

J.LACAN

[gaogoa](#)

<>

XXIII-LE SINTHOME

Version rue CB

[note](#)

Séminaire DU 13 janvier 1976

(p1->) Voilà. On n'est responsable que dans la mesure de son savoir-faire. Qu'est-ce que c'est que le savoir-faire ? Disons que c'est l'art, l'artifice, ce qui donne à l'art, à l'art dont on est capable une valeur remarquable, remarquable en quoi ? Puisqu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre pour opérer le Jugement Dernier. Du moins, est-ce moi qui l'énonce ainsi. Ceci veut dire qu'il y a quelque chose dont nous ne pouvons jouir. Appelons ça la jouissance de Dieu, avec le sens inclus là-dedans de jouissance sexuelle.

L'image qu'on se fait de Dieu implique-t-elle ou non qu'il jouisse de ce qu'il a commis, en admettant qu'il ex-siste ? Y répondre qu'il n'ex-siste pas tranche la question en nous rendant la charge d'une pensée dont l'essence est de s'insérer dans cette réalité, première approximation du mot Réel, qui a un autre sens dans mon vocabulaire, dans cette réalité limitée qui s'atteste de l'ex-sistence, écrite de la même façon (e,x, trait d'union s), de l'ex-sistence du sexe.

Voilà. C'est le type de chose que, en fin de compte, je vous apporte, en ce début d'année, à savoir ce que j'appellerai, c'est pas plus mal, comme ça, pour un début d'année, ce que j'appellerai des vérités premières. Non pas bien sûr que dans l'intervalle qui nous a séparés depuis quelque chose comme maintenant trois semaines, non pas que je n'aie pas travaillé. J'ai travaillé à des trucs dont vous voyez là, sur le tableau, un échantillon.

Ceci ([Fig.I](#)), comme vous pouvez le voir, est un noeud borroméen. Il ne diffère de celui que, je vous le rappelle, je dessine d'habitude, qui est foutu comme ça ([Fig.I bis](#) ?), il n'en diffère que de quelque chose qui n'est pas négligeable, c'est que celui-ci peut se distendre de façon telle que il y ait deux extrêmes comme rond , et que ce soit celui qui est dans le milieu qui fasse le joint ([Fig.III](#)). La différence est celle-ci. Supposez que ce soit trois éléments comme celui-là. ([Fig.III](#)), le médian. qui s'unissent de façon circulaire. Vous voyez bien, j' espère, comment ça peut se faire, il n'y a pas be-(p2->)soin que je vous trace le truc au tableau. Eh bien, ça se simplifie comme ça ([Fig.I](#)), comme ça ([Fig.I](#)) ou comme ça ([Fig.II](#)) parce que c'est le même. Naturellement, c'est pas de ça seulement que je me contente .J'ai passé mes vacances à en élucubrer bien d'autres, dans l'espoir d'en trouver un bon qui servirait de support, de support j'entends aisé à ce que j'ai commencé aujourd'hui de vous raconter comme vérité première.

Eh bien, chose surprenante, ça ne va pas tout seul. Non pas que je croie que j'ai tort de trouver dans le noeud ce qui supporte, ce qui supporte notre consistance. Seulement, c'est déjà un signe que ce noeud je ne puisse le déduire que d'une chaîne à savoir de quelque chose qui n'est pas du tout de la même nature. Chaîne ou link, en anglais, c'est pas la même chose qu'un noeud.

