

L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre

Jacques Lacan

18 janvier 1977 / 18 de Enero de 1977

C'est plutôt pénible. Alors voilà ! À la vérité... ceci est plutôt le témoignage, le témoignage d'un échec à savoir que j'me suis épuisé enfin pendant quarante-huit heures, pendant quarante huit heures à... à faire ce que j'appellerai contrairement à ce qu'il en est de... de la tresse... je me suis épuisé pendant quarante-huit heures à faire c'que j'appellerai une quatresse. Voilà !

La tresse est au principe du nœud borroméen c'est à savoir, c'est à savoir qu'au bout de six fois, on trouve..., (*Lacan dessine avec des feutres sur des feuilles de papier*) on trouve pour peu qu'on croise (*soupire en dessinant*) de la façon convenable ces trois... [...]

Gloria : Ça y est c'est tombé! Il est tombé !

— Comment ?

Gloria : Il est irrécupérable.

— Comment ?... Il est irrécupérable ? (*Rires*)

Non, je ne peux pas finir avec le noir parce que... Bon, j'avais un marron... (*brouhaha*)...

— Hein ?

Gloria :... mais moi, je ne comprends plus! Long brouhaha... ils se mettent à deux pour manipuler tout cela et parlementent ensemble [...]

— Hein ?

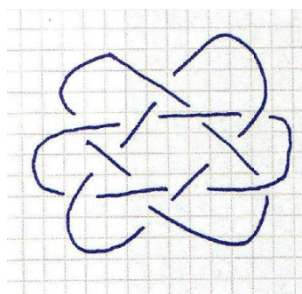
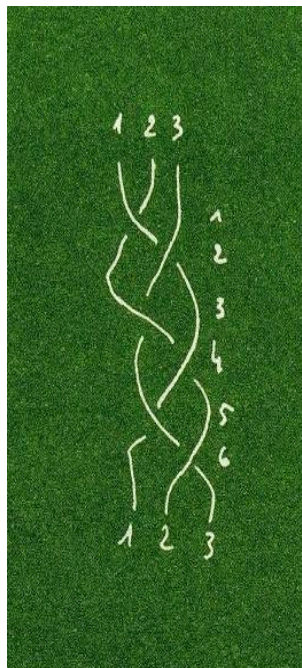
Gloria : je ne comprends plus

Bon, alors ceci veut dire que au bout de six manœuvres de la tresse vous retrouvez dans l'ordre, au six, à la sixième manœuvre, le 1 le 2 et le 3. (*revient au micro*) C'est ceci qui constitue le nœud borroméen. Si vous en avez... si vous procédez douze fois, vous avez de même un autre nœud borroméen. Chose curieuse cet autre nœud borroméen n'est pas visualisé immédiatement.

— Vous n'avez pas d'autres gros crayons?

Gloria : Non, j'n'en ai pas amené

— Bon!



Es más bien penoso. Entonces ¡veamos! En verdad... esto es más bien el testimonio, el testimonio de un fracaso, a saber, que me agoté, en fin, durante cuarenta y ocho horas, durante cuarenta y ocho horas en... en hacer lo que llamaría contrariamente a lo que pasa con la... la trenza... me agoté durante cuarenta y ocho horas para hacer lo que llamaría una cuatrenza. ¡¡¡Aquí está!!!

La trenza está en el principio del nudo borromeo esto es, a saber, esto es, a saber, que al cabo de seis veces, se encuentra ... (*Lacan dibuja con rotulador sobre hojas de papel*), se encuentra no bien crucemos (*suspira dibujando*) de la manera conveniente estos tres... [...]

Gloria: Zas ¡se cayó!! ¡Se cayó!

— ¿Cómo?

Gloria: Es irrecuperable.

— ¿Cómo?... ¿Es irrecuperable? (*Risas*).

No, yo no puedo terminar con el negro porque... Bueno, tenía uno marrón. (*Bullicio*)...

— ¿Eh?

Gloria: ... pero ¡ya no entiendo nada! (*Gran bullicio... ambos se juntan para manipular todo eso y discuten entre ellos*) [...]

— ¿Eh?

Gloria: Ya no entiendo nada.

Bueno, entonces esto quiere decir que al cabo de seis maniobras de la trenza vuelven a encontrar en el orden, en el seis, en la sexta maniobra, el 1, el 2 y el 3. (*Vuelve al micrófono*). Esto es lo que constituye el nudo borromeo. Si tienen... si proceden *doce* veces, tienen igualmente otro nudo borromeo. Cosa curiosa, este otro nudo borromeo no es visualizado inmediatamente.

— ¿No tiene otros marcadores?

Gloria: No, no traje.

— ¡Bueno!

Il a pourtant ce caractère que, contrairement au premier nœud borroméen (*va au tableau*) qui comme vous l'avez vu tout à l'heure

— Avec ça, c'est très bien.

(*dessine*) au-d'ssus de celui qui est au-d'ssus puisque vous le voyez le rouge est au-d'ssus du vert, au-d'ssous de celui qui est au-d'ssous, voilà le principe (*revient*) dont découle le nœud borroméen. C'est en fonction de cette opération que le nœud borroméen tient. De même dans une opération à quatre, (*repart*) vous mettez...

Conversation a côté du micro qui couvre en partie la voix de Lacan

— alors vous voyez ?

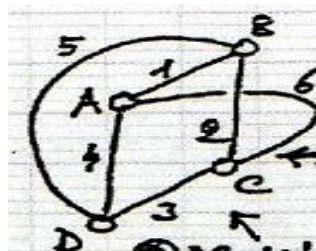
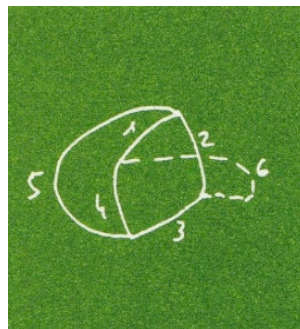
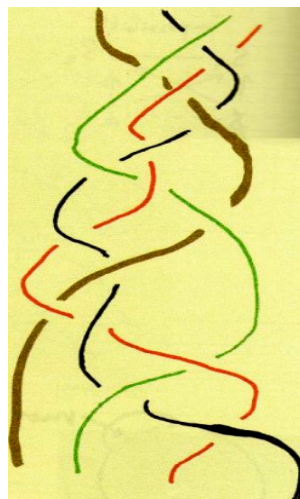
— non je suis bien ici, oh oui je suis bien ! parce que je m'appuie là... donnez-moi votre place

—là...là...

un au-d'ssus, l'autre au-d'ssous, et de même opérerez-vous avec au-d'ssous celui qui est au-d'ssous, (*dessine*) vous aurez ainsi un nouveau nœud borroméen (*revient*) qui représente celui à douze croisements. (*Soupire*)

Que penser de cette tresse ? Cette tresse peut être dans l'espace. Il n'y a aucune raison en tout cas au niveau de la quatresse (*prononcé quoitresse*) que nous n'puissions la supposer entièrement suspendue. La tresse pourtant est visualisable pour autant qu'elle est mise à plat...

