à l'œuvre simultanément.

C'est un double versant qui est d'autant plus difficile à saisir qu'il est presque totalement effacé dans nos écritures alphabétiques bien que, précisément, la manière dont le rêve utilise l'alphabet soit là pour nous le rappeler comme nous le verrons plus loin.

Mais ces deux versants de la lettre, il serait trop simple de les cliver par la phonétisation, car si pour être structure localisée du signifiant, le trait de la lettre doit être phonétisable, il n'y en a pas moins du trait non phonétisé sur ce versant d'inscription du signifiant.

En étudiant le fonctionnement des langues égyptienne et chinoise, Freud précise ce qu'il avait déjà trouvé par le rêve et le mot d'esprit, l'indétermination signifiante. Il avait déjà abordé, par la condensation et le déplacement, la possibilité de dislocation des mots par rapport à leur sens et l'écriture égyptienne lui fournit l'occasion de préciser cette différenciation du sens et du signifiant, cette indétermination fondamentale :

« Le facteur le plus troublant dans l'écriture hiéroglyphique, c'est qu'elle ignore la séparation des mots. Les signes se succèdent sur la feuille à égale distance les uns des autres et l'on ne sait à peu près jamais si tel signe fait encore partie de celui qui le précède ou constitue le début d'un mot nouveau<sup>19</sup>. »

Pour ce qui est du chinois, Freud écrit :

« Ne croyez pas que j'y comprenne quoi que ce soit. Je me suis seulement documenté, dans l'espoir d'y trouver des analogies avec les indéterminations des rêves et mon attente n'a pas été déçue. La langue chinoise est pleine de ces indéterminations propres à nous faire frémir... La décision dans tous les cas d'indétermination dépend de l'intelligence de l'auditeur qui se laisse guider par l'ensemble<sup>20</sup>. »

Mais il va plus loin dans ce qu'il appelait déjà le double sens ou même parfois multisens, plurivocité des mots. Car le rêve peut écrire l'équivoque.

Aussi, quand Freud idéographie « on est prié de fermer un œil<sup>20</sup> » les yeux portant sur l'équivoque de fermer les yeux du mort et être indulgent, il rajoute dans une note de 1914 qu'il y a là l'indétermination signifiante dont traite Abel en s'appuyant sur les hiéroglyphes. Par la thèse erronée d'Abel, il glisse vers une généralisation étymologique du double sens des mots, mais l'indétermination signifiante demeure exacte. Et surtout, le point le plus important du texte, généralement passé sous silence, est le suivant : Freud constate qu'il y a équivoque par homophonie, « ken »

---

19. S. FREUD, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, p. 215.

20. *Ibid.*, p. 216.

21. S. FREUD, *L'interprétation des rêves*, Paris, P.U.F., 1926, p. 274.

veut dire en égyptien « fort » et aussi « faible », mais que l'écriture lève cette équivoque,

« à l'aide d'images déterminatives, lesquelles, apposées derrière les caractères écrits en indiquaient le sens, sans être elles-mêmes destinées à être prononcées. Quand le mot « ken » veut dire « fort », derrière le son exprimé par les caractères écrits se trouve l'image d'un homme debout armé, quand le même mot doit vouloir dire faible, c'est l'image d'un homme accroupi, las, qui suit les caractères représentant le son<sup>22</sup>. »

C'est une notation de Freud que Benveniste laisse complètement à l'écart dans la critique qu'il fait du texte d'Abel repris par Freud, quand il prend ce texte sous l'angle de l'étymologie, et qu'il écrit :

« pour ne pas allonger cette discussion, nous nous bornerons aux exemples pris dans les langues occidentales<sup>23</sup>. »

alors que le problème est posé, non de la langue, mais de l'écriture.

Il y a ainsi du trait non phonétisé, qui est un déterminatif sémantique censé lever l'indétermination homophonique. Ce déterminatif fait partie intégrante de la lettre, il est inscription du signifiant, il n'est pas phonétisé, mais il fixe la structure. Freud rajoute dans la *Traumdeutung*, à propos du rêve publié par Stekel en 1911, que le fait que la mère soit présente dans le rêve, sans y faire autre chose que d'y être, vient indiquer que l'autre personne agissant dans le rêve est en fait sa mère. Ce n'est pas une personne composite dans sa formation, mais c'est du même ordre, l'image de la mère est le déterminatif à adjoindre à l'autre personne pour savoir qui est cette autre personne à savoir, la mère elle-même<sup>24</sup>.

Le fonctionnement de rébus à l'intérieur du système d'écriture n'est pas dans cette phonétisation du trait comme structure du signifiant, écriture de lettres comportant des éléments phonétiques et des déterminatifs. Il est dans une phonétisation qu'on pourrait appeler seconde logiquement, bien qu'elle soit simultanée, une phonétisation du « corps de la lettre ».

Quand l'Homme aux loups note une recrudescence de ses symptômes tous les jours à cinq heures, le V de cinq heures sur le cadran en chiffres

22. S. FREUD, « Du sens opposé dans les mots primitifs », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, p. 63.

23. E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, tome I, p. 80.

24. S. FREUD, *L'interprétation des rêves*, Paris, P.U.F., 1926, p. 276.

romains fonctionne comme inscription du signifiant cinq. Mais l'inscription V du cinq produit un effet par lequel simultanément le signifiant prend ce trait comme support, le V devient le V des ailes battantes du papillon, des jambes de femmes, des jambes de Grouscha, et quand Freud lui dit « vous voulez dire une *Wespe* »<sup>25</sup>, il vient réinscrire le double V dans le signifiant *Wespe*, car l'interprétation de Freud est qu'arrachant les ailes de la guêpe dans le rêve, l'homme aux loups avait arraché le W de *Wespe* pour castrer Grouscha la servante. La métonymie est dans le déplacement successif du V aux ailes de papillons, aux jambes de femmes, au W absent, mais ces signifiants successifs ont pris comme corps le corps du V. On pourrait voir là cette *Rücksicht auf Darstellbarkeit* dont Freud dit :

« Mais ce transvasement du contenu de pensée dans une autre forme peut se mettre simultanément au service du travail de condensation et peut créer des rapports à une autre pensée qui autrement ne serait pas disponible<sup>26</sup>. »

C'est dans ce trait du V qu'est la racine de ce double versant, le V heures du sens, et le V hors-sens celui qui, par cette succession de déplacements, vient tracer le bord sur lequel on bute, le bord hors-sens de la jouissance.

Le trait de la lettre alphabétique peut aussi être utilisé de la sorte. Quand l'Homme aux rats rêve « *Wlk* »<sup>27</sup> Freud le phonétise immédiatement *vielka*, mot polonais, ce que l'Homme aux rats ne confirme pas. Il s'engage plutôt dans une phonétisation de *W* « *In meinen Herzen sitz ein grosses Weh* », « dans mon cœur est installé un grand chagrin », et revient ensuite au trait de la lettre pour dire qu'il a toujours imaginé comiquement sa sœur, qui chante cette chanson, avec un *W* en caractères latins posé sur son cœur. Puis, il indique que *LK* vient montrer son souhait de manipuler l'ordre de succession de l'alphabet. On a, dans ce petit rêve, le détail des opérations que l'homme aux rats effectue sur la lettre pour construire ses formules de protection comme *Glejsamen, Aber, Wie*, etc.

En étudiant le fonctionnement hiéroglyphique, Freud n'a pas seulement précisé ce qui concernerait la phonétisation du trait, il a abordé le problème de la phonétisation de l'espace typographique. C'est un problème complexe dont on peut fixer quelques repères.

25. S. FREUD. *Cinq psychanalyses*, Paris, P.U.F., 1954, p. 397.

26. S. FREUD. *Die Traumdeutung*, op. cit., p. 286.

27. S. FREUD. *L'homme aux rats*, Paris, P.U.F., 1974, p. 185.

Freud avait noté qu'un rêve peut se lire à rebours. C'est possible dans le rébus, où par exemple dans TODO :



T/o rit/D/plie dans un O rayé/

la lecture se déroule en un tracé variable. s'enroule sur elle-même. mais ceci tient au fait que tout est prêt. si l'on peut dire. dans le rébus. pour qu'il fonctionne comme écriture. Dans l'écriture idéographique. Freud note :

« La langue égyptienne possède encore une autre particularité des plus étranges. et qui est de nouveau à mettre en parallèle avec l'élaboration des rêves. en égyptien. les mots peuvent — disons en apparence — subir un retournement. aussi bien de leur élocution que de leur sens. Supposons que le mot allemand *gut* soit égyptien. il pourrait se prononcer *tug*<sup>28</sup>. »

Sous l'influence d'Abel, Freud commet une erreur. le mot s'écrirait *tug* mais se lirait *gut*. Dans la quinzième Conférence. Freud rectifie et précise :

« Il est laissé à l'arbitraire du scribe de ranger les images de droite à gauche ou de gauche à droite. Pour pouvoir lire. on doit se fixer à l'indication que la lecture doit être faite en suivant la direction des visages. des oiseaux. Mais le scribe pouvait encore ranger les signes figurés dans le sens vertical... ou une autre succession de signes<sup>29</sup>. »

On pourrait même rajouter. maintenant qu'elles sont déchiffrées. que les hiéroglyphes hittites ont un sens de lecture boustrophédon « c'est-à-dire alternant de droite à gauche et de gauche à droite à la façon d'un laboureur traçant ses sillons »<sup>30</sup>. C'est sur ce sens variable de

28. S. FREUD. « Du sens opposé dans les mots primitifs ». in *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris. Gallimard. p. 63.

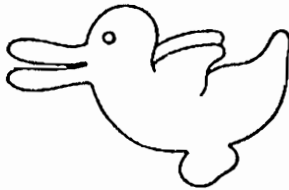
29. S. FREUD. *Introduction à la psychanalyse*. Paris. Payot. p. 215.

30. C. HIGOUNET. *L'écriture*. Paris. P.U.F.. 1955. p. 26.

la lecture que portent les poèmes-blocs chinois<sup>31</sup>, beaucoup de jeux de lettres labyrinthiques<sup>32</sup>. Le palindrome joue sur le fait que deux sens de lecture sont possibles pour le même texte. *Ein Neger mit Gazelle zagt im Regen nie*<sup>33</sup>.

Mais dans tous ces cas, chaque lettre reste inchangée en tant qu'inscription. C'est l'espace entre chaque lettre qui est articulé dans une combinatoire, grammaire, syntaxe, qu'on respecte tant qu'on lit les lettres. On peut lire linéairement, en carré, en labyrinthe, en dessin. Mais si on se met à lire ces carrés, ces labyrinthes, ces dessins, on effectue une autre opération, on réintroduit du rébus ou de l'écriture dans l'écriture. Les jeux chinois montrés par S. Hart peuvent même introduire des prescriptions d'écriture, par rébus, dans l'écriture. On lit ainsi l'espace entre les lettres, on change la typographie en topographie, mais on reste cependant du côté de l'inscription du signifiant qui a là la particularité de s'inscrire « en blanc ».

La difficulté commence vraiment avec la transformation de la lettre elle-même... Une présentation simple en est donnée par Martin Gardner : en faisant subir un quart de tour au tracé du canard, ce tracé devient celui d'un lapin<sup>34</sup>.



Une présentation plus étonnante en est donnée par cette bande dessinée par Gustav Verbeek parue à New York en 1904<sup>35</sup>. L'histoire commence mal, on fait subir un demi-tour à l'ensemble et elle finit bien, mais le petit personnage homme est devenue femme, l'ogre barbu est devenu une femme échevelée, la porte est devenu fenêtre etc.

Du point de vue du signifiant, 6 est 6, 6 n'est pas 9, mais il s'agit pourtant du même trait, un même trait qui est là et qui indique que

31. Voir F. CHENG, *L'Écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil, 1977, p. 49.

32. Voir J. PEIGNOT, « Du calligramme », *Dossiers graphiques du Chêne*, Paris, 1978., p. 15.

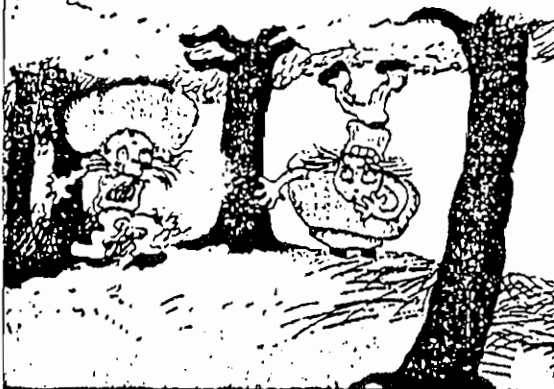
33. Eisenstein tenait ce palindrome de son professeur de gymnastique. Cité par B. AMENGUAL in *Que Viva Eisenstein*, Genève. L'âge d'homme. 1980, p. 423.

34. M. GARDNER, *Le paradoxe du pendu*, Paris, Dunod, 1971, p. 113.

35. D.G. VERBEEK, *Dessus-dessous*, Paris, Pierre Horay, 1978.

# AU PAYS DE L'OGRE

11. Il rejoint Lovelins qui est très agité. « Ce n'est pas un bon endroit pour que tu viennes comme moi », crie-t-elle.



A peine a-t-elle dit ces mots qu'ils entendent un cri déchirant,

12. Elle court si vite qu'il a de la peine à la suivre. Mordille tout ce qu'il trouve, choisissant un pays sans ogres.



oo dit à Lovelins que l'Ogre la prendra si elle n'est pas sage. le n'y croit pas et elle s'en moque.

9. « Ne sautez pas », crie Muffaroo. Mais trop tard : Elle tombe. Elle raconte son histoire.



Ils suivent l'affreux petit homme et le voient se diriger

10. Le gnome est un ogre et il l'a emmené parce qu'elle avait été méchante. Muffaroo la conduit dans les bois et lui dit au revoir.



apparaît un vilain gnome. Il porte un grand sac dans lequel se cache une chose se débat.

11. Il remonte sur leurs pas.



8. Il voit une femme qui a les bras à la plus haute fenêtre du donjon.



cette inscription du 6 est doublée d'une autre opération où le signifiant utilise le trait comme quelque chose qui fait bord réel.

Ce que Freud appelle *Entstellung*, c'est bien l'ensemble des lois du signifiant par lesquelles doit passer la « pensée du rêve ». Il est clair que la définition qu'il en donne n'a rien à voir avec une quelconque distorsion, défiguration. Freud précise en quoi l'*Entstellung* n'est pas du côté de la figure :

« Le texte, tel qu'il se présente à nous aujourd'hui, nous en dit assez long sur ses propres destinées. Deux traitements antagonistes y ont laissé leurs traces. D'une part, des remaniements s'en sont emparé, qui l'ont selon des intentions secrètes, mutilé, étendu, retourné jusqu'à son contraire, d'autre part a veillé sur lui une piété attentionnée qui voulait tout garder en l'état où ça se trouvait, que ça concorde ou que ça se détruise. Ainsi, dans presque toutes les parties se sont produites des lacunes, des répétitions frappantes, des contradictions saisissables, des indices qui trahissent pour nous des choses dont la communication n'était pas intentionnelle. Il en va de même de l'*Entstellung* d'un texte et d'un meurtre. La difficulté ne réside pas dans l'exécution de l'acte mais dans la mise à l'écart (*Beseitigung*) de ses traces. On souhaiterait prêter au mot *Entstellung* le double sens auquel il prétend, bien qu'il n'en fasse pas usage aujourd'hui. Il ne devrait pas seulement signifier transformer dans son apparition (*Erscheinung*) mais aussi mettre à une autre place, déplacer (*verschieben*) autre part (*anderswohin*). Ainsi, nous pouvons, dans beaucoup de cas de *Textentstellung* compter trouver pourtant le supprimé (*unterdrückt*) et le dénié (*verleugnet*), quelque part caché, même modifié et arraché de son contexte. Seulement, il ne sera pas toujours facile de le reconnaître<sup>36</sup>. »

Ce qui se passe dans le rêve est soumis à la loi du signifiant, déplacement et condensation, métaphore et métonymie.

Et dans ce qu'il appelle *Darstellbarkeit*, Freud marque les prémisses de ce que la lettre, pour être inscription n'en est pas moins trait hors-sens. Freud maintient cette *Darstellbarkeit* à l'intérieur des processus d'*Entstellung*, du côté de la lettre.

Il aborde cette même question sous l'angle de la cryptographie et de l'image devinette, encore qu'il s'agisse de cryptographie ou d'images devinettes assez particulières.

Ce n'est pas, par exemple, de l'ordre de cette belle cryptographie en acrostiche qu'on a découvert<sup>37</sup> dans l'édition de 1937 de « Fils du

36. S. FREUD, *Moïse et le monothéisme*, Paris, Gallimard, p. 59.

37. P. ROBBIEUX, *Maurice Thorez, vie publique et vie secrète*, Paris, Fayard, 1975, p. 206.



Peuple » de Maurice Thorez. où dans un passage subitement lyrique « des ferrailles rongées et verdies, informes lacis, larges entonnoirs aux escarpements crayeux, ravinés, immenses tranchées creusées en labyrinthes infranchissables yallonnements ravagés, embroussaillés » on peut lire la vengeance d'un de ses « nègres » : « FREVILLE A ECRIT CE LIVRE ». Là, le lyrisme subit sert d'indice, alors que le rêve ne signale pas le cryptogramme, lequel n'est pas alphabétique.

Les images-devinettes ne sont pas le chapeau de Napoléon caché dans les feuillages de l'arbre, ou la tête du jardinier dans le pot de fleur retourné.

On penserait plutôt à ces chinois de Taïwan scrutant les tableaux de Chine occidentale et se demandant si tel enchevêtrement de branches de sapins n'écrit pas quelque chose comme « Vive Chang Kai Tcheck », si l'artiste n'a pas fait franchir la frontière à quelque phrase séditeuse ou si d'innocentes ramures ne ressemblent pas à des caractères chinois.

Dans un rajout à la *Traumdeutung*, Freud note que ce qu'il appelle symbolique des rêves, distance entre latent et manifeste est de l'ordre de ce que Pfister appelle « image-devinette »<sup>38</sup>.



FREUD



PFISTER

Mais les procédés de Freud et Pfister divergent. L'édition Gallimard du Léonard de Vinci de Freud, en dessinant le vautour dans les plis de la robe de Saint-Anne comme illustration de couverture, accentue la

38. S. FREUD. *L'Interprétation des rêves*, op. cit., p. 306.

confusion entre Freud et Pfister. Dans le rêve, Freud se fie au rêveur ; sans lui, on ne pourrait rien interpréter, ses associations permettent de retrouver ce qui du rêve est latent et a produit les éléments à retenir comme inconscients. Dans le tableau, Freud procède en quelque sorte de manière identique. Pour ce qui est du souvenir d'enfance qu'il interprète comme fantasme, il se fie au texte de Léonard, et pour le tableau, il se fie aux cartons qui le précèdent montrant la réduction des deux figures féminines à une seule. Freud s'en tient là.

Pfister, lui, trouve que l'étoffe bleue a la forme d'un vautour et considère que c'est une image « subliminaire », qui n'a pas franchi le seuil de la conscience : « L'inconscient sait imprégner de secrets ses manifestations, même dans les productions artistiques les plus accomplies<sup>39</sup>... »

« Dans un nuage, l'un y lit cette figure-ci, l'autre celle-là, tandis qu'aucun sens du tout n'avait été évidemment confié à l'objet et que chacun projette dans le nuage ses propres représentations, incité par un motif hasardeux. Les vieilles coutumes, de deviner à partir de pelures de pommes jetées en arrière le nom de l'amant futur, ou à partir de plomb fondu, deviner le destin proche, ne sont pas totalement extravagantes pour ce qui est de la psychologie de l'inconscient car des mouvements inconscients de l'âme peuvent se faire valoir en elles. La même chose peut se produire dans chaque image ou chaque mot. A cause de cela, nous partirons de phénomènes dans lesquels l'image-devinette inconsciente est exprimée avec une telle clarté que le hasard semble exclu. »

Qu'en dit Freud, dans la note de 1923 qu'il intercale dans celle de 1919 ? « Oscar Pfister a fait, dans le tableau du Louvre une curieuse découverte, dont on ne peut nier l'intérêt même si l'on ne se sent pas disposé à l'accepter sans condition » (!)<sup>40</sup>. Et Freud ne remanie pas d'un iota son point de vue.

Freud reprend à son compte l'image-devinette pour illustrer ce qu'il appelle « la symbolique du rêve » ou encore la distance entre « contenu latent et contenu manifeste ». Comme dans un rêve, le tableau de Sainte-Anne est une condensation des deux images maternelles, la métonymie effacée est le vautour, et Pfister, en traçant ce qu'il dit être un vautour, le contour de l'étoffe bleue, trace en fait le trait de la coupure interprétative de Freud. Sans le rêveur, pas moyen d'interpréter le rêve, le rêve n'est pas fait pour être compris.

---

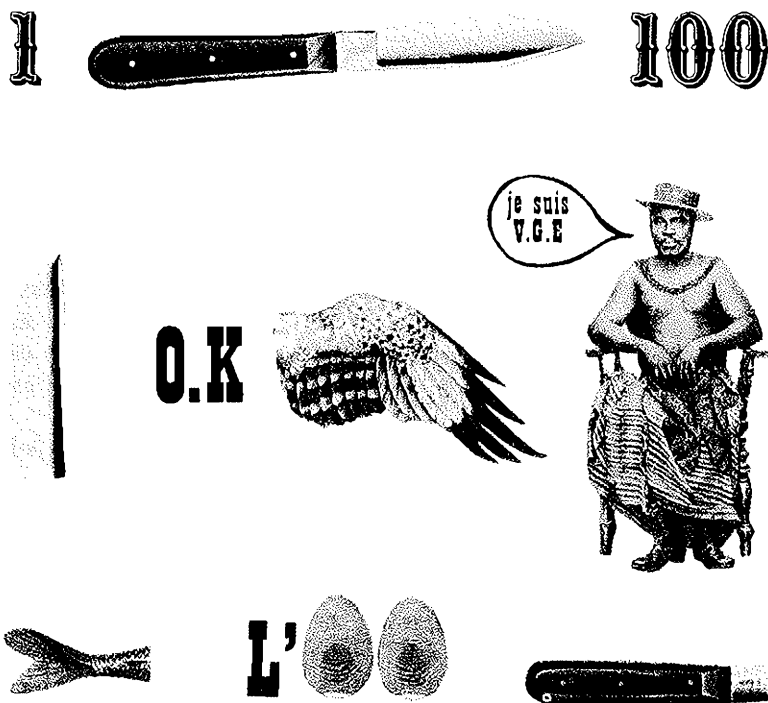
39. O. PFISTER. « Kryptotalie, kryptographie und unbewusstes Vexierbild bei Normalen », in *Jarbuch für Psychoanalytische und Psychopathologische Forschungen*, 1913.

40. S. FREUD, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, p.114.

Aussi faut-il souligner pour terminer que Freud ne dit pas que le rêve est une écriture à proprement parler, il dit que « l'interprétation du rêve est comme le déchiffrement d'une écriture hiéroglyphique<sup>41</sup>. »

Dans le rébus, il y a du déchiffrement, mais le chiffage en est le discours courant. Il faut savoir d'avance le sens de tel ou tel dessin pour pouvoir le phonétiser correctement... Il peut y avoir un léger effet de devinette, mais pas trop, puisque le but du rébus est d'être compris, lui.

L'homme affalé avec la bulle « je suis V G E » se lit « il ment » ce que le rébus homophonise il/man dans cet aphorisme célèbre de Lichtenberg, célèbre car Freud s'en était servi pour attaquer Jung.



Un/Couteau/100/lame/OK/aile/I/ ment/queue/l'/arufs/manche

« Il ment » fixe cette signification du rapport de l'homme affalé à « Je suis V.G.E. » mais ce n'est pas une interprétation au sens où elle était déjà là dans la mise en rapport des deux éléments.

41. S. FREUD, *Das Interesse an der Psychoanalyse*, G.W., tome VIII, p. 493.

Par contre, quand à partir d'un rêve, Freud, pour interpréter, se fie à ce que lui dit son patient dans le transfert, il arrête une signification et par là il tranche, non pas du côté du sens, mais du hors-sens. Quand il dit « vous voulez dire une *Wespe* », accrochant ce double V aux initiales S P de son patient, on est loin de la guêpe et des cinq heures, il arrête là une signification, mais c'est dans cet arrêt, dans cette coupure, qu'il met en œuvre ce qui était déjà là dans la succession des déplacements, la fonction du sujet comme coupure S (~~A~~). C'est en effectuant cette interprétation que Freud fixe le rébus en écriture, qu'il fait du rêve une écriture dont l'instance de la lettre est dans l'inconscient. Ce qui est de l'ordre de la jouissance à quoi le trait hors-sens de la lettre fait bord, l'interprétation le fait passer à l'inconscient, au savoir inconscient.



Mustapha Safouan

## Les procédés de figuration du rêve

Grâce aux associations libres, lesquelles viennent « au moment voulu », un rêve s'interprète. Cette interprétation équivaut à une formulation de la pensée du rêve. Dès lors, il est « naturel » d'assimiler cette formulation à un contenu latent, inconscient, qui aurait réussi à pénétrer dans le conscient sous la forme du contenu manifeste. Le travail du rêve consisterait à transformer le contenu latent en contenu manifeste et la comparaison entre les deux versions permettrait de découvrir les mécanismes de ce travail. Cependant, cette conception du travail du rêve laisse supposer que l'inconscient était déjà couché dans les mots... tout comme le conscient<sup>1</sup>. De ce fait, tombe la distinction entre les deux systèmes ou, ce qui revient au même, tombe la marque qui permet cette distinction. Envisager le travail de l'esprit comme un travail non de transformation mais de production, aidera à surmonter cette difficulté.

Pour ce, nous allons suspendre le mouvement qui prête à la pensée inconsciente du rêve le statut d'un contenu latent, *antérieur* au contenu manifeste. Le fait est que ce dernier se présente comme un récit marqué non pas de non-sens ou d'absurdités (celles-ci, nous le verrons, seraient déjà une méthode), mais d'un défaut de sens : il est sans attaches, ou du moins sans attaches apparentes avec la pensée de la veille. Néanmoins, à mesure que surviennent certaines associations, un sens commence à

---

1. Certaines propositions de Freud vont dans ce sens : « Les pensées du rêve et le contenu du rêve nous apparaissent comme deux exposés des mêmes faits en deux langues différentes. » Cf. *La Science du rêve*, traduction de I. Meyerson, édition revue et corrigée, Le Club Français du Livre, p. 153.

poindre. Si nous étudions alors la genèse de ce sens, nous constatons qu'il se produit soit sur l'axe de la combinaison, soit sur celui de la substitution. D'ores et déjà, on voit ce que ce « programme » comporte comme conception du « travail du rêve ». A part la révision secondaire, sur laquelle nous ne nous attarderons pas ici, ce travail n'est pas pour l'essentiel un travail d'occultation ou de déguisement destiné à rendre l'inconscient ou la pensée inconsciente du rêve acceptable, voire méconnaissable pour le conscient ; le travail du rêve est sa significativité même (*Deutung*). L'aphorisme lacanien : « L'inconscient est structuré comme un langage » n'implique pas, dans cette perspective, que l'inconscient existe en soi à côté (c'est-à-dire en dehors) du langage, avec une structure comparable — absurdité qui constituerait plutôt une entrave à l'intellection de cette formule — mais que la structure à double rapport du langage rend ceci possible : la parole signifie plus que ne le dit le sujet, et l'inconscient est cette signification, dont la structure est alors celle même du langage. La seule différence entre le travail du rêve et l'esprit réside dans ce que le premier, du fait même que le rêve est une écriture, sera soumis aux « égards dus aux considérations de la figurabilité » ou de la mise en scène. D'où la question qui fait l'objet de cet article : « Quelle forme peuvent prendre dans le rêve les « quand ». « parce que », « de même que », « bien que », « l'alternative : ceci ou cela », et toutes les autres conjonctions sans lesquelles nous ne saurions comprendre une phrase ni un discours<sup>2</sup> ? »

La forme même de cette question indique assez qu'il s'agit, aux yeux de Freud, non des seules relations dont s'occupe la logique des propositions, mais de toutes les conjonctions qu'une langue donnée met à la disposition du sujet, et que la logique a peine à apprivoiser en raison de la difficulté qu'il y a à les réduire à des « valeurs de vérité ». Aussi peut-on ajouter d'autres conjonctions à la série énumérée par Freud : « et », « mais », « puisque », « plus... plus », « plus... moins », « plutôt que », « à telle enseigne que », « dans la mesure où », etc.

### *La simultanéité*

On imagine la difficulté qu'aurait un scribe ne disposant pas d'une écriture phonétique à rendre de tels termes<sup>3</sup>. Aussi la réponse de Freud n'a-t-elle rien pour nous étonner :

2. *La Science des rêves*, op. cit., p. 172.

3. Le rapprochement entre le travail du rêve et le travail du scribe est à prendre ici à la lettre. Mieux, on peut se demander si le rêve n'était pas pour quelque chose dans

« Tout d'abord le rêve exprime la relation qui existe à coup sûr entre tous les fragments de sa pensée en résumant et en unifiant ce matériel sous forme de situation ou de processus. Il représente les *relations logiques* par la *simultanéité* ; exactement comme le peintre qui réunit en une École d'Athènes ou en un Parnasse tous les philosophes ou tous les poètes, qui ne se sont certes jamais trouvés réunis dans une salle ou en haut d'une montagne, mais qui, aux yeux de l'esprit, forment une communauté. »

« Le rêve a, même dans le détail, cette forme de représentation. Chaque fois qu'il rapproche deux éléments, il garantit par-là même qu'il y a un rapport particulièrement étroit entre ce qui leur correspond dans la pensée du rêve. Il en est de cela comme de notre écriture, *ab* indique une seule syllabe, *a* et *b* séparés par un espace nous laissent comprendre que *a* est la dernière lettre d'un mot, *b* la première d'un autre. Ainsi le rêve ne combine pas des éléments quelconques et parfaitement disparates, mais des éléments qui, dans la pensée du rêve, se trouvaient étroitement unis<sup>4</sup>. »

Le rapprochement avec le travail du peintre n'est pas à prendre à la lettre : pour ma part, je n'ai jamais rencontré un rêve qui juxtapose des éléments différents afin d'indiquer le concept sous lequel ces éléments se subsument. En revanche, il n'y a aucun doute que la simultanéité sert à (mais on peut tout aussi bien dire : dispense de) la représentation de toutes sortes de relations logiques, ou plus précisément grammaticales, qu'on ne saurait soupçonner à la première inspection. Voici à titre d'exemple un fragment de rêve :

*Je m'apprêtais à faire l'amour avec X. A ce moment, je me suis aperçue qu'un œil nous regardait. Alors je me suis arrêtée. Après...*

Quelques séances plus tard, l'œil a été décrit comme un œil aveugle : ce qui appela l'association « l'amour est aveugle ». Il n'en fallait pas plus pour saisir le sens de ce fragment : plutôt que perdre l'amour, je renoncerai à mon désir<sup>5</sup>.

---

l'invention de la méthode du rébus : il n'est pas exclu que, dans les temps préhistoriques, quelques esprits particulièrement « éveillés » aient pu déchiffrer des images oniriques selon ce que Freud appelle leur « relation symbolique », c'est-à-dire linguistiques. Aristandre, qui a interprété le célèbre rêve d'Alexandre le Grand en le décomposant : *satyre* = *sa Tyre* (= à toi Tyre), n'était sans doute pas le premier à avoir eu l'idée de cette méthode.

4. *Ibid.*, p. 173.

5. La suite du rêve a montré qu'en défendant son « amabilité », l'analysante défendait son identification à un personnage défunt hautement significatif, dont je n'avais pas appris l'existence avant ce moment de l'analyse, et que le désir en question était précisément le désir de « connaître ».



Ce recours à la *simultanéité temporelle* (*Gleichzeitigkeit*) comporte déjà l'indication d'une différence notable entre l'écriture du rêve et toute autre écriture, différence qui justifie son rapprochement avec la mise en scène : une écriture prend du temps, elle ne s'en sert pas à des fins de signification. Cette différence ressort encore mieux quand il s'agit de la succession, dont le rêve se sert pour exprimer les *relations causales* (*Kausalbeziehungen*), et cela selon deux procédés « qui sont au fond le même procédé<sup>6</sup> ».

### *La succession*

Voici le *premier* : « Quand la pensée du rêve est : telle chose étant ainsi, telle autre devait arriver, la proposition subordonnée apparaît comme rêve préliminaire et la proposition principale lui succède comme rêve principal. Si mon interprétation est juste, la succession dans le temps peut être aussi renversée ; mais la partie du rêve la plus développée correspond toujours à la proposition principale<sup>7</sup>. » A vrai dire, l'essentiel de ce procédé est la division du rêve en deux parties successives, indépendamment de leur longueur relative. Cela ne veut pas dire que toute division du rêve en deux parties sert à exprimer une relation de causalité, Freud prend soin de le préciser. On peut assimiler l'intervalle entre ces deux parties à la virgule qui, selon certaines règles de ponctuation, s'intercale entre la proposition subordonnée et la proposition principale ; pour le reste, le scribe laisse à l'interprète le soin de choisir la conjonction qui convient le mieux selon le contexte : parce que, puisque, quand, comme, étant donné que, donc, aussi, par conséquent, c'est pourquoi, etc. Cela sauf dans le cas où la proposition subordonnée reprend une locution ou un proverbe consacré par l'usage. Il est loisible à un rêveur canadien qui voudrait, à l'instar de la patiente qui a donné à Freud un « bel exemple » pour illustrer ce procédé, expliquer le cours de sa vie par la modestie de ses origines — de se représenter, dans un rêve prologue, en train de manger un petit pain, par référence à la locution, paraît-il courante au Québec : « Quand on est né pour un petit pain... »

6. *Loc. cit.*, p. 173.

7. *Loc. cit.*, p. 173.

### La transformation

« L'autre procédé, moins compliqué, dont dispose le rêve pour indiquer la relation causale : c'est la transformation d'une image en une autre, qu'il s'agisse d'une personne ou d'une chose. La relation ne peut être affirmée que quand nous assistons à une transformation : non lorsque nous remarquons seulement qu'une personne a pris la place d'une autre<sup>8</sup>. » Aussi, on peut remarquer que toute transformation ne signifie pas la causalité. Qu'un petit ver se transforme en un ver géant qui dévore tout et ravage tout sur son chemin, cela peut correspondre simplement au vœu « effrayant » de « tout manger ! » vœu qui s'engendre assez fréquemment dans les labyrinthes souterrains que creuse la demande sexuelle. En outre, je serais tenté de préciser que la transformation n'exprime pas à proprement parler la relation causale, mais seulement la proposition subordonnée en général. Quand cette transformation prend une forme « miraculeuse » ou absurde, la conjonction prend souvent une valeur réfutative : si la grenouille peut devenir un éléphant, alors tu réussiras.

Y a-t-il d'autres procédés pour l'expression de la conjonction « si » dans le rêve ? Certes, l'apparition dans le rêve d'un homme avec un attribut féminin peut être l'indication d'une pensée qui se paraphraserait ainsi : « Si monsieur Untel est une femme... » ; et sans doute Freud n'a-t-il pas noté ce procédé simplement parce qu'il voyait dans toutes les « images composites » des expressions de la relation de ressemblance. Il n'en reste pas moins que l'image composite, comme la transformation, n'exprime que la seule proposition subordonnée.

Tout ce qu'on peut dire alors en guise de conclusion, c'est que la succession est le seul procédé qui serve constamment dans le rêve à l'expression de la « relation causale ». D'une façon générale, l'interprète n'a pas de difficulté à savoir si des rêves successifs traduisent une telle relation ou s'ils ne font que signifier de façon de plus en plus appuyée les mêmes pensées. Dans ce dernier cas, il s'agit le plus souvent de plusieurs rêves sans autre lien entre eux que celui d'avoir eu lieu « au cours de la même nuit » ; alors qu'une séparation qui prend la forme d'un court intervalle souligné comme tel dans le récit du rêve, est à coup sûr l'indice d'un lien entre les deux parties du même rêve. Si un doute subsiste cependant, les associations ne tardent pas à le dissiper en indiquant s'il s'agit d'une suite ou bien de la reprise du même thème.

