



Un oubli et un lapsus dans un rêve

C'est une tentative d'analyse de rêve. D'abord une remarque préalable, la nature de ce rêve – mais je crois qu'au fond il en va de même pour tous les autres rêves – implique absolument qu'on ne puisse pas masquer les noms propres et à la différence de ce que ont essayé de faire Freud et les autres commentateurs, je crois qu'on ne peut masquer les noms propres que si on a une technique d'interprétation qui émascule les singularités. Et au contraire, les dimensions qu'on peut faire apparaître d'ombilic existentiel (l'inversion du triangle que j'ai développé la dernière fois, le triangle qui est tourné vers la droite, vers les constitutions de territoires et d'univers) impliquent une position totalement singulière et les éléments qui viennent le dénommer n'ont pas de traductibilité, de paradigme, sont absolument inchangeables, d'où le fait que (je le dis parce que j'ai essayé de changer un peu, de mettre des pseudonymes et c'est rigoureusement impossible, même de changer un tronçon du nom) j'ai conservé les noms propres.

Texte du rêve

En compagnie de Yasha David et de son épouse, je sors d'une maison A qui donne sur une grande place rectangulaire, laquelle paraît située dans un grand bourg plutôt que dans une ville. Les deux côtés les plus longs de cette place sont en sens unique, les deux côtés les plus courts sont en double sens. L'ensemble constitue ainsi un circuit dont je parcourrai la plus grande part au cours du rêve.

Nous sommes sur le point de nous séparer et je m'avise que je ne sais plus au juste où j'ai laissé mon automobile. Je me propose déjà de la chercher autour de cette place. Yasha, qui se souvient peut-être de l'endroit où elle est, m'accompagne dans cette recherche, toujours suivi de sa femme. Tous les trois nous arrivons à un point B situé sur la partie droite de la place. L'envie me prend de congratuler Yasha pour le succès de notre entreprise commune (l'exposition « Le siècle de Kafka » à Beaubourg) mais je retiens une première phrase, car je m'aperçois que j'allais l'appeler Gilles. Je me reprends. Puis j'évoque alors les risques que nous avons encourus. Nous étions dans un gouffre, non, je dirais plutôt, accrochés au bord d'un gouffre, mais au bout du compte nous nous en sommes bien tirés.

Dans un élan de sympathie, je m'apprête à les embrasser tous les deux, mais de nouveau j'inhibe mon premier mouvement, car je me dis que Yasha pourrait mal prendre le fait que j'embrasse sa femme, que je ne connais d'ailleurs presque pas ; et compte tenu du fait que je me suis laissé dire qu'il en était extrêmement jaloux, je me contente de les serrer tous les deux dans mes bras.

Commentaire narratif et associatif

Yasha David : il s'agit d'un intellectuel tchèque réfugié en France ; à qui j'ai confié la direction de l'exposition : Le siècle de Kafka, qui s'est tenue l'été dernier au Centre Pompidou. Nous avons du affronter ensemble de telles difficultés avec les responsables du Centre à tous les échelons qu'à plusieurs reprises nous avons pensé devoir abandonner.

L'épouse de Yasha David : je réalise au réveil qu'une fois encore, car cela m'est déjà arrivé à plusieurs reprises à l'état de veille, je l'ai confondue avec Héléna G. (en réalité il faut que je mette tout le nom parce que ça ne marche pas sans cela : Héléna Gallard, dont le prénom s'écrit d'ailleurs Aléna) qui, elle aussi vient de Tchécoslovaquie, et qui elle aussi a travaillé sur le projet

de célébration du centenaire de Kafka, mais seulement lors de sa phase préparatoire. J'ai connu son mari à Mexico, à Paris puis à Amsterdam. J'ai beaucoup de sympathie pour ce couple, dont je peux dire qu'il exerce sur moi une sorte de fascination et je pressens qu'il est sujet à certaines difficultés que je ne parviens pas bien à discerner.

La place rectangulaire : d'emblée, elle m'évoque la place d'une ville mexicaine ancienne, dont je devrais bien pourtant connaître le nom (province de Michoacan). Lorsque j'y ai séjourné, le temps d'une étape, elle m'a fait une forte impression par son charme provincial et parce qu'elle paraît être appelée à traverser les siècles, pareille à elle-même. Je me souviens avoir pensé que c'est là que j'aimerais finir mes jours. En arrière-fond de cette évocation mexicaine, résonne le souvenir normand celui-là d'une grande place ombragée de Louviers, dans laquelle débouchait la rue-aux-cogs dans laquelle j'habitais avec ma grand'mère. Mais ce n'est qu'à l'issue de plusieurs jours de réflexion que j'ai découvert avec surprise, car alors l'évidence se révéla massive, qu'il ne pouvait s'agir que de la place principale de la ville de Mer, sur les bords de la Loire. Durant l'exode familial de 1940 mon père avait réussi à louer une petite maison située très exactement à l'emplacement A du rêve. Nous escomptions séjourner là le reste de la guerre, prêts à passer au Sud de la Loire en cas de nécessité. Je dois dire que cette perspective n'était pas faite pour me déplaire car l'ensemble de l'aventure, et cet endroit en particulier excitait beaucoup mon imagination. Mais dès le lendemain matin nous dûmes repartir en catastrophe à l'annonce de ce que les ponts de la Loire allaient sauter incessamment. (Actuellement je passe très souvent par cette place).

