



À propos de « Joyce et l'énigme du renard »

par Anne-Marie Le Mercier

« Ne songez pas à commencer, ne songez pas à progresser, ne songez pas à conclure... Laissez-vous posséder d'emblée, vous y êtes. Abandonnez toute idée de maîtrise, toute idée de méprise, préférez la coïncidence, en particulier coïncidez avec l'étonnante énonciation de ce séminaire »¹.

En effet Lacan est très joycien dans ce séminaire, d'où le paradoxe qu'il y a à vouloir le commenter ligne à ligne... Dans le chapitre IV du Séminaire XXIII, Lacan nous indique que l'enjeu de l'analyse est de répondre à l'énigme du sujet, il s'agit donc plutôt d'un « entre les lignes ».

Vérités premières et responsabilité

Dans ce chapitre Lacan approche l'art de Joyce pour en tirer enseignement quant à ce qui concerne le savoir-faire de l'analyste au plan de la structure. Et il aborde d'emblée ceci en terme de responsabilité. « On n'est responsable que dans la mesure de son savoir-faire. »² Cette responsabilité s'exerce du côté de l'art, soit du côté de l'invention là où nulle garantie de l'Autre n'autorise. La responsabilité pour Lacan ne tient pas dans l'application d'une vérité qu'il n'y a pas, mais dans un savoir-faire avec le fait qu'il n'y a pas La vérité. Pas d'Autre de l'Autre dit-il, mais de ce fait nous sommes exclus de la jouissance de Dieu au sens du réel. La responsabilité est donc à considérer au regard du rapport au réel, là où l'Autre ne répond pas, c'est en cela que dans le chapitre précédent Lacan a pu dire qu'il faudrait que dans la psychanalyse on ait le sentiment d'un risque absolu. Lacan veut trouver le nœud qui serve de support à ce qu'il appelle ces « vérités premières »³. C'est là qu'il situe l'enjeu de sa propre responsabilité c'est à dire un savoir-faire qu'il veut trouver pour la psychanalyse, sans la garantie de la connaissance. Une vérité première en philosophie est une proposition évidente, que l'on ne peut pas démontrer mais sans laquelle toute démonstration serait impossible. C'est donc le fondement de tout raisonnement. C'est la doctrine de Pascal dans les Pensées.

« Nous connaissons la vérité non seulement par la raison, mais encore par le cœur ; c'est de cette dernière sorte que nous connaissons les premiers principes, et c'est en vain que le raisonnement, qui n'y a point de part, essaye de les combattre. Les pyrrhoniens qui n'ont que cela pour objet, y travaillent inutilement. Nous savons que nous ne rêvons point ; quelque impuissance où nous soyons de le prouver par raison, cette impuissance ne conclut autre chose que la faiblesse de notre raison, mais non pas l'incertitude de toutes nos connaissances, comme ils le prétendent. »⁴

Dans la suite du chapitre, Lacan insiste sur une autre vérité première : « Pas de rapport sexuel »⁵. Le nœud lui sert de

1 Miller J.-A., *L'orientation lacanienne*, « Pièces détachées », enseignement prononcé dans le cadre du Département de psychanalyse de l'université de Paris VIII, leçon du 8 décembre 2004, inédit.

2 Lacan J., *Le Séminaire, livre XXIII*, « Le sinthome », Paris, Seuil, 2005, p.61

3 *Ibid.*, p. 61

4 Pascal B., *Pensées, Grandeur*, « Fragment 142 », Classiques de poche, 2000, p.105

5 Lacan J., *ibid.* p.64





base pour mettre en œuvre du nouveau sur la création de sens à partir du « pas de rapport », en cherchant les arrangements possibles entre réel, symbolique et imaginaire pour faire tenir une consistance.

Consistance, corde, corps et nœud

Lacan cherche dans le nœud « ce qui supporte notre consistance »⁶. Qu'est-ce que la consistance au regard du nœud ? Rappelons-nous que dans la seconde et dans la troisième séances⁷, Lacan a qualifié les trois ronds, R,S,I, en termes de catégories logiques dont dépendent leurs rapports : la consistance est affectée à l'imaginaire, le trou au symbolique et l'ex-sistence au réel. Mais chaque rond du nœud tient lui-même sur ces trois catégories logiques, au sens par exemple où un signifiant comporte à la fois les trois dimensions réelle, symbolique et imaginaire, de même le corps a aussi les trois dimensions imaginaire, symbolique et réelle. Le nœud de trèfle, fait d'une seule corde, véhicule les trois dimensions, R,S,I, ce que nous avait expliqué Nathalie Charraud lorsqu'elle commentait ce même séminaire en 2006 au Séminaire de l'ECF. Lacan précise cela à la fin du chapitre III : « Ce qui domine, c'est le fait que les trois ronds participent de l'imaginaire en tant que consistance, du symbolique en tant que trou et du réel en tant qu'à eux existant. Les trois ronds donc s'imitent »⁸. On pourrait dire qu'il y a homologie entre eux, mais qu'ils ne consistent pas l'un dans l'autre.