Mais, reprenons. le ron-ron des vérités premières. Dites par moi comme telles : Il est clair que l'ébauche-même de ce qu'on appelle la pensée, tout ce qui fait sens dès que ça montre le bout de son nez, comporte une référence, une gravitation à l'acte sexuel, si peu évident que soit cet acte. Le mot même d'acte implique la polarité, active-passive, ce qui déjà est s'engager dans un faux-sens. C'est ce qu'on appelle la connaissance, avec cette ambiguïté que l'actif, c'est ce que nous connaissons, mais que nous nous imaginons que, faisant effort pour connaître, nous sommes actifs. La connaissance, donc, dès le départ, se montre ce qu'elle est, trompeuse. C'est bien en quoi tout doit être repris au départ, à partir de l'opacité sexuelle. Je dis opacité en ceci, c'est que, premièrement, nous ne nous apercevons pas que du sexuel ne fonde en rien quelque rapport que ce soit. Ceci implique, au gré de la pensée, qu'il n'y a de responsabilité, en ce sens où responsabilité, ça veut dire non réponse, ou réponse à côté, il n'y a de responsabilité que sexuelle, ce dont tout le monde, enfin de compte, a le sentiment.

Mais, par contre, que ce que j'ai appelé le savoir-faire va bien au-delà, et y ajoute l'artifice que nous imputons à Dieu tout à fait gratuitement, comme Joyce, comme Joyce y insiste, parce que c'est un truc qui lui a chatouillé quelque part, ce qu'on appelle la pensée, c'est pas Dieu qui a commis ce truc qu'on appelle l'Univers, on impute à Dieu ce qui est l'affaire de l'artiste, dont le premier modèle est, comme chacun sait, le potier, et qu'on dit que, (p3->) avec quoi d'ailleurs, qu'il a moulé comme ça ce truc qu'on appelle, pas par hasard, l'Univers, ce qui ne veut dire qu'une seule chose, c'est qu'il y a de l'Un. Il y a de l'Un, mais on ne sait pas où. Il est plus qu'improbable que cet Un constitue l'Univers.

L'Autre de l'Autre, Réel, c'est-à-dire impossible, c'est l'idée que nous avons de l'artifice, en tant qu'il est un faire (f-a-i-r-e, n'écrivez pas ça f-e-r), un faire qui nous échappe, c'est-à-dire qui déborde de beaucoup la jouissance que nous en pouvons avoir. Cette jouissance, tout à fait mince, c'est ce que nous appelons l'esprit.

Tout ceci implique une notion du Réel, bien sûr, bien sur qu'il faut que nous la fassions distincte du Symbolique et de l'Imaginaire. Le seul ennui, c'est bien le cas de le dire, vous verrez tout à l'heure pourquoi, c'est que le Réel fasse sens, dans cette affaire. Alors, si vous creusez, enfin, ce que je veux dire dans cette notion du Réel, il apparaît que c'est pour autant que il n'a pas de sens, qu'il exclut le sens, ou plus exactement qu'il se

dépose d'en être exclu que le Réel se fonde.

Voilà. Je vous raconte ça comme je le pense, c'est pour que vous le sachiez que je vous le dis. La forme la plus dépourvue de sens, de ce qui, pourtant, s' imagine, c'est la consistance. Rien ne nous force, hein, à imaginer la consistance, figurez-vous.

Oui. J' ai là un bouquin qui s' appelle " Surface and Symbol " , qui ajoute que c'est une étude, faut bien le savoir, car sans ce sous-titre, comment le saurait-on, qui ajoute " The Consistency of James Joyce Ulysses " , par R. Robert M. Adams. Il y a là comme, quel que chose comme un pressentiment de la distinction de l' Imaginaire et du Symbolique. A preuve, un chapitre où après avoir intitulé le livre " Surface and Symbol " , un chapitre tout entier qui s'interroge, je veux dire, qui met un point d'interrogation sur " Surface or Symbol " , Surface ou Symbole.