8. *Loc. cit.*, p. 174.

## L'alternative

La relation que Freud examine ensuite est celle de l'alternative. Il est catégorique : « Le rêve ne saurait exprimer l'*alternative* "ou bien, ou bien" ; il en réunit les membres dans une suite, comme équivalents<sup>9</sup>. » Comme preuve, il rappelle le rêve d'Irma, lequel attribuait la maladie d'Irma à une série de causes incompatibles sinon contradictoires. Or, il est clair que cette « preuve » implique un jugement normatif concernant la « mentalité » du rêve. S'agissant d'arguments qui s'excluaient mutuellement, le rêve *devait* les séparer par des « ou bien » au lieu de les additionner. On se demande pourquoi, alors que la pensée organisatrice de ce rêve consistait apparemment à plaider l'innocence à tout prix. L'argument de Freud tiendrait, en revanche, si la pensée<sup>10</sup> du rêve avait effectivement la forme de l'alternative. Dans ce cas, la question devient valable : cette forme trouve-t-elle le moyen de s'exprimer dans le rêve manifeste ? et lequel ? La réponse — au contraire de ce que dit Freud — ne fait pas alors de doute : la présence d'une alternative dans le rêve manifeste indique toujours l'existence d'une alternative au niveau de la pensée du rêve.

Freud est d'un autre avis. Il s'appuie sur un exemple qui est devenu l'exemple sans doute le plus célèbre de toute la littérature psychanalytique sur les rêves :

« La nuit qui précéda l'enterrement de mon père, je vis en rêve un placard imprimé. "une sorte d'affiche" quelque chose comme la "Défense de fumer" des salles d'attente des gares. On y lisait :

*On est prié de fermer les yeux*

ou

*On est prié de fermer un œil,*

ce que j'ai l'habitude d'écrire ainsi :

On est prié de fermer les yeux  
un œil

9. *Loc. cit.*, p. 174.

10. Par ce terme, j'entends ce que le rêve a à écrire ou les phrases qu'il transcrit. Sans doute le terme de « matériel » serait-il plus approprié, n'était le fait que « matériel » englobe également des associations qui n'apparaissent pas dans le rêve. De toute façon, je réserve le terme « pensée latente » pour la signification inconsciente qui se dégage de la lecture du texte du rêve et des associations.

Chacune de ces formules a son sens particulier et dirige l'interprétation de manière différente : j'avais choisi le cérémonial le plus simple, sachant ce que mon père pensait de ces sortes de choses ; certains membres de la famille m'avaient désapprouvé, objectant le qu'en dira-t-on. D'où l'expression allemande "fermer un œil" (user d'indulgence). Il est facile ici de comprendre la confusion exprimée par le "ou bien". Le rêve n'a pu parvenir à trouver un mot unique, mais ambigu qui représentât les deux pensées ; ainsi, les deux pensées principales sont-elles déjà distinctes dans le contenu même<sup>11</sup>. »

Or, cet échec serait pour le moins étonnant en raison de la facilité, pour ne pas dire la licence, dont le rêve fait montre par ailleurs dans la formation des images et des mots composites. Fort heureusement l'interprétation de l'exemple de Freud ne nécessite pas une masse d'associations plus ou moins étendue<sup>12</sup> ; il reproduit une locution courante en allemand : « fermer un œil » pour « user d'indulgence ». Or, on ne peut pas demander au même et d'accorder le pardon et de rester aveugle sur le fait. Telle est justement la signification de ce rêve. Bien que les rêves où se manifeste l'alternative soient relativement peu fréquents, leur importance dans l'analyse est considérable : précisément parce que le désir qui s'y signifie est, enfin, le désir de faire un choix — ce qui n'exclut pas les cas où l'alternative s'accompagne d'une négation représentée ou non dans le rêve : pas question de choisir.

Sans doute, Freud a-t-il exclu que le rêve puisse disposer d'un moyen de représenter l'alternative parce que le rêve ignorait la négation en général. Mais de même que son affirmation selon laquelle « le "non" ne semble pas exister pour le rêve », ne l'a pas empêché d'indiquer maints procédés pour l'expression de cette relation, de même conclut-il ici, juste avant d'aborder la négation, par l'indication d'un procédé : « Il arrive parfois qu'une alternative difficile à représenter soit exprimée par

---

11. La dualité n'apparaît pas en français où l'on dit « fermer les yeux » dans le sens « être indulgent ». (Note 1, p. 175 de la traduction française).

12. On ne peut pas en dire autant de l'autre exemple de Freud, le rêve de Via/Villa Secerno. Cependant, sans nous risquer à une interprétation, on peut remarquer que dans la lettre à Fliess du 28 avril 1897 (lettre 60). Freud rapporte qu'il n'a pu interpréter ce rêve qu'après avoir réussi à arracher à une patiente de fraîche date son secret : le nom de celui qui l'avait traumatisée, séduite, et qui n'était rien d'autre que son père. Or, peu après, Freud commence à formuler ses doutes concernant son « étiologie » : la fréquence même de ces « faits » les ayant rendus suspects. Ce rêve a donc eu lieu à un moment où devait se poser pour Freud cette question concernant le « secret » de l'hystérique : est-ce un secret qu'elle avoue, ou bien un secret qui s'avoue ?

la division du rêve en deux parties égales<sup>13</sup>. » Il ne donne pas l'exemple, et pour ma part, je ne connais pas de rêve usant de ce procédé.

### La négation

Il va sans dire que les pensées que le rêve met en scène ne se limitent pas aux seules propositions dites déclaratives ou assertives. Non seulement elles présentent autant de variétés que nos pensées éveillées (demandes, souhaits, regrets, dénis, etc...), mais encore elles comportent autant de nuances de signification, nuances qui se diversifient dans le cas de la négation, selon les différentes marques existant dans une langue donnée, tout particulièrement en français : pas, point, goutte, rien, guère, personne, jamais, etc. On peut mettre en doute la capacité du rêve à rendre la différence entre « Jean ne se presse pas » et « Jean ne se presse jamais ». En fait, ces difficultés sont aisément résolues, tout au moins en principe, dans les cas où la marque de négation est l'homophone d'un autre mot qui, lui, est figurable. Il n'est pas exclu que l'image d'une goutte de sang ait, dans un rêve, cette signification conjuratoire : « du sang, il n'y aura goutte ». Il me souvient d'un rêve dont l'analysant ne se rappelait plus... sauf qu'il y était question de « Tintin ». Un moment plus tard, il rapporta un récit que quelqu'un de ses proches lui avait raconté la veille. Il n'était pas difficile de déduire quel accueil il avait réservé à ce récit. On voit, soulignons-le au passage, que les « moyens de représentation » ne sont pas des méthodes tracées à l'avance par on ne sait qui, et dont le rêve ne fait que se servir. On ne répètera jamais assez que le rêve se trouve plutôt dans la même position qu'un scribe qui doit transcrire sous forme de rébus un message donné, et qui, à cette fin, doit constamment improviser des solutions. « tirer des plans ». Mais alors, que devons-nous penser de l'affirmation de Freud selon laquelle le rêve montre, quant aux choses contradictoires, « une préférence très nette à les réunir et à les représenter par un seul objet » ?

### *La contradiction*

Eh bien, à l'appui de cette affirmation. Freud cite l'exemple d'un rêve où « la même branche portée comme un lys par une jeune fille

13. *Loc. cit.*, p. 175.

innocente, contient une allusion à la Dame aux Camélias... » Or, qu'y a-t-il d'étonnant à ce que la même femme s'imagine être Marie et la Dame aux Camélias tout ensemble, si tel est son désir ? Scribe fidèle, le rêve ne saurait avoir aucune « préférence », il ne fait que transcrire celles du sujet dans le choix de ses couleurs. Certes, on peut appeler « régression » ce repliement des pensées du rêve sur les représentations de l'être, soumises, comme on sait, au seul principe du plaisir. Mais il saute aux yeux qu'une telle régression n'a rien d'une régression à une étape plus primitive, comme l'entend Freud, qui se réfère ici à l'ouvrage de K. Abel : *Der Gegensinn der Urworte* (1884).

Dans ses « Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne », Emile Benveniste a adressé à cet ouvrage des critiques, tant méthodologiques que de principe. Pour ce qui est des méthodes d'Abel, elles sont si hasardeuses ou fondées sur des rapprochements si superficiels que Benveniste n'a pas de peine à montrer qu'elles sont le plus souvent erronées. Quant au principe, Benveniste écrit ceci : « Imaginer un stade de langage, aussi « originel » qu'on le voudra, mais néanmoins « réel » et historique, où un certain objet serait *dénommé* comme étant lui-même et en même temps n'importe quel autre, et où la relation exprimée serait la relation de contradiction permanente, la relation non relationnante, où tout serait soi et autre que soi, donc ni soi ni autre, c'est imaginer une pure chimère<sup>14</sup>. »

Cette critique, si elle démonte la conception génétiste ou évolutionniste où Abel, et à sa suite Freud, a engagé le problème des mots à sens contraires, laisse cependant entier, comme l'a remarqué Lacan<sup>15</sup>, ce problème même, dans la mesure où il n'y a pratiquement pas une seule langue, primitive ou non, qui ne contienne de tels mots.

On sait que la fréquence de ces mots est particulièrement grande en arabe, où le même mot signifiera par exemple « acheter et vendre », « faible et fort », « double et moitié », voire « terre et mer ». Mais on ne remarque pas assez qu'on trouve aussi à côté d'un mot ayant deux significations contraires (*bahr* = mer et terre) un autre mot pour « terre » (*ard*) par rapport auquel *bahr* signifie uniquement mer<sup>16</sup>. En outre, ce qui est plus courant dans l'arabe ancien, ce ne sont pas à vrai dire des mots à sens contraires, mais des triades : il y a *nahar* (jour) et *lail* (nuit), puis il y a *çarime* qui se dit également pour l'un et pour

14. E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1974.

15. J. LACAN, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 22.

16. De fait, dans les différents dialectes de l'arabe moderne, les mots à deux sens contraires tendent à se limiter à un seul.

l'autre. De même pour le noir et le blanc, le doute et la certitude, le semblable et le rival, celui qui demande et celui qui ne demande pas, le masculin et le féminin, la menstruation et la « pureté », etc. Ces remarques sont indispensables pour la solution de notre problème. Elles montrent qu'en passant du niveau des phonèmes à celui des mots, nous ne passons pas à un champ de significations imposant sa loi de non contradiction, mais que le sens du mot dépend de son double rapport avec « ce qui l'entoure ». Cette structure est encore plus évidente quand nous passons au niveau d'englobement immédiatement supérieur, celui de la phrase, où chaque terme tire son sens tant de son contexte que de ce que Lacan appelle ses « attenances verticales ». En d'autres termes, la solution du problème des mots à sens antinomiques ne réside pas, comme le laisse entendre Benveniste, en ce que le mot énonce un objet conçu comme un foyer de relations, relations à soi et à autrui, mais en ce que, à quelque étage qu'on se place, le signifié reste suspendu aux rapports où s'engage le signifiant. En résumé, cette solution est celle que Lacan, suivant une méthode qu'on peut appeler la « méthode de Lichtenberg », du nom de l'auteur des célèbres *Aphorisme*, indique en acte, sans l'explicitier, au moment où il écrit : « Dépistons donc sa foulée (celle du signifiant) là où il nous dépiste. » Phrase à laquelle s'ajoute justement la note où il repose à Benveniste la question des mots à sens antinomiques.

Le préjugé génétiste de Freud ne l'a pas empêché de « corriger » l'affirmation précédemment émise selon laquelle le rêve ne peut exprimer le non<sup>17</sup>. Il indique dans différents endroits de la *Traumdeutung* maints procédés destinés à la représentation de cette relation. Avant de les passer en revue, il convient de dire quelques mots sur la relation de *ressemblance*.

### *La ressemblance*

« Une seule des relations logiques, écrit Freud, est favorisée par le mécanisme du rêve. C'est la *ressemblance*, l'*accord*, le *contact*, le « de même que » ; le rêve dispose, pour la représenter, de moyens innombrables<sup>18</sup>. » Ces moyens s'avèrent être, en fait, les formes diverses d'une seule et même méthode qui consiste à composer des images ; et on peut se demander si la diversité ne réside pas plutôt dans ce que ce

17. S. FREUD. *La Science des rêves*, trad. fr., Paris, Gallimard, pp. 184-185.

18. *Loc. cit.*, p. 176.

procédé est destiné à représenter. Il s'agit certes du procédé le plus courant dans les rêves ; et j'ajouterai : parce qu'il est celui qui correspond le mieux à la concaténation des éléments denses de la phrase. Mais ce procédé sert en fait à la représentation de toutes sortes de relations, ce qui donne par ailleurs son intérêt aux formes extrêmement diverses, sinon « innombrables », sous lesquelles il se manifeste, et dont Freud donne une description si détaillée qu'elle en paraît fastidieuse. Certes, l'image d'une personne ou d'un lieu où A apparaît avec un attribut appartenant à B (*identification*), ou une image composée de l'image de A et de celle de B (*formation composite*) peut servir à la représentation de ceci : A m'est aussi hostile que B. Mais il se peut aussi que la même image soit destinée à représenter non pas leur ressemblance, mais ce qu'on peut appeler leur commutativité : A est B — ce qui ne veut pas dire qu'il lui ressemble, pas plus que « Jean est un Tartuffe » ne signifie simplement qu'il est hypocrite, mais qu'il est une autre incarnation de l'hypocrisie. Ou encore, il se peut que A soit identifié à B non pas en raison d'un attribut qui leur soit commun, mais précisément en raison de leur contraste — auquel cas la relation est plutôt celle d'un « mais » : n'est plus vierge mais innocente. Cela d'ailleurs n'empêche pas que la même relation « mais » puisse se représenter selon une autre méthode. Un analysant a rêvé « *d'un poivrier dont les feuilles paraissaient avoir la forme d'un coquillage ; mais quand je les ai touchées, je me suis aperçu qu'il n'en était rien.* » Rêve où se signifiait assez éloquemment la pensée du rêveur à l'endroit des femmes : « Attirantes, mais non aphrodisiaques ! »

### *L'identification*

D'ailleurs, Freud n'a pas manqué d'atténuer son avis concernant la représentation de la relation de ressemblance par les images composites. Quelques lignes plus loin, il écrit : « L'identification ou la figuration mixtes peuvent donc servir dans le rêve à des buts divers : à la représentation des choses communes aux deux personnes, à la représentation de choses communes après déplacement, enfin à la représentation d'une communauté simplement désirée<sup>19</sup>. » Nous ne nous appesantirons pas sur « à la représentation de choses communes après déplacement ». Qui n'a remarqué qu'une identification superficielle en couvre une autre beaucoup moins innocente ? L'important est

19. *Loc. cit.*, p. 177.



que là où le procédé que nous sommes en train d'examiner s'arrête, c'est lorsqu'il s'agit de l'identification au sens propre du terme. Freud parle des cas où l'*identification* (comme moyen de représentation dans le rêve, à distinguer rigoureusement avec Strachey de l'identification où s'échafaudent l'identité) et la *formation composite* échouent. « Alors la scène a pour acteur une personne, et une autre, ordinairement plus importante, apparaît auprès d'elle et semble n'y point participer. L'auteur du rêve raconte par exemple : "Ma mère était également là" (Stekel). Un élément de cette sorte peut être comparé aux déterminants des hiéroglyphes : ils ne sont point prononcés, mais expliquent d'autres signes<sup>20</sup>. Bien plutôt que d'un "échec", il conviendrait de voir dans cette "déterminative" un indice accentuant l'identification "imprononcée"<sup>21</sup>. » En parlant de l'échec de ce procédé, Freud, en fait, indique sa limite.

#### « Au lieu de »

Ce procédé sert à la représentation de la relation qui s'énonce comme « au lieu de ». Telle est l'affinité du désir avec le regret, que rien n'est plus commun que les souhaits qui s'expriment comme souhaits de substitution, qu'ils s'accompagnent d'une négation explicite ou pas (« si j'étais roi », « si j'étais roi et non pas un mendiant »). Dans ces cas, la personne ou le lieu à échanger apparaît souvent dans le rêve avec un attribut appartenant à la personne ou au lieu désirable. Freud donne l'exemple d'Irma apparaissant dans le rêve dans une position qui rappelle l'autre patiente qu'il aurait aimé avoir à sa place. Ou encore ; afin de rendre cette pensée « Dommage qu'il faille faire les enfants avec ces affreux et non pas avec elle ! », le rêve d'une analysante utilise cette même méthode : son ami y a figuré marqué d'un « trait unaire » qui n'appartenait qu'à son amie préférée. Notons au passage que rien ne serait plus malencontreux que de parler d'« homosexualité » au sujet d'une telle pensée, sans se rappeler qu'il y va d'un désir fait essentiellement de l'impossibilité où se met le sujet de le satisfaire. A se le rappeler, on verrait plutôt dans cette pensée le signe d'une orientation irrévocablement hétérosexuelle. Il n'y a nulle contradiction à ajouter que dans la mesure où les liens de l'amour étaient réservés à l'amie,

20. *Loc. cit.*, p. 176.

21. Par exemple, « Ma mère était également là » pourrait être l'indice que tel autre personnage féminin apparaissant dans le rêve y figure *quod matrem*.

celle-ci a pu subsister dans l'interprétation, alors que l'amant a été *aufgehbt*, et n'a subsisté que comme un « exemple » d'homme. En effet, les associations qui ont suivi ce rêve ont tourné pour l'essentiel autour de l'énumération des griefs contre les hommes, qualifiés d'« affreux ». Ces griefs, pas plus que le qualificatif « affreux », n'ont figuré dans le rêve. D'où cette remarque extrêmement importante concernant l'écriture du rêve, à savoir, le caractère « télégraphique » de son écriture. On verra qu'une bonne part de ce que Freud décrit sous le terme de « condensation », ne fait que souligner ce caractère.

*« Juste le contraire »*

Freud, qui, assurément, n'aurait pas manqué, s'il avait eu affaire à des patients de langue française, de noter le procédé auquel j'ai déjà fait allusion et qui pour représenter la négation va si loin dans le sens de l'écriture phonétisée, ou du rébus, a repéré un procédé fort ingénieux pour l'expression de « juste le contraire ». La description de ce procédé est aisée si on remarque que notre façon habituelle de dire, par exemple, « il n'est pas pauvre, au contraire » peut être remplacée sans grand dommage par « il est riche » suivi du démenti « au contraire ». Un patient de Freud a fait un rêve sur lequel nous aurons à revenir (« le « beau rêve ») qui se déroulait dans un lieu où il y avait beaucoup de monde, les uns en haut, à l'étage supérieur, et les autres en bas ; le frère du rêveur a figuré parmi les premiers, le rêveur lui-même parmi les derniers. Or, la vérité était « juste le contraire » : le frère s'était ruiné, et de ce fait avait perdu sa place dans la « haute » société, alors que le patient avait conservé sa fortune. Cette inversion n'a pas tardé à être dénoncée dans la suite du rêve où, contrairement à la scène d'introduction de Sapho comme à toute vraisemblance, le rêveur montait une route avec beaucoup de lourdeur d'abord, puis avec une légèreté de plus en plus grande. Je ne me souviens pas d'avoir rencontré des exemples de cet acabit. Mais quiconque a quelque familiarité avec l'interprétation des rêves reconnaîtra aisément dans ce procédé (qui consiste en somme à se servir d'une inversion qui saute aux yeux pour pointer une autre), la main du rêve<sup>22</sup>.

---

22. Par contre j'ai remarqué une série de rêves où l'accumulation des inversions « provocantes » avait la signification d'un commentaire sarcastique de la part du rêveur sur le fait que, jeune enfant, on le prenait souvent pour une fille : « Mais alors, pourquoi pas appeler le nord "sud", le blanc "noir", etc. ? »

### *La négation des verbes pouvoir, vouloir et être*

Freud indique aussi deux procédés destinés à représenter la négation du verbe « pouvoir » et du rêve « vouloir ». Le rêve représente le « je ne peux pas » par une situation où le rêveur figure comme incapable d'agir ; le « je ne veux pas » se traduit par une sensation d'inhibition qui empêche l'accomplissement de l'acte. A vrai dire ce « je ne veux pas » relève toujours d'un désir qui suscite l'angoisse ; c'est pourquoi, comme Freud en fait la remarque, l'empêchement a si souvent une tonalité qui participe de cet affect. Ajoutons à ces indications que le détour qui s'emploie le plus souvent pour représenter la négation du verbe être, consiste à remplacer cette négation par l'affirmation du contraire : « il n'est pas petit » devient « il est grand ». Un rêve a poussé la subtilité dans l'usage de ce procédé au point qu'un de ses personnages y est apparu avec l'attribut d'être un autre sans aucune spécification de cette altérité (« c'était Jean, mais c'était un autre ») ; il fallait entendre que le personnage en question n'était jamais ce qu'il disait être. La négation du verbe, est d'autant plus facilitée qu'il y va souvent d'une dénégation : « Ce n'est pas moi qui suis le coupable ou qui ai accompli cela, mais untel. » L'imputation à celui-ci de ce qui est expulsé du moi suffit alors à représenter l'ensemble de la phrase.

On voit à la lumière de ces remarques à quel point est vraie l'affirmation de Freud selon laquelle on ne sait jamais *a priori* si on doit interpréter l'image d'un rêve dans un sens positif ou négatif. Mais cette affirmation ne signifie pas que le rêve ignore le « non » ; l'échec est de fait et non pas de principe : le rêve travaille avec les moyens du bord.

### *L'absurdité dans le rêve*

Dans la vie de tous les jours, la négation ne se réduit pratiquement jamais à un simple poinçonnage avec l'« opérateur neg ». Outre la dénégation, la négation, elle, est souvent dérision, sarcasme, ironie, réfutation passionnée, etc. Bref, elle revêt des formes polémiques qui s'expriment par « c'est absurde », « c'est ridicule », « insensé », voire « tu parles », « ouais », « mon œil », « cause toujours », « amen », etc. — dans toutes ces expressions la contradiction se donne l'Autre pour cible (cet Autre pouvant être moi-même, si je juge absurde quelque chose que je viens de dire) plus qu'elle ne porte sur la proposition. Il en va de même dans les pensées du rêve. Comment ce dernier traduit-il cette espèce de négation dont les formes discursives sont si diverses ?

« Le rêve, écrit Freud, est... rendu absurde quand, parmi les pensées, il y a un jugement comme : « C'est un non-sens », quand, d'une façon générale, une suite d'idées du rêveur est motivée par la critique ou l'ironie. L'absurde est ainsi un des procédés à l'aide desquels le travail d'élaboration du rêve traduit la contradiction, tout comme l'interversion des rapports matériels entre pensée et contenu du rêve ou l'impression d'inhibition motrice. Mais l'absurde du rêve n'est pas un simple « non », il rend en même temps une disposition de la pensée du rêve à tourner en dérision la contradiction ou à en rire. C'est seulement grâce à cette tendance que l'élaboration du rêve produit du risible. Elle donne, ici encore, une forme manifeste à un fragment du contenu latent<sup>23</sup>.

A vrai dire, il y a des rêves dont l'absurdité apparente est simplement due au fait qu'ils traduisent mot à mot des expressions courantes, « absurdes » et pourtant parfaitement intelligibles : « La mort l'a agrandi », « il a la tête en l'air », etc...<sup>24</sup>. Le « c'est absurde » se traduit plus particulièrement, soit par le fait que le rêve se complait à accumuler les absurdités comme à loisir, soit par un jugement d'absurdité qui fait partie du récit du rêve — ou une remarque qui attire l'attention sur telle ou telle absurdité.

Le premier exemple de Freud, « le rêve d'un malade qui a perdu son père il y a six ans », illustre bien la dernière méthode :

*« Un grand malheur est arrivé à mon père. Il a pris le train de nuit qui a déraillé, les banquettes se sont rejointes et sa tête a été broyée. Il le voit couché sur son lit avec, au-dessus du sourcil gauche, une plaie verticale. Il s'étonne de cet accident (car son père était déjà mort, comme il l'ajoute lui-même en racontant le songe). Les yeux sont si clairs. »*

Je dirais volontiers que l'interprétation de ce rêve consisterait simplement à ajouter « mais c'est absurde qu'il le soit » après la remarque que le père était déjà mort. Cette interprétation est d'autant plus plausible que les associations nous indiquent que la dernière phrase du rêve, celle qui suit immédiatement la remarque étonnée, comporte une interversion qui signifie souvent, on l'a vu, « au contraire » : « Notre rêveur, à l'âge de quatre ans, un jour, avait vu les yeux de son père noircis à la suite d'un coup de pistolet accidentel (*les yeux sont si clairs*). » Cette phrase, *Die augen sind so klar*, nous laisse d'ailleurs dans

23. *Loc. cit.*, pp. 235-236.

24. Le deuxième exemple de Freud (p. 232) appartient plutôt à cette catégorie.

l'incertitude (sans savoir au juste à qui appartiennent ces yeux si clairs<sup>25</sup>). Est-ce hasard, ou bien le rêve a-t-il de ces traits d'ironie<sup>26</sup> ?

Un autre rêve de père mort fait par Freud servira à illustrer le premier procédé, celui qui consiste à étaler les absurdités d'une façon assez flagrante pour que le rêveur se dispense de les souligner lui-même.

*« Je reçois une lettre du Conseil Municipal de ma ville natale concernant les frais de mon hospitalisation en 1851, nécessitée par une attaque. Cela me paraît très comique, car d'abord en 1851, je n'étais pas né (noch nicht am leben), et en second lieu, mon père à qui cela pourrait se rapporter, est déjà mort. Je vais le trouver dans la chambre à côté où il est couché et je le lui raconte. A mon grand étonnement, il se rappelle qu'en 1851 il s'était un jour enivré et fut conduit au poste ou enfermé. C'était au temps où il travaillait pour la maison T... « Tu as donc bu aussi ? » lui demandai-je. « Et tu t'es marié aussitôt après ? » Je calcule que je suis, en effet, né en 1856, date qui me paraît suivre immédiatement l'autre. »*

Ne pouvant pas rapporter intégralement les associations que donne Freud au sujet des différents éléments de ce rêve, je me contenterai de rappeler certains points importants :

1. « Le père mort » ne désigne pas celui même que le sujet a dû un jour enterrer, bien plutôt il signifie un idéal qu'endossent ceux qui se présentent, aux différentes époques de l'existence, comme « seniors » : Meynert, Breuer, etc.

2. Le nombre 51, isolé, représente aux yeux de Freud l'âge fatidique, celui où l'homme semble le plus vulnérable. « où j'ai vu mourir subitement les collègues, un, entre autres, qui, après avoir longtemps attendu, venait d'être nommé professeur ».

3. L'intervalle qui « ne compte pas », *quatre ou cinq ans*, « c'est le temps pendant lequel j'ai fait différer mon mariage et fait attendre ma fiancée et, par un hasard que les pensées du rêve utilisent souvent, le délai de guérison total que je fixe actuellement à ceux de mes malades avec qui je suis le plus en confiance ». N'insistons pas sur ce « hasard », mais qui ne voit que « faire attendre », dans ce contexte, est synonyme d'attendre ?

4. La phrase : « je vais le trouver dans la chambre à côté », « reproduit fidèlement les circonstances dans lesquelles j'annonçai à mon père mes fiançailles ».

25. Ambiguïté qui se dissipe avec la traduction de Strachey : *How clear his eyes were!*

26. Ici il faudrait sans doute tenir compte de ceci : il n'y a pas que le patient et son père, il y a aussi l'analyste.

Si nous revenons au rêve, nous constaterons que la phrase qui le termine constitue la réponse du rêveur à la question posée précédemment au sujet du mariage de son père. Et que ressort-il de cette réponse ou de ce calcul absurde ? Ceci : rien n'est venu séparer le temps où le rêveur n'était pas du temps où il est né. Les absurdités que le rêve « étale » représentent ce que Freud appelle la « disposition » du rêveur, c'est-à-dire l'énergie avec laquelle il répudie l'« origine ».

« Ce n'est pas par hasard que l'on rencontre parmi les rêves absurdes tant de rêves de père mort. Les conditions pour la formation de tels rêves s'y trouvent réunies de façon typique. L'autorité paternelle a éveillé la critique de l'enfant. Il apprend de bonne heure à voir toutes les faiblesses de son père afin d'échapper à la sévérité de ses exigences ; mais la piété dont s'entoure la personne du père, spécialement après sa mort, rend plus rigoureuse la censure qui écarte de la conscience les manifestations de cette critique. » En vérité, ce que le sujet tolère si mal chez le père, c'est la manifestation de cette « faiblesse » dernière qu'est sa mort. Son désir n'est guère plus toléré... puisque c'est son propre désir que le sujet éprouve dans le désir du père.

### *La négation que l'inconscient ignore*

Il y a bien une variété de la négation à laquelle s'applique l'affirmation de Freud que le rêve ignore le « non » : celle que Wartburg et Zumthor illustrent par ces exemples : *prenez garde qu'on ne vous rende la pareille — il craint qu'on ne vienne pas*, et qu'ils mettent sous la rubrique de la « semi-négation<sup>27</sup> ». *Semi-négation*, car la présence de l'article *ne*, ne renverse pas le sens de la proposition. Aussi d'autres grammairiens ont-ils qualifié ce *ne* d'explétif. Comme l'a remarqué Lacan à maintes reprises, cette opinion est défendable tant que (ou parce que) on prend uniquement en considération ce que le sujet veut dire : « je crains qu'il ne vienne » vaut pour « je crains qu'il vienne » ; et elle n'est plus défendable dès que l'on considère non pas le sens énoncé, mais le rapport du sujet à cet énoncé. Certes, le sujet ne saurait articuler ce rapport au moment même où il énonce ce qu'il veut dire. Ce rapport ne s'en signifie pas moins. De ce point de vue, celui qui intéresse avant tout l'analyste, le *ne* dit « explétif » apparaîtra plutôt comme une trace-surgie dans le procès de l'énoncé — de ce qui se déroule au plan de l'énonciation. Trace où le rapport du sujet comme sujet de l'énonciation

27. WARTBURG et ZUMTHOR, *Précis de syntaxe du français contemporain*, Berne, p. 152.

à ce qu'il énonce, ou à ce qu'il veut dire, se signifie comme un rapport de divergence, de discordance ou encore de conflictualité : « je crains qu'il ne vienne... mais qu'il vienne donc et qu'on en finisse ! » Ce que je crains est aussi ce que je désire : je crains qu'il ne vienne pas.

Or, la négation dont il s'agit ici suppose la présence du sujet ou de ses intentions dans l'acte de la parole. Mais cette condition fait défaut dans le rêve, où le rêveur se replie dans le seul désir du sommeil, laissant pour ainsi dire au signifiant le soin de frayer un chemin tout seul. Par conséquent, cette négation, le rêve ne saurait la représenter.

Cette explication selon laquelle le rêve ne saurait représenter le *ne* — dit « explétif » puisqu'il ne fait que représenter un « matériel », c'est-à-dire un discours qu'aucun locuteur actuel ne supporte — n'est, à la bien considérer, qu'une « répétition » de ce que Freud affirme on ne peut plus catégoriquement au sujet de l'activité intellectuelle dans le rêve.

### *L'activité « intellectuelle » dans le rêve*

« Je soutiens que : *Tout ce qui nous apparaît comme intervention de la faculté du jugement lors du rêve, ne doit être pas considéré comme opération réflexive dans le travail du rêve : cela fait partie du matériel de pensées du rêve, c'est passé de là sous forme de structure toute faite dans le contenu manifeste du rêve.* Je dirai plus : bon nombre des jugements que l'on porte, après le réveil, sur le rêve dont on se souvient, bon nombre des sensations qu'évoque en nous le rappel de ce rêve, font partie du contenu latent du rêve, et, par conséquent, il faut en tenir compte dans l'interprétation<sup>28</sup>. »

Nous avons déjà vu qu'un jugement d'absurdité, une remarque ou un étonnement qui va dans ce sens, loin de témoigner d'un exercice quelconque de la faculté de jugement, font au contraire partie intégrante du rêve manifeste : celle même où se trahit la signification la plus brûlante de ce rêve. Les exemples ne manquent pas non plus qui justifient la seconde remarque de Freud : là où le sujet pense décrire son rêve, le commenter ou le critiquer, il s'avère que les paroles mêmes dont il se sert à cette fin constituent, elles aussi, une partie intégrante de son rêve, où se signifie beaucoup plus que ce qu'il dit ; remarque dont il ressort que le réveil ne signifie pas la rupture radicale avec le rêve.

28. *Loc. cit.*, p. 241.

### Conclusion : Une fonction autonome de la parole

Mais l'apparition, du reste assez fréquente, du *je* dans le rêve ne témoigne-t-elle pas de l'existence d'une activité réflexive ? Il n'en est rien. Le fait est que *le rêveur se souvient de son rêve comme d'un message envoyé par un Autre*, au point que ce ne serait pas une manière fautive de s'exprimer que de commencer le récit d'un rêve par : « Un rêve m'a dit que j'étais à tel lieu... etc. » Ce message certes le concerne ; envisagé sous cet angle, le fait « Que notre propre moi apparaisse plusieurs fois dans un rêve et sous diverses formes n'est pas au fond plus étonnant que le fait d'être inclus plusieurs fois, à diverses places et sous divers rapports, dans une pensée consciente. Par exemple dans la phrase : Quand *je* pense à l'enfant vigoureux que j'étais<sup>29</sup> ». Mais cela ne veut pas dire non plus que le rêve se met à penser là où le sujet ne pense plus, comme s'il était un autre sujet dans le sujet ; le rêve ne fait que transcrire un matériel dont les éléments s'empruntent au conscient, ou au pré-conscient. Il reste que le récit du rêve, où ces éléments se combinent, s'avère avoir une signification qui va au-delà de son énoncé. Ce qui se signifie ainsi, le sujet, par essence divisé, ne saurait l'articuler. Cette signification, qu'il serait impropre d'hypostasier en dehors de l'acte et du moment où elle se fait entendre, constitue ce que Freud appelle « la pensée latente du rêve<sup>30</sup> » — pensée qu'aucun « je pense » ne saurait accompagner. Bref, le rêve, tout comme un lapsus ou un mot d'esprit, atteste l'existence d'une *fonction autonome de la parole*, différente, voire divergente, de celle du discours intentionnel ; cette fonction n'est pas la communication, ni la communion ; son objet est de faire entendre la vérité<sup>31</sup>. Se produisant en cours du sommeil le rêve met particulièrement en relief l'autonomie du signifiant dans le sujet, ou, ce qui revient au même, la stricte subordination de son jeu à cette fonction :

*Flectere si nequeo superos,  
Acheronta movebo.*

29. *Loc. cit.*, p. 178.

30. De ces pensées latentes. Freud dit qu'elles présentent autant de variétés que nos pensées conscientes, et ne le cèdent pas en « intellectualité ».

31. L'emploi de ce terme s'autorise, à tout le moins, du caractère toujours surprenant des significations ou des pensées inconscientes. Sur le rapport entre la question de la vérité et celle de la division du sujet entre sujet de l'énoncé et sujet de l'énonciation, cf. Safouan : « La question de l'enseignement et l'analyse de la vérité chez Franz Brentano » dans *Lettres de l'École Freudienne*, n° 27.





## Un concept de Freud : Die Rücksicht auf Darstellbarkeit

« Il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint. »  
Beaumarchais - Mariage de Figaro V.3.

Le lecteur a-t-il déjà rencontré un satyre ? *σάτυρος*. Ainsi s'écrit son nom dans la langue de la Grèce. Des bergers l'ont vu, ils l'ont dit. C'est un moitié homme, moitié animal avec des oreilles pointues, un nez camus, des pieds de chèvre et un appendice caudal.

Les gens de Grèce lui ont donné le lièvre comme symbole — poltron comme le lièvre. Ils se sont effrayés à sa vue car c'est un débauché qui poursuit les Nymphes, s'enivre et puis danse, gambade lourdement.

Or, tandis qu'Alexandre le Grand assiégeait la ville de Tyr qui se défendait avec acharnement, il voit en rêve un satyre dansant.

Freud rapporte ce rêve comme l'un des plus exemplaires que nous ait laissés l'Antiquité. Aristandre le devin dit alors *σά Τυρός* : Tyr est à toi. Ayant accompli son désir en rêve, Alexandre s'obstine, poursuit le siège et conquiert la ville. C'est un rêve calembour, une variété du Mot d'Esprit, le lecteur n'a pas ri. Mais il a lu : l'interprétation s'y délivre d'un autre découpage du signifiant.

