

## Avec le nœud borroméen

Dans « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin<sup>1</sup> », Freud, vous le savez, s'interroge sur les obstacles à la cure — c'est même, dit-il, sa préoccupation principale. Il décrit certaines propriétés du moi ressenties comme des résistances. Il propose certains types cliniques en fonction de ces résistances et des caractéristiques des pulsions. Lesquels ?

Un premier cas est caractérisé par une viscosité de la libido : ce sont des personnes qui ne peuvent se détacher, ni se déplacer d'un objet à un autre, sans raison particulière.

Le type opposé constitue le second cas : une mobilité extrême. Ces personnes s'engagent et se désengagent sans cesse ; ici les résultats de la cure sont très fragiles. « On a l'impression », nous dit Freud, « d'avoir travaillé dans l'argile mais d'avoir écrit dans l'eau » et ajoute-t-il, « comme on a gagné les choses, on les perd<sup>2</sup> » : ce qui a été gagné facilement se perd tout aussi facilement.

Un troisième cas réunit des personnes qui paraissent avoir épuisé toute la plasticité de leur libido et d'être incapable de changement. Les répartitions des forces se montrent fixées et figées, comme si nous avions affaire à des personnes âgées, sauf qu'il s'agit d'individus encore jeunes.

À ces trois types, ajoutons un quatrième, présenté par Lacan : un cas de stase, associé à ce qualificatif équivoque de « fausses couches analytiques ». « J'ai entendu, nous dit Lacan, employer ce terme à propos de quelqu'un dont l'analyse ne semble pas lui avoir beaucoup servi pour la qualité personnelle. Ça me plaît assez cette formule [...] En effet il y a un tournant dans l'analyse où le sujet reste dangereusement suspendu à ce fait de rencontrer sa vérité dans l'objet (a). Il peut y tenir et ça se voit<sup>3</sup>. »

Viscosité, mobilité, absence de plasticité, suspension et identification : ces termes désignent des modes de jouissance, mais renvoient aussi non seulement à la fluidité du signifiant — ou à sa fixité — mais aussi à une façon d'être de la pulsion.

Cela nous donne des types cliniques différents, voire opposés, constitués indépendamment d'une structure : ils constituent un aspect de la structure. Ils peuvent se rencontrer dans différentes formes de névroses,

---

<sup>1</sup> S. Freud, « L'analyse avec fin et l'analyse sans fin », *Résultats, idées, Problèmes II*, Paris, PUF, 1985, p. 231.

<sup>2</sup> *Ibidem.*, p. 257.

<sup>3</sup> J. Lacan, *Les problèmes cruciaux pour la psychanalyse*, Séminaire inédit, séance du 16 juin 1965.

organisés sur un mode particulier de rapport au signifiant, avec pour conséquence cette plasticité ou cette fixité. Freud nous propose cette métaphore de l'inscription sur une matière molle ou dure. Lacan avec le nœud borroméen, le nouage des trois dimensions, R.S.I., va nous proposer un autre mode : le serrage, l'accrochage, tout en nous affirmant, et c'est quelque chose de très important, pouvoir avec le nœud borroméen rendre compte de choses dont il ne pouvait rendre compte autrement.

Je voudrais, dans un premier temps, reprendre plusieurs figures cliniques que Lacan approche, de plus ou moins près, avec le nœud borroméen, même s'il s'agit de constater l'erreur ou le ratage du nœud et sa réparation, ou son absence de réparation et, dans un deuxième temps, revenir sur son abord de la névrose par ce qu'il a appelé le nouage dit « olympique ».

Lors d'une présentation à Sainte-Anne<sup>4</sup>, en 1976, dans l'année où il fait son séminaire sous le titre *Le sinthome*, Lacan interroge un jeune homme. « Ça c'est une psychose lacanienne, dira-t-il à la fin de l'entretien, enfin vraiment caractérisée, ces paroles imposées, l'imaginaire, le symbolique, le réel ; [...] » Lacan ne précisera pas le mode d'accrochage, la solidarité ou l'absence de solidarité des trois ronds-registres, qui se présentent ici plutôt disjoints : le signifiant est coupé de sa signification, le symbolique est réalisé.