La consistance, là, qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut dire ce qui tient ensemble et c'est bien pour ça que c'est symbolisé dans l'occasion par la surface, parce que, pauvres de nous, nous (p4->) n'avons idée de consistance que de ce qui fait sac ou torchon. C'est la première idée que nous en avons. Même le corps, c'est comme peau, retenant dans son sac un tas d'organes que nous le sentons. En d'autres termes, cette consistance montre la corde, mais la capacité d'abstraction imaginative est si faible que de cette corde, cette corde montrée comme résidu de la consistance, que de cette corde, elle exclut le noeud. Or, c'est là-dessus, peut-être, que je peux apporter le seul grain de sel, dont, enfin de compte, je me reconnaisse responsable, dans une corde le noeud est tout ce qui ex-siste au sens propre du terme, tel que je l'écris, est tout ce qui ex-siste, à proprement parler. Ce n'est pas pour rien. Je veux dire ce n'est pas sans cause cachée que j'ai dit, pour ce noeud, y ménager un accès, à commencer par, par la chaîne où il y a des éléments qui sont distincts, éléments qui consistent alors en quelque forme de la corde, c'est-à-dire, ou bien en tant que, que c'est une droite, que nous devons supposer infinie pour que le noeud ne se dénoue pas, où bien en tant que ce que j'ai appelé rond de ficelle. Autrement dit, corde qui se noue à elle-même, ou plus exactement qui se joint d'une épissure de façon à ce que le noeud, à proprement parler, n'en constitue pas la consistance. Parce qu'il faut tout de même distinguer consistance et noeud. Le noeud ex-siste, ex-siste à l'élément corde, corde consistante.

Un noeud, donc, ça peut se faire, c'est bien pour ça que j'en ai pris le cheminement, de raboutages élémentaires. J'ai procédé comme ça parce que il m'a semblé que c'était plus didactique. Vu la mentalité ! Y a pas besoin de dire plus ! La senti-mentalité, propre au parlêtre, la mentalité, en tant que, puisqu'il la sent, il en sent le fardeau, la mentalité en tant qu'il ment. C'est un fait ! Qu'est-ce qu'un fait ? C'est justement lui qui le fait. Il n'y a de fait que du fait que le parlêtre le dise. Il n'y a pas d'autres faits que ceux que le parlêtre reconnaît comme tels en les disant. Il n'y a

de fait que d'artifice. Et c'est un fait qu'il ment, c'est-à-dire qu'il instaure dans la reconnaissance de faux faits. Ceci, parce qu'il a de la mentalité, c'est-à-dire de l'amour propre. C'est le principe de l'imagination. Il adore son corps. Il l'adore. Parce qu'il croit qu'il l'a. En réalité, il l'a pas, mais son corps est sa seule consistance, mentale bien entendu. Son corps fout le camp à tout instant. C'est déjà assez miraculeux qu'il subsiste durant (p5->) un temps. Le temps de cette consommation qui est, de fait, du fait de le dire, inexorable. Inexorable en ceci que rien n'y fait parce qu'elle n'est pas résorbable. C'est un fait constaté, même chez les animaux, le corps ne s'évapore pas. Il est consistant. Et c'est ce qui lui est, à la mentalité, antipathique. Uniquement parce que, elle, elle y croit d'avoir un corps à adorer. C'est la racine de l'Imaginaire. Je le "panse" (p-a-n-s-e), c'est-à-dire je le fait panser, donc je l'essuie. C'est à ça que ça se résume. C'est le sexuel qui ment là-dedans, de trop s'en raconter. Faute de l'abstraction imaginaire dite plus haut, celle qui se réduit à la consistance, car le concret, le seul que nous connaissions, c'est toujours l'adoration sexuelle, c'est-à-dire, la méprise, autrement dit le mépris. Ce qu'on adore est supposé, cf. le cas de Dieu, n'avoir aucune mentalité. Ce qui n'est vrai, pour le corps, considéré comme tel, je veux dire adoré, puisque c'est le seul rapport que le parlêtre a à son corps. Au point que quand il en adore un autre, un autre corps, c'est toujours suspect, car cela comporte le même mépris, véritable, puisqu'il s'agit de vérité. Qu'est-ce que la vérité, comme disait l'autre. Qu'est ce que dire, comme pendant le début du temps que je déconnais, on me reprochait de ne pas le dire, qu'est-ce que dire le vrai sur le vrai ? C'est faire rien de plus que, que ce que j'ai fait effectivement, suivre à la trace le Réel, le Réel qui ne consiste, qui n'existe que dans le noeud.