— Et la figure bestiale du satyre ? peut-il se demander. Figure si vivace dans l'imagination populaire que les artistes du Moyen Age l'ont transformée en démons obscènes prêts à s'animer aux portails de nos cathédrales, elle est toujours là. La preuve : je l'ai nommée. Et même sa figure de débauché qui donne un sens figuré de débauche...

Mais il faut y prendre garde. Aristandre n'a pas tiré sur le sens. On

peut l'imaginer, cela aurait abouti à d'autres sortes de considérations. Contentons-nous de la sidération.

### *La mise en scène*

« *Die Rücksicht auf Darstellbarkeit* », la prise en compte de la figurabilité<sup>1</sup>, Lacan propose de traduire : « égard aux moyens de la mise en scène »<sup>2</sup>. Il suffirait d'une lettre pour en faire un regard. La racine allemande de *Rücksicht* vient en effet du regard que l'on porte derrière soi. Là, il s'agit de prendre en compte... *Darstellbarkeit*, nous dirons figurabilité. C'est la possibilité de *Darstellung* : une nouvelle présentation, (re)présentation par le mot, par l'image ou par la « scène ».

Le lecteur a remarqué que ce titre est celui d'un sous-chapitre, le quatrième du travail du rêve : « *Die Traumarbeit* ». Freud y définit le troisième procédé, très spécial au rêve et pas le moins étrange.

Tout le monde connaît le nom des deux premiers : condensation (*Verdichtung*) déplacement (*Verschiebung*). Mais l'on oublierait pour un peu qu'il y a une condition de présentation sur la « scène »<sup>3</sup> du rêve.

Il la nomme : *Die Rücksicht auf Darstellbarkeit*. C'est pourtant quelque chose dont le lecteur a fait l'expérience : il y a des gens qui racontent un scénario de rêve en disant « ce film » et même cela les « intrigue ». Les techniques du cinéma : flash back, zoom, fondu enchaîné, gros plans et autres procédés de mise en scène viennent servir à l'écriture du rêve pour certaines personnes. Ah !... j'oubliais, il y a aussi la censure, mais n'allons pas trop vite dans l'analogie, même si l'on sait que la première projection du cinématographe Lumière est contemporaine (1895) du premier rêve interprété par Freud. Nous n'étudions pas ici la figuration des articulations logiques cependant, le premier aspect de la mise en scène, la figuration de la scène comme actuelle, résulte de « l'omission du peut-être »<sup>4</sup>. L'optatif est remplacé par l'indicatif, de même la conditionnelle. Freud l'a introduit dès le deuxième chapitre, le rêve est un accomplissement du désir. La (*andere*)

1. Sigmund FREUD. *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF. 1967, p. 291. G.W. tome II. III. p. 344.

2. Jacques LACAN. *Écrits*. Paris. Seuil. 1966, p. 511.

3. *Ein anderer Schauplatz*. Une autre scène. Alors que cette expression elle-même a fini par devenir un lieu commun. Mais est-ce un lieu ? Quelle est l'expérience réelle du rêve ? Ce sur quoi Freud travaille, c'est sur un récit, mieux : un texte. Nous aurons l'occasion de revenir sur sa méthode.

4. S. FREUD. *L'Interprétation des rêves*, op. cit., p. 454.

scène est donc mise hic et nunc ; comme les « si » ouvrent beaucoup de possibilités, on peut se douter que leur absence les limite. Tout n'est pas possible en effet : la condition, si elle n'apparaît pas dans le rêve, a joué avant ; Freud souligne l'aptitude à la (re)présentation, le « présentable » comme le fait de l'image. Dans l'intervalle, entre les pensées du rêve (*Traumgedanken*) et le contenu du rêve (*Trauminhalt*), il y a eu une transformation en images. Le sentiment de réalité (c'est-à-dire, pas moins, d'absurdité fantastique) doit beaucoup à cette présentation, faite pour nous égarer, il s'agit d'une *Bilderschrift*, d'une écriture par images, dont la méthode de Freud va examiner le fonctionnement privilégié dans le rêve.

### Des Tropes

D'emblée, Freud détourne le regard. Ce dont il s'agit, il le souligne « *Vertauschung des sprachlichen Ausdruckes* ». C'est un « échange d'expressions verbales ». Une substitution qui peut être aussi bien une confusion. Prendre un mot pour un autre, ce peut être prendre l'échafaudage pour le bâtiment<sup>5</sup> ; cela peut conduire aussi à prendre le défaut de la lunette pour un lac sur la lune. Il y a là l'idée d'une tromperie (*de Täuschen*). Or la définition que Freud en donne se range dans la catégorie des tropes<sup>6</sup> « une expression abstraite et décolorée des pensées du rêve fait place à une expression imagée et concrète ».

Le lecteur peut s'apercevoir que nous nous sommes déplacés. « Une autre sorte de déplacement » dit Freud pour introduire l'échange en question où il ne s'agit pas d'une illustration — l'illustration venant hors texte — mais d'une illustration devenue le texte même : en somme, s'il s'agissait de pratiquer ainsi pour un article de politique générale ou pour un procès en cour d'Assises, ce pourrait être une caricature<sup>7</sup>.

Le lecteur se souvient que Freud a introduit la censure avec le déplacement « *Is fecit qui profuit* », partie liée avec le désir : le rêve est « autrement » centré. Mais dire que le mot (abstrait) est remplacé par une image (concrète), c'est encore « faire image » dans le style. S'il y a recours à l'illustration sensorielle comme la chose elle-même, métamorphose des signes en objets, c'est bien dans l'écriture que nous le repérons

5. J. ALLOUCH a commenté cette mise en garde de Freud.

6. τροπος : Conversion — de τροπω : tourner.

7. Un exemple de la déformation et du gain pour l'ensemble des opérations liées à la censure : les caricatures juxtaposées de de Gaulle et Mao, l'un disant : « moa » l'autre « mao ».

et nous sommes dans la métaphore. On le sait, une métaphore, ça se file et Freud n'hésite pas pour expliquer la condensation à évoquer des images d'intuition topologique. Pour expliquer que le mot est un *nœud*, il recourt au tissage<sup>8</sup>. Avec la métaphore, on n'a pas à s'étonner que vienne la référence au travail du poète qui coule « deux images disparates dans le moule unique d'une seule forme de langage »<sup>9</sup>. Ici, il s'agit de la « très légère retouche qui fera jaillir la rime ». Le rêve n'est pas un poème, Freud introduit ici la matérialité signifiante de l'image dans l'écriture poétique. C'est un axe essentiel, mais il y a une multiplicité d'axes qui peuvent s'entrecroiser et se nouer en un point. Etre un « *Knotenpunkt* », voilà le destin du mot. Examinons un autre de ces axes car il fait problème de paraître « dépassé ». Freud vient de faire allusion à « l'évolution » des termes concrets.

### *Image concrète et objet abstrait*

On sait que les linguistes de son époque étaient des philologues et étymologistes orientés dans une recherche historique. Cette recherche du « primitif », de « l'origine » Freud en tire argument<sup>10</sup>, car les racines (d'où vient ce mot) ont perdu à l'usage leur image concrète. Or, cette « perte » s'opère dans le processus même de la symbolisation. Une dérive fait glisser les images vers l'abstraction (exemple : « l'origine » concrète d'abstractio : tirer quelque chose de quelque chose d'autre). Qu'on se figure même que cela s'appelle dans les dictionnaires sens figuré et cela a l'avantage qu'on y puisse (enfin !) caresser un rêve. Eh bien justement Freud remarque que le figuré est figurable, si l'on me permet. L'expression usée, la métaphore dite morte peut être rendue à son emploi à la lettre, soit d'image, par l'animation du rêve. Pas d'origine-là donc, pas de « primitif ». On le sait après Saussure « *la diachronie est (alors) rétablie dans sa légitimité en tant que succession*

8. Le chef-d'œuvre du tisserand :

« A chaque poussée du pied on meut les fils par milliers.

Les navettes vont et viennent.

Les fils glissent invisibles

Chaque coup les lie par milliers. »

Sigmund FREUD. *L'Interprétation des rêves*, op. cit., p. 246.

9. Dans *Le Rêve et son interprétation*, p. 44. Paris, Gallimard. Idées.

10. Le lecteur se souvient des références constantes après 1910 aux travaux d'Abel sur le sens opposé des mots primitifs et d'Hans Sperber qui montre une origine sexuelle des mots.

de synchronies »<sup>11</sup>. La métaphore usée qui passe à l'étymologie est prête à resurgir à la troisième génération<sup>12</sup>.

On ne peut plus se méprendre, le concret dont parle Freud ne renvoie à aucun objet mais aux images signifiantes indéfiniment substituables (d'où l'impossibilité de donner un rapport numérique à la condensation).

Si Freud trouve là, ne disons plus le destin, mais la vocation et même la vocalisation, pour revenir à l'autre découpage du signifiant dont  $\sigma$  Τύπος a fait figure, je dirais que c'est parce qu'il a « desserré ce nœud » il l'a fait ex-sister au texte manifeste du rêve en dé-liant les axes multiples. J'y reviendrai, car c'est là la question de sa méthode. Si Freud extrait le mot, ce n'est pas dans la recherche du trait (effacé) de son origine, mais pour examiner le nœud.

### *Pas à pas et mot à mot*

Pour le lecteur de Freud qui ici m'accompagne, plus besoin de la note en bas de page 293, le mot c'est le *Witz*. L'ennui, c'est que celui du rêve n'est pas toujours très bon, alors plus tard en 1916, Freud hésitera à placer sous le concept de figurabilité le domaine fabuleux des « *Wortwitzes* » dont il a fait le catalogue, on le sait, sous des rubriques condensation et déplacement. Mais ici, Freud trouve tout ensemble et il brûle de tracer... les sens dessus dessous. Il trouve « facile de montrer... que c'est une source d'errements »<sup>13</sup>, il s'agit de la déformation ou plutôt de la transposition « *Traumentstellung* ». Un effet s'en produit dans le temps, notre compréhension est différée.

La transposition du rêve met à la place des mots à sens unique, des mots à double sens, quant à l'expression imagée, elle est l'*ersatz* de l'expression usuelle. Le texte du rêve ne contient pas son mode d'emploi ; il ne dit pas de quelle espèce est la figure habilitée... Freud le questionne : l'élément figuré doit-il être pris au pied de la lettre (*wörtlich*) en l'occurrence lire le dessin de l'image, ou doit-il faire retour à sa valeur abstraite, on l'a vu c'est le sens figuré ou sens transféré (*im übertragenen Sinne* que l'on est intéressé à rencontrer ici). Est-il mis en relation directement ou (c'est plus sournois) par des expressions qui y ont été glissées ?

11. BENVENISTE. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 3.

12. (Chaîne évolutive dit-on) exemple : un avion qui décolle. On oublierait l'image — puis voilà une entreprise qui décolle, des gens qui se décollent... d'une école.

13. A noter l'homogénéité du style de Freud à ce qu'il décrit là.

Là, nous arrivons au sommet de la grande pyramide (*Vielseitigkeit* : ça a beaucoup de côtés) Freud désigne quatre faces, quatre chemins, on ne sait lequel prendre. Alors, je propose au lecteur d'attendre un peu, de ne pas comprendre trop vite car voici la phrase suivante au mot à mot : « Malgré ces nombreuses faces (*Vielseitigkeit*) on est en droit de dire que la figuration du travail du rêve *dont la visée n'est pas de se faire comprendre* — souligné dans le texte — ne pose pas au traducteur de plus grandes difficultés que (celles que) le scribe de hiéroglyphes des Temps Anciens ne posait à son lecteur »<sup>14</sup>. Or, on peut supposer que le scribe avait, lui, l'intention de se faire comprendre. Gageons que la référence réitérée de Freud à l'écriture dite pictographique peut questionner la coïncidence mot - son - image<sup>15</sup>.

### *Ne tournons pas à la statue de Champollion*

Plus grand que tous les scribes d'Égypte, certains n'hésitent pas à dire plus grand que Thoth lui-même. Alors examinons l'équipement du scribe égyptien



un pinceau, une palette étroite et longue sur laquelle sont fixées des pastilles de peinture noire et rouge, un godet. Le lecteur le voit, il s'agit d'un caractère hiéroglyphique. Sa figuration désigne des mots se rapportant à l'écriture. C'est un signe-mot. Les signes-mots peuvent aussi représenter une action : pour voler, un oiseau en vol, pour nager, un nageur. Mais pour traduire des abstractions sans renoncer aux idéogrammes ? On se rend compte que cette question est celle-même que pose Freud de la figurabilité dans la transformation des pensées

14. Le lecteur pourrait ici comparer cette traduction à celle de la page 293. C'est une imagerie de la difficulté en question. Sigmund FREUD, *l'Interprétation des rêves*, op. cit.

15. Evidemment, l'enseignement de Lacan nous invite à ne pas nous débarrasser trop vite de cette question. Le sens étymologique : écriture à caractère sacré — le sens figuré : un signe difficile ou impossible à comprendre — l'allusion par antonomase : Freud est le Champollion du rêve, ne paraissent pas convenir, n'étant pas guide, je peux dire au lecteur, voir, *Ecrits*, p. 510 (dernière ligne).

abstraites du rêve en images. La réponse est simple : le signe-mot, sans changer l'image visuelle se fait signe-son. Il devient le support phonique d'un terme homophone. Et puis, il se compose avec d'autres pour écrire d'autres mots selon le principe du rébus graphique, il se fait alors à peu près syllabe.

On peut remarquer qu'à partir de là, une suite d'images s'est complètement détachée de « l'objet » qu'elle était censée figurer. On pense aussitôt à l'analogie de Freud, le rêve est un rébus. « *On se trompera si on veut lire ces signes comme des images...* » « *Nos prédécesseurs ont commis la faute de l'interpréter en tant que dessin...* »<sup>16</sup>

Une convention permet au lecteur de préciser si le signe-mot est à prendre (au pied de la lettre) à sa valeur d'image, il est alors suivi d'un trait vertical. L'égyptien écrit ne comporte pas de voyelles ; le signe-mot se trouve donc représenter un squelette consonantique se prêtant à des vocalisations variées. L'écriture égyptienne parvient même à noter la consonne isolée par l'intermédiaire de mots dont le squelette ne comporte qu'une seule consonne.

Ces signes simples (unilitères) au nombre de vingt-quatre constituent le germe d'un alphabet mais sont utilisés comme compléments phonétiques. Ils précèdent ou encadrent le signe-mot dont ils redoublent la où les consonnes. Enfin interviennent des idéogrammes dits déterminatifs qui ne se lisent pas mais indiquent à quelle catégorie générale appartient le mot. Le lecteur guidé n'hésite que rarement sur le sens de la phrase. Aussi Freud, quand il introduit qu'un élément du rêve puisse être comparé au déterminatif des hiéroglyphes, l'amène-t-il justement quand l'exigence de la censure n'est pas tout à fait satisfaite, c'est-à-dire lorsqu'il y a échec à la condensation quand le travail du rêve n'aboutit pas à la formation d'une personne composite par identification. « *La scène a pour acteur une personne et une autre, ordinairement plus importante, apparaît auprès d'elle et semble n'y point participer... "ma mère était également là"* »<sup>17</sup>.

Il y a d'autres aspects de cette écriture et qui retiennent Freud. Il en parle à ses auditeurs en 1916. C'est que l'on peut lire de droite à gauche,

16. Sigmund FREUD, *l'Interprétation des rêves*, op. cit., p. 242. Ne faisons pas figurer Aristandre sur la liste des prédécesseurs ainsi classés.

17. Sigmund FREUD, *l'Interprétation des rêves*, op. cit., p. 276. Lacan, p. 510, *Ecrits*, commente : « Freud trouve à se repérer à certains emplois du signifiant dans cette écriture, qui sont effacés dans la nôtre, tel l'emploi du déterminatif, ajoutant l'exposant d'une figure catégorique à la figuration littérale d'un terme verbal, mais c'est pour mieux nous ramener au fait que nous sommes dans l'écriture où même le prétendu "idéogramme" est une lettre. »



de gauche à droite, dans le sens vertical ; sa disposition se soumet à des considérations esthétiques. Le regroupement des signes également obéit à la beauté de la forme. Mais le plus troublant pour Freud est qu'elle ignore la séparation des mots. On ne sait à peu près jamais, dit-il si tel signe fait encore partie de celui qui le précède ou constitue le commencement d'un mot nouveau<sup>18</sup>.

### *Die Rücksicht auf Darstellbarkeit*

J'espère le lecteur prêt à revenir au tétraèdre, avec quatre points décisifs pour l'interprétation de l'élément nouveau soit, on se souvient : mot à double sens, expression imagée, ersatz de l'expression usuelle.

« On ne sait s'il doit être :

- a) pris dans un sens affirmatif
- b) employé historiquement (comme une réminiscence)
- c) compris d'une manière symbolique
- d) employé à partir du son du mot. »

Il doit paraître clair maintenant, du moins sur les deux dernières directions, que l'analogie avec l'écriture égyptienne n'est pas forcée.

Et Freud va montrer là comment il travaille la question de l'image. Le vif est de manifester à son lecteur la différence de son approche d'avec celle (dite symbolique) qui superposerait au contenu du rêve un sens abstrait. Il va pour le montrer jusqu'à se donner les conditions de la méthode « symbolique » qu'il récuse : « sans le secours de la rêveuse ». Il y a des clés, mais à la portée de chacun, évidemment, elles ne passent pas partout dans une traduction. Il faut lire le détail de cet exemple. Dans la mise en scène du rêve, il y a « *hoher Turm* » : une haute tour, d'où le chef d'orchestre dirige les musiciens. De cette scène, Freud fait un signe-mot. Il saisit l'image avec le mot au pied de la lettre pour produire « *turmhoch* » dans l'expression : dépasser les autres de la hauteur d'une tour. Il apporte « *Narrenturm* », la tour des fous, un archaïsme dans la langue, pour le rêve il n'y a pas de mots désuets. La tour des fous est particulièrement apte à figurer (*darstellungsfähig*) là où le musicien court derrière la grille, celui que la rêveuse a aimé, qui court comme un animal en cage, nommé Hugo Wolf. Freud verra l'usage d'un mot-entre-deux-mots (*Mittelwort*) avec un personnage haut placé (*hochstehender*). Quant à (*Narrenturm*) ce pourrait être le

18. Le lecteur intéressé poursuivra le détour ici succinct à retourner à *Littoral I*, p. 94 « une surprise ».

mot par lequel les deux idées auraient pu se rencontrer et se mettre ensemble (*zusammentreffen*). Il ne s'agit là que de mots, de signifiants — *hoher Turm, turmhoch, Narrenturm, hochstehender* — Où est passée l'image ? C'est devenu une mixture (*Mischegebilde durch Apposition*) une création faite de bric et de broc par apposition.

J'invite ici le lecteur à une réflexion sur la méthode de Freud. Le récit, le texte du rêve, il le nomme : *Trauminhalt*<sup>19</sup>. C'est une confidence incompréhensible, un texte étrange, pour tout dire illisible. De cette illisibilité même, il produit un autre texte, il le nomme *Traumgedanken*<sup>20</sup>. Ce n'est pas un commentaire du premier. Il l'appelle aussi : pensées latentes, cachées, lisibles.

L'exemple qu'il développe montre que son cheminement ne va pas au dépliement, à l'étalement du texte latent, pas à l'expansion des pensées.

En pointer le lieu est quasiment impossible s'il se situe dans l'entre-deux-textes dans leur intervalle, leur écart. Il y a cependant un mot qu'il place en introduction du chapitre *Die Traumarbeit* c'est « *Übertragung* ». Il y trace là le transfert comme une barre entre *Trauminhalt* et *Traumgedanken*. C'est l'écart d'une transposition (*Traumenstellung*), d'une nouvelle écriture. C'est de cette position qu'il formule le concept : « *Die Rücksicht auf Darstellbarkeit in dem eigentümlichen psychischen Material, dessen sich der Traum bedient* ». « La prise en compte de la figurabilité dans le matériel psychique singulier<sup>21</sup> dont se sert le rêve » soit la plupart du temps dans des images visuelles.

### L'allégorie

Je propose au lecteur de s'étonner. Freud a assuré son concept. Voilà qu'il cite *Silberer*.

Il est amusant de noter que le traducteur dans l'élan nécessaire de recherche littérale va là, à en produire un, en sens contraire à la pente. Avec l'image d'un chemin plein de cailloux (*holprige*) il amène un « raboteux » qui va à la rencontre de « *Stück Holz glatthobeln* » rabotant un bout de bois.

Malgré cet effort, il n'échappe pas au lecteur qu'il s'agit là d'autre chose. Exemples de transformation en images, certes, et à ce titre dignes d'intérêt. Mais Silberer estime qu'à côté de l'interprétation psychanaly-

19. Contenu (manifeste) du rêve.

20. Les pensées du rêve.

21. *Eigentümlichen* : à la fois propre et étrange.

tique, il y en a une autre « anagogique » qui s'élève du sens littéral au sens mystique. Freud n'y souscrit pas. Mais il n'exclut pas qu'il puisse exister des relations allégoriques, l'interprétation d'un rêve ainsi formé est donnée aussitôt par le rêveur. On aurait affaire là à un ensemble cohérent d'éléments qui renvoient terme à terme au contenu signifié. En somme une imagerie superposable à la pensée abstraite.

Il fallait le mentionner mais « l'interprétation véritable des éléments substitués doit être poursuivie par notre technique »<sup>22</sup>.

### *Le symbole*

Freud n'élude pas cette question délicate. Le témoignage de l'expérience fait foi. Il y a deux domaines à préciser de l'usage du symbole.

— Un usage propre à une langue

— l'usage d'une communauté de symboles qui pourrait s'étendre au-delà de la communauté de langues.

Cette existence a des conséquences : une symbolique onirique — des rêves types et corrélativement une difficulté supplémentaire pour l'interprétation.

Le premier domaine, commun au rêve et aux névroses, légendes, traditions populaires, c'est l'extension dans le langage du concept que Freud a spécifié dans la transformation du travail du rêve.

S'il y a des chemins « déjà tracés » dans l'inconscient, ils sont déterminés par le jeu de la combinaison et de la substitution significatives.

La symbolique de Freud à la recherche d'une figurabilité libre de toute censure, le lecteur peut maintenant m'accorder de la nommer « *la lettre du discours, dans sa texture...* »<sup>23</sup>.

L'emploi qu'en fait chaque sujet reste marqué de singularité comme en témoigne la note de Freud en bas de page 297. La formalisation de ces lois « *notamment la métaphore et la métonymie lacaniennes, lieux où Freud genuit Jacobson* »<sup>24</sup>, ce sera le passage de « la symbolique » au « symbolique ».

Il reste cependant une question délicate : Il ne s'agit plus des chemins « déjà tracés », mais de symboles « déjà prêts à l'emploi ». Il se découvre là une existence de signes-mots dont on pourrait établir la liste et qui

22. Sigmund FREUD, *l'Interprétation des rêves*, op. cit., p. 445.

23. Jacques LACAN, *Ecrits*, Seuil, 1966, p. 509.

24. *Scilicet* 2/3, Radiophonie, Seuil, 1970, p. 58.

seraient à traduire par la méthode de déchiffrement. La découverte en est rendue à Scherner<sup>25</sup>.

Il s'agit d'en limiter le champ. En effet, Freud circonscrit un champ sémantique fixe quant au signifié : (*Leiblichkeit*) la vie corporelle et (*sexuelle Neugierde*) : la curiosité sexuelle, que certains symboles pourraient indexer de manière également fixe.

De tels symboles, attestés par l'expérience, atteignent au-delà de la communauté de langue une universalité dans l'écriture à laquelle seule une écriture idéographique peut prétendre. Dans ces signes-mots, index de champ sémantique, on pourrait reconnaître l'emploi du déterminatif, mais il y a lieu de noter que leur emploi est la plupart du temps opaque au rêveur, non-atteint par l'association libre, index pour la lecture donc.

Freud les reprend comme alphabet. On peut rencontrer l'emploi de ces mêmes signes-mots référant à ce même champ sémantique fixe avec des signifiants appartenant à des domaines multiples indéfiniment substituables. L'écriture universelle, de par la plasticité de ses éléments matériels est susceptible de se recomposer de la « motivation individuelle » qui s'ajoute à la règle générale. Le lecteur pourra pour s'en convaincre lire le rêve qui fait transition avec le chapitre suivant. Freud le place ici pour ses éléments « symboliques ». Mais il en qualifie la singularité d'être biographique.

### Frontière

Freud recourt dans le chapitre VII à la qualité « sensorielle » d'images dont il a suffisamment montré qu'elles n'ont jamais pu être objets de perceptions.

Il propose au lecteur l'hypothèse que cela lui permettrait avec le schéma du chapitre VII de rendre compte des symboles prêts à l'emploi, des voies tracées à l'avance, et ce, sans que les images du rêve n'y aient perdu leur *caractère* — si l'on peut dire.

Quelque chose d'imaginaire a cependant été perdu en chemin. Un lecteur qui m'aura suivie de loin l'aura retrouvé ; d'un regard porté en arrière dans la déception, qu'ici comme dans le mot d'esprit, porte la mise à plat. Freud ne le dit pas. Mais on me le dira, il pourrait bien y avoir encore du mystère sous le rideau... et si on le tirait, n'y trouverait-on pas encore un autre satyre ?

25. Référence susceptible de limiter les glissements puisque Freud a déjà réglé que la théorie de Scherner n'est pas généralisable. *L'Interprétation des rêves*, op. cit., pp. 79 à 83.

Pour ce lecteur, j'avance le mot de frontière (*finis* en latin). Le texte *Traumgedanken* produit par Freud, pensées latentes, lisibles, pour aborder le rêve : *Trauminhalt* texte manifeste illisible, écrivons ça :

Trauminhalt

---

Traumgedanken

Où l'on voit qu'une barre écrit la différence de nature de leur domaine. C'est au passage de l'un à l'autre texte que Freud donne le nom d'*Übertragung* : transfert. Mais « l'essence du rêve » est à repérer dans l'écart entre les deux textes, dans ce que Freud isole comme la forme particulière que crée le travail du rêve : *Traumarbeit*, c'est le nom d'une série de quatre opérations de transformations du matériel signifiant (nous en avons ici limité l'étude à celle qu'il nomme « prise en compte de la figurabilité »). Ne voit-on pas que c'est cela même, *la signifiante*, qui est au principe de ce travail, qui rend possible l'opération de la lecture : *Traumdeutung*? La question ne se pose plus dès lors de savoir si ce sont là des opérations réciproques.

Ne pourrait-on pas dire que le texte de Freud trace, de sa lettre, la frontière du rêve ? « La lettre n'est-elle pas... littorale plus proprement, soit figurant qu'un domaine tout entier fait pour l'autre frontière, de ce qu'ils sont étrangers, jusqu'à n'être pas réciproques<sup>26</sup>. »

---

26. J. LACAN, « Lituraterre », in *Littérature*, n° 3, oct. 1971. Paris. Larousse.

## Quand... « la plupart des rêves vont plus vite que l'analyse » \*

Dans l'un des rêves de la *Traumdeutung*, il ne reste qu'un peu de saumon fumé, les boutiques sont fermées, le téléphone ne marche plus ; et la spirituelle bouchère de conclure : « Je dois donc renoncer au désir de donner un dîner. » « Dites-moi donc, Professeur, comment le rêve accomplit le désir, enchaîne une autre jeune femme, alors qu'au marché il n'y a rien, sinon encore un boucher qui énonce le verdict : on ne peut plus en avoir<sup>1</sup>. »

Ces deux rêves interprétés par Freud dans la *Traumdeutung* posent bien la question : à qui donc le discours du rêve s'adresse-t-il ? A travers le défi hystérique, un lien se noue d'emblée entre le rêve, le transfert et l'interprétation.

Entende qui veut mais en ce temps Freud sur cette question en dit peu ; il parle comme dans *Les Etudes sur l'hystérie* de transferts au pluriel, déplacements de représentations sur l'analyste comme sur un x parmi d'autres<sup>2</sup>.

L'essentiel lors de *la Science des rêves* est ailleurs, dans la découverte des lois de l'inconscient, des mécanismes du processus primaire, et dans la mise à jour du rêve comme réalisation du désir inconscient. Formation de l'inconscient privilégiée entre toutes, le rêve advient comme modèle. Freud écrit à Fliess : *La structure du rêve est susceptible d'application universelle*<sup>3</sup>.

---

\* Ce texte est une reprise partielle d'un doctorat du Champ Freudien.

1. S. FREUD, *L'Interprétation des rêves*, Paris, P.U.F., 1967, p. 164.

2. Voir à ce sujet, O. MANNONI, *Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre scène*, Paris, Seuil, 1969, « Le rêve et le transfert », pp. 150-161.

3. S. FREUD, *La Naissance de la psychanalyse*, Paris, P.U.F., p. 241, retraduit.

Toujours à Fliess : *Crois-tu vraiment qu'il y aura un jour sur la maison une plaque de marbre sur laquelle on pourra lire : c'est dans cette maison que le 24 juillet 1895, le mystère du rêve fut révélé au Docteur S. Freud?*<sup>4</sup>

Ce livre sur les rêves, ce rêve de livre, cette monographie botanique que Freud voit devant lui et dont il tourne les pages comme naguère celles de la Bible, ne pouvait guère s'écrire, elle aussi, que sous le signe de l'oraison funèbre. Le mystère révélé que faire, sinon se réfugier vers la gloire des sépultures ?

Heureusement, la voie royale bute sur l'os de la cure. Analyste et analysants sont mis au pied d'un mur qui s'appellera transfert, résistance, moment de l'interprétation, désir de l'analyste. Le texte concernant l'homme aux rats témoigne pleinement de ce mouvement de la pensée freudienne ; et entre la *Traumdeutung* et l'homme aux rats, il y a eu le ratage de la cure avec Dora.

Il nous a paru intéressant de relire ce texte afin de montrer comment cet échec est allé de pair avec une certaine conception du maniement de l'interprétation des rêves à laquelle Freud n'a pu se tenir.

Dora, ou plutôt comme son titre primitif l'indique, *Rêve et hystérie*. Freud n'a pas fait mystère de son désir d'alors : montrer comment une réalité clinique peut venir confirmer des concepts élaborés ailleurs. L'avant-propos de Freud est sans ambiguïté à cet égard : *Après avoir montré dans ma Science des rêves, publié en 1900, que les rêves peuvent être interprétés... j'aimerais donner dans les pages suivantes un exemple de cette utilisation pratique que semble permettre l'art de l'interprétation*. Autrement dit, autant de rêves autant de preuves, Dora aura fait une analyse « pour l'exemple ». Freud conclura le texte en indiquant le grand défaut de cette cure : son interruption prématurée mise sur le compte du transfert qui n'aurait pas été interprété assez vite, et aurait suscité le passage à l'acte du départ de Dora. Lacan, dans *Intervention sur le transfert*, attire notre attention sur les notes en bas de page qui viennent doubler les explications de Freud en 1923 et insistent sur l'insuffisante appréciation du lien homosexuel, de l'amour de Dora pour Madame K. Freud interprète tout le discours de Dora comme aveu de son amour pour Monsieur K. son père et lui-même.

La confusion entre objet d'amour et objet d'identification entraîne avec elle la méconnaissance du désir de Dora et de sa question primordiale : qu'est-ce qu'une femme ?

4. *Op. cit.*, p. 286.

Cette surdité repérée dans l'après-coup ne va pas sans un certain usage de l'interprétation des rêves où Freud veut prouver la validité des thèses de la *Traumdeutung* et l'amour de Dora pour Madame K. L'interprétation des deux rêves de Dora qui constituent l'essentiel du texte se présentent comme des démonstrations trop exemplaires ; rien ne manque : chaque rêve se révèle être la réalisation d'un désir inconscient d'origine infantile, qui ne peut se dire qu'à travers les mécanismes de condensation et de déplacement.

Freud semble intervenir là avec une conviction implicite, non dite mais très présente. Un seul impératif apparaît : que les interprétations soient justes et convaincantes. La question du moment de l'interprétation dans le processus analytique, ses effets relativement à la résistance et au transfert sont éludés.

Freud interprète avec la croyance qu'une interprétation juste pourrait se transmettre comme un savoir objectif.

Ajoutons que dans l'analyse qu'il fait des rêves de Dora Freud privilégie deux procédés d'interprétation : le renversement en son contraire et le symbolisme. Quoi qu'il en soit de l'importance de la condensation et du déplacement, chaque fois qu'il s'agit de prouver, de capitaliser les paroles de Dora en un savoir, Freud utilise systématiquement le procédé du renversement en son contraire. Dans le premier rêve, le père sauve Dora alors qu'il la met en danger dans la réalité ; de la fuite de Dora, de son refus à Monsieur K, il conclut qu'elle était prête à donner à son père ce que sa mère lui refusait, et à Monsieur K, ce que sa femme ne voulait pas lui donner. Ainsi l'analyste en vient-il à remplacer l'eau par le feu, le refus par le don.

L'utilisation du symbolisme sexuel domine toute l'interprétation du second rêve ; les éléments, album-boîte d'images-gare-forêt-nymphes sont toujours posés comme des équivalents du sexe féminin. Freud ne sort pas du registre imaginaire. La question de l'hystérique — qu'est-ce qu'une femme ? — ne peut se symboliser à travers cette géographie sexuelle symbolique. Aux images du rêve, Freud substitue les images du sexe.

Notons qu'au chapitre II de la *Traumdeutung*, Freud, démarquant l'interprétation analytique des rêves de toutes les interprétations magiques et religieuses, avait situé du côté de la religion l'utilisation du symbolisme et de l'interprétation par renversement d'un élément en son contraire.

Dans l'analyse de Dora, dès lors qu'il veut prouver et convaincre, Freud ne risque-t-il pas d'occuper la place du prêtre ou de tout autre supposé savoir ? Par là même il répond à merveille à ce que lui demande l'hystérique : lui donner un savoir dont elle fait un déchet. Avec Dora,



Freud ne se contente pas d'énoncer un savoir, mieux encore il exprime sa satisfaction ; ainsi, à titre d'exemple : *A présent je suis sûr... je comprends... la signification devient encore plus claire... le rêve confirme de nouveau...* L'analyste a des certitudes et il en est heureux, ce à quoi Dora lui répondit dédaigneusement — *ce n'est pas grand chose qui est sorti*. Quant à elle, elle ne loupe pas sa sortie.

Et c'est Freud, qui, à sa manière, y revient. L'article de 1912 « Le maniement de l'interprétation des rêves en psychanalyse », en perd un peu son côté paradoxal à la limite de l'absurde. A l'extrême valorisation du rêve, Freud oppose une sévère mise en garde contre la tentation d'interpréter aussi complètement que possible chaque rêve apporté par le patient ; texte limpide dont le plan serait simple, soit une série d'arguments qui s'origineraient tous dans un impératif thérapeutique.

La priorité accordée à la guérison s'associe à l'impératif de tenir compte de ce qui se passe *hic et nunc*, dans l'actualité de la séance. Négliger le présent, c'est aussi ne pas être attentif aux résistances, *or il importe au plus haut degré, dans le traitement, que l'analyste sache à tout moment ce qui occupe la surface psychique du malade, ...*<sup>5</sup>.

On sait avec quelle force toute une partie du mouvement analytique a repris ces thèmes à sa manière ; les propos de Freud que nous avons mentionnés ont une tonalité que l'on retrouve chez Anna Freud : insistance militantiste sur le but thérapeutique, voire mission soignante de l'analyste et du même coup primat accordé à l'analyse des résistances.

A s'en tenir à cette lecture on arriverait à une contradiction difficilement tenable : de la *Traumdeutung* à l'article de 1912, Freud aurait parcouru un étrange chemin : il n'aurait reconnu les lois du processus primaire que pour les faire passer au second plan dans la pratique de la cure. A l'inverse, ce texte de Freud ne peut s'entendre que comme un écho de difficultés rencontrées dans la cure.

