

EFFETS !!!

CON///SÉ///QUEN///CES DE

L'UNEBÉVUE sur:

*)LE DÉSIR comme désir de l'Autre S(A taché) *) LA JOUISSANCE (JA-pas taché ou taché ?) et *) L'AMOUR comme énigme?...

*** 1^{er}) L'inconscient freudien, face AUX EFFETS !!! de :

"L'ÉQUIVOCITÉ STRUCTURELLE" comme L'UNEBÉVUE

*** 2e) Au delà de l'inconscient, déjà comme L'unebévue ouvre le chemin de la psychanalyse ? comme "UN EXERCICE SPIRITUEL"

Ce qui n'est pas su /L'INSU/ qui sait..../QUE SAIT/ d'une intrinsèque et insondable "équivoque oximoronique".../DE L'UNE BÉVUE/ induit au sujet, en l'entraînant comme victime! vers l'échec, de tout "un amour en jeu", lorsque l'amour "a-lieu" (de manière contingente) /S'AILE A MOURRE/ étant donné que dans chaque partenaire, à travers de sa singulière et éclectique 'expérience', devant laquelle, (on ne peut pas, ne pas payer un prix, puisqu'il existe une impossible prévisibilité de pouvoir anticiper). Tennessee Williams a écrit une pièce: "Je ne peux pas imaginer le demain" avec sa sagesse de dramaturge sagace). C'est que dans chaque/un des "frag-ment-s d'un discours amoureux", il montre tant de gammes de son spectre insaisissable, qu'il convoque à conjecturer les "ébauches hypothétiques". Pour essayer de les aborder selon diverses figures de l'amour, la plus fréquente étant celle où le sujet reste, invariablement comme victime, dans la mesure que cet amour, soit iiiune perte!!! pour le sujet. Il n'y a pas de demande d'une analyse, qui ne soit pas liée à "une dramatique de l'amour", qui exprime son désespoir en disant : je n'ai rien de quoi m'accrocher! L'Amour vient-il alors, occuper comme suppléance, comme bouchon? "d'Un Vide de Jouissance Inaugural" ??? (Lacan et son théorème? principe de base? axiome? Négation active? qui requiert de l'Amour comme suppléance devant son affirmation qu'on ne peut renoncer: Il n'y a Pas de Relation Sexuelle). Mais... :

Quand l'amour n'a pas lieu, le perturbe: il N'Y PAS DE RELATION SEXUELLE, harcèle et émerge: une étrange "faim" d'infini et d'éternité dans les alentours suburbains de l'ANGOISSE? étant donné, que devant

l'équivoque structurelle, les sujets restent exposés à se surprendre en souffrant devant les (dis-PARités) inespérées, qui éclatent entre les (PARtenaires) (COUPLES) qui excèdent les disparités inévitables qui les imprégnaient de "ce charme", des jolie instances palpitantes de ces premières rencontres. Des scènes iintolérables! qui empêchent la moindre cohabitation, et amèneront à des séparations inévitables, qui convertissent les protagonistes de tant de désaccords, à se voir 'des-enchantés' dans son vaguer ERRANT...! comme la conséquence des effets de tels "enchevêtrements", des "préjugés", ou des "mauvais traitements" ou comme les victimes des "sur entendus".

Il y a une inconnue indéterminable, qui expose à l'extrême, les ruptures des relations amoureuses, qui se produisent pour 2 raisons structurelles: entre (la fixité du Il n'y a Pas de Relation Sexuelle), et (de la modalité de l'Amour, comme état contingent). Mais L'Amour, (malgré la "mauvaise presse" qui le promeut menaçant, il n'est pas facile d'éviter tomber dans ses filets), cependant se convertit en "LE PIRE MAL" qui est en vigueur pour quelques sujets, et c'est la sagacité de Marguerite Duras, qui l'ébauche, et le démontre, quand l'amour n'a pas lieu.

C'est une paradoxe de l'Amour le fait que (quand on est amoureux, on est 'victime'), mais (c'est 'le pire mal' lorsqu'à cause d'une impossibilité déterminée, cela n'arrive pas). Une autre des énigmes quotidiennes qui arrivent avec 'l'amour', c'est d'avoir (*quelque chose*) en commun avec les questions de 'la santé', 'l'argent' et 'la liberté', étant donné que, dans chacune de ces instances, tandis que celles-ci sont pré-sen-tes, (que ce soit une économie aisée), (un état sain), et (une liberté supposée) et (dans-notre-amour-de-chaque-jour-de-la-vie-quotidienne) ce qui appelle l'attention, et est étrange, c'est que ses valeurs sont périmées. Le sujet: LA ALIÉNATION DANS LA VIE QUOTIDIENNE.

Ce qui est surprenant, c'est que la préoccupation pour 'l'argent', surgit devant le *besoin de le gagner*, ou dans le: que faire? *lorsqu'on a des réserves*. Dans 'la santé', on ne peut réussir à avoir sa relevance, que lorsqu'il apparaît *un symptôme comme alarme*, ou lorsqu'on est disposé à commettre *des excès !!* et le RÉEL du corps: donne des *signes de limites*. Avec 'la liberté' l'affaire a beaucoup versants problématiques, car conceptuellement c'est toute une polémique idéologique, avec ses

variantes surprenantes, que ce soit "le heureux dans l'esclavage", ou "l'horreur du pouvoir" (Macbeth), ou avec les variations subjectives de les effets du RÉEL, selon chaque sujet: Mais si nous prenons la liberté dans la vie quotidienne, où l'on peut se mouvoir sans empêchements, ni interdictions, il se passe tout le contraire: *devant le moindre signe de sa restriction*, la liberté cesse d'être en vigueur et va acquérir d'autres dimensions, qui peuvent se formuler avec ces conclusions antinomiques: SA "VALEUR", EST UNE VALEUR DE PERTE!!! D'ABSENCE!!!

Dans LE TANGO, ses lettres sont les témoignages. Dans 'Cristal' il dit: "*J'ai le cœur en morceaux, en ce jour, mon émotion brisée, des nuits et encore des nuits sans repos, et cette peine dans mon âme*", dans 'Passionnel', il dit: *Tu ne sauras pas, jamais tu ne sauras ce qu'est mourir mille fois d'anxiété, et tu ne pourras jamais comprendre, ce qu'est aimer et devenir fou*". Il y a une histoire d'un bâtiment qui s'appelle "Le vieux magasin", dans l'ancien San Telmo, qui fut un hôpital, un refuge de délinquants, une maison close, ensuite une maison d'habitation, qui a été restauré dans un endroit de Tango Show par Edmundo Rivero, comme hommage à un tango de Caruso et Canaro, 'Sentiment Gaucho', où il dit: "*Dans un vieux magasin, du Paseo Colon, où vont tous ceux qui ont perdu la foi...tout sale, en haillons, une après midi j'ai rencontré un ivrogne assis dans un coin obscur... La femme que j'aimais de tout mon cœur, est partie avec l'homme qui a su la séduire, et malgré qu'en s'en allant, elle a emporté ma joie derrière elle, je ne voudrais jamais voir, que jamais, dans la vie elle ne soit heureuse*".

Un "beau simulacre" de la Relation Sexuelle.

Pas beaucoup de ballets ou de danses ou de représentations, où entre en jeu la musique, peuvent se constituer en un beau simulacre d'une harmonie érotique.

("La Maladie du Tango"), où la musique et la lettre, s'unissent dans sa danse, en tournant dans la recherche de la perfection d'un étrange et hypnotique simulacre de l'éphémérisation de LA RELATION SEXUELLE.