J'ai passé une autre époque, celle qui était prétendument réservée aux vacances, à m'épuiser de même à essayer de mettre en fonction un autre type de nœud borroméen. C'est à savoir celui qui se s'rait fait obligatoirement dans l'espace puisque ce dont j'partais ça n'était pas le cercle (*repart*) comme vous le voyez là, (*revient*) c'est-à-dire de quelque chose qu'on met d'habitude à plat, mais de ce qu'on appelle un tétraèdre. Un tétraèdre, ça se dessine comme ça. (*va au tableau et dessine*) Grâce à ça y'a 1, 2, 3, 4, 5, 6 arêtes. (*revient*)



Tiene, sin embargo, este carácter que, contrariamente al primer nudo borromeo (*va al pizarrón*), que como recién lo vieron...

— Con esto está muy bien.

(*dibuja*) arriba del que está arriba porque ven, ustedes lo ven, el rojo está arriba del verde, debajo del que está abajo, he aquí el principio (*vuelve*) del que resulta el nudo borromeo. Es en función de esta operación que se sostiene el nudo borromeo. Igual en una operación de cuatro (*va*) ustedes pondrán...

Conversación al lado del micrófono que cubre en parte la voz de Lacan.

— ¿Entonces, lo ve?

— No, estoy bien aquí, ¡oh, sí! ¡estoy bien! porque me apoyo allí...deme su lugar.

— Allí... allí...

uno arriba, el otro abajo, igual operarán con... debajo de aquel que está abajo (*dibuja*), tendrán así un nuevo nudo borromeo (*vuelve*) que representa a aquél de doce cruzamientos. (*Suspira*).

¿Qué pensar de esta trenza? Esta trenza puede estar en el espacio. En todo caso, no hay ninguna razón al nivel de la cuatrenza (*pronunciado cualtrenza*) para que no pudiéramos suponerla enteramente suspendida. La trenza, sin embargo, es visualizable en la medida en que es puesta en el plano...

Dediqué otro tiempo, el que pretendidamente estaba reservado a las vacaciones, agotándome asimismo en tratar de poner en funcionamiento otro tipo de nudo borromeo. A saber, el que estaría hecho obligatoriamente en el espacio, porque de lo que yo partía no era del círculo (*va*) como ustedes lo ven allí (*vuelve*), es decir de algo que se suele llevar al plano, sino de lo que se llama un tetraedro. Un tetraedro, se dibuja así. (*Va al pizarrón y dibuja*). Gracias a eso, hay 1, 2, 3, 4, 5, 6 aristas. (*Vuelve*).

J'dois dire que les préjugés que j'avais, car il s'agit de rien de moins, (*soupire*) m'ont poussé à opérer avec les quatre faces et non pas avec les six arêtes et qu'avec les quatre faces c'est tout à fait difficile de f..., c'est impossible de faire un tressage. Il y faut les six arêtes pour faire un tressage correct (*Lacan montre quatre boules blanches avec des dessins en 3 couleurs dessus*)... et j'aimerais que ces boules j' les voie r'venir ! Le fait est que vous y constaterez que le tressage non pas à six mais à douze est tout à fait fondamental.

J'veux dire que c'qui se produit... c'est qu'on ne saurait mettre en exercice ce tressage des tétraèdres sans partir, sans partir puisque de tétraèdres il n'y en a qu' 3, sans partir de la tresse. C'est un fait (*tousse*) qui m'a été découvert sur le tard et dont vous verrez ici pour peu que j'vous passe ces boules dont je le répète j'aimerais les voir revenir parce que je ne les ai pas, loin de là, pleinement élucidées...

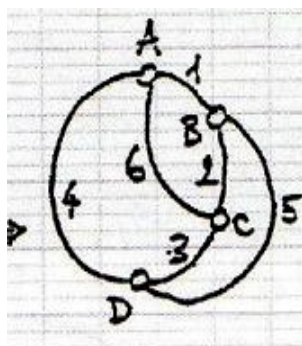
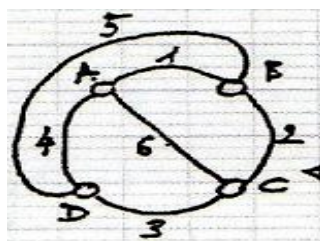
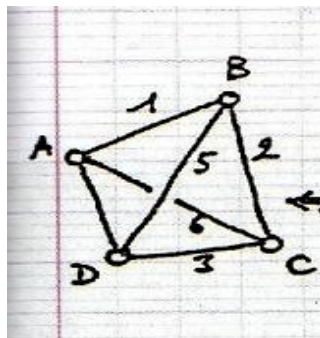
Je vais donc comme je fais d'habitude... (*Lacan lance les boules dans l'assistance... et renverse le micro ; brouhaha*).

Ça marche encore? (*rires*) Ça ne marche pas bien sûr. Quoi? Comment? Ça marche ou pas? Hein? On entend?

Le public : oui!

J'aimerais les voir revenir toutes les 4. (*Quelques rires.*) J'aimerais les voir revenir toutes les 4 en effet elles ne sont pas semblables. Il y en a 4 ce n'est pas sans raison. C'est une raison que je n'ai pas même encore maîtrisée. Il est préférable, quoique bien entendu ça prendrait trop de temps, il serait préférable que d'une de ces boules à l'autre on les compare, car elles sont effectivement différentes. (*soupire*)

J'aimerais que de ce... cette tresse à trois qui est basale dans l'opération de ces nœuds borroméens tétraédriques auxquels j'vous le répète je m'suis attaché sans y parvenir complètement, j'aimerais que vous tiriez une conclusion : c'est que même pour les tétraèdres en question, on procède aussi par c'que j'appellerai une mise à plat pour qu'ce soi clair.



Debo decir que los prejuicios que tenía, porque se trata nada menos que de eso (*suspira*), me llevaron a operar con las cuatro caras y no con las seis aristas, y que con las cuatro caras es sumamente difícil ha... es imposible hacer un trenzado. Allí se necesitan las seis aristas para hacer un trenzado correcto. (*Lacan muestra cuatro bolas blancas con dibujos en 3 colores encima*)... ¡y me gustaría que devuelvan estas bolas! El hecho es que ustedes constatarán que el trenzado, no de seis sino de doce, es absolutamente fundamental.