Fonction de la hâte, hein ! Il faut que je me hâte, hein ! Naturellement je n'y arriverai pas au bout. Quoique je n'ai pas musardé. Mais boucler le noeud imprudemment, ça veut simplement dire aller un peu vite. Le noeud, peut-être, que je fais, là, celui de droite (Fig.I) ou celui de gauche (Fig.II), est peut-être un peu insuffisant. C'est même pour ça que j'en ai cherché où il y ait plus de croisement que ça.

Mais, tenons-nous en au principe, au principe qu'il faut en somme avoir trouvé, j'y ai été conduit par le rapport sexuel, c'est-à-dire par l'hystérie, en tant qu'elle est la dernière réalité perceptible, comme Freud l'a aperçue fort bien, la dernière, hysteron réalité sur ce qu'il en (est) du rapport sexuel, précisément. C'est là que Freud en a appris le b . a . b a , ce qui l'a pas empêché de poser la question :

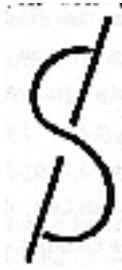
(p6->) $\frac{W w d W}{W w e W}$ Was will das Weib?

Il faisait une erreur, il pensait qu'il y avait " das weib ". Il n'y a que ein Veib : W w e W.

Alors, maintenant, quand même, je vais vous donner, comme ça, un petit bout à manger. Voilà. Je voudrais illustrer ça, illustrer ça de quelque chose, qui fasse support, et qui est bien ce dont il s'agit dans la question. J'ai déjà parlé dans un temps de l'énigme. J'ai écrit ça grand E, indice petit e (E^e). Il s'agit de l'énonciation et de l'énoncé. Une énigme, comme le nom l'indique, est une énonciation telle qu'on n'en trouve pas l'énoncé.

Dans le bouquin dont je vous parlais tout à l'heure celui d' R. M. Adams, plus facile, je l'espère, à trouver que ce fameux " Portrait of the Artist as a Young Man ", que vous pouvez trouver quand même, à cette seule condition de ne pas exiger d'avoir au bout tout le criticisme que Chester Anderson a pris soin d'y rajouter. " Surface and Symbol " est édité à Oxford University Press, c'est facile à avoir. Oxford University Press a aussi un bureau à New-York Bon. Alors, là, dans ce R. M. Adams, vous y trouverez quelque chose qui a son prix. C'est à savoir que dans les premiers chapitres de Ulysses, quand il va professer auprès de ce menu peuple qui constitue une classe, si mon souvenir est bon, à Trinity College, Joyce, c'est-à-dire, non pas Joyce, mais Steven, Steven, c'est-à-dire le Joyce qu'il imagine - et comme Joyce n'est pas un sot - qu'il n'adore pas. Bien loin de là. Il suffit qu'il parle de Steven pour ricaner . C'est pas très loin de ma position, quand même, quand je parle de moi. Quand je parle en tout cas de ce que je vous jaspine. Alors, en quoi consiste l'énigme ? C'est un art que j'appellerai d'entre-les-lignes, pour faire allusion à la corde. On ne voit pas pourquoi les lignes de ce qui est écrit, ça ne serait pas noué par une seconde corde. Je me suis mis comme ça à rêver, et je dois dire que tout ce que j'ai pu consommer d'histoire de l'écriture, voire de théorie de l'écriture - Il y a un nommé Février qui a fait l'histoire de l'écriture - Il y en a un autre qui s'appelle Gelb (tous deux chez Payot) , qui a fait une théorie de l'écriture - l'écriture, ça m'intéresse ; puisque je pense que, comme ça, qu'historiquement, historiquement c'est par des petites, des petits bouts d'écriture qu'on est rentré dans le Réel, à savoir qu'on a cessé d'imaginer, que l'écriture des petites lettres, des petites lettres mathématiques, c'est ça qui supporte le Réel.