L'impératif de ne jamais perdre le contact avec l'actualité ne s'oppose pas à la nécessité de la remémoration. Lorsque Freud affirme qu'il ne faut jamais perdre de vue ce qui vient à l'esprit du malade, il ne s'agit pas de privilégier un ici et un maintenant qui nous renverrait à la relation au thérapeute ; plutôt de souligner que dans le présent de la parole quelque chose n'en finit pas de se répéter. Le devoir analytique de s'en tenir au présent s'infléchit en assertion selon laquelle le désir insiste, et nous renvoie à un autre temps.

Un lien se noue ainsi entre la question du temps et celle de la résistance.

5. « Le maniement de l'interprétation des rêves en psychanalyse », in *La Technique psychanalytique*, Paris, P.U.F., 1953, pp. 43-50.

Inutile, une interprétation qui se rêverait exhaustive est impossible : les rêves particulièrement riches du début de l'analyse — les rêves programmes repérés dans *La Science des rêves* — traduisent une résistance ; selon l'expression saisissante de Freud *la plupart des rêves vont plus vite que l'analyse*<sup>6</sup>.

L'analyste ne doit pas faire pleinement usage de ses interprétations. Dans leur faste et leur prolixité, ces rêves-là disent bien tout ce qui est possible de dire, à condition de n'en rien vouloir et rien pouvoir savoir ; trop beaux pour ne pas être vrais, ils ne se montrent que pour se taire.

La soudaine richesse des rêves confronte analyste et analysant à un non savoir ; fondée sur l'ensemble du matériel pathogène, l'interprétation du rêve coïnciderait avec la fin de la cure ; l'interprétation analytique ne vient pas n'importe quand, Freud le rappelle dans « Le Début du traitement » : *ce n'est que lorsque le patient est sur le point de découvrir lui-même une solution que l'on peut lui interpréter un symptôme ou lui expliquer un désir*<sup>7</sup>. La résistance n'est pas située comme résistance à la personne de l'analyste. Les rêves limpides du début du traitement, leur obscurcissement au fil du déroulement de la cure témoignent du refoulement et de ses modalités particulières à l'intérieur de la situation analytique.

C'est lorsque l'analyste tente une interprétation complète qu'il induit un renforcement de la résistance, en accélère massivement le processus.

La mise en avant de l'intérêt thérapeutique formule à sa manière la règle de *l'abstinence de l'analyste* au niveau théorique, *il faut se garder de montrer un trop vif intérêt pour l'élucidation des rêves*<sup>8</sup>.

L'opposition théorie-pratique est une formulation qui fait plutôt écran, sauf si l'on s'interroge sur ce qui est en jeu dans cette règle de l'abstinence.

Il s'agit certes d'inciter à une mise entre parenthèses de l'ego de l'analyste, de son désir de comprendre vite et bien, de confirmer ses théories : les tentatives d'interprétation complète d'un rêve ressembleraient à s'y méprendre aux rêves prolixes que l'analysant offre au début de la cure. Il n'est question en aucun cas de sacrifier le travail théorique aux urgences soignantes, et Freud nous met en garde contre l'orgueil éducatif tout autant qu'il nous détourne de l'orgueil thérapeutique.

L'article « Conseils aux médecins » est sur ce point sans ambiguïté. Il ne convient pas de se laisser aller à la spéculation théorique durant le

---

6. *Op. cit.*, p. 49.

7. *Op. cit.*, p. 100.

8. *Op. cit.*, p. 45.

traitement en suivant un plan préalable, mais *de se laisser surprendre par tout fait inattendu...*<sup>9</sup>.

Conseils aux médecins ou « lettre à un jeune analyste » ? Qu'il s'agisse de ne pas négliger la parole dans son actualité ou de situer la position de l'analyste relativement à la résistance ou à l'amour de la théorie, Freud dit toujours la même chose : il serait vain de rivaliser avec l'inconscient. Demander à l'analyste de renoncer à l'interprétation complète d'un rêve formule la règle fondamentale, en est le « pendant ». *C'est beaucoup exiger, je le sais, tant des analysés que du médecin que d'attendre d'eux qu'ils négligent les buts conscients du traitement... j'ai néanmoins le droit d'affirmer qu'il est à chaque fois plus avantageux de se fier à ses propres principes théoriques et de s'efforcer de ne pas disputer à l'inconscient le soin d'établir des rapports*<sup>10</sup>.

Freud marque ici le privilège du rêve — à prendre comme modèle pour écouter le discours — et la mise à l'écart du rêve en tant que tel ; la plus bête des anecdotes vaudrait le plus beau des rêves.

« L'Autre Scène » ne comporte ni côté cour ni côté jardin.

Que la supposée voie royale du rêve et de son interprétation ne puisse faire l'économie du transfert, cette « école de souffrance », c'est le texte dit de *L'homme aux rats* qui le premier viendra en témoigner.

---

9. « Conseils aux médecins sur le traitement analytique », in *La Technique psychanalytique*, op. cit., p. 65.

10. « Le maniement de l'interprétation des rêves en psychanalyse », in *La Technique psychanalytique*, op. cit., p. 47.

Sigmund Freud

## Quelques suppléments à l'ensemble de l'interprétation des rêves \*

### Présentation

L'essai qui suit, divisé en trois parties, fut rédigé par Freud en 1925 et parut dans le volume 3 des *Gesammelte Schriften*, à l'automne. Il était destiné à compléter *L'interprétation des rêves*. Pourtant il ne fut republié ni dans l'édition suivante (la 8<sup>e</sup>) de la *Traumdeutung* (1930), ni dans le volume 2-3 des *Gesammelte Werke* (1<sup>re</sup> édition : 1942) correspondant à *L'Interprétation des rêves*, ni dans le tome 14 des G.W. qui regroupe les travaux de Freud de 1925 (publié en 1948).

Ce n'est pour ainsi dire qu'in extremis, dans le dernier volume paru des G.W. (volume 1, 1952) qu'on a inclut cet essai.

Comment expliquer la mauvaise fortune de ce texte ? Strachey suppose qu'elle est due à l'hostilité de Jones vis-à-vis de l'occultisme, à l'existence duquel la troisième partie de l'article de Freud donne droit. L'acceptation du fait télépathique par Freud risquait selon Jones de porter le discrédit sur la psychanalyse, en Angleterre particulièrement, et dans son ouvrage *La Vie et l'œuvre de Freud*, Jones fait état de ses tentatives pour dissuader Freud de publier ses essais sur l'occultisme. Tentatives qui réussirent partiellement.

---

\* Einige Nachträge zum ganzen der Traumdeutung (1925). S. Fischer, *Gesammelte Werke*, tome I. p. 559-573.

Présentation de Erik Porge. Traduction et notes de Suzanne Hommel et Erik Porge.

La publication en langue française de ces pages est faite avec l'aimable autorisation des Presses universitaires de France, lesquelles publieront prochainement un nouveau volume de textes inédits de Freud comportant une traduction de ces mêmes études.

Sans exclure cette interprétation, Lacan, dans son séminaire du 20 novembre 1973 — consacré presque entièrement à cet article de Freud — en propose une autre : « Et moi je soupçonne que si "Les limites de l'interprétation" ne sont pas sorties dans l'édition suivante de *La Science des rêves*, ce n'est pas seulement parce que c'était à l'ombre de l'occulte, c'est parce que quand même là ça en remettait, ça dépassait un peu le truc de l'affirmation que le désir est indestructible et ça montrait dans cette structuration du désir lui-même quelque chose qui justement aurait permis d'en mathématiser autrement la nature. »

Cette interprétation de Lacan a entre autres l'intérêt de faire un lien entre la première et la troisième partie de l'essai de Freud. Il s'agit dans ce lien du rapport de la psychanalyse à la science. Je formulerai ce lien de la façon suivante : première étape : Freud on le sait (cf. le livre récent de P.-L. Assoun : *Introduction à l'épistémologie freudienne*, Paris, P.U.F., 1981) s'enracine dans la science de son époque. Ici, dans la troisième partie de l'essai, c'est au nom d'une démarche scientifique que Freud s'intéresse à ce que la science exclut de son champ : l'occultisme.

Deuxième étape : un champ freudien est circonscrit mais dont Freud n'a pas fait la mathématique. Selon Lacan, c'est l'effort même de Freud de rendre adéquat son discours au discours scientifique qui l'aurait empêché de faire la mathématique du discours analytique ; et c'est là le deuxième pas que réalise Lacan avec l'écriture formalisée qu'il nous propose des quatre discours. Des quatre termes qui servent à Lacan à écrire ces discours, il en retrouve un — l'objet a — sous-jacent à la première partie de l'essai de Freud.

### *Les limites de l'interprétation du rêve*

Les limites de l'interprétation du rêve ont déjà été posées par Freud notamment dans *L'Interprétation des rêves* (p. 103 et 446 de l'édition française), « Le maniement de l'interprétation des rêves en psychanalyse » (dans *Technique psychanalytique*, p. 43) et *Psychopathologie de la vie quotidienne* (p. 286).

On peut tenter de distinguer plusieurs aspects au problème. Le premier consiste dans la présupposition qu'une interprétation peut être finie. Dès lors il se conçoit qu'il faille du temps avant de trouver les limites de cette finitude. Freud souligne qu'un rêve peut n'être interprété que plusieurs mois après avoir été raconté, en particulier après qu'un changement se soit produit qui ait réduit les forces refoulantes. Ce processus d'interprétation peut se poursuivre longtemps y compris au moyen d'autres rêves. Freud parle à ce sujet d'interpréta-

tion du rêve fractionnée. Il va même jusqu'à dire que l'analyse complète d'un rêve correspond avec la fin de l'analyse. Cela se comprend puisque l'analyse d'un rêve raconté pendant la cure doit tenir compte du transfert.

Cet aspect des choses ne tient cependant pas compte des questions suivantes : une interprétation finie est-elle une interprétation complète ? Quelle est la limite du rêve ? Quel est le rapport entre le travail d'élaboration du rêve et le travail d'interprétation ?

Ces questions renvoient à une interprétation plus structurale de la notion de limite, où l'interprétation du rêve trouverait elle-même sa limite interne. C'est bien dans ce sens que Freud s'oriente.

Freud a fait une distinction entre le travail du rêve qui mène des pensées latentes au contenu manifeste par la voie du déplacement (*Entstellung*) et l'interprétation du rêve qui conduit du contenu manifeste aux pensées latentes par la voie des associations du rêveur. S'agit-il de la même opération dans les deux cas ? Certes elles sont distinguées, au moins méthodologiquement, comme dans la vingt-neuvième conférence sur la psychanalyse (« Révision de la science des rêves »). Mais on peut se demander si elles n'empruntent pas le même chemin (la métaphore du chemin est largement répandue chez Freud). En effet nous lisons dans le texte qui suit que l'une des voies de l'interprétation des rêves est précisément « suivre le chemin à l'envers du déplacement ». Par ailleurs Freud indique que la résistance qui s'oppose à l'interprétation du rêve doit également jouer un rôle dans la formation de ce dernier.

Par conséquent les limites de l'interprétation du rêve correspondent aux limites du chiffrage du rêve. C'est d'ailleurs peut-être en ce sens que le rêve joue ce rôle exemplaire des formations de l'inconscient, voire de la cure analytique elle-même. Car où commence et où finit le rêve ? Là encore nous retrouvons la même démarche de Freud : distinguer et mettre en continuité. En même temps qu'il affirme (« Un rêve comme moyen de preuve », 1913, G.W. 10) que le rêve au sens analytique c'est le travail du rêve (avec ou sans l'élaboration secondaire, il a varié là-dessus), Freud affirme aussi que les associations du rêveur font partie du rêve et que l'interprétation du rêve ne saurait être indépendante de l'ensemble de la cure analytique.

Le moins que l'on puisse dire est donc que l'interprétation du rêve participe d'un chiffrage de même nature que le travail du rêve.

Freud a très tôt aperçu la limite interne de l'interprétation, comme en témoigne sa note au rêve d'Irma dans *L'Interprétation des rêves* ; note où il affirme que le rêve est nécessairement relié comme par un ombilic à du non-reconnu.

C'est ici que prend toute sa valeur le texte de Freud qui suit, à partir duquel Lacan peut inscrire son mathème — l'objet a — qui donne au terme de limite sa réalité, sa réalité mathématique. Voici un large extrait de ce séminaire de Lacan (in « Les non-dupes errent », inédit) :

« En quoi il a ceci de lacanien notre cher Freud puisque tout ce qu'il vient de dire autour du rêve, c'est que c'est uniquement de la construction, du chiffage, ce chiffage qui est la dimension du langage, qui n'a rien à faire avec la communication. Le rapport de l'homme au langage ne peut s'attaquer que sur la base de ceci : que le signifiant c'est un signe qui ne s'adresse qu'à un autre signe. Ça n'a rien à faire avec la communication à quelqu'un d'autre. Ça détermine un sujet. Mais le sujet c'est bien assez qu'il soit déterminé par ça, en tant que sujet, à savoir qu'il surgisse de quelque chose qui ne peut avoir sa justification qu'ailleurs, à ceci près que dans le rêve on la voit, à savoir que l'opération du chiffage c'est fait pour la jouissance. A savoir que les choses sont faites pour que dans le chiffage on y gagne ce quelque chose qui est l'essentiel du processus primaire, à savoir un *Lustgewinn*...

Le chiffage n'est pas poussé si loin qu'on le dit. J'ai déjà expliqué la condensation, le déplacement, c'est la métaphore, c'est la métonymie et puis c'est toutes sortes de petites manipulations qui étendent la chose dans l'imaginaire : c'est dans cette direction-là qu'il faut voir la jouissance.

Alors on pourrait peut-être s'élever à une structure conforme à l'histoire du chiffage. Si vous lisez bien ces quatre pages vous vous apercevrez que ce qui la signale cette limite c'est exactement le moment où ça arrive au sens. A savoir que le sens il est en somme assez court. Ce n'est pas trente-six sens qu'on découvre à l'inconscient. C'est le sens sexuel c'est-à-dire très précisément le sens-non-sens, le sens où ça foire la *Verhältnis* (le rapport). La *Beziehung* (la relation), elle a lieu avec ceci qu'il n'y a pas de *sexuales Verhältnis*, que la *Verhältnis* en tant qu'écrite, en tant que ça peut s'inscrire ces mathèmes, ça foire toujours. Et c'est bien pour ça qu'il y a un moment où le rêve se dégonfle, c'est-à-dire qu'on cesse de rêver et que le sommeil reste à l'abri de la jouissance. C'est parce qu'en fin de compte on en voit le bout.

Mais l'important pour nous s'il est vrai que ce sens sexuel ne se définit que de ne pas pouvoir s'écrire, c'est de voir justement ce qui dans le chiffage — non pas le déchiffage — nécessite *die Grenzen* (les limites). La variable peut augmenter tant qu'elle veut, la fonction elle, ne dépassera pas une certaine limite. Et le langage c'est fait comme ça. C'est quelque chose qui aussi loin que vous en poussiez le chiffage, n'arrivera jamais à lâcher ce qu'il en est du sens, parce qu'il est là à la place du sens, parce qu'il est là à cette place où ce qui fait que le rapport sexuel ne peut pas s'écrire, c'est justement ce trou-là que bouche tout le langage en tant que tel. L'accès de l'être parlant à quelque chose qui se présente bien comme en un certain point touchant au réel existe, et dans ce point-là se

justifie que le réel je le définisse de l'impossible, parce que là justement il n'arrive jamais. C'est la nature du langage : il n'arrive jamais à ce que le rapport sexuel puisse s'écrire. »

### *La responsabilité morale du contenu des rêves*

Ce n'est pas sans humour que Freud se sert du travail du rêve, le déplacement, comme preuve de l'être moral de l'homme.

Mais pourquoi vouloir le prouver ? L'existence d'un penchant vers le mal, chez l'homme, était philosophiquement admise. Pourtant quelqu'un qui a pris ça au sérieux comme Kant (par exemple dans *La Religion dans les limites de la simple raison*, 1793) avoue que le « commencement premier de tout le mal » est pour lui incompréhensible.

A cette question Freud nous apporte une réponse. Il a en effet démontré — notamment dans *Malaise dans la civilisation* et dans *Le problème économique du masochisme* — que non seulement la renonciation aux exigences pulsionnelles du Ça — totalement amoral, qu'on a identifié au mal — ne suit pas la soumission aux commandements éthiques mais qu'au contraire la conscience morale est le résultat de la renonciation à la satisfaction pulsionnelle : la renonciation (par des pouvoirs extérieurs et là nous sommes renvoyés au mythe de *Totem et tabou* et au meurtre du père primitif) crée la conscience qui demande alors de nouvelles renoncations à la satisfaction pulsionnelle. Chaque renonciation augmente la sévérité ultérieure et l'intolérance de la conscience morale.

Par là Freud quitte le sol du moralisme — au sens de ce qui est conforme aux mœurs — pour aller au cœur de l'éthique, conçue comme pratique du désir. On a la trace de ce passage dans la variété des termes qu'emploie Freud : *sittlich*, *moralisch*, *ethisch* pour « moral ».

Avec la dimension éthique du rêve, telle que la pose Freud dans ce texte, nous sommes à nouveau au-delà du principe de plaisir, dans une dimension où le symbolique fait bord de jouissance.

Rappelons à ce sujet que le rêve traumatique répétitif fut un des arguments de Freud pour justifier l'introduction d'un au-delà du principe de plaisir dans la psychanalyse.

La responsabilité morale du contenu des rêves c'est la question du comment répondre de son désir : cette réponse ne peut surgir que dans le clivage de l'énoncé et de l'énonciation du Je et du Moi (qui en allemand se disent tous deux *Ich* : ambiguïté qui est sensible dans le texte qui suit).

Ces remarques doivent permettre d'éclaircir le lien qui existe entre cette partie et les deux autres parties du texte de Freud.



### *La signification occulte du rêve*

L'attitude de Freud face à l'occultisme a été épinglée par Jones comme « un délicat va et vient entre le scepticisme et la crédulité » (in *La vie et l'œuvre de S. Freud*, t. 3, p. 425). Cette remarque ne vaut que si, comme nous l'avons fait dans l'introduction, on tient compte du fait que ce que Freud vise, y compris avec l'occultisme, c'est l'inscription de la psychanalyse comme science.

Cela dit, de par ses propres superstitions, Freud a toujours montré une sensibilité particulière aux phénomènes occultes. Sensibilité qui a été encouragée par Jung puis Ferenczi, et contrée par Jones et Eitingon.

Mais ce n'est qu'à partir de 1921 que Freud se met à publier sur ce sujet. Pourquoi ? Nous sommes réduits à des conjectures. Signalons cependant la parution en 1920 du livre de Stekel *Le rêve télépathique* et le fait qu'en 1921 on demande à Freud d'être coéditeur de trois périodiques différents consacrés à l'étude de l'occultisme.

Deux phénomènes sont par Freud rattachés à l'occultisme : le phophtésisme et la télépathie ; mais ils ne sont pas sur le même plan. Le sort du prophétisme a été depuis longtemps réglé par Freud : à la fin de la *Science des rêves* et dans son court article de 1899 (« Accomplissement d'un rêve prémonitoire », paru en 1941 dans les G.W. 17) : la prémonition y est présentée comme une invention postérieure à l'événement en cause. Freud ne reviendra pas sur son jugement. Par contre on peut suivre une évolution de sa position à l'égard de la télépathie. Outre le texte que nous présentons, Freud a écrit trois articles sur la télépathie : « Psychanalyse et télépathie », écrit en 1921, publié en 1941, non traduit en français ; « Rêve et télépathie », 1922, non traduit en français ; enfin « Rêve et occultisme », 1932, paru dans *Les nouvelles conférences sur la psychanalyse*.

En 1921 Freud voit dans l'intérêt pour l'occultisme une menace objective pour la psychanalyse et même la troisième attaque contre la psychanalyse (après la première période de déni puis Jung et Adler) ; il s'agit pour Freud de ne pas se dérober à l'attaque.

En 1922 Freud est moins inquiet. D'après ses observations la télépathie, quand elle existe, est un message d'information qui sera traité comme une portion quelconque du matériel qui entre dans la formation d'un rêve. La télépathie n'a rien à faire avec la nature des rêves qui consiste dans le travail du rêve ; le message télépathique est remodelé par ce travail du rêve. La télépathie ne peut permettre d'approfondir la science des rêves ; par contre la psychanalyse permet

de rendre plus intelligible la télépathie. Toutefois Freud reconnaît que le sommeil crée des conditions favorables à la télépathie.

Enfin en 1932 Freud a cessé d'être inquiet par l'occultisme dans son rapport à la psychanalyse. Non seulement la psychanalyse éclaire les phénomènes télépathiques mais encore bien souvent les fait tout simplement connaître. La transmission de pensée voit sa réalité dépendre de la psychanalyse dans la mesure où elle confirme la réalité d'un vœu inconscient.

Freud insiste sur la faculté qu'a le devin de justement exprimer les vœux secrets des personnes qui l'interrogent.

Dans ses articles sur l'occultisme, Freud prend appui sur plusieurs observations, personnelles ou de seconde main, qui se retrouvent pour la plupart d'un texte à l'autre.

Ainsi le cas dont parle Freud dans le texte qui suit est plus détaillé dans ses articles de 1932 et de 1921.

## Traduction

### a) *Les limites de l'interprétation*<sup>1</sup>

La question de savoir si on peut donner de chaque produit de la vie du rêve une traduction complète et assurée dans le mode d'expression de la vie de veille (interprétation), ne doit pas être traitée abstraitement, mais en relation avec les circonstances dans lesquelles on travaille à l'interprétation des rêves.

Nos activités de l'esprit tirent<sup>2</sup> soit vers un but utile, soit vers un gain de plaisir<sup>3</sup> immédiat. Dans le premier cas elles sont des décisions intellectuelles, des préparations aux manipulations ou des communications à d'autres : dans l'autre cas nous les appelons jouer et fantasmer. Il est connu que l'utile aussi n'est qu'un détour vers la satisfaction délicieuse. Le rêver est donc une activité de la seconde espèce qui est, comme on sait, plus originelle sur le plan de l'histoire du développement. Dire que le rêver s'occupe des tâches futures de la vie ou qu'il

---

1. *Deutbarkeit*. La traduction qui vient à l'esprit est le néologisme : « interprétabilité ». Nous ne l'avons pas retenu dans ce titre car ce terme substantifie un domaine de l'interprétable.

2. *Anstreben*. Cf. note (16) : tirer comme un tirant.

3. *Lustgewinn*. Traduit « plus de jouir » par Lacan dans son séminaire du 20-11-73 (« Les non dupes errent »).

cherche à mener à terme des problèmes du travail de la journée, induit en erreur. Le penser préconscient s'en occupe. Une telle intention utile est aussi éloignée du rêver que la préparation d'une communication à un autre. Si le rêve s'occupe d'une tâche de la vie, il la résoud selon un vœu irrationnel et non une réflexion raisonnable. Pourtant il faut attribuer au rêve une intention utile, une fonction, il doit prévenir la perturbation du sommeil. Le rêve peut être décrit comme une partie de l'acte de fantasmer au service du maintien du sommeil.

Il en résulte que ce qui est rêvé pendant la nuit est au fond indifférent au Moi qui dort, à condition que le rêve accomplisse ce dont il est chargé, et les rêves qui ont le mieux rempli leur fonction sont ceux dont on ne sait rien dire après le réveil. Si les choses se passent si souvent autrement, si nous nous rappelons des rêves — même pendant des années et des dizaines d'années —, cela signifie chaque fois une irruption de l'inconscient refoulé dans le Moi normal. Sans une telle contre-partie le refoulé n'a pas voulu donner son aide à la suppression<sup>4</sup> de la perturbation menaçant le sommeil. Nous savons que c'est le fait de cette irruption qui procure au rêve sa signification pour la psychopathologie. Si nous pouvons découvrir son motif propulsant<sup>5</sup> nous recevons des informations insoupçonnées des sollicitations<sup>6</sup> refoulées dans l'inconscient; quand d'autre part nous suivons le chemin de ses déplacements<sup>7</sup> à l'envers, nous prêtons l'oreille au penser préconscient se trouvant dans des états de recueillement intérieur, qui, dans la journée, n'auraient pas attiré la conscience sur eux.

Personne ne peut exercer l'interprétation des rêves comme une

---

4. *Aufhebung*. On connaît l'équivoque de ce terme (supprimer et conserver à la fois) dont Hegel en particulier a su jouer; Lyotard l'a traduit par « relève ».

5. *Treibendes Motiv* : littéralement : motif poussant; *treiben* a la même racine que *Trieb* : pulsion.

6. *Regung*. Mot difficilement traduisible qui fait partie de la sensibilité germanique en particulier romantique. Il traduit la mise en mouvement profonde et irrépressible dans sa poussée vers une sortie. Il a déjà été traduit par : émoi, émotion, motion. « Sollicitation » perd l'évocation romantique mais rejoint l'étymologie première de « citation » qui est « mise en mouvement » (du latin *citare*). Cela permet de garder le même radical que la traduction de *Anregung* : incitation (cf. plus loin) et *Erregung* : excitation.

7. *Traumentstellung*. Nous avons pris le parti de traduire systématiquement *Entstellung* par déplacement. Dans « L'instance de la lettre » (*Ecrits*. Le Seuil, 1966) Lacan traduit *Entstellung* par transposition, *Verdichtung* par condensation, *Verschiebung* par déplacement et par virement. En se référant en particulier à un passage de Freud dans « Moïse et le monothéisme », Lacan dans « Radiophonie » (*Scilicet*, n° 2/3, p. 72) traduit *Entstellung* par déplacement, *Verdichtung* par condensation et *Verschiebung* par virement.

activité isolée ; elle reste une partie du travail analytique. Au cours de ce travail nous dirigeons notre intérêt, selon notre besoin tantôt vers le contenu préconscient du rêve tantôt vers la contribution inconsciente de la formation du rêve. souvent nous négligeons un élément en faveur de l'autre. Il ne serait pourtant pas utile que quelqu'un veuille envisager d'interpréter les rêves en dehors de l'analyse. Il n'échapperait pas de toute façon aux conditions de la situation analytique, et s'il dégrossit ses propres rêves, il entreprend son auto-analyse. Cette remarque n'est pas valable pour celui qui renonce à la collaboration du rêveur et qui veut saisir intuitivement le sens<sup>8</sup> des rêves. Mais une telle interprétation du rêve, qui ne tient pas compte des associations du rêveur, reste, même dans le cas le plus favorable, une virtuosité non scientifique de valeur très douteuse.

Si l'on exerce l'interprétation des rêves selon le seul procédé technique qui se laisse justifier, on remarque rapidement que le succès dépend tout à fait de la tension de résistance entre le Moi vigile et l'inconscient refoulé. Le travail sous « haute pression de résistance » exige lui-même, comme je l'ai exposé ailleurs, un autre comportement de l'analyste que le travail sous pression faible. Dans l'analyse on a affaire pendant de longues périodes à de fortes résistances qui ne sont pas encore connues, qui en tout cas, ne peuvent pas être surmontées tant qu'elles restent inconnues. Il n'est donc pas surprenant que l'on ne puisse traduire et exploiter qu'une certaine partie des productions du rêve du patient, et encore, la plupart du temps, pas complètement. Même si par sa propre pratique on se trouve en situation de comprendre beaucoup de rêves pour l'interprétation desquels le rêveur a fourni peu de contributions, on doit rester averti que l'assurance d'une telle interprétation pose question, et on aura des scrupules à imposer sa supposition au patient.

Nous entendons alors des objections critiques : si l'on ne porte pas à l'interprétation tous les rêves qu'on dégrossit, alors on ne doit pas affirmer plus qu'on ne peut soutenir, et on doit se contenter d'énoncer que grâce à l'interprétation certains rêves sont à reconnaître comme riches de sens et qu'on ne sait rien de certains autres. Mais précisément la dépendance du succès de l'interprétation vis-à-vis de la résistance dispense l'analyste d'une telle modestie. Il peut faire l'expérience qu'un rêve initialement incompréhensible devienne transparent dans l'heure même/de la séance/ après qu'il ait réussi à éliminer une résistance du

---

8. *Deutung*. Partout ailleurs nous avons traduit ce terme par « interprétation », réservant « sens » à *Sinn*. Cela tient aux deux sens du mot interprétation : comme acte et comme résultat.

rêveur par une parole heureuse. Tout d'un coup un morceau de rêve jusqu'ici oublié lui revient à l'esprit, qui apporte la clef de l'interprétation, ou une nouvelle association survient à l'aide de laquelle l'obscurité s'éclaircit. Il arrive aussi qu'après des mois et des années d'effort analytique, on reprenne un rêve qui, au début du traitement, semblait insensé et incompréhensible, et qui, grâce à une intelligence<sup>9</sup> acquise depuis, s'éclaircit alors pleinement. Si l'on rajoute l'argument de la théorie du rêve que les accomplissements exemplaires des rêves des enfants sont toujours très sensés et faciles à interpréter, on aura le droit d'affirmer que le rêve est en général une création psychique interprétable, bien que la situation ne permette pas toujours d'en donner l'interprétation.

Quand on a trouvé l'interprétation d'un rêve, il n'est pas toujours facile de décider si elle est « complète », c'est-à-dire s'il n'y a pas d'autres pensées préconscientes qui ont trouvé leur expression par le même rêve. Ainsi le sens qui peut se rapporter aux idées du rêveur et à l'évaluation de la situation est à considérer comme démontré sans qu'on puisse pour autant refuser chaque fois l'autre sens. Celui-ci reste possible, même s'il n'est pas démontré ; il faut qu'on se familiarise avec le fait d'une telle multiplicité d'interprétations des rêves. Celle-ci n'est d'ailleurs pas toujours imputable à un travail incomplet d'interprétation, elle peut aussi bien tenir aux pensées latentes du rêve elles-mêmes. Il arrive aussi dans la vie de veille et en dehors de la situation de l'interprétation des rêves que nous restions incertains quant à savoir si un énoncé que nous avons entendu, un renseignement que nous avons reçu, admettent tel ou tel commentaire, indiquent autre chose que leur sens évident.

Trop peu examinés sont les cas intéressants où le même contenu manifeste du rêve donne expression simultanément à une série de représentations<sup>10</sup> concrètes et à une suite de pensées abstraites étayée sur la première. Il est bien entendu difficile pour le travail du rêve de trouver les moyens de représentation<sup>10</sup> pour des pensées abstraites<sup>11</sup>.

---

9. *Einsicht*. Au sens de discernement, inspection.

10. *Vorstellung*. (Et non pas *Darstellung* : présentation, figuration.)

11. Il s'agit là d'une question que Freud a fréquemment discutée en relation avec l'interprétation anagogique de Silberer. Citons : *L'interprétation des rêves* (P.U.F., p. 445) ; *Complément métapsychologique à la théorie du rêve* (Gallimard, p. 135) ; « *Rêve et télépathie* » (G.W. 13, non traduit en français). Freud pense que Silberer a surestimé le phénomène mais ne rejette pas complètement son interprétation.

b) *La responsabilité morale<sup>12</sup> du contenu des rêves*

Au paragraphe introduisant ce livre<sup>13</sup> (« La littérature scientifique des problèmes du rêve »), j'ai exposé de quelle manière les auteurs réagissent au fait ressenti comme pénible, que le contenu débridé des rêves contredit si souvent la sensibilité morale<sup>12</sup> du rêveur. (J'évite à dessein de parler de rêves « criminels » car je tiens pour totalement superflue cette désignation dépassant l'intérêt psychologique.) Un nouveau motif de dénier<sup>14</sup> l'évaluation psychique du rêve résulte, comme il se comprend, de la nature immorale des rêves<sup>12</sup>. Si le rêve est un produit dépourvu de sens d'une activité psychique perturbée, toute raison d'assumer une responsabilité du contenu apparent du rêve s'élimine.

Ce problème de la responsabilité du contenu manifeste du rêve a été profondément déplacé et même, à proprement parler éliminé par les éclaircissements de « L'interprétation des rêves ».

Nous savons maintenant que le contenu manifeste est un trompe-l'œil, une façade. Cela ne vaut pas la peine de le soumettre à un examen éthique, de prendre ses entorses contre la morale plus au sérieux que ses entorses contre la logique et la mathématique. Si l'on parle du « contenu » du rêve, on ne peut entendre que le contenu des pensées préconscientes et celui de la sollicitation du vœu refoulée qui, grâce au travail de l'interprétation, sont découverts derrière la façade du rêve. Toujours est-il que cette façade immorale<sup>12</sup> elle aussi nous pose une question. Nous avons entendu dire que les pensées latentes du rêve ont à subir une censure sévère, avant que l'admission au contenu manifeste ne leur soit permise. Comment peut-il arriver alors que cette censure qui conteste par ailleurs des éléments plus négligeables, échoue si complètement contre les rêves manifestement immoraux ?

La réponse n'est pas à la portée de la main, peut-être ne pourra-t-elle pas être tout à fait satisfaisante. D'abord on soumettra ces rêves à l'interprétation et on trouvera alors que quelques-uns de ces rêves n'ont pas offert d'obstacle à la censure parce que au fond ils ne signifient rien

---

12. *Sittlich*. « *Die Sitte* » désigne la morale en ce qu'elle résulte d'un usage, de coutumes. Freud utilise deux autres termes à connotations différentes pour « moral » : *moralisch* et *ethisch*. Nous avons traduit *ethisch* par éthique, *sittlich* et *moralisch* par moral. Nous renvoyons à cette note (12) chaque fois qu'il s'agit du terme *sittlich* ou *unsittlich*.

13. Il s'agit de l'*Interprétation des rêves*.

14. *Verleugnen*.

de mal. Ce sont des vantardises anodines, des identifications qui veulent simuler un masque : ils ne furent pas censurés parce qu'ils ne disaient pas la vérité. D'autres pourtant — le plus grand nombre concédons-le — signifient réellement ce qu'ils annoncent, ils n'ont pas connu de déplacement par la censure. Ils sont l'expression de sollicitations immorales<sup>12</sup>, incestueuses et perverses ou d'appétits meurtriers sadiques. Le rêveur réagit à certains de ces rêves par un éveil plein d'angoisse ; alors la situation n'est plus obscure pour nous. La censure a omis son activité, cela est remarqué trop tard et le développement d'angoisse est alors l'ersatz du déplacement resté en plan. Dans d'autres cas de tels rêves, même cette expression d'affect manque. Le contenu choquant est porté par le point culminant de l'excitation sexuelle atteint dans le sommeil, ou bien il jouit de la tolérance que l'homme vigile aussi peut exercer pour un accès de rage, pour un mouvement de colère, pour une débauche de fantasmes cruels.

Notre intérêt pour la genèse de ces rêves manifestement immoraux<sup>12</sup> subit pourtant une grande diminution lorsque nous apprenons par l'analyse que la plupart des rêves — les rêves anodins, les rêves sans affect et les rêves d'angoisse — se révèlent être l'exaucement<sup>15</sup> de sollicitations de vœu immorales<sup>12</sup> — égoïstes, sadiques, perverses, incestueuses — après avoir suivi à l'envers le chemin des déplacements par la censure. Ces criminels camouflés sont comme dans le monde de la vie de veille incomparablement plus nombreux que ceux à visière ouverte. Le rêve franc du rapport sexuel avec la mère dont *Jocaste* se souvient dans *Œdipe roi* est une rareté contrairement à tous ces rêves variés qu'il faut que la psychanalyse interprète dans le même sens.

Dans ce livre<sup>16</sup> j'ai traité de façon si détaillée du caractère des rêves qui fournit, comme on sait, le motif du déplacement du rêve, que je peux maintenant, enjambant les autres faits, rapidement passer au problème présent : faut-il qu'on prenne la responsabilité du contenu de ses rêves ? Ajoutons, pour être plus complet, que le rêve n'apporte pas toujours des exaucements de vœu immoraux<sup>12</sup> mais souvent aussi d'énergiques réactions contre, sous la forme de « rêves de punition ». En d'autres termes la censure des rêves peut ne pas s'exprimer seulement en déplacements et en un développement d'angoisse : un pas de plus et elle peut extirper entièrement le contenu immoral<sup>12</sup> et le remplacer par un autre destiné à l'expiation, dans lequel le premier / contenu/ peut

---

15. *Erfüllung*. Ce terme, difficile à traduire, a été déjà traduit « comblement » par C. Conté.