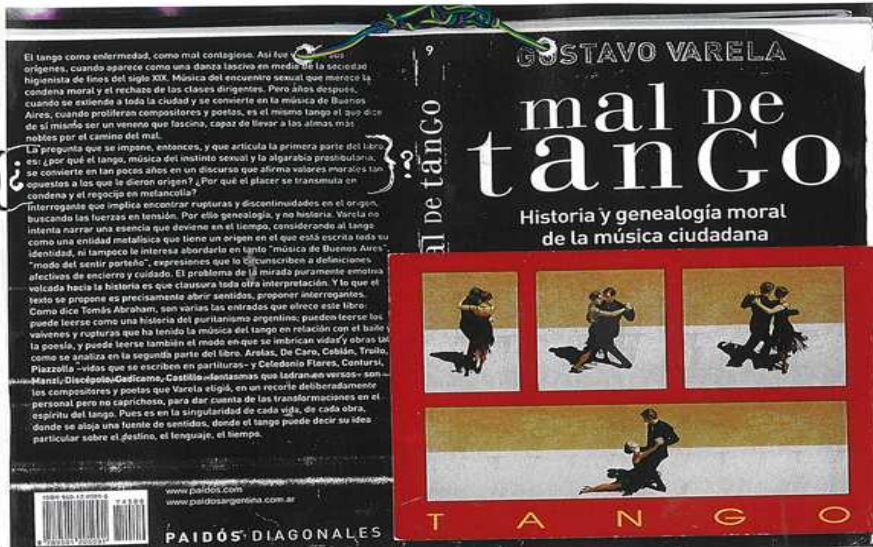
.....
*dans une fugue momentanée, et voluptueuse...
vers une extase pathétique qui culmine avec son
dernier compas... et recommence encore et encore,
rééditant cette Jouissance impossible.*

tableaux de : María Gavarrón

Un “bello simulacro” de La Relación Sexual

No muchas danzas o bailes o representaciones, donde entra en juego la música, puede constituirse en un bello simulacro de una armonía erótica.

(“La Maladie du Tãngo”), donde la música y la letra, se anudan en su danza, girando en la búsqueda de la perfección de un extraño e hipnótico simulacro, de una elegante ficción de LA RELACION SEXUAL,



en una fuga momentanea y voluptuosa... hacia un éxtasis patético que culmina en su último compás... y vuelve a comenzar una y otra vez, re-editando ese goce imposible.



Pinturas de:
María Gavarrón

Jorge Luis Borges
acrílico sobre papel 48x68
2006

Le Tango, à la différence d'autres danses dans d'autres régions et de différentes coutumes, se danse entre deux, dans une accolade mutuelle. Un de ses précédents a été la valse, mais la grande différence est que la danse évoque l'amour romantique, même si

l'accolade créait certaines critiques morales dans ces époques. Mais cette danse, née dans la banlieue, d'origine marginale de faubourgs de maison closes, en pleine époque hygiéniste comme l'établit Gustavo Varela dans son "LE PIRE DU TANGO", on dansait entre hommes, car dans la généalogie de sa morale, dans ces premiers temps, il était interdit aux femmes de danser. Elles, como "putain" ne faisaient que satisfaire les nécessités sexuelles, tandis que cette musique avec un sens profond érotique, avec ses connotations qui étaient franchement sexuelles, ont progressivement gagné les salons de la ville dans lesquels sa transmutation vers le raffinement de sa danse, avec des lettres de poètes providentiels, qui exprimaient la beauté de sa danse, avec l'érotisme de la femme, dirigée virilement par l'homme.

L'énorme richesse scénique du tango, c'est de voir se dénuder ses lettres dans un "strip-tease" éphémère en transférant le "déchirement de ses âmes" qui (copulent rythmiquement) en couples entre les pas que dessinent la chorégraphie de sa danse, au compas du 2 x 4, avec ses 'huit' serpentants, ses belles figures, un érotisme fulgurant se déploie... un beau simulacre de la relation sexuelle ? Un compositeur très scénique, classique, avec des violons tumultueux, qui s'appelle Mariano Mores, a composé "TANGUERA", un fragment infini de tango sans lettre, qui évoque le MOUVEMENT PERPETUEL de Niccoló Paganini. Quand La Musique, La Poésie, et La Danse, se nouent d'une façon borroméenne, elles peuvent montrer les étranges liens qui les nouent, en permettant d'approcher des hypothèses, qui peuvent se formuler : entre ((L'AMOUR)) et ((le théorème ? axiome ? du IL N'Y A PAS DE RELATION SEXUELLE)) (Texte de www.andamiaje-lacanian.com.ar)

"L'invention du présent "

Enquêter sur ces paradoxes et énigmes, incitent à écrire un prochain texte qui est déjà en route: "L'INVENTION DU PRÉSENT". Il s'agit d'explorer à travers de la proposition de considérer, le fait qu'une psychanalyse puisse être traversée comme "un exercice spirituel". Les investigations de Pierre Hadot, sur la spiritualité grecque, l'ancienne philosophie, dit dans son livre (page 31- en espagnol). "On comprend qu'une philosophie telle que 'la stoïque', qui exige de la vigilance, de l'énergie et de la tension spirituelle, soit composée par des exercices spirituels. Mais il résulte plus surprenant constater que 'l'épicurisme' considéré comme une philosophie tendant au plaisir, concède la même importance que le stoïcisme, à certaines pratiques, qui ne sont autre

chose que des exercices spirituels. C'est ainsi parce que, autant pour Epicure que pour les stoïques, la philosophie est une thérapie. Notre unique préoccupation doit être de nous guérir. Mais dans ce cas la guérison implique la libération de l'âme des préoccupations vitales, et de cette façon récupérer la joie pour le simple fait d'exister-(...)- son existence se consume dans désarroi produit par ses craintes injustifiées et ses désirs insatisfaits. Ils se trouvent ainsi privés de l'unique et authentique plaisir, le plaisir d'être-(...)- De cette façon, l'exercice spirituel consiste à essayer de vivre le moment présent" - - - - -

(... Dans la page 48- en IV Apprendre à lire) dans les exercices spirituels pratiqués dans l'antiquité , on a pu constater qu'en apparence, ils présentaient une certaine diversité, quelques uns étaient destinés à l'acquisition de bonnes habitudes morales (les éthismois de Plutarque, pour refréner la curiosité, la colère et les commérages), d'autres exigeaient une grande concentration mentale (la méditation dans la tradition platonique), d'autres dirigeaient l'âme dans le cosmos (contemplation de la nature), d'autres cherchaient la transformation de la société (les expériences de Plotin), le contenu conceptuel selon de quelle école il s'agisse: mobilisation de l'énergie et soumission au destin parmi les stoïques, sérénité et détachement parmi les épicuriens, entre les platoniques, concentration mentale et renoncement au monde sensible". Les étapes du progrès spirituel correspondent à des degrés de vertu, dont les hiérarchies se décrivent: purification de l'âme par le détachement du corps, après la connaissance et le surpassement du monde sensible, et enfin conversion vers l'Intellect et vers le Un".

Dans les exercices, l'objectif pratique visait à : (((Ne pas se laisser envahir par les orageux temps du passé))). (((Ni se sentir oppressé par les préoccupations pour le futur))). Mais, surgit la question sur la possibilité d'atteindre ces aspirations pour les exercices de la volonté, de l'enthousiasme, et de l'insouciance ? Malgré l'énorme richesse et sagesse, le fait qu'il n'y avait pas une théorie du sujet (ou en son moment sujet de la connaissance). Comment allait-on supposer,

puisqu'il manquait encore tant de siècles pour qu'il puisse se forger l'hypothèse freudienne de l'inconscient ?

Quels changements produit le concept (encore polémique) du sujet chez Lacan? Qu'est-ce qui change, et con/sé/quen/ces se produise comme L'UNEBÉVUE ?

"impasses"

Devant l'intensité de l'amour qui commence avec la conquête passionnante, face à laquelle, si l'on réussit, déjà avertis (à travers d'une analyse effective) à abandonner cette "éternelle aspiration", à travers de la difficile renonce d'être tous les deux 'partenaire', (1 et 1 qui ne font pas deux), ce grand Un (de l'impossible être complet). On aurait "pour la première fois" (c'est ce que disait Lacan), la possibilité de cesser d'être ces "errants", et transformer "cette rencontre amoureuse" 'contingente' d'un amour en jeu en un "jeu de l'amour", acquerrant alors la dignité de La Chose, l'éclat du déploiement de cet amour, dans un "véritable et beau divertissement", qui atteint essentiellement ce merveilleux caractère du LUDIQUÉ ! qui permet vivre LE PRÉSENT ! un présent sans les menaces d'un futur incertain ou les étouffements d'un passé orageux. (Le ludique dans Saint Thomas d'Aquino, duquel Lacan prend une autre façon de dénommer ces symptômes pour lesquels vient un "analysant" à l'analyse, mené par sa souffrance): en le nommant comme SANTHOME: UN SAVOIR FAIRE, LÁ !!! avec le symptôme? (SAVOIR / Y / FAIRE), savoir-LÁ-faire, (cet "le secret", "la clef"). (Ce ne pas "être", un expert dans le savoir-faire). Parce que l'amour ne remplace pas le IL N'Y A PAS DE RELATION SEXUELLE, mais quand l'amour se perd ("valeur de perte"), traque, perturbe le théorème?