Mais, Bon Dieu, comment ça se fait ? J'ai franchi, comme ça quelque chose qui, qui me semble, disons, vraisemblable, je me suis dit que l'écriture, ça peut toujours avoir quelque chose à faire avec la façon dont, dont nous écrivons le noeud. Il est évident que,



qu'un noeud, ça s'écrit comme ça, couramment ; ça donne déjà un S, c'est-à-dire quelque chose qui a tout de même beaucoup de rapport avec l'Instance de la Lettre, telle que je la supporte, et puis, et puis ça donne un corps, un corps comme ça vraisemblable à la beauté.

Parce qu'il faut dire que il y avait un nommé Hogarth qui s'était beaucoup interrogé sur la beauté, et qui pensait que la beauté, ça avait toujours quelque chose à faire avec cette double inflexion. C'est une connerie, bien entendu. Mais, enfin, ça tendrait à rattacher la beauté à quelque chose d'autre qu'à l'obscène, c'est-à-dire au Réel. Il n'y aurait en somme que l'écriture de belle, ce qui, pourquoi pas !

Bon. Mais revenons à Steven, qui commence aussi par un S. Steven (écrire Stephen) ; c'est Joyce, en tant qu'il déchiffre sa propre énigme. Et il ne va pas loin. Il ne va pas loin parce qu'il croit à tous ses symptômes. C'est très frappant. Il commence par, il commence, il a commencé bien avant, il a crachoté quelques petits morceaux, enfin, des poèmes même, les poèmes, c'est pas ce qu'il a fait de mieux. Il croit à des choses. Il croit à la " conscience incréée de sa race ". C'est comme ça que ça se termine Le Portrait de l'Artiste comme, considéré comme un jeune homme. Il est évident que ça va pas loin. Mais enfin, il termine bien. Oui. Il y a Old Father, 27 Avril. C'est la dernière phrase du Portrait d'of an Artist, of the Artist. Vous voyez , (?) j'ai fait le lapsus, hein ! Portrait d'un Artiste, as a Young Man, alors qu'il se croyait The Artist. " Old Father , Old Artificer , stand me now and ever in good stead ". Tenez-moi au chaud d'alors et de maintenant. C'est à son père qu'il adresse cette prière, son père qui, justement, se distingue d'être, (b)hof ! ce que (p8- >) nous pouvons appeler enfin un père indigne, un père carrent, celui que, dans tout Ulysses, il se mettra à chercher sous, sous des espèce où il ne le trouve à, à aucun degré. Parce que il y a évidemment un père quelque part qui est Bloom, un père qui se cherche un fils, mais Steven lui oppose un très peu pour moi. Après le père que j'ai eu, j'en ai soupé. Plus de père . Et surtout que ce Bloom, ce Bloom en question n'est pas tentant. Mais enfin, il est singulier qu'il y ait cette gravitation entre les pensées de Bloom et de Steven qui se poursuivent pendant tout le roman, et même au point que, que le Adams dont, dont le nom respire plus de juiverie que Broom, que Bloom, que le Adams, que le Adams soit très frappé, soit très frappé de certains petits indices qu'il découvre, qu'il découvre singulièrement comme étant par trop invraisemblables d'attribuer à Bloom une connaissance de Shakespeare que manifestement il n'a pas, une connaissance de Shakespeare qui d'ailleurs n'est pas, n'est pas du tout forcément la bonne, quoique ce soit celle que Steven ait, parce que c'est

