

# Cube

Analyse du film de Vincenzo Natali

Scénario : André Bijelic, Vincenzo Natali et Graeme Manson

Introduction du tome 1 de mon livre « De l'autisme » paru en 2000

Cube : titre d'un film sur une affiche sans nom. L'image d'un cube se détache d'une surface. Commentaires : « La solution est en vous » « Grand prix du festival de Gerardmer » Mais aucun nom d'acteur ou de réalisateur. Le Créateur n'affiche pas son Nom.. Je ne savais rien de ce film. Je suis entré pour voir.

Et bien aucun film n'avait encore montré avec tant de pertinence l'univers autistique. Ce qui correspond curieusement à cette absence de nom sur l'affiche. Métaphore de cette forclusion du Nom-du-Père que Lacan avait mise au principe de la psychose ?

Qu'est-ce donc que ce cube ?

Un cube de Rubick géant. Comme pour cet innocent et solitaire jeu de patience, il s'agit de déplacer des cellules pour trouver un certain ordre, qui ramène à la sortie. Mais ici, ça devient un jeu de société à huis clos, dont l'enjeu est la liberté ou la mort.

Six personnes sont prisonnières de ce cube. Sans savoir pourquoi ni comment, elles se sont réveillées dans une cellule cubique dont toutes les faces sont semblables. Au centre de chaque face, une porte carrée, ce qu'en français on nomme une trappe. Nous verrons réapparaître ce vocable plus loin. Sortir ? Il y a le choix entre six portes. Quelle que soit la porte, de l'autre côté, elle n'ouvre qu'une autre cellule exactement semblable, munie elle aussi de six portes. Les enfermés du cube cherchent à sortir de cet univers sans perspective, où chaque ouverture s'avère en fait une fermeture. Evidemment : qu'y aurait-il d'autre à faire ? D'ailleurs, parmi eux se trouve un évadé professionnel. Il n'y a donc plus qu'à ouvrir des portes, encore et encore, et déboucher toujours sur du même dans l'attente de tomber sur du différent.

Ce n'est pas si simple. Avant le générique, une première séquence terrifiante nous prévient : le franchissement de certaines portes déclenche des pièges meurtriers.

De plus, l'intérieur est semblable à l'extérieur. C'est aussi un cube. A la manière d'une fractale, chaque cellule reproduit la structure globale de l'ensemble. Il n'y a plus de distinction locale. Le local, c'est le global. C'est en cela que les prisonniers font de la topologie : ils cherchent l'endroit où une distinction locale permettrait de sortir, ce qui reviendrait à faire la différence entre l'espace local d'une cellule et l'espace global du cube.

(Tout simplement : ils cherchent à s'orienter.(Note de juillet 2004)).

Et au départ, les prisonniers sont dans cette totale désorientation. Comme dans un désert, aucun point de repère ne permet de savoir quelle direction prendre pour en sortir. Ils sont comme à la surface de cet objet topologique qu'on appelle une bande de Moebius : il en sera beaucoup question dans cet ouvrage. Sur cette bande, on peut distinguer, localement, entre une face et une autre. Mais globalement, chacune des faces se poursuit dans l'autre : c'est la même. Comme le cube, la bande de Moebius est un univers inorientable.

La structure de la bande de Moebius est basée sur une torsion : c'est par elle qu'on passe d'une face à l'autre. Les prisonniers finiront par s'apercevoir que le cube interne est enfermé dans un cube externe qui seul donne sur le dehors. Entre les deux, un vide infranchissable, sauf par une passerelle qu'on ne peut atteindre qu'en un moment précis. Les cellules bougent, en effet, comme les cubes élémentaires d'un Rubick's cube. Cette passerelle représente, dans la structure du cube, ce qu'il en est de la torsion dans la bande de Moebius : ce qui met en continuité une face et l'autre, ou, ici, l'intérieur et l'extérieur.

Tous les dits-autistes que j'ai côtoyés me donnaient cette impression de chercher sans cesse à s'évader. Nous le verrons dès le premier chapitre avec Christophe qui passe ses séances à « sortir ». Nous le verrons aussi au tome II avec René qui passe des heures autour d'un seuil. Il sort en claquant violemment la porte. Mais, sorti, il est encore dedans, et donc il

rentre à nouveau, avec la même violence, cherchant dans le claquement de la porte un substitut à sa parole éteinte. Dans son monde, il n'y a en fait ni dedans ni dehors, car la différence n'y fonctionne pas. Le son ne s'y articule pas en parole. Ce monde est inorientable.

Notre monde est-il si différent, même si la différence y fonctionne ? Nous sommes, nous, dans le langage. Lorsque certains d'entre nous cherchent à en sortir, ils construisent cette passerelle fictive qu'on appelle un métalangage : un langage « autre » pour parler du langage. Mais ce langage ne peut être « autre ». Il peut présenter des différences locales d'apparence, mais ces différences ne sont qu'un avatar de la toujours même structure du langage. La logique, les mathématiques, la linguistique, la théorie psychanalytique sont des tentatives de métalangage. Des tentatives d'évasion.

La cure psychanalytique elle-même est une tentative de sortir de la « vie courante » afin de s'y orienter par une parole dite à un autre qui serait radicalement Autre. Mais en se sortant de ses amours et de ses haines, on ne fait que mettre en œuvre dans la cure l'amour et la haine de l'analyste dans le transfert.