16. « L'interprétation des rêves. »

pourtant être reconnu. Le problème de la responsabilité du contenu immoral<sup>12</sup> du rêve n'existe toutefois plus pour nous, comme il existait jadis pour les auteurs qui ne savaient rien des pensées latentes du rêve et du refoulé dans notre vie psychique. Bien entendu il faut se tenir responsable de ses mauvaises sollicitations du rêve. Que pourrait-on en faire d'autre ? Si le contenu du rêve — bien compris — n'est pas l'inspiration d'esprits étrangers, il est une partie de mon être. Si je peux classer les tendances<sup>17</sup> qui se trouvent en moi selon des critères sociaux en bonnes et mauvaises tendances, il faut que je porte la responsabilité des deux, et si je dis en me défendant, que ce qui est inconnu, inconscient et refoulé en moi n'est pas mon « Moi », je ne me trouve pas sur le sol de la psychanalyse, je n'ai pas adopté ses ouvertures, et je n'ai qu'à me laisser mieux enseigner par la critique de mes voisins<sup>18</sup> par les perturbations de mes actes et les confusions de mes sentiments. Je peux apprendre que ce qui est dénié<sup>19</sup> par moi non seulement « est » en moi mais aussi « a des effets »<sup>20</sup> occasionnellement à partir de moi.

Il est vrai qu'au sens métapsychologique ce mauvais refoulé ne fait pas partie de mon « Moi » — c'est-à-dire si je devais être un homme moralement irréprochable — mais de mon « Es », sur lequel mon Moi siège<sup>21</sup>. Mais le Moi s'est développé à partir du Es, il forme une unité biologique avec lui, il n'en est qu'une partie périphérique particulièrement modifiée, il subit ses influences, obéit aux incitations<sup>22</sup> qui partent du Es. Séparer le Moi du Es serait un commencement sans issue pour un quelconque but vital.

Par ailleurs même si je voulais céder à mon infatuation morale et décréter pour toutes les évaluations morales<sup>12</sup>, que je peux négliger le mal dans le Es et ne pas en tenir responsable mon Moi, à quoi cela me servirait-il ? L'expérience me montre que je le fais quand même, que je suis forcé de le faire d'une manière ou d'une autre. La psychanalyse nous a appris à connaître un état maladif, la névrose obsessionnelle, dans lequel le pauvre Moi se sent coupable de bien des sollicitations

---

17. *Strebungen*. Substantif du verbe *streben* (note 1). Le tirant (Strebe) en architecture est « une pièce soumise à un effort de traction ». Lacan évoque ce terme dans son séminaire du 20-11-73.

18. *Nebenmensch*.

19. *Verleugnen*.

20. *Wirken* : tisser, tramer.

21. Freud se réfère ici au schéma dit de l'œuf de sa deuxième topique qu'il expose dans « Le moi et le Es » (G.W. 13) et « Les nouvelles conférences sur la psychanalyse » (Gallimard, p. 107).

22. *Anregung*. Cf. note 5.



mauvaises dont il ne sait rien ; il est vrai qu'elles lui sont reprochées dans la conscience, mais il lui est pourtant impossible de les reconnaître pour siennes. Un peu s'en trouve chez toute personne normale. Sa « conscience morale » est curieusement d'autant plus sensible que la personne est morale. Qu'on se représente en comparaison qu'un homme est d'autant plus « fragile », souffre d'autant plus d'infections et d'effets de traumatismes qu'il est en bonne santé. Cela provient bien du fait que la conscience morale est elle-même une formation réactionnelle au mal qui est ressenti<sup>23</sup> dans le « Es ». Plus forte en est la répression<sup>24</sup> plus vigilante est la conscience morale.

Il devrait suffire au narcissisme éthique de l'homme qu'il reçoive dans le fait du déplacement du rêve, dans les rêves d'angoisse et de punition autant de preuves évidentes de son être moral<sup>12</sup> qu'il reçoit par l'interprétation des rêves de pièces justificatives d'existence et de force de son mauvais être. Que celui qui, non satisfait de cela, veut être « meilleur » qu'il n'a été crée, essaie de faire une meilleure carrière dans la vie que celle de l'hypocrisie ou de l'inhibition.

Le médecin laissera le soin au juriste d'établir pour des buts sociaux une responsabilité artificiellement limitée au Moi métapsychologique. Il est généralement connu à quelles difficultés on se heurte si l'on déduit de cette construction des conséquences pratiques qui ne s'opposent pas aux sentiments des hommes.

### c) La signification occulte du rêve

Si aucune fin n'est prévisible pour les problèmes de la vie du rêve, cela ne peut étonner que celui qui oublie précisément que tous les problèmes de la vie psychique font retour aussi par le rêve, augmentés de quelques nouveaux problèmes qui concernent la nature particulière des rêves. Bien des choses que nous étudions par le rêve parce qu'elles s'y montrent à nous, n'ont pourtant rien ou peu à faire avec cette particularité psychique. La symbolique par exemple n'est pas un problème du rêve, mais un thème de notre penser archaïque, de notre « langue fondamentale » selon l'expression excellente du paranoïaque *Schreber*, elle domine le mythe et le rituel religieux pas moins que le rêve ; il ne reste guère à la symbolique du rêve que la singularité de

23. *Verspürt*, où se trouve le radical *Spur* = trace.

24. *Unterdrückt* : traduit par Lacan : tombé dans les dessous (séminaire du 13.11.57. Les formations de l'inconscient, inédit) A. PORGE et M. VILTARD ont proposé : « passer sous silence ». (Traduction de la Lettre 52 de Freud à Fliess, in *Littoral*, n° 1.)

voiler ce qui est surtout sexuellement significatif. Le rêve d'angoisse lui non plus n'a pas besoin d'attendre son éclaircissement par l'enseignement du rêve, l'angoisse est plutôt un problème des névroses, il ne reste qu'à débattre comment l'angoisse peut s'établir dans les conditions du rêve<sup>25</sup>.

Je pense que le rapport du rêve aux prétendus faits du monde occulte n'est pas autrement. Toutefois puisque le rêve lui-même avait toujours quelque chose de mystérieux, on l'a mis en relation intime avec ces autres mystères non reconnus. Il est vrai qu'il avait sur cela un droit historique car dans les temps originaires, lorsque notre mythologie s'est formée, les images du rêve auraient bien pu participer à la constitution des représentants psychiques.

Deux catégories de rêve sont à mettre au compte des phénomènes occultes, les rêves prophétiques et les rêves télépathiques. Une masse immense de témoignages parle pour les deux catégories ; s'y oppose l'aversion opiniâtre ou si l'on veut le préjugé de la science.

Qu'il y ait des rêves prophétiques dans le sens où leur contenu présente<sup>26</sup> une quelconque figure de l'avenir, ne souffre aucun doute ; il ne reste que la question de savoir si ces prédictions s'accordent d'une quelconque façon notable avec ce qui se passera réellement plus tard. J'avoue que pour ce cas la résolution d'impartialité m'abandonne. Qu'il devrait être possible à une quelconque réalisation psychique, hormis un calcul pertinent, de prévoir en détail l'événement futur, contredit trop d'une part toutes les attentes et prises de position de la science, et correspond d'autre part bien trop fidèlement à des vœux anciens et bien connus de l'humanité, que la critique est forcée de rejeter<sup>27</sup> comme prétention injustifiée. Je pense donc : si l'on rassemble la non-fiabilité, la crédulité et l'incrédibilité de la plupart des comptes rendus, la possibilité d'illusions de souvenir affectivement facilitées et la nécessité de quelques coups du hasard, on peut s'attendre à ce que le fantôme des rêves de vérité prophétiques se dissolve en un rien. Personnellement je n'ai jamais rien vécu ni appris qui pourrait éveiller un préjugé plus favorable.

Il en est autrement en ce qui concerne les rêves télépathiques. Qu'il soit surtout noté à ce sujet que personne n'a encore prétendu que le phénomène télépathique — la réception d'un processus psychique dans une personne par une autre sur une voie autre que celle de la perception

---

25. Freud a souvent répété que l'angoisse n'était pas un problème du rêve (Cf. *L'Interprétation des rêves*, P.U.F., p. 495).

26. *Darstellt*.

27. *Verwerfen*. Traduit « forclore » par Lacan dans un autre contexte.

des sens — soit lié exclusivement au rêve. La télépathie non plus n'est donc pas un problème du rêve ; on n'a pas besoin de tirer de l'étude des rêves télépathiques le jugement sur l'existence de la télépathie.

Si l'on soumet les comptes rendus sur les événements télépathiques (appelés imprécisément : transmission de pensées<sup>28</sup>) à la même critique que celle par laquelle on a repoussé d'autres affirmations occultes, on garde quand même un matériel considérable qu'on ne peut négliger si facilement que ça. Dans ce domaine on réussit aussi beaucoup mieux à réunir ses propres observations et expériences qui justifient une prise de position bienveillante à l'égard du problème de la télépathie, bien qu'elles ne puissent pas encore suffire pour se forger une conviction assurée. On se forme provisoirement l'opinion qu'il se peut bien que la télépathie existe réellement et qu'elle forme le noyau de vérité de beaucoup d'autres constructions sinon incroyables.

On a certainement raison si l'on défend opiniâtement toute position de scepticisme aussi dans les choses de la télépathie et qu'on ne recule qu'à regret devant la puissance des preuves. Je crois avoir trouvé un matériel qui est soustrait à la plupart des hésitations par ailleurs admissibles : des prophéties non exaucées de diseurs de bonne aventure<sup>29</sup> professionnels. Malheureusement je ne dispose que de peu d'observation de ce genre mais deux d'entre elles m'ont laissé une impression forte. Il m'est refusé de les communiquer suffisamment en détail pour qu'elles puissent aussi avoir de l'effet sur d'autres. Il faut que je me limite à relever quelques-uns des points essentiels.

Ainsi quelque chose fut prédit pour un temps déterminé aux personnes concernées — dans un lieu étranger et par un diseur de bonne aventure étranger qui exerça une pratique quelconque — quelque chose qui n'arriva pas. Le temps d'échéance de la prophétie était passé depuis longtemps. Il était frappant que les garants de cette expérience la racontaient avec une satisfaction évidente au lieu de la raconter avec raillerie et déception. Dans le contenu de l'annonce qui leur avait été faite il se trouvait des détails tout à fait précis qui semblaient arbitraires et incompréhensibles, qui n'auraient pu être justifiés que par leur survenue. C'est ainsi par exemple que le chiromancien de la femme de vingt-sept ans — mais paraissant beaucoup plus jeune et ayant oté son alliance — lui dit qu'elle allait encore se marier et avoir deux enfants à trente-deux ans. La femme avait quarante-trois ans quand tombée gravement malade, elle me raconta dans son analyse cet épisode : elle était restée sans enfant. Lorsqu'on connaissait son histoire secrète qui

---

28. *Gedankenübertragung* : transfert de pensées.

29. *Wahrsager* : diseur de vrai.

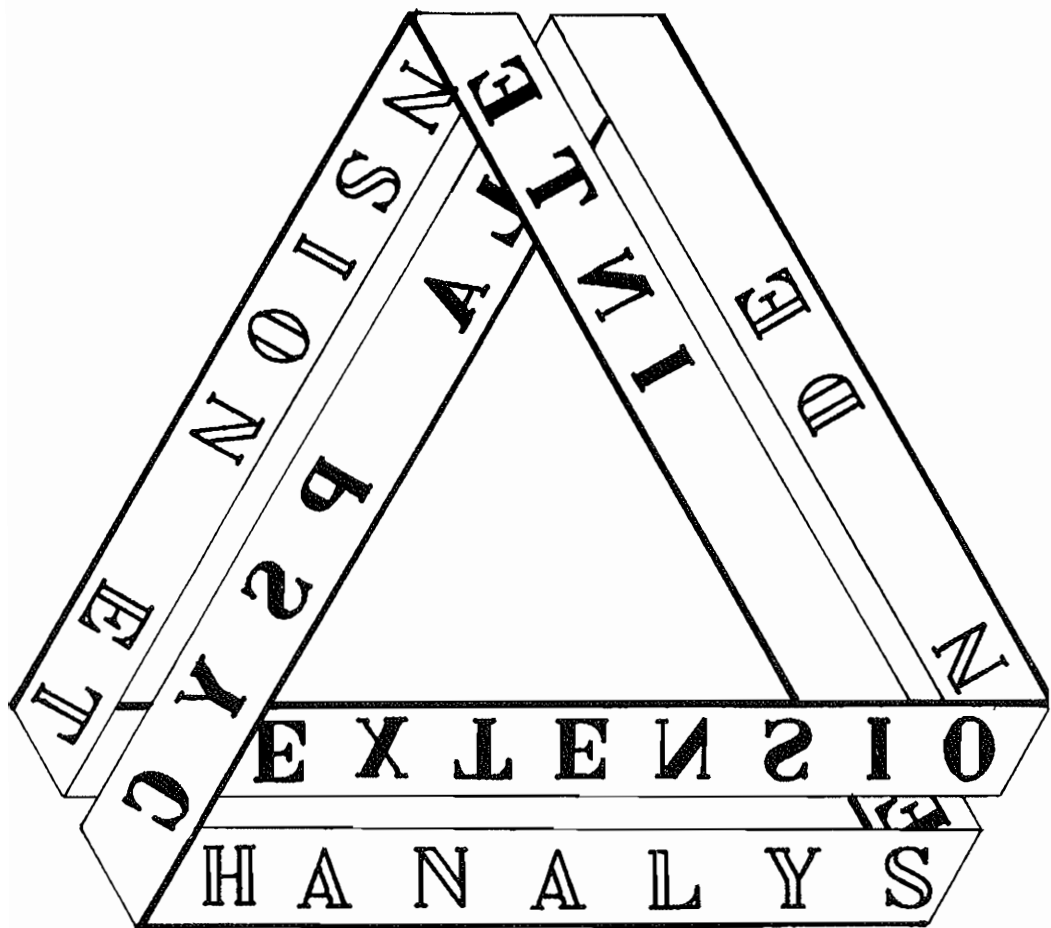
était certainement restée inconnue au « professeur » dans le hall de l'hôtel parisien, on pouvait comprendre les deux chiffres de la prophétie. Après un lien au père inhabituellement intense la jeune fille s'était mariée et avait ardemment désiré des enfants pour pouvoir mettre son époux à la place du père. Après de longues années de déception, au seuil d'une névrose, elle alla chercher la prophétie qui — lui promit le destin de sa mère. Il est vrai que celle-ci avait eu deux enfants à trente-deux ans. Ainsi n'était-il donc possible qu'avec l'aide de la psychanalyse, d'interpréter d'une façon sensée les singularités du message venant prétendument de l'extérieur. En effet on ne pouvait élucider l'ensemble des faits si précisément déterminés qu'en supposant qu'un vœu puissant de la consultante — en réalité le vœu inconscient le plus fort de sa vie affective et le moteur de sa névrose en germe — se soit révélé par un transfert immédiat au diseur de bonne aventure dont l'attention était détournée par une manipulation.

Au cours de tentatives dans des réunions intimes, j'ai également eu de façon répétée l'impression que le transfert de souvenirs à fort accent affectif réussit facilement. Si l'on ose soumettre à un travail analytique les idées<sup>30</sup> de la personne sur laquelle il doit être transféré, des concordances apparaissent souvent qui sinon seraient restées méconnaissables. De maintes expériences j'ai tendance à conclure que de tels transferts adviennent particulièrement bien au moment où une représentation émerge de l'inconscient, pour l'exprimer théoriquement, dès qu'elle passe du « processus primaire » au « processus secondaire ».

Malgré toute la prudence commandée par la portée, la nouveauté, et l'obscurité de l'objet, je ne tenais quand même plus pour justifié de retenir ces propos concernant le problème de la télépathie. Tout cela ne concerne le rêve qu'en ceci : s'il y a des messages télépathiques, il n'est pas à repousser qu'ils puissent aussi atteindre le dormeur et qu'ils puissent être saisis par lui dans le rêve. Selon l'analogie avec un autre matériel de perception et de pensée on ne peut pas non plus repousser / la possibilité / que des messages télépathiques qui ont été reçus pendant la journée ne soient traités que dans le rêve de la nuit suivante. Que le matériel communiqué par voie télépathique soit modifié et transformé dans le rêve comme un autre matériel ne serait donc même pas une objection. On aimerait bien à l'aide de la psychanalyse en apprendre plus et quelque chose de plus sûr concernant la télépathie.

---

30. *Einfall*. Ce sont les idées qui viennent à l'esprit dans l'association dite libre.



Philippe Julien

## La vérité parle, le savoir écrit.

### II

« Faute d'orthographe : infraction à la fidélité en amour ou en mariage. »

Litré

Dans un article de *Littoral*<sup>1</sup>, je montrai comment la psychanalyse freudienne avait transformé l'ancien rapport entre pratique et théorie : celui qu'établit l'homme d'action qui, s'asseyant, se met un jour à réfléchir pour éclairer ses décisions et les justifier. — celui aussi de l'homme de science dont l'expérimentation doit confirmer ou infirmer l'hypothèse théorique.

Comment rendre compte de cette nouveauté ?

Je pars de ceci : la psychanalyse se soutient de deux textes : *le texte inconscient et le texte freudien*, deux *savoirs* textuels. Or, quelle est la nature de leur rapport ? Telle est ma question. L'un est-il la théorie de l'autre, soit au sens où la théorie est lumière sur la praxis, soit comme en science où elle est écriture du réel ? Ou bien, s'agit-il de tout autre chose ?

L'enjeu n'est pas seulement de subversion théorique, mais concerne la fin de l'analyse et ses limites. S'il n'y a pas de métalangage qui fasse réponse, l'analyse est-elle condamnée à être un processus indéfini, qui

---

1. *Littoral*, n° 1, 1981, pages 99 à 123.

ne peut s'interrompre que par accident sans trouver son propre terme ? Si cependant, plus que toute autre voie, elle nous oriente vers un réel, comment donc est-ce possible ? Ces questions ne sont pas secondes, mais constituent l'enjeu même de la psychanalyse dans son rapport au *savoir*.

## I

### Le savoir inconscient

L'amour du savoir naît de la façon dont la vérité nous atteint. « Moi la vérité, je parle ! », disait Lacan, laissant parler la vérité comme tout un chacun en son dire d'être-parlant : malgré lui ! Discrète en sa lumière, tenace en son insistance, la vérité parle par les *formations* de l'inconscient. Et donc pas pour notre aise, mais plutôt à notre dé-confort, comme bévue, *mistake*, mé-prise.

De là naît — mais pas nécessairement ! — peut naître l'amour du savoir : comment faire avec la vérité qui parle ainsi ? Question éminemment pratique, appelant un savoir-y-faire pour se débrouiller un peu moins mal avec elle.

Il y a deux façons de ne pas y répondre. Côté analyste, en prétendant dire le vrai *sur* le vrai qui parle ainsi ; toute collusion de sa part avec la vérité est refus du savoir. Côté analysant, en prenant les formations de l'inconscient pour un oracle ou une révélation divine ; s'en remettre ainsi au bon vouloir de l'Autre, c'est n'en rien savoir sur le « bon ».

*Que* veut l'Autre ? *Que me* veut l'Autre... à parler ainsi ? Deux questions entre-mêlées ! Pour y répondre et ainsi les démêler, le discours analytique, ce lien déterminé par l'expérience d'une analyse, nous est un secours par la mise en acte du *savoir* inconscient. Comment cela ?

### *Chiffrage/Déchiffrage*

Parler de l'inconscient comme d'un savoir textuel ne pas pas de soi. Il y faut un détour et un cheminement pas à pas.

Freud met sous la même accolade : symptôme, rêve, acte manqué, mot d'esprit (ses quatre premiers livres !). Chaque fois, une formation de l'inconscient à prendre comme un *chiffrage*. L'inconscient chiffre. Non pas pour noter une quantité calculable : la libido ne se calcule pas ; c'est sans espoir de ce côté-là. Dire que l'inconscient chiffre, c'est

avancer qu'il fait signe, signe à déchiffrer. C'est prendre le chiffrage comme demande et appel au dé-chiffrage, comme message à dé-faire, en tant que *du* déchiffrable. D'où la question : *Qu'est-ce que déchiffrer ?*

Là, il n'y a d'autre parti à prendre que d'être sans parti pris, si ce n'est celui que prend le *travail* même de l'inconscient. Le rêve n'est-il pas *déjà* une interprétation ? Oui, en tant que le chiffrage engendre lui-même un processus de déchiffrage. Opération qui se montre en ces *deux effets* :

1) Le premier est de surgissement de *sens* en vertu de la suite des signes et de leurs connexions, signes pris comme signifiants. Sens non pas orienté vers une direction, sens non finalisé selon *le sens* sexuel qui inscrirait en un signe unique *le rapport* entre l'homme et la femme. Il n'y a pas le sens.

Mais du sens, toujours partiel, toujours surprenant, en son éclair et sidération, surgissant *sans fin*, sans dernier mot parce que sans barre qui ferait limite. Ça n'en finit pas de faire sens, justement de ceci qu'aucun n'est *le sens*. C'est indéfini.

2) Mais ce produire-du-sens n'épuise pas le travail de l'inconscient. Déchiffrer ne s'y réduit pas...

Du fait du ratage du sens — un *du* partitif — à faire le sens, déchiffrer, c'est engendrer un vide. Loin de le boucher, c'est le cerner en *faisant bord*. Cet effet de bord est d'*écriture*. Car déchiffrer n'est pas seulement lire, mais écrire, chiffrer encore. Bref, déchiffrer l'ordre du chiffre pris comme déchiffrable, c'est re-chiffrer. Nous verrons comment.

Donc, à partir du chiffrage de l'inconscient, il y a *effet de sens* et *effet de bord* ; le premier relève du *dire* à articuler, le second de l'*écrit* à tracer.

*Que* veut l'Autre ? *Que me* veut l'Autre ?

Questions entre-mêlées où je me perds, disais-je. Il y a mal-entendu. Est-il réductible, selon le vœu de l'amour ? Non pas, mais à remplacer par un autre.

C'est ce qu'opère le chiffrage, instaurant un clivage, un bord entre le « *que* veut » et le « *que me* veut » de l'Autre. Or, ce bord exclut et autorise. Il *exclut* en cernant un vide, là où il y a pas-à-savoir de la jouissance de l'Autre, — et du même coup il *permet* de savoir ce qu'il y a à-savoir quant à ce que *me* veut l'Autre depuis toujours, déjà avant ma naissance biologique. A dire autrement, la clarté naît à partir de ce qui, de tomber dans l'abîme, laisse marque et frontière. Ainsi, la fonction de l'impossible vient fonder une certitude, de sorte que « le non-su s'ordonne comme le cadre du savoir »<sup>2</sup>.

2. J. LACAN, Proposition du 9 octobre 1967, *Scilicet*, n° 23, Paris, Seuil.



Mais comment ceci est-il possible? Nous allons voir comment ce possible s'engendre grâce à ce que produit la chaîne signifiante *par la lettre* :

— d'une part, un effet de sens par le jeu de la lettre *dans* le signifiant.

— de l'autre, un effet de sujet par le bord qui barre l'Autre en vertu de la lettre comme *telle*, hors-sens.

Ce double versant est la division du sujet. Nous verrons en effet comment c'est le langage même de la demande adressée à l'Autre, qui divise le sujet en tant que le langage relève d'un côté de la *parole* productrice de sens, et de l'autre de l'*inscription* de la marque, pas-à-lire. Ainsi, entre-deux, au lieu même de cette béance, peut se poser le fantasme que le sujet fomenté pour soutenir la finitude de son désir. Tel est ce possible qui, à s'écrire, cesse. Ceci est à montrer pas à pas.

### *Le pas de la négation*

Imaginons un moulin à eau. Quel est le parcours de l'eau? Elle arrive à flot du courant même, puis elle monte peu à peu dans les godets, dans ces petites auges de la roue. Et elle tombe enfin en gouttelettes sur le courant d'où elle venait. J'imaginarise ainsi l'aventure d'un *trait* premier revenant au point de départ, mais non sans être transformé grâce à cette montée dans les auges de la *parole*, avec pour effet et résultat une chute et ruissellement de petites *lettres*.

*Il faut trois temps pour un retour au départ.*

Et pour répondre à la question : ce trait premier, trace, marque, *litura*, comme le prendre? Comme signe représentant une chose pour quelqu'un, ou non? Son parcours permet d'y répondre; mais en remplaçant cet appui intuitif du moulin à eau par un autre d'ordre linguistique. Ainsi Lacan fait accomplir au *pas* son parcours<sup>3</sup>.

Premier temps :

Un tracé qui est trace d'un pas sur le sable. Est-ce l'image d'un pied, figure épousant la forme du pied? Est-ce un trait non-figuratif, pur indice du passage d'un pied?

Il suffit de ceci : inscription et vision d'un trait. La question est donc autre : est-ce à prendre comme *signe* d'une chose pour celui qui le voit en passant par là, ou non?

3. Séminaire du 24 janvier 1962.

Deuxième temps :

Moment de la *lecture à haute voix*, de prononciation de la syllabe : pas. J'oublie alors ce qui de ce tracé me représente l'objet pied, et ainsi j'élève par la vocalisation cette marque à un statut phonétique. Par là, cette syllabe peut se lier à d'autres : au - moins - une autre. Liaison d'un à un autre, grâce à la déliaison d'avec l'objet signifié. De la phonation naît l'équivoque du son et du sens : le *pa-taquès*. Il y a création de sens par homophonie : voie du rébus !

Troisième temps :

J'en récolte la chute et je retourne au tracé de la trace. Le son « pas » ne représente plus le pas de la trace de pas. Il transforme la trace d'un pas en *lettre* qui barre et exclut : pas-de-trace.

C'est le pas-de-la-négation ; il nie ce qui de la trace pourrait faire signe (conditionnel du possible) pour en faire une lettre qui efface et interdit (c'est pas-possible !).

Donc, trois temps : trace de pas, pataquès, pas-de-trace. Par le phonétisme de l'écriture, il y a transformation d'une *trace* en *tracé*, d'un *signe* en *lettre*.

Le retour fait réponse à la question posée au départ : est-ce un signe ou non ? Le pas du non vient barrer le signifiant du signifié. Il a fallu certes le deuxième temps du phonétisme comme *effet de sens*. Mais il y a un reste : par la négativation du signe apparaît la fonction de la lettre comme barre. Cet *effet de bord*, de pas-de-sens tombe de l'effet de sens (du pas *du* sens du deuxième temps) pour montrer ce qui du tracé est de l'ordre de la lettre.

En effet le pas *du* sens — je l'ai montré ! — ne conduit pas à le-sens qui ferait rapport sexuel. Il y ratage. Et alors ? est-ce accidentel ou non ? Y a-t-il espoir ou non ? Allons-nous rester en suspens, en analyse in-définie ?

Eh non, justement ! Si le deuxième temps du phonétisme a été nécessaire pour décoller du signe qui révèle, il n'est pas suffisant ; car il n'épuise pas la fonction du tracé. En effet, par le troisième temps apparaît dans le tracé ce qui échappe à l'ordre de la parole. La lettre n'est pas pure et simple transcription du son<sup>4</sup>. Il y a un autre ordre, un supplément : ce qui de la lettre fait bord et littoral en s'inscrivant, et qui ne se lit pas.

Ou autrement : il y a manque dans l'ordre du *dire*, bévue et pataquès sans fin. Qu'en faire ? Est-ce impuissance, est-ce impossible ? Comment

4. L'enfant l'apprend bien vite et s'interroge : pourquoi suis-je appelé Philippe et mon frère du nom de Pierre, si différent à mon oreille, alors que sous mon regard je les écris avec la même première lettre ?

conclure enfin ? Ce manque-là *s'écrit* par la lettre, qui ainsi y supplée et fait réponse : c'est impossible !

### *Le réel comme impossible*

C'est ainsi que la psychanalyse nous mène vers ce qui dans l'expérience est le noyau du réel. Elle le fait par la *lettre* qui inscrit le réel comme impossible. Lorsque Lacan écrivait que « le sujet sur quoi nous opérons en psychanalyse ne peut être que le sujet de la science »<sup>5</sup>, que visait-il ?

Ceci : que l'analyse reprend à son compte le pas franchi par la science depuis Galilée et Descartes. Alexandre Koyré, en historien de la pensée scientifique, éclaire parfaitement ce franchissement. Par exemple, la notion de mouvement ou celle d'espace — principes de la mécanique moderne — présentait pour un contemporain de Galilée un paradoxe.

Qu'est-ce le mouvement ? Pour ce contemporain, le mouvement est conçu à l'image de la *physis* de tout être vivant qui naît, se développe et meurt. Le mouvement, c'est la vie en son existence temporelle. Or, scandale, la science moderne avance ceci : que « être en mouvement ou être au repos ne fait pas de différence pour le corps en mouvement ou au repos, ne lui apporte aucun changement »<sup>6</sup>.

Le mouvement est relatif. Plus encore, il est comme le repos, un état :

« Ils sont l'un et l'autre des *états persistants*. La célèbre première loi du mouvement, la loi d'inertie, nous enseigne qu'un corps laissé à lui-même persiste éternellement dans son état de mouvement ou de repos et que nous devons mettre en œuvre une force pour transformer un état de mouvement en état de repos, et *vice versa* »<sup>6</sup>.

Oui, mais cette persistance sans fin n'appartient pas à tout mouvement, mais « au *seul* mouvement uniforme en ligne droite ». C'est là — autre scandale — qu'à ce contemporain aristotélien, objectant n'avoir jamais rencontré un tel mouvement, « la physique moderne répond : bien sûr ! un mouvement rectiligne uniforme est absolument *impossible* et ne peut se produire que dans un vide »<sup>6</sup>.

Et A. Koyré de conclure :

5. J. LACAN, *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 358.

6. A. KOYRÉ, *Etudes d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 185.

« Il n'est pas étonnant que l'aristolécien se soit senti étonné et égaré par ce stupéfiant effort pour *expliquer le réel par l'impossible* — ou, ce qui revient au même — pour expliquer l'être réel par l'être mathématique parce que comme je l'ai déjà dit, ces corps qui se meuvent en lignes droites dans un espace vide infini ne sont pas des corps *réels* se déplaçant dans un espace *réel*, mais des corps *mathématiques* se déplaçant dans un espace *mathématique*<sup>6</sup>. »

Or — et c'est le point décisif ! — il n'y a de corps et d'espaces mathématiques que de *lettres*.

Un pas est franchi : voie nouvelle, à distinguer de la métaphysique qui bouche le trou de la politique, et de la religion qui bouche celui du sens.

La psychanalyse refait ce pas avec le sujet de la science, sujet s'interrogeant cette fois non sur la Nature mais sur le désir et sa cause.

### *L'enjeu de la lettre*

Cette fonction de la lettre a un enjeu : par la rencontre du réel, le statut du sujet et le soutien du désir.

Je reviens au pas : une trace-de-*pas* (*n'*) est *pas*-une trace.  $A \neq \bar{A}$ . Quand il s'agit de l'être parlant, ce qui concerne son être tombe sous le symbole de la négation. Sous peine de tomber dans le comique du « je suis un homme » ou du « je suis une femme », où l'être vient conforter le Moi en son narcissisme. Le Moi, mais pas le sujet. Celui-ci est barré : il n'y a *pas-de* signe du sujet pour un autre sujet. Il y faudrait un signifiant qui puisse se signifier lui-même : le phallus. Or, celui-ci est signifiant manquant, hors système, *Urverdrängt*. Il reste donc les autres signifiants à représenter tour à tour le sujet pour le signifiant du manque de signifiant. Pour : auprès de, à la place de.

A sa place, mais pas en vain ; car les signifiants prennent valeur *de* celui *pour* lequel ils représentent le sujet. Sans quoi, ils ne représenteraient rien. Est-ce comme le billet de banque pour l'étalon-or ? Comparaison fautive, car ce signifiant est imprononçable, comme le nom de Yahwé, refoulé irréductible ! Allons-nous en rester là, bouche bée ? Eh que non, du non de nom de Dieu !

Car le non-symbolisable n'est pas le non-symbolisé. Et comment donc symbolisé, si ce n'est par ce qui se sépare du signifiant comme *lettre* qui s'écrit : « trait qui se trace de son cercle sans pouvoir y être compté<sup>7</sup>. » Et j'ajoute : trait qui fait coupure dessinant et cernant le

7. J. LACAN, *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 819.

bord de son cercle. En effet, l'altérité du signifiant à lui-même, le « ne peut pas » de ce que le signifiant ne peut pas se signifier lui-même n'apparaît pas dans le dire comme *impossible*. Il est à écrire :  $A \neq A$ , où l'inscrit de la lettre n'est pas ce qu'elle représente. L'écriture n'est pas transcription de la parole. L'enjeu de la lettre concerne le réel comme impossible, et *par là...* ce dont se soutient le désir : second pas à franchir !

Je relis le dernier rêve de la *Traumdeutung*. Un père vient de perdre son fils. Après l'avoir longuement veillé, il confie la garde du corps de son enfant à un « vieil homme » : celui-ci sera-t-il à la *hauteur* de sa tâche paternelle ? Restera-t-il les yeux éveillés ? Le père s'interroge en ses pensées tout en allant vers la pièce à côté pour y dormir un peu. Et il rêve que « l'enfant est près de son lit, le prend par le bras, et lui murmure sur un ton de reproche : *Père, ne vois-tu pas, je brûle!*

Que se répète-t-il dans ce rêve ? Est-ce le souvenir de l'enfant brûlant d'une « fièvre », écrit Freud, et appelant son père ? Corrélativement, est-ce le remords du père de n'avoir pas su intervenir suffisamment dans et sur la vie de son enfant ? Oui, certes ! Mais, au-delà de ces demandes et de ces réponses de l'ordre du besoin et de la protection de la vie, se répète ce qui entre un père et son fils concerne le *malentendu* irréductible, une non-transmission qui ne peut se dire qu'*autrement* : par la mise en scène du rêve. Car, « personne ne peut *dire* ce que c'est que la mort d'un enfant, sinon le père en tant que père, c'est-à-dire nul être conscient », disait Lacan<sup>8</sup>.

Oui, mais l'analyse n'est pas une initiation à une mystique de l'indicible. A la place même de ce manque dans le *dire* de tout père comme être conscient, l'inconscient *construit* là dans le rêve une phrase où le sens importe moins que le point qui cloche : chez le père la faille *d'où* l'enfant brûle, désir *d'où* prend feu un autre désir. « Secret partagé » disait Lacan.

Le père en tant que *tel* est celui qui ne voit pas. Est-ce le réel comme impossible, ou seulement l'impuissance qui n'en est que l'alibi pour la fausse excuse narcissique ou, plus douloureusement, pour le remords sans fin ?

Y répondre, c'est s'interroger sur le ressort *dernier* du rêve comme formation de l'inconscient. Que répète-t-il ? Qu'est-ce qu'à dire ça, ça désigne ?

Ce que le rêve désigne est au-delà des représentations qu'il nous donne en sa machinerie. Est-ce seulement le manque de représenta-

8. *Le Séminaire*, Livre XI, Paris, Seuil, p. 58.

1) Y a-t-il à la suite de *Jung* à racoler tout le bagage culturel des signifiés caractériels dudit caméléon, par exemple : celui qui se fait le reflet de son entourage ? Racolage à mettre sur le dos du père !

Non, la lettre est ce qui *du* signifiant le barre de tout signifié préétabli. Elle est ce qui du signifiant est d'ordre phonématique, en tant que chaque phonème n'est que pure différence d'avec un autre : c.a.m.é.l.é.o.n. D'où l'homophonie.

Mais la lettre n'est pas seulement ce qui est à entendre-en-lisant, mais ce qui trace-en- s'écrivant. Quoi donc ? Un bord au lieu de l'Autre, créant un trou en ce lieu même, pas-à-lire !

En effet, la transformation de « lion » en « caméléon » est inscription d'un nom propre — Camille — au lieu de l'Autre, inscription qui barre ce qui de ce nom commun — lion — *pourrait* se prêter à la métaphore signifiante.

caméléon → camille/lion

Pas de négation sans marque. La lettre marque le signifiant lion, où elle efface ce qu'il en serait de la figure d'un sens ; le pas-de-sens est le pas accompli par le sens se faisant lettre : pas-du-sens.

2) Ceci n'est pas sans conséquence. C'est grâce à l'appui de cette coupure inscrite que le *fantasme* peut apparaître.