La consistance, c'est un terme emprunté à la topologie des nœuds, c'est ce qui fait tenir le nœud. Pour Lacan, et dès le Séminaire R,S,I, la consistance se rapporte à l'imaginaire, voire nomme la dimension imaginaire. Le nœud il faut l'écrire, c'est une représentation d'une articulation que Lacan crée en l'écrivant. Dans R,S,I, il précise :

« Le nœud borroméen en tant qu'il se supporte du nombre trois, est du registre de l'imaginaire. Car la triade du réel, du symbolique et de l'imaginaire, n'existe que par l'addition de l'imaginaire comme troisième. Et c'est par là que l'espace en tant que sensible se trouve réduit à ce minimum de trois dimensions –soit de son attache au symbolique et au réel- où s'enracine l'imaginaire »⁹.

Donc dans R,S,I et à ce moment du Séminaire *Le Sinthome*, c'est par l'imaginaire que se produit le nouage à trois : l'imaginaire, en tant que matière, corde, dit Lacan, est nécessaire à l'effectuation du nœud qui supporte le sujet. L'imaginaire chez Lacan renvoie au corps. Mais ici, dans ce séminaire, le corps prend un statut autre que dans l'enseignement qui a précédé, c'est le corps du *parlêtre*. Dans son cours « Pièces détachées », J.-A. Miller explicite ce remaniement du rapport au corps dans la psychanalyse à partir du Séminaire XXIII :

« Ce qui se dégage comme la consistance première, c'est le corps, ce n'est pas le sujet du signifiant. C'est le corps dont même Lacan dit « (...) le corps est la seule consistance du parlêtre, (...) » et c'est ça qui le fait tenir ensemble, ça veut dire que le symbolique ne donne pas au parlêtre de tenir ensemble. Il ne le lui donne pas comme discours universel, précisément parce que le discours universel est commun, (...). Comme structure le symbolique tient ensemble, mais ça ne le fait pas pour autant, lui, tenir ensemble. »¹⁰

6 Lacan J., *ibid.* p.64

7 Lacan J., *ibid.*, p.36 et 50

8 Lacan J., *ibid.*, p.56

9 Lacan J., *Le Séminaire, livre XXII*, « R.S.I. », leçon du 10 décembre 1974, in *Ornicar ?*, n° 2, mars 1975, p.91

10 Miller J.-A., *op. cit.*, cours du 25 mai 2005.



Et il ajoute que l'on peut lire le Séminaire *Le sinthome* en tant que *situant comme essentielle la consistance du corps*¹¹. Et s'il n'y a pas de rapport sexuel il y a par contre un rapport corporel, dit-il.

Ce rapport est d'adoration¹² c'est ce que Lacan appelle la mentalité, qui est à différencier de la pensée comme adoration de l'autre corps avec la dimension sexuelle que cela implique. C'est un rapport d'adoration mais aussi un rapport au corps vivant. J.-A. Miller dit qu'avec cela on peut réinvestir tous les faits d'observation et de déduction qui concernent le stade du miroir. Lacan parle exactement de « la transformation produite chez le sujet quand il assume une image » et il explicite cela ensuite par « la matrice symbolique où le *je* se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet »¹³. Ce que la dimension du *parlêtre* ajoute, me semble-t-il, au lien entre l'image et le symbolique, c'est la dimension de la jouissance du vivant. Il y a un trou nécessaire au nouage qui n'est pas totalement accessible par le signifiant en ce qu'il relève de l'ex-sistence, c'est à dire que c'est un vivant qui dans l'instant logique où se produit le nouage tire le regard et le corps aussi du côté du réel, là où le miroir fabrique de l'idéal entre imaginaire et symbolique, pour reprendre une distinction établie à Montpellier¹⁴ par J.-A. Miller. *Le parlêtre* ajoute ce corps vivant à l'identification, à l'image du corps que la reconnaissance symbolique unifie. Et c'est peut-être cela qui fait la distinction de notre approche de la psychose ordinaire.

La consistance du nœud, c'est donc le fait même que le nouage tienne. Lacan rapporte cette consistance à la corde du nœud, qui supporte sa représentation, c'est aussi bien la ligne qui sert de support à la droite dans la représentation de la corde dont se soutient le rond. Mais la consistance que Lacan dit du registre imaginaire a aussi une dimension réelle au sens où le nouage dans sa production même comporte un impensable : quelque chose échappe à la pensée et à la représentation alors qu'il faut la représentation pour montrer comment ça tient. Pas de consistance sans ce qui lui ex-siste. Mais pas non plus d'appréhension du réel de l'ex-sistence sans la consistance de la corde qui fait la substance du nœud. Dans le Séminaire XXIII, Lacan revient sur la consistance à partir du livre de Robert Martin Adams :

« La consistance, qu'est-ce que ça veut dire ? Ça veut dire ce qui tient ensemble, et c'est bien pourquoi elle est ici symbolisée par la surface. En effet, pauvres de nous, nous 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 nous le sentons comme peau, retenant dans son sac un tas d'organes. 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 - elle exclut le nœud. Or c'est là-dessus que je puis peut-être apporter le seul grain de sel dont en fin de compte je me reconnais responsable – dans une corde, le nœud est tout ce qui ex-siste, au sens propre du terme. »¹⁵

Donc nous touchons le point où Lacan cherche du nouveau pour la psychanalyse.

