

**Ce que Lacan n'a pas dit  
(sur l'architecture)  
est aussi organisé comme ce qu'il a  
dit (sur le langage)**

**Mario Montalbetti**

Avril 2009

**Comité de rédaction :**

**Marc Belderbos  
Cécile Chanvillard  
Pierre Cloquette  
Renaud Pleitinx  
Jean Stillemans**

**Diffusion :**

**laa**

**laboratoire analyse architecture  
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme  
Place du Levant 1 boîte L5.05.02  
1348 Louvain-la-Neuve  
Belgique**

**<https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/lab/laa>**

**© Les Pages du laa  
ISSN : 2593-2411**

## [0]

Lacan a dit : *Le sens indique la direction vers laquelle il échoue*<sup>1</sup>.

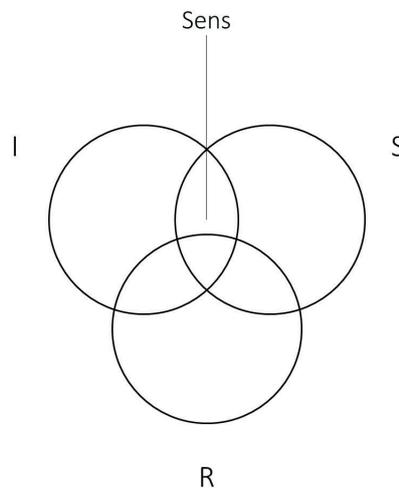
Lacan n'a pas dit : *Le sens indique la direction vers laquelle le mur échoue*.

Mais, néanmoins, s'il l'avait dit, voici ce qui ce serait peut-être passé...

## [1]

En premier, à qui se réfère le *il* dans la phrase dite par Lacan ? Si nous lisons le paragraphe en son entier, le choix le plus évident est le *sens* lui-même : *le sens indique la direction vers laquelle il (le sens) échoue*. Cependant, même si nous comprenons ainsi le pronom, trois énigmes demeurent à résoudre : qu'est le *sens*, comment le *sens* indique-t-il (une direction) et comment échoue-t-il ? La question devient alors : que doit être le *sens* pour qu'il indique la direction de son propre échec ? Et, au bout du compte : quel rapport entretient cette forme d'échec avec le mur et avec l'architecture ?

Topologiquement, le *sens* est défini dans le nœud borroméen mis à plat comme l'intersection entre l'ordre symbolique (S) et l'ordre imaginaire (I).



En principe, il y a deux façons de comprendre cette intersection : soit comme ce qui est commun à I et à S (c'est-à-dire :  $I \cup S$ ) ; soit comme ce qui n'existe que comme *produit* de l'intersection (soit :  $I \times S$ ). La différence est substantielle. La première attribue à *sens* ce qui existe en commun entre I et S. Pour la seconde, le *sens* serait ce qui ne se trouve ni en I, ni en S, mais qui apparaît grâce à l'intersection, par l'effet d'un court-circuit entre I et S. C'est cette seconde interprétation qui est retenue par Lacan.

---

1. J. Lacan, Le séminaire, Livre XX, Encore, 13 Mars 1973, p.74

Si nous appliquons ces idées au nœud, la première conséquence est qu'il n'y a de *sens* ni en I ni en S. La deuxième est que le seul à échapper au *sens* est le réel. En effet, il y a des intersections entre I et R, et entre S et R (et toutes deux définissent une certaine notion de *jouissance*), mais il n'y a rien entre *sens* et R. Au contraire, *il y a une résistance réelle au sens*.

Le terme *sens* se rapporte à d'autres notions qui proviennent de deux systèmes distincts : rapports à Signifiant, signifié, signification (termes qui appartiennent au système saussurien) et rapports à *Sinn* et *Bedeutung* (qui appartiennent au système fregeen). Le titre de l'écrit de Lacan « La signification du phallus » (1958) associe les deux cadres conceptuels puisqu'il conserve comme sous-titre son titre original en allemand : « Die Bedeutung des Phallus ». Il est indispensable de démêler cet écheveau de termes pour progresser.