Quiero decir que lo que se produce... es que no podríamos poner en práctica este trenzado de los tetraedros sin partir, sin partir –porque tetraedros no hay más que 3– sin partir de la trenza. Es un hecho (*tose*) que me ha sido revelado tardíamente, y del que ustedes verán aquí, no bien yo les pase estas bolas, las que, repito, me gustaría que devolvieran porque no las he dilucidado plenamente, ni mucho menos...

Voy entonces como hago habitualmente... (*Lacan lanza las bolas al público... y voltea el micrófono; bullicio*).

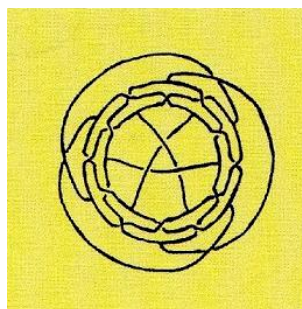
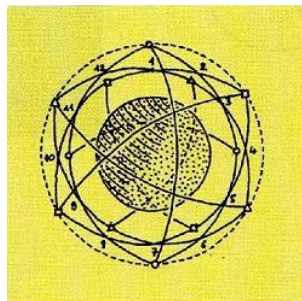
¿Esto todavía funciona? (*Risas*). Claro que esto no funciona. ¿Qué? ¿Cómo? ¿Funciona o no? ¿Eh? ¿Se escucha?

El público: ¡Sí!

Me gustaría que devolvieran las 4. (*Algunas risas*). Me gustaría que devolvieran las 4, en efecto ellas no son parecidas. Hay allí 4, no sin razón. Es una razón que incluso todavía no domino. Sería preferible, aunque por supuesto eso tomaría demasiado tiempo, sería preferible que se comparen estas bolas unas con otras, ya que son efectivamente diferentes. (*Suspira*).

Me gustaría que de este... esta trenza de tres, que es basal en la operación de estos nudos borromeos tetraédricos a los que, se los repito, me apliqué sin conseguirlo completamente, me gustaría que sacaran una conclusión: es que incluso para los tetraedros en cuestión, también se procede por lo que llamaré una puesta en plano para que sea claro.

Il faut la mise à plat, dans l'occasion sphérique pour qu'on touche du doigt si j'puis dire, que les croisements en question, les croisements tétraédriques, sont bien du même ordre, c'est à savoir que le tétraèdre qui est en-d'ssous le troisième tétraèdre passe en-d'ssous et que le tétraèdre qui est en-d'ssus, le troisième tétraèdre passe en-d'ssus. C'est bien à cause de ça, c'est bien à cause de ça que nous en sommes là encore au nœud borroméen (*soupire*). Ce qu'il y a de fâcheux pourtant c'est que même dans l'espace, même à partir d'un présupposé spatial, nous soyons contraints aussi dans c'cas-là à supporter, puisqu'en fin de compte (*soupire*) c'est nous qui supportons, à supporter la mise à plat. Même à partir d'un présupposé spatial nous sommes forcés de supporter cette mise à plat très précisément sous la forme de quelque chose qui se présente comme une sphère. Mais qu'est-ce à dire si ce n'est que même quand nous manipulons l'espace nous n'avons jamais vue que sur des surfaces, des surfaces sans doute qui ne sont pas des surfaces banales puisque nous les articulons comme mises à plat. A partir de ce moment, il est, sur les boules que j viens de vous distribuer et que j'aimerais voir revenir (*léger brouhaha*), il est sur les boules manifeste que la tresse fondamentale, celle qui s'entrecroise douze fois, il est manifeste que cette tresse fondamentale fait partie d'un tore, exactement ce tore que nous pouvons matérialiser au niveau de ceci, (*va au tableau*) à savoir (*revient*) de la tresse à douze et que nous pourrions d'ailleurs aussi bien matérialiser (*repart*) au niveau de ceci, c'est-à-dire de la tresse à six... À la vérité cette fonction du tore est tout à fait manifeste au niveau des boules que je viens de vous r'mettre parce que il n'est pas moins vrai qu'entre les deux petits triangles si nous faisons, j'vous prie de considérer ces boules, si nous faisons passer un fil polaire nous aurons exactement de la même façon... un tore car il suffit de faire un trou au niveau d'ces deux petits triangles pour constituer du même coup un tore.



Es necesaria la puesta en el plano –en este caso esférica– para que se pueda palpar de cerca, si puedo decir, que los cruzamientos en cuestión, los cruzamientos tetraédricos son del mismo orden, a saber, que el tetraedro que está por debajo del tercer tetraedro pasa por abajo, y que el tetraedro que está por encima del tercer tetraedro pasa por arriba. A causa de esto, a causa de esto es que todavía estamos en el nudo borromeo (*suspira*). Lo que es molesto, sin embargo, es que incluso en el espacio, incluso partiendo de un presupuesto espacial, estemos obligados también en este caso a soportar –porque a fin de cuentas (*suspira*), somos nosotros los que soportamos– a soportar la puesta en el plano. Incluso partiendo de un presupuesto espacial estamos forzados a soportar esta puesta en el plano, muy precisamente bajo la forma de algo que se presenta como una esfera. Pero qué quiere decir sino que incluso cuando manipulamos el espacio no tenemos nunca a la vista más que superficies, superficies que sin duda no son superficies banales puesto que las articulamos como llevadas al plano. A partir de este momento, es, sobre las bolas que acabo de distribuirles, y que me gustaría que devuelvan (*ligero bullicio*), sobre las bolas es notorio que la trenza fundamental, la que se entrecruza doce veces, es notorio que esta trenza fundamental forma parte de un tore, exactamente este tore que podemos materializar a nivel de esto (*va al pizarrón*), a saber (*regresa*), de la trenza de doce y que podríamos, por otra parte, también materializar (*va*) a nivel de esto, es decir de la trenza de seis... A decir verdad, esta función del tore es absolutamente manifiesta al nivel de las bolas que acabo de entregarles, porque no es menos cierto que entre los dos pequeños triángulos, si hacemos... les ruego considerar estas bolas, si hacemos pasar un hilo polar tendremos exactamente de la misma manera... un tore, ya que basta con hacer un agujero a nivel de estos dos pequeños triángulos para, a la vez, constituir un tore.