Il faut ici revenir à la page 18 du séminaire ainsi qu'au passage de la *Notice de fil en aiguille* de J.-A. Miller évoqué par

11 Miller J.-A., op. cit., cours du 25 mai 2005.

12 Lacan J., *Le Séminaire, livre XXIII, « Le sinthome »*, p. 66.

13 Lacan J., « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 94.

14 Cf. Seynhaeve B., « Une ruse de l'être qui résiste à l'interprétation », *La-graphie* 2011-2012.

15 Lacan J., « Le sinthome », p. 65.



Roger Cassin en novembre¹⁶. Au plan de la structure, le corps dans *Le sinthome* n'est pas résumable à l'image du corps, et l'imaginaire en tant que consistance se rapporte à ce que Lacan appelle la corde, sa matière, ce qui pour une part touche au réel.

Lacan dit : « Un sac vide reste un sac, soit l'un qui n'est imaginable que de l'ex-sistence et de la consistance qu'a le corps, d'être pot. Cette existence et cette consistance, il faut les tenir pour réelles puisque le réel c'est de les tenir. »¹⁷

Comme le dit J.-A. Miller dans la *Notice...* Lacan s'interroge sur ce qui tient le sujet mais aussi bien sur *l'origine vraie du signifiant Un*. Et la réponse sera donnée plus loin dans le Séminaire en établissant la différence entre le *un-tout-seul*, le trait unaire, le S1 et le *un-en-plus* qui se réfère à la fonction logique de l'ensemble vide.

« C'est dire tout simplement que le corps existe comme sac de peau, vide, en dehors et à côté de ses organes. » Le corps ex-siste aux éléments qu'il contient, « sa consistance de contenant, est celle de l'ensemble vide dans la formule : 1 »¹⁸.

L'ensemble vide c'est une pure écriture, c'est l'écriture d'un *un-en-plus* permettant la suite des inscriptions. Et donc le corps comme corde est à concevoir de la même façon, sans se laisser limiter par la représentation imaginaire, il faut ce que Lacan appelle la capacité d'abstraction imaginative, nous sommes toujours dans l'imaginaire, mais c'est un imaginaire qui tire vers le réel de la structure. Cet ensemble vide même s'il ne contient aucun élément, comme corps sans organe, sans inscription de marque de jouissance est un Un, mais Un en plus de tout ce qui vient faire marque de jouissance, de vie. Et donc quand nous sommes pris dans l'adoration du corps, nous méconnaissions cette consistance nécessaire à le faire tenir, consistance qui tient de l'ensemble vide. C'est pour cela que Lacan dégage toujours plus l'interprétation du sens pour la tirer vers ce qui résonne dans le corps, c'est-à-dire vers ce qui connecte le symbolique et le réel, pas sans le corps.

Un peu plus haut, Lacan nous donne une idée de ce qu'il cherche avec Joyce et le nœud : « (...) le réel se fonde pour autant qu'il n'a pas de sens, qu'il exclut le sens, ou plus exactement qu'il se dépose d'en être exclu. La forme la plus dépourvue de sens de ce qui pourtant s'imagine, c'est la consistance. Rien ne nous force à imaginer la consistance, figurez-vous. »¹⁹

Donc il s'agit avec la piste de Joyce de repérer comment, par quel savoir-faire, Joyce fait tenir le nœud dont il trouve consistance, et Lacan montre qu'il s'agit non d'un savoir-faire mais d'un *savoir y faire*, au sens d'un artifice (Joyce utilise lui-même l'expression d'*artificer*) qui ne repose pas sur une connaissance, ni sur aucune garantie d'un sens commun, car la connaissance est trompeuse par rapport au réel. Ceci est souligné par J.-A. Miller dans sa *Notice de fil en aiguille* : « La sagesse joycienne est bien plutôt *folisophie*²⁰. Elle consiste pour chacun à se servir de son *sinthome*, de la singularité de son prétendu « handicap psychique », pour le meilleur et pour le pire, sans en aplatir le relief sous un *common sense* »²¹. Ce qui indique bien que ce dont procède l'art de Joyce ne s'attrape pas par le sens. Dans « Pièces détachées »²² J.-A. Miller indique qu'il y a chez Joyce une infraction à l'adoration du corps et que ce qui vient à

16 Miller J.-A., « Notice de fil en aiguille », in Lacan J., *Le Séminaire, livre XXIII*, p. 214.

17 Lacan J., *ibid.*, p. 18.

18 Cf. Miller J.-A., « Notice... », *op. cit.*, p. 214.

19 Lacan J., *ibid.*, p. 65.

20 L'expression est employée par Lacan à la page 128 du séminaire

21 Miller J.-A., « Notice... », p.243

22 Miller J.-A., *op. cit.*, *L'orientation lacanienne*, « Pièces détachées », leçon du 25 mai 2005



la place c'est l'idée de soi comme corps, l'ego.

Chaîne et nœud

Lacan redit qu'il cherche le nœud qui peut supporter les vérités premières et il indique que cela ne va pas tout seul car trouver dans le nœud ce qui fait notre consistance, dit-il, « c'est déjà un signe que ce nœud, 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, *link*, en anglais, ce n'est pas la même chose que nœud »²³. En quoi chaîne et nœud diffèrent ? Pourquoi le nœud se déduit d'une chaîne ?