D'abord, le *sens* n'est pas un signifié. Certes, à l'habitude, quand nous parlons du sens d'un terme, nous évoquons son signifié. Mais nous ne pouvons adopter ici cette légèreté. Ensuite, le *sens* n'est pas davantage un Signifiant. La raison en est simple. Signifiant et signifié appartiennent à des "ordres distincts et séparés"<sup>2</sup>. Nous savons que le signifié appartient à I et le Signifiant à S. Dès lors, si ce qui se trouve à l'intersection est le *produit* de l'intersection des deux ordres (et non ce qu'ils ont en commun), le *sens* ne peut être ni signifié ni Signifiant.

En principe, Signifiant et signifié sont distincts, mais la différence est peut être plus topographique qu'essentielle. Chez Saussure, le Signifiant se trouve sous la barre, le signifié se trouve par-dessus (dans le diagramme original renversé par Lacan). Chez Lacan, le Signifiant est ce qui se trouve en S, le signifié ce qui se trouve en I. Mais au-delà de cette différence, la distinction devient moins stable. Nous savons qu'un Signifiant est une entité dont l'identité s'établit négativement en « étant ce que les autres Signifiants ne sont pas ». C'est le grand apport de Saussure. Un signifié est, théoriquement, ce qui reste d'un signe quand nous lui enlevons le Signifiant. Mais personne n'a une idée claire de ce qu'il peut être. Très souvent, le signifié est défini par synonymie circulaire, comme l'a fait Saussure lui-même : un signifié est un concept est une idée est un signifié est un concept est une idée, etc.

Chez Lacan, le *destin* du Signifiant est de produire des « effets de signifié » (*Écrits*, p.690). C'est-à-dire : produire l'illusion de signifié. Ce que produit le signifié (distinct des "effets de signifié") n'est pas le Signifiant, ni la chaîne Signifiante, mais le Sujet. Quel Sujet ? Le Sujet de la représentation. De cette façon, ce n'est pas seulement le signifié, mais également son agent, le Sujet, qui sont déterminés par le Signifiant. C'est un thème ancien et récurrent avec lequel Lacan a commencé ses *Écrits* : l'automatisme de répétition (*Wiederholungszwang*) : l'analyse du mode par lequel un mécanisme

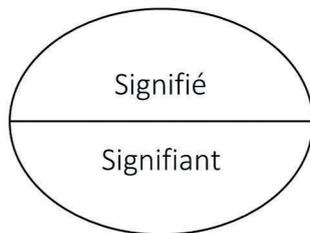
---

2. J. Lacan, *Écrits*, Éditions du Seuil, Paris 1966, p.497.

purement formel peut déterminer (d'une certaine manière) tout sujet qui entre en contact avec lui<sup>3</sup>.

Ce qui fait qu'un Signifiant est un Signifiant (au-delà de ses propriétés structurales négatives) tient à ceci qu'il produit un effet dans le Sujet de telle sorte que le Sujet ne puisse que répondre aux effets de signifié en créant un signifié. Quelque part, Lacan compare cette appel du signifié dans le chef du sujet à l'effet d'un chiffon rouge sur le taureau. Le sujet répond à l'effet de signifié produit par le Signifiant (en fait par une chaîne Signifiante, comme nous le verrons avec plus de précision plus loin) avec la même véhémence inévitable que l'animal. Cette illusion est la caractéristique fondamentale du sujet de la représentation : la supposition que "il y a quelque chose" derrière le Signifiant. Et ce "quelque chose derrière", le sujet le tient pour correspondre à "quelque chose devant" (le Signifiant), le tout formant un signe. C'est, exactement, le point de l'analyse par Lacan de l'histoire de Zeuxis et Parrhasios (cf. *Séminaire XI*).

