

LACAN-SEMINAR 7-THE ETHICS OF PSYCHOANALYSIS

3 February 1960 – discussion between Smirnov, Audourd, Laplanche, Unknown and Lacan.

From AFI version (Association freudienne internationale), now ALI (Association lacanienne internationale), in French.

SMIRNOV.

Cela s'appelle No *and yes* mais cela ne devrait pas s'appeler ainsi parce que je pense que la formulation du yes dans le texte est d'une pauvreté d'élaboration telle que ce n'était même pas la peine d'en parler. Cela ne servait vraiment pas à son propos. Je ne sais pas pourquoi il s'est laissé entraîner à faire un livre qui s'appelle No *and yes* alors que sur le *yes il* n'avait strictement rien à dire. Quand il cherche le moteur du yes il le fait en se forçant. Il dit: « C'est parce qu'il y a un *pattern* moteur du non ». Il le cherchait dans les relancements de l'affect au moment de la pulsion et il l'a isolé à mon avis très artificiellement. Si je n'en ai pas parlé, c'est parce que je trouve que cela ne sert à rien et, qu'en plus, cela diminue beaucoup la valeur de ce qu'il a dit. Je n'ai pas du tout l'impression que vous avez été très tendre pour Spitz. Je crois que vous avez même été très sévère, parce qu'après tout il y a peut-être un point de vue. Il est très embarrassé sur le yes en disant qu'il apparaît que tout est un geste pour commencer, que même son *rooting affect* est dans un mouvement d'appétition et de recherche d'un oui, d'une pulsion à laquelle il donne un sens de oui initial, et que le non apparaît secondairement.

J. LACAN.

Pour ceux qui ne connaissent pas ce texte, il s'agit de ceci. Du fait que Spitz, qui a offert un livre qui se situe dans la chaîne de toute une série d'autres travaux qui sont fondés sur l'observation directe de l'enfant nouveau-né, très exactement de l'enfant infans, c'est-à-dire Jusqu'à la limite de l'apparition du langage articulé comme tel, a prétendu, à l'intérieur de ceci, retrouver en transcrivant le *pattern* du non comme geste, en tant que forme sémantique, dans un certain nombre de manifestations, dans le *rooting* d'abord - *rooting*, voulant dire le geste d'oscillation que l'enfant fait dans l'approche du sein, *rooting* est très difficile à traduire, il est très difficile de trouver un équivalent, il y a dans le texte un corrélatif, le mot *snot*, museau, à côté de *rooting*, qui montre bien ce dont il s'agit - c'est ce geste qui est évoqué dans sa plénitude de possibilités significatives. Hier, Smirnov s'est attaché à nous montrer que Spitz ici doit faire rentrer des fonctions, rentrant ailleurs à propos de ce qui se passe dans la frustration qui accompagne le non de l'adulte, que ce qui surgit, c'est quelque chose qui est très loin de se présenter originellement comme ayant sa signification, puisque enfin, au dernier terme - je vous passe les autres formes dans lesquelles se manifeste ce geste latéral de la tête - c'est en somme du geste d'approche, d'attente de la satisfaction qu'il s'agit ici, mis en accusation.

Pourquoi ne nous avez-vous pas mis en valeur que Spitz, pour lequel je suis loin d'être sévère parce que c'est sa défense que je prends, nous articule puissamment-je ne dis pas qu'il ait raison, mais c'est très fort, plein de relief - c'est à savoir qu'il va jusqu'à considérer le phénomène comme ce qui se passe dans une névrose traumatique. Il nous dit, c'est le dernier souvenir avant la réaction catastrophique qui surgit.