Lacan indique dans le précédent chapitre que le nœud élémentaire est le nœud dit de trèfle, un nœud qui n'est pas à trois puisqu'il n'y a qu'un élément, où R, S et I sont en continuité. C'est le même nœud que le nœud borroméen dit Lacan²⁴ puisque l'on y trouve les trois trous et le trou central. Mais le nœud borroméen, lui, est à trois éléments. C'est le minimum de la chaîne borroméenne dont Lacan cherche s'il peut être composé de trois ou quatre nœuds de trèfle. Il indique que le fait de ne pas pouvoir le démontrer ne veut pas dire qu'il n'existe pas, et ceci nous ramène à la question des vérités premières. Il indique que « le minimum dans une chaîne borroméenne est toujours constitué par un nœud à quatre »²⁵, soit le rapport d'un élément à trois autres. En 1973 dans « Télévision » Lacan précise que le symptôme consiste dans un nœud de signifiants que le réel permet de dénouer. Et il précise : « Nouer et dénouer n'étant pas ici des métaphores, mais bien à prendre comme ces nœuds qui se construisent réellement à faire chaîne de la matière signifiante. Car ces chaînes ne sont pas de sens mais de jouis-sens [...] »²⁶. Lacan explicite ceci dans une Lettre de L'École du 21 août 1977 où sont retranscrites ses réponses lors d'un débat sur *Les nœuds et l'inconscient* qui eut lieu l'année où il donnait son séminaire « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre » :

« Ce réel, j'ai essayé de l'articuler de la chaîne borroméenne. La chaîne borroméenne n'est pas, contrairement à ce qui s'énonce un nœud. C'est à proprement parler une chaîne, une chaîne qui a seulement cette propriété que, si on enlève un quelconque de ses éléments, chacun des autres éléments est de ce fait même libéré de tous les autres. Si le trou était une autre affaire, cela se concevrait difficilement. (...) Il n'y a pas d'ensemble du symbolique, de l'imaginaire et du réel. Il y a quelque chose qui est fondé sur une hétérogénéité radicale, et pourtant, qui grâce à l'existence de cet ustensile qu'est l'homme, se trouve réaliser ce qu'on appelle un nœud, et qui n'est pas un nœud, mais une chaîne. Que l'homme soit effectivement par cette chaîne enchaîné, c'est ce qui ne fait pas de doute. »

Ceci nous fait bien sûr penser à l'aliénation du sujet au signifiant et à la chaîne signifiante. Nathalie Charraud avait insisté en 2006 sur la tresse comme tresse de signifiants. Chaque signifiant comme nœud de trèfle met en continuité R,S,I, mais le nouage arrête la continuité pour former le nœud dont peut se soutenir le sujet, en mettant en évidence le fait qu'il n'y a pas la jouissance de l'Autre, l'Autre de l'Autre, le sens du sens. C'est une façon nouvelle d'aborder l'interprétation qui arrêterait la fuite du sens et qui tempérerait la persécution ou l'envahissement par l'Autre du signifiant.

Lacan va donc chercher quels sont les points de nouage et les arrangements du nœud qui permettent une solution

²³ Lacan J., *ibid.*, p.64

²⁴ Lacan J., *ibid.*, p.42

²⁵ Lacan J., *ibid.*, p.51

²⁶ Lacan J., « Télévision », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p.516





viable pour le sujet. Avec le nœud Lacan cherche à serrer le réel qui est au cœur du signifiant et aussi bien à dégager la pratique analytique du chiffage et du déchiffage (qui lui, pourrait faire délirer un sujet paranoïaque) auxquels il substitue la pratique du nouage, tout en gardant les registres R,S,I. Les nouer permet de les considérer comme équivalents et de donner tout son poids à la jouissance, là où le sens prévalait dans la clinique fondée sur la chaîne signifiante. Le nouage peut se produire dans la clinique par l'interprétation qui résonne de l'équivoque, c'est à dire une version de l'interprétation orientée par le *sens joui* plutôt que par la signification.

Le quatrième élément de la chaîne borroméenne est désigné par Lacan comme le *sinthome* dont il dit qu'il a un rapport privilégié à l'inconscient. « C'est en tant que le sinthome se relie à l'inconscient et que l'imaginaire se lie au réel que nous avons affaire à quelque chose dont surgit le sinthome »²⁷. J.-A. Miller parle du sinthome comme opérateur de consistance. L'intérêt de Lacan pour Joyce tient au fait que Joyce fabrique avec son art le quatrième élément qui permet au sujet de trouver consistance, et ceci sans passer par l'analyse.