Elle se caractérise par un phénomène de paroles imposées, ce phénomène à quoi justement au dire de Lacan, Joyce, je veux dire son type d'écriture, pourrait nous rendre plus sensible. C'est une façon radicalisée de rapporter la détermination de l'inconscient à un Autre, à ce discours de l'Autre qui nous est imposé. « Comment ne sentons-nous pas que des paroles dont nous dépendons, nous sont en quelque sorte imposées ? [...] Pourquoi un homme normal, dit normal, ne s'aperçoit que la parole est un parasite, que la parole est un placage<sup>5</sup> » (...) ?

Comment ce jeune homme se présente-t-il ?

- « Qu'est-ce que vous appelez la parole que vous dites, vous, la parole imposée ? », lui demande Lacan

- Le jeune homme : « C'est une émergence qui s'impose et qui n'a aucune signification. Ce sont des phrases qui émergent, comme si j'étais manipulé ; d'un seul coup j'ai une phrase imposée et ensuite un balancement de phrase qui est de moi : une phrase réflexive. Exemple : un, Mr D. est gentil, mais deux, mais moi je suis fou. J'ai toujours cette disjonction entre les deux qui se complètent, une émergente, l'autre réflexive. »

Lacan le questionne : « les paroles surgissent comme ça ? Elles vous envahissent ? Comme une seconde personne qui réfléchit, qui ajoute ce que vous y ajoutez, en vous reconnaissant jouer cette part-là ? »

---

<sup>4</sup> Il s'agit de la présentation du 13 février 1976, inédit.

<sup>5</sup> J. Lacan, *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 95.

- « L'émergence s'impose ! », répond le jeune homme, qui donne un exemple : « Ils veulent me monarchiser l'intellect, mais ... » — et Lacan de lui faire remarquer qu'il introduit sa réflexion par un mais — « mais la royauté est vaincue. » — c'est une réflexion. Il citera d'autres phrases émergentes comme : « Il va me tuer l'oiseau bleu [...] c'est un anarchic système. »

Dans les phrases émergentes le signifiant est embrouillé, remodelé. Un exemple encore : « C'est un assassinat politique. » Ce mot est formé par la contraction entre assassinat et assistanat, cela glisse l'un sur l'autre. En d'autres termes, « il n'y a plus de différences. On ne peut pas dire que les mots pèsent leur poids » ; en somme ils prendront leur poids avec cet ajout des phrases réflexives qui accrochent au moyen du « mais » la signification (l'imaginaire) et avec elle des signifiants pacifiés.

Ce qui est exclu du symbolique revient dans le réel. Qu'est-ce donc qui revient dans le réel ici ? Si ce n'est la chaîne signifiante elle-même sous cette forme imposée, sous cette forme où « le signifiant est passé à la moulinette » L'équivoque malaxe le signifiant, le signifiant produit des néologismes à la pelle. Le symbolique est réalisé, indifférencié du réel.

Mais le symptôme est doublé d'un autre sentiment qui contribue à l'insupportable du rapport de ce jeune homme au signifiant : la télépathie ; il ne reçoit pas, il émet. Il est émetteur télépathe. Certaines de ses pensées seraient connues de ses voisins, ce qui lui donne des envies de suicide. « Il y aura toujours cette télépathie qui me suivra. Je ne pourrai pas vivre dans la société tant que cette télépathie existera... et que mon jardin secret est perçu par certaines personnes. »

La parole suit un circuit. Premièrement, ça part des paroles imposées qui viennent de l'Autre. Deuxièmement, le sujet y ajoute sa pensée réflexive. Troisièmement, cette pensée est émise vers un autre (un proche, un voisin). « C'est très spécifiquement ce sentiment d'être aperçu qui me désespère », nous dira Lacan à la fin de cette rencontre. Tout le monde était averti des réflexions les plus intimes qui lui venaient en marge des paroles imposées, « il n'avait plus rien de secret, plus rien de réservé. C'est cela même qui lui avait fait commettre une tentative d'en finir, ce que l'on appelle une tentative de suicide, qui était aussi bien ce pour quoi il était là, et ce pour quoi j'avais en somme à m'intéresser à lui<sup>6</sup>. », dira Lacan dans son séminaire *Le sinthome* en s'arrêtant le 17 février 1976 sur cette dernière présentation de cas.