C'est bien en quoi la situation est homogène (*repart*) dans le cas du nœud borroméen tel que je viens de le dessiner ici, est (*revient*) homogène entre ce nœud borroméen et le tétraèdre. Il y a donc quelque chose qui fait qu'il n'est pas moins vrai pour un tétraèdre que la fonction du tore y règle c'qu'il y a du nodal dans le nœud borroméen. C'est une... (*soupire*), c'est un fait, c'est un fait qui... qui n'a strictement jamais été aperçu, c'est à savoir que tout ce qui concerne le nœud borroméen ne s'articule que d'être torique. (*soupire*)

Un tore se caractérise tout à fait spécifiquement... d'être un trou. Ce qu'il y a de fâcheux c'est qu'il est très difficile à définir. C'est que le nœud du trou avec sa mise à plat est essentiel c'est l'unique principe de leur comptage et qu'il n'y a qu'une [seule] façon jusqu'à présent en mathématique de compter les trous c'est d'y passer par, c'est-à-dire de faire un trajet tel que les trous soient comptés. C'est c'qu'on appelle le groupe fondamental. C'est bien en quoi la mathématique ne maîtrise pas pleinement c'dont il s'agit. Combien de trous y a-t-il dans un nœud borroméen c'est bien ce qui est problématique puisque vous l'voyez, mis à plat, y en a quatre. Il y en a quatre c'est-à-dire que, c'est-à-dire qu'il n'y en a pas moins que dans le tétraèdre qui a quatre faces dans lesquelles chacune on peut faire un trou, à ceci près qu'on peut faire deux trous, voire trois, voire quatre en f'sant un trou dans chacune des faces et que dans ce cas-là, chaque face se combinant avec toutes les autres et pouvant même repasser par soi, nous voyons, nous voyons mal, nous voyons mal comment compter ces trajets qui s'raient constituants de ce qu'on appelle le groupe fondamental. Nous en sommes donc réduits à la constance de chacun d'ces trous qui de c'fait s'évanouit d'une façon tout à fait sensible puisque un trou, un trou c'n'est pas grand chose.

Comment dès lors distinguer ce qui fait trou et c'qui ne fait pas trou ? Peut-être la quatresse (*toujours prononcée quoitresse*) peut nous aider à le saisir.

Es en esto que la situación es homogénea (*va*), en el caso del nudo borromeo tal como acabo de dibujarlo aquí, es (*vuelve*) homogénea entre ese nudo borromeo y el tetraedro. Hay entonces algo que hace que no sea menos cierto para un tetraedro, que la función del toro regula lo que hay de nodal en el nudo borromeo. Es una... (*suspira*), es un hecho, es un hecho que... que estrictamente nunca fue advertido, a saber: todo lo que concierne al nudo borromeo no se articula sino por ser tórico. (*Suspira*).

Un toro se caracteriza de modo absolutamente específico... por ser un agujero. Lo que hay de molesto es que el agujero es muy difícil de definir. Porque el nudo del agujero con su puesta en el plano, es esencial, es el único principio para contarlos, y hasta el presente no hay en matemáticas más que una [única] manera de contar los agujeros que es pasar por, es decir, hacer un trayecto tal que los agujeros sean contados. Es lo que se llama el grupo fundamental. Razón por la cual la matemática no domina plenamente este asunto. ¿Cuántos agujeros hay en un nudo borromeo? Es justamente lo problemático porque ustedes lo ven, llevado al plano, hay cuatro. Hay cuatro, es decir que, es decir que no hay allí menos que en el tetraedro, que tiene cuatro caras en cada una de las cuales se puede hacer un agujero, salvo que se pueden hacer dos agujeros, incluso tres, incluso cuatro, haciendo un agujero en cada una de las caras y en ese caso, cada cara se combina con todas las otras, pudiendo incluso volver a pasar por sí misma, vemos, no vemos bien, no vemos bien cómo contar estos trayectos que serían constituyentes de lo que se llama el grupo fundamental. Entonces nos vemos limitados a la constancia de cada uno de esos agujeros, que por eso se desvanece de una manera totalmente perceptible, porque un agujero, un agujero no es gran cosa

A partir de aquí ¿cómo distinguir lo que hace agujero de lo que no hace agujero? Tal vez la cuatrenza (*siempre pronunciada cualtrenza*) puede ayudarnos a captarlo.

Il s'agit en effet dans la quatresse de quelque chose qui solidarise, qui s'trouve, ce dont il s'trouve que j'ai qualifié trois cercles.

C'est à savoir que comme vous l'voyez ici (*va au tableau*) dans ce premier dessin (*relève les feuilles du tableau-papier*) ces trois cercles forment nœud borroméen. Ils forment nœud borroméen non pas que les trois premiers fassent nœud borroméen puisque comme c'est impliqué dans le fait que la quatrième libérée si j'puis dire... le quatrième élément libéré doit laisser chacun des trois libres, la quatresse lie pourtant à partir de celui qui est le plus en-d'ssous à condition de passer par-d'ssus celui qui est le plus en-dessus, (*revient*) il (*brouhaha*) se trouvera à passer sur (*repart*) celui qui dans la mise à plat est intermédiaire à passer dessous (*revient*) il se trouvera lier les trois.

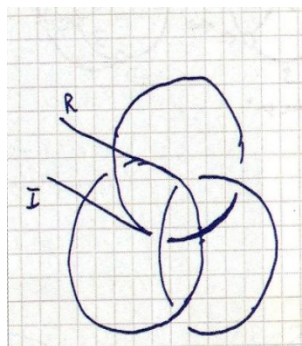
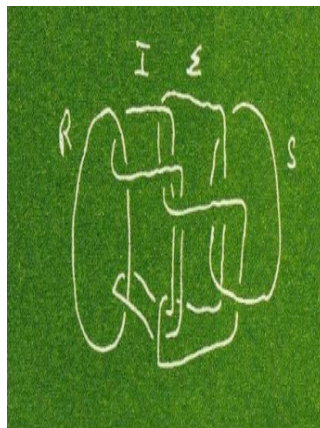
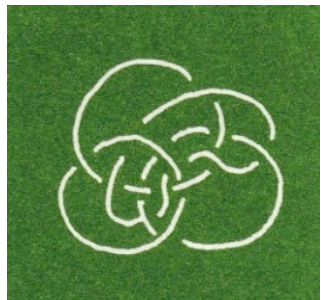
C'est bien en effet ce dont nous voyons ce qui se passe (*remanipule les feuilles de papier du tableau*)

—Avez-vous un petit peu... (*soupire ; dessine*)

(*brouhaha*) c'est à savoir que, à condition que... [que] vous voyiez ça (*brouhaha*) comme équivalent à ceci, je pense que... (*dessine*) vous voyez ici que... il s'agit d'une représentation du réel pour autant que c'est ici que nous avons donc l'appréhension de l'imaginaire, du symptôme et du symbolique, le symbolique dans l'occasion étant très précisément ce qu'il nous faut penser comme étant l'signifiant.