L'opacité sexuelle

Après cette introduction topologique Lacan revient à ce qu'il a nommé *vérités premières*. Une vérité première est que la pensée repose sur le sexuel : « (...) il est clair que l'ébauche même de ce qu'on appelle la pensée, que tout ce qui fait sens, comporte, dès que ça montre le bout de son nez, une référence, une gravitation à l'acte sexuel, si peu évident que soit cet acte »²⁸. Et il indique qu'il y a méconnaissance à associer sur l'opposition actif-passif, en quoi la connaissance se montre pour ce qu'elle est, trompeuse sur le réel. « Tout doit être repris au départ à partir de l'opacité sexuelle »²⁹ dit Lacan, soit de ce qu'il a pu dire en énonçant le séminaire XX : Il n'y a pas de rapport sexuel, rien, dans la rencontre entre l'un et l'autre qui assure chacun de ce qu'il est dans ce rapport. Dès lors, dit Lacan, il n'y a de responsabilité que sexuelle ; en effet, puisque le sexuel est le point où il n'y a pas la garantie d'un rapport il nous reste à inventer à partir de cette non- réponse, la réponse à côté, propre à chacun. Mais « en revanche, ce que j'ai appelé savoir-faire va bien au-delà, et y ajoute l'artifice – que nous imputons à Dieu tout à fait gratuitement, comme Joyce y insiste, parce que c'est un truc qui lui a chatouillé quelque part ce qu'on appelle la pensée »³⁰. Ce que Lacan veut dire c'est que la religion évite la responsabilité qui incombe à chaque Un singulier de répondre avec sa propre invention au pas de rapport. Et dans cette invention une part nous échappe en ce qu'elle touche au réel. Et c'est cela qu'il veut tenter d'attraper avec le nœud et avec Joyce et son hérésie.

Lacan donne ici une approche du réel imagée que l'on trouve déjà dans le Séminaire XX : l'univers modelé par le potier, premier modèle de l'artiste, et non par Dieu. Et il a cette remarque qui constitue tout un pan au fondement de sa démarche logique dans son tout dernier enseignement, sur l'univers et l'un : « On dit qu'il a moulé – avec quoi, d'ailleurs ? - ce truc qu'on appelle, pas par hasard, l'Univers. Cela ne veut dire qu'une seule chose, c'est qu'il y a de l'Un, *Yad'lun*, mais on ne sait pas où. Il est plus qu'improbable que cet Un constitue l'Univers. »³¹ Comme l'indique J.-A. Miller, le *Yad'lun*, constitue, avec le *sinthome*, la boussole du tout dernier enseignement de Lacan. Ce *Yad'lun* dégage la

27 Lacan J, *Le Séminaire, livre XXIII, « Le sinthome »*, p.55

28 Lacan J., *Ibid.*, p.64

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*

31 *Ibid.*



clinique analytique des catégories universelles de l'être, de l'ontologie, pour l'orienter vers le plus singulier de chaque sujet, vers son Un d'existence, dont l'universel de la connaissance ne donne jamais la clé :

« C'est l'indication que nous donne la jaculation de Lacan – *Yad'lun*. Je la prends ici au niveau clinique comme une invitation à sacrifier le totalitarisme de l'universel à la singularité du Un. Considérer le père – avec cet article défini qui le porte à l'essence – au niveau du Un le replace au niveau du symptôme »³².

Yad'lun c'est ce qui se déduit logiquement de ce que l'Autre n'existe pas. Si l'Autre n'existe pas, l'Un existe et au plan logique l'existence est de l'ordre du réel, donc l'Un tout seul c'est le réel du signifiant, c'est le noyau du fait qu'il y a discours³³ dit J.-A. Miller. Et c'est par là qu'il faut aller chercher le noyau du symptôme. Au-delà du *désêtre*, (une fois abolies les significations dont le sujet se faisait être) il reste l'événement de corps. Et le *Yad'lun* est une formulation qui constitue le premier pas de « il n'y a pas de rapport sexuel ». Il n'y a pas de rapport sexuel est la conséquence de la primauté de l'Un en tant qu'il marque le corps d'un événement de jouissance, sur ce point il n'y a pas rapport entre deux, pas de rapport entre sens et jouissance, pas de rapport entre l'un et l'autre sexe au plan logique, l'Un tout seul n'appartient pas à la suite des nombres mais est nécessaire à ce qu'elle se produise. J.-A. Miller en mai 2011 reprend cela pour indiquer justement en quoi le corps du dernier Lacan n'est plus le même que celui du stade du miroir et du premier enseignement.

« Il en va tout autrement à partir de la jaculation *Yad'lun* parce que le corps apparaît alors comme l'Autre du signifiant, en tant que marqué, en tant que le signifiant y fait événement. Alors, il y faut cet événement. Cet événement de corps qu'est la jouissance apparaît comme la véritable cause de la réalité psychique. J'emploie cette expression non sans m'être demandé depuis quand nous avons une réalité psychique »³⁴.

C'est une autre façon d'appréhender ce que Jean Luc Monnier a cerné des chapitres précédents du signifiant qui fait trou dans le réel. Le *Yad'lun* serait le point logique où le réel et le signifiant se différencient et cela passe par une opération qui touche le corps.

Lacan qui pose le nouage comme un faire, s'interroge sur ce qu'est un fait et indique qu'il n'y a de fait que de le dire, « que d'artifice » dit-il³⁵. Donc il y a une dimension symbolique en jeu. Et le fait ment puisqu'il tient à ce que Lacan désigne la mentalité, soit dit-il, à l'amour-propre, ici c'est l'imaginaire qui se noue au symbolique. Mais si mensonge il y a c'est parce que le nouage se produit sur fond de réel au sens où il n'y a pas le vrai. Il y a un réel du corps, et un réel du dire, mais pas de vérité du corps, ni du dire pas même à travers le rapport à l'autre sexe, d'autant que dans l'acte sexuel le corps est réduit à l'objet du fantasme, ce qui fait que Lacan aborde là le corps de l'autre adoré par le mépris et la méprise.