Le ludique dans la Somme théologique II-II q. 168, 2,3 et 4

Avant tout, une note de langage. Contrairement au portugais, qui distingue *jogar* (jouer un jeu soumis à des règles) de *brincar* (3) (jouer, s'amuser infantilement); *ludus*, dans le latin de Thomas –comme en espagnol ou dans tant d'autres langues–, accumule en lui-même ces différents sens. Il signifie en outre –comme le *play* anglais– une pièce de théâtre etc. (les différentes significations de *ludus* se recueillent dans la part 3). En tout cas, dans les deux textes thématiquement dédiés au *ludus* (dans la Somme et l'Éthique), il s'agit surtout de :

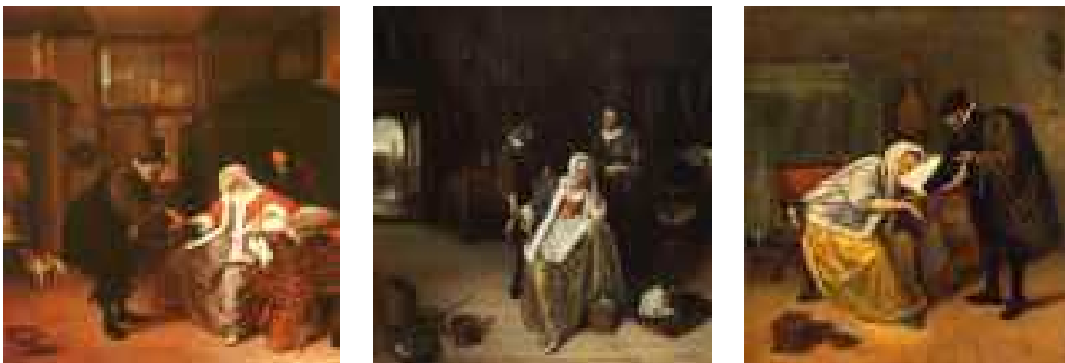
- le jouer de l'adulte (bien que, naturellement, ce qui se propose puisse également s'appliquer aux enfants).
- la grâce, la bonne humeur, la jovialité, la légèreté dans le parler et dans l'actuation, qui font que la coexistence soit

- agréable accueillante, amusante et aimable.
- ° une vertu de la coexistence, des relations humaines.

Une observation sur les mots *ludus* et *jocus*. En latin, le mot *jocus* tend davantage à être employé pour des jeux verbaux : blagues, énigmes etc. ; tandis que *ludus* d'où sont à l'origine faire allusion, iluder, éluder, prélude etc.- se rapporte davantage au jeu non verbal : par action. Cependant, dans le XIIIème siècle *jocus* et *ludus* s'employaient fréquemment comme synonymes (4) : Dans la *Somme Théologique*, Thomas, sans la préoccupation de gloser, traite le ludique avec davantage de liberté que dans son *Commentaire à l'Éthique*. La thèse centrale de la valorisation du ludique se trouve dans l'ad 3 de l'art. 3 : *Ludus est necessarius ad conversationem humanae vitae*, jouer est nécessaire pour la vie humaine (et pour une vie humaine). La raison de cette affirmation est anthropologique et a son développement dans l'art. 2 de la *quaestio* 168. Thomas affirme que tout comme l'homme a besoin de repos pour le corps pour se remettre – car, ses forces physiques étant limitées, il ne peut travailler continuellement- de la même façon il a également besoin de repos pour l'âme : ce qui se fait à travers du jeu. Tout comme pour la réfection on *re-fait* les forces physiques, également pour la recreation, on re-crée les forces de l'âme.

'Un jeu d'amour', con//sé//quen// ces de L'UNEBÉVUE ? Mais, si l'on a été victime !!! de l'amour, (quelques peintures de Jan Steen, peintre irlandais du XVIIème siècle, le montrent) dans :

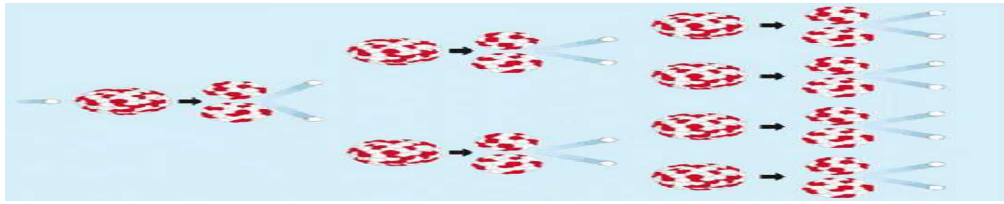
"La maladie d'amour"... "La folie de l'amour"... "La visite du médecin"



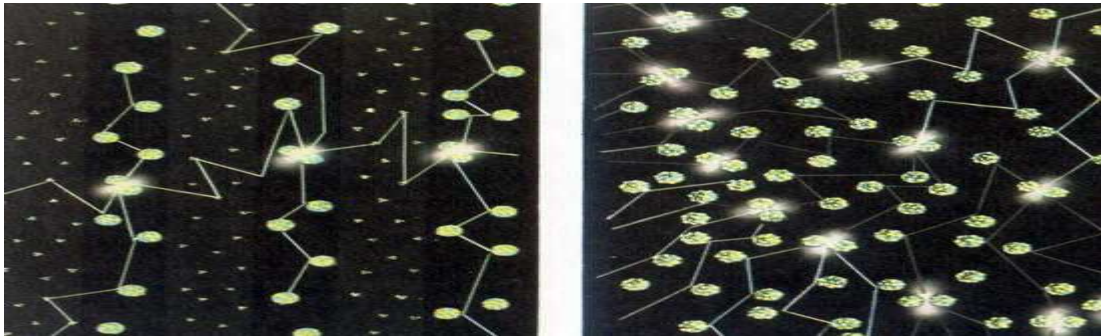
comme l'énigme du "MAL D'AMOUR", c'est à dire de l'échec qui laisse déjà au sujet dans "Ce vide de l'existence" en suivant une logique des désaccords produits par cette ÉQUIVOCITÉ STRUCTURELLE de L'UNEBÉVUE (dans cette détresse de LA NON RELATION SEXUELLE?) qui rend impuissant le "savoir médical", qui réussit à peine à "lui tâter le pouls" (à sa méconnaissance totale, en voulant l'aborder de manière scientifique).

Le statut de la science ne suffit pas pour le plonger dans un savoir, dans un système vérifiable, étant donné que L'AMOUR est réfractaire à une théorie. Donc, il ne peut être abordé que par des hypothèses !!! comme il arrive avec L'ATOME et L'INCONSCIENT. Dans le premier, la réaction en chaîne se produit, quand chaque noyau libère en se scindant

2 neutrons, qui à la fois, vont scinder de nouveaux noyaux qu'ils libèrent...



1 réaction en chaîne :Lorsqu'il se produit la fission d'un élément lourd , apparaissent, avec 2 noyaux de taille intermédiaire , un nombre variable de neutrons qui à la fois peuvent se heurter contre de nouveaux noyaux , produisant leur fission.



Dans les réactions en chaîne contrôlées (à gauche) la présence d'un modérateur limite le nombre de scissions. Dans les réactions non contrôlées (à droite) la réaction se propage rapidement à toute la masse.