En effet, dans le premier rêve, le serpent fuyait d'entre les barreaux devant le lion. Dans le second, le mouvement *ternaire* de la pulsion s'accomplit : mordre, être mordu, *se faire mordre*. Il s'agit là de la possibilité de l'articulation du fantasme, inscrite là, ci-devant, sur l'écran posé à la place de ce lieu vide du désir de l'Autre interrogé : que *me* veut-il ?

Le fantasme fait réponse. L'objet petit a (que représente, sans l'être, le serpent objet mordu) se tient *entre* le sujet et l'Autre (sa gueule !) comme plaqué et amarré sur chacun des deux corps.

Mais ceci n'est possible *que* par l'opération de la barre sur le sujet :  $\$$ . Or, celle-ci est celle de l'Autre. Elle le divise par la lettre c.a.m.é(i).l(I).e qui s'inscrivant au lieu de l'Autre, fait bord et par là effet de sujet, *ein neues Subjekt*, écrit Freud<sup>11</sup>.

Dans ce vide créé par la coupure peut s'accomplir le troisième temps de la pulsion : un « se faire mordre », qui n'est ni engloutissement, ni fuite hors de la cage (comme dans le premier rêve).

Cette inscription du « se faire mordre » une fois détachée de la

---

11. Ce que Lacan commente ainsi : *Ce sujet, qui est proprement l'Autre, apparaît en tant que la pulsion a pu fermer son cours circulaire. C'est seulement avec son apparition au niveau de l'Autre que peut être réalisé ce qu'il en est de la fonction de la pulsion. Le Séminaire, Livre XI, p. 162.*

tions, dont il n'y a que du *Repräsentanz*, du tenant-lieu? Non, justement!

Ce vers quoi le rêve nous oriente, c'est derrière ce manque la pulsion : le *Trieb* à venir. En effet — et c'est là la nouveauté freudienne — le réel comme rendez-vous manqué « se trouve chez le sujet le plus complice de la pulsion »<sup>9</sup>.

Pulsion scopique : de là où l'enfant le regarde, le père ne le voit pas ; et de là où le père le regarde, l'enfant ne le voit pas. Il y a schize : entre-vue biaisée.

En effet, ce qui *cause* les représentations et l'imagerie du rêve (présence de l'enfant prenant le bras, voix, appel du regard...) n'est pas présent en elles. *Ablata causa, tolluntur effectus*, « les effets ne se portent bien qu'en l'absence de la cause »<sup>10</sup>.

La cause est exclue : le sujet comme regard, objet petit a. *Mais*, il ne se sépare *pas sans* que (ne) *s'inscrive* sur la surface des « effets », la coupure qui cerne le trou dont il se soutient dans le fantasme, comme cause du désir de l'Autre.

Cette inscription *est* le travail de l'inconscient. Ce rêve nous en indique la voie par l'interprétation sauvage qu'il est déjà. Mais il est rapporté par Freud sans être vraiment analysé. Pour rendre compte plus précisément du travail d'inscription de la lettre, je prends une séquence de rêves.

*m.c.l.*

Comment travaille l'inconscient?

Voir la lettre à l'œuvre concrètement dans une suite de rêves, c'est tenter de répondre à la question de sa fonction de lettre : est-ce de désignation d'ensembles, ou d'opérateur de ceux-ci mêmes?

*Premier rêve : Je voyais dans une cage un lion regardant un serpent qui s'enfuyait entre les barreaux.*

Le contenu manifeste du rêve a une telle évidence de sens, qu'il fait énigme : impossible d'associer!

*Deuxième rêve : Je vois un caméléon mordre un serpent.*

Surgit alors selon la loi d'*homophonie*, le prénom du père : Camille!

9. *Ibid.*, p. 67.

10. J. LAGAN, *Le Séminaire*, Livre XI, Paris, Seuil, p. 117.

demande pulsionnelle. devient la *voie* d'un plus-de-jour, dont l'enjeu s'articule dans le fantasme. là où le désir trouve sa cause : ici, comme objet oral.

La coupure a *effet de sujet*. Elle permet un lieu, un espace où le sujet puisse se loger en se représentant comme *objet* du désir de l'Autre.

Certes. le serpent n'est pas à regarder en sa figuration visuelle évoquant une forme phallicisée. Il est objet oral. Est-il pour autant objet mammaire. maternel ?

Non. Il représente le phallus ; plus exactement, il représente le sujet *pour*, au sens de *à la place de*, un autre signifiant, le phallus comme signifiant manquant en l'Autre. L'enjeu est là : être le phallus pour l'Autre. Encore fallait-il que cette place *vide* en l'Autre fût établie et donc inscrite. Elle l'est *par la lettre*.

3) Par quelle opération de la lettre, cette place s'est-elle inscrite ? J'y réponds ainsi : par la transformation de Camille en caméléon, par ce travail faisant passer un nom *propre* en nom *commun*. Autrement dit, par la *réouverture* d'un manque en l'Autre.

En effet. la condensation Camille/lion en caméléon réduit un nom propre du Père à un signifiant *quelconque* (quoique déterminé), c'est-à-dire au statut de signifiant représentant le *sujet* pour un autre signifiant. à jamais manquant. D'où l'effet de vacillation : réouverture d'une béance en l'Autre. Tel est bien l'enjeu : s'il y a manque en l'Autre, je peux y chercher ma place. une place à repérer. Tout au contraire, avec le nom propre il y avait dénomination, acte fondateur qui *suture* le sujet : qu'un héraut le proclame, et voilà la Majuscule inscrite qui fait héraldique — cuirasse ou bouclier ! L'ébranlement du propre qu'opère l'inconscient est fragmentation, morcellement et dissémination en lettres — et ainsi réduction en minuscules. Ce qui mène à cette assertion : il n'y a de lettre que minuscule.

N'est-ce pas cette opération que montre chaque analyse, selon ce qu'un jour a entendu Freud de la bouche de l'Homme aux Loups, rêvant d'une *Wespe* et déchiffrant *espe* : « Mais *espe*, c'est moi, S.P. », les initiales de son nom<sup>12</sup>.

*Troisième rêve* : « Je vois un homme avec un chalumeau. Le feu du chalumeau lui a brûlé les mains ; et il s'enlève la peau de la paume des

12. Ainsi. Lacan ponctuant l'arrêt (la rais) d'un séminaire. le 10 février 1976 : « Voilà où j'en suis arrivé à cette heure ? Vous devez en avoir votre claque. et même votre *jaclaque*. puisqu'aussi bien j'y ajouterai un *han* ! qui sera l'expression d'un soulagement que j'éprouve à avoir parcouru aujourd'hui ce chemin. Je réduis ainsi mon nom propre au nom le plus commun. »



*mains, comme si c'était du papier. J'en ressens une intense douleur, mais lui, il ne ressentait rien.* »

Souvenir d'enfance du rêveur : son père s'était coupé au pouce avec une scie, et l'enfant en souffrait fortement *avec* lui. Certes, ce chiffrage du rêve produit *du* sens, par métaphore. Le métier du sujet est « de faire du papier », d'écrire et de publier. Le père également, à sa manière. Travail de la main par le stylo. Il y a là un trait *commun*, trait uniaire de l'Idéal du Moi : *litura*. Quel est le destin de cette marque ?

Dans ce rêve, cette marque du stylo est effacée et remplacée par le chalumeau qui *brûle*. S'il y a sens, par métaphore, le sens du sens demeure quant à lui énigme et interrogation : pourquoi la production de papier se fait-elle par le feu ? Qu'en est-il de la castration paternelle ? Question brûlante, posée dès l'origine, et dont l'épisode dans la réalité au cours de l'enfance a permis l'inscription venue de cette marque visible sur le pouce. Question posée sur le rapport paternité-filiation : comment *être de* ce Un-père sans ressentir la *même* brûlure comme effet de toute production de papier ?

Le *décisif* de ce chiffrage est à trouver ainsi : en sa cause opératrice *et* dans la réponse engendrée.

a) Que la séquence peau-paume-papier puisse renvoyer à pa-pa n'est pas décisif : il ne s'agirait alors que d'assonance.

Ni même la coïncidence chalumeau-calamus comme outil producteur : juxtaposition à la fois figurative et littérale.

Ce qui *opère* vraiment le chiffrage n'est lui-même que lettre : ici, les trois consonnes du prénom du père — c.m.l. — présentes et agissant en *chalumeau*.

b) A partir de cet opérateur littéral, le décisif de ce chiffrage concerne l'*effet* obtenu. Celui-ci n'est pas seulement une production de sens, selon ce que j'ai montré plus haut (peau-papier). Cet effet est la réponse engendrée à la question posée dès l'enfance par le sujet sur la jouissance du père, et donc sur le réel de son corps. Le sujet y répond par ce chiffrage selon lequel la lettre fait bord, le littoral virant au littéral : « J'en ressens une intense douleur ; *mais lui*, il ne ressentait rien. »

A la fusion trop forte entre deux corps, éprouvée lors de l'épisode traumatisant de l'enfance qui fait référence et repère, le chiffrage oppose une démarcation et une *frontière* : moi, *mais pas* lui ! Que mon père soit épargné à mes dépens ! Le chiffrage *réalise* ce vœu par la barre du « pas lui ». Cette réalisation est désormais ce qui ordonne l'existence du sujet, là où il en est à *ce moment-ci*. Elle fait réponse par un savoir sur la jouissance de l'Autre : je sais que lui au moins ne souffre pas. Tel est l'effet de l'amour du père, plus exactement de l'amour de son

pré-nom. En effet, l'amour ne fait pas Un de deux ; il n'y a d'amour que de la lettre.

### *Le jour du chiffrage*

Cette séquence de trois rêves permet de répondre à la question posée sur le travail de l'inconscient. C'est celui même de la lettre, comme opérateur.

En effet, c.m.l. fonctionnent à l'intérieur même de cet ensemble : lion/caméléon/chalumeau. Ces lettres ne nomment pas les éléments, puisque  $A \neq A$ . Mais elles les constituent comme ensemble, en étant elles-mêmes éléments de l'ensemble.

Lacan : « Les lettres *font* les assemblages, les lettres *sont*, et non pas *désignent*, ces assemblages, elles sont prises comme fonctionnant comme ces assemblages mêmes<sup>13</sup>. » Tel est l'inconscient : non pas structuré par un langage, mais *comme* un langage. Effet du signifiant, l'inconscient travaille en tant que lettre, comme les assemblages dans la théorie des ensembles. Travail produisant deux effets : effet de sens *et* effet de bord.

a) L'effet de sens relève de la lettre *dans* le signifiant même, en tant qu'il *se lit* à haute voix, dans la parole. Par là, il y a sens toujours nouveau et inattendu, en rapport au signifiant phallique. Eclair et sidération, selon le mot d'esprit. Production sans fin. Lacan le note s(A) non barré.

b) L'effet de bord relève de la lettre *hors* du signifiant, se détachant de lui. Cet effet de bord ne se lit pas, il *s'écrit*, et tombe sous le regard. Ce bord est inscription de la marque du refoulé irréductible, originaire, en l'Autre. Lacan le note S(~~A~~) barré.

*Deux versants* de la lettre. Ce clivage est la division même du *sujet*, divisé entre l'énoncé qui est de l'ordre de la parole, et l'énonciation qui ne peut que s'écrire. Comment apparaissent ces deux versants de la lettre *dans l'analyse*, dans ce lien social qu'est le discours analytique, là où le jour du déchiffrement est le même que celui du chiffrement ?

#### a) *premier versant*

C'est la lettre à lire. Or sa lisibilité dépend de l'acte d'épeler, de la prononciation. Principe du rébus généralisé : un sens nouveau surgit à partir d'un jeu de lettres, qui n'engendre tel signifié qu'à la lecture à haute voix. Lire, c'est lier la *poïésis* sémantique à la structure phonique.

13. *Le Séminaire*, Livre XX. Paris. Seuil. 1975, p. 46.

Ce principe du rébus nécessite une lecture où la ponctuation qui découpe n'est pas déterminée à l'avance, mais tombe à mesure de la prononciation.

En effet, il ne s'agit pas de dévoilement herméneutique d'un sens caché, déjà là, mais de lecture qui engendre un *sens* à partir d'une équivocité venant de l'homophonie de la lettre *dans* le signifiant. C'est bien ce qu'a découvert Freud unissant comme formations de l'inconscient : le rêve, le mot d'esprit, l'acte manqué et le symptôme.

Le rêve est un rébus (*Bilderschrift*, ou mieux *Bilderrätsel*), et non un dessin (*zeichenrische Komposition*). Mais il en est de même du symptôme : « Il nous est souvent arrivé, écrit Freud, de comparer la symptomatologie hystérique à des écritures figuratives (*Bilderschrift*) que la découverte de certains écrits bilingues nous avait permis de déchiffrer. Dans cet alphabet vomissement équivaut à dégoût. <sup>14</sup> »

Chaque fois, du *lisible* : « Le rêve est un rébus. Et Freud de stipuler qu'il faut l'entendre comme j'ai dit d'abord, à la lettre. Ce qui tient à l'instance dans le rêve de cette même structure littérante (autrement dit *phonématique*) où s'articule et s'analyse le signifiant dans le discours. <sup>15</sup> »

Ainsi l'interprétation est acte de lecture d'un audible ; elle suppose la lettre comme support *matériel* que la langue vivante emprunte au langage, pour la signifiante en plus selon la métaphore ou en moins selon la métonymie. Cette instance littérante est « le *schibboleth* (mot de passe) dont, disait Freud, l'emploi a décidé de qui pouvait devenir un adepte de la psychanalyse, et de qui devait renoncer à la comprendre jamais » <sup>16</sup>.

L'interprétation est lecture de ce qui *se dit* à partir de l'inconscient... *parce qu'il n'y a pas de rapport sexuel*. Et alors ? Va-t-on en rester là, comme vérité, « car enfin il n'y a pas eu besoin du discours analytique pour que — c'est là la nuance — soit annoncé *comme vérité* qu'il n'y a pas de rapport sexuel <sup>16<sup>bis</sup></sup> ». La nuance n'est pas mince ; elle est de la longueur du pas du *savoir*. En effet :

b) *deuxième versant*

C'est le pas-à-lire de la lettre en son tracé. Elle est, en ce versant, ce qui de l'écrit ne se réduit pas à la transcription de la langue et échappe à la parole. Comment le saisir ?

14. *Etudes sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1973, p. 101. Fort curieusement, dans l'édition française *Bilderschrift* est traduit par « hiéroglyphe ».

15. J. LACAN, *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, page 510.

16. *Nouvelles conférences*, Paris, Gallimard, 1936, p. 11.

16<sup>bis</sup>. J. Lacan, *Le Séminaire*, Livre XX, Paris, Seuil, 1975, p. 17.

Par exemple, François Cheng présentant l'écriture chinoise en ses premières traces, a pu écrire :

« Indépendant du son et invariable, formant une unité en soi, chaque signe garde la chance de demeurer souverain, et par là, celle de durer. Ainsi, dès l'origine, une écriture qui se refuse à être un simple support de la langue parlée : son développement est une longue lutte pour s'assurer son autonomie, ainsi que la liberté de combinaison<sup>17</sup>. »

Ainsi, un enfant trace un jour pour la première fois un trait horizontal barrant l'espace. Il n'imité pas la ligne d'horizon. Il institue une barre dont l'écriture est parfaitement originale ; il franchit un pas décisif. Refus d'être le simple décalque de la langue, le tracé relève de l'art du pinceau, de la façon dont la main pose le bâton, dépose la tache de l'encre, tire une ligne et la suspend par son propre retrait. Tracé d'un bord, jeu graphique, trait idéogrammatique, cursive engendrant un vide, il n'y a là rien-à-lire, à lire d'un sens, c'est-à-dire d'une suite linéaire orientée et ponctuée. L'enjeu est de montrer que le langage a *deux dimensions*. La parole en son *volume* nous le masque. Le langage est autre : il suppose une mise à plat.

Paul Claudel séjournant longuement au Japon et en Chine, a pressenti cela. Dessinant — c'est le cas de le dire ! — *Cent phrases pour éventails*, il les présente ainsi : « Substitutions à la ligne uniforme un libre ébat au sein de la deuxième dimension<sup>18</sup> ! »

Pour cela il faut le *pinceau*, non soumis comme la plume à l'unidimensionnel de la ligne orientée :

« Le poète, s'il ne surveille pas sa monture qui est cette plume effrénée entre ses doigts ne s'occupe plus que du but et non pas des vestiges que laisse derrière lui sa course.

Mais qu'à la plume il ait substitué le pinceau, tout change ! A l'attelage incliné des trois doigts et du stylo se substitue une attention verticale. A la vocalise continue une analyse lettre à lettre. Le mot lentement dessiné et perpendiculaire à l'œil, dégage le sens total des diverses efficiences qu'il coagule — et dans ce mot même que je viens d'écrire, est-ce que l'encre ne fait pas briller aux yeux du lecteur une triple goutte ?<sup>19</sup> »

Le tracé ne marque rien, ne renvoie à rien. Il se marque lui-même. Il est rature (litura) sur le rien, à *la place* de ce qui à jamais ne peut

17. *L'écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil, 1977, p. 11.

18. P. CLAUDEL, *Cent phrases pour éventails*, Préface, Paris, Gallimard, 1942.

19. *Ibid.*, p. xxx.

s'écrire —, à la place du réel comme impossible : de ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. Dessinant ce bord qui exclue toute inscription à lire, il marque la *négation* du pas-à-lire, qu'est le pas-de rapport sexuel. Le tracé est *calli-graphie* : beauté exposée, présentée « comme insensible à l'outrage » (Lacan), à l'outrage de la blancheur du papier ! Beauté en effet, qui voilant le regard sur ce qu'il y aurait à lire de la jouissance de l'Autre, lui donne en retour la *voie*, l'appui d'un plus-de-jouir.

### *Entre le vrai et le réel*

Ces deux versants de la lettre se répartissent suivant les deux jointures de l'imaginaire. Selon la première, l'imaginaire se noue au symbolique pour faire *sens* ; selon la deuxième, il y a par la lettre tracée, imaginarisation de l'impossible à écrire qu'est le réel.

Le premier versant concerne le sens produit par la lettre comme effet de *vérité* ; le deuxième n'a rien à faire avec la vérité : il concerne le *réel*, hors-sens... et la fin de l'analyse ! La fin de l'analyse n'est pas l'acquisition d'un nouveau sens à l'existence —, sens sexuel ! L'enjeu est ailleurs, du côté de ce qui ne peut apparaître que par un imaginaire à *deux dimensions*, sans profondeur. Je veux dire par là que c'est un problème de *place*... et de lettre pas à sa place !

Ce n'est pas sans raison que Lacan a introduit ses *Ecrits* par la présentation de *La lettre volée* d'Edgard Poe. Une histoire qui commence par une transgression : une lettre de trahison, qui est soustraite à la lecture de celui à qui la Reine a donné sa foi. Mais l'objet du délit est volé : la lettre court, circule sur un espace sans profondeur. Dès qu'elle est en possession d'un sujet, elle le possède. Elle l'assujettit à l'inaction, c'est-à-dire à imaginer un pouvoir sur l'Autre, pouvoir toujours en puissance et jamais en acte sous peine de le perdre. Elle agit en tant que lettre en souffrance ... de quoi ? Non de sa lecture et donc de son sens à dévoiler (Que dit-elle ? De qui et à qui ?), mais en souffrance de sa *place*. Mais n'a-t-elle pas un lieu *propre*, le circuit légal sous le regard du Roi ? Si son circuit est prolongé et détourné, n'est-ce pas que sa place est ailleurs ?

La fin de l'histoire, c'est que la place de la lettre n'est pas le circuit légal, mais sa destination : la « poubelle », là, sous le bureau, par sa chute des mains de la Reine, qui vient de la récupérer. Ainsi, la lettre fait bord de ce lieu même où elle tombe : lituraterre !

Voie de l'écriture, non pas d'un conte, mais de la déposition d'un tracé de ce trou d'où puisse se soutenir l'objet petit a. L'enjeu de l'analyse en effet n'est pas seulement celui de la fiction ou de l'apologue,

mais à partir de la destination de la lettre l'inscription du *fantasme*. Ceci, en vertu de cet écart entre les deux versants de la lettre : effet de sens et effet de bord. En cet écart *entre-deux*, la demande adressée à l'Autre en termes pulsionnels trouve sa *résolution* dans le fantasme. Cette voie d'ordre littéral donne elle-même en prime un plus-de-jour qu'appelle la demande à interpréter. Il reste cependant une question : *d'où vient cet écrit ?*

Si l'inconscient est effet du signifiant, son chiffrage est effet d'un dire, non pas d'un bla-bla-bla quelconque, mais d'un dire qui fasse lien social. Ainsi, avant toute présence d'un analyste, il y a ce jeu de lettre dès qu'il y a ouverture de l'inconscient, c'est-à-dire présence de l'Autre comme lieu de la parole et par là de vérité, — là où le sujet se constitue et se révèle comme signifié en son être. Qu'à un moment l'Autre défaille, que l'inconscient se ferme et que le chiffrage cesse, est une *difficulté* bien particulière à aborder maintenant.

## II

### L'acte analytique

Cette description de la lettre suivant ses deux versants pourrait laisser entendre que l'analyse serait simplement un savoir *lire* ce jeu de la lettre. L'entendre ainsi serait pour l'analyste une façon de nier et dénier son acte. Or, cette production de la lettre par l'inconscient est promue par l'acte analytique même, dans le *transfert*.

En effet, à ces deux versants de la lettre *correspond* exactement le *double* pôle de l'acte. Celui-ci n'est pas un savoir-faire au sens technique d'une maîtrise ou d'une quelconque élasticité entre le proche et le lointain, au sens de Ferenczi, d'une oscillation tactique entre l'activité intervenante et la passivité réceptive. L'acte est tout autre : son double mouvement est soumission au plus près à ce que Lacan appelle la « pulsation » de l'inconscient lui-même en son ouverture et fermeture.

#### *Premier pôle de l'acte*

Il est celui même par lequel l'analyste accepte d'abord d'occuper la place où le met l'analysant en tant que sa demande s'adresse au sujet supposé savoir. Je dis : *au* sujet supposé savoir, qui n'est pas d'emblée l'analyste lui-même ; celui-ci aurait bien tort de le croire et de se

prendre pour. C'est l'analysant qui le met à *certain*s moments à cette place : c'est ce qu'on appelle le transfert. L'analyste ne s'y refuse pas ; il y va de son désir même, en tant que le transfert est la mise en acte de la réalité de l'inconscient.

Ainsi, l'acte analytique est *crédit* fait à l'inconscient et à son travail, crédit qui s'énonce par l'impératif de la règle fondamentale : à passer par les fourches caudines de la parole, il y a certes de quoi en suer, mais ce n'est pas en vain ! Le désir en effet est de se faire reconnaître comme désir par un autre désir. C'est ainsi que le sujet se constitue au champ de l'Autre, et nulle part ailleurs.

C'est en ce lieu, au champ de l'Autre, que se marquent et se comptent les traits de l'Ich-Ideal (Idéal du Moi). Certes, c'est à partir de là que se soutiennent le Moi du sujet et son image narcissique : ce lieu est support de l'imaginaire. Mais, en tant que *tel*, il est d'ordre symbolique, historique, temporalisant et divertissant toute cristallisation imaginaire et spatialisante.

Or, ce que l'analysant rencontre, ou plutôt ce sur quoi il bute, c'est justement, à propos de non-réalisations imaginaires, ce qui dans son histoire passée toujours présente n'a pas été intégré à l'ordre symbolique. L'inconscient en témoigne par la formation de symptômes. Il témoigne de points de manquement au symbolique qui ordonne la loi des relations inter-humaines : éléments soit refoulés soit forclos, failles qui se manifestent au niveau de l'image du Moi.

En son premier pôle, l'acte analytique est *donc* intervention dans l'ordre symbolique, c'est-à-dire par le don de la *parole*. Sur le point même où la parole n'a pas été dite et incarnée dans le passé, elle a à advenir par l'analyste permettant à l'analysant de *nommer* son désir.

La parole ici ne se réduit ni à un moyen de transmission d'informations, ni non plus à sa fonction de médiation entre deux sujets. Elle est *acte de révélation de l'être du sujet par la nomination*. Mais cette première dimension de l'acte analytique, à la jonction du symbolique et de l'imaginaire, a sa propre *limite*. En effet, le champ de l'Autre n'est pas complet : il est barré en vertu du refoulement originaire et irréductible. Autrement dit, à s'instituer au champ de l'Autre par le signifiant, le sujet rencontre une lacune, faisant limite à son propre avènement de sujet.

Il y a un reste.

C'est pourquoi, à cette incomplétude du champ de l'Autre, lieu des signifiants, le sujet répond en le *comblant* avec son « âme ». Je veux dire en *aimant* en l'Autre ce qu'il pense trouver de repères et d'appuis où il puisse se voir et se croire *aimé* inconditionnellement. Freud l'appelle amour de transfert. Moment où les mots manquant le sujet se raccroche

à une image, à l'image qu'il suppose être pour l'analyste et qu'il tente de repérer. Ceci n'est pas arbitraire. Ce moment de stase imaginaire renvoie à des situations anciennes, où à défaut de langage le désir n'existe que sur le plan de la relation spéculaire : le désir du sujet, c'est le désir de son semblable en tant que *vu* en son corps<sup>20</sup>.

D'où le *paradoxe* : le mouvement même d'*ouverture* de l'inconscient par le transfert et par le désir de l'analyste aboutit en raison de cet effet qu'est le narcissisme de l'amour, au résultat inverse : la *fermeture* de l'inconscient.

Eh bien ! C'est là que l'analyste est attendu. Il est attendu en ce deuxième pôle de l'acte, qui n'est pas sans rapport avec le deuxième versant de la lettre.

### *Deuxième pôle de l'acte*

Devant ce paradoxe le seul secours de l'analyste, c'est que de l'infinitude du *sujet* se distingue la finitude du *désir*, venant de la finitude de la cause du désir, qu'est l'objet petit a<sup>21</sup>. Comment cela, sinon en partant du premier pôle même en ce qu'il recèle ?

En effet, au champ de l'Autre, les signifiants privilégiés de l'histoire du sujet, les traits de son Idéal du moi, à partir desquels il se voit comme étant vu par l'Autre, soutiennent son image spéculaire. Or, cette image n'est que l'habit, la chasuble qui cache l'objet de la *pulsion*<sup>22</sup>.

Mais le désir de l'analyste n'est pas pur ; l'analyste opère ce décrochage de l'objet de la pulsion du champ de l'Autre, lieu de l'Idéal du moi et de la répétition sans fin... et il opère ce décrochage en ramenant la demande d'amour à la pulsion. Cette opération est acte de *coupure* de l'objet petit a, se détachant du champ de l'Autre. Or, comment cela est-il possible, si ce n'est par l'analyste en tant que se détachant lui-même de ce champ, se dé-fixant de tout repère, pour se faire par son *corps*, semblant de l'objet petit a, objet chû<sup>23</sup>.

20. « Le sujet repère et reconnaît originellement le désir par l'intermédiaire, non seulement de sa propre image, mais du *corps* de son semblable. » J. LACAN, *Le Séminaire*. Livre I, Seuil, 1975, p. 169.

21. C'est sur ce point essentiellement que la psychanalyse se distingue de la religion, qui pose l'infinitude du désir et l'identifie au sujet.

22. Lacan l'écrit : i(a), image que soutient grand I de l'Idéal du moi.

23. « L'analyste, il ne suffit pas qu'il supporte la fonction de Tirésias. Il faut encore, comme le dit Apollinaire, qu'il ait des mamelles. » J. LACAN, *Le Séminaire*, Livre XI, Paris, Seuil, 1973, p. 243.



Ceci est déterminant ; cette opération de coupure définit l'acte analytique et le différencie de toute aide psychothérapique. En effet, ce qui ferme l'inconscient, ce n'est pas simplement l'amour (l'amour maintenant la méconnaissance selon laquelle l'analyste aurait ce qui peut compléter le manque du sujet), mais plus radicalement ce que recèle l'amour : l'objet petit a *maintenu* en l'Autre.

L'analyste, comme semblant de l'objet petit a, en choït. Ainsi, à l'activité quadruple des pulsions : le se faire boulotter, le se faire chier (de l'oblation), le se faire voir et le se faire entendre —, l'analyste répond en se faisant *corps* qui n'entend pas, qui ne voit pas et qui ne répond pas à la demande anale ou orale.

L'analyste instaure les *bords* des quatre orifices, bords cernant et clôturant dans le symbolique un vide. Ceci, « à cette condition, disait Lacan, que l'analyste ne soit pas un miroir vivant, mais un miroir vide »<sup>24</sup>. Miroir vide qu'évoque Aragon en ces vers de *Contrechant*, que cite Lacan en son onzième séminaire :

Vainement ton image arrive à ma rencontre  
Et ne m'entre où je suis qui seulement la montre  
Toi te tournant vers moi tu ne saurais trouver  
Au mur de mon regard que ton ombre rêvée

Je suis ce malheureux comparable aux miroirs  
Qui peuvent réfléchir mais ne peuvent pas voir  
Comme eux mon œil est vide et comme eux habité  
De l'absence de toi qui fait sa cécité<sup>25</sup>.

Telle est la réponse donnée en ce deuxième temps au *vœu* de l'amour de transfert, posé au premier temps : que je sois compris totalement et inconditionnellement, que l'ordre symbolique soit complet et sans lacune ! Vœu inouï, admirablement exposé par Verlaine dans *Mon rêve familial* où le lointain et le proche, l'inconnu et le familier se conjoignent :

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant  
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime,  
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même  
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

24. *Le Séminaire*, Livre II, Paris, Seuil, 1978, p. 288.

25. P. 75.

Car elle me comprend, et mon cœur, transparent  
Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème  
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,  
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? — Je l'ignore.  
Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore  
Comme ceux des aimés que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues  
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a  
L'inflexion des voies chères qui se sont tues.

Aragon y répond : il y a cécité de l'Autre, cécité qui *n'est faite que* de l'absence du sujet au champ de l'Autre, par suite de l'incomplétude de ce champ. La pulsion peut alors accomplir librement son parcours circulaire, non pas seulement d'aller, mais d'aller et retour pour avoir contourné son objet, *en tant qu'il* est nécessairement raté, toujours manqué.

Ainsi, *l'objet de la pulsion devient cause du désir*. Au manque en l'Autre, le sujet répond par son propre manque ; si le sujet peut manquer à l'Autre, alors l'Autre peut lui manquer.

### *L'imaginaire du corps*

J'ai défini le *double* pôle de l'acte analytique : définition de *structure* et non de modèle. Il s'agit de l'acte analytique lui-même, quelles que soient les données cliniques : névroses, perversions, psychoses.

Ce double mouvement, d'une part d'*inclusion* dans le *symbolique* en l'Autre, et d'autre part d'*exclusion* comme objet petit a vers le *réel*, correspond aux *deux versants* de la *lettre* en ses effets. Mais ce passage entre l'un et l'autre pôle, entre le symbolique et le réel, comment s'opère-t-il ? Par l'*acte* selon lequel l'analyste se fait *semblant* de l'objet petit a, séparateur, exclu, rejeté, c'est-à-dire exactement ce que vaut le sujet supposé savoir. Mais cet acte ne s'accomplit pas *in absentia*, *in effigie*. Il y faut la présence *physique* d'un analyste : mur imaginaire (mais non illusoire), *présentant* l'impossible du réel.

### III Le savoir freudien

1) L'inconscient n'existe comme *savoir* qu'au discours analytique, c'est-à-dire dans ce lien social engendré par la pratique d'une analyse. L'acquisition de ce savoir mène celui ou celle qui l'a conquis à une désappropriation. Ceci, par la découverte en fin de partie que son analyse n'est plus, comme on dit, sa « propre » analyse ou son analyse « personnelle ». Il y a perte du propre et du personnel.

Or, cette destitution subjective institue un rapport nouveau avec un autre savoir : *le texte freudien*. Comment cela ?

Par Freud et depuis Freud, ce texte est livré aux mains des éditeurs, des mass-media et par là du public. *Scripta volant*, déliés qu'ils sont de l'ici et maintenant où se maintient la parole, *verba manent*.

« Greffe » du savoir inconscient dans le discours de Freud, « ce qu'on en fait, c'est culture »<sup>26</sup>. Devenue ainsi culture par le texte freudien publié à quiconque, la psychanalyse est liée au destin de cet écrit. Lacan le rappelait avec force : « La psychanalyse a *consistance* des textes de Freud, c'est là un fait irréfutable<sup>27</sup>. » Hors d'eux, elle se dilue et se prête à n'importe quelle bouillie publicitaire, délire théorique ou lavage de cerveau<sup>28</sup>. C'est ainsi que l'analysant analysé se lève pour tenter de montrer publiquement, c'est-à-dire dans la culture, en quoi encore et encore aujourd'hui la psychanalyse prend consistance du texte freudien.

2) Cette monstration est démonstration à partir de quoi ? *A partir de* ce que lui, l'analysant a acquis du savoir inconscient ; j'allais ajouter : par sa *propre* analyse. Mais non, justement ! Cet acte de continuelle mise en évidence de cette consistance est perte du propre et reconnaissance d'un bien commun : passage de l'ἴδιον au Κοινόν, dépossession du privé cheri et chute dans le domaine public<sup>29</sup>.

Ceci s'opère par un *nouveau transfert* — incurable celui-là ! — à condition de bien entendre ce que ce mot veut dire.

Freud s'est clairement expliqué sur ce point dans la *Traumdeutung*. Comment introduit-il le transfert sinon comme changement de *lieu*

26. J. LACAN, *Télévision*, Paris, Seuil, 1973, p. 26.

27. Proposition du 9 octobre 1967. *Scilicet* I, Paris, Seuil, 1968, p. 22.

28. Effets résultant d'un excès de conviction. Lacan disait un jour : « Je me suis efforcé de dire le vrai. Mais je ne l'ai pas dit avec tellement de conviction, semble-t-il. J'étais assez sur la touche pour être convenable. » Séminaire du 11 janvier 1977.

29. Ce passage n'est pas sans quelque rapport avec ce que Lacan appelle la passe.

*d'inscription*. Par exemple, au début du chapitre VII : « Le contenu du rêve nous apparaît comme un transfert (*Übertragung*) des pensées du rêve dans un autre mode d'expression<sup>30</sup>. » Et plus encore, parlant des restes diurnes de peu d'importance utilisés dans le rêve, il écrit :

« La représentation inconsciente ne peut, en tant que telle, pénétrer dans le préconscient, et elle ne peut agir en ce lieu que si elle s'allie à quelque représentation sans importance qui s'y trouvait déjà, à laquelle elle transfère son intensité et qui lui sert de couverture. C'est là un phénomène de transfert. »

Transfert d'intensité ? Oui, mais pas seulement :

« La représentation préconsciente peut aussi subir une modification venant du contenu même de la représentation qui est transférée<sup>31</sup>. »

Impossible de rien saisir sans partir de là. Le transfert est mise en acte de l'inconscient, c'est-à-dire travail de changement *topique*.

Comment donc sinon par un acte symbolique ? N'est-ce pas ce qu'attestent Littré ou Robert, présentant son usage originel comme étant d'ordre juridique et bancaire : transférer un titre d'un nom à un autre nom *par* un jeu d'écriture ; autrement dit : une *substitution* de lettres par une nouvelle inscription.

Le travail de l'inconscient par son chiffage est transfert au lieu de l'Autre dans la demande adressée. Or, la fin de l'analyse fait basculer le transfert ailleurs.

3) Ce *nouveau* transfert au-dehors, en extension, fut *originellement* celui de Freud enseignant, écrivant, publiant : une transposition (*Übersetzung*) qui est *ex-position* (*Darstellung*)<sup>32</sup>. Or, il s'agit là d'un texte qui parle, qui ne nous interroge pas du tout, mais qui est à interroger pour l'assigner à répondre. A répondre lui-même de sorte que les concepts freudiens soient sans cesse « reconnus dans leur ordonnance flexible, mais impossible à rompre sans les dénouer »<sup>33</sup>. Autrement dit : dans leur consistance nodale. Interroger le texte freudien et le faire

30. *L'Interprétation des rêves*, Paris, Seuil, 1967, p. 241.

31. *Ibid.*, pp. 478-479.