L'artifice

Quelle conséquence a cette approche de l'Un pour l'analyse ? Nous trouvons une indication dans le cours de J.-A. Miller « L'Être et l'Un » : « Le symptôme n'est pas une question. Le symptôme est la réponse de l'existence du Un

³² Miller J.-A., *L'orientation lacanienne*, « L'Être et l'Un », leçon du 4 mai 2011, inédit.

³³ *Ibid.*, leçon du 16 mars 2011

³⁴ Miller J.-A., *Ibid.*, leçon du 11 mai 2011

³⁵ Lacan J., *Ibid.*, p.66



qu'est le sujet. Je dis que ceci, du côté de l'analyste, conditionne sa façon de faire dans l'analyse depuis le début. Ce n'est pas la même chose de s'orienter sur le fantasme, sur la question de l'être ou de s'orienter sur le symptôme comme réponse de l'existence. »³⁶

L'orientation par le symptôme amène à repérer comment le sujet fabrique sa réponse dans l'existence, c'est ce que fait Lacan avec Joyce. Lacan cherche par quel artifice on peut permettre au sujet qui vient à l'analyse de réparer le nœud dont il se soutient. Il repère chez Joyce un faire avec la langue qui lui permet d'accéder à cela sans l'analyse. L'artifice c'est le savoir-faire qu'invente le sujet là où il n'y a pas de réponse de l'Autre à attendre. C'est la façon qu'a chaque sujet d'inventer son *un-tout-seul* comme réponse à l'existence, soit son symptôme. Et c'est de l'ordre d'un faire dont Lacan dit qu'il nous échappe, c'est à dire qui échappe à la pensée, à la connaissance, au sens. Il « se dépose d'en être exclu » dit-il, ça fait sens et en même temps ça se fonde d'un hors-sens. C'est précisément cela qu'il cherche à attraper chez Joyce : quelle est la consistance du nœud dont il se soutient ? Joyce s'imagine qu'il y a une conscience créée de sa race ou encore qu'il y a « un book of himself » dit Lacan, c'est là une illusion, « quelle idée de se faire être un livre, ça ne peut vraiment venir qu'à un poète rabougri, à un bougre de poète. Pourquoi ne dit-il pas plutôt qu'il est un nœud ? »³⁷ Il indique que pour saisir le nœud qu'est Joyce on ne part pas du déchiffrement du sens mais de la surface de son écriture. Au fond il veut saisir comment Joyce réalise ce qui le fait tenir comme sujet en se repérant sur son processus d'écriture et non sur ce que croit Joyce de lui-même. Il cherche comment dans le faire même de son écriture, dans sa façon de désarticuler la langue, de la faire résonner, de faire énigme tout en laissant tout de même passer parfois du sens, Joyce noue savoir inconscient et imaginaire et en même temps savoir inconscient et réel.

Surface et symbole, de R. M Adams

Lacan se réfère à l'ouvrage d'une critique littéraire anglo-saxonne Robert Martin Adams qui a publié en 1962 un ouvrage non traduit, intitulé : *Surface and Symbol, The consistency of James Joyce's Ulysses*.

(Surface et symbole, la consistance de l'*Ulysse* de James Joyce). Lacan indique que dans cet ouvrage la consistance - ce qui fait tenir ensemble - est symbolisée par la surface. Adams n'entend pas interpréter tous les symboles présents dans *Ulysse*, il veut saisir le processus de création à l'œuvre dans le roman et parie que c'est cela qui peut décider de la portée significative d'un symbole :

« Il s'agit plutôt de faire quelque chose qui clarifie la consistance, c'est à dire, la texture du roman qui a fait l'objet de tant de discussions depuis si longtemps. J'ai entrepris de me plonger à nouveau dans *Ulysse* dans l'espoir que, en identifiant une partie des matières premières avec lesquelles il a été conçu, je puisse définir certaines des voies par lesquelles elles ont pu être mises ensemble. L'information sur la consistance d'*Ulysse* a une incidence indirecte sur ce que le roman signifie et peut signifier, surtout si nous supposons que la signification réside dans la structure d'ensemble d'un travail de fiction³⁸. La surface pour Adams, ce sont des choses qui ont été intégrées au roman parce

³⁶ Miller J.-A., *Ibid.*, leçon du 4 mai 2011

³⁷ Lacan J., « Le sinthome », p.70

³⁸ Adams R.M., *Surface and symbol, The consistency of James Joyce's Ulysses*, New York/ Oxford University Press, 1962, p.14 (Traduction A.-M. Le Mercier)





qu'elles sont une histoire sociale, une couleur locale, ou un détail municipal prosaïque. »