Reste que pour sortir, il faut franchir un seuil, et que franchir un seuil peut être mortel. Il faut avoir entendu les cris stridents de la petite Candy, dont il sera question au chapitre 3, chaque fois qu'elle passe une porte où de plus, elle s'effondre. En mille morceaux, comme la première victime de cette prison infernale, découpée en petits cubes de chair par la chute d'une grille de fils de fers tranchants comme des rasoirs.

Nous verrons ainsi ce qu'il en est de l'acoupure, comme effet d'une coupure qui se refuse à se recouper elle-même.

Dans « Le Temps Logique » (Ecrits, p.197) Lacan invente un sophisme un peu semblable à celui du cube. Trois prisonniers ne peuvent être libérés qu'en déterminant leur identité propre, soit : la couleur noire ou blanche du rond qu'on leur a fixé dans le dos. Or, ils savent qu'on disposait au départ de trois ronds noirs et de deux blancs. Ils n'ont pas le droit de se parler, et ils ne doivent pas se fier au hasard : seules les raisons logiques par lesquelles ils expliqueront leur résultat seront recevables.

(sauf, que, comme Lacan l'avoue avec une innocence sur laquelle il été largement suivi : « c'est un sophisme », c'est-à-dire un raisonnement faux qui se fait passer pour vrai. J'ai entendu des foules d'analystes citer cet article avec le plus grand sérieux et justifier ainsi leur pratique de la séance courte. Note du mardi 18 juin 2019)

Trouver son identité, son visage et donc retrouver la parole, c'est ce que nous avons tous à faire. Ca revient à trouver une orientation, le sens de l'orientation.... le sens de la vie. Pour cela, certains en passent par une analyse, qui est faite pour ça, justement. Mais ça, l'analyse, ça prend le problème dans l'autre sens : retrouver la parole pour se trouver une identité.

Le Rubickube est un jeu de logique et d'orientation dans l'espace.

Or, L'homme aux rats arrive chez Freud complètement désorienté, ne sachant plus où aller, ni comment rendre l'argent de la dette qu'il a contractée pour l'achat de ses lorgnons. Il n'y voit plus rien, mais Freud, lui, voit sur son visage « l'horreur d'une jouissance de lui-même ignorée ». Il ne sait plus comment « s'en sortir ». C'est en effet une bonne raison de commencer une analyse. Son état est tel qu'il l'empêche d'avoir un raisonnement logique. Freud le lui souligne et lui pointe les erreurs logiques qui sont les siennes. Pour s'y retrouver lui-même, il nous propose dans une note rajoutée en 1923, le plan des trajets effectués par l'homme aux rats entre le champ de manœuvres, le bureau de poste, le cantonnement, Vienne, etc... plan dessiné par ses traducteurs anglais, M. et Mme Strachey.

Lui-même dessine le plan de la maison du petit Hans avec l'entrepôt en face. Et c'est Lacan qui repère sur un plan de Vienne les trajets du petit garçon.

Dans le cube, les prisonniers se rendent assez vite compte que la seule différence entre une cellule et une autre tient aux chiffres inscrits sur le seuil. Ils s'aperçoivent ainsi d'abord qu'ils donnent une indication sur les pièges. Les nombres premiers indiquent une sortie sans danger. Encore faut-il pouvoir calculer. Trouver une orientation entre vie et mort, cellule

piégée et non piégée, revient à s'orienter dans les nombres, entre nombres premiers et non premiers.

Une première différence se met en place, indiquant où aller, ne serait-ce que pour rester en vie. Une coupure vient séparer une face d'une autre face. Une première métaphore s'installe : les nombres premiers représentent les sorties sans danger. Ils écrivent le sens.

Le choix du réalisateur a été de restreindre la logique à son aspect arithmétique. Peut-être pour des raisons commerciales : qui peut comprendre la logique pure ? Mais aussi pour exploiter ce qui fascine le public : la dite phénoménale capacité de calcul des autistes, déjà portée à l'écran dans Rain Man. Car l'un des prisonniers est une de ces personnes que certains nomment autistes. Le dit-autiste, qui n'a été jusqu'alors qu'une charge pour les prisonniers, va leur permettre de peaufiner l'orientation, lorsqu'ils auront compris que les chiffres indiquent aussi les coordonnées spatiales de la position de la cellule par rapport à l'ensemble.

Quoi qu'il en soit des raisons du réalisateur, la théorie des nombres, en tant qu'elle se fonde sur le saut du zéro au un, est une théorie du franchissement d'un seuil, fondamentale pour la psychanalyse, et pour les prisonniers du cube.

Les calculateurs géniaux ne sont pas légion parmi les dits-autistes. Mais on en entend beaucoup parler, ce qui permet de voiler ce qu'il en est de la grande masse des autres, qui ne sont apparemment qu'une charge pour tout le monde. Pourtant, dès avant de faire preuve de ses capacités de calcul, Kazan est le premier à introduire de la négativité pure : il n'aime pas le rouge, et ne veut donc pas pénétrer dans les cellules de cette couleur. Et puis, dans la cellule dont le piège est déclenché par la parole, il inverse les dimensions de l'espace en choisissant un trajet opposé à celui des autres : il passe par le plancher quand les autres se sont servi des échelles du plafond, il veut aller derrière quand les autres sont allés de l'avant.