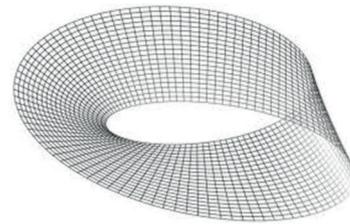
Mais, si c'est d'illusion dont nous parlons, il est alors nécessaire de substituer à l'ancien diagramme de Saussure présentant le signe (a) par une figure ouverte (b), comme le fit d'abord Lacan, mais ensuite, comme le suggère Darmon<sup>4</sup>, par une bande de Moebius (c).



a.

$$\frac{S \text{ -- } S'}{s}$$

b.



c.

Il y a deux éléments fondamentaux dans cette interprétation du signe en tant que bande de Moebius. Premièrement, le signe possède une seule face, de telle sorte que si nous parcourons cette unique surface nous revenons à notre point de départ (la morale en est : tout est Signifiant !); et deuxièmement, le pli qui forme la bande à partir d'un ruban est l'œuvre du Sujet. Le pli, qui, justement, nous fait croire que "il y a quelque chose derrière" que nous appelons le signifié.

Dès lors, le sens n'est ni le Signifiant, ni le signifié; il est, dit Lacan, un court-circuit entre les deux, et entre les deux ordres (I et S), tournant le dos au Réel. Il n'y a pas de jouissance du sens. Aussi bien : l'effet du signifié n'est pas la même chose que le signifié.

---

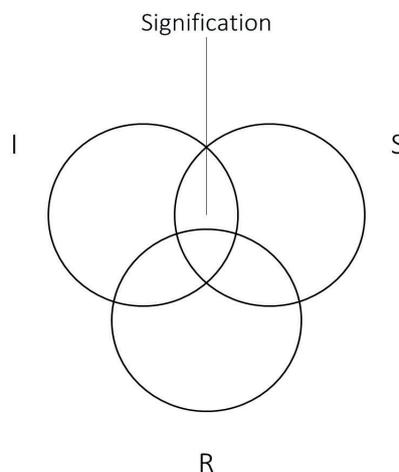
3. J. Lacan, *Écrits*, p.11.

4. M. Darmon, *Essais sur la topologie lacanienne*, Éditions de l'Association Freudienne, 1990.

Continuons avec les rapports. Nous devons être particulièrement prudents avec le terme 'signification'. Le *sens* n'est pas la signification. Nous avons déjà indiqué que Lacan utilise ce terme dans son texte "La signification du phallus". A ce moment, Lacan paraissait tenir à l'œil d'avantage Frege que Saussure. Mais chez Frege, 'Bedeutung' est ce que nous comprenons par référence. La Bedeutung du terme 'Fido' est l'objet 'Fido'. Dans cette lecture, bien articulée à l'orthodoxie fregéenne, la Bedeutung du phallus est le référent du phallus ; ce à quoi se réfère le terme phallus.

Or, même en laissant en suspens la question de savoir si le phallus (ou le terme 'phallus') possède un référent, il ne s'agit pas de la signification comme l'entend Saussure. Pour Saussure, la signification est ce qui établit la relation (symétrique et arbitraire) entre le Signifiant et le signifié. Sans aucun doute, la *barre* est adéquate pour concrétiser ce concept. La signification est ce qui tient séparés et réunis les deux éléments qui forment le signe. La signification est ce qui fait signe.

Cependant, nous nous trouvons à présent devant un problème. Si " ce qui fait " signe (la signification) ne se trouve ni en I ni en S, il paraîtrait naturel de lui attribuer la place que Lacan avait réservée au *sens*, à savoir à l'intersection de I et de S. La signification, selon cette lecture précise, permet au Signifiant et au signifié d'accomplir l'illusion du signe.



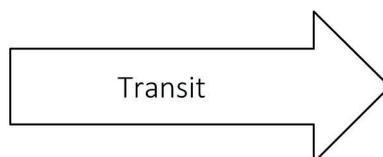
Alors, soit le *sens* = la signification, ou bien est-il quelque chose de distinct. Dans ce dernier cas : qu'est-il ? Où se trouve-t-il ? Que pourrait être le *sens* qui ne serait ni Signifiant, ni signifié, ni signe, ni signification. Retournons à la phrase prononcée par Lacan : «*le sens indique la direction vers laquelle il échoue*». Le *sens* y est dès lors trois choses : quelque chose qui indique (et non pas qui *dit*) ; quelque chose qui indique une *direction* ; et quelque chose qui n'indique d'autre direction que celle vers laquelle il *échoue*.