Le symbole, ce sont *des choses qui représentent*. Il cite de nombreux exemples où la partition - au double sens de séparer et jouer sur différentes gammes - entre surface et symbole infléchit la lecture que nous avons du roman. Pour appréhender ce dont il s'agit dans le roman, dont Adams nous dit à plusieurs reprises qu'il est construit en énigmes autour de trous, il faut aller à la rencontre de Joyce à l'œuvre dans son processus de création. Sinon on ne fait qu'aligner des significations, ce qui ouvre sur la fuite du sens et ses labyrinthes. La séparation n'est pas toujours nette entre symbole et surface mais justement il faut tresser l'un et l'autre de ces abords pour :

« [...] estimer l'intention artistique de Joyce. Grâce à l'accumulation de telles observations, il est possible que nous parvenions à un jugement général sur la pensée de Joyce, le degré d'abstraction ou de minutie, de consistance ou de désinvolture avec lesquels il travaillait généralement ; nous pouvons apprendre quelque chose de sa précision, des intentions liées à son imprécision, de la maîtrise de son sentiment, de la pertinence habituelle de ses définitions. Nous sommes alors en capacité de deviner avec plus de chances de succès la façon la plus économique et la plus profitable de lire le roman. »

Adams montre comment Joyce se sert de tout ce qu'il rencontre dans la vie concrète et il assemble ces divers éléments en les intégrant à la trame de son roman. Il dit à plusieurs reprises que cela fonctionne comme la rencontre d'un objet trouvé dont Joyce se sert, ce qui n'est pas sans évoquer les « Pièces détachées » dont J.-A. Miller a fait le titre de son cours sur *Le sinthome*. Il parle même à propos du nom d'un personnage, le révérend Haines - Love qui apparaît dans *Circé* lors de la célébration d'une parodie de messe, d'un *objet happily trouvé*³⁹ ce qui pointe la jouissance qui animait Joyce dans sa pratique d'artifice avec la langue et aussi bien de la jouissance avec laquelle se tricotaient son hérésie au plan religieux, tout cela relevant de sa façon de faire sans le père. Le premier exemple que donne Adams concerne le nom d'un coureur cycliste qui apparaît dans l'épisode *Les Rochers errants*⁴⁰.

La scène se passe dans une salle des ventes et dehors passe une course cycliste. L'un des coureurs cités par Joyce s'appelle J.-A. Jackson. Un interprète de l'œuvre a repéré dans ce nom une référence à Joyce lui-même James Augustine, fils de Jack Joyce. Un autre s'est demandé pourquoi il avait besoin de masquer son nom de façon énigmatique sous le nom d'un coureur cycliste. Mais on sait que Joyce aimait les énigmes. Cependant on retrouve un autre Jackson, George cette fois, dans l'épisode *Ithaque*⁴¹ et il s'agit là de l'auteur des décors de la pièce *Sindbad le Marin*. S'agirait-il d'une référence au frère décédé de Joyce, Georgie ? Le dit Georges Jackson est mort à quarante ans, mais, dit Adams, il avait cinq ans quand la pièce *Sindbad le Marin* a été produite. C'est étrange ce bricolage avec les époques, tout comme est étrange le fait que Joyce s'embrouille avec les courses de vélo du Trinity College. Alors qu'est-ce qui autoriserait à interpréter le premier Jackson dans le sens d'un symbole du nom de Joyce et pas le second ? Adams indique qu'en fait la course de vélo a réellement eu lieu, dix-huit ans auparavant et qu'elle a été relatée dans un journal dont Joyce a recopié l'article avec les noms des gagnants... Donc nous ne sommes pas certains de l'interprétation par le symbole comme rébus de son propre nom, mais nous savons comment il a procédé avec ce nom.

Adams ne veut pas que l'œuvre de Joyce soit réduite à une série de significations. Il s'intéresse au processus de

39 Adams R. M., *Ibid.*, p.33

40 Joyce J., *Ulysse, Les rochers errants*, Œuvres, Tome II, NRF, Bibliothèque de La Pléiade, p.267

41 *Ibid.*, p.734





création du roman et en cherchant comment Joyce œuvre il entend saisir comment il faut le lire. Donc en s'intéressant à la consistance chez Joyce, Adams, comme Lacan, privilégie l'énonciation sur la véracité des énoncés, et le processus de création sur l'alignement des significations. Il y parvient en tressant surface et symbole, dans un mouvement homologue à celui de Joyce tressant un objet trouvé et son intention de dire, un article de journal et le tissage d'une trame littéraire plus large dans laquelle il traite son propre rapport à l'existence.

C'est à partir de là que Lacan tente de saisir ce qui fait la consistance chez Joyce. Il nous fait repérer l'épissure entre l'imaginaire et le symbolique⁴². L'épissure c'est une façon de repiquer un cordage sur lui-même pour faire une boucle. On sépare les torons du bout que l'on veut insérer dans une autre partie du cordage et avec un épissoir on les insère un à un selon un certain ordre dans la partie du cordage à laquelle on veut faire la jointure en ayant préalablement desserré les torons à cet endroit pour pouvoir inclure les trois autres. Chez Joyce, lu par Adams, on repère une épissure entre symbolique et imaginaire, entre ce que Adams appelle les erreurs conscientes et l'érudition inconsciente de Joyce, ce qui donne cette impression d'étrangeté à ce qu'il raconte, liée à la liberté que prend son génie inventif tant avec la langue qu'avec les repères historiques. Lacan lui, parle d'épissure entre l'imaginaire et le savoir inconscient et note que c'est cela qui se joue dans l'analyse. Pour Joyce, il ne parle pas de savoir inconscient, il le dit plutôt désabonné à l'inconscient mais il s'enseigne de la façon dont Joyce se débrouille de cela.