32. Sur ce travail Freud écrivait un jour à W. Fliess : « Toutes les nuits, entre 11 et 2 heures, je n'ai fait qu'imaginer (*Phantasieren*), transposer (*Übersetzen*), deviner (*Erraten*) — pour ne m'interrompre que lorsque je me heurtais à une absurdité ou que je n'en pouvais plus. » *La naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1969, p. 107.

33. J. LACAN, *Écrits*, Paris, Seuil, p. 458.

répondre, c'est le prendre en son mouvement de transfert, appelant une inscription autre, à *sa suite*.

Exégèse : acte de faire sortir un texte d'un autre. C'est là qu'après Freud, l'*analysant analysé* réalise par un nouveau transfert cette « sortie » du texte freudien : travail de *présentation*<sup>34</sup>.

4) *Que* transfère-t-il? Comme l'a réalisé Freud en premier, il transfère ce qu'il a acquis du savoir inconscient par l'expérience analytique. Il semblerait que cette expérience à transférer soit le savoir accumulé par la clinique : celle du praticien. C'est bien ce que tente la littérature analytique comme dépôt d'un savoir accumulé au cours d'heures et d'années d'écoute.

Mais cette science-là n'est que fausse science et d'un « secours trompeur »<sup>35</sup>. Chaque analyse est nouvelle en son apport d'éclair et de sidération, et n'est comparable à nulle autre. Pas d'addition qui fasse somme : pas de tout permettant d'anticiper en propositions universelles. A chaque fois, le parcours effectif de une à une et à une s'impose.

Le *ressort* de ce nouveau transfert est donc ailleurs : il est dans l'acte analytique. Autrement dit : dans ce qui *en* cet acte se répète de ce que fut et demeure à jamais *la fin de l'analyse* de cet analysant-analysé-ci en position d'analyste. Point zéro d'où s'origine chaque fois le un de l'acte. Ainsi, le retour répété à ce point zéro engendre un acte qui est *source* de ce nouveau transfert. Transfert non pas de l'alluvion déposée de l'expérience dite clinique, mais des questions que pose ce savoir inconscient acquis dans sa « propre » analyse. Questions à poser désormais au texte *freudien* en son extension<sup>36</sup>.

5) Par quelle voie s'opère ce travail de transfert prenant la suite du texte freudien? Ce travail est un fait de *discours* qui a deux effets. *suivant les deux versants de la lettre dans l'inconscient*.

a) Le premier versant est inscription d'une formalisation. Idéal scientifique de Galilée : expliquer le réel *par* l'impossible. Mais, comme le symbolique ne peut pas recouvrir, englober le réel et faire théorie, il

34. C'est en ce sens que Lacan se dit un « épigone » de Freud.

35. J. LACAN, *Ecrits*, Paris, Seuil, p. 357.

36. Ce qui fait obstacle à ce nouveau transfert, c'est l'*institution* analytique. Elle en dispense en devenant *elle-même* le lieu d'un transfert... en fin d'analyse dite didactique. D'où la question : quelle institution *inventer* pour parer à cet avatar de la psychanalyse? Interrogation sans cesse relancée par Lacan pour *inscrire* l'impossible de l'institution : « Le groupe est impossible — impossible à dissoudre. Aussi n'y songé-je pas. Mais l'Ecole n'est plus ce qui convient pour *abriter* cet impossible » (Séminaire du 15 mars 1980).

faut pour atteindre le réel l'*intermédiaire* de l'imaginaire : imaginer quel est le réel *du* symbolique.

Comment donc sinon par l'imaginaire à deux dimensions ! Mouvement d'ouverture, de déploiement, d'ex-plication, permettant la visibilité du *tracé* de la formalisation : sigle, graphe, schéma, mathèmes (au pluriel), figures topologiques.

Là où la *représentation symbolique* manque irréductiblement, la *présentation imaginaire* trouve sa place. Plus encore, ce manque symbolique, cette rupture du savoir dans la *parole*, n'est pas sans laisser *trace* de cette rupture : une *présentation* du réel. Tracé hors-sens, non soumis à la particularité d'un peuple et de sa langue.

b) Mais — deuxième versant ! — voilà qu'à son tour cet écrit pour se transmettre doit être *nommé* dans un dire. Et c'est alors qu'avec la nomination et l'usage de la langue se dé-chaînent la *vérité* qui parle et les effets incalculables de *sens* engendré par la lettre qu'elle recèle. Style de Freud, style de Lacan : art du *bien-dire*, sans lequel le tracé de la lettre dans le réel n'ex-sisterait pas pour tout un chacun.

Choisir l'un contre l'autre de ce *deux* versants, c'est s'engager dans une fausse querelle. Refuser le second au profit du premier, c'est vouloir par un langage univoque baillonner la vérité qui parle. Idéal de pédagogue obsédé de transmission sans perte !

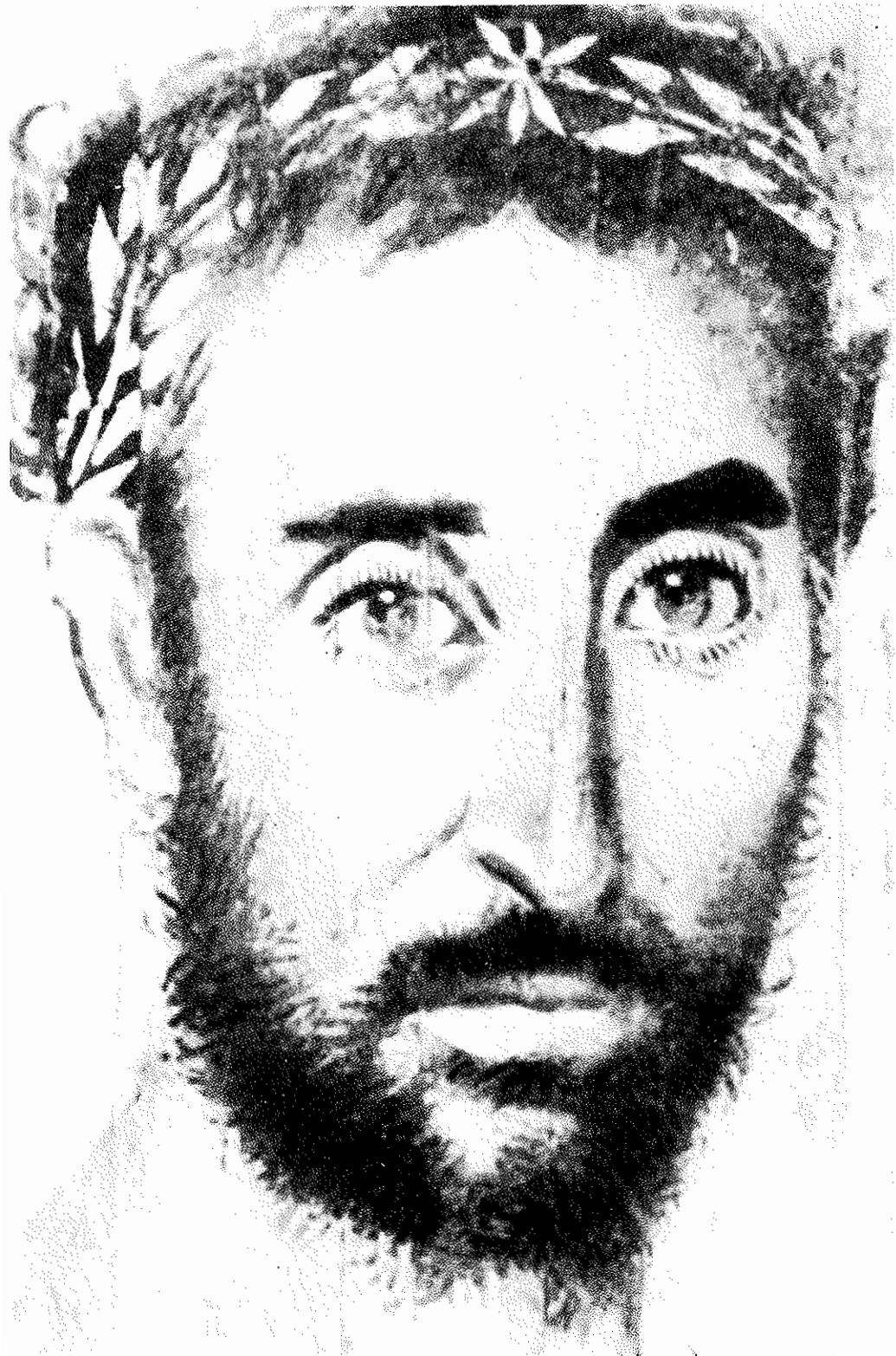
Mais se contenter du deuxième versant, c'est renoncer à faire exister la psychanalyse, et par là être amené à la soutenir d'un dire *autre* : textes fondateurs du judaïsme ou du christianisme, mythes grecs ; ou d'une stratégie politique ; ou encore d'un langage esthétique : poésie, peinture, musique.

Fausse querelle, car le *cogito* cartésien est passé par là... et tout ce qui s'en est suivi. C'est notre lot d'européens ! Reconnaissons à Freud le courage de n'avoir pas transigé sur ce point.









## Le regard suspendu

Tel que Merleau-Ponty l'a cerné dans le domaine de la philosophie<sup>1</sup> tel le regard se doit d'être questionné dans deux autres champs où il est également essentiel :

— dans celui de la psychanalyse, puisque dans sa visée de théoricien l'analyste en fait « l'objet petit a » le plus insaisissable, le regard de l'être parlant qui devient ainsi le parlant-regardant,

— dans celui de la peinture, puisque le peintre dans sa visée de portraitiste fait du regard l'essentiel du portrait, l'objet petit a du modèle, qu'il capture.

Cet objet petit a, ce regard qui ne cesse de s'élaner du tableau, par la suspension du mouvement de chute qui le définissait, par l'impossible de cet état d'objet petit a qui ne tombe pas, rompt la trame, la structure attachée à sa chute et laisse, par cette déchirure immobile fuser l'en-deça du visage. Et ce qu'il y a derrière ce visage comme derrière son image, ce reste, c'est, hors le mouvement et le temps, inaliénable, inimaginable, non-symbolisable : le réel.

La capture du regard épingle du même coup sur la toile, avec l'objet petit a, un bout de réel.

Et c'est ça — ce bout de réel — qui affecte, qui fait du portrait plus qu'une image, plus qu'une représentation.

Puisque ce que ce regard, petit a privilégié, arrêté avant sa chute dans son mouvement de jet éternisé, donne à voir est une découverte, une reconnaissance imprévue, imparable, aussi inévitable qu'impossible à forcer, aussi surprenante pour le peintre que pour son modèle.

---

1. M. MERLEAU-PONTY : *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard.

C'est un surgissement autonome — comme un mot d'esprit, comme une interprétation analytique, comme une formation de l'inconscient.

Comme l'analyste, par son interprétation, peut faire apparaître, avec un signifiant nouveau, tout un champ dissimulé par le refoulement, le peintre, par son interprétation d'artiste s'il ne se défend pas de son propre inconscient, peut voir apparaître cet imprévu redouté : le réel.

Avec le regard, analyste et peintre ont à faire là à un même objet.

A un même discours ?

A un même acte ?

Sont-ils, dans leur quête, comparables ?

L'art est antérieur à l'analyse, mais l'inconscient est contemporain du langage. L'artiste — peintre, poète, musicien — est l'interprétant premier, s'il est vrai que l'interprétation est formation de l'inconscient, de même structure que le mot d'esprit : involontaire, saisissante, intelligible seulement dans l'après-coup, même à son auteur.

L'interprétation ressort du savoir inconscient, et non du savoir.

Et c'est bien probablement sans le savoir que le peintre abstrait Manessier a déclaré au cours d'une émission télévisée : « *Un peintre qui sait est un peintre foutu* »... Ainsi le « *Je ne cherche pas, je trouve* » de Picasso : la trouvaille est involontaire, comme le mot d'esprit, comme l'interprétation.

« *L'artiste, dit Lacan (le Synthome), est un pur artificier, un homme de savoir-faire, parce qu'il est inconscient du synthome qu'il fait — il le simule* ». Il est donc, comme l'analyste, en place de semblant.

Le peintre est-il supposé-savoir ?

Il est, en tout cas, supposé voir-ça. Le mot a été dit par un modèle en regardant son portrait : « *Comment avez-vous pu voir ça ?* » — sous entendu que personne n'a vu.

Il y a donc transfert, comme il y a transfert chaque fois qu'il y a supposé-savoir.

Ce transfert supporté par le peintre, qui n'est donc pas un transfert d'analyse, ce transfert-là lui aussi se déplace lorsque la toile est terminée et payée ; par la dépense acceptée, le peintre est bien reconnu comme tel mais, du même coup, comme l'analyste, quitté ; le peintre aussi, au départ de son modèle, est rejeté vers un désêtre qu'il dénie à commencer un autre portrait.

Le modèle fait le portraitiste, comme l'analysant fait l'analyste.

L'être parlant regarde, le peintre est un parlant qui voit. S'il interprète ce qu'il voit — qui dit interpréter dit chaîne signifiante — son interprétation donne à voir. A voir un signifiant.

D'où le plaisir qui lui revient du plaisir de ses pairs — les amateurs de

peinture, ceux de la même paroisse. Nous y retrouvons le mécanisme du mot d'esprit et le rôle de la *dritte Person*<sup>2</sup>.

Supposé voir-ça ? Le peintre, en effet, est supposé avoir des yeux pour voir — ce qui le spécifie.

Il a des yeux pour voir : voir que les choses le regardent.

Et ce qui est à montrer n'est pas l'image perçue — reçue par chaque rétine — mais le regard que vous jette chaque objet.

Comme l'analyste, le peintre n'est pas placé vis-à-vis du monde extérieur dans la position d'observateur.

Le trajet réflexif perception-représentation ne se fait pas par un simple rebond, inversant le sens, comme un miroir ; c'est un trajet tortueux qui se perd dans les arcanes de l'inconscient.

« *Un œil, un pinceau* » disaient les impressionnistes. C'est-à-dire pas de sujet pensant entre les deux, pas de choix, pas de jugement de valeur, pas de savoir.

Seulement un être parlant-regardant, inscrivant ce que son regard a capté, ou le rejetant après en avoir joui d'un plaisir non partageable.

Un sujet non plus extérieur au monde à contempler ou entendre — et juger — mais un sujet inclus dans ce monde même, lié à tout objet par la relation du langage et du regard : lié au sens de lien : qui peut faire nœud.

Un sujet ligoté par le treillis des chaînes signifiantes ne peut ni voir ni entendre ce qu'il croit lui être extérieur sans se voir et s'entendre lui-même, puisqu'il n'est qu'un élément de cet ensemble. « *Cloué nu aux poteaux de couleurs* »<sup>3</sup>, il n'est, barré, que motivé par un désir qui lui vient, précisément, de cet ailleurs.

Se mettre en position de voir, comme, dans son fauteuil, l'analyste se met en position d'entendre — non pas regarder mais voir, comme l'analyste n'est pas à écouter mais à entendre — c'est à voir, comme l'analyste entend, que le peintre s'oublie comme sujet voyant et qu'il peut voir un autre que lui-même. Mais c'est bien avant qu'un analyste entende un analysant que le peintre a découvert cette humilité.

Qu'artiste et analyste étayent tous deux leur acte spécifique sur un savoir-faire, il n'en reste pas moins que le pivot commun à chacun d'eux est l'apport accepté du savoir de l'inconscient. Pour chacun d'eux, c'est lui le noyau de la possibilité créatrice — peut-être est-ce là ce qu'il est convenu d'appeler le talent : ce que chacun accepte d'inconnu venant de lui-même, d'un autre lieu que celui du savoir, dépassant ce savoir après l'avoir fait éclater.

2. FREUD, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Payot.

3. Arthur RIMBAUD, *Le bateau ivre*.

N'importe qui peut écouter, n'importe qui peut regarder. Mais comme le psychanalyste entend ce qu'il y a derrière un dire, le peintre voit au-delà de ce qui est donné à voir.

A quoi tiendrait cette différence de perception si ce n'est à l'intervention d'un décodage — d'un savoir qui ne peut être que la vigilance de férocité et d'humour qu'est l'inconscient.

Il prend en dérision ce qui est donné à entendre comme à voir : il renverse l'écran, il crève le tigre de papier, et voit, comme il entend, ce qu'il y a derrière.

Et ce qu'il y a derrière, derrière le sens comme derrière l'image, chacun étant la croisée de l'imaginaire et du symbolique ce qui fait marcher la statue du Commandeur, le *Mane Thecel Phares* qui s'inscrit sur le mur, c'est le bout de réel qui aveugle, qui assourdit, qui terrasse.

L'artiste comme l'analyste fondent leur acte sur un semblant, de s'appuyer sur leur savoir-faire : l'un comme l'autre, l'un depuis bien plus longtemps que l'autre, ont le redoutable privilège d'être sur une voie glissant entre l'Imaginaire et le Symbolique et débouchant sur quelque chose du Réel.

« *On voit toujours plus qu'on ne voit* » a dit Merleau-Ponty<sup>4</sup>. Par là, ne donne-t-il pas à la vision la même structure que celle du langage — sans perdre de vue, bien sûr, son rapport à la structure de l'inconscient — puisque par ce langage, on dit toujours plus qu'on ne dit...

Autrement dit, si l'interprétation psychanalytique est un au-delà du dit, la peinture est un au-delà du vu.

Chacune, au même titre, fondée sur l'inconscient en tant que savoir non-su.

Ne peut-on alors faire entrer dans la même cohorte les interprétations de tout ordre avec les rêves, les actes manqués, les lapsus : la cohorte des manifestations du désir ? Manifestations hypocrites, explicitations en bayonnettes, le désir se refusant tant à se faire entendre qu'à se montrer sans chicanes.

Il ne se dira, ne se montrera qu'à celui dont l'écoute ou le regard auront été suffisamment laminés pour être aiguisés.

Aiguisés par le laminoir des avatars qui abrase les valeurs sûres de l'ignorance : l'espérance et le narcissisme.

On pourrait approfondir ce rapprochement analyste-portraitiste, tous les deux chasseurs, chasseurs de la chasse au petit a.

Au petit a de l'autre.

Mais déjà on est en droit de se demander si analystes et peintres n'ont

4. Le visible et l'invisible, op. cit.

pas, comme inconsciente motivation, la naïveté de s'espérer ainsi à l'abri de la confrontation au leur, de petit a ?

Deviendrait-on analyste ou peintre avec l'illusion de trouver là un biais pour éviter la castration ?

Mais, à cette chasse, si les deux peuvent être bredouilles, seul le peintre peut faire la capture de ce furet, et, ce furet-trophée, l'exposer accroché à un mur.

C'est ainsi qu'il donne la possibilité de contempler ce regard captif : sans l'effort, sans le duel des regards croisés. Le regard captif ne se peut dérober, et c'est en toute quiétude qu'on le peut contempler.

La voilà, la jouissance de celui qui regarde un portrait regardant-parlant : celle de libérer son propre regard de toute contrainte, de tout danger, de toute lutte, sans courir le risque de devoir s'incliner devant l'autre — baisser les yeux — bref sans que son regard soit dans l'obligation de choir, visant ce regard suspendu.

Ce regard suspendu : celui de l'autre, capturé, immobilisé dans sa fonction évanescence — une prise de guerre immuable dans sa fonction de prise, offerte indéfiniment à la jouissance de qui la regarde.

Car il y a jubilation à rencontrer ce regard et le quitter, *Fort-Da*, mais le retrouver toujours vivant, toujours vous visant, de quelqu'angle qu'on le piège.

La pierre lancée vous atteint toujours, elle ne tombe jamais : le temps en est suspendu, non le vol — le temps du *coup-d'œil* étalé à l'infini, entre le vif de son jet et ce qui aurait dû être l'imminence de sa chute. Jouissance indéfiniment renouvelable de la capture de cet objet rapide comme la lumière et comme elle immatériel : l'objet petit a qui ne tombe pas.

Voir ce regard qui ne se dérobe pas, dompté, prisonnier offert : voilà le cadeau du peintre, dont il est loisible d'user et d'abuser.

Plaisir qui ne peut être — à user et abuser de ce regard sans défense — qu'un point de conjonction des pulsions scopiques et sadiques, d'où, peut-être, s'origine l'interdit de représenter l'image de Dieu : Il ne saurait tolérer que Son regard soit soumis au regard de Sa créature. Bien des populations ont aujourd'hui encore la terreur de se voir dérober leur image par un touriste indiscret.

Mais comment, par la force centrifuge de son regard, le peintre peut-il apprivoiser le regard, centrifuge lui aussi, du modèle ?

Dans cette situation duelle peintre-modèle, situation à deux personnages comme la situation analytique — mais en face à face —, les deux regards, comme deux dards, ne se peuvent maintenir lancés l'un contre l'autre. Situation redoutée par Freud.

Le peintre voit son modèle, l'autre, qui le regarde : l'autre

inaccessible, inviolable, citadelle étrangère aussi impossible à dérober à lui-même que l'objet de son désir, relié à lui par le double trajet des deux regards eux-mêmes insaisissables.

Comment ne se saisir de l'autre que d'un trait qui confond l'immédiateté de sa fonction avec l'immédiateté de sa chute?

Par ailleurs, à voir ce que son regard veut prendre, le peintre voit quelque chose de lui-même, tout comme celui qui écoute entend une histoire qui le concerne : on ne raconte que sa propre histoire et on ne peint que sa propre image.

Sauf à faire semblant.

Semblant à quoi est tenu le peintre, comme l'analyste, semblant soutenu d'un savoir-faire.

Il va faire semblant de n'avoir pas de regard, il va l'émousser au point de ne pas faire obstacle au regard de l'autre.

Il le retourne en doigt de gant : d'épée croisée avec l'épée de l'autre, il le fait fourreau où le regard de l'autre se glisse sans méfiance. Ce regard en creux fait un chemin-piège où le regard de l'autre se fait capture, objet disponible au travail du savoir faire.

Le semblant du peintre, c'est de n'envoyer à l'autre qu'un regard vide — et c'est bien ce regard vide qu'il capture et nous livre dans l'autoportrait.

C'est de se réduire à un artefact, de se supprimer de l'espèce regardant-parlant pour n'être, entre le modèle et son portrait, que le prisme par où le premier se transformera en second.

Transformation : agissement, savoir-faire.

Analyse, synthèse : choix. Choix, donc surdétermination inconsciente.

Ce savoir-faire appliqué à l'objet capturé par le subterfuge du peintre est l'analyse à faire des éléments qui le composent pour, à les regrouper, le reconstituer dans une mise à plat : choix dans l'analyse des éléments, choix dans la synthèse de leur regroupement.

Mais choix surdéterminé par l'inconscient de chacun : chaque peintre, face à un même objet, fera par un choix différent, un tableau différent — sans que s'altère la référence au modèle. Plus : le même peintre, à chaque remise à l'épreuve de son savoir-faire, par une continuité dans son choix, donnera à chacun de ses tableaux la continuité d'une même peinture.

Reprenons le rapprochement avec l'interprétation : chaque tache de couleur, chaque trait est inconsciemment choisi et surgit comme signifiant — et chacun d'eux, comme signifiant, implique le rapport au signifiant suivant.

En tant qu'interprétation, la réalisation de l'artiste est le résultat du







regard de l'extérieur sur sa propre chaîne signifiante, en tant qu'elle-même jetant un regard sur celui qui la contemple, fait de lui un élément de cette chaîne.

Le spectateur, par le regard de ce qu'il contemple, est introduit dans la chaîne signifiante de l'auteur du tableau.

Quant à celui-ci, lorsque ce rapport de signifiant à signifiant est établi, à regarder ce regard qu'il a fait et qui le fait signifiant nouveau, il éprouve le sentiment angoissant que quelque chose à travers lui et par son regard s'est établi, de l'ordre d'un bout de vie, donc d'un bout de mort : d'un bout de réel. D'où ce trouble qui souvent fait rire, rire comme dénégation.

Capture pour capture : œil pour œil. Le peintre a fait celle du regard du modèle, mais à son tour ce regard immobile fascine comme fascine le regard immobile du chien d'arrêt.

Il fascine par ce qui est pris dans sa capture : le temps et le réel de l'autre.

Le temps : les portraits du Fayoum sont là pour illustrer son évacuation. Peints à la cire entre le premier et le troisième siècle, ils offrent aux transitoires générations de spectateurs le regard de ces gens qui nous ressemblent autant qu'un portrait contemporain.

C'est par le regard — objet a — que le visage donné à voir devient celui d'un sujet parlant-regardant, dépouillé de ce qui le retient à l'espace et au temps. Un objet pur, sans relation au lieu, à l'histoire, sans rien qui spécifie sa relation aux autres, sans les semblants qui lui permettraient de vivre : rien que lui-même, coupé de tout ce qu'il a construit dans sa vie pour se dissimuler le réel.

Un être confronté avec son réel — c'est-à-dire avec sa mort ; hors le temps, il se montre dans son éternité, au-delà de sa propre mort, si elle est, par un bout de réel, présentifiée.

Hors le temps : l'horreur serait d'y réintégrer le temps, l'œil qui fascine deviendrait le mauvais œil, celui soumis au temps, celui dont le regard serait le support : celui du portrait de Dorian Gray.

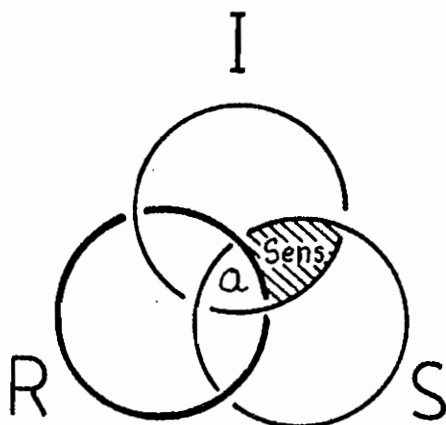
Mais ce bout de réel de l'autre, ce bout de réel que la capture de son regard a épinglé, c'est bien sûr sa propre mort.

Bout de réel que seul l'objet a pouvait énucléer.

Et bout de réel seulement, puisque comme la vérité hors le temps et comme elle partiellement : l'un comme l'autre ne se dévoilent pas dans leur intégrité, puisque leur fragment, leur moitié, déjà, est insupportable.

Comment la capture du regard apporte-t-elle à un portrait ce bout de réel qui le mettra hors du temps ?

Par l'adjonction au sens de la nouure de l'objet petit a :



L'intersection de l'imaginaire du peintre — sa pensée, son corps — et du symbolique — représenté par la maîtrise de son écriture — c'est le sens donné à son œuvre.

Mais réel et sens s'excluent, chacun des deux faisant l'autre forclos : le sens est tout ce qui se fabrique pour ignorer le réel — le réel cet impossible, cet insensé.

Alors que l'objet petit a, objet absolu, central, est le pivot où se nouent les trois dimensions de l'imaginaire, du réel et du symbolique.

Au sens habituel d'une œuvre (I ■ S dont le réel est forclos), le peintre, parfois, et bien malgré lui, adjoint le nœud du petit a : I ■ S ■ R : le réel s'ajoute au sens.

Ce réel associé au regard, portant la présence d'un être humain hors du temps, encore une fois les portraits du Fayoum, en portent témoignage.

Ce réel de l'autre — la référence à sa mort propre — ne peut être plus totalement exemplaire que par ces portraits motivés, exactement, par des rites funéraires : le portrait devait remplacer la momie.

Le peintre, à la place où devait être le regard, a peint son interprétation : ce regard éternellement suspendu.

Cette même référence au bout de réel caché par le visage transparaissant, parfois, par le regard, est rapportée par un peintre contemporain : à ces portraits-là, le modèle ne tient pas à se reconnaître ; l'émotion suscitée n'est pas celle attendue et le tableau est rejeté. Ainsi une jeune femme a refusé d'emporter son portrait terminé, bien qu'en conservant une reproduction photographique. Dans les jours suivants, elle a confié à la chirurgie esthétique un défaut de son visage jusqu'alors méconnu. Rencontrant son portraitiste quelques mois plus tard, elle lui a tenu ce discours dont la naïveté voilait le sens : mes amis

ont vu la reproduction du portrait : j'ai bien fait de vous le laisser, il fait peur à tout le monde. Mais tout de même, j'aimerais l'avoir un jour : puisque je suis plus jeune que vous, vous devriez m'en faire legs en héritage.

A introduire la mort du peintre quant à son propre portrait, c'est de la part du modèle dénégation d'y introduire la sienne propre.

Perçue par les proches, d'où leur malaise.

Perçue par elle, d'où le refus de la toile.

Et sa dénégation.

Car dénégation et réel sont voisins proches : si la dénégation bouleverse, c'est qu'elle trahit le réel qu'elle masque. Elle est signal : « *Attention ; réel.* »

Toute culture, toute civilité, tout l'imaginaire humain qu'au cours de son évolution il a su plus ou moins bien symboliser, toute son activité comme tous ses actes, comme tout le travail de son inconscient à le maintenir à côté de son savoir, tout converge chez l'être humain, dès sa prise de la vie, à brouiller toute piste qui lui ferait toucher au réel.

Ce bout de réel quelqu'il soit, si par miracle — par catastrophe — il émerge, c'est l'affect submergeant.

L'analyste et l'artiste, à être — le sachant ou non — travaillés par l'inconscient, sont ceux qui, ce réel inaccessible, ont parfois l'épouvante de le découvrir.

Et c'est là que se noue le possible de leur rigueur à chacun : aller jusqu'au bout — jusqu'au bout de réel. Dont l'entre-aperçu est peut-être la racine de toute émotion.

Le portrait, au-delà du phantasme représenté du peintre — un William Blacke — ou du phantasme support aux phantasmes du spectateur — un Gustave Moreau — est une image de l'autre, mais une image de l'autre appesantie du poids d'une part de son réel.

Poids qui ajoute le parlant au regardant de l'image.

Pour le poète — Prévert — c'est le chantant : le chantant d'un oiseau : le portrait de l'oiseau terminé, chaque plume bien lissée, attendre.

Attendre que l'oiseau chante.

Et s'il chante, mais seulement s'il chante, alors le peintre peut lui prendre une plume, et dans le bas du tableau, signer.

---

C'est à Mustafa Safouan qu'est due notre découverte des portraits du Fayoum. Aussi bien, notre reconnaissance aura le perennité de ces regards de l'ancienne oasis.

Les reproductions de la momie et des portraits du Fayoum sont extraites du livre de Madame Hilde Zolescer : *Porträts aus dem wüsten-Sand*, Verlag von Anton Schroll und Co, Wien-München.

L'autoportrait de Nicolas de Largillière a été publié dans la revue *L'Estampille*, n° 79.

Les anciens psychiatres voyaient dans l'utilisation des ressources variées que peut offrir la typographie un des plus sûrs indices pour « détecter » le « fou littéraire ».

Les plus infamants de ces stigmates étaient : l'abus des guillemets (comme dans la phrase précédente), des points de suspension (comme dans *Mort à Crédit* de L.F. Céline), des majuscules et des tirets (comme dans Poe et Villiers de l'Isle-Adam), etc.

Les développements récents de la littérature ont enlevé toute valeur à ce critère.

R. Queneau  
*Bâtons, chiffres et lettres*  
Paris, Gallimard Coll. idées, p. 285.

Dominique-Gilbert Laporte

## L'invention de la lettre

### Hommage à Edmond Jabès

Edmond Jabès, *Du Désert au Livre*, Entretiens avec Marcel Cohen, Belfond éd., Paris, 1981.

Parler protège du risque d'écrire. Comme le commentaire recouvre la parole allusive de l'œuvre qu'il enclôt dans sa signification ; le bavardage menace celui qui écrit, il récuse la vérité silencieuse qui se transmet dans la lettre. Enregistrée, la parole qui vaut pour le commentaire d'une œuvre se porte en amont de celle-ci et dévie son cours vers le canal d'une information : la langue se retire des mots prononcés, elle cède devant la communication qui laisse croire à l'existence d'un dialogue. Or il n'y a de dialogue que dans la comédie, car le dialogue qui cesse de se désigner lui-même comme un quiproquo n'est plus un dialogue mais ce semblant de lui-même qui singe dans la langue l'échangeabilité attachée au principe des vases communicants. Le dialogue, en ce sens, c'est la mort de l'entretien. La virtualité infinie de l'entretien, dictée par l'amitié — car l'amitié est un acte qui « dicte », qui dit à haute voix — se rétracte, dérisoire, dans une *entrevue* à deux voix : c'est cela « l'audio-visuel », — un entretien qui se résorbe dans une parole échangée entre deux miroirs, la voix qui se tasse dans son image, l'amitié qui disparaît comme nécessité de l'entretien.

J'admire, chez Edmond Jabès, qu'il ne cède pas devant cette injonction qui vise à réduire toute parole en image, qu'il ne cède pas devant ce que l'enregistrement devrait recueillir d'une parole mandatée auprès d'elle-même pour dire en aval de l'œuvre le vrai sur le vrai de l'œuvre. Car il n'y a rien comme le mot qui a été pesé, il n'y a rien comme l'irréductible achèvement des vocables dans le rythme qui les noue, il n'y a rien comme *l'écrit* pour rallier chaque être qui parle à la

langue que tout le presse d'abandonner, que tout le presse d'abjurer pour lui préférer dans la parole elle-même l'univocité d'un signal, le secours d'un cri peut-être, l'amour d'un coup que la pierre dérobe aux mots.

J'admire, chez Edmond Jabès, qu'il ne cède pas à l'intimidation qui retourne contre le désir d'écrire l'image d'un acte qui incarnerait dans le tracé de la lettre le dessein de ne rien perdre : c'est par une hypocrite modestie, c'est en fait par *peur*, que celui qui se refuse à écrire voit dans les paroles prononcées au mépris de l'écrit, mais soigneusement enregistrées, un acte qui opposerait à l'écrit le risque, et le prestige, de la perte. Car c'est au contraire ce bavardage qui devrait être voué à la perte que la machine enregistre, conserve, amasse : rien ne doit être perdu, tout doit être conservé, la connerie avant tout, en sorte que de la langue il ne subsiste que des bris, en sorte que de ce qui fut la parole des hommes la machine poursuive son désir de ne conserver que des restes.

S'il faut refuser de confier la glose parlée de son œuvre à la machine, s'il faut accepter de se taire devant les micros, ce n'est pas seulement parce que quelque chose se perd de la parole du livre dès lors que je parle à sa place ; c'est parce que quelque chose meurt, de la vie de cette œuvre en moi, dès lors que je brise le pacte silencieux qu'elle passe avec le lecteur. Parce que c'est *écrit*, parce qu'un livre est écrit au mépris de tout commentaire sur soi, qui dirait d'avance ce qu'il est, le lecteur, *chaque lecteur* fait son chemin dans l'œuvre, il parcourt le livre comme un voyageur un paysage qui ne serait pas balisé, borné, identique dans son concept pour chacun, sans rique : on ne risque pas de se perdre quand la machine décrit à l'avance le parcours qui presse le lecteur de se réfugier en lui comme en terre.

C'est vrai, les idéologies de la communication mettent celui qui écrit en demeure de céder sur son désir : son désir lui interdit de parler de son œuvre, c'est cet interdit qu'elles veulent, elles, à tout prix transgresser. Pour un regain de jouissance, — qui tue le désir, qui arrache à l'écriture ce qu'elle réclame d'interdit, qui appelle à faire le coup du mépris à celui qui refuse de monter en chaire pour renchérir sur ce qu'il sort du silence et qu'on lui demande de répéter pour s'assurer que tout est rentré dans l'ordre, pour s'assurer que ce qui a été écrit se laisse à nouveau ensevelir sous l'urgence de *répondre* à la question : comment taire ?

Il faut parler des livres, il faut parler de ses livres, il faut que chaque écrivain parle du livre qu'il a écrit. Cela fait des économies de combustible : il n'y a plus besoin d'autodafés puisque celui qui écrit accepte avec reconnaissance à qui lui tend la perche de jeter une pelletée

de sable sur ce qu'il avait exhumé : passé par la parole, l'écrit est un vestige connu ; on a pris note, on peut refermer le trou.