supposer à Shakespeare des relations avec un certain herboriste qui habitait dans le même coin que Shakespeare, à Londres, et que malgré tout, ça c'est, c'est vraiment pure supposition. Que la chose vienne à l'esprit de Bloom est quelque chose qu'Adams souligne comme dépassant les limites, les limites de ce qui peut être justement imputé à Bloom. A la vérité, il y a tout un chapitre, tout un chapitre qui est celui dont je vous ai parlé " Surface or Symbol ", il y a tout un chapitre où il ne s'agit strictement que de ça. C'est au point qu'il culmine dans un " blafen ", puisque tout à l'heure j'ai fait un lapsus, " Blefen et Stoom ", Blafen et Stoom qui se rencontrent dans le texte du " Ulysses ", et qui montrent manifestement que c'est pas seulement du même signifiant qu'ils sont faits. C'est vraiment de la même matière. " Ulysses ", c'est le témoignage de ce par quoi Joyce reste enraciné dans son père, tout en le reniant, et c'est bien ça qui, qui est son symptôme.

J'ai dit qu'il était le symptôme. Toute son oeuvre en est un long témoignage. " Exiles " ; c'est vraiment l'approche de quelque chose qui est, pour lui, enfin, le symptôme, le symptôme central, dont bien entendu ce dont il s'agit c'est du symptôme fait de la carence propre au rapport sexuel, mais cette carence ne prend pas n'importe quelle forme, il faut bien que cette carence prenne une forme, et cette forme, c'est celle de ce qui le noue à sa femme, à (p9->) ladite Nora, ladite Nora pendant le règne de laquelle il élucubre les " Exiles, les " Exilés ", comme on l'a traduit, alors que ça veut aussi bien dire les " Exils ", exiles, il ne peut pas y avoir de meilleur terme pour exprimer le non-rapport, et c'est bien autour de ce non-rapport que tourne tout ce qu'il y a dans " Exiles ". Le non-rapport, c'est bien ceci, c'est que y a vraiment aucune raison pour que une femme entre autres, il la tienne pour sa femme, que une femme entre autres. C'est aussi bien celle qui a rapport à n'importe quel autre homme, et c'est bien de ce n'importe quel autre homme qu'il s'agit dans le personnage qu'il imagine, et pour lequel à cette date de sa vie, il sait ouvrir, ouvrir le choix de l'Une femme en question, qui n'est autre, dans l'occasion, que Nora.

Le portrait, le portrait qu'il a fini à l'époque de celle que j'évoquais à propos de l'Inconscience incréée de sa race, à propos de laquelle il invoque l'artificer par excellence que serait son père, alors que c'est lui, l'artificer, que c'est lui qui sait, qui sait ce qu'il a à faire et qui croit qu'il y a une conscience in-crée d'une race quelconque, en quoi c'est une grande illusion, qui croit aussi qu'il y a un book of himself. Quelle idée de se faire être un livre . Ça ne peut venir vraiment qu'à un poète rabougri, à un bougre de poète. Pourquoi ne dit-il pas plutôt qu'il est un noeud ?

" Ulysse ", venons-en là, qu'on puisse l'analyser. Car c'est aucun doute ce que réalise un certain Schechner, comme ça, pendant que je rêvais, j'ai cru qu'il s'appelait Schecher (?), c'était plus facile à écrire. Non, il s'appelle Schechner, c'est regrettable. Il n'est pas " checher " du tout. Il s'imagine qu'il est analyste . Il s'imagine qu'il est analyste parce qu'il a

lu beaucoup de livres analytiques, et c'est une illusion assez répandue, parmi les analystes justement. Et alors, il analyse Ulysse, ça donne, ça fait une impression absolument terrifiante. Contrairement à " Surface and Symbol " cette analyse d'Ulysse, exhaustive, naturellement, parce qu'on ne peut pas s'arrêter quand on analyse un bouquin, n'est-ce pas, . . . Freud quand même n'a fait là-dessus que des articles, et des articles limités n'est-ce pas, d'ailleurs, mis à part Dostoïevski, il n'a pas à proprement parler analysé de roman. Il a fait une petite allusion à Rosmersholm d'Ibsen. Mais enfin, il s'est contenu. Ça donne vraiment l'idée que l'imagination du romancier, je veux dire celle qui règne dans " Ulysses " est à jeter au panier. C'est pas du (p10->) tout, d'ailleurs, quelque chose qui soit mon sentiment, mais il faut tout de même s'obliger à aller ramasser dans cet " Ulysses " quelques vérités premières. Et c'est ce que j'abordais à propos de l'énigme.

