HAL
open science

METAPSYCHOLOGIE DE L'HABITER (2) : LE VERTIGE, ENTRE ART ET TRAUMA

Frédéric Vinot

To cite this version:

Frédéric Vinot. METAPSYCHOLOGIE DE L'HABITER (2) : LE VERTIGE, ENTRE ART ET TRAUMA. XIV Simpósio Internacional do Programa de Pós-Graduação em Psicanálise do IP/UERJ, Dec 2019, Rio de Janeiro, Brésil. hal-02957429

HAL Id: hal-02957429

https://hal.univ-cotedazur.fr/hal-02957429v1

Submitted on 5 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Frédéric VINOT
Maître de Conférences HDR en Psychologie Clinique
Université Côte d'Azur
Psychanalyste à Nice

SYMPOSIUM UERJ
Rio de Janeiro, 11 Décembre 2019

METAPSYCHOLOGIE DE L'HABITER (2) : LE VERTIGE, ENTRE ART ET TRAUMA

Lors de la conférence de lundi matin, j'ai abordé la façon dont en psychanalyse, nous pouvons tirer les conséquences de la distinction entre habiter et loger. J'avais essentiellement développé la fonction de l'habitation langagière dans la production de l'espace, en tant que « l'espace fait partie de l'inconscient, structuré comme un langage » (Lacan, séminaire *Encore*). J'avais indiqué plus précisément comment un point d'inhabitation (le manque dans l'Autre) fonde la déshabitation (médiation du fantasme ou du délire), et comment l'impossible mesure entre inhabitation et déshabitation, constitue notre habitation langagière. Dans le fantasme par ex, la déshabitation (le « chez-soi » toujours cherché, jamais trouvé) fonctionne comme l'histoire d'une perte, histoire inconsciente qui s'invente pour rendre compte d'un manque qui n'a en fait aucune histoire puisque de structure. Pour paraphraser Freud, il y a « malaise dans l'habiter ».

Je voudrai aujourd'hui aborder un autre versant et parler de variations, de transformations spatiales dont certains sujets témoignent lorsqu'ils rencontrent un évènement traumatique. Je poserai l'hypothèse d'au moins 3 espaces : l'espace bi-dimensionnel (2D) témoignant du vécu traumatique ; l'espace tri-dimensionnel (euclidien) dans lequel le moi se représente habituellement vivre et évoluer (3D) ; et enfin l'espace particulier lié à l'expérience de l'art, un espace vertigineux qui pourrait être approché en termes topologiques (4D). Quelles sont les relations entre ces espaces en tant qu'ils font partie de l'inconscient ? Autrement dit, comment participent-ils à la façon dont un sujet habite ? ce que je vais avancer ce sont pour l'instant des hypothèses, liés à un programme de recherche pluridisciplinaire financé par l'université Côte d'Azur, qui porte sur l'attentat de la Promenade des anglais et ses répercussions spatiales (14 Juillet 2016 : 1 seul homme a fait 86 morts et presque 500 blessés).

1) 3D : l'espace moïque

slide n°2

Nous vivons la plupart du temps dans un espace particulier, un espace dit *euclidien*, à 3 dimensions, largeur, hauteur, profondeur, c'est l'espace de la perspective, celui qui me permet de « me représenter », à entendre dans son double sens :

a) à la fois les 3 dimensions me permettent de *me représenter l'espace qui m'entoure*, qui m'enveloppe, et me permettent de me représenter les déplacements que je vais y faire : aller d'un point A au point B, en allant tout droit, puis tourner à gauche, à droite, descendre ou monter… Bref, c'est l'espace en tant qu'il est représentable dans une topographie ou une perspective (dans la perspective, le point de fuite est visible), avec des repères stables, c'est un espace représenté et traversable ;

b) mais c'est aussi l'espace dans lequel ou grâce auquel je peux *me* représenter moi-même, c'est-à-dire me représenter mon propre corps en volume, comme une enveloppe, c'est la forme