Je vous ai embarrassé pour nous évoquer les autres travaux de Spitz, à savoir sa fiction de la *Primal cavity*, mais à tout le moins sa référence à l'écran du rêve. Vous avez également - à moins que ce ne soit Laplanche

- posé la question de l'idée qu'il se faisait, qui en effet n'est pas du tout précisée, je veux dire que rien n'est articulé dans le sens de l'utilisation d'un mode de réaction d'un stade antérieur, dans une certaine situation qui est une situation critique, qui me paraît une idée très féconde et toujours à mettre en valeur. Loin de l'articuler de cette façon générale, il semble réduit à faire intervenir un mécanisme aussi passif que celui de la névrose traumatique. Il implique donc, d'une façon en quelque sorte nécessaire, antérieurement, quelque frustration du nourrissage, et l'on s'étonne comment d'une façon isolée, à propos d'un cas, ce souvenir de la réaction immédiatement antérieure à quelque chose qu'on doit supposer être le refus, le retrait du sein, à ce qui l'antécède immédiatement, à savoir à l'acte de *rooting* qui resterait donc inscrit comme une trace. C'est comme cela qu'il l'articule.

SMIRNOV.

Pour le *no*, il passe par un autre moment. Il dit que le *rooting*, précisément, est insuffisant à expliquer le *no*, et c'est à ce moment qu'il introduit un stade intermédiaire. C'est plus tard le sevrage, autour de six mois, que se place d'une manière traumatique ce qui retrouve cela; c'est un *pattern* par l'intermédiaire de quelque chose qui est déjà chargé d'un affect de retour, de détournement sinon volontaire mais intentionnel de l'acte. D'autre part il ne parle pas de régression.

J. LACAN.

Le mécanisme de la névrose traumatique est nommé comme étant caractérisé par le fait que, dans une séquence fondamentale de névrose traumatique comme telle, c'est le dernier souvenir vivant de la chaîne qui subsiste. À quel moment selon vous le fait-il entrer en jeu dans sa dialectique, alors qu'il s'agit très précisément à ce niveau-là du *no* ?

J. LAPLANCHE.

Si mon souvenir est exact, ce n'est pas dans l'acquisition du non, mais du oui, du geste du oui. Il donne du geste du oui deux exemples, deux précurseurs, d'une part le geste de la tétée au moment même de la consommation, c'est-à-dire cette espèce de geste d'arrière en avant et d'autre part lorsqu'il y a retrait du mamelon. Vers l'âge de trois mois, il dit qu'il observe également un mouvement de la tête d'arrière en avant. C'est à propos de l'acquisition du oui. Et c'est pour le passage du premier au second de ces gestes qu'il fait appel à ce mécanisme de retour, à l'image précédant immédiatement la frustration.

Pour le non il ne fait pas du tout appel à la régression. La régression, il la fait intervenir dans le geste latéral, que pour les mouvements céphaliques négatifs, pour quelque chose de pathologique. La reprise du *rooting* dans le geste du non est une reprise d'un mécanisme qui est là, mais ce n'est pas une régression, c'est l'utilisation d'un *pattern* qui existe et qui est remis, réactivé par l'identification avec le non de la mère. Mais ce n'est pas une régression.

X. AUDOUARD.

Das Ding a pour nature d'être oublié, d'être en même temps facteur d'oubli et facteur de réminiscence au sens platonicien du terme. Ne pensez-vous pas que ce soit par le truchement d'une sorte de réification de cette pure origine de cet ou bien-ou bien de toute médiation et de toute culture ? La question que je me pose c'est, pourquoi alors ne pas parler plutôt de toutes les formes de la médiation, les formes qu'on trouve dans la genèse, dans l'expérience de la conscience comme vous l'avez fait jusqu'ici semble-t-il ? Pourquoi, autrement dit, venir cette année nous parler de *das Ding* comme de quelque chose, alors que jusqu'ici vous

avez sans cesse parlé de *das Ding* comme étant le facteur inévitable, le facteur nécessaire de toute expérience dans l'analyse ? Cette année vous privilégiez la Chose, mais vous en parlez alors que vous n'avez parlé que de cela en parlant d'autre chose.