Négation, inversion, retournement : il est précieux déjà en ceci qu'il met en lumière les fonctionnements mêmes du langage. Il pointe le sens au-delà des significations.

Ce sont les dits-autistes des hôpitaux qui m'ont ainsi mené sur les chemins de la topologie. En ce sens, ils sont irremplaçables : ils permettent à l'homme de s'orienter en trouvant les bords, les frontières, le littoral du langage.

Trouvons, nous aussi, une autre orientation dans ce film.

Enfermés dans ce cube, ils sont six, comme les six faces, si on accepte de ne pas compter le personnage qui se fait éliminer dans les premières minutes, avant le générique. Six visages de la condition humaine ? Prenons-en le parti. Alors ceux qui sont à l'intérieur sont aussi modelés sur ce qui, à l'extérieur, les enferme, toujours comme dans une fractale. Il s'en déduit que l'extérieur est la même chose que l'intérieur, et que cet univers illimité, de n'être que limite, est une représentation de la condition humaine. Il n'est que limite, car qu'est-ce qui peut encore avoir une valeur, dans un espace où tous les lieux se valent, si ce n'est les bords, les seuils, dans la mesure où ils présentent une différence chiffrée. Il n'y a pas de métalangage, mais s'il en y avait un l'instant d'un franchissement, l'instant d'un mouvement, ce serait celui-là, le langage de l'arithmétique.

Cette absence de métalangage serait traduite ici par cette impasse : le sujet ne présente plus de différence avec la réalité qui l'entoure. Les six visages qui le représentent ne sont pas autre chose que les six faces du cube auquel il se heurte.

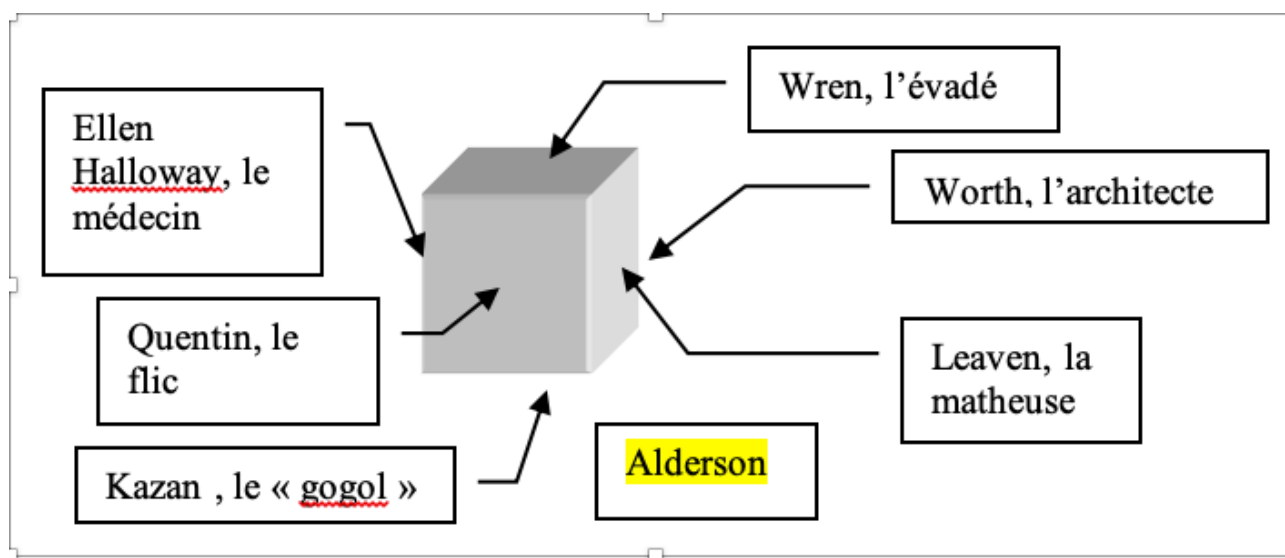
C'est la condition humaine non pas la plus généralement visible, perdus que nous sommes dans l'illusion de la réalité, mais sous l'aspect de sa structure comme fondamentalement autistique. Dans cet aspect, la fonction qui fait le sujet par le mouvement et la coupure s'est figée en objet. De fait il n'y a plus de différence entre la fonction et l'objet : le moindre mouvement du sujet risque de le ramener à l'état d'objet, c'est-à-dire de cadavre.

Ces deux options présentent les deux faces les plus extrêmes de l'autisme. Certains ne sont plus que mouvement : ils ne cessent d'aller et venir dans une course folle. Tourbillon insupportable agrémenté de cris, bien connu et redouté autant des parents que des personnels des hôpitaux. Parfois ils arrivent à réduire ce mouvement devenu objet (l'acoupure) en bougeant continuellement un ou deux doigts, faisant ou non tourner une chose. Parfois ils en viennent à rester figés de longues heures sur l'autre face, à l'état de cadavres vivants. Le mouvement devenu objet est pure fonction, ce pourquoi il est objet. Car la fonction ne vaut que dans son rapport à l'objet qu'elle produit. A partir de cet objet, on en déduit justement, après

coup, la nécessité de la fonction. Si elle ne produit pas d'objet, c'est qu'elle l'est elle-même. L'autisme, c'est ce mouvement qui ne cesse pas de ne pas s'écrire, ne produisant nul autre objet que lui-même.