Ce qui différencie les hypothèses sur l'atome, de celles de l'énigme de l'inconscient, c'est que dans celles de la science, on peut en tirer des conclusions qui permettent expérimentalement!!! de les reproduire, et avec elles produire ces effets de HIROSHIMA!!! Et peuvent se rééditer autant de fois que l'on veut, y compris "une Apocalypse MAINTENANT". Mais pour les hypothèses de l'inconscient, avant que Freud arrive à la nommer comme dans *DAS UNBEWUBTE*, il a dû passer tant de siècles d'obscurantisme, à travers de "l'Art", en cherchant LA SUBLIMATION, à travers de la "Religion", l'unique réponse était UN DIEU SUPRÊME ET ABSOLU, capable de construire chaque petit univers, l'infini, et l'éternité, et à travers de la "Philosophie", on peut apprécier l'énorme lucidité, de nombreux philosophes qui pouvaient s'approcher à des questions nodales sur "l'être", sur cette étrange "Autreté" dans laquelle on est implacablement submergé, souvenons-nous seulement, comment, dans un progrès Georg Friedrich Hegel avance, pour déplacer "dieu" avec son SAVOIR ABSOLU.

La dialectique comme ontologie, implique une conception de la réalité en procès circulaire de trois moments dont le moteur est la contradiction. L'être infini est donc, une totalité étant donné que rien n'est isolé et tout est en relation. Mais il s'agit d'une relation d'opposition et non pas d'identité. Les trois moments du procès dialectique sont : Premier moment :Thèse. Posición. Inmediatez. Indeterminación. Etre en soi. (an sich). Deuxième moment : Antithèse. Négation ou

contradiction. Médiation. (Vermittlung). Détermination, Etre pour soi (für sich) c'est-à-dire, objectivation. On pourrait ajouter aliénation. Troisième moment: Synthèse. Négation de la négation et surpassement (*aufhebung*). La dialectique comme méthode, consiste à découvrir et continuer rationnellement en mouvement de l'Idée, de telle façon que la raison et la réalité expriment leur véritable coïncidence. Hegel, en effet, propose une nouvelle logique différente à la forme aristotélique qui est basée sur le principe d'identité.

Même quand le cours de l'histoire, montre l'impossibilité du "Savoir Absolu", cependant chez Hegel il faut considérer que dans son Histoire de la Philosophie, il affirme qu'il y a certaines disciplines : LA PHILOSOPHIE (la raison), L'ART (la perception) et LA RELIGION (la foi), considérées comme les "productions de l'esprit". On peut alors dire que pendant des siècles, les énigmes de l'Inconscient freudien, de l'Autre, le Réel lacanien, philosophes, artistes, religieux, ont tenté leurs fécondes approximations, en constituant "les hypothèses soutenables" pendant des siècles, (et qui durent encore), mais que dans chacun des moments de changement historique, ce fut la manière de s'approcher au mystère insondable de l'inconscient. Lacan lance un séminaire à partir du mardi 16 de novembre de 1976 : L'INSU QUI SAIT DE L'UNEBÉVUE, S'AILE AMOURE... avec lequel, il considère pouvoir aller, au delà de l'inconscient freudien. S'approcher au 1/4 du virement sadien, à cet au-delà des limites du monde "psy" ? La transgression foucaultnienne éloignant *sans traverser la frontière*, comme "le péché" dans l'ordre religieux, ou "le délit" dans les affaires juridiques ? Lorsque le sujet est capable de mener ses propres limites, au-delà des limites intrinsèques du fantasme ? Travailler ce texte est la tâche actuelle dans "andamiajes lacanianos" ("échafaudages lacaniens"), avec quelques propositions qui peuvent être étroitement liées, comme conséquences de cette nouvelle manière de présenter cette "équivocité structurelle", d'où surgit ce qui suit: Si l'unebévue crée d'autres conditions différentes ? celles-ci permettent ces formulations :

Porter les limites intrinsèques du fantasme, pas loin de la passion sadienne pour aller au-delà du fantasme, pour trouver "son maximum sadien". Il y a des témoignages de que dans tout acte créatif, il ne cesse d'apparaître une "étrange inquiétude" (avec des réminiscences de cet 'Autre', de ce "Dieu" qui ne termine pas de mourir "Père de la Horde" - "Nom du Père" :

1) Georg (Ferdinand Ludwing Philippe) Cantor

et la théorie d'ensembles

transfinis

Combien de grand est un ensemble infini ?

Cantor nous a fait voir qu'il y a une hiérarchie d'infinis, chacun "majeur" que son précédent, Sa théorie est une des pierres de touche des mathématiques



Définition de l'infini (du latin infinitus).1. La

première: "Qui n'a, ni peut avoir fin ni terminaison", est imprécise : Si l'on définit comme fin un point à partir duquel on ne peut pas continuer, la Terre serait infinie, étant donné que si l'on pouvait marcher sur un parallèle, par exemple , nous pourrions continuer à marcher indéfiniment.

2. La deuxième : "Très nombreux ou énorme" est également imprécise. Que considérons-nous grand et quoi petit, tout est relatif. Le nombre un million (10^6) est énorme en relation avec le un (1), mais infiniment petit avec le Gugol (10^{100}). 3 La troisième : "Lieu imprécis par son éloignement et imprécision". Eloignement et imprécision sont des concepts imprécis du point de vue formel. 4. La quatrième : "Dans un appareil photo, dernière graduation d'un objectif pour braquer ce qui est distant". C'est un concept trop concret et enraciné à un champ concret. Il n'est pas utile du point de vue mathématique. 5. La cinquième : "Valeur majeure à n'importe quelle quantité assignable". C'est aussi une acception imprécise. Qu'est une valeur? Et Qu'est assigner? 6. La sixième: Signe (∞) " ne représente qu'un signe avec lequel on représente une valeur qu'on ne sait pas vraiment si elle existe. Ce symbole fut pris par le mathématicien John Wallis, inspiré sur la courbe appelée lemniscate, introduite par Jacob Bernouilli, dont l'équation est

1. $(x^2 + y^2)^2 = x^2 - y^2$.



Courbe Lemniscate

7. La septième : "Excessivement, beaucoup" Idem à la deuxième acception.

"Contributions aux bases de la Théorie des Nombres

Transfinis ". En eux se déroulait la théorie des nombres transfinis à partir de la définition de l'ensemble. La théorie développée par Cantor se base sur l'idée d'éviter de devoir imaginer l'infini. Pour cela il a séparé les ensembles en classes qu'il a identifié comme nombres cardinaux. Pour cela on a défini un concept fondamental : celui de la puissance ou nombre cardinal d'un ensemble M. Cantor disait textuellement :

"Nous appellerons puissance ou nombre cardinal de l'ensemble M au concept général qui au moyen de notre faculté active de la pensée résulte

lorsqu'on fait abstraction de la nature des éléments qui lui appartiennent et de l'ordre dans lequel ils sont donnés'

Ce concept est essentiel, étant donné qu'en dénaturant les éléments de l'ensemble, seule la taille de l'ensemble importe et ce qui différencie un ensemble de l'autre. Tous ceux qui auront la même taille seront équivalents. On dénotera comme \overline{M} , c'est-à-dire, qu'on dira que \overline{M} est le nombre cardinal de l'ensemble M , mais non pas comme le nombre que représente la quantité d'éléments, sinon comme la classe de tous les ensembles qui ont la même quantité d'éléments.

2) Jean François Champollion et le déchiffrement des hiéroglyphes

Grâce aux comparaisons de plusieurs textes écrits avec des signes hiéroglyphiques, il s'est aperçu qu'il existait des lettres homophones ; elles pouvaient sonner pareil, mais elles s'écrivaient de deux manières différentes. Comme la T dans Cléopâtre et Ptolémée: elles sonnaient pareil, mais s'écrivaient d'une manière différente dans chacun des noms. Bientôt il put étudier les inscriptions du temple de Karnak, situé à Thèbes, ce qui lui permit de reconstruire le nom d'Alexandre. Il tarda peu de temps pour réussir reconstruire un alphabet phonétique qui pouvait s'appliquer à tous les noms gréco-romains qui avaient été écrits en égyptien. Il lui manquait le plus difficile : réussir déchiffrer les noms royaux en égyptien.