Le problème que je me pose au fond est de savoir, premièrement, pourquoi vous nous parlez de *das Ding* au lieu de nous parler simplement de médiation; ou bien pourquoi vous nous parlez de *das Ding* au lieu de nous parler de toutes les formes de la médiation qu'elle reçoit dans notre expérience ? C'est le problème de la réification. Est-ce qu'on ne pourrait pas en quelque sorte vous faire le reproche, moins simpliste que celui de tout à l'heure, de réification de ce qui est justement le ressort dynamisant de toute expérience, qui est à la fois facteur de toute réminiscence et quelque chose dont on ne peut pas parler ?

J. LACAN.

Pour vous répondre tout de suite brièvement - et tout ce que je dirai par la suite ne sera que cette réponse- je crois que c'est important de voir comment, pour vous spécialement qui avez toujours entendu l'accent de ce qu'on peut appeler les réinterprétations hégéliennes de l'expérience analytique, il est bien certain que la façon dont, au moment où ici nous nous mettons à aborder l'expérience freudienne comme éthique, c'est-à-dire dans sa dimension essentielle en fin de compte, puisqu'elle nous dirige dans une action qui est, étant thérapeutique, incluse, que nous le voulions ou non, dans le registre, dans les termes de l'éthique, et que nous le voulions ou non, je veux dire, que moins nous le voudrions, plus ce sera, comme l'expérience nous le montre, une forme d'analyse qui, se targuant d'un cachet tout spécialement scientifique, aboutit à des notions normatives qui sont à proprement parler celles dont je me plais quelquefois à parler en vous rappelant que la malédiction de Saint Mathieu, de ceux qui lient des fardeaux encore plus lourds pour les faire porter par les épaules des autres, qui renforcent les catégories de la normativité affective dans une formulation qui a même des effets qui peuvent inquiéter. Donc, il vaut bien mieux que nous nous rendions compte que nous essayons d'explorer cette portée éthique.

Il est tout à fait clair que ce sur quoi reste mis l'accent, c'est ce quelque chose d'irréductible justement qu'il y a dans la tendance, quelque chose qui se propose à l'horizon d'une médiation comme ce que la réification n'arrive pas à inclure. Mais à cerner cette image vide, ce quelque chose dont nous faisons le tour, voilà le point précis sur lequel vous me posez la question. La réponse, c'est l'intention délibérée de mettre en valeur cette notion qui n'a jamais été absente de ce que j'ai dit jusqu'à présent.

Si vous vous reportez à ce que j'ai donné comme textes sur ce sujet, vous verrez qu'il n'y a pas d'ambiguïté, et qu'il ne saurait sûrement m'être imputé cette sorte de radicalisme hégélien qu'un imprudent m'a imputé quelque part dans *Les temps modernes*. Je pense que vous voyez de quoi il s'agit exactement. C'est de cela que se séparait très nettement toute la dialectique du désir que j'ai développée devant vous - et qui commençait justement, au moment où l'imprudent écrivait cette phrase - et encore bien plus accentuée si je suis en train de le situer pour vous cette année, et dont le caractère inévitable me paraît spécialement marqué dans l'effet de la sublimation.

M. X.

La formule de la sublimation que vous avez donnée est d'élever l'objet à la dignité de la Chose. On peut entendre également ce qu'est la Chose, l'objet n'étant pas la chose. Au même séminaire, il y avait également, dans le discours, l'allusion à la bombe atomique, à un désastre, à une menace du réel. Il s'agit donc de cette Chose qui ne semble pas être au départ, puisque la sublimation va nous y mener. Personnellement,

je me demande dans quelle mesure vous n'écarteriez pas le rapport du symbolique et du réel que vous êtes en train de nous donner actuellement. Et, à propos de la Chose, l'exemple en tout cas que vous avez développé, l'histoire du vase et du vide qui était dedans, je pose la question comme cela, est-ce que das *Ding*, la Chose dont il s'agit est la chose ? Elle n'est pas au départ, puisque la sublimation va nous y mener. Dans quelle mesure, cette chose, au départ, n'est pas le vide justement de la Chose, l'absence de la Chose, ou la non-Chose, le vide dans le pot, celui qui demande à être rempli comme vous disiez ?