de mon corps, que je pressens et me représente en 3D comme un sac. Il s'agit de l'espace du *moi*. C'est celui qui fait penser, *imaginer* le corps, mais aussi l'espace environnant sur le modèle de la *sphère*, notamment avec un dedans et un dehors. C'est celui qui se construit dans l'expérience du stade du miroir, construit autour d'un point aveugle non représenté. Cet espace géométrique, aux repères stables et maîtrisables, « géo-maîtrisés », est celui comme l'écrit Lacan « où se développe l'imagerie du moi, et qui rejoint l'espace objectif de la réalité »[1]. On retrouve ici la production psychique de l'espace : Freud écrivait en 1938 « Psyché ***est*** étendue, mais n'en sait rien », dix ans plus tard Lacan écrit « l'imagerie du Moi ***rejoint*** l'espace objectif de la réalité », ce que le Moi méconnaît également. La plupart du temps -en fait : dès que le moi est à la commande- nous ne sortons guère de cet espace euclidien en 3D que nous produisons comme espace de la réalité (je mets de côté les espaces particulier de la psychose schizophrénie, du syndrôme de cotard, etc.)

La difficulté, c'est que d'autres espaces que celui qui est structuré par ses 3 dimensions peuvent être rencontrés.

2) 2D : l'espace vertigineux du trauma

Certaines expériences (qui peuvent être nommées *traumatiques*) aplatissent l'espace, le transforme en une *image* dans laquelle il devient extrêmement difficile de se mouvoir, dans laquelle le sujet revient toujours à un point fixe ou bien ce sont ces images qui reviennent d'elles-mêmes toujours au même point. Comme si l'irreprésentable hantait le sujet, et ne lui faisait pas sa place... Dans ces cas l'espace est une représentation qui n'a plus de profondeur, rendant impossible sa traversée, un espace en 2 dimensions (2D), Slide n°3 un aplat qui ne permet pas le mouvement mais fixe le sujet, que ce soit dans ses pensées ou dans la façon dont son corps ne peut plus se déplacer. Que ce soit dans l'effroi, la pétrification, la rigidification, ou bien le sol qui se dérobe sous les pieds, c'est toujours la défaillance soudaine des repères en 3D.

2D ⟵ 3D

Mais si la 2D enferme et fige il y a quand même un mouvement, un mouvement qui n'est pas déplacement, traversée -ce qui supposerait une perspective- mais un mouvement qui est tournoiement, **vertige.** Ce tournoiement vertigineux est espace de la répétition mortifère, **mais** indique aussi une première recherche de mouvement inscrite dans la fixité.

Ce vertige n'est pas sans rappeler ce que le poète Francis Ponge dit dans une conférence de 1947 en tentant de présenter son *parti pris des choses* (poésie où le poète s'attache à parler au près des choses, pour en découvrir l'objet, l'objeu). Voilà ce que dit Ponge : « Que fait un homme qui arrive au bord du précipice, qui a le vertige, instinctivement il regarde au plus près (…) Le parti pris des choses c'est aussi cela. Je veux vous montrer que c'est également le contraire. On regarde très attentivement le caillou pour ne pas voir le reste. Maintenant il arrive que le caillou s'entrouvre à son tour, et devienne un précipice (…) On peut **par le moyen de l'art, refermer un caillou**, on ne peut pas refermer le grand trou métaphysique, mais peut-être **la façon de refermer le caillou** vaut-elle **thérapeutiquement**. Cela fait qu'on continue à vivre quelques jours de plus »[2].

Intéressant ! « On ne peut pas refermer le grand trou métaphysique » (= on ne peut pas refermer das Ding) mais grâce à un caillou, un objet d'art, on peut réévoquer ce trou et le refermer, le voiler autrement, ça dépend de la *façon* (ce qui évoque la question du style) et cette

[1] Lacan J. (1948) « L'agressivité en psychanalyse », *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p.122.