Et c'est pourquoi, dans leur infernal tourbillon, les dits-autistes ne cessent de tout casser et de tout jeter par la fenêtre : tentative désespérée de créer ces objets improbables dans un mouvement qui, produisant de la coupure (et non plus de l'acoupure) les ferait sujets. Essai d'engendrer des différences : cet objet-ci n'est pas cet objet-là, cette face-ci, ce n'est pas l'autre face, JE ne suis pas l'objet, JE ne suis pas l'Autre.

Pour nous repérer dans le cube faisons le tour des petites différences de chacun de ces six visages.



Deux hommes s'opposent, le flic et l'architecte. Deux femmes opposées font le joint, le médecin et l'étudiante.

A l'extérieur, avant le générique, avant l'histoire, celui qui se faisait découper par un piège : il représente le vide autour du cube, la coupure comme telle. La mort se fait le moteur de l'histoire, elle fait la vie. Ainsi va la pulsion de mort, créant la pulsion de vie. Il ne dit rien mais on lit son nom sur sa veste : Alderson, le fils de l'aune, de la mesure.

Dessus, l'évadé professionnel ; le plus malin, celui qui a mis au point la technique certes primitive, mais efficace (jusqu'à un certain point), de balancer une chaussure dans le cube voisin pour y déclencher le piège

possible. Et il y en a, tous mortels, comme nous l'a montré la séquence ante générique. Franchir un seuil, dans cet univers, ce peut être passer de la vie à la mort. Vu son expérience, Wren, ou Rennes, signifiait sans doute la seule chance d'évasion. Mais le coup de la godasse ne marche pas toujours, il en fait l'horrible expérience en recevant un jet d'acide qui lui bouffe la totalité du visage. Plus d'image, plus d'identité pour la photo. Lui éliminé, la seule évasion possible s'avère-t-elle être la mort ?

Dessous, à la base de la structure, celui qui tout en y étant, n'y est pas entré Kazan, le dit-autiste. On ne nous le dit pas dans le film, mais je le détaillerai dans le livre, le dit-autiste est quelqu'un qui n'a pas non plus de visage. Dans le film, le mot autiste n'est d'ailleurs pas prononcé. On dit le demeuré, l'arriéré (C'est traduit parfois par gogol dans les sous-titres). Mais ce qu'il nous présente ressemble tout à fait à ce qu'on rencontre sous ce nom dans les hôpitaux.

Si « autisme » est entre guillemets dans le titre de cet ouvrage, c'est bien parce qu'il s'agit de discuter d'un mouvement qui s'est figé, et non d'une catégorie ou d'un être susceptible de définir un sujet. Le sujet, il se définit d'un nom en tant qu'il représente ce qui se meut. Sans doute peut-on se servir, pour l'instant, de ce vocable, « autisme », pour dire quelque chose qui est peut-être fondamentalement humain. En aucun cas il ne s'agira de définir certains humains comme des « autistes ». Tout au plus pourra-t-on reprendre en compte ce qui se dit d'eux dans le social : celui-là, on le dit-autiste. Peut-être un autre, muni d'autres définitions, en parlera autrement. Et s'il présente à l'excès ce mouvement figé que je dis « autisme », ça ne veut pas dire qu'il y est fixé pour toute sa vie.

De Rennes et de Kazan, de l'évadé et du dit-autiste, j'ai fait les faces plancher et plafond du cube. En haut, celui qui veut en sortir à tout prix. Il dispose d'une image du corps, celui-là. Mais pourquoi donc a-t-il passé sa vie mettre cette image entre quatre murs pour chercher ensuite à l'en sortir ? Et sa sortie l'amène à un endroit fort semblable au lieu où se terre, en bas, celui qui a refusé d'entrer. Mais sans lui, pas de fondement à quelque cube que ce soit.

Nous sommes au cœur du film, au cœur de notre livre.



Des six faces du cube, l'un est mort, il n'a plus de visage, plus de face. L'autre ne dit rien, ou si peu, sous forme d'écholalie, c'est-à-dire répétant ce qu'il entend, agitant sans cesse des doigts vers ses yeux et ses oreilles pour se protéger d'avoir à voir et à entendre. Pour « se couper » du monde, seule possibilité pour lui, par cette coupure, de recouper l'acouphore douloureuse que ce monde lui occasionne. Les dits-autistes qui ont pu en parler racontent tous cette souffrance qu'ils attribuent à une hypersensibilité des organes sensoriels (Cf. notamment Birger Sellin « Une âme prisonnière » (Robert Laffont Paris 1994) ; « *Ich will kein in mich mehr sein* », (Kiepenheuer & Witsch, Köln 1993) titre original où il évoque sa volonté « d'en sortir » : « je ne veux plus être en moi ». Comme dans le titre de son ouvrage suivant : « *Ich deserteur einer artigen autistenrasse* » (Kiepenheuer & Witsch, Köln 1995))

. Bien sûr, pour décrire ce qu'ils ressentent, ils en passent par les canons de notre culture qui tend à tout ramener à la physiologie, c'est-à-dire aux organes considérés en objets. Kazan, dans ce monde-là, il n'est pas entré.