Je pose la question de savoir si cette Chose n'est pas tout à fait une chose, mais au contraire la non-Chose que, par la sublimation, on va arriver à voir comme étant une chose; et puis dans quelle mesure justement il n'y a pas là un nœud fondamental qui est le symbolique par excellence dans, justement, le vide de chose qui est non seulement une notion, mais quelque chose de plus radical qu'une notion symbolique du rapport du signifiant à la Chose.

Je fais également appel à d'autres formulations. Le trou dans le réel que vous venez de dire quand vous avez commenté le texte de Shakespeare. À partir de certains moments le vide est toujours plein, et il y a des trous dans le réel. Le trou dans le réel est vraiment là la notion symbolique. Il y avait le rapport du symbolique à la réalité, justement là où on peut voir qu'il y a des trous dans le réel, et je me demande dans quelle mesure la non-Chose, ou ce vide de la Chose primordiale n'est pas justement ce qui définirait à proprement parler le rejet ou la forclusion. Je pose également la question de savoir si l'on n'est pas là au niveau où une saisie, une compréhension d'une façon plus universelle de la manière adéquate de saisir le rapport du symbolique au réel et de la Chose à la non-Chose comme étant primordial dans l'esprit, est possible.

J. LACAN.

Tout cela ne me paraît pas mal orienté. Il est clair que vous suivez toujours très bien les choses que je dis. Ce qu'il convient de repérer et d'entendre, c'est qu'en somme il y a quelque chose qui nous est offert, à nous analystes, si nous suivons la somme de notre expérience, si nous savons l'apprécier, c'est que cet effort de sublimation, dont vous dites qu'il tend à la fin à réaliser la Chose, ou à la sauver, c'est vrai et ce n'est pas vrai. Je veux dire qu'il y a une illusion. La science, ni la religion ne sont de nature à la sauver ou à nous la donner. Néanmoins, c'est justement et précisément pour autant que l'encerclement de la Chose, le cercle enchanté qui nous sépare d'elle, est justement posé par notre rapport au signifiant. C'est en tant que la Chose est, comme je vous l'ai dit, ce qui du réel pâtit de ce rapport fondamental, initial qui engage l'homme dans les voies du signifiant, du fait même qu'il est soumis à ce qui dans Freud s'appelle le principe du plaisir, et dont il est tout à fait clair j'espère, maintenant, dans votre esprit, que ça n'est pas autre chose que cela, c'est cette dominante du signifiant, et le véritable principe du plaisir tel qu'il joue et s'organise dans Freud. C'est justement parce qu'en somme c'est l'effet de l'incidence du signifiant sur le réel psychique qui est en cause, que l'entreprise sublimatoire sous toutes ses formes n'est pas purement et simplement insensée. C'est qu'on répond avec ce qui est en jeu.

Je voulais avoir pour aujourd'hui, pour vous le montrer à la fin du séminaire, un objet qui demande un long commentaire pour être compris - non pas pour être décrit - dans l'histoire de l'art. Qu'on soit arrivé à la construction d'un objet pareil, et à y trouver du plaisir, c'est tout de même quelque chose qui n'est pas sans nécessiter quelques détours. Je vais vous le décrire. C'est un objet qu'on appelle un objet d'anamorphose. Je pense que beaucoup savent ce que c'est que l'anamorphose. C'est toute espèce de construction faite de telle sorte que, par une certaine transposition optique, une certaine forme qui, au premier abord, n'est même pas perceptible, se rassemble en image qui se trouve ainsi lisible, satisfaisante pour l'expérience,