[2] Ponge F. (1947), « Tentative orale » *Œuvres Complètes* tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p.659-660. Cité par Porge E., « Entre voix et silences : tourbillons de l'écho », *Essaim*, n°32, 2014, p.45

façon vaut « thérapeutiquement » ! Cette citation de Ponge nous permet, en liant explicitement, vertige, art et thérapeutique de passer à un autre type de vertige, occasionné par un autre type d'espace.

3) 4D : l'espace vertigineux de l'art

Je quitte donc les vertiges de l'espace 2D pour parler maintenant d'autres expériences (que l'on pourrait nommer *artistiques*), expériences qui enrichissent tellement l'espace que les 3D ne suffisent plus à vraiment en rendre compte. Ces autres expériences ouvrent à une **quatrième dimension**.

Slide n°4 : 3D → 4D

Pour faire pressentir cela, Alain Didier-Weill[3], a eu recours à la différence entre marcher (3D) et danser (4D). On sent bien que la direction vers laquelle va quelqu'un qui marche n'a rien à voir avec le mouvement d'un danseur, même si le danseur est orienté. Même s'il existe une chorégraphie, qui vise à écrire ce mouvement, l'effet **vertigineux** de la danse est dû au fait que le danseur est orienté par un point de l'espace qui n'est pas représentable, qui échappe à la visibilité topographique et qui n'est pas dicible comme tel. On aura beau essayer, quelque chose du choc esthétique de la danse n'est pas nommable. Je parle ici de la danse, mais cet espace autrement orienté, autrement construit, c'est-à-dire -pour en revenir à mon début- *autrement produit*, cet espace à 4D est celui que dévoile et voile toute œuvre ou toute pratique artistique. Tout dépend de la *façon* dont est refermé le caillou de Ponge[4]. Cette expérience spatiale est l'effet *vertigineux* de ce qu'on appelle *sublimation*. La dimension réelle de l'art se rencontre dans le vertige -pensons au baroque- sinon il s'agit plutôt d'un « divertissement » qui ne bouscule en rien nos repères habituels moïques. Cette question du *vertige*, permet déjà de repérer que le corps est sollicité différemment, pour le danseur ou le spectateur.

Plus précisément, cette expérience de la 4D, ne se fait plus seulement dans un espace *euclidien*, mais évoque des espaces *topologiques* qui ne s'ordonnent pas autour de la construction en perspective de la 3D, mais selon des modèles topologiques où tout n'est que surface, où la mesure des distances entre les points ne compte pas, et où les transformations se font en continu[5]. L'intéressant est que ces surfaces ne sont pas vraiment représentables dans le cadre des 3D, sauf à occulter certaines propriétés, d'où l'appel, fait notamment par Lacan, à la « quatrième dimension »[6]. Nous sommes donc ici face à un au-delà du Principe de plaisir, un

---

[3] *« Je regarde quelqu'un marcher : sa façon d'avancer, décidée ou timide, me laisse percevoir qu'il sait où il va ; nous pressentons que* ***le marcheur ne perd pas de vue le lieu*** *de rendez-vous où il se rend et que* ***ce lieu est suffisamment localisé pour n'être pas mystérieux (3D)****. Toute autre est ma perception de l'homme qui danse : lui aussi va quelque part, mais il n'est pas guidé, comme le marcheur, par un point qu'il ne perd pas de vue, car* ***s'il danse c'est « à perte de vue » ; il est orienté par un point qui n'est pas visible****, pas inscriptible dans l'espace à trois dimensions. Quel est ce point qui échappe à la visibilité topographique et oriente les mouvements du danseur ?* », Alain Didier-Weill, *Un Mystère plus lointain que l'inconscient*, p. 59.

