

## L'exigence du trois (troisième partie)

### ***Théorie et pratique du trois borroméen***

La construction *secondaire* du borroméen implique trois éléments qui sont donnés primordialement. Ces éléments primordiaux ne sont pas borroméens en eux-mêmes. Cette construction suppose un réalisme transcendantal simpliste (l'imaginaire est ce qu'il est, le symbolique est ce qu'il est, le réel est ce qu'il est) et ensembliste. On a trois éléments et ce n'est que secondairement, qu'on les noue borroméennement par un élément quatrième. « Ils sont noués borroméennement », dit-on ; ou encore, « je les noue borroméennement ». Les dimensions sont pensées alors comme des *substances* et ce n'est que *par accident* qu'elles deviennent borroméennes.

La construction *primaire* du borroméen implique au contraire qu'il n'existe *aucun* x qui ne soit déjà borroméen en lui-même : « pour tout x phi de x », pour tout x est déjà en jeu la fonction « phi » précisée comme borroméenne. Où que nous nous placions, nous sommes toujours déjà dans la construction formelle du borroméen. Le minimum, le plus petit morceau de structure, l'atome, le point est déjà un continuum défini par une rupture qui l'a précédé et une rupture qui le suivra ...  $\rightarrow \square \rightarrow \dots$ . Et si nous y rajoutons l'optimisme du connectif, tout point n'existe que comme triskel. Trois ronds s'empilent, l'oublié recouvert par l'actuel, lui-même en position de s'effacer devant celui qui n'est pas encore advenu.

Avec ce phénomène élémentaire qu'est le point défini uniquement par la borroméenneté, on devrait pouvoir reconstruire tout le reste et faire un trajet, un graphe qui va de point en point. À condition de garder à l'esprit que chaque point a toujours déjà commencé par être borroméen (triskel). Ce qui est déjà parfaitement explicite dans l'écriture de *certain*s points du graphe de Lacan (le fantasme, le message, le signifiant du grand Autre barré, la pulsion), mais qui *doit* être vrai pour *tous les* points du même graphe.

De ce fait, c'est chacune des étapes et chacun des concepts de la théorie psychanalytique qui n'existe *que* borroméennement. Exemple : la pulsion n'est pas une donnée massive, substantielle, mais le chemin d'interrogation de la demande et du sujet. On peut présenter la sexualité comme ce qui doit apparaître « dans les défilés du signifiant »<sup>1</sup>, mais cette présentation schématique imaginaire reste fonction d'un symbolique supposé primordial. Au contraire, il faudrait démonter le signifiant lui-même (et non le prendre comme un défilé obligé) pour y faire apparaître l'ébauche d'un nœud borroméen. Le schéma de la pulsion des *Quatre concepts*<sup>2</sup> est déjà l'ébauche d'un nœud borroméen : le rond de la zone érogène y représente une consistance, un réseau, le circuit de la pulsion représente une autre consistance, et l'objet a, autour duquel tourne le circuit de la pulsion représente la troisième consistance. Nul ne peut fixer laquelle de ces trois consistances sera imaginaire, laquelle symbolique, laquelle réelle.

De façon plus générale, les différentes rondes (des discours ou des formules de la sexuation) supposent un empilement borroméen à trois dont le quatrième terme (le discours de l'analyste/le pastout) n'est que la mise en évidence de ce qui se joue déjà dans *chacun* des

---

<sup>1</sup> Titre donné, dans l'édition du Seuil, au chapitre XII du séminaire XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, de Lacan.

<sup>2</sup> P. 163.

trois autres (discours établis/trois premières formules) et qui les définit. Mais il serait erroné d'en déduire un ravalement pour l'un ou l'autre des trois premier (par exemple pour le discours universitaire ou pour tout  $x$  phi de  $x$ , par exemple). Cette dévaluation n'est que l'incompréhension de ce que le borroméen constitue. Car chaque discours, chaque formule de la sexuaction sont d'emblée construits par et dans le borroméen.