d'où le plaisir qui consiste à la voir surgir de quelque chose qui au premier abord est comme forme indéchiffrable. La chose est extrêmement répandue dans l'histoire de l'art. Il suffit d'aller au Louvre. Vous verrez le tableau des *Ambassadeurs* d'Holbein. Et aux pieds de l'ambassadeur, fort bien constitué comme vous et moi, vous verrez sur le sol une espèce de forme allongée qui a à peu près la forme des oeufs sur le plat, qui se présente avec un aspect énigmatique. Si vous ne savez pas qu'en vous plaçant sous un certain angle où le tableau lui-même disparaît sur son relief en raison des lignes de fuite de la perspective, vous voyez les choses se rassembler dans des formes dont je n'ai pas exactement à l'esprit lesquelles, il s'agit d'une tête de mort et de quelques autres insignes de la *Vanitas*, qui est un thème classique.

Ceci dans un tableau tout à fait bien, un tableau de commande des ambassadeurs d'Angleterre, qui ont dû être très contents de la peinture d'Holbein, et ce qui était au bas a dû aussi beaucoup les amuser.

Ce phénomène, dites-vous que c'est daté. C'est au XVI siècle et au XVIIe que les choses sont venues sur ce point à prendre l'aspect d'intérêt, et même d'acuité, de fascination tel qu'il existe dans une chapelle-je ne sais plus si elle existe encore - construite sur l'ordre des jésuites au temps de Descartes, tout un mur de 18 mètres de long qui représente une scène de vie des saints ou de crèche, où la chose est tout à fait illisible si vous êtes à un point quelconque de cette salle, et où elle ne va se rassembler et être lisible qu'à partir d'un certain couloir où vous entrez, pour avoir accès à l'endroit, et où vous pouvez voir dans un court instant, si vous êtes en marche, se rassembler des lignes extraordinairement dispersées et qui vous donnent le corps de la scène.

L'anamorphose que je voulais vous apporter ici était beaucoup moins volumineuse. Elle appartient à l'homme des collections auquel j'ai fait allusion. Il s'agit d'un cylindre poli qui a l'air d'un miroir et qui joue la fonction de miroir, et autour duquel vous mettez une sorte de bavette, c'est-à-dire une surface plane qui l'entoure, sur laquelle vous avez également les mêmes lignes inintelligibles. Quand vous êtes sous un certain angle vous voyez surgir dans le miroir cylindrique l'image dont il s'agit, celle-là est une très belle anamorphose d'un tableau de la crucifixion, imité de Rubens, et qui sort des lignes qui entourent le cylindre. Cet objet nécessite, je vous l'ai dit, pour avoir été forgé, et pour avoir eu un sens nécessaire, toute une évolution préalable. Je dirai que, derrière lui, il y a toute l'histoire de l'architecture, puis de la peinture, leur combinaison entre l'une et l'autre, l'impact, sous cette combinaison même, de quelque chose, pour parler d'une façon abrégée, qui fait qu'on peut définir l'architecture primitive comme quelque chose d'organisé autour d'un vide. C'est le vrai sens de toute architecture et c'est bien l'impression authentique que nous donnent les formes de l'architecture primitive, celles par exemple d'une cathédrale comme Saint-Marc à Venise. Puis après, pour des raisons en somme tout à fait économiques, on se contente de faire des images de cette architecture, on apprend en quelque sorte à peindre l'architecture sur les murs de l'architecture. Et la peinture est d'abord quelque chose qui s'organise autour d'un vide. Et comme il s'agit avec ce moyen moins marqué dans la peinture de retrouver en somme le vide sacré de l'architecture, on essaye de faire quelque chose qui y ressemble de plus en plus, c'est-à-dire qu'on découvre la perspective.