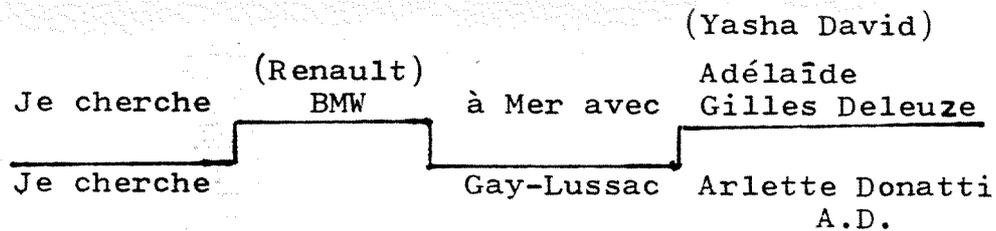
Le sens de la circulation sur cette place : l'existence d'une problématique vectorielle en surimposition de la représentation iconique du rêve renvoie à deux composantes formatrices : un rêve antérieur, d'un an environ, du bal-parquet, fondé sur le même type de figure, mais où s'instaurait un circuit inverse avec un départ de la partie supérieure droite, une sortie à la partie inférieure droite une réentrée à la partie inférieure gauche et enfin une difficile traversée de gauche à droite parmi les danseurs ; un graphe également quadrangulaire proposant une définition de l'inconscient, à partir des transformations de quatre entités de base (les flux, les phylum, les territoires existentiels, les univers incorporels). Une question était restée posée pour moi, en suspens, à propos de ce graphe, question qui s'était déjà incarnée dans le rêve du bal-parquet. Elle concerne la symétrie trop marquée à mon gré entre les transformations inter-entitaires auxquelles elle se rapporte. Dans le rêve présenté ici, se retrouve, quoique abordée en sens inverse, l'existence d'une zone, sinon infranchissable, qui implique du moins un détour, par conséquent une rupture de symétrie ; les hésitations, les incertitudes, les inhibitions, oublis et lapsus qui gravitent autour du présent rêve paraissent tous viser cette même zone que naguère j'avais qualifiée de vacuolique.

L'oubli de l'automobile : l'automobile est oubliée à un double titre, dans l'espace du rêve et dans sa qualification. En effet lors de la transcription du rêve, c'est le sigle BMW qui se présentera sous ma plume à la place de Renault. Cette substitution d'une marque que je possédais dans les années 60 à celle que j'ai actuellement, renvoie elle aussi à un autre rêve, de sorte que nous pouvons déjà considérer que nous avons à faire ici à un carrefour de rêves plutôt qu'à un corps de significations fermé sur lui-même, ce qui constitue, notons-le, une situation beaucoup plus fréquente qu'on ne le croit ⁽¹⁾.

Dans cet autre rêve, j'avais également oublié ma BMW dans une rue qui devait être la rue Gay-Lussac (dont le nom d'ailleurs était censuré après) et que je finissais par parcourir en vélo pour me retrouver dans une réunion du Parti Socialiste ou les Verts se faisaient chasser de la tribune par Lionel Jospin en personne.

Le lapsus dans le rêve : au lieu de Yasha David se présente le nom de Gilles Deleuze. La série de transformations qui se décline à partir de cette matrice transformationnelle, avant de l'énoncer, je dois reprendre la question de l'auto, car il y a un schéma associatif qui dit : la question de l'auto-

analyse ! et qui correspond à une lecture que je fais la veille du rêve des lettres de Freud à Fliess. Les transformations autour du nom de Yasha David sont les suivantes : je m'aperçois que Yasha David résonne du point de vue phonologique comme Adélaïde d'une part et que, d'autre part, s'impose en sigle commun entre Yasha David et Gilles Deleuze les sigles a. D. (précisément la façon dont je désigne, oralement et aussi par écrit, Adélaïde, mon amie italienne). Donc la substitution à Yasha David de Gilles Deleuze se développe selon deux chaînes sur lesquelles vont s'inscrire l'oubli de l'auto et le lapsus :



Donc on a une ligne d'univers indexés par Arlette Donatti, une indexée par Adélaïde, qui utilise un des chaînons sémiotiques de l'autre (transfert de signifiant).

Autres commentaires possibles sur le texte du rêve : il y a deux incertitudes concernant Yasha. Je dis de lui : « il sait peut-être où j'ai laissé mon automobile », mais Yasha David est un personnage dont on ne sait jamais s'il sait ce qu'il sait ou s'il dit les choses comme ça. D'autre part il y a une incertitude sur l'ordre des deux éléments : l'oubli de la BMW et le fait que je dise Gilles Deleuze dans ma tête au lieu de Yasha David. En fait l'ordre logique c'est d'abord BMW-Renault avant Gilles Deleuze-Yasha David et cependant il reste une hésitation qui me fait penser que les deux éléments fonctionnent de façon synchronique.

Un autre élément sur le gouffre : je me reprends, je dis : nous étions tombés dans un gouffre, non, nous étions accrochés aux parois d'un gouffre, et là il y a une expression technique que je cherche, c'est : dévisser, par rapport à une cordée, et c'est l'idée d'être accroché sur le bord d'un gouffre qui s'impose ; cela s'associe aussi avec le titre d'une nouvelle de Beckett qui s'appelle : *Le dépeupleur...* Et puis un test que j'avais inventé, il y a très longtemps, le test d'intégration socio-existentielle et qui consistait à ce que les gens s'accrochent à certaines représentations qui seront annulées au fur et à mesure du développement du test.

Dernier élément : l'inhibition face à la jalousie de Yasha David. L'énoncé « il est jaloux » marque l'effacement d'une question, que s'il est jaloux, moi je ne suis pas jaloux. Il y avait la problématique qui m'avait été posée par une copine avec qui j'en avais discuté, dans cette période de ma vie avec Arlette, je lui disais ; j'avais un rapport de jalousie avec Arlette, je ne l'ai pas dit. Comme je sais qu'elle va parler avec Arlette, elle va lui dire. J'avais un embarras sur cette question et là la question est réglée puisque c'est IL est jaloux donc le problème ne se pose pas pour moi.