Pas de point fixe, ni de départ, ni d'arrivée. Chaque fois : il est annoncé « à suivre », ce qui veut dire « à recommencer ».

*La clinique comme pratique du borroméen, c'est l'interprétation.*

Dans la clinique, nous avons affaire à des personnes, des individus, des analysants. Avec leurs caractéristiques propres. Catégoriques. « Diagnostiques ».

La consistance de la personne, du sujet, de l'individu (ces termes ne sauraient être équivalents entre eux) ne vaut que comme dit-mension (c'est-à-dire un réseau de *dit* imaginaire, symbolique ou réel) ; « on disait que... » mais ce n'est nullement La Structure. En vertu du borroméen, du trois ni plus ni moins, elle ne surgit que sur le fond d'une autre dit-mension fondamentalement oubliée et en attente d'une troisième qui suivra une nouvelle rupture. La dit-mension est ainsi en elle-même génératrice de l'entièreté de La Structure. Par ce pouvoir générateur, elle contient l'intégralité de Sa Structure et ne se réduit nullement à une structure particulière.

Le diagnostic différentiel ne vaut que comme « dialectique »<sup>3</sup>, c'est-à-dire comme logique de l'apparence qui donne consistance à un certain nombre de phénomènes conçus dans une même dit-mension (par exemple imaginaire, mais ça peut être aussi symbolique ou réel), qui leur donne une consistance une. Mais cette consistance, dans la perspective d'un nœud borroméen généralisé à trois se définit par... et ne vaut que par la rupture oubliée et la possibilité de la rupture à venir.

La clinique ne sera plus l'art de se pencher au chevet de l'individualité souffrante. Mais l'insertion dans le mouvement du nœud borroméen généralisé, parce que chacune de ses composantes est génératrice du nœud lui-même, est génératrice de La Structure. Cette insertion s'appelle l'interprétation.

*L'interprétation.*

L'interprétation n'est pas le toilettage de la structure (comme on pourrait simplifier l'écriture de nœuds compliqués par une série de décroisements, par une série d'opérations de Reidemeister). L'interprétation *est* la structure. Elle est le développement du nœud borroméen. Le toilettage de la structure a dès lors pour fonction de s'insérer sur le borroméen pour mieux le faire jouer.

Chaque point est équivoque en ce sens qu'il n'est jamais « lui-même », mais seulement ce qui se coince ou se serre dans la structure borroméenne qui s'engendre d'elle-même en ce point. Autrement dit, chaque point est en même temps un nouage borroméen. « Trois points — nœuds », dit Lacan<sup>4</sup>. Trois réseaux dit-mensionnels qui ne valent que par la rupture qui les a précédés et par celle qui les suivra.

---

<sup>3</sup> Au sens kantien du terme.

<sup>4</sup> Lacan, *L'Étourdit*, AE p. 491.

Homophonie, même phonie. Mais de quoi ? Comment définir l'homophonie ? Par une double signification pour une même suite phonématique. Mais d'où viennent ces significations imaginaires ? D'où vient cet imaginaire ? Je ne le sais plus. D'un réel effacé. Mais je peux en ouvrir le sens dans la grammaire. La grammaire fonctionne en rupture de signification et pousse au sens.

Grammaire, même lettre. Mais de quoi ? Comment définir la lettre grammaticale ? Par un double sens supporté par « celui » qui parle : « je ne te le fais pas dire ». Mais d'où vient ce sens qui peut aller au moins en deux sens, les sens divergents de l'organisation de l'inconscient et du conscient ? D'où vient ce symbolique ? Je ne le sais plus. D'un imaginaire phonétique effacé. Mais je peux ouvrir la question de la rupture de sens, la question du sexe et de ce qui ne peut être traité que par la logique et le réel.

Logique, même raison, même logos. Mais de quoi ? Comment définir la logique ? Par les paradoxes supportés par la même supposition logique (les formules de la sexuation). Mais d'où vient ce sexe qui peut aller au moins en deux voir quatre (les quatre formules) sens divergents, les sens du féminin et du masculin ? D'où vient ce réel ? Je ne le sais plus ; le symbolique est effacé. Mais je peux ouvrir la question de la rupture du sexe, en inventant une signification (la signification du phallus et de ses formules).