Avec la présentation par Lacan d'une jeune femme Brigitte B.<sup>7</sup>, un autre rapport au nœud borroméen, si je puis dire, est en somme produit. C'est une figure particulière du rapport à l'imaginaire. Tout semble glisser. Les paroles s'accrochent sur le mode du calembour. Lacan conclura cette présentation en soulignant le rapport au corps dont il fera le symptôme central.

---

<sup>6</sup> *Ibidem.*, p. 96.

<sup>7</sup> Présentation de J. Lacan à Saint-Anne, 1976, inédit.

« C'est bien difficile de penser les limites de la maladie mentale. » Il aura une interrogation similaire dans son séminaire *Le sinthome*, se questionnant sur la folie : quand est-on fou ? « Elle n'a pas la moindre idée du corps qu'elle a à mettre dans cette robe », poursuit Lacan, « c'est le point central. Il n'y a personne pour habiter ce vêtement. Elle est un torchon. Elle illustre ce que j'appelle le semblant. Elle n'a de rapport existant qu'avec des vêtements, pas avec des corps ». « Votre réel gilet ? », interrogera un moment Lacan avec cette forme précise et un peu bizarre, plus ou moins inspirée, soufflée par l'allure de la discussion.

Elle n'a pas d'idée du corps. C'est un rapport à l'imaginaire différent de celui que Lacan élabore dans le même temps pour ce qu'il a appelé l'ego de Joyce : « L'idée de soi comme corps a un poids. C'est précisément ce qu'on appelle l'ego<sup>8</sup>. » Et donc si on suit cette élaboration de Lacan, la jeune femme, elle, est sans ego. C'est un « torchon, un semblant. Il n'y a pas une seule personne de l'entourage social qui soit arrivée à cristalliser, à lui faire de l'effet », continue Lacan qui à un certain moment va l'interpeller ainsi : « mon petit chou ! ». « Dites-moi mon petit chou ! » « Mon petit chou, mon petit chou, » répète-t-elle en riant, « C'est agréable, en somme, mais c'est surprenant. » On pourrait presque avancer que cette interpellation fait un petit événement dans l'entretien. « Mon petit chou, vous ne m'avez pas dit salope ou putain. Je rigole un peu fort, mais c'est un fait exprès, ma réaction à "mon petit chou". »

« Ce serait rassurant, poursuit Lacan dans son commentaire, que ce soit une maladie mentale typique, ce serait plutôt mieux que quelqu'un puisse habiter le vêtement. Tout glisse sur elle. C'est comme le symbolique, l'imaginaire et le réel », continue Lacan sans préciser une fois encore comment ils sont articulés ensemble. Ça ne lui fait pas d'effet, comme si il n'y avait pas de marquage ou pas de serrage, pas d'accrochage, comme s'ils se continuaient sans cesse l'un dans l'autre. Ce n'est pas typique mais « c'est la maladie mentale par excellence ; l'excellence de la maladie mentale. Ce n'est pas une sérieuse maladie mentale repérable. Ce n'est pas une de ces formes qui se retrouvent. » On remarquera que dans cet essai d'élaborer et de caractériser ce cas, Lacan fait ample usage de formes négatives. La figure produite est une figure floue, informe, sans corps, comme un torchon.