Ce monde, c'est-à-dire le nôtre, celui de la parole. Mais dans le monde du langage, il y est ; comme tout le monde, il est dans le cube. Nous le verrons, ceci, le refus de l'usage de la parole, est corollaire de cela, ne pas se voir dans le miroir. J'emprunte une métaphore au film en écrivant que, comme Rennes, il n'a pas de visage.

Pour parler de la psychose, Lacan a proposé le terme de forclusion du Nom-du-Père. Pour parler de l'autisme, qui est le paroxysme de la psychose et de ce fait, son envers, j'ai avancé, en même temps que mon ami Michel Guibal, celui de forclusion du miroir.

En ce sens tous les cas de figure sont possibles : de celui qui passe devant n'importe quel miroir sans jamais y accorder la moindre attention, à celui qui s'y noie pendant des heures à faire des grimaces, en passant par celui qui avance timidement une main sur le bord du cadre, restant prudemment en deçà d'une possible réflexion de son corps, et surtout de son visage.

Comme notre évadé, ces gens là n'ont pas de visage, au sens : pas de visage spéculaire, c'est-à-dire, pouvant se refléter dans un miroir. L'exagération spectaculaire du film en dit pourtant long sur le réel de ce que pourrait éprouver un dit autiste à l'approche d'un miroir. Le jet d'acide renvoie ici, sous une forme inversée, au jet du sperme qui engendre, et à la fonction phallique qui seule permet l'opération du miroir. Ce dont il s'agit, dans la recoupe, c'est de s'engendrer soi-même dans le narcissisme du miroir, où le sujet qui regarde est en même temps l'objet qui est vu : les formes actives et passives du verbe *se recouper*, nous assurant de n'être pas seulement dans le champ de l'optique mais surtout dans celui de la grammaire, donc de la structure du langage. Nous en étudierons le fonctionnement en détail.

Worth, la valeur, est le plus désespéré, du moins au départ. Et pour cause : architecte, il a construit l'enveloppe extérieure. A la fin, lorsqu'il aura une possibilité de s'en sortir, il n'en voudra pas : « je n'ai aucune raison de retourner là-bas. Qu'y a-t-il là-bas ? Seulement l'incommensurable bêtise humaine ». Non content d'avoir été l'architecte du monde, il se pose à présent comme l'anar de service. Ses rapports avec le flic ne vont pas être bons...

Ce flic, il se comporte en héros, au départ, avec tous les clichés du héros américain de base. Au point qu'on se dit, aïe ! Ça va faire comme d'habitude dans les films américains. C'est lui qui galvanise les troupes promises au désespoir. C'est lui qui dit : « Retrouvez la foi en vous-même ! » ; « L'espoir est en vous ». Il ne le dit pas, mais on l'entend presque, quelque chose comme : « on fait une équipe formidable, et en associant nos talents, on va s'en sortir ».

Sauf qu'à part commander, il ne fait rien, et il va se révéler sadique et meurtrier. Il laisse volontairement tomber Ellen Holloway dans l'espace entre la coque du cube et les cubes, dans l'espace de la coupure entre intérieur et extérieur. Il tuera aussi Worth et Leaven, rejoignant ce à quoi le promettait son patronyme, Quentin, allusion à la Prison de San Francisco, San Quentin. Et Leavenworth est une autre prison des Etats-Unis

En ce sens il représente le paradigme du cube, donc de la pulsion de mort qui est à la base du symbolique, la mort en acte qui d'abord pousse à la vie, puis finit toujours par gagner.

Seuls repères pour éviter les pièges meurtriers qui attendent dans certaines cellules : les chiffres placés sur le seuil. Il faut en trouver la logique. Décrypter le monde pour s'en sortir. Mais quel monde ? Celui de l'arithmétique ? N'est-ce pas ce monde-là justement, qui règne dans un prétendu « extérieur » qu'il s'agirait de rejoindre ? Un monde dont la structure ne peut être autre que celle du langage... mais un monde où, à l'heure actuelle du scientisme dominant, et conformément à la définition freudienne de la psychose, on prend les mots pour des choses. L'objectivité y règne en maître. L'objet y est roi, aux dépens du sujet.

C'est la conception dominante en sciences humaines, et spécialement en psychiatrie, où on pense majoritairement que la folie est affaire de cerveau, de gènes et de molécules, avec pour conséquence l'abrutissement des gens sous des doses de plus en plus fortes de neuroleptiques ou d'antidépresseurs, sous prétexte de répondre à la molécule par la molécule. Le sujet est bien entendu laissé en dehors de ce « dialogue » entre les choses. On ne lui demande pas son avis : on le soigne, dit-on, parce qu'il en a *besoin*. Même s'il n'en veut pas, ni de ce monde, ni de ce soin.

Les théories qui mettent la génétique à la cause de l'autisme tombent complètement dans ce panneau. Même si certains de leurs partisans se démarquent de la chimiothérapie, ce dont je leur sais gré. Tant qu'à faire, je préfère le comportementalisme pur et dur des partisans de la méthode TEACH, qui s'appuie quand même plus volontiers sur les gens que sur les molécules.