Analyse personnologique polyphonique du rêve

Cinq univers personnologiques soit coexistent, se superposent (trois dans une première phase) et deux s'articulent l'un à l'autre

D'abord la ville comme toile de fond. Une première dimension U1 est la ville de Mer. Là c'est très caractéristique, il n'y a aucun doute qu'il s'agisse de la place principale de la ville de Mer, c'est quelque chose qui est VU, il y a une certitude au niveau du fait que c'est VU. La connotation de cette époque est double, c'est soit une connotation actuelle (ligne Adélaïde), soit une connotation ancienne avec ma mère, mon père et toute la famille à l'époque de l'exode (U5 – dérivation). En somme elle se donne de façon linéaire, c'est-à-dire que c'est globalement que l'ensemble du donné-à-voir est coupé d'une qualification possible, il n'y a pas un tronçon qui soit coupé dedans, sinon le tronçon de la maison, et il fallait que je sorte de cette maison.

Le deuxième niveau, c'est la ville de Patzawoo dans le Michoacan. Cette fois il y a effectivement un trou dans la dénomination et Michoacan joue comme élément phonologique, de même que Adélaïde joue comme Yasha David, Michoacan joue comme Micheline Kao. C'est une autre ligne qu'on retrouvera dans l'autre méthode d'analyse, l'analyse de niveaux et pas seulement l'analyse polyphonique.

U3, troisième niveau, la ville de Louviers, cette fois c'est ma grand'mère avec qui j'ai vécu dans cette période là, et là c'est de l'ordre du ressenti.

Vous remarquerez que ces trois lignes, ces trois modes de subjectivation sont parallèles, celui-là ne renvoie qu'à un autre élément qu'on va voir après mais qui ne figure pas dans le parallèle. Aucune de ces lignes ne communique entre elles. C'est dans le même temps où je vois sans conteste possible le schéma de la place de Mer que je ressens l'évocation de Louviers et que j'ai la recherche verbale que je veux désigner par Michoacan.

C'est absolument corrélatif et rien ne permet le croisement des lignes. Il y a donc trois niveaux d'évidence absolument corrélatifs et il n'y a aucune raison de dire que c'est une des places plus que l'autre qui est vraie, parce que dans l'ordre du visuel c'est incontestablement celle de Mer, tous les éléments le prouvent ; dans l'ordre de l'affect, c'est incontestablement celle-là sur laquelle je reviendrai ; et dans l'ordre de la recherche de la place, la première recherche de territorialisation incontestablement c'était la place de Patzawoo.

C'était l'analyse polyphonique des trois niveaux parallèles linéaires. Je ne reviens pas, par contre, sur l'analyse des deux autres niveaux, sinon que cette fois ils se croisent. Si vous voulez, vous avez schématiquement : la ville de Mer avec la famille et la période de la guerre (Cf. schémas), vous avez le Michoacan avec Micheline, Louviers, la grand'mère, et vous aviez Adélaïde et la ville de Mer actuelle et Arlette Donatti et la rue Gay-Lussac. La différence, c'est que on se trouve devant des temps différents : la première présentation des trois lignes U1, U2, U3 est parallèle et elle n'est pas problématisée, c'est simplement un donné tandis que c'est le fait que les deux autres lignes soient articulées l'une à l'autre par un oubli et par un lapsus qui va permettre de faire un développement sémiotique, de faire un développement de niveaux, c'est-à-dire qui va permettre, en effet, le travail qui va se passer avec les deux dernières lignes, 4 et 5, qui va permettre de mettre à jour ce qui était simplement disposé en parallèles dans les trois premières lignes.

Cela implique qu'on passe maintenant à un niveau d'analyse qui engage non plus seulement les simples lignes d'univers personnologiques mais des mises en jeu de niveaux. On a bien vu : on a la place avec les trois univers parallèles qui ne communiquent pas entre eux, on a la liaison entre la ligne 4 et 5 avec la ligne Adélaïde et la ligne Arlette Donatti par l'oubli et le lapsus, et là il faut voir comment les choses vont se passer.

Analyse de niveaux

Quand on a un premier triangle Yasha David (je cherche avec Yasha David) à la place de Yasha David va apparaître Adélaïde ; à la place de la Renault apparaît la BMW (cf. Schémas) Renault ne sera pas prononcé, c'est BMW qui sera prononcé. Mais ce qui est prononcé à ce moment là c'est la mise en jeu d'un autre triangle, mais qui n'est pas orienté de la même façon. Alors qu'il y avait une raison particulière du rapport de Yasha David et de la Renault, pour une bonne raison, c'est qu'il m'est arrivé, le jour d'ailleurs où Deleuze est venu à la conférence sur le siècle de Kafka, de leur dire à la fin, c'était notre dernière séance : je vous raccompagne, je vous ramène. Je l'ai emmené dans le parking, puis je ne trouvais pas ma voiture ; j'ai cherché, cherché ma voiture avec lui... et au bout d'un long moment je me suis aperçu que je n'étais pas venu en voiture ! Mais ça il n'en est plus question puisque à la place de Yasha David va apparaître Gilles Deleuze, comme lapsus là, et le Yasha David va fonctionner comme Adélaïde au niveau phonologique ; et à la place de Renault il va y avoir BMW. Donc tout s'arrange, d'autant que le

problème se pose d'une certaine façon avec le projet que nous avons Gilles Deleuze et moi de faire ensemble un livre sur les rêves de Kafka : est-ce qu'il vaut mieux faire ce travail avec Deleuze ou une exposition avec Yasha David. C'est aussi comme ça que ça fonctionne.