(*revient*) Qu'est-ce à dire ? C'est que le signifié dans l'occasion, est un symptôme, le corps à savoir l'imaginaire étant distinct du signifié. Cette façon d'faire la chaîne nous interroge sur ceci, c'est que le réel, (*repart*) à savoir ceci dans l'occasion ici marqué là, (*revient*) c'est que le réel s'rait suspendu tout spécialement au corps. (*soupire*)

(*repart*) Oui. Tâchons ici de voir ce qui résulterait de ceci, (*dessine*) c'est à savoir que cet x qui est là, cette place, (*dessine*) s'ouvrirait et que...



En la cuatrenza se trata, en efecto, de algo que solidariza, que *s'trouve*, [1] de lo que *il s'trouve* que califique tres círculos.

Es decir que, que como ustedes lo ven aquí (*va al pizarrón*) en este primer dibujo (*levanta las hojas de la pizarra de papel*), estos tres círculos forman nudo borromeo. Forman nudo borromeo, no es que los tres primeros hagan nudo borromeo porque como está implicado en el hecho de que la cuarta liberada, si puedo decir... el cuarto elemento liberado debe dejar a cada uno de estos tres libres, la cuatrenza liga sin embargo a partir de aquel que está más abajo, a condición de pasar por arriba de aquel que está más arriba, (*vuelve*) él (*bullicio*) se encontrará pasando sobre (*va*) aquél que en la puesta en plano es intermediario, pasando por abajo (*vuelve*) se encontrará ligando los tres.

En efecto, se trata de lo que vemos, de lo que pasa (*vuelve a manipular las hojas de papel del pizarrón*).

— ¿Tiene usted un poquito... ? (*Suspira; dibuja*).

(*bullicio*) es, a saber, que a condición de que... [que] vean eso (*bullicio*) como equivalente a esto, pienso que... (*dibuja*) ven aquí que... se trata de una representación del real, en tanto que es aquí, entonces, donde tenemos la aprehensión del imaginario, del síntoma y del simbólico; el simbólico, en esta ocasión, es precisamente lo que nos es necesario pensar como siendo el significante.

(*Vuelve*). ¿Qué quiere decir esto? Que el significado, en esta ocasión, es un síntoma, el cuerpo, a saber, el imaginario siendo distinto del significado. Esta manera de hacer la cadena nos interroga sobre esto, que el real (*va*), a saber, lo que está, en esta ocasión, aquí señalado (*vuelve*), el real estaría suspendido muy especialmente del cuerpo. (*Suspira*).

(*Va*). Sí. Tratemos de ver aquí lo que resultaría de esto (*dibuja*), a saber, que esta x que está allí, este lugar (*dibuja*) se abriría y que...

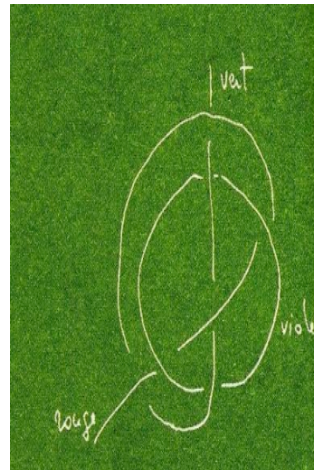
[1] Proximidad de sonido en francés imposible de pasar al castellano entre: *ce trou* (ese agujero), *s'trouve* (se encuentra) y *il s'trouve que* (lo que resulta)

et que l'imaginaire se continuerait dans l'réel. C'est bien en effet c'qui s'passe puisque les corps (*revient*) ne sont produits de la façon la plus futile que comme appendice si je puis dire de la vie autrement dit de c'que sur quoi Freud spécule quand il parle du germen.

Nous trouvons là autour de la fonction parlante quelque chose qui si l'on peut dire isole l'homme, isole l'homme dont il faudrait à c'moment-là marquer que c'n'est qu'en fonction de ceci qu'il n'y a pas de rapport sexuel, que ce que nous pouvons appeler dans l'occasion le langage, si j'puis dire y suppléerait. C'est un fait que le bla-bla meuble, meuble ce qui se distingue de ceci qu'il n'y a pas d'rapport.

Oui. Il faudrait (*repart au tableau*) dans c'cas que l'réel, ... (*soupire à plusieurs reprises*)... sans que nous puissions savoir où il s'arrête, que le réel nous le mettions en continuité avec l'imaginaire, qu'en d'autres termes, ça commence là, quelqu'part au beau milieu, au beau milieu... (*réactions lointaines... dans le public*)... au beau milieu (*revient*) (*le brouhaha s'intensifie*) du symbolique. Ça expliquerait que l'imaginaire ici tracé en rouge, (*le brouhaha s'estompe un peu*) effectivement se reploie dans le symbolique, mais que il en est d'autre part étranger comme en témoigne le fait qu'il n'y que... que l'homme, à parler.

(*repart*) Ça s'exprime ici que le réel (*revient*) est dessiné en vert. (*soupire*) Oui. J'aimerais que quelqu'un m'interpelle à propos de c'que j'ai aujourd'hui pour vous péniblement essayé de, de formuler de cette façon, (*repart*) qui fait du symbolique quelque chose qui n'est pas, (*revient*) n'est pas facile à exprimer. J'pense que pour ce qui est de cette tresse à quatre elle me semble reproduire, reproduire très exactement (*repart*) c'qui est ici, c'est à savoir que c'est une façon de, de la représenter comme tresse dont il s'agit. Si je n'y ai pas effectivement (*revient*) réussi d'emblée, c'est parce que, faut pas croire que ce soit aisé de faire une tresse à quatre. Il y faut partir d'un point qui... qui sectionne, qui sectionne les...



y que el imaginario se continuaría en el real. En efecto, es eso lo que pasa, puesto que los cuerpos (*vuelve*) no son producidos de la manera más fútil sino como apéndices, si puedo decir, de la vida, dicho de otra manera, de eso sobre lo que Freud especula cuando habla del germen.

Encontramos ahí, alrededor de la función parlante, algo que, si puede decirse así, aísla al hombre, aísla al hombre del que sería necesario, en este momento, señalar que no es sino en función de esto que no hay relación sexual, que lo que podemos llamar en este caso el lenguaje, si puedo decirlo así, la supliría. Es un hecho que el blabla amuebla, amuebla lo que se distingue de esto, que no hay relación.