[4] Dans un très bel article, Marielle Macé remarque, à propos de Roger Caillois que son attrait pour les pierres n'est pas également sans être lié au vertige : « Vertiges traversés, par exemple, que ces pierres qui portent sur elles « la torsion de l'espace comme le stigmate de leur terrible chute ». Comme si elles étaient « issues d'un tumulte, et pour ainsi dire, d'une fête que bannit désormais leur mode d'existence ». Entre « la fixité de la pierre et l'effervescence mentale » s'établit pour Caillois « une sorte de courant », qu'on pourrait dire rythmique », Macé M. « Caillois, technique du vertige », Littérature, n°170, 2013/2, pp.8-20.

[5] « La topologie est une géométrie qui ne tient pas compte des propriétés métriques, quantitatives, des figures mais de leurs propriétés qualitatives. Elle distingue les transformations par déformation continue, sans déchirure ni recouvrement, obtenues par élongation, compression, de celles obtenues de façon discontinue. C'est une géométrie élastique, un carré équivaut à un cercle, une bouée à une tasse de café. Les changements de forme conservent les propriétés de voisinage », Porge E. *Des fondements de la clinique psychanalytique*, Eres, 2008, p.112.

[6] « Déjà **la troisième dimension**, pour nous psychologues des profondeurs, fait assez problème pour que nous la considérions comme peu assurée. Néanmoins dans cette simple figure, le cross-cap, la quatrième est déjà impliquée nécessairement. Le nœud élémentaire fait l'autre jour avec une ficelle présentifie déjà

au-delà de la représentation, où la dimension d'irreprésentable se fait pré-sentir (cf Ponge, *La fabrique du Pré*).

4) Articulation des 3 espaces

La complexité de la chose, c'est que cette 4D n'ajoute pas une dimension à la 3D, ce n'est pas un *en plus*, un *ajout d'une dimension complémentaire*, qui permettrait de *compléter* ou *d'augmenter* la 3D (comme on parle de « réalité augmentée »), mais au contraire, cette 4D puisqu'elle n'est pas représentable dans nos coordonnées euclidiennes, travaille plutôt à une soustraction paradoxale, à une limitation du pouvoir de la représentation de la 3D. Autrement dit, la perspective n'a pas le dernier mot : elle n'a pas la capacité de *tout* mettre en forme, de *tout* ordonner[7].

On arrive alors à ce constat : cette 4D met donc *aussi* le sujet en lien avec un irreprésentable, mais d'une toute autre façon que ne le fait la 2D de l'expérience traumatique. D'une certaine manière l'irreprésentable serait le point commun muet entre 2D et 4D, slide 5, le *dénominateur* commun silencieux et vertigineux entre trauma et art, **sauf** qu'il s'agit de traitements absolument différents de cette part irreprésentable. Ma proposition est la suivante : ce dénominateur commun muet, lorsqu'il est mobilisé dans le transfert, est à la source de l'efficacité de la psychanalyse et des ateliers de médiations par l'art si souvent sollicités par les associations de victimes ou les institutions en charge de patients traumatisés.

Ce dénominateur commun est ce qui fait qu'il ne s'agit pas seulement, dans cette clinique, de restaurer une intégrité corporelle, ou une confiance en soi, de restaurer une capacité psychique de mobilité dans l'espace en 3D. Tout cela existe bien sûr, mais l'art, en sa dimension de *Réel*, et de vertige, pointe vers autre chose.

Si l'on est dans l'optique de la restauration, de la réadaptation, ou de la remédiation on se trouve dans une schématisation assez linéaire Slide n° 6 dans laquelle le passage de la 3D à la 2D est compris comme une réduction, une diminution de l'expérience spatiale, un handicap, ce qui entraîne de fait une visée *réadaptative* de l'approche thérapeutique, et certes c'est parfois nécessaire.

Mais l'hypothèse d'un point commun muet nous oblige à faire appel à un autre type de modèle puisque nous devons alors faire surgir un *passage* entre 2D et 4D. La psychanalyse et les médiations par l'art supposent une efficace de ce point commun silencieux entre 2D et 4D, pour ensuite en repérer des effets de surcroît sur la 3D du quotidien moïque, les espaces de l'ordinaire.