L'axe : je cherche ma Renault avec Yasha David devient BMW ce qui renvoie à Arlette Donatti, c'est-à-dire toute l'époque de 68, l'écriture de l'Anti-Œdipe... Alors, là il y a un phénomène de signification, un contexte un événement, tout un commentaire narratif possible. Le sigle BMW a trois effets : il accroche l'univers de cette époque, la discursivité BMW permet d'injecter une rupture d'univers. BMW, sa fonction n'est pas de faire un discours, il est déjà apparu dans le rêve de la rue Gay-Lussac et il avait déjà indexé alors les socialistes, marre ! BMW refait une promotion d'un autre univers, l'univers de 68, la BMW c'était autre chose que la Renault ! Là vous avez cet exemple d'un triangle de discursivation qui fait quelque chose de narratif là, tandis que là vous avez un triangle d'existentialisation. BMW fonctionne comme indice existentiel pour promouvoir une mutation d'univers, et le jeu se joue sur cet élément de singularité à savoir que c'est le même objet sémiotique : mon auto (analyse) qui, suivant qu'il est qualifié de Renault me renvoie dans une actualité merdique et d'un autre côté, suivant qu'il est qualifié de BMW engendre ce type d'univers ici ; et avec un sous-produit : à savoir l'association Renault-BMW va engendrer une autre ligne qui est quoi ? Qui est qu'elle produit du sigle. Renault-BMW c'est une différence de contenu sémantique ; mais il y a une autre différence, c'est que dans un cas vous avez Renault écrit dans le langage scripturale ordinaire, et puis vous avez BMW écrit sous forme de lettres abrégé. Cela entraîne, catalyse une possibilité de sigler et de faire une existentialisation de quelque chose par sigle, d'où l'extraction Gilles Deleuze-Arlette Donatti-A. D. Substitution de quelque chose écrit en nom propre à quelque chose écrit en sigle qui autorise, catalyse la production d'un élément catalytique de sigle qui va me permettre de faire l'extraction A. D. (A. D. laïde- yAsha David-A. D. Gilles Deleuze et ce n'est pas fini !)

Voyons comment un sigle ici va être utilisé, ici il n'est pas discursif (A. D.) il dit : du sigle possible, mais du sigle ça désigne qu'on peut faire du sigle, c'est une mutation existentielle, on joue de la musique, on fait du sigle, on fait du sport, c'est un univers non discursif, c'est un Corps sans organe. Pour en dire quelque chose le sigle se dira A. D. ici puisque A. D. c'est l'articulation discursive.

C'est là que va apparaître une chose à mon avis assez intéressante, c'est que là on a une première phase du rêve, la phase de l'oubli et du lapsus, la phase problématique, proliférante, c'est la phase A, et là on va voir apparaître la phase B (il est jaloux mais tout s'arrange, pas d'histoires, on sait bien, salut, au revoir, on arrête le rêve) Il y a eu la phase A, on a failli tomber dans le gouffre, le dépeupleur, etc., Ah ! Ah ! on s'en est bien tirés, on est à la phase B, tout s'arrange, tout va bien (il est jaloux).

Or là on va avoir un autre élément : on avait une structure de déterritorialisation des lettres A. D., les lettres A. D. sont en tête de quelque chose : yAsha David, Arlette Donatti, et puis avec le lapsus, là haut dans l'autre triangle, ElanA GallarD apparaît autre chose, cette fois A. D. à la fin et aussitôt que je remarque cela apparaît tout un groupe d'éléments :

(fin de bande)

mon enfance... 92 rue de l'Aigle... La Garenne Colombe...

Dans un rêve je tue avec le fusil de mon frère l'aigle et la colombe... Du texte, une structure imaginaire, et j'avais observé depuis un certain temps alors que systématiquement quand j'écris je fais sauter les dernières lettres, maintenant je fais sauter le début des mots. Là c'est ce que j'appellerai le plan eschatologique, le plan des fins dernières ; de même que je dis dans le commentaire : c'est à Patzawoo, à Michoacan que je voudrais finir mes jours, j'ai toujours associé cette idée que l'aigle et la colombe, si je ne finis pas mes lettres, c'est que je ne veux pas finir la

dernière lettre, j'imagine la dernière lettre et à la limite je tue l'aigle et la colombe dans le même rêve de conjuration, qui n'était d'ailleurs pas un rêve, qui était un comportement où mon frère m'avait donné un fusil parce qu'il y avait une bonne femme qui venait tous les soirs m'envahir, et là je retrouve le fusil pour tuer l'aigle et la colombe. Du moment que je peux sémiotiser comme ça dans l'espace, c'est une façon qu'il n'y ait pas de problème de la dernière lettre.

Cette situation : Aléna Gallard, c'est un triangle œdipien qui s'instaure mais qui correspond aussi à une chose qui m'a fait beaucoup d'effet, à savoir que le 92 rue de l'Aigle, La Garenne-Colombe j'y suis retourné en catastrophe parce que mon frère l'a vendu et que je l'ai visité une dernière fois, un chantier, il l'a vendu dans de très mauvaises conditions. Donc terminée, déterritorialisée cette situation et il est évident qu'au fond il y a une sorte de phénomène de rétroaction, c'est que si la phase B du rêve (nous nous congratulons, nous avons échappé au gouffre) concerne bien tous ces territoires de l'époque familiale, donc de la première ville de Mer, l'exode, la petite maison, d'une certaine façon c'est que ce noyau BMW-Renault-Yasha David-Adélaïde-Arlette Donatti-Gilles Deleuze est là pour conjurer, pour tenir en laisse, en quelque sorte, cette fin dernière, avec d'ailleurs un problème d'écriture qui serait très compliqué à expliquer, c'est qu'il y a un problème de changement d'écriture en liaison avec ces types de remaniements et là cela rentrerait dans des choses très personnelles qui ne sont pas l'objet du développement actuel.

En résumé ce que je voulais essentiellement montrer, c'est que, comme vous voyez, les trois lignes antérieures on les retrouve là. Ce qui était simplement pour moi intéressant c'était de montrer que l'oubli dans le rêve, le lapsus, l'hésitation, tous ces éléments là ne jouent pas comme devant être interprétés par un texte qui clarifierait la situation dans la discursivité, mais ils jouent comme double jeu, ils jouent dans l'ordre des significations, mais ils jouent en même temps comme opérateurs, shifters existentiels, catalyseurs d'univers.

E. : J'ai l'impression que tu insistais beaucoup sur la substitution du nom propre, du nom Renault au sigle BMW. Est-ce que tu pourrais expliquer un peu cette fonction de composante de passage ?