Le *sens* indique, il ne dit pas. Il ne dit pas "ceci est la direction", il l'indique simplement. S'il la disait, ce serait pour l'évoquer. Mais le *sens* n'évoque pas, le *sens* ne produit pas des effets de signifié. Le vieux cadavre wittgensteinien (de la différence entre dire / montrer) émerge une fois de plus sous nos yeux. Et si nous pouvions homologuer le fragment DK 93 d'Héraclite, nous pourrions dire que le *sens* ne dit, ni n'occulte, mais bien qu'il indique (ουτε λεγει ουτε κρυπτει αλλα σημαινει). A ne pas la dire, il ne la transforme proprement pas en demande. Souvenons-nous que Lacan lui-même a énoncé que "...*need* et *demand* ont un sens diamétralement opposé"<sup>5</sup>. L'indication n'est pas un Signifiant ; elle n'est pas une expression négative. L'indication pointe, mais, comme nous le savons maintenant, elle *pointe* dans une direction où elle échoue.

Pour faire *sens* de tout ceci, nous mettrons qu'il y a deux manières pour indiquer une direction et, par conséquent, deux formes différentes d'échec. Une première forme est celle qui est apparentée à la signalétique urbaine ; par exemple :



D'évidence, cette flèche indique une direction ; elle est l'expression d'une promesse : à suivre la direction de la flèche, nous rencontrerons la cathédrale. La forme particulière où cette indication de direction échouerait est celle où l'objet promis n'existerait pas dans la direction indiquée. Ici, s'il n'y a pas de cathédrale dans la direction indiquée. Mais ce n'est certainement pas à cette manière d'indiquer une direction que Lacan attribue le *sens*. Lacan ne dit pas qu'il y a un *sens* à la fin d'une certaine direction (le *sens* ne se rencontre pas au terme de la visée). Lacan suppose que la flèche elle-même est l'indication, c'est-à-dire le *sens*. Un exemple en serait la signalétique suivante :



Cette seconde indication ne promet rien dans la direction indiquée. Elle *indique* simplement une direction. Il faut se déplacer dans cette direction. Si j'observe une série d'automobiles "suivre la direction", soit se déplacer dans une direction identique, le lieu vers lequel elles se dirigent est quelconque. En effet, chacune peut se déplacer vers un objet distinct (différentes maisons, un parc, un cinéma, une autre ville, etc.), mais toutes participent à la même direction, au même *sens*, du moins pour un certain laps de temps.

---

5. J.Lacan, *Écrits*, p296.

Le problème est de savoir comment cette deuxième forme de *sens* peut échouer, ou d'avantage : comment peut-elle indiquer la direction de son propre échec ? D'une certaine façon, il ne semble pas possible que cette forme de *sens* puisse échouer. D'abord, parce qu'elle ne promet rien, ensuite parce qu'elle-même établit la *vérité* de la direction. Si j'aperçois un signal comme  dans une rue, rien n'établit que cette direction puisse être erronée, puisque, précisément, la direction elle-même installe la direction. Et s'il n'y a d'erreur possible, comment un échec peut-il advenir ? Echouer à l'égard de quoi ?

Dans son texte "L'instance de la lettre...", Lacan soutient que "les algorithmes mathématiques sont sans aucun sens"<sup>6</sup>. L'observation est ici pertinente. D'une part, l'observation paraît triviale puisque la série de Fibonacci, par exemple, n'a certainement aucun sens – mais nous tombons à nouveau dans une lecture de *sens* qui n'est pas appropriée (c'est-à-dire : *sens* = signifié). D'autre part, l'observation cesse d'être triviale si nous admettons que la série de Fibonacci peut avoir une direction à défaut d'avoir un *sens*. De fait, pour un nombre naturel quelconque, il est possible de savoir si ce nombre fait partie ou non de la série. Il n'en est pas ainsi pour une chaîne de Signifiants : il n'y a pas moyen de savoir si un certain Signifiant fait partie ou non d'une chaîne. Posé autrement, il n'existe pas d'algorithme qui indique si un certain Signifiant fait partie ou non d'une chaîne. A cette fin, un Sujet est nécessaire. C'est ainsi que Lacan explique : "seul un sujet peut comprendre un sens..."<sup>7</sup>.