Sí. Sería necesario (*va al pizarrón*), en este caso, que al real... (*suspira varias veces*)... sin que podamos saber dónde termina, que pongamos al real en continuidad con el imaginario, que en otros términos, eso comience ahí, en alguna parte justo en medio, justo en medio... (*reacciones lejanas... en el público*)... justo en medio (*vuelve*) (*el bullicio se intensifica*) del simbólico. Eso explicaría que el imaginario aquí trazado en rojo, (*el bullicio se atenúa un poco*) efectivamente se repliegue en el simbólico, pero que por otra parte le sea extraño, como lo atestigua el hecho de que ... de que sólo el hombre habla.

(*Va*). Eso se muestra aquí, que el real (*vuelve*) está dibujado en verde. (*Suspira*). Sí. Me gustaría que alguien me interpelara a propósito de lo que hoy intenté penosamente de, formular para ustedes de esta manera (*va*), que hace del simbólico algo que no es (*viene*), no es fácil de mostrar. Pienso, respecto a esta trenza de cuatro, que ella me parece reproducir, reproducir muy exactamente (*va*) lo que está aquí, a saber, que es una manera de, de representarla como trenza de lo que se trata. Si, efectivamente (*vuelve*), no lo logré de entrada, es porque no hay que creer que sea fácil hacer una trenza de cuatro. Hay que partir allí de un punto que... que seccione, que seccione los...

les entrecroisements si je puis dire d'une façon appropriée, et il se peut qu'les choses soient telles que à partir (*repart*) d'un de ces points on ne trouve pas moyen (*revient*) de faire la tresse. C'est bien à ça que je me suis si longuement attardé, si longtemps attardé que il en est résulté plus que un dommage pour ce que j'avais à vous dire aujourd'hui.

Si donc quelqu'un veut bien me donner la réplique, la réplique à savoir m'interroger sur ce que j'ai voulu dire aujourd'hui, (*brouhaha*) je lui en serai reconnaissant.

(*immédiatement*) :

M^{me} X — Bien. Monsieur je me permets de... il est pénible de poser une question après un travail aussi pénible.

Lacan — Ouais...

M^{me} X — Je voulais vous demander parce que vous avez dit, «le présumé espace», et je n'ai jamais très bien compris - et je l'avoue humblement devant cette noble assemblée- que vous disiez «ex-siste» ou «existe», j'ai le droit d'avoir mes faiblesses, mais pourquoi ne pourriez-vous pas dire le «père espace» ?

Lacan — Oui (*soupire*)

M^{me} X — Je me demande et puis vous avez dit le présumé tétraèdre qui est à trois et dans l'espace votre tresse, je ne suis pas au cirque, je le sais bien puisque nous parlons de sphère, avec des balles que vous avez envoyées qui sont si différentes, on peut la tresser ?

Lacan — On peut... ?

M^{me} X — On peut la tresser sur l'île Borromée. On peut faire la tresse dans l'espace comme le jongleur.

Lacan — Ouais...

M^{me} X — C'est ce que vous avez dit qui est difficile à plat, vous l'avez avoué vous-même. Personne ne vous l'a dit.

Lacan — Ouais,... oui c'est vrai.

M^{me} X — Non mais vous me demandez de m'expliquer...

Lacan — Bien qui est-ce qui a... quelqu'un d'autre a une question à poser? (*rires*) Vous, cher, vous.

los entrecruzamientos, si puedo decir, de una manera apropiada, y es posible que las cosas resulten de forma tal que a partir (*va*) de uno de estos puntos, no se halle el modo (*vuelve*) de hacer la trenza. Es justamente por eso que me demoré tanto, demoré tanto tiempo que eso resultó más que perjudicial en lo que tenía para decirles hoy.

Si entonces alguien quiere replicarme, replicarme, a saber, interrogarme sobre lo que quise decir hoy (*bullicio*), le estaría agradecido.

(*Inmediatamente*):

Sra. X — Bien. Señor me permito... es difícil plantear una pregunta después de un trabajo tan fatigoso.

Lacan — Bueno...

Sra. X — Quisiera preguntarle, porque usted dijo “el presupuesto espacio”, y yo nunca comprendí muy bien —y lo confieso humildemente delante de esta noble asamblea— que usted dijera “ex-siste” o “existe”, tengo derecho a tener mis debilidades, pero ¿por qué no podría decir usted el “padre espacio”?

Lacan — Sí (*suspira*).

Sra. X — Me pregunto... y luego usted dijo que el presupuesto tetraedro es de tres y en el espacio su trenza, no estoy en el circo, lo sé bien, porque hablamos de esferas con bolas que usted lanzó que son tan diferentes, ¿se la puede trenzar?

Lacan — ¿Se puede...?

Sra. X — ¿Se la puede trenzar en la isla Borromea? ¿Se puede hacer la trenza en el espacio como el malabarista?

Lacan — Ufff ...

Sra. X — Es lo que usted dijo, que es difícil en el plano, usted mismo lo confesó. Nadie se lo dijo.

Lacan — Sí, ... es verdad.

Sra. X — No, pero usted me pide que me explique...

Lacan — Bueno, ¿quién quiere... alguien más va a plantear alguna pregunta? (*Risas*). Usted, querido, usted.

M. Y — Est-ce que l'ouverture du réel et de l'imaginaire avec le symbolique replié sur lui-même suppose que vous passiez du domaine de l'homme au domaine de la vie (*Public : plus fort ! plus fort ! Plus fort ! plus fort !*) et des vivants?

M^{me} X — Il a dit que l'homme était le seul à parler (*léger brouhaha*)

M. Y — Il n'est pas le seul à vivre.

M^{me} X — Il a dit...

Lacan — Non, il n'est pas le seul à vivre.

M^{me} X (*mêle sa voix à celle de Lacan puis sur un ton déclamatoire*)... — il a dit aujourd'hui une phrase qu'il n'a jamais dit... le seul être qui parle c'est l'homme

Lacan (*essaye de parler mais il n'y arrive pas*) — il est... il est...

M^{me} X (*ton déclamatoire*) — C'est sa réponse je le regrette... (*quelques rires*)

Lacan (*essaye d'intervenir*) — Ouais! Il... il n'est pas

M^{me} X (*l'interrompt*) — Moi j'écoute et j'entends quelque fois

Lacan — Il n'est, il n'est certainement pas le seul à vivre
Dans le public quelqu'un essaye de parler, — effectivement... il est interrompu... il y a quelque chose de bon c'est qu'un homme seul peut parler à beaucoup de personnes.

Lacan — Hein?