F. : Au fond, l'idée est la suivante, c'est que dans la théorie lacanienne du signifiant, c'est l'idée qu'il y a des chaînons structuraux, phonologiques et autres qui sont les supports des subjectives, là l'idée est toute autre : ce ne sont pas simplement des signifiants, il y a du vu, de l'affect, du perçu, du remémoré qui fonctionnent en tant que tels. Les significations, mon automobile (BMW) ne fonctionne pas en tant que signifiant, mais en tant que contenu, c'est les jeux de contenus qui font cette opération de production de subjectivité et pas seulement les éléments syntaxiques ou phonologiques, ou les chaînes discursives du signifiant ; ça c'est un premier élément. Quand on fait de la poésie, on fait de la poésie avec des rythmes, avec des rimes, des assonances, etc., mais en réalité on fait aussi rimer des significations et c'est tout à fait pareil. Donc les traits constitutifs d'un univers poétique, ce n'est pas seulement des traits signifiants, ce sont aussi des traits de contenu, des traits a-signifiants ; ou plus exactement, on peut faire un usage a-signifiant de contenus significatifs. Et là c'est comme le corollaire de la démonstration.

M. : Tu pars d'un a-priori freudien : à savoir que le rêve est a priori et que du point de vue logique on l'interprète ensuite. je me demande si cet ensuite...

F. : C'est comme si tu disais que mes rêves étaient truqués... Mais l'idée que je découvre, c'est que l'interprétation elle est dans le processus du rêve lui-même. C'est le rêve qui secrète son interprétation.

E. : Tout rêve est finalisé. On rêve pour. Ce n'est pas une espèce de matière première qu'on vient ensuite décoder, interpréter. En fait ce qu'il te reproche, c'est de faire la même chose que Freud, de sous-entendre une espèce de matière première qu'on vient ensuite interpréter même si les catégories sont complètement hétérogènes.

F. : C'est un vrai problème ; je comprends maintenant. Alors... Il est évident qu'il y a tout un mouvement de reconstruction parce que je ne note ce rêve que parce que je me dis : quoi, A. D. ? Yasha David, Arlette Donatti, mais au bout de plusieurs jours, Adélaïde, Alana Gallard, qu'est-ce que c'est que ce machin là ? Et ayant mis à jour cette machine abstraite qui se met à organiser l'ensemble des dimensions sémiotiques, je reviens en arrière et reprenons le texte du rêve, reconstituons. Et dans le texte du rêve il n'est pas du tout question d'Adélaïde, d'Arlette Donatti, etc., il est seulement question, grosso modo, d'une place, de deux ou trois références, et puis de deux phases, d'une phase où je cherche ma bagnole, et puis Yasha David-Gilles Deleuze lapsus, et puis la scène, attention si je les embrasse, il va croire que, juste une étreinte, terminé. Ce qui est intéressant quand même c'est que le texte, cela reprend quelque chose d'essentiel dans le travail de Freud sur les rêves, à savoir que si on s'en tient à une analyse de contenu du texte manifeste, on ne trouve rien. Si je reprends une troisième fois le texte du rêve et que je me tiens à ça et que je commente uniquement le texte du rêve en m'en tenant au texte comme ferait un littéraire, toutes les autres strates de subjectivation ne paraissent que pour autant qu'on fait un autre usage des éléments shifters, des éléments de lapsus, des éléments de glissement, d'oubli et qu'on s'en sert pour appréhender ce que sont les mutations d'univers subjectifs. Je dirai même que je suis plus freudien que Freud dans cette direction là parce que quand Freud dit qu'il ne faut jamais se tenir au texte manifeste, ce qui compte c'est seulement ce qu'il appelle les pensées du rêve, les chaînes associatives, etc., il n'y a que ça qui compte, le reste c'est tomber dans un piège total. Il dit : même quand un rêve a de la signification, vous êtes sûrs que vous passez à côté si vous prenez en compte ces significations là. Seulement quand il fait cela, au bout du compte, il raccroche quand même ses pensées du rêve au texte du rêve ; alors que là, d'une certaine façon, j'aboutis à une dissociation radicale entre les cinq univers en question. Il y a une constellation d'univers qui travaille là, puisque c'est elle qui manipule cette organisation, cette utilisation, ce détournement des éléments sémiotiques mais elle n'a de comptes à rendre à personne, même pas à elle-même, elle n'a pas de comptes à rendre, elle est constellation, voilà c'est cela qui se passe à ce moment là. Et là-dessus on voit que c'est une utilisation rigoureuse, ce qui n'est pas la pensée du rêve mais ce qui est l'existentialisation du rêve, c'est très précis, en utilisant tout et n'importe quoi, en jonglant avec les sigles et les machins. Alors toi, tu te réveilles, tu ramasses tout ça, et tu dis : curieux, curieux... Donc il me paraissait important quand même d'ordonner, très arbitrairement parce que en plus il a fallu le rédiger avec une certaine stylistique donnée, alors que bien entendu le texte du discours du réveil ce n'est pas celui que j'ai lu, j'ai fait une narration, le texte officiel du rêve.

Ce que je n'ai pas assez développé, c'est que il y a la lecture polyphonique qui consiste à discerner dans la mesure du possible les univers, les mondes, le monde de Micheline, le chaos, Michoacan, le monde de Louviers, de la grand'mère et l'époque de l'exode, le monde... etc., et puis il y a l'autre niveau qui ne tient plus du tout compte de cette personnalisation des univers et qui consiste à les voir, cette fois, comme constellations ; on pourrait faire la distinction : au premier niveau, des territoires existentiels, tandis qu'au second niveau les univers seraient constitués de constellations de territoires ou constellations d'univers, peu importe. Et là ce qui est en jeu c'est leur portée pragmatique, leur capacité à organiser un discours, à organiser des défenses, à reconstituer la triangulation œdipienne, à faire une stratégie, à mettre une phase B pour équilibrer en apparence une phase A, mais en réalité pour neutraliser les charges qui sont dans la phase B, etc. C'est-à-dire que c'est une lecture de niveaux, ce n'est plus une lecture polyphonique.