Le *sens* devient alors une relation particulière entre un Sujet et une chaîne Signifiante. Cette relation permet au Sujet de supposer qu'un groupe donné de Signifiants forme une chaîne et non la simple métastase désordonnée de Signifiants. De fait, la question qui est devant le sujet est de décider si quelque chose constitue une chaîne ou non. Et la capacité de "former une chaîne" dérive de la possibilité d'attacher un groupe de Signifiants à un signifié au moyen d'un *point de capiton*. Le *sens* surgit, dès lors, comme une promesse de signifié, un crédit dont dépend aussi bien le signifié que la signification, et finalement, le signe. Par conséquent, si la relation entre un Sujet et l'objet *a* constitue le phantasme (S à *a*) dans l'ordre imaginaire, alors la relation entre un Sujet et une chaîne signifiante constitue le *sens* (S à S--S') dans l'ordre symbolique. Mais nous parlons ici d'une chaîne signifiante *antérieure* au moment du *point de capiton*, antérieure donc au pli qui constituera le Signe comme bande de Moebius, antérieure à — mais aussi bien ouvrant la possibilité de — un signifié.

Le *sens* se manifeste avec clarté quand nous sélectionnons quatre ou cinq images pour expliquer quelque chose à propos d'une exposition de photographies. Ce sont ces quatre ou cinq images qui forment la chaîne. Le *sens* est choisi pour indiquer une direction. Le *sens* ne *dit* pas la direction, parce que cela sera la tâche du Sujet ; dire "c'est dans cette direction" : le *sens* (comme relation entre le Sujet et la chaîne Signifiante) simplement l'indique, pour que le Sujet la dise, ... et échoue.

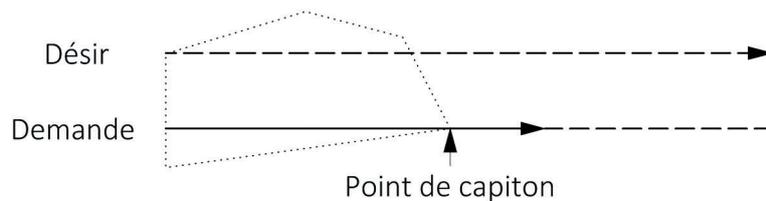
---

6. J. Lacan, *Écrits*, p.498.

7. J. Lacan, *Écrits*, p.102.

Mais dès lors : comment le *sens* échoue-t-il ? Comment échoue-t-il *toujours* ? La réponse est évidente : le *sens* échoue parce que de pure promesse, il se convertit grâce au Sujet, en une promesse de quelque chose de concret (un signifié). En d'autres mots, une simple  indication se transforme en l'indication d'un objet auquel elle aboutit.

De pure promesse elle se transforme en demande. Nous avons cité Lacan énonçant que "...*need* et *demande* ont un sens diamétralement opposé". Mais avec notre lecture de *sens* comme relation Sujet/chaîne signifiante, il n'y a proprement pas de *sens* en tant que *need* (nécessité) parce que celle-ci ne comporte pas de Signifiants. Si une nécessité pouvait être satisfaite sans solde — totalement — le 'sens' de la nécessité serait indissociable de son objet : la promesse et l'objet promis feraient un. Le *sens* n'existe pas dans la nécessité parce qu'il n'y a pas le temps pour établir une chaîne Signifiante. Mais le *sens* de la nécessité partage avec celui de la demande la promesse d'un objet concret. S'il en est ainsi, nous pouvons alors risquer de dire qu'il existe un *sens* du désir et qu'il est (momentanément) parallèle à la demande<sup>8</sup>.