Jean-François Champollion. Le 14 septembre de 1822 la porte du bureau de Jacques-Joseph s'ouvrit tout à coup et un Jean-François tout ému, qui avait travaillé à la maison, comme d'habitude, entra en courant au cri de *Je tiens l'affaire!* et tomba évanoui au sol. Pendant quelques instants Jacques-Joseph crut que son frère était mort. Rien plus loin de la vérité, le jeune Champollion avait reçu des textes mille cinq cent années plus vieux que ceux de la Pierre Rosette, qui contenaient des noms royaux. A son grand étonnement, il avait été capable de reconnaître des noms de rois égyptiens qu'on avait trouvé au préalable dans les œuvres gréco-romaines.

L'émancipation-de-la-

dissonance

C'est un texte qui montre de quelle façon on peut porter les limites, non pas au-delà, sinon plus loin que ceux du fantasme. Il y a un texte dans le site www.andamiaje-lacaniano.com.ar (impasses), où l'on peut recréer de quelle manière, plusieurs compositeurs, sont allés au-delà de la tyrannie de "l'harmonie" qui équivaut au "sens", cette instance qui nodalement, prend une grande consistance, parce qu'elle prend le commando que laisse vacant le Il N'Y A Pas de Relation Sexuelle (JA) hors du Symbolique, hors du langage.. Quelques noms : Schoenberg avec sa "musique dodécaphonique" propose une forme "d'expressionnisme", une fonction dramatique, indépendante des relations tonales. Igor Stravinsky accablant, avec sa "Consécration du printemps" va faire irruption avec ses polyrythmies, par (la quatrième augmentée, un "triton", plus dissonant), Karl Off, avec sa "Carmina Burana", de moines libertins qui profanaient la musique sacrée, En 1953 John Cage introduit d'une façon inattendue son impactant '4.33' (le silence).

Du séminaire de L'INSU... nous extrayons deux questions qui mettent en évidence la production des EFFETS !!! du RÉEL, de comment ce "savoir non su" peut entrer en jeu. Le premier d'entre eux, est celui qui correspond à l'intervention d'Alain Didier Weill. Rappelons que l'entrée du sujet dans le discours, son accès au langage à travers de "Lalangue" (dialecte inaugural), comme effets de "l'Autre", ne pas oublier qu'en plus 'du sein' et 'le caca', (scindés dans les orifices de la bouche et l'anus), il y a deux autres pulsions que font jouer 'la voix' et 'le regard', là, la scission se donne entre (écouter /voix - voir /regard). Cela pourrait expliquer comment 'la musique' et 'la peinture' acquièrent cette importance si attractive et sensible, ayant toutes les deux également leurs propres langages.

On peut interpréter, que le montage de la pulsion avec ses trois temps imprime son circuit : dans "le indestructible" (Freud) de le DÉSIR (désirer-/être désiré/-se faire désirer) il en est de même pour "la contingence" de l'AMOUR (aimer-/être aimé/-se faire aimer). Dans ce texte on met en jeu les effets de la musique.

CIRCUIT DES EFFETS:

** (2do.temps)

(\$ (a) A-tach.)

*** (3er.temps)

→*****→

(SA)tach..

(S2)

a

(\$ (a) A-tach.)

←*****←

(savoir non su- antécédent)

*(1er.temps)

>----->

**** (4e.temps) (J A) taché ;ou non?

Dans ce graphique, on marque 4 temps, le 1^{er} est une musique qui va depuis la droite en faisant un tour vers la gauche et en bas, comme dans le graphique du désir. Il va depuis 'l'Autre'-taché jusqu'au sujet, résultant en même temps une réponse, étant donné que cette musique lui arrive depuis lui, (entre mille sons), parce que elle était déjà dans lui-même, comme antécédent de ce (savoir non su). Le 2^e, va du sujet à 'Autre'-tach, comme si le sujet n'était pas seulement un auditeur, mais qui serait en même temps compositeur de cette musique, il est en train de la créer synchroniquement en l'écouter.

On n'écoute de manière émouvante, que "ce qui était déjà dans soi-même", (c'est une conséquence de L'Unebvue, comme équivocité, celle qui permet de rejeter la confuse "inter-subjectivité", que Lacan exclut depuis son séminaire "La transférence dans sa disparité subjective" étant donné que la hasardeuse contingence qui m'émeut musicalement, ne me le produit pas une autre musique, un autre interlocuteur. Une "transmutation" d'un 'traumatisme', vers la 'nostalgie', et c'est cela qui va permettre une jouissance une jouissance esthétique ? S'apparentant avec la sublimation, se convertissant en (une jouissance dé-sexualisée).

Le 3^e, permet de rester dans l'intersection des deux anneaux d' Euler, tant le signifiant de l'Autre taché S(A)tach. et le (S2), c'est-à-dire le

signifiant du "savoir" , celui qui va fonder l'inconscient et qui dans une interprétation occupera la place de la Vérité. Le 4e, est celui qui touche l'énigme de la Jouissance de l'Autre, (JA) (hors du langage), la jouissance qu'il est nécessaire qu'il n'y ait pas, pour que puissent émerger d'autres jouissances :

("plus-de-jouissance") - (jouissance du sens-jouis-sens) - (jouissance phallique). Il y a un plafond, une limite entre (les limites du fantasme) / la castration / et la (JA). Sade dans sa vie est allé au-delà de cette limite en cherchant une jouissance absolue et n'a trouvé qu'une désolée homostase, mais il lui a dédié sa vie, et lui a nié son éternité.

CIRCUIT D'EFFETS : Une proposition comme 'divertissement', en jouant ludiquement avec les 4 discours en faisant l'hypothèse DES EFFETS !!! que produisent, ses changements successifs. Au moment de ce texte, Lacan n'avait pas l'objet a, donc dans cette fiction nous pouvons considérer "l'enveloppe" comme le signifiant, et la lettre écrite comme l'objet a...

Discours du maître

ROI comme (agent)	S1	S2	MINISTRE lieu (l'Autre)
	*****	*****	
REINE lieu (vérité)	\$	a	LETTRE objet a (production)
			il y a 2 possibilités:
←A) ¼ de tour à gauche-----I-----			B) ¼ de tour à droite →
	<u>Discours universitaire</u>	I	<u>Discours de l'hystérique</u>
(Ministre)	S2 a (Lettre)	I (Reine)	\$ S1 (Roi)
	**** ****	I	**** ****
(Roi)	S1 \$ (Reine)	I (Lettre)	a S2 (Ministre)
------(un autre ¼ de tour à droite)---→			

Discours de l'analyste

DUPIN (lieu de l'analyste)	a	\$ (Reine) lieu (l'Autre)
	*****	*****
(Ministre) (déjà sans la lettre) S2	S1	(Roi) a du pouvoir... ?

On ignore tout le temps le contenu de la lettre, cependant sa possession féminise celui qui l'aurait, étant donné que cette lettre est

d'une grande importance pour la Reine, car elle compromet son intimité, et le pouvoir du Roi, qui ignore le circuit des effets qui l'entourent. Quand Dupin trouve la lettre en pleine vue dans la salle du Ministre, cette espèce de "Dandy" qui a toute la confiance du Roi, est cultivé, audace, il a même fait incursion dans la poésie, et toutes ces raisons font qu'il puisse cacher "LA LETTRE" (en souffrance), dans un endroit invisible au sens commun du Préfet de Police, qui lui remet une considérable somme de la vieille monnaie (Francs), comme paye pour la remise de la lettre que Dupin reçoit en occupant la place de l'analyste.

Ces hypothèses sur "La Lettre Volée" d'Edgar Poe, qui est au début des écrits de Lacan, met sur la table l'inexistence de ce qu'on appelle la psychologie profonde, si la vérité était à la vue, pour être lue, Dupin montre que pour pouvoir soutenir cette place, on requiert de la précision, être imprégné de poésie, de musique, de antinomies-paradoxes-oximoron, c'est-à-dire appartenir au monde des EFFETS !!! car la recherche de ce "Savoir" (un-savoir-vain-sur-un-être-qui-se-soustrait), (un savoir "emmerdant"), (sur une VÉRITÉ qui consiste en que de cet 'AUTRE'-IL-N'Y A PAS)

QUELLE SPIRITUALITÉ POUR LA PSYCHANALYSE ?

....quelques notes lâchées....