La boucle se referme et le retour de la première équivoque (homophonique, imaginaire) s'affiche avec optimisme.

L'interprétation n'est pas rajoutée au matériau psychopathologique. Le morceau de matériau lui-même est générateur de l'interprétation. Le désir et l'interprétation sont le même nœud.

Pourrait-on maintenant concevoir l'interprétation comme le démontage, puis le remontage de la structure (comme l'opération subversive du mouvement-nœud de Vappereau pourrait le suggérer, voir *Nœud*, voir aussi le dernier chapitre de ma *Logique de l'inconscient*) ? Le démontage est toujours un forçage. La transgression de la structure (comme c'est le cas dans le mouvement-nœud) indique bien la structure. Elle n'indique encore que ce qu'il ne faudrait pas faire.

L'interprétation serait plutôt de suivre le nœud borroméen lui-même, sans y rajouter sans y retrancher. Ni plus ni moins. Un petit morceau de structure suffisant pour que toute la structure soit mise en acte. Et le toilettage de la structure servira à l'évidence de la structure elle-même.

L'optimisme du borroméen consiste dans le retour possible. La foi dans le nouage borroméen strict. Cette foi peut être alimentée par des constructions secondaires qui visent à reprendre les « erreurs ». D'où les lapsus de nœud réparés par les épissures qui conviennent. D'où les deuxième, troisième, nième chances de sauver le nœud borroméen (nœuds borroméens à 4, 5... n+2 ronds). Les nœuds plus simples (nœud du fantasme, nœud de trèfle par exemple) seraient chaque fois des théorisations insuffisantes. Chaque fois, il n'est pas tenu compte suffisamment de la rupture.

Comment faire fonctionner cet optimisme du borroméen dans un exemple ?

*Joyce, une histoire de rupture et d'envol. L'interprétation.*

La scène classique de la raclée raconte comment Joyce, nommé Stephen Dedalus dans le *Portrait de l'artiste en jeune homme*, se fait copieusement rossé par trois camarades jaloux à

propos de l'excellence de ses compositions littéraires. La raclée provoque une juste colère chez Stephen (Joyce). Cette colère se serait pourtant assez vite évanouie. Comment cela ?

Selon Lacan, la psychologie du rapport au corps chez Joyce serait caractérisée par le fait que quelque chose chez lui « ne demande qu'à s'en aller, qu'à lâcher comme une pelure »<sup>5</sup>. Il s'agirait chez Joyce du « laisser tomber du rapport au corps propre »<sup>6</sup>. La chose est expliquée par une faute de nœud dans un croisement du réel et du symbolique, S et R sont enlacés à deux, en conséquence de quoi « le grand I n'a plus qu'à foutre le camp. Il glisse, exactement comme ce que Joyce ressent après avoir reçu sa raclée. Il glisse, le rapport imaginaire n'a pas lieu »<sup>7</sup>. En se dépouillant de sa colère, Stephen (Joyce) se dépouillerait d'une certaine façon de son corps<sup>8</sup>, il y aurait lâchage d'un certain imaginaire. Lacan suggère que I, l'imaginaire *en général* « fout le camp » et le nœud borroméen n'a pas lieu. Il en résulterait un trouble fondamental que certains veulent de surcroît appeler « psychose ».

L'imaginaire ainsi défini par le moyen du corps n'est pas borroméen, il existe indépendamment du borroméen. Mais surtout il ne correspond pas au texte de Joyce.

On pourrait d'abord remarquer que Stephen Dedalus entretenait un rapport bel et bien imaginaire avec son professeur de composition, avec son camarade jaloux Héron et avec le poète Byron qui lui sert de héros. C'est en tenant bon dans ce rapport imaginaire qu'il déclenche précisément lui-même la scène de la raclée. Tout cela nous amènerait à définir l'imaginaire non plus directement par la référence au corps. Et d'affirmer au contraire l'insistance de l'imaginaire chez Joyce. Mais cette présentation clinique de l'insistance de la consistance imaginaire chez Joyce mérite la même objection : l'imaginaire y est défini comme une substance existant indépendamment de la structure borroméenne.