Demande et désir sont réinterprétables comme *sens* ; l'un échoue toujours, l'autre non. Le *point de capiton* est l'indication de la chute du *sens* de la demande quand elle s'achève en signifié. Mais le désir comme *sens*, comme direction, n'échoue pas parce qu'il indique la vérité métonymique du symptôme (qui est essentiellement métaphorique). Il *l'indique*, il ne la dit pas, il ne s'y substitue pas. C'est peut-être pour cela qu'on ne trouve pas chez Lacan un objet du désir. Il y a un objet de la demande et il y a un objet-cause du désir (l'objet a), mais pas un objet du désir. "Ne cède pas sur ton désir" est une maxime lacanienne (*Séminaire VII*) qui ne peut s'entendre que comme une invitation à maintenir le *sens* (*indestructible*<sup>9</sup>, *inextinguible*<sup>10</sup>) du désir.

Le *sens* que Lacan commente avec persistance est celui de la demande. Celui qui échoue toujours. Et qui toujours indique la direction de son propre échec. *Le sens indique la direction vers laquelle il échoue*. La direction de son propre échec est celle qui aboutit au signifié.

8. Lacan parle du «sens du désir», in *Ecrits* p622.

9. J.Lacan, *Écrits*, p.52

10. J.Lacan, *Écrits*, p.467

[2]

Jusqu'ici, j'ai construit une interprétation particulière d'une phrase que Lacan a prononcée en 1973, pour tenter de démêler un de ses termes : le *sens*. Cette interprétation favorise, sans aucun doute, le versant symbolique du nœud – et associe sous forme d'échec toute représentation imaginaire, tout effet de signifié. Le mérite du *sens* est très précisément d'indiquer la direction dans laquelle il échoue, la direction de son propre échec. Le sens indique la direction où tout le faillible échoue (le Sujet, le Signifiant, le signifié, la signification, le Signe, ...). C'est-à-dire : le *sens* indique la direction où le langage, et tout ce qui entre en contact avec lui, échoue. Mais c'est cet échec qui constitue le Sujet en tant que humain. Si mon interprétation de la phrase possède quelque mérite, alors la généralité de la phrase de Lacan acquiert une propriété supplémentaire : elle se trouve appropriée pour une variété de sujets grammaticaux du verbe "échoue" et pas seulement dans le cas "il = le sens".

Le mur possède la propriété basique d'être élémentaire<sup>11</sup>. Dans la tâche controversée d'identifier les Signifiants de l'architecture, le mur manifeste une prétention constante. Les murs forment chaîne, ils s'articulent, ils se déplacent, ils produisent des effets de signifié. Une objection commune tient à ce qu'ils seraient davantage analogues aux phrases et aux discours qu'aux phonèmes – et, de ce fait, ne pourraient être élémentaires. L'objection est correcte, mais sans conséquence. Un Signifiant n'est pas un trésor ontologique mais une manifestation formelle. Toute chose (une maison, une brique, une colonne, une fenêtre, une plinthe, ...) peut être un Signifiant si elle possède les propriétés que nous lui reconnaissons : négativité structurelle, articulation à d'autres Signifiants, génération d'effets de signifié, représentation du Sujet pour un autre Signifiant. C'est en ce sens que le mur est élémentaire, *peut* être élémentaire – même s'il est matériellement constitué de parties (pierre, brique, argile, ...).