« Elle va faire nombre de ces fous normaux qui constituent notre ambiance », continue-t-il. Une des choses qui fait exemple de ce glissement, c'est en somme un voyage à Caen qu'elle fit : « J'ai trouvé un gros camion sur lequel était marqué Caen. J'ai dit, je vais aller à Caen. » Là, résume Lacan, elle a raconté des choses, qu'elle était persécutée, qu'on avait pris son gilet. « Votre réel gilet ? », demandera Lacan. Ses griefs n'étaient pas sérieux. Tout ce qu'elle a dit était absolument sans poids, remarque Lacan en concluant l'entretien.

---

<sup>8</sup> J. Lacan, *Le sinthome*, op. cit., p. 150.

Même son fils ne pourra la raccrocher. Rien ne fait évènement ; et pas même le fait qu'elle ait reçu récemment la photo de son fils. « Ça a été anodin », dit Lacan. Elle est identifiée à un habit. « J'étais la personne temporaire qui remplace une autre », dit-elle, « J'aimerais vivre suspendue, comme une robe suspendue. J'aimerais vivre comme un habit. Choisir l'habit auquel je pense. Moi je représente le petit corsage qu'on repasse. » L'habit fait son identité : si on lui vole son gilet — ce réel gilet — on lui prend son identité : « Je l'ai reconnu sur une fille. Elle me prenait mon identité. »

Le non accrochage de l'imaginaire — la suspension de l'imaginaire, le flottement dans l'air — qui fait le sans-corps fait aussi l'absence de sens et donc l'absence d'évènement. Il y a de la parole mais pas de dire ; cela produit une mentalité qui n'arrête pas de glisser. Et ce serait cela le symptôme, ce glissement sans marque, cette absence de serrage, opposé à ce que pourrait produire un « sinthome » qui accrocherait et réintroduirait du corps dans le vêtement.

Quel type de lien proposer entre le symbolique, le réel et l'imaginaire ? Sinon une continuité. Rien ne semble ramener et provoquer l'accroche de l'imaginaire. Peut-être une maladie organique aurait-elle cette fonction ? Cela me semble à l'opposé de certains cas de névrose où on pourrait dire qu'il y a une hypertrophie de l'imaginaire et que ce dernier enveloppe le réel et le symbolique. Tout semble ici enveloppé dans l'imaginaire, dans la signification, avec un poids énorme du corps. Et cela m'évoque d'une manière différente le souvenir d'un jeune enfant qui avalait des petites cuillères en métal pour être plus lourd, pour lester son corps et l'empêcher de s'envoler.

D'une autre façon l'élaboration de Lacan dans son séminaire *Le sinthome* reprend ces deux questions précédentes : le rapport au signifiant, le rapport au corps. Par comparaison le travail de Lacan les éclaire et à partir de l'accroche insiste sur le phénomène de glissement.

Dans et avec son élaboration à partir des textes et écrits de Joyce, Lacan construit un cas distinct et dans une certaine distance de l'auteur du *Portrait* et d'*Ulysse*. Dans ce travail, Lacan produit et propose un nouveau terme, un nouveau concept, le sinthome, différent du symptôme.

Ce sinthome est une réparation, il prend en charge une fonction de réparation ; il permet au symbolique, au réel et à l'imaginaire de tenir ensemble, de ne pas glisser l'un sur l'autre ; il restitue le nœud borroméen au moins dans son apparence. Il contribue à produire quelque chose qui a l'air d'un nœud borroméen, nous dit Lacan. « Le nœud borroméen » — sa logique — « permet, dit Lacan, de rendre compte de choses dont je ne pourrais rendre compte autrement ». Si on l'utilise, le nœud borroméen, pour une élaboration de la pratique, permet, dans cette pratique, des découpes que l'appareil classique de la théorie n'autoriserait pas. Considérons le cas qui nous occupe : dans le cas virtuel qu'il construit, avec — osons l'image — le livre de Joyce dans une main et le nœud borroméen dans l'autre, le réel, le symbolique et l'imaginaire sont

accrochés bizarrement de telle sorte que si le symbolique tient au réel (en un point) l'imaginaire n'est retenu par rien et ne cesse de glisser, de se barrer.