- 1)- L'AMOUR dont l'essence est narcissiste, vise "l'être"...
- 2)- LE DÉSIR, Qui rampe entre les signifiants, et dont le support est le fantasme, vise l'objet a. comme "plus-de-jouissance",
- 3)-Dépourvue de "toute représentation" et de (la différence du masculin-féminin), le sujet (\$) dans sa relation avec 'l'Autre' (qui, comme VÉRITÉ n'a pas de représentation, et pour cela cet 'Autre' IL N'Y A PAS) donc ce qui s'établit est : la relation du sujet AVEC "CE QU'IL PERD"...c'est "LA FAUTE" (*le manque*). Si la castration produit un "plus-de-jouissance", c'est-à-dire (la jouissance d'une perte constitutive, comme "cor(p)arl-être), au dépend d'une renonce (comme perte d'une Jouissance-Impossible), (JA) qui va constituer "LE DÉFAUT SEXUEL" (*défaut*).
- 4)- La libido ne sera pas "sexuelle", tant qu'elle ne se convertit pas en "libido d'objet" (le moment crucial constitutif du sujet, dans le

passage de l'objet de la pulsion phallus (ϕ), en objet a, objet-cause-de-désir.

5)-Rien ne pourrait rendre au sujet (\$) ce qu'il a perdu (dans l'aliénation signifiante), et c'est pour cela qu'il se constitue comme "être-de-faute" .

6)-Le fracas de l'amour, ses drames inévitables, ou s'approchant à la comédie, c'est ce qu'il représente comme conséquence: de "Il N'y a Pas De Relation Sexuelle". Mais si l'on considère son "équivocité structurelle" à travers du cours d'une analyse, ((("dé-mas-quer/ le masque/le propre visage comme masque". Car il ne sera plus le même"...))) "Le laisser être" (que ce soit lui, celui qui lui: est)...(lui faire voir les obstacles/qu'il/se/met/pour être "quelqu'un", c'est-à-dire "ce quelqu'un", quelque chose qu'il méconnaît et qu'il n'arrivera peut-être jamais à savoir).

.....d'une part, il y a DE L'UN

—de l'autre, il y a ... DE
L'AUTRE ?

Ce titre a surgi comme un éclat soudain, une magique nuit d'un samedi, dans un lieu qui évoquait une instance quelque peu "dionysiaque", lorsqu'on était convoqués à une rencontre "apollinienne", pur conjecturer sur différents thèmes qui confluent. Ce titre en dit autant qu'il m'afflige devoir commencer à le détruire, à vouloir rendre compte de quelque chose qui est insaisissable, mais qui requiert pour le moins (ne se traitant pas d'un simple tableau pictural fait avec certaines lettres placées dans un ordre déterminé en tant que phrases), qui requiert qu'on la soutienne avec des hypothèses précises, entrevoyant que cet autre, comme Autre, qui peut (être) et (ne pas être) en même temps, rendant évident qu'il met en jeu, une essence "oximoronique".

S'il y quelque chose qui conflue, c'est que sont en jeu, *deux lieux*, on en conclut qu'il s'agit de deux, mais ils n'arrivent pas à être deux, en même temps que *l'énigmatique*, est présent dans un "entre-deux", un entre deux semi direx de l'inconscient qui peuvent ne pas se recouvrir ? une déterminée intersubjectivité retourne, après avoir été exprimée dans La transférence...(comme disparité subjective)...

étant donné que de "l'autre côté", du côté de "l'Autre", (lieu du 'partenaire') depuis où des signes de question? où s'éploient les effets!

Etant donné qu'avec cet exposé, on crée quelque suspense, que ce soit pour se reconforter de la lente dévastation du "titre' qui visait au : entre (L'UN ET L'AUTRE), en imposant essentiellement, la question (... ?) sur (L'AUTRE ?). Il s'agit des questions de l'amour, de l'amour comme énigme indéchiffrable, mais qui est présente quand entre en jeu La Transférance, que ce soit dans des relations déterminées, médicales, ou de transmission, dans les "Exercices Spirituels", notre vie de chaque jour , y compris lorsqu'il advient une solitude accablante:

'La solitude de l'écriture est une solitude sans laquelle écrire ne se produit pas ou se fragmente exsangue, elle se saigne', dit Marguerite Duras, qui dit que personne ne peut connaître Lol V.Stein, même pas elle. Jusqu'au moment où Lacan l'a laissée stupéfaite avec:

"Vous ne devez pas savoir, ce que -vous avez écrit, quand vous avez écrit ce que vous écriviez. Parce que cela se perdrait, et signifierait la catastrophe."

L'Amour comme une "RÉEL-ité Virtuelle"

L'hypothèse:exposer "l'expérience de l'amour" (entre deux 'partenaires') (une RÉELité (RÉALité) Virtuelle)), entre (la réalité hallucinée du sommeil) et ((le RÉEL -lacanien- avec ses EFFETS !!! sans représentation). C'est dans cette réalité virtuelle de n'importe quel lien amoureux, où chaque Un, avec l'Autre sexe, (quel qu'il soit), créent une "fiction" d'une trame qui va empêcher connaître quelle est la réalité, parce que tant 'l'un' comme 'l'autre', a chaque/un sa version, qui à la fois sont incontrastables. Avant d'exposer deux preuves des drames de l'amour, déployons dans ces lignes, de quelle façon considérer la psychanalyse comme l'exercice d'une spiritualité. Le fait que Lacan re-nomme l'inconscient freudien, dans ce passage du Das UnewebúBte a L'Unwebévue, va au-delà de l'inconscient, avec son statut d'une équivocité structurelle, qui n'est pas étrangère aux

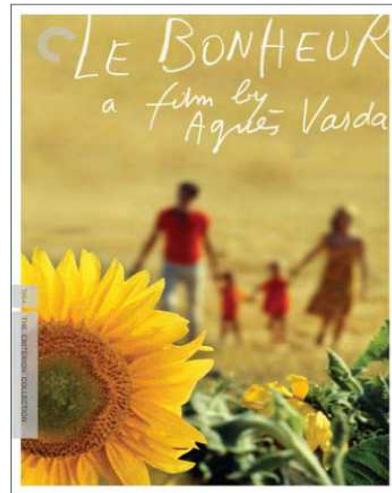
malentendus, aux faux-pas d'une relation amoureuse qui reste toujours exposée aux disparités selon "les préjugés", "impostures" ou "mauvais traitements", qui amènent cette disparité à l'extrême de produire l'échec irrémédiable. Jusqu'ici Lacan considérait que L'AMOUR, était une suppléance du IL N'Y A PAS DE RELATION SEXUELLE. D'autre part, s'ouvre l'interrogation sur si capter L'Unebêvue, peut être le chemin vers la pratique d'une spiritualité déterminée, dont les exercices spirituels, peuvent avoir leur admission, étant donné que cela éloigne de ces limitations que constituent "le sadomasochisme de notre environnement social", et ses interférences sur la vie érotique et sexuelle...

C'est ici que se fait présente la parole de Lacan, qu'on peut choisir entre être "ERRANTS"... "En attendant Godot"_, et rester attrapé dans les enchevêtrements amoureux, ou AIMER L'INCONSCIENT, qui consiste en ce savoir "emmerdant" (un savoir vain sur un "être" qui se soustrait - ou la vérité qu'il n'y a pas d'Autre), pour arriver à " Fin de partie", et avoir accès AU LUDIQUE de Saint Thomas, c'est-à-dire connaître ses symptômes, pour pouvoir, au cours de l'analyse, "savoir (là) faire" avec le symptôme SANTHOME, un peu du divertissement, du jeu ludique quand il y a quelque chose de véritable qui se produit entre deux sujets : deux semi dire de la vérité de l'inconscient, qui s'entrecroisent mais ne se recouvrent pas. Mais quand ils ne s'entrecroisent plus ou se recouvrent, l'échec de l'amour est inévitable. Et avec l'échec, ce VIDE EXISTENTIEL, qui fait résonner le IL N'Y A PAS DE Relation Sexuelle. La question dans une analyse est comment arriver à ce savoir faire avec ...SAVOIR (Y) FAIRE...savoir faire là, avec l'amour, en ce moment ni trop tôt, ni trop rapidement. On peut dire "Beckettienement": on peut arriver à " Oh , Les Beaux Jours"