Celui qui ne s'est jamais risqué à écrire *ne peut pas* le savoir : nous écrivons autour d'un trou, chaque fois que l'acte d'écrire est en passe d'avoir lieu — car il n'existe que dans l'imminence où il disparaît sous sa propre venue — c'est un peu comme si la main répétait quelque chose, un geste, qui peut-être accompagna, d'un mouvement qui ne se savait pas encore être un signe, celle qu'il faudrait nommer, soustraite à toute origine, « mystique » bien sûr (mais à quoi bon ces mots qui jettent le doute de la raison, — une raison somme toute très essentiellement lâche, une raison qui en son fond tremble devant ce qu'elle n'ose regarder sans mépris, c'est-à-dire sans couardise — sur l'horreur d'un réel immémorialement répété ?), et probablement aussi « fictive » que la convivialité des frères autour de leur père défunt, celle qu'il faudrait dire, dérobée à toute autre mémoire que celle de la main, — *la première tombe*.

Parce que la première tombe, la pénultième est morte : quelle autre raison celle qui vient avant la voyelle qui tombe aurait-elle de mourir si ce n'est que le vocable muet est précédé déjà, peine ultime, par la nullité de la voix qui ne connaît plus devant elle que l'écho d'elle-même indéfiniment répété ? Si la pénultième est déjà morte, c'est parce qu'il n'y a pas de dernier mot. Et parce qu'il n'y a pas de mot qui serait le dernier, il faut bien supposer qu'il ait existé une première tombe, — celle dans laquelle ma main, à l'instant, vient de reconnaître *l'invention de la lettre*.

Il n'y a pas de dernier mot, et il y eut une première tombe : la lettre est ce que serait le dernier mot si à ce qui scelle le moment où un corps est rendu à la terre pouvait correspondre un instant qui soit saisissable par ce corps comme le dernier. La lettre est le geste muet du tracé de la pénultième lorsque celle-ci s'arrête, morte déjà, effacée avant d'avoir eu lieu, nulle mais aspirée par l'asymptote de ce que serait un corps s'il pouvait s'entendre prononcer le mot dont il aurait la certitude qu'il serait le dernier. Quoiqu'il en soit, il sera toujours l'avant-dernier ; et c'est parce qu'il est l'avant-dernier que la lettre existe, parce qu'il ne peut être que l'avant-dernier qu'il y eut une première tombe.

Là où s'élevèrent les premières tombes, là, au creux de la vallée, la main releva la première lettre. Ce que le sable recouvrait, il fallait le tracer encore : le désert invite à répéter le premier geste, il sera toujours à l'aube du livre comme ce flux et ce reflux de l'acte d'écrire qui disparaît, cède sous lui-même et disparaissant, presse de recommencer. Ainsi pour chaque mot, pour chaque signe : chaque ébauche de lettre



est comme ce grain de sable qui semble s'engouffrer en lui, disparaître dans sa propre surface de sable.

On ne va pas du désert au livre. Le livre ne précède pas le désert, pas plus que le désert ne précède le livre. Mais le livre *est* le désert, en ce sens qu'il n'est jamais là, en ce sens qu'il n'est pas parcouru deux fois d'une façon qui laisserait le pas se guider sur l'empreinte qu'il déposa une première fois. Du désert au livre, il y a la place de rien : le poète, dit Jabès, est celui qui ne s'autorise de rien. Ce qui est tout de même autre chose que de meubler son trou de sa propre personne. Il ne s'autorise d'aucun soi-même, parce qu'il ne s'autorise que d'un *son* : le poète remonte en-deçà des énoncés où la loi s'explique avec elle-même, il trouve dans un son qui s'impose à lui sans appel le vers ou la phrase qui n'admettent après eux aucune réplique. Car toute parole ajoutée serait pour nier que la dernière pierre est précédée par l'avant-dernier mot.

Freud avec Börne  
ou  
« l'art de devenir  
un écrivain original en trois jours » \*

« Très jeune, peut-être pour mon treizième anniversaire, je reçus en cadeau l'œuvre de Börne, la lus avec un grand enthousiasme et gardais en mémoire quelques-uns de ces petits essais, pas le cryptomnésique naturellement. Lorsque je relus ce dernier texte, je fus étonné de voir qu'en plusieurs endroits il correspond mot à mot à plusieurs choses que j'ai toujours pensées et soutenues. Il pourrait être effectivement la source de mon originalité. »

(Lettre de S. Freud à S. Ferenczi du 9-4-1919)  
(in S. FREUD, *Lieux, Visages, Objets*,  
Paris, Ed. Complexe/Gallimard, 1979, p. 73.)

Freud cite le nom de Börne une seule fois dans son œuvre. On peut en déduire qu'il attachait peu d'importance à cet écrivain, et passer outre. C'est peut-être la raison pour laquelle Börne a été l'objet d'un tel oubli, qui perdure dans la tradition psychanalytique. Nous avons pourtant à notre disposition deux textes discrets dont on lira ici même les traductions. L'un d'eux est la lettre de S. Freud à S. Ferenczi du 9 avril 1919, dans laquelle l'inventeur de la psychanalyse écrit au sujet de Börne : « *Il pourrait être effectivement la source de mon originalité* » ;

---

\* Matériaux extraits d'un ouvrage en chantier.

l'autre la « Note sur la préhistoire de la technique psychanalytique », parue en 1920 dans l'*Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, dans laquelle Freud attribue à Börne auteur d'un texte intitulé « L'art de devenir un écrivain original en trois jours »..., rien de moins que sa probable inspiration de la méthode de libre association, soit du point à partir duquel, l'hypnose abandonnée, la psychanalyse fut inventée.

L'article « Note sur la préhistoire de la technique psychanalytique » fut signé du seul cryptonyme « F. » avant de rejoindre officiellement l'ensemble de l'œuvre freudienne. Cet article se place ainsi du côté de « L'analyse d'un souvenir-écran » (1899) et du « Moïse de Michel-Ange » (1914), tous textes parus d'abord anonymement.

Dans cette « Note », Freud prend à parti Havelock Ellis ; ce dernier l'a nommé « artiste » — ce qui pourrait être un compliment — mais peu soucieux de cela, Freud engage l'affaire sur le plan de l'éthique. Il cherche à établir la vérité, une vérité fondée sur un argument en forme d'humble confiance : « F. » rend public ce qui aurait été refoulé chez l'offensé, à savoir le souvenir du texte de Börne : *L'art de devenir un écrivain original en trois jours*. Et l'on peut interpréter : les quatre lettres *reud*, absentes de la signature, seraient tombées dans le puits (*Born*, en allemand). Elles sont homophones de *reue*, qui signifie repentir...

Si ce texte était pour Freud aussi constituant qu'il le dit, pourquoi ne l'a-t-il pas publié intégralement ? On le trouvera ici dans sa totalité. Enfin, « F. » précise que trois autres textes de Börne ont toujours harcelé périodiquement son esprit en lieu et place du fragment oublié : « L'hommage à la mémoire de Jean-Paul », « Le fou à l'auberge du cygne blanc » et « Le mangeur artiste », ils constituent sans doute un aspect fertile du texte transmis par le père Jacob à son fils Sigmund.

*Börne* était déjà, en fait, le pseudonyme de *Baruch*, qui signifie béni. Ce signifiant revient à diverses reprises dans l'histoire de Freud, quand sa nomination est en question... Logé à l'enseigne paternelle, dans un de ses rêves, c'est le professeur *Brücke*, celui qui avait obtenu pour Freud la bourse d'étude nécessaire au voyage à Paris, en 1885, chez Charcot...

Quand Freud postulera pour être nommé Professeur, il sera question d'offrir au ministre un tableau d'un peintre précurseur du mouvement *Die Brücke*, Arnold Boecklin ; le tableau était intitulé « *Burgruine* »...

Enfin, dans la relation de Freud à l'écriture et aux livres et dans son rapport à son père, il y a encore le signifiant *Baruch* : après l'exode Freiberg-Vienne, le père Jakob Freud offre à son fils son *premier livre*, un ouvrage illustré décrivant un voyage en Perse, avec pour étrange mission (et pour s'amuser, dira Freud adulte) d'en arracher les gravures en couleur. Cet arrachage, en compagnie de sa sœur, lui revint en

mémoire avec l'effeuillage d'artichaut du rêve de la monographie botanique.

Mais là encore il y a un souvenir refoulé chez Freud : il n'a jamais retrouvé le titre du livre en question ni celui de son auteur, et ses biographes non plus.

C'est à la bibliothèque municipale Nikola de Vienne, grâce à la bienveillance de son Directeur, Mag. Dr. Franz Patzer, et de son collaborateur, M. Danger, que j'ai eu la chance d'identifier, en août 1979, l'ouvrage en question, identification confirmée depuis par la société Sigmund Freud de Vienne (avril 1980, Hans Lobner archiviste-bibliothécaire).

Plusieurs travaux de langue allemande publiés au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle sur des voyages en Perse sont ainsi repérables. Celui qui nous intéresse est le seul existant illustré de polychromies lorsque Freud avait six ans (et non cinq, comme il l'indique dans l'interprétation des rêves, et comme Jones le reprend dans sa biographie).

L'ouvrage fut édité en deux tomes ; pour le premier sous la description : « *H. Brugsch, Reise der K. Preussischen Gesandtschaft nach Persien, 1860 u. 1861, Bd. 1.1862.* » Le deuxième tome, paru en 1863, s'intitule : *Reise der K. Preussischen nach Persien, 1860 u. 1861, Geschildert von Dr. Heinrich Brugsch : Ehemaliges Mitglied der K. Preussischen Gesandtschaft, P. Privatdocent an der K. Universität und Directorial-assistent Am K. Ägyptischen museum zu Berlin, etc..., Zweiter Band mit 26 Holzschnitten und 4 Lithochromieen. Leipzig. J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1863, 516 p., format 225 × 150 mm.* »

Le lecteur intéressé trouvera ces ouvrages à la bibliothèque nationale (cote B.N 02465-in 8).

Le texte du premier livre de Freud ouvrira-t-il de nouvelles voies de curiosité ? Il est difficile de goûter aujourd'hui le style pathétique avec lequel Börne séduirait les lecteurs de son temps : bilingue, pacifiste et révolutionnaire, perpétuel voyageur de part et d'autre de la frontière franco-allemande, il a été le parfait représentant d'une idéologie qui nous est devenue étrangère.

Quant à une production littéraire qui se fonderait sur la libre association, on a la pire difficulté à en trouver la trace. Börne ne semble pas avoir appliqué à son travail la méthode qu'il prônait.

Reste l'article « Note sur la préhistoire de la technique psychanalytique » : le voici traduit. Sa lecture, pourtant simple quant à son objet, s'embrouille d'une composition « télescopique » du fait que « F. » cite le texte d'Ellis, qui cite celui de Wilkinson, pour enfin dire le vrai sur Freud. Le vrai sur Freud ?

## Note sur la préhistoire de la technique psychanalytique \*

Dans un ouvrage intitulé *La Philosophie du conflit et autres essais en temps de guerre* (seconde série, Londres, 1919) du très méritant chercheur sexologue et principal critique de la psychanalyse Havelock Ellis, on trouve un chapitre : *Psychanalyse en rapport avec le sexe* qui s'efforce de constater que l'œuvre du créateur de l'analyse ne doit pas être considérée comme un bout de travail scientifique, mais comme de la production artistique. Il nous importe de voir dans cette conception un nouveau tournant de la résistance et un refus de l'analyse, quand bien même il se trouverait déguisé d'une manière aimable et par trop flatteuse. Nous sommes enclins à le contredire avec la plus grande fermeté.

Malgré tout, une telle contradiction ne constitue pas le motif de notre préoccupation à propos de l'essai de Havelock Ellis ; elle tient au fait qu'en raison de sa grande culture littéraire, il en est arrivé à citer un auteur qui avait testé et recommandé la technique de la libre association (même si c'était dans d'autres buts) et a pour cette raison le droit d'être nommé comme précurseur de la psychanalyse.

---

\* Traduction de Liliane Hirsch-Fourton et E. Porge.  
Zur Vorgeschichte der analytischen Technik. — S. Fischer G.W. XII, pp. 309-312.

« En 1857, écrit H. Ellis, le Dr. Garth Wilkinson, plus connu comme poète et mystique dans la lignée de Swedenborg qu'en tant que médecin, publia un volume de poésie en vers burlesques avec une méthode soi-disant nouvelle qu'il avait nommée "impression". *Il s'agit, dit-il, de choisir un thème, ou bien de l'écrire : aussitôt, on doit considérer la première idée (impression sur l'esprit) succédant à l'écriture de ce titre comme le début de l'élaboration du thème, même si le mot ou la phrase apparaissent étranges ou n'en faire pas partie. Ce premier mouvement de l'esprit, le premier mot qui est mis en place, est le résultat de l'effort produit pour se plonger dans le thème donné. On continue la méthode d'une façon conséquente et, dit Garth Wilkinson, j'ai toujours trouvé que cela conduit par un instinct infailible à l'intérieur de la chose.* »

Cette technique correspond, d'après Wilkinson, à un se-laisser-aller au plus haut point, et à un ordre aux mouvements inconscients enfouis de s'extérioriser. « *Il faut laisser de côté la volonté et la réflexion, souligne-t-il, il faut se fier à l'influx et ainsi on peut trouver que les possibilités de l'esprit se préparent à des buts inconnus.* » On ne doit pas ignorer le fait que Wilkinson, quoique médecin, n'a utilisé cette technique que dans un but religieux et littéraire et jamais médical ni scientifique, mais il est facile de comprendre que c'est l'essentiel de la technique de la psychanalyse qui, là, prend la personne elle-même comme objet, et c'est une preuve de plus que la méthode de Freud est celle d'un artiste. »

Les connaisseurs de la littérature psychanalytique se souviendront ici du beau passage de la correspondance de Schiller avec Körner \* dans lequel le grand poète et penseur (1788) recommande à celui qui voudrait être productif de prendre en considération le libre surgissement de l'idée (*freien Einfalls*). Il est à présumer que cette soi-disant nouvelle technique de Wilkinson est déjà venue à l'esprit de beaucoup d'autres, et son utilisation systématique en psychanalyse ne nous semble pas tant être une preuve de la manière artistique de Freud qu'une conséquence de sa ferme conviction, voisinant un préjugé, du déterminisme général de tout événement psychique. L'appartenance de l'idée surgie au thème fixé s'ensuit comme étant la première possibilité et la plus vraisemblable, celle qui d'ailleurs sera confirmée par l'expérience de l'analyse dans la mesure où les résistances ne sont pas trop importantes pour rendre inconnaissable l'enchaînement présumé.

C'est en cela que l'on est sûr d'admettre que ni Schiller ni Garth Wilkinson n'ont eu d'influence quant aux choix de la technique psychanalytique. C'est d'un autre côté qu'une relation plus personnelle semble à indiquer.

---

\* Découvert par O. Rank et cité dans *la Science des rêves*, 7<sup>e</sup> édition, 1922.

Il y a quelques temps, le Dr. Hugo Dubowitz de Budapest attira l'attention du Dr. Ferenczi à propos d'un petit chapitre d'à peine quatre pages et demi de Ludwig Börne, qui fut écrit en 1823 et se trouve dans le premier volume des *œuvres complètes* (édition de 1862). Il est intitulé : « *L'art de devenir un écrivain original en trois jours* », et comporte les propriétés connues du style de Jean-Paul auquel Börne rendait hommage à cette époque. Il termine avec les phrases : « *Voici la recette comme promis : prenez quelques feuilles de papier et écrivez pendant trois jours consécutifs, sans falsification ni hypocrisie, tout ce qui vous passe par la tête. Écrivez ce que vous pensez de vous-même, de vos femmes, de la guerre des Turcs, du procès criminel de Fonk, du jugement dernier, de vos supérieurs et, les trois jours écoulés, vous serez hors de vous d'émerveillement pour les nouvelles idées inouïes que vous aurez eues. Voilà l'art de devenir un écrivain original en trois jours.* »

Lorsque le Pr. Freud eût l'occasion de lire cet article de Börne, il fit une série de déclarations qui, à propos de la question soulevée ici concernant la préhistoire de l'utilisation psychanalytique des idées surgies, peuvent être très significatives. Il reconnut qu'il avait reçu les œuvres de Börne en cadeau pour ses 14 ans et qu'aujourd'hui encore, cinquante ans plus tard, ce livre constituait le seul ouvrage qui lui restait de sa jeunesse. Les œuvres de cet écrivain furent les premières dans lesquelles il se plongea. Il ne pouvait pas se souvenir du chapitre en question, mais d'autres contenus dans le même volume, tels que : « *Hommage à la mémoire de Jean-Paul* », « *Le mangeur artiste* » et « *Le fou à l'auberge du cygne blanc* » ont pendant des années ressurgi sans raison évidente dans son souvenir. Il était particulièrement étonné de retrouver dans les conseils à l'écrivain original quelques-unes des idées qu'il avait lui-même toujours conservées et défendues. Par exemple : *une honteuse lâcheté de pensée nous retient tous. Il est une censure bien plus opprimante que celle des gouvernements, c'est celle de l'opinion publique qui s'exerce sur nos productions intellectuelles.* (Ici se trouve mentionnée la « censure », celle qui est revenue comme censure des rêves en psychanalyse...) *Ce n'est pas d'esprit mais de caractère dont manquent les écrivains pour être meilleurs qu'ils ne sont... La sincérité est la source de tout génie, et les hommes seraient plus intelligents s'ils étaient plus moraux...*

Il ne nous semble donc pas exclu que cette indication ait peut-être dévoilé ce bout de cryptomnésie qui dans de si nombreux cas peut être supposée exister derrière une apparente originalité.

## L'art de devenir un écrivain original en trois jours

Il existe des gens et des ouvrages qui se vantent d'enseigner la langue latine, grecque, française, en trois jours et même la comptabilité en trois heures. Mais le moyen de devenir un bon écrivain original en trois jours n'a pas encore été montré. Et pourtant, c'est si facile ! Il n'y a rien à apprendre mais seulement beaucoup à désapprendre, rien à savoir mais bien des choses à oublier.

Le monde est ainsi fait que les têtes des érudits ainsi que leurs œuvres ressemblent aux vieux manuscrits dont il faut d'abord gratter les insipides jacasseries d'un pseudo-père de l'Eglise ou les gribouillis d'un moine pour arriver à un romain classique.

A chaque esprit humain appartiennent de belles pensées, et le monde étant recréé avec chaque homme, il s'ensuit aussi de nouvelles créations ; malheureusement, la vie et l'instruction les surchargent de choses inutiles.

Il est possible d'avoir une vue très exacte de cet état de choses si l'on réfléchit à ce qui suit. Nous reconnaissons dans leur vraie forme un animal, un fruit, une fleur ; ils nous apparaissent tels qu'ils sont. Mais celui qui n'a connu que du pâté de perdrix, du jus de framboise et de l'essence de rose, aura-t-il une idée exacte de ce que peut-être une perdrix, un buisson de framboises et une rose ?

Il en va de même avec la science, avec toutes les choses que nous concevons avec notre esprit et non avec nos sens. Elles nous sont présentées toutes prêtes et transformées, et nous n'apprenons pas à les

---

\* Extrait des *Œuvres complètes* de Ludwig Börne, traduit de l'allemand par Liliane Hirsch-Fourton et E. Porge.



connaître dans leur forme brute et dépouillée. L'opinion est la cuisine où toutes les vérités sont abattues, plumées, hachées, et épicées.

Rien n'est un si grand défaut qu'un livre sans raison, comme certains qui contiennent des choses et sont dépourvus d'opinions. Il n'existe qu'un petit nombre d'écrivains originaux, et les meilleurs se distinguent d'autant moins qu'on cherche à faire une comparaison superficielle. L'un rampe, un autre marche, un autre boite, un autre danse, un autre conduit, un autre encore chevauche vers son but. Mais le but et le chemin sont pour tous communs. Ce n'est que dans la solitude que nous viennent de grandes idées nouvelles ; mais comment atteindre à cette solitude ? On peut fuir les hommes, et l'on se trouve placé dans le marché bruyant des livres ; on peut jeter les livres, mais comment éloigner de sa tête les connaissances traditionnelles qui découlent de l'instruction ? Dans l'art de devenir ignorant, le véritable procédé, le plus utile et le plus parfait est celui d'une auto-éducation, mais il est exercé le plus rarement et le plus maladroitement. De même que parmi un million d'hommes, il n'existe que mille penseurs, ainsi parmi mille penseurs, il n'existe qu'un auto-penseur. Un peuple ressemble maintenant à une bouillie dont la marmite est à l'origine de l'unité : quelque chose de ferme et de solide ne se trouve que dans le creuset de la plus basse couche du peuple et la bouillie reste bouillie, et la cuillère d'or qui en a extrait une bouchée n'a pas pour autant rompu les parentés, même si elle a séparé les parents.

La véritable ambition scientifique n'est pas un voyage de découverte colombien, mais un voyage d'Ulysse. L'homme naît dans un pays étranger, vivre signifie chercher le pays natal, et penser signifie vivre. Mais la patrie des pensées est le cœur : c'est à cette source que celui qui veut boire frais doit tirer : l'esprit n'est que le courant, les baptisés y sont établis et troublent l'eau par le lavage, le bain, le rouissage du lin et autres manipulations mal propres. L'esprit est le bras, le cœur est la volonté ; on peut créer la force, on peut l'intensifier et la façonner ; mais à quoi sert toute cette force sans le courage de l'utiliser ? Une honteuse lâcheté nous retient tous de penser. Il est une censure bien plus opprimante que celle des gouvernements, c'est celle de l'opinion publique, qui s'exerce sur nos productions intellectuelles. Ce n'est pas d'esprit, mais de caractère, dont manque la plupart des écrivains pour être mieux qu'ils ne sont. Cette faiblesse provient de la vanité. L'artiste, l'écrivain, désire dominer et dépasser ses camarades ; mais pour dominer l'un, il faut se mettre à côté de lui, et pour dépasser l'autre, il faut marcher sur le même chemin que lui. C'est pourquoi les bons et les mauvais écrivains ont tant de choses en commun. Le mauvais se trouve

tout entier dans le bon, ce dernier possède quelque chose de plus. Le bon va le même chemin que le mauvais, il va juste un peu plus loin.

Qui écoute la voix de son cœur à la place des bruits du marché, et a le courage de propager ce que lui enseigne son cœur, celui-là est toujours original. La sincérité est à la source de tout génie, et les hommes seraient plus intelligents s'ils étaient plus moraux.

Et voici la recette promise.

Prenez quelques feuilles de papier et écrivez pendant trois jours consécutifs, sans falsification ni hypocrisie, tout ce qui vous passe par la tête. Écrivez ce que vous pensez de vous-même, de vos femmes, de la guerre des Turcs, de Goëthe, du procès criminel de Fonk, du jugement dernier, de vos supérieurs, et les trois jours écoulés, vous serez hors de vous d'émerveillement pour les nouvelles idées inouïes que vous aurez eues.

Voilà l'art de devenir un écrivain original en trois jours !

## Bibliographie

- BÖRNE (Ludwig). *Gesammelte Schriften, von L.B... 2te Auflage*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1835-1840. 18 tomes en 10 vol. in-16, portr.
- Nachgelassene Schriften, von L.B. Herausgegeben von den Erben des literarischen Nachlasses...* — Mannheim, F. Bassermann, 1844-1850. 6 tomes en 3 vol. in-16, portrait (œuvres posthumes).
- Fragments politiques et littéraire, par Ludwig Boerne. Précédés d'une note de M. Cormenin, et d'une notice biographique sur l'auteur. Paris, Pagnerre, 1842, in-16, 243 p. et portr. gravé.
- Lettres écrites de Paris pendant les années 1830 et 1831, par L.B., traduites par F. Guiran, et précédées d'une notice sur l'auteur et ses écrits, extraits de la « Revue Germanique ». Paris, Paulin, 1832. In-8, XLIII, 196 p.
- Menzel der Franzosenfresser, von L.B.*, Paris, T. Barrois fils. 1837. In-12. 168 p. (Menzel le Gallophage) (*Gesammelte Schriften. XV e Theil.*) 1841. 2te Ausg. Paris, Girard frères. In-12, 138 p.
- Traduction Lammenais (Abbé Félicité-Robert de) *Worte des Glaubens...*, Paris, 1834. In-8.
- HOLZMANN (Michael). Ludwig Börne, *Sein Leben und Sein Wirken nach den Quellen dargestellt*. Berlin, Verlag von Robert Oppenheim, 1888. In-8.
- MARCUSE (Ludwig). Ludwig Börne, *Aus der Frühzeit der deutschen Demokratie. Diogenes Taschenbuch*, 1977. 113 × 180 mm. 264 p. et portr. similis.
- Freud *Zur Vorgeschichte der analytischen Technik*. 1<sup>re</sup> publication anonyme signée « F », Int. Z. Psychoanal., 6 (1920). G.W. XII pp. 309-312.
- « Lettre à Sanda Ferenczi » du 9-IV-1919, in S. Freud : *Lieux, Visages, Objets*. Paris, Editions Complexe, Gallimard, 1979, p. 73.
- JONES (Ernest). *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud*. Paris, PUF, 1958-61-69.

## Pierre Soury

Au moment de boucler pour l'éditeur, ce numéro deux de *Littoral* (début juillet 1981), nous apprenons que Pierre Soury s'est suicidé.

Pierre Soury est associé pour nous à l'enseignement de Lacan de ces dernières années, à ce qu'il désignait lui-même comme « la deuxième période topologique de Monsieur Lacan », celle du nœud borroméen. Dans l'approche de cette topologie, Soury avait rapidement acquis une autorité que chacun lui reconnaissait.

Ce n'est certes pas dire que son rôle se soit limité à celui d'un spécialiste. Soury a prolongé l'enseignement de Lacan tant par sa propre méthode de travail que par les résultats qu'il savait en recueillir.

Un des traits de cette méthode était apparu étrange à Lacan, c'est à savoir que Soury ait pu faire des trouvailles en parlant avec quelqu'un. Dans son séminaire du 16 décembre 1975 Lacan notait : « ... que le dialogue s'avère fécond spécialement dans ce domaine, c'est tout à fait, je puis dire, ce que confirme qu'il m'a manqué. »

La méthode pour laquelle Soury avait opté était enseignante par elle-même. Outre son honnêteté et sa rigueur intellectuelle, elle se caractérisait par un grand souci de l'analyse (il disait « déplier » ou encore « repasser »), une bonne lenteur dans la démarche et la prise en compte de tout ce qui résiste, fait surprise ou difficulté. « Le plus difficile à atteindre — aimait-il à répéter — c'est le plus élémentaire. » Encore fallait-il parvenir à cet élémentaire d'une certaine façon. Celle de Soury interrogeait le discours mathématique tout à fait radicalement puisqu'elle allait jusqu'à épingle ce discours, avec Lacan, du terme de « parole artificielle ». Ça n'était pas rien ; peut-être trop, trop vrai s'entend.

Soury étayait son questionnement d'une mise au travail de l'incompréhension. « Reconnaître des événements d'incompréhension, ça demande de la délicatesse » disait-il ; ou encore : « Comment mettre au travail l'incompréhension ? Il y faut des artifices, par exemple la théâtralisation de la parole. »

Soury a exposé certains de ses plus remarquables résultats dans son cours de cette année : mise à plat des surfaces topologiques avec une classification des singularités caractéristiques (ceci lui permit par exemple une critique du dessin de plan projectif datant du XIX<sup>e</sup> siècle

ainsi qu'une reprise du schéma R de Lacan), mise en évidence de l'exemplarité de la chaîne borroméenne à trois et, non moins importante, la distinction des « cas purs » dans la classification milnorienne des chaînes borroméennes.

Aujourd'hui cette mort fait résonner peut-être jusqu'à l'inaudible ces paroles qu'il a prononcées lors de son dernier exposé public à Bruxelles : « Un questionnement c'est insensé, ça n'a pas de valeur d'échange. »

Soury a été de ceux, à vrai dire fort rares, dont l'enseignement n'a pas laissé notre lien à la psychanalyse inchangé.

## ABSTRACTS

*Traduction faite par Dian Ellis.*

## DRAWING SOUNDS AND SPEAKING TO THE EYES

Sarah Hart

Certain Chinese written word-games are based on the dissection of characters into meaning-carrying entities. These entities have nothing to do with the meaning of the character as a whole.

The characters making up the text of a word-game can thus be read on two levels : first with their full meaning, i.e., as symbols ; secondly as pictorial elements, i.e., as signals, whose function is like that of letters of the alphabet. These operations take place in an entirely visual universe ; the pronunciation of the characters is completely irrelevant. Examples are given of various types of word-games : rebuses which use only written characters, invented characters, anagrams, visual parallelism and riddles or conundrums based on character dissection.

## WRITTEN WORDS-GAMES IN THE PHARAONIC CIVILIZATION

Pascal Vernus

The great elasticity of the orthography of ideographic and phonetic hieroglyphic system facilitates written word-games. These also use other elements which are collected by the author (extended repertory of signs, the value of each...); he emphasizes those which are related to the spatial support of hieroglyphic inscriptions. With the aid of numerous examples, the author attempts to develop a typology of written words-games. For example, the inscription of a divine name is iconically condensed to constitute a table which pictorially doubles the linguistic meaning. This phenomenon is related to the Egyptian belief, current during the pharaonic epoch, that there is a consubstantial relationship which unifies the image and the reality it depicts.

## THE STROKE OF THE LETTER IN THE FIGURES OF THE DREAMS

Mayette Viltard

After having shown in 1900 in the *« Traumdeutung »* that dreams can be read like a rebus, Freud modified his views : in 1913 he considered that dreams are to be interpreted as hieroglyphics are deciphered.

In showing how dreams function like writing, Freud examined the function of the stroke of the letter as an inscription of the signifier. Using the question of figurability, he approached the problem of the stroke of the letter as a stroke without sense, supporting the signifier. These two functions of the stroke are at work in the dream and are those of the letter, allowing us to grasp the insistence of the letter in the unconscious.

## TECHNIQUES OF FIGURATION IN THE DREAM

Mustapha Safouan

A critical study of various techniques (collected by Freud) by which dream-work represents logical, or grammatical, relationships, which in turn show up in latent

thoughts in the interpretations. It is not necessary to presuppose that latent thoughts precede dreams in order to recognize the existence of an autonomically functioning discourse in a speaking being which is different, and divergent, from that of intentional discourse.

A FREUDIAN CONCEPT : « DIE RÜCKSICHT AUF DARSTELLBARKEIT »  
Danièle Arnoux

In the « *Traumarbeit* » Freud introduces a condition for scripture of « *Trauminhalt* » which he illustrates by his method of reading : « *Traumgedanken* ». He calls « *Die Rücksicht auf Darstellbarkeit* » the condition for transformation into images which he defines as a transposition of letters. He then seeks an alphabet and discovers the usage of image-letters or sign-words in the unconscious.

WHEN... « MOST DREAMS GO FASTER THAN THE ANALYSIS. »  
Fabienne Biégelmann-Barroux

With the « *Traumdeutung* » Freud could affirm : « The dream is the *via regia* to the unconscious. » However, the work of interpretation of dreams in analysis had to meet rapidly with the obstacle of transference, as was manifested in the case of Dora. In order to better his technique in this regard, Freud developed a kind of strategy for interpretation of dreams which took the dynamism of the analysis into account.

SOME ADDITIONNAL NOTES ON DREAM-INTERPRETATION AS A WHOLE  
Sigmund Freud

The text, unpublished in french, was written in 1925. It is divided into three parts ; in the first, « The limits to the possibility of interpretation », Freud affirms that dreaming is not an activity which pursues a useful aim or information, but a yield of pleasure. The second part « Moral responsibility for the content of dreams » points out that even though the Ego might rid itself of the responsibility of unconscious impulses, this could not be true for the Subject. Finally, in the third part « The occult significance of dreams », Freud attempts to show that it is only with the aid of psychoanalysis that one can « give a significant interpretation of the peculiarities of this pretended message from without ».

TRUTH SPEAKS, KNOWLEDGE WRITES  
Philippe Julien

Psychoanalysis is a process which permits a *savoir-faire* with the truth which speaks through the formations of the unconscious. This knowledge is an *inconscious knowledge* which consists only of letters and their work : meaning- effects, border-effects. However this experience gets its consistency from the *freudian text*. After Freud, this consistency must be presented in its textual knowledge *about* the reemergence of the truth of a discourse which Freud continues to adress us.

## THE SUSPENDED LOOK

Diane Chanvelot

The look is dealt with here in the form of object « petit a » as it was introduced and followed up by Lacan throughout his teaching and which he has called his favorite discovery.

The psychoanalyst is on the look-out for the object « petit a » which can pop up unexpectedly in the speech of the analysant — the other. Its unveiling is fleeting but its benefits are acquired once and for all.

The painter does not await an unexpected apparition when he is doing a portrait : the object « petit a » supported by the look of the other must be caught to keep it from falling, to extract it from the temporal contingency.

Both in search of « petit a », both in a position of semblance, the analyst and the painter are able to grasp a piece of the Real of the other.

## THE INVENTION OF THE LETTER (HOMMAGE TO EDMOND JABES)

Dominique-Gilbert Laporte

One cannot speak in the book's place. It is the retreat exemplified by Edmond Jabes, this refusal of autodafe, which has left room for the reader by relating the letter to the lack of a last word.

## FREUD AND BÖRNE

Jean Fourton

Freud cites the text by Ludwig Börne, « The art of becoming an original writer in three days » as the prehistoric source of the psychoanalytic technique of free association. Börne's text and a translation of Freud's comments are presented. This document, unpublished to date, shows the relationship between free association and Freud's relationship to his first publications.

Thème du prochain numéro :  
*La certitude paranoïaque*

## Bulletin d'abonnement

Nom .....

Prénom .....

Profession .....

Adresse .....

.....

code postal ..... ville .....

pays .....

● s'abonne à la revue *Littoral* (4 numéros par an) à partir du n° .....

désire recevoir une facture administrative  
en .... exemplaires

règle ci-joint par chèque bancaire/postal\*, la somme de ..... F,  
sur la base des prix indiqués ci-dessous

France ..... 180 F.

Etranger ..... 200 F.

(pour les envois **par avion**, nous consulter)

● souhaite qu'un dépliant soit expédié aux adresses suivantes :

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

\* raver la mention inutile





Revue de psychanalyse

# **littoral**

## **Bulletin d'abonnement**

à retourner aux

**éditions ÉRÈS**

**19, rue Gustave-Courbet  
F. 31400 Toulouse**

Revue de psychanalyse

# Littoral

Si vous vous êtes abonné au numéro 5...

ce numéro double 7/8 « L'instance de la lettre » est le dernier que vous recevrez.

Votre abonnement reste indispensable à l'équilibre financier de la revue. Donc,

**(ré)abonnez-vous dès maintenant**  
à l'aide du bulletin ci-dessous

à retourner aux  
éditions érès

19, rue Gustave Courbet, F-31400 Toulouse

Nom ..... | Code Postal .....

Prénom ..... | Ville .....

Profession ..... | Pays .....

Adresse .....

s'abonne / se réabonne\* à la revue LITTORAL (4 numéros par an) à partir du n°...

*Tarifs :*

abonnement simple : France 255 F  
Etranger 280 F

*(pour les envois par avion, nous consulter)*

abonnement de soutien 500 F

désire recevoir les numéros disponibles :

- n° 2 - La main du rêve 60 F
- n° 3/4 - L'assertitude paranoïaque 96 F
- n° 5 - Abords topologiques 70 F
- n° 6 - Intension et extension  
de la psychanalyse 70 F

règle ci-joint par chèque bancaire/postal\*  
la somme de ..... F

désire recevoir une facture administrative en ..... exemplaires

*Signature :*







# Littoral

## *La main du rêve*

- Peindre les sons et parler aux yeux
- Jeux d'écriture dans la civilisation pharaonique
- Le trait de la lettre dans les figures du rêve
- Les procédés de figuration du rêve
- Die Rücksicht auf Darstellbarkeit
- Quand les rêves vont plus vite que l'analyse
- Freud et les limites de l'interprétation

## *Intension et extension de la psychanalyse*

- La vérité parle, le savoir écrit II
- Le regard suspendu
- Hommage à Jabès

## *Traduction*

### Freud avec Börne

- Freud : préhistoire de la technique psychanalytique
- Börne : Pour devenir un écrivain original

Entre savoir et jouissance, du littoral au trait littéral, il y a un pas — un pas de sens. Faire semblant ici échoue ; et la feinte se prolonge dans le réel : la pas-science de la psychanalyse vire au délire ou s'instaure en religion. Les pages de LITTORAL sont consacrées à ces crises latentes et à leur dénouement.