E. : Ce qui me semble important dans le travail d'aujourd'hui, c'est d'essayer de montrer que on ne passe pas de manière linéaire d'un univers à l'autre.

F. : On y passe en même temps sur l'autre versant, parce que c'est les mêmes, malgré tout.

M. : Cela me fait penser à un cauchemar que j'ai fait. J'étais allée avec une amie au cinéma et elle m'avait dit : oui, je veux bien aller voir ce film à condition que ce soit en version originale. En V. O. Et puis le film était assez mauvais et un des personnages parlait à la fin sur une scène, un artiste et je suis sortie de là en disant : mais je n'ai pas compris grand'chose à ce film, ce n'était pas très intéressant, tout en me disant, peut-être que dans la transcription, la V. O. j'aurais compris. Donc de cette façon je me suis laissée tranquille sur le fait que je n'avais pas compris et qu'éventuellement j'aurais pu comprendre. Et dans la nuit j'ai fait un rêve qui a tourné très vite au cauchemar. Deux séquences. La première c'était que, cette amie avec qui j'étais allée au cinéma avait faim, il fallait lui donner à manger, bon on va manger des hot-dogs. Et je me disais : les hotdogs en Version Originale, ce sont des chiens chauds. À ce moment-là mon rêve basculait complètement et j'arrivais dans une autre couche et je me disais, alors, bon je tue le chien, il fallait que je le tue, très vite ça devenait une horreur, il fallait dépecer le chien, il fallait le faire cuire et il fallait le manger...

F. : Mais V. O. ça fonctionne comme BMW ça fonctionne comme index de Ah bon ! alors à ce moment là on prend au pied de la lettre...

M. : La V. O. finalement... on est dans une espèce d'inclusion de réalité, la V. O. ce serait peut-être plutôt ce qui rêverait les rêves, ce qui ferait que les choses pourraient être rêvées mais justement avec des transpositions.

F. : Tu crois qu'il y aurait un degré naturel de la V. O. ? Moi je ne le crois pas. Je crois que c'est un choix la V. O. exactement comme un choix obsessionnel : bon, et bien dans ce cas là je vais m'en payer une tranche. Il y a un choix du cauchemar de même qu'un obsessionnel fait une sorte de choix de dire si je marche sur le bord du trottoir à ce moment, il va m'arriver ça, une catastrophe, l'Ange exterminateur, quoi ! Mais il n'y a pas un niveau naturel, originaire de la V. O.

J-C. : Je pensais à ce que tu disais sur la narration ; en ce moment ce qui me préoccupe beaucoup, c'est d'essayer de ressaisir, même dans la narration d'un rêve ce qu'il a d'évocations perceptives ou sensorielles, toutes les flexions concernant le temps, l'espace, les points de vue, la luminosité, en somme tout le découpage, tout l'aspect vraiment filmique, au sens de la matière cinématographique, l'image-mouvement du rêve.

Et il est vrai que quand on te raconte, tu en perds une énorme quantité. La question est de savoir si on peut, malgré la limite qu'impose le fait qu'on ne peut pas dire autre chose que racontez-moi ou précisez-moi, essayer de combler un peu ce déficit, et d'atteindre donc alors je ne sais pas si c'est cela que tu appelles éléments de shifter, ou éléments de flexion, de passage d'un univers à un autre, d'un ordre à un autre, d'une strate à une autre, etc., en essayant de faire préciser ces éléments que d'habitude on laisse tomber. Par exemple si quelqu'un dit : mais là il y a une autre scène, il se passe quelque chose, je suis ailleurs, petit à petit j'ai pris l'habitude de dire : mais par exemple, est-ce que vous avez le sentiment que la première scène (quand il y a deux scènes) a duré très longtemps ou a été très courte, est-ce que la deuxième est très longue ou très courte, est-ce que le changement est un changement de point de vue, comment ça se passe ? Et à la limite, quand c'est possible j'aime bien qu'on me dessine les trucs. Est-ce que vous ne pouvez pas essayer de faire un schéma, ou le faire pour la prochaine fois et me l'apporter ? Je me rappelle un

rêve dont j'avais un peu parlé ici, qui se passait dans un train, une histoire d'homosexuel avec un copain et deux copines, une histoire d'échanges diagonales, etc., on ne s'en sortait pas si on ne lui demandait pas de faire la lumière sur ce qui se passait, presque sur un mode visuel. Alors ce sont ces éléments là qu'il me semble important d'utiliser justement dans la mesure où ils rompent avec la logique de la signification et les assonances phonétiques, etc. Là il y a une possibilité de traiter autrement ces espèces de changements de registres, d'ambiances (on le sent très bien dans le rêve) et qui sont souvent inexprimables.

Pour préciser un peu ma pensée, j'ai revu *La Corde* d'Hitchcock c'est aussi une sorte de cauchemar, une sale histoire qui arrive dans un lieu fermé et ce qui me semblait évident, c'est que le parti-pris de tourner ça en plans-séquences comme il le fait, probablement ça donne tout à fait autre chose que s'il avait décidé de tourner cela normalement en champ-contre-champ, en passant d'une pièce à une autre, d'un personnage à un autre, en faisant les coupures habituelles ; autrement dit, le montage, la façon de tourner, enfin le découpage et le montage sont décisifs non pas pour l'effet de sens mais simplement pour ce que tu ressens, les intensités, les ambiances, ce n'est pas la même angoisse, la caméra est sans arrêt..., tu ne sais pas qui regarde ce que tu es en train de voir, c'est tout le temps toi mais toi-machin, toi-truc, toi-chose et parfois même ton point de vue est tel que tu peux te demander si tu n'es pas identifié à des objets, à un pied de chaise, etc. Il n'y a aucun des personnages qui voit les choses comme ça donc il faut bien croire que tu es devenu le bas de la lampe ou... Alors dans le rêve il me semble qu'il y a des procédés de même ordre qui n'apparaissent souvent pas dans le récit. C'est une histoire, d'accord on ne reste pas au niveau de l'histoire, associations, etc., il y a le côté visuel qui est suffisamment manifeste comme la place que tu décris, la cartographie est évidente, ce qui m'intéresse c'est la cartographie pas évidente, le montage pas évident. Par exemple je me suis aperçu une fois, quelqu'un qui m'a raconté un rêve, il y avait quelque chose qui me semblait bizarre, je lui ai dit : est-ce que tu voudrais bien l'écrire ? Alors cette personne l'a écrit longuement, et là je l'ai relu plusieurs fois et tout d'un coup quelque chose m'est apparu à l'évidence, il y avait une alternance très rythmique de temps de précipitation où on bouge très-très vite et de temps statiques ; ce qui ne m'était pas apparu du tout dans le récit du rêve, ni même à une première lecture. Il fallait vraiment tout d'un coup s'intéresser au montage, un peu comme on analyse un film pour dire : Tiens oui c'est vrai ! c'est curieux ! Il y a des scènes où ça bouge-bouge-bouge, et tchac ! immobilité. Au fond on s'apercevait que les scènes où ça bouge-bouge-bouge, c'est du faire-l'amour et que les scènes complètement immobiles c'est plutôt faire caca