Disons que le mur se déplace. Non qu'il avancerait comme une créature vivante mais qu'il se déplace comme une chaîne Signifiante : M – M' – M'' – ... – M<sup>n</sup>. En formant une chaîne avec d'autres Signifiants, il déploie une direction. Le sens indique (indiquerait) la direction dans laquelle le mur devrait échouer. Pour l'instant, il n'y a qu'un déploiement... En plan, le mur apparaît comme une ligne qui se déplace dans une direction :



Avant de changer de direction, on s'interroge : « pourquoi un mur arrête-t-il de se déployer ? » La question relève du truisme, mais elle se fait l'écho d'autres truismes cruciaux : « pourquoi une analyse se termine-t-elle (en psychanalyse) ? » , « pourquoi une phrase se termine-t-elle (en linguistique) ? » , ... « pourquoi un mur arrête-t-il de se déployer ? » Les questions paraissent banales si nous demeurons dans les

11. "Le mur est élément. Le mur est l'élémentaire de l'architecture." (J. Stillemans, "Le mur en ses états", laa (2008)).

réponses matérielles : l'analyse se conclut parce que le patient s'ennuie, ou parce qu'il n'a plus d'argent pour payer les séances, ou qu'il tombe malade,... ; la phrase se termine parce que le sujet parlant est fatigué, ou parce qu'il veut changer de place, ou parce qu'il croit avoir dit tout ce qu'il souhaite dire,... ; le mur arrête de s'étendre aux limites du terrain, pour cause d'ajustement du budget des travaux, parce que l'architecte a changé d'avis, ou bien son client,... Mais, au-delà de ces raisons contingentes, pourquoi ces processus s'arrêtent-ils ? Il n'y a pas de raison théorique fiable que l'on puisse revendiquer au-delà de certains compromis avec les faits.

J'ignore pourquoi se termine l'analyse, mais je soupçonne que c'est parce qu'il est nécessaire de reconnaître son propre symptôme. Au moins, cela paraît vrai en linguistique : on achève la phrase parce que sans cela, il serait impossible de connaître une langue. Et le compromis de l'architecture serait peut-être : le mur arrête de s'étendre parce que l'on souhaite habiter. Observons que ces trois compromis sont d'ordre imaginaire (ou, en tous cas, hors symbolique). Ces trois compromis sont, en conséquence, des formes où le déploiement symbolique échoue parce qu'il cède à la tentation de la signification et du signifié.



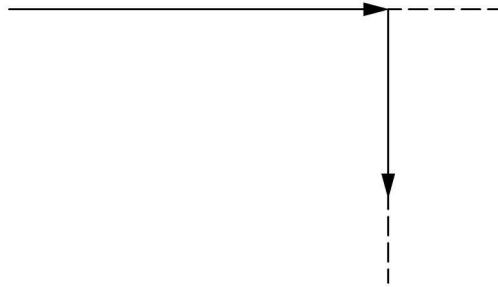
Pour le poser en termes géométriques, un mur s'étend et s'achève en un point, mais sa projection se poursuit dans *la même direction*.

L'articulation d'un mur avec un autre mur est équivalente à un *point de capiton* : c'est le point où il cède à la tentation de la signification : "ce mur doit être quelque chose de *plus qu'un mur*" (par exemple : faire partie d'une salle à manger, etc.).

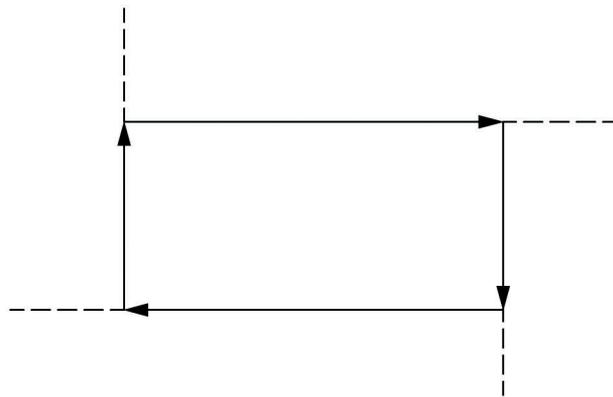


Mais ce nouveau mur, à son tour, s'arrête pour des considérations identiques, tout en projetant au-delà de lui-même la direction qui le constitue.

Ce que Lacan n'a pas dit...



Habituellement, le processus se poursuit jusqu'à retenir un espace entre quatre murs, enveloppement qui rappelle le Signe saussurien original. Cependant les traces de la projection sont les traces du *sens* lacanien.