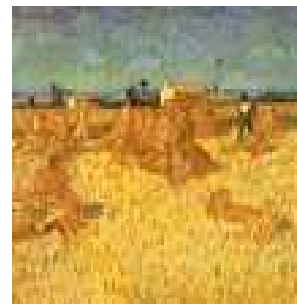
Une histoire sur "La vie conjugale" est relatée dans des scènes par ses protagonistes, lesquels, chacun par son propre compte, a sa "propre version", dont les protagonistes sont Marie-José Nat et Jacques Charrier -1964 (mes jours avec Jean-Marc" d'une part et "Mes nuits avec Françoise" dont la direction est d'André Cayatte, explorant la "dis-par-i-té" (du couple). (de la PAiR-e), a cherché dans des histoires en litige de séparations juridiques (divorces), cette histoire qui vue en tri-di-men-sion, de (Un) qui veut se séparer de (Autre), devant la (troisièmeté) arbitraire d'un juge, qui devra intervenir dans cet échec ,

qui terminera par le divorce, ou par une réconciliation. D'après Marguerite Duras, en établissant dans sa pièce de théâtre La Musique, que si toute l'histoire a duré (*tous les actes*), comme dans un opéra, toute réconciliation! dure (*un seul acte*), s'il y a encore des espérances, elles ne feront que rester (*la dernière scène du dernier acte*).

Un autre film d'Agnès Varda, 'Le bonheur' '1965 - montre la question de l'objet "irremplaçable" de l'amour. François est un être simple qui a un travail qui lui permet une vie sans précarités, très amoureux de sa femme Thérèse, avec ses deux enfants, petits, en plein "glamour" d'un printemps éclatant, à qui, tout à coup dans sa vie lui survient le hasard d'une autre rencontre avec Emilie, devenue sa maîtresse. Jusque là sa vie a été agréablement satisfaisante. Dans l'amour a ajouté (+) à l'amour pour sa femme, (+) l'amour de sa maîtresse. Mais ce n'est pas soutenable, Et comme dans l'amour, la seule chose qui le fait plus évident, c'est "sa perte" étant donné que l'amour a une valeur "*d'absence*", tôt ou tard, cette addition va se transformer en une soustraction (-). Et cette soustraction est le malheur, le désaccord!! et Thérèse tombe, elle ne peut pas comprendre ce qui lui devient insupportable et se suicide, Agnès Varda utilise le langage de la couleur pour raconter "van-gho-niènement", le passage de l'éclat, printanier, jusqu'au plus cru et déteint automne. Les quatre personnages qui parcouraient ces mêmes jardins, embrassés, marchent maintenant entre les branches nues des arbres ; devant, les deux enfants, puis Emilie et en dernier François, avec une tristesse infinie montrent , implacable que dans l'amour toute addition (+), va déboucher inexorablement, en une soustraction (-)



Il a perdu un amour, il devra seulement transiter la réalisation du deuil de la perte de Thérèse, pour qu'Emilie puisse avoir une place en lui.



Pour soutenir la thèse sur Il y a de l'Un... Il y a de l'Autre ? met dans son évidence toute cette problématique de l'Autre en Lacan, que ce soit du signifiant du désir de l'Autre (taché), de l'Autre sexe, de la Jouissance de l'Autre (JA) ou l'Autre en tant que corps, qui ne constituent pas plusieurs, mais seulement "UN LIEU" qui correspond en nommant ainsi l'inconscient, dont la présence comme Autre (est) et (n'est pas), "OXIMORONIQUEMENT". Considérant, dans une rencontre amoureuse de Un avec l'Autre sexe, quel qu'il soit anatomiquement, il s'agira toujours d'un AUTRE SEXE, devant lequel le déploiement des

scènes d'une "RÉALité (RÉELité) virtuelle', qui vont se différencier de (la 'réalité' onirique' qui a l'expérience du présent), c'est ce qui a fait Ecrire à Calderón de la Barca, "la vie est un rêve", un texte qui a pu inspirer à Jean Paul Sartre "Le sort était jeté" ou "Huis clos" dont les climats oniriques récréent le sommeil.

LA RÉALITE VIRTUELLE, littérairement, est présente dans un conte d'Adolfo Bioy Casares "L'invention de Morel", qui en 1939 inventa avec son écriture, la réalité virtuelle, (avant que sa production technique s'établisse comme expériences artificielles), et que ne son pas équivalentes aux images sur un écran du cinéma, mais des personnages qui parcourent le espace, avec une qualité de corporalité de protagonistes; un écrivain du Venezuela condamné à perpétuité, se convertit en un fugitif qui se cache dans une île déserte de la Polynésie, et qui se rencontre avec d'étranges touristes qui habitent cette île désertique, et entre ces personnages qui déambulent et dansent "thé pour deux", ou "Valence", il se détient sur une belle femme appelée Faustine, tandis qu'il marche entre ces personnages qui racontent des scènes de leur vie, et assiste au moment où Morel, leur expose l'invention comme moyen d'entrer dans l'immortalité de la fiction, mais d'abord, il est nécessaire souffrir une mort torturante, que certaines morts par radiation rééditent, sans qu'il y ait des restes !!!



Louise Brooks (actrice du cinéma muet) et Ana Karina, l'actrice de Jean-Luc Godart (*une femme est une femme*), ont personnifié Faustine. De cette pièce, en plus d'une version qui a inspiré Alain Resnais de "Hiroshima, mon amour", à "L'année dernière à Marienbad, on s'en est inspiré pour faire *Lost*. Mais Claude Jean Bernardot fut celui qui l'a adapté pour la télévision italo française, et Subiela a fait dans ce pays, une version ; *Homme regardant vers le sud-est*,

Le fugitif réfugié, sent qu'il est déjà mort en vie, là dans cette île, il commence à tomber amoureux de Faustine et dit : Je ne suis plus mort, je suis amoureux, et si pour être avec elle dans la virtualité, il se requiert de sa mort, il doit mourir comme Roméo ? pour pouvoir être avec sa Juliette ? unis dans la mort, Se laisser mourir... Une belle métaphore qui montre que quand Un, tombe amoureux d'un Autre ? étant donné que dans un fragment de la vie amoureuse, le corps de cet Autre sexe, n'est pas un corps dont on puisse s'approprier, il manque de toute certitude de la consistance de cet amour, condamné à vivre dans "*l'incertitude*", sans avoir la moindre possibilité de connaître "la vérité", rien ne lui garantit que cet amour puisse d'un moment à l'autre, continuer, même quand il y a des moments où il puisse le considérer comme: "son amour", en partageant la vie quotidienne, les amants s'exposent à être aliénés, sans vivre dans "*ce présent*", mais ...quand il se produit l'instance de la perte, soit par la mort, par la séparation des amants, ou par l'impossibilité d'une coexistence, "la perte" va rendre encore plus présente, l'existence de l'être aimé, d'où la valeur de "La belle dormeuse", de "L'aimée immobile". Cette "Autreté" de l'Autre, se fait plus intense, plus torturante, avec sa perte.

L'invenzione di Morel



Titre originel : *L'invenzione di Morel* Année 1974 (Italie) **Directeur** : Emidio Greco. **Scenaristes** : Emidio Greco, Andrea Barbato, d'après le roman "L'invention de Morel" de Adolfo Bioy Casares **Photographie** : Silvano Ippoliti **Musique**: Nicola Piovani **Interprètes** : Giulio Brogui (fugitif), Ana Karina (Faustine), John Steiner (Morel), Anna-Maria Gherardi, Ezio Marano, Margaret Le Van, Claudio Trionfi, Laura de Marchi,

Valeria Sabel, Francesco D'Adda, Dolly Dee, Filippo De Gara, Mario Garriba, Roberto Herlitzka, Fiorella Infascelli...