M. Z — Alors utilisez le micro quand même!

Lacan — Comment? (*rires*)

M. Z — Vous ne m'entendez pas parce que justement (*parle très fort du fond de la salle*) je n'ai pas de micro. La technique est faite ainsi qu'il y a des micros. Pourquoi est-ce que vous ne vous en servez pas? Est-ce que c'est pour donner plus de valeur à ce que vous dites?

Lacan — Certainement pas !

M^{me} X (*l'interrompt, fort*) — Ce qu'il dit c'est la valeur! (*rires*)

Sr.Y — La abertura del real y del imaginario, con el simbólico replegado sobre él mismo ¿supone que usted pasaría del dominio del hombre al dominio de la vida (*público: ¡Más alto! ¡Más alto! ¡Más alto! ¡Más alto!*) y de los vivientes?

Sra X — Él dijo que el hombre era el único en hablar (*ligero bullicio*).

Sr Y — No es el único que vive.

Sra. X — Él dijo...

Lacan — No, no es el único que vive.

Sra. X (*mezcla su voz con la de Lacan, luego con tono declamatorio*) — él dijo hoy una frase que nunca había dicho... el único ser que habla es el hombre.

Lacan (*trata de hablar pero no lo consigue*) — Es... es...

Sra. X (*tono declamatorio*) — Es su respuesta, lo lamento... (*algunas risas*).

Lacan (*trata de intervenir*) — ¡Ufff! Él ... él no es...

Sra X (*interrumpiéndolo*) — Yo escucho y entiendo a veces.

Lacan — Él no es, ciertamente él no es el único que vive.
(*En el público alguien trata de hablar*). — Efectivamente... (*es interrumpido*) ... hay algo bueno, es que un hombre solo le puede hablar a muchas personas.

Lacan — ¿Eh?

Sr. Z — ¡Pues por lo menos use el micrófono!

Lacan — ¿Cómo? (*risas*).

Sr. Z — Usted no me oye porque precisamente (*habla muy alto desde el fondo de la sala*) yo no tengo micrófono. La técnica se hizo así, hay micrófonos. ¿Por qué no se sirve de eso? ¿Es para dar más valor a lo que dice?

Lacan — ¡Para nada!

Sra. X (*interrumpiéndolo, fuerte*) — ¡Lo que él dice es el valor! (*Risas*).

Lacan — Certainement pas. Certainement pas. J'm'excuse d'avoir dû aller au tableau plus d'une fois.

M. W — Alors, si la fonction parlant isole l'homme, qu'en est-il d'une manifestation préverbale c'est-à-dire de l'ouverture préverbale c'est-à-dire de l'ouverture possible du réel, je relis : «le réel en continuité avec l'imaginaire», comment voyez-vous par exemple des manifestations préverbales qui sont toutes celles que l'art par exemple... euh

Lacan—Qui sont celles de... ?

M. W —... l'art n'est-ce pas, la musique, l'art entre guillemets, la peinture, la musique, tous les arts qui sont, qui ne passent en fait pas la *talking-cure*, qui ne passent pas par le parler ? (*M^{me} X parle en même temps ; inaudible*) Alors, si vous mettez le réel en continuité avec l'imaginaire par une ouverture ici, je crois, n'est-ce pas d'une expérience qui est la mienne de la peinture que la continuité ici dessinée par vous au tableau par une ouverture est, en acte — je dis bien en acte — cette fois, par le corps qui est comme vous l'avez défini et comme Freud le définit par le germen comme le corps étant là par appendice, je pense que là au niveau de la peinture se passe justement un jeu d'appendice pré-verbal c'est-à-dire et alors là, je vous demande d'enchaîner justement, non pas que je ne sais pas la suite, mais que j'attends votre

M^{me} X *l'interrompant* — Oh là là ! Il va me déchaîner

Lacan — Oui...

M^{me} X *l'interrompant* — Ce qui est pré-verbal, ce n'est pas la parole !

Le public à M^{me} X — Chut ! Chut ! (On entend un «ta gueule» semblant venir de Mr. W).

M. W — (*inaudible...*) pour parler sérieusement il faut parler après... quand on est à la droite du père faut le rembourser ! (*rires, un sifflement*) Je vois dans ce graphe, qui est la représentation d'une coupure, mais où il y a la possibilité d'une

Lacan —Para nada. Para nada. Me disculpo por haber tenido que ir al pizarrón más de una vez.

Sr. W —Entonces, si la función parlante confina al hombre, ¿qué decir con respecto a una manifestación preverbal?, es decir, de la apertura preverbal, es decir, de la apertura posible del real, releo: "el real en continuidad con el imaginario" por ejemplo. ¿Cómo ve las manifestaciones preverbales que son todas aquellas como el arte por ejemplo... eh...

Lacan — ¿Que son las de... ?

Sr. W —... el arte ¿no es cierto?, la música, el arte entre comillas, la pintura, la música, todas las artes que son, que no pasan de hecho por la *talking-cure*, que no pasan por el hablar? (*la señora X habla al mismo tiempo; inaudible*). Entonces, si usted pone el real en continuidad con el imaginario por una apertura aquí ¿no es cierto? en mi experiencia de la pintura, creo que la continuidad aquí dibujada por usted en el pizarrón por una apertura es, en acto —digo bien, en acto— esta vez, por el cuerpo que es como usted lo definió y como Freud lo definió por el germen, como el cuerpo estando allí de apéndice, pienso que allí en el nivel de la pintura, pasa justamente un juego de apéndice pre-verbal, es decir, y entonces allí, le pido encadenar justamente, no porque no sepa cómo sigue, sino porque espero su...

Sra. X (*Interrumpiéndolo*). — ¡Oh la la! Me va a desatar.

Lacan — Sí...

Sra. X (*Interrumpiéndolo*). — ¡Lo que es pre-verbal, no es la palabra!

El público a la Sra. X — ¡Shhh! ¡Shhh! (*Se oye un “cierra el pico” que parece venir del Sr. W*).

Sr. W — (*Inaudible...*). Para hablar seriamente es necesario hablar después... ¡cuando se está a la derecha del padre hay que retribuirle! (*Risas, un chiflido*). Veo en este grafo, que es la representación de un corte, pero donde hay la posibilidad de una

ouverture en acte et l'acte de la peinture, qui est justement là le fait d'une ouverture, mais par une continuité qui serait, excusez moi, une sorte de... un peu comme quand vous prenez du caramel, n'est ce pas, ça fait des fils, alors cette fois il n'y a pas la coupure entre le sujet et le lieu de l'Autre, (*le brouhaha s'intensifie*) il n'y a pas cette aliénation qui nous a été décrite dans la musique, la fois dernière, où le petit a s'évanouit, disons qu'entre le sujet et le lieu de l'Autre ça fait des fils. C'est comme quand on fait du caramel. A partir du compulsif.