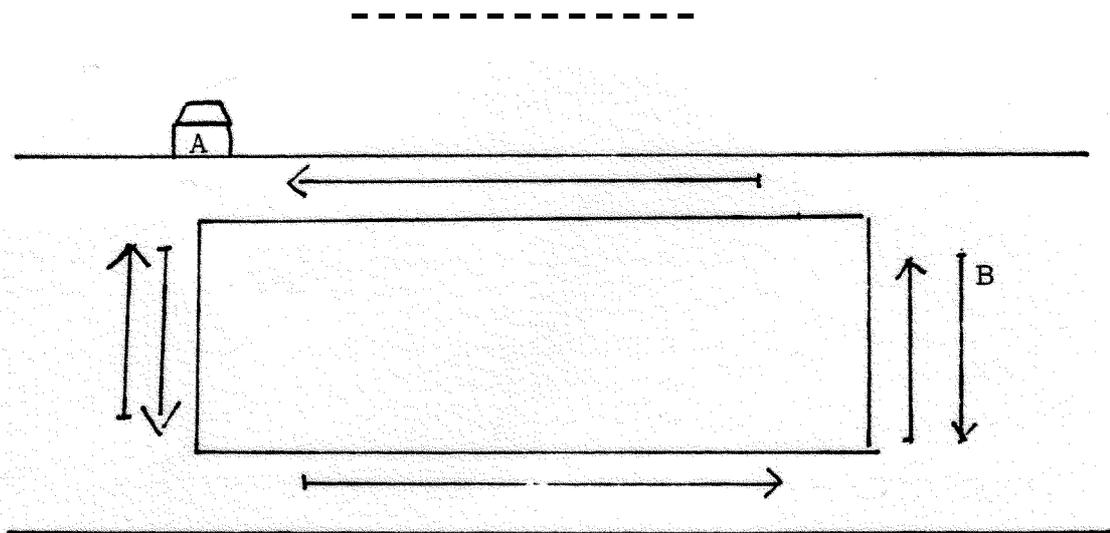
(fin de bande)

On est donc sur une indécision, un choix indécidable à faire, il voit quelqu'un en haut d'une cage d'escalier, sur le bord d'une rampe, qui tenait à la rampe uniquement par ses pieds, qui était déjà pratiquement basculé dans le vide mais qui tenait quand même par ses pieds, par ses chaussures, sur la rampe. Et ce quelqu'un avait l'air de défier le rêveur : si tu approches, je vais me balancer, mais si tu n'approches pas, ça ira ! Et ça restait là, et le rêve se terminait comme ça. Alors je me disais que ça serait intéressant d'essayer de trouver des moyens d'attraper ça, et ce qui m'a frappé, ça c'était un cas très particulier mais pour le moment c'est une sorte de modèle théorique que je me donne provisoirement, c'est que tout cela a quand même à voir avec de l'image du corps, au sens alors vraiment très complexe, un agencement corporel monstrueux, difforme dans lequel il y a des éléments anatomiques, des mémoires, des traces, des histoires, des anecdotes, des monstruosités, au sens vraiment d'une production à la Pankow, des plans bizarres mais dont on voit bien que quand progressivement on analyse un rêve, on peut faire une espèce de représentation, une cartographie effectivement ou une géographie.

Et que peut-être cette géographie, c'est ce qui, c'est peut-être le plan de consistance sur lequel on peut suivre quelque chose. J'ai manqué malheureusement le début de ton récit mais je me demandais s'il n'y avait pas quelque chose d'un peu privilégié, du corps, mais pas du corps au sens du schéma corporel ou même de l'image du corps comme en parle Pankow ou Dolto, mais dans le sens d'une composition.

F. : ça serait très bien que tu analyses ton rêve en détail ici une prochaine fois mais là j'ai essayé de saisir les types d'univers politiques, d'écriture, affectifs, d'inquiétude métaphysique qui se nouaient autour de ces deux éléments d'oubli, de lapsus, l'hésitation, l'inhibition (l'inhibition de la fin embrasser-embrasser pas) parce qu'ils étaient problématisés. J'ai fait une sorte de cartographie où ce qui apparaît comme éléments de territoires existentiels ou de corps existentiel, ou de corps sans organe existentiel, c'est le voir, j'ai ce spectacle sous le nez de cette place de Mer mais j'ai la tête au Mexique, le voir, les affects, etc. On peut très bien imaginer qu'une autre problématique fera apparaître l'anus, le phallus, le sein maternel... La question c'est que, et là elle est de taille, il n'y a pas lieu de dire à l'avance ce que seront la gamme des objets a ou des objets partiels qu'on devra obligatoirement retrouver dans une telle cartographie. Finalement on ne fait la promotion d'éléments du corps – et moi je suis d'accord pour appeler ça corps (territoires existentiels) – que pour autant que c'est absolument nécessité dans le processus de production de subjectivité du rêve. Si tu veux le plaquer absolument, je pourrais en effet réécrire le rêve au coût que coûte, on peut toujours tout faire avec n'importe quoi, pour faire rentrer des éléments de... castration ! Là la cartographie est totalement finalisée sur rendre compte de une certaine situation de production d'existence, de subjectivité, de stratégie, de composition avec un malaise, perspective, jubilation mais elle n'est pas du tout retrouver coûte que coûte un fondement d'infrastructures pulsionnelles avec des zones précartographiées.