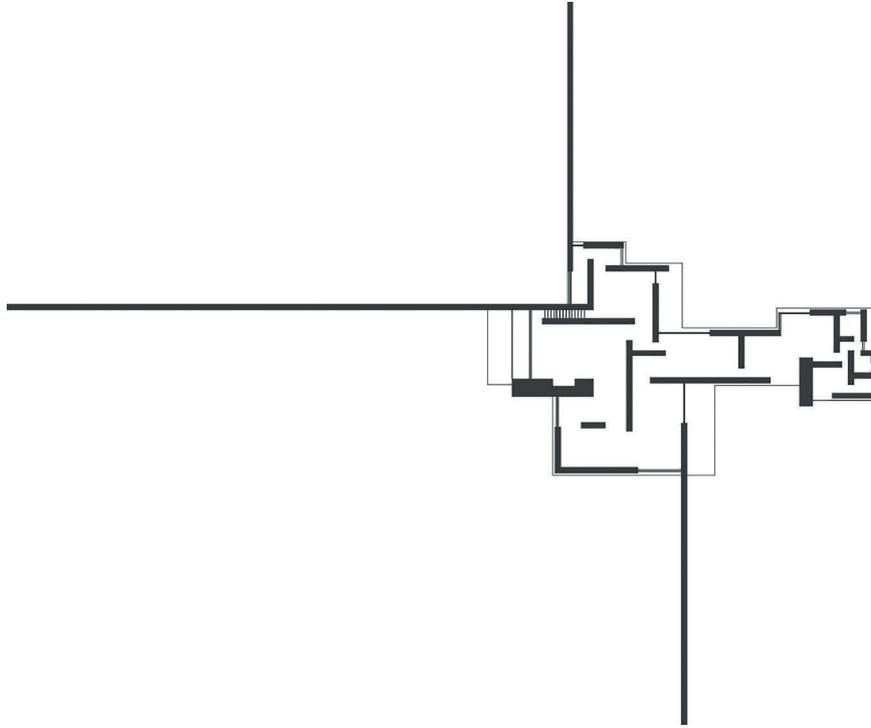
Sens qui ne fait qu'indiquer la direction dans laquelle le mur échoue. Ainsi, le mur échoue en cédant à la satisfaction de la demande, qui n'est rien d'autre que céder à la tentation de la signification. A la fin de ce processus, le Sujet trouve la sécurité anxiolytique d'un signifié : "ceci est une salle à manger". Mais, comme dans le cas du langage verbal, cette concession est inévitable et nous constitue comme Sujets humains.

Notons que cette concession au signifié est parallèle à la distinction cartésienne dedans / dehors dont a tant profité la discussion lacanienne sur l'architecture<sup>12</sup>. Mais ici, il s'agit d'autre chose. Si nous sommes stricts, il n'y a pas de *sens* dans l'imaginaire, ni dans la distinction cartésienne. Le *sens* comme la direction d'un échec est une création symbolique dont use le Sujet pour signifier, mais dont il jouit (ou pourrait

---

12. Cf. Les travaux de G. Wajcman: Fenêtre, Verdier, Paris 2004 et les résultats qui en ont résulté.

jouir) avant l'acte de signification. Il jouit s'il entrevoit la direction dans laquelle le sens échoue. Un cas des plus illustres de ceci puisé dans l'histoire de l'architecture serait peut-être le plan de la Brick House (1924) de Mies van der Rohe, où en rien il n'est cédé à la demande de construire ni à la tentation d'un signifié.



Ces murs – élémentaires et simultanément articulés – *indiquent*, avant une quelconque représentation, une des trois *dit-mensions* de l'impossible<sup>13</sup> : la dimension symbolique de l'impossible. Les deux autres (le sexe et la signification) appartiennent à des ordres différents.

*Texte traduit de l'espagnol par Jean Stillemans*

---

13. J. Lacan, "L'Étourdit", Scilicet 4 (1973).

laa

<https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/lab/laa>

© Les Pages du laa  
ISSN : 2593-2411