Le public réprobateur : Oh! Oh! (*Brouhaha pendant la suite de l'intervention*) du sujet jusqu'au lieu de l'Autre, moi, je vois une possibilité curieuse du langage de la peinture, qui est la mienne, et qui est un langage où au niveau du dénoté, c'est-à-dire au niveau de ce qui est le dictionnaire et de ce qui est mis en abîme et qui est en fonction de l'heure dans votre étude sur le langage à partir de la cure, ici dans le fait pictural il y a une sorte d'insistance et comme Lacan dit n'est-ce pas que si le sens ne consiste pas en ce qu'il signifie au moment même, effectivement il y a toujours cette glissade et ce jeu des signifiants comme dans le Séminaire de la Lettre Volée, ici il y aurait un processus de continuité, de curieuse insistance, à un premier niveau qui serait un niveau du dénoté, qui existerait en poésie, qui existe en ce qui me concerne moi dans une expérience picturale où à ce moment-là il y a une première mise en scénario en scène ; les signes sont «scénoengraphés» et vont insister à un niveau n'est-ce pas où le primaire passe dans le secondaire et, si vous voulez, fait une première mise en forme de signes qui eux-mêmes seront après mis en condition d'abîme par le jeu n'est-ce pas d'une sorte d'engrenage scénique.

Le public — chut ! chut !

Lacan — Moi je crois que votre pré-verbal en l'occasion est tout à fait modelé par le verbal. Je dirais presque que c'est un... un hyper-verbal...

apertura en acto, y el acto de la pintura, que ahí es justamente el resultado de una apertura, pero por una continuidad que sería, discúlpeme, una especie de... un poco como cuando se prepara un caramelo ¿no es cierto? se hacen hilos, entonces esta vez no hay el corte entre el sujeto y el lugar del Otro (*el bullicio se intensifica*), no hay esa alienación que la vez pasada nos fue descrita en la música, donde el *petit a* se desvanece, digamos que entre el sujeto y el lugar del Otro eso hace hilos. Es como cuando se hace caramelo. A partir de lo compulsional.

El público reprobador: ¡Uh! ¡Uh! (*Bullicio durante la continuación de la intervención*) del sujeto hasta el lugar del Otro, yo veo una posibilidad curiosa del lenguaje de la pintura, que es la mía, y que es un lenguaje donde a nivel de lo denotado, es decir, a nivel de lo que es el diccionario, y de lo que está imbricado y que está actualmente en función en su estudio sobre el lenguaje a partir de la cura, aquí en el hecho pictórico hay una especie de insistencia y como dice Lacan ¿no es cierto? que si el sentido no consiste en lo que significa en el momento mismo, efectivamente hay siempre este deslizamiento y este juego de significantes como en el seminario de La Carta Robada, aquí habría un proceso de continuidad, de curiosa insistencia, en un primer nivel que sería un nivel de lo denotado, que existiría en poesía, que existe, en lo que a mí concierne, en una experiencia pictórica donde en ese momento hay un primer guión; los signos son "escenoengrafados" y van a insistir a un nivel ¿no es cierto? donde el primario pasa al secundario y, si usted prefiere, hace un primer formato de los signos que serán puestos después en condición de abismo, por el juego ¿no es cierto? de una especie de engranaje escénico.

El público — ¡Shhh! ¡Shhh!

Lacan — Yo creo que su pre-verbal, en este caso, está totalmente modelado por lo verbal. Casi diría que es un... un hiper-verbal...

C'que vous appelez dans l'occasion enfin par exemple (*soupire*) ces filaments, c'est quelque chose qui est profondément motivé par le symbole, par le signifiant.

M. W — Oui je le crois aussi d'ailleurs. Mais disons que la voie est autre et pas euh ne passe pas par tout le processus du symbolique et c'est pas du tout pour mettre en doute ou en défaut votre enseignement n'est-ce pas, bien que je ne suis pas là pour...

M^{me} X — personne ne le croira

Lacan — Il n'y a aucune raison qu'on ne puisse pas mettre mon enseignement en défaut.

M. W (*Brouhaha général*) — Non mais disons qu'au niveau de ce qui n'est plus...

Lacan — J'essaye j'essaye de dire que l'art dans l'occasion est au-delà d'un savoir-faire et le symbolique est au principe de faire. Je crois qu'il y a, qu'il y a plus de vérité (*dans le public : Micro!*) plus de vérité dans le dire de l'art que dans n'importe quel bla-bla. Ça ne veut pas dire que ça passe par n'importe quelle voie.

M. W — Oui, j'ai seulement voulu dire que les choses...

Lacan *l'interrompant* — Ce n'est pas un pré-verbal. C'est un verbal à la seconde puissance... Voilà. Allons-y.

Gloria *insistant* : — La balle! Les balles! Nos balles ! Nos boules !

Lacan — Où sont-elles, ces boules ? Ce que vous êtes gentille !... J'aimerais avoir... avoir... *Brouhaha*.

esto que usted llama en esta ocasión, en fin, por ejemplo (*suspira*) esos filamentos, es algo que es profundamente motivado por el símbolo, por el significante.

Sr. W — Sí, además yo también lo creo. Pero digamos que la vía es otra, y no... eh... no pasa por todo el proceso del simbólico y no es de ninguna manera para poner en duda o en falta su enseñanza, ¿no es cierto?, porque yo no estoy aquí para...

Sra. X — Nadie lo creería.

Lacan — No hay ninguna razón por la que no se pueda poner mi enseñanza en falta.

Sr. W (*Bullicio general*) — No, pero digamos que a nivel de lo que no es más...

Lacan — Trato, trato de decir que el arte, en esta ocasión, está más allá de un saber-hacer y el simbólico está al principio del hacer. Creo que ahí hay, que hay más verdad (*en el público: ¡Micrófono!*), más verdad en el decir del arte que en cualquier bla-bla. Eso no quiere decir que pase por cualquier vía.

Sr. W — Sí, yo solamente quise decir que las cosas...

Lacan (*interrumpiéndolo*) — No es un pre-verbal. Es un verbal a la segunda potencia... Es todo. Vámonos.

Gloria (*insistente*) — ¡La pelota! ¡Las pelotas! ¡Nuestras pelotas! ¡Nuestras bolas!

Lacan — ¿Dónde están las bolas? ¡Es usted tan amable!... Me gustaría tener... tener... (*Bullicio*).