J'ai étudié ces théories, leur fonctionnement, leur méthodologie et leurs résultats dans quelques articles (« Figures sociales de l'autisme », « A propos d'un cas d'Autisme qui n'en est pas un : Donna Williams », « L'autisme, excès absolu :

Temple Grandin »). Les récits autobiographiques des personnes qui se disent autistes, estampillées comme telles par la faculté, sont précieux.. Ils permettent de se rendre compte en quoi ces personnes ont des symptômes qu'on peut, certes, qualifier d'autistiques, tout en ayant par ailleurs des symptômes de névrosés, voire de psychotiques. Car il ne saurait être question de ranger qui que ce soit dans une typologie qui identifie la personne à l'un de ses symptômes. Le névrosé de base, vous et moi, celui qui court les rues, peut présenter lui aussi des symptômes autistiques, voire des moments brefs où ces symptômes l'envahissent entièrement. Ce n'est pas pour ça qu'il faut considérer l'autisme comme un être ou une structure, pas plus que les autres catégories dont je viens de parler. Il faut bien entendre ces catégories comme qualifiant des symptômes, et non des personnes. La discussion des théories génétiques ayant été faite ailleurs, il n'en sera pas question dans cet ouvrage.

L'expression courante le dit bien : « comment s'en sortir ? » De quoi ? Sinon du guépier dans lequel en bon névrosé, on s'est soi-même fourré. L'arithmétique est à la racine du symbolique. C'est dans ce domaine que Gödel a établi son théorème qui est la desubjectivation au plus bas du symbolique : « Toutes les formulations axiomatiques consistantes de la théorie des nombres incluent des propositions indécidables » ce qu'on pourrait traduire par : tout système clos ne saurait se passer d'un manque, ou encore : il ne saurait y avoir de système complet. Ce qui nous ramène à un monde d'objets, où les seuls objets auxquels ont affaire les sujets, c'est le langage comme tel, pris dans sa racine logique.

Le cube est un monde paranoïaque, donc meurtrier. La fonction, le mouvement qui permet de passer d'une face à l'autre, s'est figée en objet. Que vaut un mouvement qui ramène toujours au même endroit ? Ce n'est même plus un mouvement : c'est une révolution. Ils tournent en rond dans un univers toujours identique, un univers qu'on ne peut laisser : l'univers mathématique de Leaven, comme par hasard jeune fille jolie, sympathique et surdouée en maths. Leaven, le levain, le ferment dans la pâte. Tout pour plaire. Jamais aucun soupçon ne se portera sur elle. Pourtant, c'est bien elle et l'architecte, les personnages les plus sympathiques, qui sont les clefs de cet univers, tandis que les autres sont encore dupes des significations. Lui en avait la clef matérielle, la structure de l'enveloppe extérieure, puisqu'il l'avait construite. Elle, elle trouve par le déchiffrement des nombres les clefs de l'orientation intérieure, vers l'extérieur.

Qui est l'auteur de cette infernale machinerie ? Qui est un espion ? D'où vient le complot ? Je regarde en face et c'est la face insupportable de moi-même que je vois. Je regarde par la porte, et c'est exactement la même pièce que je vois. Ils sont dans un monde paranoïaque pour ce qu'il en est de leurs rapports, si on les prend comme des personnages distincts. Ils sont dans un monde autistique pour ce qui est de l'environnement spatial, si on les prend comme les six visages de la condition humaine. Il n'y a plus de distinction dedans-dehors, ni haut-bas, ni droite-gauche. Pas de distinction entre moi et l'autre, pas de différence entre le sujet et son environnement.

Apprendre à se repérer dans un univers a priori inorientable ; apprendre à se connaître les uns les autres, en se révélant au contact des autres : voilà les

orientations qu'il s'agira d'obtenir pour sortir de l'autisme et de la paranoïa. Mais pour les protagonistes du cube, la sortie progressive de l'autisme s'accompagne d'une entrée parallèle dans la paranoïa. Qu'on ne s'étonne pas de ce que, en effet, certains dits-autistes se mettent à agresser les personnes qui les entourent : ils s'en sortent ! Mais à quel prix... qui fait que souvent, comme Worth, ils y retournent.

De ces problèmes d'orientation, il sera beaucoup question ici.

Le seul à s'en sortir, ce sera bien entendu celui qui d'emblée n'a pas voulu jouer le jeu : celui qu'on appelle l'autiste. Dans le cube, Kazan trouve le seul piège qui est déclenché, non par une erreur logique, mais par l'usage de la parole. Il dit : « Trap ! » (piège, mais aussi : trappe, soit : petite porte) sur un seuil. Et de fines pointes surgissent des six parois, quadrillant en un instant les trois dimensions de l'espace du cube voisin. Un homme qui se serait trouvé là aurait été quadrillé dans sa chair, comme le personnage dont on ne sait rien, Alderson, et qui a été quadrillé de semblable façon avant le générique de début. Terrifiant mariage des coordonnées cartésiennes et du fil à couper le beurre. Il s'était effondré sous forme de cubes de chair d'une vingtaine de centimètres de côté : exemple type de ce que produit la science avec les corps, (le fils de l'aune, c'est un cadavre millimétré) en voulant réduire le sujet à des coordonnées mesurables, repérables dans des coordonnées dites cartésiennes.