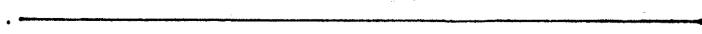
C'est cela qui me semble navrant quand on lit les premiers textes de Freud, c'est que il y a toute cette richesse, toute cette disponibilité à l'ensemble des ouvertures des références existentielles qui sont en particulier dans les lettres à Fliess et déjà moins dans la Traumdeutung et puis après il n'est plus question qu'il y ait une description qui ne rentre pas dans une série de références corporelles très codées.



LA PLACE

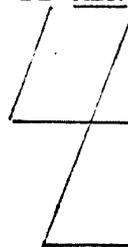
SCHEMA I

- U1



VU

LA VILLE DE MER



- ADELAIDE (U5)

- MERE
- PERE
FAMILLE
EXODE

- U2



PATZAWOO

ELEMENT

- MICHOACAN
- MICHELINE KAO

PHONOLOGIQUE

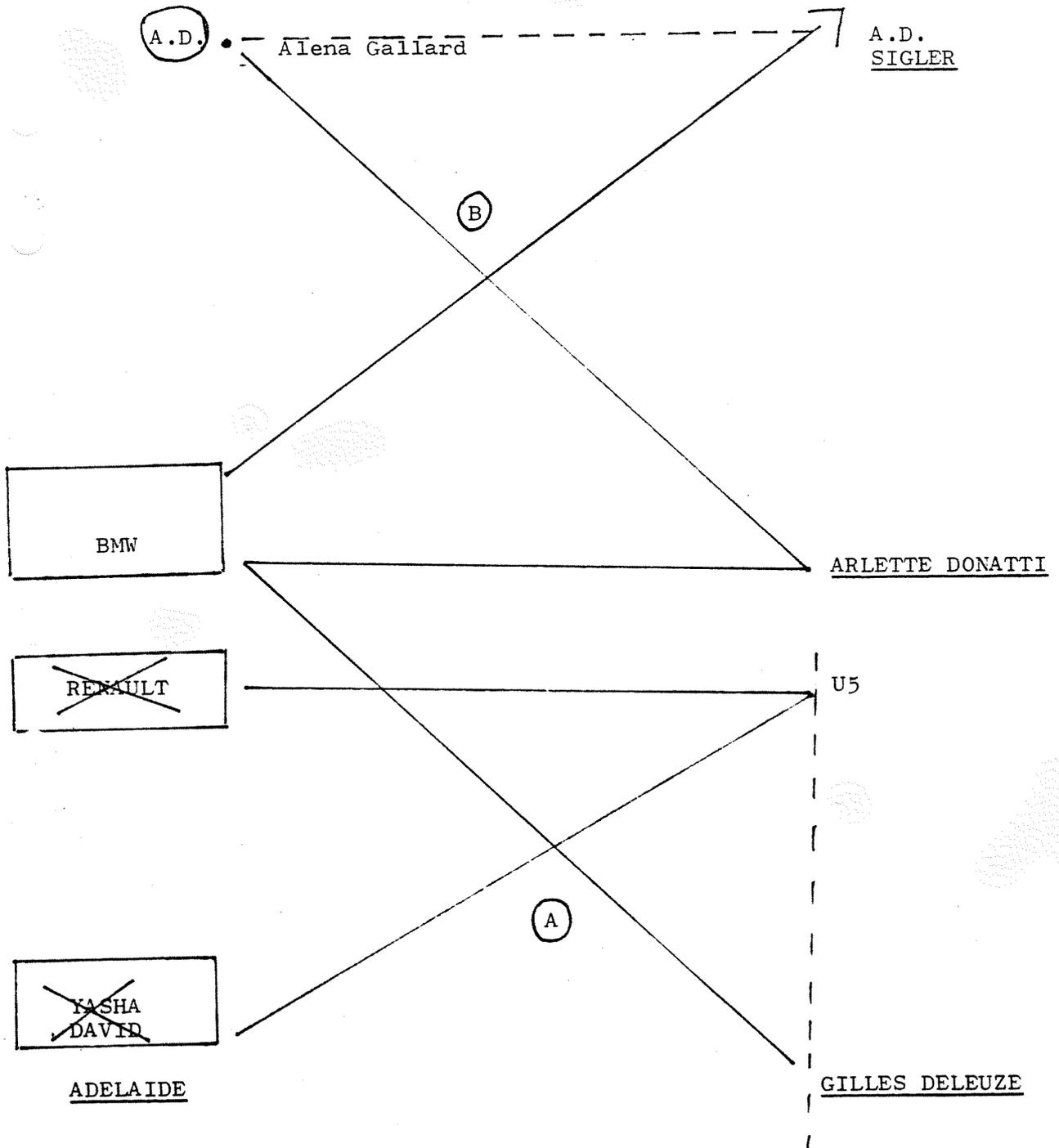
- U3



- LOUVIERS
- GRAND-MERE

RESSENTI

SCHEMA II



Notes :

1. Les sociétés archaïques, en particulier les aborigènes d'Australie sont coutumières du fait que chaque performance onirique renvoie non seulement à une suite diachronique individuelle de rêves mais de surcroît à des rêves de référence collective, jouant un rôle fondamentale dans l'établissement des rapports de filiation, des itinéraires rituels et dans la fixation de prestations de toutes natures. Barbara... Thèse à paraître.