

Ce qui “fait” tableau dans le rêve.

Le tableau de Vélasquez, - Les Ménines - (Prado, Madrid), si on l'utilise comme paradigme, comme le fait Erik Porge dans le numéro 26 de la revue Littoral, dans un article intitulé : *L'analyste dans l'histoire et dans la structure du sujet comme Vélasquez dans les Ménines*, serait supposé fournir, sinon une démonstration, tout du moins un mode de faire argument impliquant la mise en fonction du désir de l'analyste.

Dans ce tableau, où Velasquez figure lui-même assis peignant sur une toile au châssis retourné et tournant le dos à ce qu'il est supposé peindre, il donne à voir non pas l'œuvre picturale (scène de cour représentant l'infante Marguerite, le roi, la reine en portrait au fond du tableau) mais le regard ou plutôt la “trajectivité” du regard, de la pulsion scopique dans un dispositif où ce regard comme le regard de l'analyste serait piégé dans le tableau clinique.

Au fond de la toile figure une ouverture où un personnage semble actionner un dispositif de miroirs qui semble diffracter la lumière, non sans évoquer le montage de l'illusion du bouquet renversé inspiré à Jacques Lacan par l'expérience de Bouasse. Cet agencement problématise la présence de l'infante (infans) au premier plan et celle de la robe sur le mode du recouvrement point par point entre son corps et sa robe, “ça” opère une suture, un feuilletage entre le dedans et le dehors, entre l'intime et l'extime, montrant au plus près serré, ce qui est regardé, tout aussi bien ce qui nous regarde. Je situerais ce tableau dans la tradition des vanitas, comme exemplifiant l'ignorance, en tant qu'équivalente à l'envie dans son “innocence” forcément coupable. Coupable de jouir de cette ignorance même comme l'œil qui, “dans le tableau se repose du regard” (cf : J. Lacan in : *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*). Soit la robe, comme l'indique Erik Porge dans le texte déjà cité comme recouvrant “la fente de l'impubère”. La nudité est sur la robe et non dessous mais sans dessus dessous, l'infante, l'impubère ne le sait pas, l'ignore comme tel.

De cette ignorance faite passion, passion de peindre, passion d'analyser, ce tableau vient en illustrer la problématique, par la mise en fonction de la présence énigmatique du peintre/analyste au motif,

comme point de retour de la pulsion. Là, ça montre, c'est à dire ça opère de la déliaison.

Comme en analyse le tableau exemplifierait l'effectuation du passage, avec les deux tours de la demande, du transfert à la pulsion dans son caractère acéphale, d'une logique propositionnelle à une logique positionnelle.

Ce qu'organise le donné à voir de cette œuvre c'est la “trajectivité” (au sens de Serge Vallon) du regard, sa délocalisation, son mode utopique, du peintre ou par analogie de l'analyste dans le tableau clinique sur une modalité progrédiente et régrédiente, où ce qui est dévoilé dans son inconsistance même, c'est le regard, comme effet du terme du trajet de la pulsion.

Argument.

La manœuvre du transfert, telle que présentée par Jacques Lacan dans le séminaire : *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (Retour sur le transfert), consisterait à repérer le désir à partir de la logique du fantasme, comme logique de position, soit ce qui permet de passer, via l'impossibilité de comprendre, à la nécessité de conclure, à l'antériorité logique, fondatrice de la division inaugurale entre penser et être. Soit la fascination, au sens latin de "fascinus, oris", de ce qui tue, ce qui "cloue", les impossibles retrouvailles avec cet infans, perdu de n'avoir jamais existé.

Si l'analyste, comme Vélasquez tourne le dos, (se montre lui-même dans le tableau en représentant de la représentation), de ce qu'il a déposé comme touches sur la toile, c'est au point de retournement qui met en continuité ce qui ne se rejoint pas, ou seulement asymptotiquement : l'œil et le regard.

C'est le rendez-vous manqué de l'impossible conjonction du Réel et du sexuel qui constitue non pas le savoir mais la vérité de l'inconscient, sur le mode du "je n'en veux rien savoir".

Ce qui brille dans le tableau et qui nous aveugle c'est ce qui se "dérobe".

Le spectateur du tableau sait qu'il ne rêve pas.

Le rêveur ne sait pas qu'il rêve.

L'ignorance du rêveur qui se trouve trans/posée sur l'autre scène (eine Andere Schauplatz), permet à l'analyste d'opérer selon un mode particulier de faire argument, le transfert et la supposition de savoir y faisant obstacle. Le sujet supposé savoir chutant comme regard dans le tableau, comme dévoilant le point trou, c'est à dire, à chaque rêve, le regard de la lettre dans sa matérialité de bord.

À partir de ce point de retournement, de coupure, comme coupure signifiante, se pose la question de l'interprétation, du sujet. Soit sa position, c'est là qu'est à interroger la part spécifique du rêve dans la question de l'interprétation.

Les rêves ne sont pas l'inconscient, ils contournent (travestissement du rêve) la liaison de la loi au désir inconscient. Le rêve ouvre la voie vers la levée du refoulement si on n'en fait pas une interprétation comme "interprétation du rêve" qui aurait valeur de jouissance et maintiendrait le sommeil, n'inspirerait pas le désir du réveil.

Jouir de son inconscient suppose l'évitement du réveil et implique d'en rester à la liaison entre représentation de chose et représentation de mot, liaison versus signification, c'est en rester au préconscient.

Dévoiler l'inconscient, l'insu (unbewuss), revient à montrer (sans liaison significative) la représentation de chose seule, soit ce qui est sans (sens) dessus dessous, ce qui ne parle encore, comme "nonsense", "nonnesexe", de l'infante. Le sujet n'est autre que la chose au sens de "Das Ding."

J.M. Darchy