Le stade suivant est paradoxal et bien amusant et montre comment on s'étrangle soi-même avec ses propres nœuds. C'est qu'à partir du moment où l'on a découvert la perspective dans la peinture, on a fait une architecture qui se soumet à la perspective de la peinture. L'art de Palladio par exemple rend ceci tout à fait sensible. Vous n'avez qu'à aller voir le théâtre de Palladio à Vicence, qui est un petit chef d'oeuvre dans son genre. En tout cas cet art est instructif, il est exemplaire. L'architecture néoclassique consiste à faire une architecture qui se soumet à des lois de la perspective, qui joue avec elles, qui fait d'elles sa propre règle,

c'est-à-dire qui les met à l'intérieur de quelque chose qui a été fait dans la peinture pour retrouver le vide de la primitive architecture.

À partir de ce moment-là on est enserré dans un nœud qui semble de plus en plus se dérober au sens de ce vide, et je crois que le retour baroque à tous ces jeux de la forme, qui sont précisément groupés sous un certain nombre de procédés, l'anamorphose est l'un d'entre eux, par lesquels les artistes essaient de restaurer le sens véritable de la recherche artistique en se servant des lois découvertes de ces propriétés des lignes, pour faire resurgir quelque chose qui soit justement là où on ne sait plus donner de la tête, à proprement parler nulle part. Dans le domaine de l'illusion, le tableau de Rubens qui surgit à la place de l'image, dans ce miroir du cylindre de l'anamorphose, vous donne bien l'exemple de ce dont il s'agit. Il s'agit d'une façon analogique, anamorphique de retrouver, de réindiquer que ce que nous cherchons dans l'illusion est quelque chose où l'illusion elle-même en quelque sorte se transcende, se détruit en montrant qu'elle n'est là qu'en tant que signifiante. C'est ce qui rend et ce qui redonne éminemment la primauté au domaine, comme tel, du langage, où là nous n'avons affaire en tous les cas, et bel et bien, qu'au signifiant. C'est ce qui rend sa primauté dans l'ordre des arts, pour tout dire à la poésie.

C'est bien pourquoi, pour aborder ces problèmes des rapports de l'art à la sublimation, je vais partir de l'amour courtois, c'est-à-dire des textes qui en montrent justement sous une forme spécialement exemplaire, le côté, si l'on peut dire, conventionnel, au sens où le langage participe toujours de cette espèce d'artifice, par rapport à quoi que ce soit d'intuitif, de substantiel et de vécu. C'est d'autant plus frappant quand nous le voyons s'exercer dans un domaine comme celui de l'amour courtois, et à une époque où, quand même, on baisait ferme et dru. Je veux dire où l'on n'en faisait pas mystère et où on ne mâchait pas les mots. C'est cette espèce de coexistence des deux formes concernant ce thème qui est ce qu'il y a de plus frappant et de plus exemplaire dans ce mode. De sorte que ce que vous faites intervenir là concernant la Chose et la non-Chose comme vous dites, la Chose, bien sûr, si vous y tenez, est en même temps non-Chose. Et à la vérité, le non, justement à ce moment, n'est certainement pas individualisé d'une façon signifiante. C'est très exactement la difficulté que nous propose là-dessus la pensée, par Freud, de la notion de *Todestrieb*. S'il y a un *Todestrieb*, et si Freud nous dit en même temps qu'il n'y a pas de négation dans l'inconscient, c'est bien là qu'est la difficulté. Nous ne faisons pas là-dessus une philosophie. D'une certaine façon, là, je vous renverrai à la notion que j'ai tempérée l'autre jour, de façon à ne pas avoir l'air de décliner mes responsabilités, quand je parle de la Chose je parle bien de quelque chose. Mais, bien entendu, c'est tout de même pour nous d'une façon opérationnelle, pour la place qu'elle tient dans une certaine étape logique de notre pensée, de notre conceptualisation, dans ce que nous avons à faire. Il s'agit de savoir par exemple si ce que j'ai évoqué hier soir et dénoncé au terme de l'étude du Spitz, la substitution véritable à toute la topologie classique de Freud de termes comme *l'ego*, car en fin de compte c'est bien ce que cela veut dire. C'est comme ceci que s'organise, pour quelqu'un d'aussi profondément nourri de la pensée analytique que Spitz, les termes de l'organisation psychique. Il est tout de même bien difficile d'y reconnaître cette fonction essentielle, fondamentale, d'où est partie l'expérience analytique qui en a été le choc et en même temps qui en a été tout de suite l'écho et le cortège. N'oublions pas qu'il a tout de suite répondu à Freud en formant le terme de *das Es*. Cette primauté du *Es* est actuellement tout à fait oubliée.