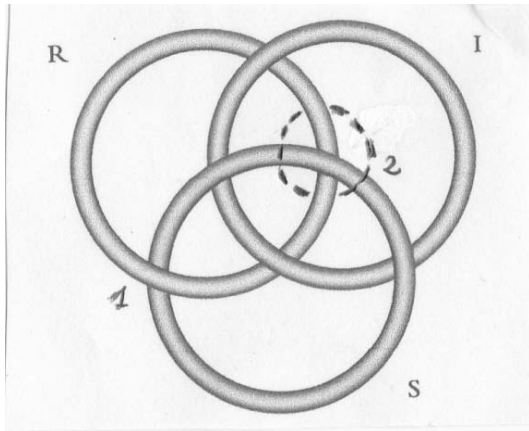


Figure 1

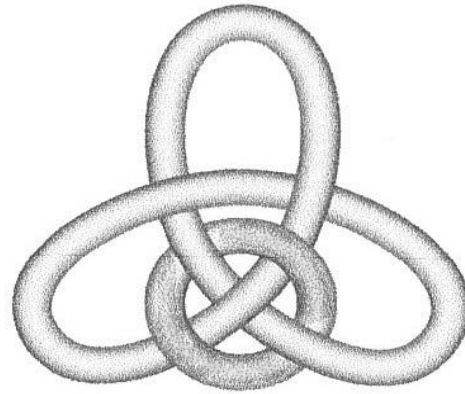


Figure 2 : faux nœud de trèfle  
avec correction

Dans la figure 1, le symbolique passe sous le réel en 1 ; le symbolique passe sur le réel en 2 ; et l'imaginaire sur le réel dans ses deux points de croisement.

La figure proposée par Lacan est avancée comme une solution qui serait une façon de suppléer à cette glissade, à ce dénouement, ou bien au fait que l'imaginaire, le réel, le symbolique se continuent l'un dans l'autre, dans le nœud de trèfle (figure 2) et ne soient pas distingués dans une chaîne par une opération.

La réparation se produit à l'endroit où le nœud fait une faute : on rebâtit à l'endroit de la brèche (en 2), là où le symbolique passe sur le réel. Cette réparation effectuée par le « sinthome » comme une prothèse, empêche l'imaginaire de glisser. C'est l'accrochage par un quatrième rond que Lacan appelle ici l'ego, qui assure une certaine tenue du corps, en même temps qu'un certain rapport des trois ronds alors liés entre eux.

Je vais m'arrêter sur cet ego mais auparavant je vais résumer — si c'est possible — les propos de Lacan.

Le rapport singulier de Joyce au signifiant, Lacan l'a désigné comme le « le symptôme pur de ce qu'il en est du rapport au langage [...] »<sup>9</sup> « Il nous donne le soupçon » poursuit Lacan « que les paroles dont nous dépendons nous sont imposées, que la parole est un parasite. » Dans le mouvement de cette écriture qui se modifie, de *Stephen le Héros* à *Ulysse* et *Finnegans Wake* en passant par *le Portrait de l'artiste*, il démantibule, brise cette parole. Dans cette déformation, dans cette réponse nécessaire par et dans l'écriture, s'agit-il de « se

<sup>9</sup> J. Lacan, « Joyce le symptôme I », conférence du 16 juin 1976 dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne à l'ouverture du 5<sup>ème</sup> Symposium international James Joyce, *L'âne*, 1982, n° 6.

libérer du parasite parolier » ou de « se laisser envahir [...] par la polyphonie de la parole<sup>10</sup> » ? C'est une question qui pour Lacan reste ouverte.

Quelles sont les thèses de Lacan ? Dans un premier temps, il a parlé de l'ego comme d'un imaginaire redoublé, d'une doublure de l'imaginaire. Stephen Dedalus, déclare-t-il, le héros du *Portrait* et d'*Ulysse*, c'est « ce qu'on appelle l'ego », un imaginaire de sécurité. Et probablement, bien des héros de romans jouent ce rôle pour leurs auteurs. Stephen Dedalus fait fonction de point d'accrochage, d'un ego d'autant plus fort qu'il serait entièrement fabriqué, car alors il a cette propriété d'être détachable et contiendrait l'idée de soi comme corps — par comparaison on peut se reporter au cas de la jeune femme au « réel gilet ».