Voilà ce qu'à ses élèves propose le cher Joyce, Joyce sous les espèces de Steven, comme énigme. C'est une énonciation :

The cock grew
Le coq cria

The sky was blue

The bells in heaven
Les cloches dans le ciel

Were striking eleven
Étaient sonnantes onze heures

Was time for this poor soul
il est temps pour cette pauvre âme

To go to heaven

Je vous donne en mille quelle est la clé, quelle est la réponse. C'est celle qu'après, bien sûr, toute la classe ait donné sa langue au chat que Joyce fournit :

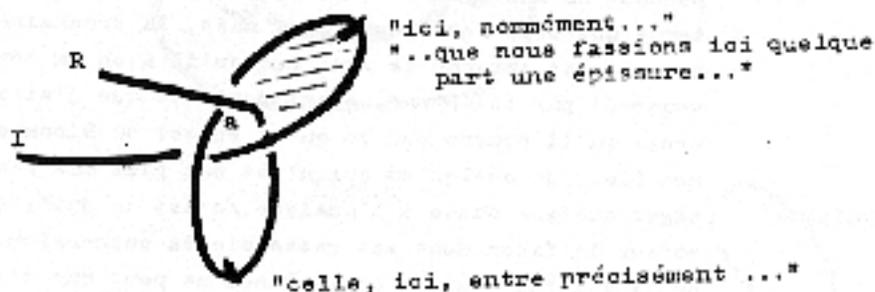
The fox burrying
His grandmother
Under the bush

C'est le renard enterrant sa grand-mère sous un buisson. Ça n'a l'air de rien. Mais, il est incontestable que à côté de l'incohérence de l'énonciation dont je vous fais remarquer que, qu'elle est en vers, c'est-à-dire que c'est un poème, que c'est suivi, que c'est une création, qu'à côté de ça, ce fox, ce petit renard qui enterre sa grand-mère sous un buisson est vraiment une misérable chose, hein !

Oui. Qu'est-ce que ça peut avoir comme écho pour, je ne dirai pas bien

sûr pour les gens qui sont dans cette enceinte, mais pour ceux qui sont analystes ? C'est que l'analyse, c'est ça. C'est la réponse à une énigme, et une réponse, il faut bien le dire, par cet exemple, tout à fait spécialement conne. C'est bien pour ça que (p11->) il faut garder la corde. Je veux dire que si on n'a pas l'idée de où ça aboutit la corde, au noeud du non-rapport sexuel, on risque, on risque de bafouiller.

Le sens ! Ah ! il faudrait que je vous montre ça. Le sens résulte d'un champ :



entre l'Imaginaire et le Symbolique, cela va de soi, bien sûr. Parce que si nous pensons qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre, tout au moins pas de jouissance de cet Autre de l'Autre, il faut bien que nous fassions la suture, quelque part. Ici, nommément, entre ce Symbolique qui seul s'étend là, et l'Imaginaire qui est ici. Bien sûr, ici, le petit a, la cause du désir. Oui.

Oui. Il faut bien que nous fassions quelque part le noeud. Le noeud de l'Imaginaire et du savoir inconscient, que nous fassions ici, quelque part, une épissure, tout ça pour obtenir un sens, ce qui est l'objet de la réponse de l'analyste à l'exposé par l'analysant, tout au long de son symptôme. Quand nous faisons cette épissure nous en faisons du même coup une autre, celle ici, entre précisément ce qui est symptôme et le Réel, c'est-à-dire que, par quelque côté, nous lui apprenons à épisser, à faire épissure entre son symptôme et le Réel parasite de la jouissance est ce qui est caractéristique de notre opération. Rendre cette jouissance possible, c'est la même chose que ce que j'écrirai :