Il est bien plus important de noter que les quatre pages qui nous racontent la scène de la raclée sont enchâssées comme une réminiscence dans une scène de *même structure* qui se produit quelques années plus tard. Nous n'avons la scène de la raclée *que* dans le cadre de cette réminiscence de même structure.

Quelle est cette deuxième scène où s'insère la réminiscence de la raclée ? Quelques années après la scène de la raclée, Héron a surpris Stephen en train de flirter et c'est cette « faute » qui permet à Héron de déclencher cette deuxième scène, répétant la scène de la raclée, en prenant Stephen à parti : « Nous t'avons percé à jour, cette fois. Tu ne te feras plus passer pour un saint à mes yeux, je te le garantis »<sup>9</sup>. Cette agression, cette intrusion, cette déclaration de guerre ne furent pas sans provoquer derechef chez Stephen un élan de colère bien compréhensible. On est bien convoqué, semble-t-il, dans l'imaginaire en même temps que dans deux scènes significativement semblables : l'agression jalouse de Héron.

Deux scènes quasi identiques, qui diffèrent pourtant grandement dans la structure de leur conclusion. Dans la deuxième scène, la colère est résolue quasi instantanément : « l'élan de colère, chez Stephen, s'était déjà arrêté », « s'inclinant avec soumission, comme pour se

---

<sup>5</sup> Lacan, *Le sinthome*, p. 149.

<sup>6</sup> Lacan, *Le sinthome*, p. 150.

<sup>7</sup> Lacan, *Le sinthome*, p. 151.

<sup>8</sup> Cette lecture, où le *corps* se substitue à la *colère* dont parle Joyce, est contestable ; loin qu'il s'agisse d'un laisser tomber du corps propre, la scène de la raclée se termine bien par le ressenti du corps : « Enfin, après une série de ruades furieuses, il se dégagea violemment. Ses bourreaux s'enfuirent vers Jones's Road, riant et le narguant, tandis que lui, s'en allait trébuchant derrière eux, à demi aveuglé par les larmes, serrant les poings de rage et sanglotant » (*Un portrait de l'artiste en jeune homme*, James Joyce *Œuvres I* La Pléiade, p. 610).

<sup>9</sup> *Un portrait de l'artiste en jeune homme*, James Joyce *Œuvres I* La Pléiade, p. 606.

prêter aux facéties de son camarade, il se mit à réciter le *Confiteor* » et tout finit dans la rigolade. « La confession ne venait que des lèvres de Stephen ». Il s'agissait seulement d'une *parodie* de confession.

C'est précisément pendant ce *confiteor* parodique que Stephen s'interroge sur la disparition soudaine de la colère dans chacune des deux scènes. Il s'agit d'une rupture brusque, du passage de la colère à toute autre chose. Ce n'est pas du tout qu'il avait tout oublié : « il n'avait pas oublié un seul détail de leur lâcheté mauvaise ». Mais c'est la colère qui disparaît. Et cette rupture est accompagnée d'une autre rupture : ce qu'il éprouve n'a rien à voir avec tout ce qu'il a pu lire dans ses nombreuses lectures : « Toutes les descriptions d'amour et de haine farouches, qu'il avait rencontrées dans les livres, lui paraissaient, de ce fait, dépourvues de réalité »<sup>10</sup>.

Ce qui vient à la place, c'est la question du lâchage de la pelure évoquée par Lacan (p. 149). Joyce se souvient que, lors de la scène de la raclée, « il avait senti qu'une certaine puissance le dépouillait de cette colère subitement tissée, aussi aisément qu'un fruit se dépouille de sa peau tendre et mûre ».