Descartes est cité par Leaven, au moment où elle comprend la signification de coordonnées cartésiennes des chiffres apposés sur les seuils. Mais les seuils ainsi chiffrés sont des coupures symboliques, tandis que les pièges du cube provoquent des coupures réelles. Tout le problème serait de passer des unes aux autres.

L'orientation s'obtient, en effet, par la coupure : il s'agit de trancher entre ce chemin et un autre. En ce sens, le sujet qui opère la coupure s'avère identique à l'opération en question : il est la coupure symbolique en acte.

C'est là qu'il faut rappeler que Descartes ne se réduit justement pas à ses coordonnées. Sa tentative d'orientation dans le monde, connue sous le nom de « cogito », « je pense, donc je suis », c'est d'abord une entreprise rigoureuse de désupposition du savoir. C'est une façon de *vider* tous ces objets du savoir, qui encombrant par leur *évidence*, afin de remettre en mouvement la pensée, qui fait le sujet. Le dit-autiste casse ou jette les objets par la fenêtre. Descartes, plus posé, se borne à mettre méthodiquement en doute, non seulement l'ensemble du savoir, mais aussi toutes les informations que lui apportent les organes des sens. Alors il ne lui reste plus qu'une chose qu'il ne peut négativer : le mouvement de la pensée elle-même qui a produit cette négativation, cette coupure des objets, en quoi il trouve son orientation de sujet.

Seuil et coupure sont donc intimement liés. Les dits-autistes des hôpitaux nous en démontrent la raison tous les jours. Sur un seuil, Kazan, dans une intuition géniale, dit « Trap ! » et le piège se déclenche. Tous repèrent très vite que ce n'est pas le bruit qui en est la cause, mais bien la voix humaine, l'usage de la parole.

Les noms ne sont visiblement pas choisis au hasard. Nous pouvons légitimement entendre dans le nom de ce dit-autiste, une évocation d'Elia Kazan, le réalisateur de « A l'est d'Eden ». C'est à l'Est d'Eden que l'Eternel chassa Adam et

Eve, après le péché originel. Quel était-il, ce pêché ? « Manger du fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal ».

Or par quoi passe toute connaissance si ce n'est par la parole ? N'a-t-il pas fallu qu'Adam *nomme* lui-même toutes les créatures que le Seigneur lui présentait ? Comment trancher du bien et du mal, si ce n'est par un dire ? Dire que ceci est bien, et c'est une face, dire que ceci est mal, et c'est l'autre face. Ce qui suppose la faculté de juger, à quoi suppléent les tribunaux lorsqu'il y a eu transgression. Ce pêché, nous pouvons l'entendre comme l'usage de la parole. Ce tranchant de la loi, nous le voyons opérer dans le cube de la façon la plus radicale qui soit : « Trap ! ».

Il a compris, lui, Kazan, qu'à l'Est d'Eden, il y a l'usage de la parole, et il refuse de s'y engager. Peut-être a-t-il l'intuition qu'une coupure ne peut être symbolique, et que toutes les coupures symboliques ne peuvent être que réelles. Mais qu'en savons-nous ? Tout ce que nous pourrions dire à propos d'un sujet qui ne parle pas ne sera jamais qu'hypothèse. Gardons-nous de parler à sa place.

L'analyste, même face à quelqu'un qui parle, ne parle lui-même que très peu : il laisse parler ce qui n'a pas encore pu se dire. Ce qui n'a pas encore pu se dire, c'est ce qui est refoulé, et qui n'a pu être refoulé que grâce à un non-refoulé que Freud avait néanmoins appelé : le refoulement originaire. Et ça, le refoulement originaire, convenons de l'assimiler à cette partie autistique qui est au fondement de chacun d'entre nous : un pur vide, néanmoins constitutif du sujet.

« Et ils virent qu'ils étaient nus » précise la bible. Oui, ce tranchant de la parole est ce qui permet de se situer, de *s'orienter* entre homme ou femme, avec son cortège de corollaires, honte, angoisse, et refoulement. Il a fallu attendre Freud pour le nommer de son nom : la castration, tranchant sur lequel se fonde la faculté de juger. De quoi sommes-nous *coupables* ? s'interrogent les prisonniers du cube. Mais de rien. Quelle est cette *coupure* qui nous a coupé du monde ? La conscience de culpabilité est corollaire de l'usage de la parole. Elle est parfois si forte qu'elle pousse certains, à se comporter en « méchants » : ils commettent le crime qui va permettre enfin à un autre, le juge, de dire ce dont il s'agit, et qu'ils ne pouvaient nommer. Et le soulagement s'ensuit, par le dire, comme toujours. C'est la conscience de culpabilité qui pousse au crime, et non l'inverse.

Dostoïevski est un maître dans ce genre de démonstration. Lisez « Crime et Châtiment », ou « Les Frères Karamazov ».