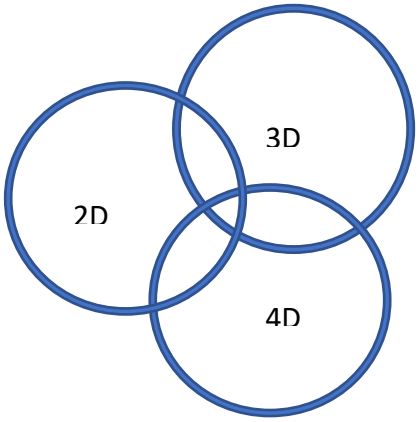
Slide n°7

Dès lors, vous voyez que ce schéma n'est pas très satisfaisant et peut être remplacé par une autre articulation sous la forme d'un nouage qui permettrait de mettre chaque espèce d'espace en lien avec les deux autres, un nouage entre les 3 espèces d'espaces. slide n°8 J'aboutis donc ici à **une présentation de l'habiter, définie comme la cohabitation sous forme de nouage de ces 3 espaces. Habiter, ce n'est plus seulement produire de l'espace -comme je le disais lundi- c'est le nouage de ces espèces d'espaces : 2D, 3D, 4D.**

---

la quatrième dimension. Il n'y a pas de théorie topologique valable sans que nous fassions intervenir quelque chose qui nous mènera à la **quatrième dimension** », Lacan, Séminaire *L'identification*, 16.05.1962.

[7] D. Arasse et G. Didi-Huberman l'avaient bien montré concernant les Annonciations de la Renaissance italienne.



5) A propos d'une communauté entre 2D et 4D

Je vais maintenant m'arrêter plus particulièrement sur cette communauté entre 2D et 4D. La clinique analytique, lorsqu'elle prend en compte la fonction du Réel dans le transfert, que ce soit via la parole ou via des ateliers de médiation thérapeutique par l'art, nous permet régulièrement de constater l'apparition de *figures* qui peuvent ouvrir soit sur la 2D la plus terrifiante, soit sur le surgissement d'une création signifiante. Le dénominateur commun muet fonctionne alors dans une mise en continuté moëbienne entre 2D et 4D. Pour penser ce point commun muet, et toujours à titre d'hypothèse -je tiens à le rappeler- je vais me référer au commentaire que fait Lacan dans le séminaire 2 du rêve de Freud « l'injection faite à Irma »

Il arrive en effet que l'image la plus traumatique, la plus fermée, s'ouvre et laisse surgir un autre type d'abîme, nommé par Lacan troumatisme, dont il n'est pas vain de supposer la « surgissance » d'un nouveau signifiant (je reviendrai plus bas sur ce mot de Lacan « surgissance »).

Dans le rêve de l'injection faire à Irma, il y a un premier moment où le rêve, dit Lacan, culmine sur l'image horrifique. Freud, dans son rêve, examine la gorge d'Irma et y constate « une grande tache blanche », et « d'extraordinaire formations contournées qui ont l'apparence des cornets du nez et sur elles de larges eschares blanc grisâtres »[8]. Commentaire de Lacan : « Il y a là une horrible découverte, celle de **la chair qu'on ne voit jamais, le fond des choses, l'envers de la face, du visage** (…) la chair dont tout sort, au plus profond du mystère, la chair en tant qu'elle est souffrante, qu'elle est informe, que sa forme par soi-même est quelque chose qui provoque l'angoisse. Vision d'angoisse, identification d'angoisse, dernière révélation du ***tu es ceci – Tu es ceci, qui est le plus loin de toi, ceci qui est le plus informe*** »[9]. Il y a de cela dans certaines visions 2D traumatiques : un réel crevant la réalité laissant découvrir l'envers de l'enveloppe du corps. Je pense ici notamment aux survivants d'attentats. Lacan parle également de la gorge d'Irma comme « la révélation du réel dans ce qu'il a de moins pénétrable, **du réel sans aucune médiation possible** (…) ce quelque chose **devant quoi tous les mots s'arrêtent** (…) il n'y a plus personne pour dire *je* »[10].