Synopsis : Un homme arrive dans un canot jusqu'à une île éloignée : Après l'avoir parcourue de bout en bout , le seul vestige de présence humaine qu'il trouve est une gigantesque demeure abandonnée. Quelque temps après, et sans qu'il se soit produit aucun débarquement sur l'île, il découvre un groupe de gens qui danse joyeusement dans les environs de la demeure...Le film montre cette "réalité virtuelle" que Bioy Casares invente en ayant écrit minutieusement et créativement, une trame virtuelle, qui culmine avec la rencontre entre L'AMOUR et LA MORT, Si la perte, allume le sentiment amoureux, la mort comme perte extrême, inspire à faire l'hypothèse que L'Amour est "Une RÉAL-ité virtuelle" (Une RÉEL-ité virtuelle")



Il est pour le moins surprenant que l'oubli dans lequel se trouve plongé un film de l'incontestable valeur de *L'invenzione di Morel* seule adaptation à ce jour du roman "L' invention de Morel" de l'argentin Adolfo Bioy Casares, publiée pour la première fois en 1940. S'agissant en outre, à mon avis, de l'un des plus hauts sommets atteints par le cinéma italien en général, et par le fantastique en particulier, n'ayant rien à envier à la crème de cette cinématographie. Cependant, rarement, pour ne pas dire jamais, son nom est apparu à côté de titres comme *Le Voleur de bicyclettes* et *Le Léopard*, dans un sens, ou *Le masque du démon* et *Rouge foncé*, dans un autre. Non seulement cela, sinon que dans des anthologies spécialisées telle que la récente et pour le moins indispensable monographie de la revue "Quattermass" dédiée au cinéma fantastique italien, expédient son existence avec à peine un commentaire d'une paire de lignes d'extension.



Il se peut qu'à cette situation ait contribué le fait que *L'invenzione di Morel* soit un film dans lequel il n'est pas facile d'entrer. Tout au contraire, il exige une certaine implication de la part du spectateur à cause d'une première partie d'abord lente, épisodique et une exposition centrée sur l'arrivée et familiarisation du protagoniste avec l'île qui sert de cadre d'action pour l'histoire. Un effort qui a cependant sa récompense, étant donné qu'après un début si peu stimulant, on trouve un film, qui avec un échafaudage d'arguments pas trop complexes, réussit à articuler une énorme quantité de réflexions au sujet de questions philosophiques et métaphysiques, si riche en nuances comme en possibilités de lecture. Et c'est que, au fond, ce dont traite le film n'est rien d'autre que l'éternelle quête de l'être humain pour l'immortalité à travers de l'amour et vice-versa, une histoire qui se répète depuis que le monde est monde.



Ainsi, des concepts tels que l'amour, la solitude, la routine, la tyrannie, ou l'étroite ligne qui sépare la réalité de la fiction, défilent avec une fluidité inusitée, à travers d'une trame dont le protagoniste est un

fugitif de la justice enfui dans une île déshabitée dans laquelle il découvre d'autres habitants qui se trouvent être, du moins en théorie, la projection tridimensionnelle d'un enregistrement d'ex vacanciers. À cette fin, le film se vaut des contrastes et de l'ambiguïté dans ses contenus. Ainsi, si l'île signifie la liberté pour le fugitif, c'est en même temps le lieu de son emprisonnement et de celui des touristes ; si ceux-ci vivent dans une demeure confortable avec tous les luxes à leur disposition, le fugitif passe ses jours comme un ermite caché entre les rochers de la digue ; si le protagoniste arrive dans l'île en fuyant de la société qui l'a marginalisé, dès qu'il aura remarqué la présence d'autres habitants, il fera tout son possible pour engager une relation avec eux.



C'est précisément, cette dernière circonstance qui finit par lui offrir un des thèmes les plus intéressants que propose la bande : la nécessité de l'individu de l'existence d'autres avec laquelle pouvoir réaffirmer la sienne. Un raisonnement qui reste expliqué dans les essais du protagoniste pour se mettre en relation avec des voisins qui semblent vouloir l'ignorer. Étant donné que les autres personnages se mettent en relation entre eux, mais, cependant, ne remarquent pas la présence de l'étranger malgré qu'il se trouve devant leur propre nez, cela veut-il dire que, en réalité, celui qui n'existe pas c'est lui et non pas ce qui n'en reste pas moins qu'une illusion produite par une machine ? Ou peut-être ni l'île, ni ses fantasmagoriques habitants existent, et tout est le fruit de l'esprit paranoïaque du fugitif ?



Comme je ne connais pas en profondeur le roman sur lequel il se base, j'ignore jusqu'à quel point le film est une translation digne de foi de la source littéraire et par conséquent, si les réussites jusqu'ici indiquées sont la responsabilité de l'un ou de l'autre travail : D'après ce qu'il paraît, les principales différences du film sont dans la modification auquel est soumis le dénouement et la suppression des premiers chapitres du roman, ceux dans lesquels on raconte les circonstances qui ont mené le personnage principal à voyager dans un endroit aussi retiré. Une décision finale qui aide à favoriser le climat de suspense qui parcourt tout le récit.



De toute façon, ce dont il n'y a aucun doute, c'est que nous ne sommes pas face à la typique illustration en images du texte adapté, si commun dans des films de la même nature. Loin d'avoir une attitude aussi accommodante, son directeur, Emidio Grieco, se soucie de donner à sa première œuvre une entité cinématographique en elle-même. L'apparition de dialogues entre les personnages est limitée à la moindre expression, se passant également de la figure d'un narrateur, dans le plus strict sens littéraire. Il n'y a donc, ni voix en off, ni affiches explicatives, ni aucun autre outil similaire qui dénote les origines du produit. Au lieu de cela, Grieco s'appuie sur une narration visuelle et sonore servie à travers de son personnage principal, interprété d'une manière superbe par Giulio Brogi, qui, de cette façon, se convertit en spectateur et protagoniste des étranges événements qui ont lieu sur l'île.



Ce style de narration, associé à la nature même de l'intrigue, et le fait que l'idée principale sur laquelle elle est construite, l'immortalité, soit si étroitement liée au milieu du septième art, capable de faire revivre pour quelques instants des personnes décédées longtemps avant, font que *L'Invenzione di Morel* puisse également être considérée comme un exercice de méta ciné. De cette façon, l'amour du fugitif pour l'image de Faustina, et sa décision postérieure de s'enregistrer auprès d'elle, afin de, en quelque sorte partager sa vie pour la postérité, peut s'interpréter comme un reflet, autant dans la forme que dans le fond, de l'attraction que le cinéma exerce sur ses spectateurs. Le même pouvoir de fascination qui (nous) mène à beaucoup d'entre nous à vouloir se photographier auprès de ses acteurs [1], comme si la simple démonstration d'avoir partagé un bref instant le même espace avec eux, signifiait quelque sorte de possession de la personne admirée. Jose Luis Salvador Estébanez [1] Dans ce cas particulier, Adolfo Bioy Casares s'est inspiré de l'actrice du cinéma muet Louise Brooks pour donner forme à son personnage de Faustine.

En conclusion, ce texte de L'invention de Morel, a eu l'énorme influence de percevoir comment survient l'amour, en créant une certaine trame secrète, qui montre que sa présence produit la fascination, mais que la possibilité que l'érotisme et le désir se rapprochent sans se recouvrir, en permettant qu'entre l'amour et le désir sexuel, avec le RÉEL des corps, puissent se produire les EFFETS DU VÉRITABLE,

((Une scène cruciale du film, est celle où Morel, annonce d'une façon conclusive, le début de l'expérience de transformer les corps de telle manière, qu'il ne reste des "restes mortuaires", dans son passage à la réalité virtuelle de l'immortalité))



L'hypothèse de considérer la psychanalyse avec le concept de l'Unebévue consiste à percer, comme *"un exercice spirituel"*, cette confuse équivocité structurelle et permettant avec "le savoir" sur ses propres symptômes, connaître la source de "L'indécidable", les "impasses" du langage, qui font échouer le désir, avoir l'expérience de ce qui se produit comme "indicible", ce qui semblerait être "in expérimentable", acquerrant dans cette "pratique", *une transmutation de ce qui est (traumatique) en (nostalgie)*, avec la possibilité "d'un savoir faire, là, avec ses symptômes", "les effets" que peuvent produire des changements chez le sujet, n'étant pas éloignés des changements que, depuis l'antiquité, les exercices spirituels cherchent pour la vie de sujets ...