Le fruit c'est cette certaine puissance qui se dépouille de sa colère. Et Joyce ne prête plus qu'une « oreille distraite » à ses compagnons et aux bruits qui l'environnent, il ne se laissera plus entraîner dans cette « camaraderie querelleuse » avec Héron, il restera dans « ses habitudes de calme obéissance ».

La colère venait avant la rupture.

Qu'est-ce qui vient après ? La puissance qui consiste à l'évocation d'« elle ». Mais il n'y réussit pas « pleinement ». Il se rappelle seulement son châle et ses yeux sombres. S'agirait-il simplement de pensées, dépouillées du corps et de l'imaginaire ? Pas du tout ! Il y répond *dans son corps*, non pas dans le corps battu ou taquiné par ses camarades, mais bien dans son corps sensible : « dans l'obscurité, sans être vu des deux autres, il posa le bout de ses doigts sur la paume de son autre main, d'un effleurement à peine sensible. Mais la pression de ses doigts à elle avait été plus légère et plus insistante. Et soudain, le souvenir de ce contact traversa son cerveau et son corps comme une onde invisible ». La puissance est ici la trace des doigts, la lettre qui traverse son cerveau et son corps.

Avant la rupture, nous avons bien tout un jeu d'équivoques : la remarque du professeur de composition, la route de Drumcondra qui fait énigme (conundrum), l'équivoque de Byron hérétique et immoral, etc. Après nous avons la lettre portée par la paume de la main. De qui ?

De Stephen ? D'elle ? « Tu l'as dit » (je ne te le fais pas dire). Mais qui « tu » ? Reste tout juste tu de la structure grammaticale.

Le corps est bien toujours là. Il est transfiguré. Alors que dans la scène de la raclée, il s'agissait de poings et de coups sur la tronche, après la rupture il s'agit d'un effleurement à peine sensible qui va au-delà des personnages. Mais il traverse tout son corps et son cerveau. Dépouillé du corps de viande, le corps est nouvelle présence au-delà des personnes.

Où est l'imaginaire ? Avant la rupture ? Après ? Peu importe pourvu qu'on soit dans le mouvement de rupture, qui entraîne avec elle tout le mouvement du borroméen.

*Une indication pour terminer.*

---

<sup>10</sup>*Un portrait de l'artiste en jeune homme*, James Joyce *Œuvres I* La Pléiade, p. 611.

L'importance des oiseaux est évidente dans le *Portrait* : Héron, nom d'oiseau, mais aussi la rencontre d'une nouvelle forme d' « elle ». Stephen, à la fin du chapitre IV, rencontre, au bord de la mer, une jeune fille, aux jambes de grue, aux jupes retroussées en queue de pigeon, à la gorge de tourterelle.

Pourquoi tous ces oiseaux ? Et pourquoi toutes ces longues descriptions et observations de vols d'oiseaux dans le ciel de Dublin ?

Il s'agit d'ornithomancie. Il s'agit bien d'interprétation. L'interprétation, c'est le vol des oiseaux dans le ciel. C'est le vol des oiseaux qui donne l'interprétation en y traçant des nœuds. Il s'agit bien de deviner, d'interpréter, comme le devin interprète le vol de l'oiseau qui dessine ses nœuds dans le ciel. Mais quel oiseau ? L'oiseau est-ce la fille-oiseau ? Ou bien de Stephen, le couronné, le fils de Dédale, nouvel Icare, le règne de l'homme-oiseau ? Ou encore, Héron, l'oiseau-rival, héron l'oiseau d'Athena ?

Mais non, il ne s'agit pas d'interpréter les oiseaux comme des objets, éléments d'un grand ensemble. Mais, moyennant leur effacement, il s'agit de laisser la place pour le vol du tracé.

Quel tracé ? Imaginaire ? Symbolique ? Réel ?

Ce qu'il s'agit d'interpréter ce n'est pas l'imaginaire, ou le symbolique, ou même le réel. Effleuré, c'est le changement, le vol lui-même aussi simple que possible. Où la rupture, plutôt que d'être un manque, fait d'abord part de l'envol.

Christian Fierens

*Fin*