---

[8] Freud S. *L'interprétation des rêves*, trad. Meyerson, Paris, PUF, 1967, p.100
[9] Lacan J. *Le Séminaire Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978, p. 214.
[10] *Ibid.*, p.227

Mais Lacan s'interroge à juste titre sur ce rêve de Freud : « Normalement, un rêve qui aboutit à ça doit provoquer le réveil. Pourquoi Freud ne se réveille-t-il pas ? »[11].

En effet, malgré ce moment d'angoisse, le rêve de Freud se poursuit et débouche pour finir, sur l'étrange vision imprimée en caractères gras de la formule de la tryméthylamine, dont voici ce que dit Lacan : « Ce n'est pas sans humour, ni sans hésitation, puisque cela est presque un Witz, que je vous ai proposé d'y voir le dernier mot du rêve. Au point où l'hydre a perdu ses têtes, une voix qui n'est plus que ***la voix de personne*** fait surgir la formule de la triméthylamine, comme le dernier mot de ce dont il s'agit, le mot de tout. Et **ce mot ne veut rien dire si ce n'est qu'il est un mot** (…)[12].

Le rêve de l'injection faite à Irma ne se termine donc pas sur la rencontre traumatique du Réel, grâce à « la **surgissance** de la dimension du symbolique par rapport à l'imaginaire »[13]. *Surgissance* est un mot inventé, équivoque où l'on entend aussi bien *surgissement*, que *surgit-sans ou encore surgit-sens*. S'il s'agit de la surgissance du Symbolique par rapport à l'Imaginaire, c'est parce que dans ce moment du Séminaire, Lacan veut montrer que si Freud continue à rêver, s'il traverse cette révélation du Réel, ce n'est pas uniquement grâce à son *ego*, ce n'est pas parce que c'est « un dur », mais bien grâce l'appui qu'il trouve dans une réinvention symbolique adressée. Il y a donc de l'Imaginaire qui répond au Réel (la mise en forme du rêve), mais cet imaginaire s'en trouve aussi troué par une apparition symbolique inouïe.

Autre point intéressant : cette surgissance réintègre comme le dit Lacan la dimension d'adresse, si essentielle à l'habitation : « Cela, qui a un caractère quasi délirant, l'est en effet (…) Mais il n'est pas du tout seul. Freud, lorsqu'il communique le secret de ce mystère luciférien, n'est pas seul confronté à ce rêve. De même que dans une analyse le rêve s'adresse à l'analyste, **Freud dans ce rêve s'adresse à nous** (…) Quand il interprète ce rêve **c'est à nous qu'il s'adresse** »[14]. La dimension d'adresse est celle qui relance le nouage de l'habitation langagière.

Enfin, cette surgissance opère la bascule, le retournement moëbien de la 2D à la 4D et est de l'ordre de la sublimation. Cette apparition du mot d'esprit au-delà du vertige, ou transformant le vertige en un autre, peut être en effet conçue comme a pu le faire Alain Didier-Weill comme *sublimation* : « Je définis la sublimation comme l'acte symbolique par lequel le sujet Freud, confronté au réel innommable de la gorge d'Irma, réel absolu devant lequel le logos semble avoir perdu ses droits, découvre qu'en fait, il n'a pas perdu tous ses droits : la manifestation du signifiant « triméthylamine » exprime que quand tout est perdu, le sujet produit, en réponse à cette chose innommable, à ce *quod*, une **réponse absolue** par lequel un dernier mot, **comparable au mot d'esprit**, se produit en **transcendant le signifié**. C'est dans la trouvaille d'un tel signifiant qui **tue tous les sens** que peut se repérer la fonction de la liberté inconsciente : **point d'indétermination où le sujet n'obéit plus à une détermination causale** »[15].