J' OUIS-SENS

c'est la même chose que d'ouïr un sens. C'est de suture et d'épissure qu'il s'agit dans l'analyse. Mais il faut dire que les instances, (p12->) nous devons les considérer comme séparées réellement : Imaginaire, Symbolique et Réel ne se confondent pas. Trouver un sens implique de savoir quel est le noeud, et de le bien rabouter grâce à un artifice. Faire un noeud avec ce que j'appellerai une chaî-noeud borroméenne, est-ce qu'il n'y a pas là abus

? C'est sur cette question que je laisserai pendante que je vous quitte. J'ai pas laissé le temps à ce cher Jacques Aubert à qui je comptais confier le crachoir pendant le reste de la séance, de vous parler maintenant. Il est temps que nous nous séparions, mais, la prochaine fois, étant donné ce que j'ai entendu de lui, puisqu'il a eu la bonté de m'appeler vendredi par téléphone, étant donné ce que j'ai entendu de lui, je crois qu'il pourra sur ce qu'il en est du Bloom en question, à savoir mon Dieu, de quelqu'un qui n'est pas plus mal placé qu'un autre pour piger quelque chose à l'analyse, puisque c'est un juif, que sur ce Bloom, et sur la façon dont est ressentie la suspension, entre les sexes, celle qui fait que le nommé Bloom ne peut que s'interroger s'il est un père ou une mère. C'est quelque chose qui fait le texte de Joyce, ce qui, assurément, a mille irradiations dans ce texte de Joyce, c'est à savoir qu'au regard de sa femme, il a les sentiments d'une mère, il croit la porter dans son ventre, et que, c'est bien là, somme toute, enfin, le pire égarement de ce qu'on peut éprouver vis-à-vis de quelqu'un qu'on aime. Et pourquoi pas ! Il faut bien expliquer l'amour, et l'expliquer par une sorte de folie, c'est bien la première chose qui soit à la portée de la main. C'est là-dessus que je vous quitte, et j'espère que pour cette séance d'entrée, vous n'avez pas été trop déçus.

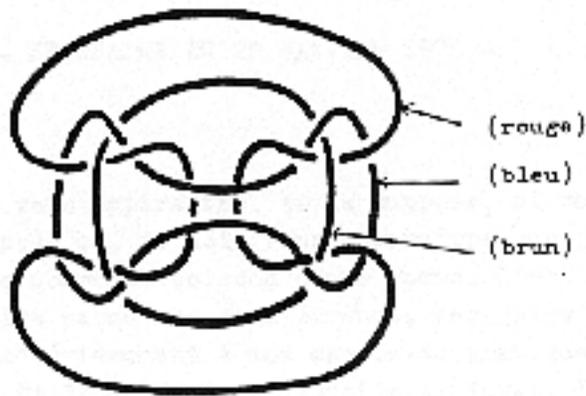


FIG. I



FIG. III

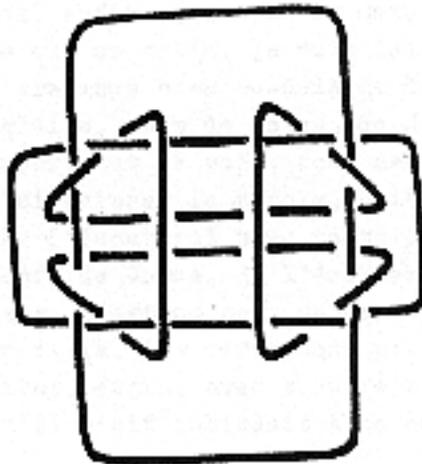


FIG. II

[note](#): bien que relu, si vous découvrez des erreurs manifestes dans ce séminaire, ou si vous souhaitez une précision sur le texte, je vous remercie par avance de m'adresser un [email](#). [Haut de Page](#)
[commentaire](#) revu ce 24 août 2005