D'une certaine façon, pour rappeler ce que c'est que ce *Es*, il n'est pas suffisamment accentué actuellement par la façon dont il se présente dans les textes de la secondé topique. C'est pour rappeler le caractère primordial, primitif de cette intuition, de cette appréhension dans notre expérience, que cette année, au niveau de l'éthique, j'appelle une certaine zone référentielle, la Chose.

J. LAPLANCHE.

Je voudrais poser une question sur le rapport du principe du plaisir et du jeu du signifiant.

J. LACAN.

Le rapport du principe du plaisir et du jeu des signifiants, si vous voulez, repose tout entier en ceci, c'est que le principe du plaisir s'exerce fondamentalement dans l'ordre de ce qu'on appelle l'investissement, *Besetzung*, dans ces *Bahnungen*, et est facilité par ce qu'il appelle les *Vorstellungen*, et plus encore. Or, ce terme apparaît très précocement, c'est-à-dire que c'est avant l'article sur *l'inconscient*, et qu'il appelle les *Vorstellungsrepräsentanzen*. C'est en tant qu'il s'agit d'un état de besoin. Chaque fois qu'un état de besoin est suscité, le principe du plaisir tend à provoquer un réinvestissement dans son fond, entre guillemets, puisqu'à ce niveau méta-psychologique il ne s'agit pas de clinique, un réinvestissement hallucinatoire de ce qui a été antérieurement hallucination satisfaisante. C'est en cela que consiste le nerf diffus du principe du plaisir. Le principe du plaisir tend au réinvestissement de la représentation et donne aux *Vorstellungen* une forme satisfaisante. L'intervention de ce qu'il appelle principe de réalité ne peut donc qu'être tout à fait radicale; n'est jamais qu'une seconde étape. Bien entendu, aucune espèce d'adaptation à la réalité ne se fait que par cette espèce de phénomène de gustation, d'échantillonnage par où le sujet peut arriver en quelque sorte à contrôler, on dirait presque avec la langue, ce qui fait qu'il est bien sûr de ne pas rêver.

Ceci est absolument constitutif du nouveau de la pensée freudienne, et d'ailleurs n'a jamais été méconnu par personne tant qu'on tend à s'apercevoir de ce que cela a de paradoxal et de provocant d'avoir articulé le fonctionnement de l'appareil psychique sur ce que personne n'avait jamais osé articuler avant lui. L'appareil psychique, tel qu'il est décrit en somme à partir de son expérience de ce qu'il a vu surgir d'irréductible du fond des substitutions hystériques est ceci, c'est que la première chose que peut faire l'homme démuné lorsqu'il est tourmenté par le besoin est de commencer par halluciner sa satisfaction, et il ne peut rien faire d'autre que contrôler. Par bonheur il a fait en même temps à peu près les gestes qu'il fallait pour se rapprocher de la zone où cette hallucination coïncide avec un réel approximatif.

Voilà de quelle espèce de départ de misère, toute la dialectique de l'expérience, en termes freudiens, si l'on veut respecter les textes fondamentaux, s'articule. C'est ce que je vous ai dit en parlant du rapport du principe du plaisir et du signifiant. Car les *Vorstellungen*, d'ores et déjà, à l'origine, ont le caractère d'une structure signifiante.