6) Une nouvelle forme d'habitation

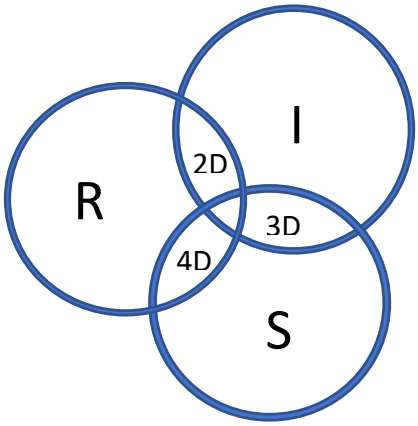
De ce point commun vertigineux entre art et trauma, peut donc surgir une « réponse absolue » à la « réalité absolue » du trauma, mettant en continuité traumatisme (2D) et troumatisme et ayant le pouvoir de suspendre les déterminations causalistes (4D) pour ensuite se réorienter autrement dans la 3D. Cette nouvelle habitation langagière, concomittente de la *surgissance* du Symbolique par rapport à l'Imaginaire, mais aussi par rapport au Réel,

[11] *Ibid*. p.214
[12] Lacan J., *SII.*, p.234-235
[13] *Ibid*. J., p.234
[14] Lacan J., *SII.*, p.234-235
[15] Didier-Weill A. *Invocations*, Calmann-Lévy, Paris, 1998, pp. 139-140.

correspond spatialement au renouage des 3 espaces : 2D/3D/4D. En effet l'acte de sublimation repositionne et réinvente l'objet pulsionnel comme manquant. Ce faisant il est compréhensible que la 3D, structurée par le point aveugle du miroir, s'en trouve réagencée, de surcroît.

Pour conclure, si pour reprendre une dernière fois la formule de Lacan, « l'espace semble bien faire partie de l'inconscient, structuré comme un langage », alors nous devons modifier notre schéma. Ce ne sont plus les espaces qui sont noués, car ceux-ci sont en fait produits par la structure. Nous devons donc, nous analystes, intégrer ces espaces dans la structure RSI. **L'approche psychanalytique de l'habiter, dernière définition, pose la question de la façon dont le nouage RSI produit des espaces.** A titre d'hypothèse finale, on pourrait présenter ce nouage ainsi :

Slide n°9



Dans ce nœud :

- la 2D se situerait dans la zone où l'Imaginaire peut négativer le Réel (I/R). Ce sont ces scènes fixes ou tournoyantes, seules réponses imaginaires au Réel, mais qui n'offrent pas de trou par où passer, par où circuler ;
- la 3D se situerait dans la zone où le Symbolique peut négativer l'Imaginaire (S/I) : c'est le moment où l'espace du miroir peut se concevoir, se représenter, mais troué par un point aveugle non représentable ;
- la 4D se situerait dans la zone où le Réel peut négativer le Symbolique (R/S) : la perspective ne peut pas tout ordonner, il y a un vertige du sublime qui s'oppose à la prétention du Symbolique, sans le dissoudre absolument.

Resterait à déterminer ce qui, pour chacun, fait l'établissement sinthomatique nouant l'ensemble et rendant possible des passages d'un espace à l'autre, d'un corps à l'autre.

Source de financement
Ce travail a bénéficié d'une aide du gouvernement français, gérée par l'Agence Nationale de la Recherche au titre du projet Investissements d'Avenir UCA[JEDI] portant la référence n° ANR-15-IDEX-01. Ce financement du programme de recherche pluridisciplinaire « #14JUILLET2016 » a permis à une équipe de neuf chercheurs (cinq disciplines, trois laboratoires différents) d'explorer différentes dimensions spatiales (urbaine, psychique, numérique, artistique) mobilisées par les conséquences de l'attentat du 14 juillet 2016 (Promenade des Anglais, Nice).