Dans la dernière séance du *Sinthome*, Lacan s'appuie sur un passage du *Portrait*, l'épisode, dit-il, de la raclée : Stephen Dedalus se fait battre mais n'en veut pas à ceux qui l'ont battu, « Il a un ego d'une autre nature que celle qui ne fonctionne pas précisément au moment de sa révolte », nous dit Lacan. « Mais après ça, je dirai qu'il n'en garde plus aucune reconnaissance à qui que ce soit d'avoir reçu cette raclée<sup>11</sup> » ; il métaphorise son rapport au corps : « Il constate que toute l'affaire s'est évacuée, *comme une pelure*<sup>12</sup> ». C'est qu'il a un ego qui contient un autre rapport au corps ; quelque chose ne demande qu'à s'en aller, qu'à lâcher. La forme de ce laisser-tomber, et c'est la thèse de Lacan, du rapport au corps est tout à fait suspecte, comme il est curieux de ne pas éprouver d'affect à la violence subie. Dans le cas de Joyce, poursuit Lacan, le fait que « cette image du corps ne soit pas intéressée dans l'occasion, n'est-ce pas ce qui signe que l'ego a chez lui une fonction toute particulière<sup>13</sup> ? »

Joyce, pour décrire cette désaffection de Stephen Dedalus et parler du fonctionnement de son ego, a d'autres mots, d'autres formules récurrentes ; il en parle comme d'une puissance qui le dépouillerait de la colère ou de ses ressentiments comme s'il passait au travers d'un filtre. Cela est sensible encore lorsque Stephen Dedalus s'interroge sur les passions d'amour solennellement exposés dans les livres et qu'il se demande pourquoi son âme à lui était incapable d'abriter ces mêmes passions d'amour : « Aucune vie, aucune jeunesse ne remuait en lui, rien ne remuait en lui sauf une luxure froide, cruelle et sans amour<sup>14</sup>. »

---

<sup>10</sup> J. Lacan, *Le sinthome*, Seuil, *op. cit.*, p. 97.

<sup>11</sup> Notes de cours, séance du 11 mai 1976, *Le sinthome*. Cf. J. Lacan, *Le sinthome*, Seuil, *op. cit.* p. 151 : « Au moment de sa révolte — car c'est un fait qu'il arrive à se dégager de ses camarades — précisément, cet ego ne fonctionne pas, pas tout de suite, mais fonctionne tout juste après, au moment où Joyce témoigne de ne plus garder aucune reconnaissance, si je puis dire, à qui que ce soit d'avoir reçu cette raclée. »

<sup>12</sup> *Ibidem.*, p.149.

<sup>13</sup> *Ibidem.*, p. 150.

<sup>14</sup> J. Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, Paris, la Pléiade, 1982, p. 624.

Par l'écriture, par l'activité d'écrire s'opère la correction du nœud qui restitue dans cette figure borroméenne l'accrochage défaillant ; l'imaginaire cesse de glisser mais c'est au prix de produire, c'est l'hypothèse de Lacan, un rapport au corps tout à fait singulier, pas intéressé par l'image du corps, où l'activité d'écrire tient une place essentielle : les lettres s'effacent ou disparaissent et avec elles la pensée ou le corps s'effacent ou réapparaissent. À certains moments dans la vie de Stephen où sa pensée glisse dangereusement, où la tempête se fait dans l'imaginaire, l'écriture vient se proposer, s'imposer comme recours pour rétablir Stephen dans son corps et ses pensées. « C'était étrange de voir son petit corps reparaître un instant : un petit garçon avec un complet gris à ceinture<sup>15</sup>. »

Je voudrais pour terminer provisoirement reprendre un point. Dans le séminaire *Les non-dupes errent*<sup>16</sup>, dans une séance de décembre, Lacan propose une façon d'organiser la clinique avec « les ronds de ficelle », les nœuds borroméens ou pas. Et il ne le fera sous cette forme que cette fois-ci. Nous ne sommes plus dans la problématique de l'inscription mais dans celle du serrage, de la coupure, de l'accrochage, du raboutage ou de l'épissure.