Ainsi les prisonniers du cube, mis devant leur conscience de culpabilité vont se révéler criminels. Le flic, d'abord, en tant que gardien de la loi. Mais aussi l'architecte : n'a-t-il pas construit leur propre prison ? L'homme ne fait-il pas de même, d'une manière tout à fait générale ? La femme médecin n'est-elle pas là pour réparer ces valeurs-là, celles de Worth, la Valeur ? Celles du flic, qu'elle n'aime pas, mais qui est bien là pour protéger l'ordre qu'elle représente parfois mieux que lui : ne protège-t-elle pas le plus faible ? Celles du savoir que Leaven possède mieux qu'aucun, le savoir s'orienter dans une société régie par la technique, un langage structuré par la logique.

Seul le dit-autiste s'en tire : « Trap ! ». Un piège ! Et si le langage n'était que piège ? Et si tout cela n'était que du semblant ? Ne préfère-t-il pas refuser de se faire la dupe de tout cela ? En ce sens, le dit-autiste est le non-dupe absolu. Comme

l'avait remarquablement souligné Lacan dans l'intitulé d'un de ses séminaires : « Les Non-Dupes errent » (en remplacement de « Les Noms du Père », séminaire qu'il avait choisi de ne plus tenir à Sainte Anne, en raison de la scission du mouvement analytique).

Et encore : seul rescapé à la fin du film, au moment où il franchit la dernière porte, notre dit-autiste se laisse manger par la lumière, fondu enchaîné dans une surexposition où il disparaît au moment même d'apparaître.

Ceci est la définition lacanienne du sujet parlant : aphanisis, apparition-disparition.

Néanmoins, pas de sujet sans autre. Les prisonniers n'ont pas réussi à « sortir » de l'effroyable paranoïa qui a les amenés à s'entre-tuer, même si Quentin s'en est fait le porteur essentiel. Pas d'Autre pour le dit-autiste au moment de s'en sortir. Va-t-il vers un Autre de l'Autre ? S'il est resté en deçà de la parole, serait-ce parce qu'il n'y a pas de garant de la vérité (encore une hypothèse sur son choix) ? Le mensonge n'est-il pas au principe même de la possibilité de la vérité ? Le faux et l'erreur, ne sont-ils pas les corollaires obligés du vrai et du juste ? Comment être sûr de trancher dans le bon sens ? « Trap ! »

Autrefois, le garant de la vérité, on le cherchait en Dieu, et la sortie s'appelait le Salut. C'était censé être la vie éternelle, qui n'était pas autre chose que la mort. Dans notre univers à nous, où dieu est mort, la science fait office de porte de sortie, et, à son fondement, les mathématiques. Mais justement qu'est-ce que les mathématiques ? Ce n'est que la logique du langage dans son fondement.

Après avoir reconnu que seule la pensée négativante (autrement dit « la coupure » ) ne pouvait être négativée (la pensée, car la négation peut bien être double), Descartes conçoit cependant une objection à son raisonnement : et si un dieu trompeur, un malin génie, s'amuse à me faire croire à ma propre pensée négativante, ce qui la ramènerait au même rang que les illusions déjà dénoncées ? « Trap ! ». Il n'y a qu'une solution : il faut nécessairement poser l'hypothèse de ce que Dieu n'est pas trompeur. Ainsi est posé le garant de la vérité, dans un ailleurs de ce monde, qu'il faudra reconnaître, avec Lacan comme n'étant que l'hypothèse elle-même, soit, un pur vide. Dieu est partout, donc nulle part. Il est omniprésent, donc absent, rejoignant la définition lacanienne du Phallus. Au vide du sujet identique à la coupure ( $\$, S$  barré), répond le vide du garant de la vérité, de l'Autre de l'Autre ( $S(A) S$  de  $A$  barré).

Tout ceci n'est pas qu'absconse méditation philosophique. Côté mathématiques, le théorème de Gödel en est une expression. Côté vie quotidienne, le premier chapitre qui va suivre va nous plonger dans cette question du garant de la vérité de la manière la plus cruciale, au cœur même de la problématique autistique.

Ce monde, c'est-à-dire le nôtre, celui de la parole. Mais dans le monde du langage, il y est ; comme tout le monde, il est dans le cube. Nous le verrons, ceci, le refus de l'usage de la parole, est corollaire de cela, ne pas se voir dans le miroir. J'emprunte une métaphore au film en écrivant que, comme Rennes, il n'a pas de visage.

Pour parler de la psychose, Lacan a proposé le terme de forclusion du Nom-du-Père. Pour parler de l'autisme, qui est le paroxysme de la psychose et de ce fait, son envers, j'ai avancé, en même temps que mon ami Michel Guibal, celui de forclusion du miroir.

En ce sens tous les cas de figure sont possibles : de celui qui passe devant n'importe quel miroir sans jamais y accorder la moindre attention, à celui qui s'y noie pendant des heures à faire des grimaces, en passant par celui qui avance timidement une main sur le bord du cadre, restant prudemment en deçà d'une possible réflexion de son corps, et surtout de son visage.

Comme notre évadé, ces gens là n'ont pas de visage, au sens : pas de visage spéculaire, c'est-à-dire, pouvant se refléter dans un miroir.

L'exagération spectaculaire du film en dit pourtant long sur le réel de ce que pourrait éprouver un dit autiste à l'approche d'un miroir. Le jet d'acide renvoie ici, sous une forme inversée, au jet du sperme qui engendre, et à la fonction phallique qui seule permet l'opération du