Le nœud borroméen ne peut être fait que de trois. L'imaginaire, le symbolique « ça ne suffit pas, il y faut l'élément tiers » et dit Lacan, « je le désigne du réel ». Le nœud borroméen, c'est trois — pas encore quatre. Il faut « qu'il y ait cette solidarité déterminante dont il y a sujet<sup>17</sup> ». Le sujet parlé est déterminé, constitué par cette solidarité et de celle-ci. C'est la définition « borroméenne » du sujet. « La condition pour que le nœud tienne, c'est que la perte d'une quelconque de ces trois dimensions doit rendre folle, c'est-à-dire libre l'une de l'autre, les deux autres. Si vous le dénouez, vous êtes foutu<sup>18</sup> ! » Voilà qui a le mérite de la clarté. Et Lacan poursuit sur sa lancée : « L'intérêt de joindre ainsi dans le nœud borroméen le symbolique, l'imaginaire et le réel, c'est qu'il doit en résulter si le cas est bon, que quand un de ces ronds de ficelle vous manque, vous devez devenir fou, vraiment fou<sup>19</sup> ! »

Auparavant Lacan a défini le bon cas comme le résultat de cette « bonne pédagogie où l'on n'a pas raté le nouement primitif » où l'enfant s'est constitué, a appris à être dupe d'un réel, d'un impossible.

Mais entrons dans une autre supposition, dans un autre cas de figure, cette fois d'un nouement olympique, une autre articulation, une autre chaîne. Prenons cette supposition : « Si un de vos ronds de ficelle vous claque, vous ne devenez pas fou pour autant. » Les deux autres ronds tiennent ensemble et

---

<sup>15</sup> *Ibidem.*, p. 621.

<sup>16</sup> J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séminaire inédit, séance du 11 décembre 1973.

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ibidem.*



ajoute-t-il, « c'est ça qui veut dire que vous êtes névrosé. C'est bien en quoi toujours j'ai affirmé ceci, qu'on ne sait pas assez : que les névrosés sont increvables. Rien ne leur fait. Que ce soit le réel, l'imaginaire ou le symbolique qui leur manque, ils tiennent le coup<sup>20</sup> ! »

Mais soulignera encore Lacan : « L'important ce n'est pas de définir la normalité comme ce qui est fait ainsi, que ça ne peut que rendre fou quand il y a un des trois ronds qui claque. L'important, c'est pas ça. C'est que les trois ronds sont strictement équivalents<sup>21</sup>. » Le réel, l'imaginaire et le symbolique sont strictement équivalents l'un par rapport aux deux autres.

Nous sommes donc devant des modalités de nouage qui définiraient une autre approche de la névrose : tout nouage n'est pas borroméen, même si le caractère borroméen peut être le résultat d'une analyse réussie.

Cela pourrait définir des couples, des accrochages noués de telle sorte que si l'un est coupé, les deux autres tiennent quand même ensemble. Dans notre élucubration on pourrait donc définir trois couples R+I, S+I, R+S et un troisième rond (S, R ou I) coupé, séparé qu'il s'agirait donc de rappeler, de raccrocher, puisque pour qu'il y ait du sujet, il faut les trois.

Quel est le rond qui se barre ? Quels sont les couples qui restent, Comment le troisième est-il rattrapé, par quelle opération ? Cela proposerait une pulsation dans laquelle un rond s'échapperait et serait rattrapé, c'est-à-dire un mode de faire avec le réel de la jouissance, l'imaginaire du corps et de la signification et le symbolique du signifiant. En somme, cette pulsation du symptôme, ces battements du nœud qui s'ouvre et se referme décrivent une autre façon de considérer le travail de la cure analytique.

---

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> *Ibidem.*