La question de Lacan est de saisir comment fait un sujet pour se soutenir quand il n'y a pas le Nom-du-Père pour faire agrafe entre R, S et I. Il indique que Joyce reste enraciné dans son père tout en le reniant. C'est en effet le thème de *Stephen le Heros* et du *Portrait de l'artiste en jeune homme* où Joyce décrit comment il a eu à se débrouiller de la démission paternelle, mais c'est aussi le thème qui traverse *Ulysse*. Bloom, étrange et familier cherche un fils, Stephen cherche un père et prend parfois le trait d'alcoolisme du père de Joyce mais jamais ils ne peuvent se rencontrer vraiment tout en restant inséparables. Bloom inspire même à Stephen une vague répugnance qui tient à la fois à son corps et à sa race dit Budgen (peintre ami de Joyce) et il cite pour exemple ce passage de la fin d'*Ulysse* où Stephen sonné par un coup qu'il vient de recevoir dans une bagarre accepte de prendre le bras de Bloom : « il pensait qu'il sentait la drôle de chair d'un étranger qui le touchait, un peu mollasse, un peu tremblotante, un peu tout ça »⁴³. Même à l'égard de ceux avec qui il s'était battu Stephen n'éprouvait pas cela au toucher. On peut connecter cette étrangeté à l'écho dans l'imaginaire, dans le corps, de la carence de la signification paternelle chez Joyce. Et cependant Joyce ne cesse d'être travaillé par la nécessité de trouver une solution à travers son œuvre.

Lacan repère dans le livre de Adams la contraction de Blephen/ Stoom par laquelle Adams⁴⁴ indique que Stephen et Bloom pensent sur des lignes vaguement parallèles, voire même chacun est traversé par les pensées de l'autre en une sorte de phénomène de télépathie par exemple à propos de Shakespeare où Bloom ne peut raisonnablement pas penser ce qui lui vient là, ce qui laisse supposer qu'il s'agit des pensées de Stephen traversant celles de Bloom. Or on sait que la télépathie c'est le mode de communication par lequel Joyce pensait communiquer avec sa fille schizophrène. Lacan indique que Stephen et Bloom ne sont pas seulement faits du même signifiant mais de la même matière ce qui indique que derrière l'imaginaire de leurs aventures le réel est en jeu. On peut entendre cette phrase comme indiquant que ce qui les lie c'est peut-être la question paternelle mais qu'elle est traitée par Joyce autrement

42 Lacan J, « Le sinthome », p.72

43 Budgen F, *James Joyce et la création d'Ulysse*, Denoël, 2004, p.281

44 Adams R.M, *Ibid*, pp. 95-97





que par le symbolique du Nom- du-Père, il y a un nouage *sinthomatique* dans la façon de traiter la question qui fait appel au corps et au réel pour tenter de trouver une solution lien père-fils. C'est en cela que l'on peut saisir comment « Stephen, c'est Joyce en tant qu'il déchiffre sa propre énigme »⁴⁵.

Joyce et Les Exilés

Lacan souligne que ce qui l'a mené à toute cette élaboration c'est sa question sur ce qui de la jouissance féminine n'est pas régulé par la fonction phallique et par le Nom-du-Père⁴⁶. C'est-à- dire que comme une part du *parlêtre* n'est pas régie, il lui faut reconsidérer la dimension du réel et il le fait en s'interrogeant sur la façon dont un sujet peut se soutenir sans le Nom-du-Père. « Il faut en somme avoir trouvé », dit-il.

Il indique que Joyce n'a cessé de chercher et a trouvé sa solution par rapport au *pas de rapport* sexuel et il lit cela à partir du roman de Joyce *Les Exilés* qui est donc, selon Lacan, la façon dont cette carence du rapport prend forme. « Exilés c'est vraiment l'approche de quelque chose qui est pour lui le symptôme. »⁴⁷

Dans *Les exilés* il s'agit essentiellement de quatre personnages. L'un Richard écrivain « automystique » dit Joyce dans ses notes, sa femme Berthe, Robert Hand, journaliste « automobile » dit Joyce, et Béatrice Justice, cousine de Robert. Les notes préparatoires de Joyce permettent de saisir l'analyse que fait Lacan :

« Richard – un automystique ; Robert – un automobile. L'âme, comme le corps peut avoir une virginité. L'abandonner pour une femme, ou la prendre, pour un homme, constitue l'acte d'amour. L'amour (au sens de désirer le bien d'un autre être) est en fait un phénomène si peu naturel qu'il ne peut guère se répéter, l'âme étant incapable de redevenir vierge et n'ayant pas assez d'énergie pour se jeter à nouveau dans cet océan qu'est l'âme d'un autre être. C'est la conscience refoulée de cette incapacité de cette absence d'énergie spirituelle, qui explique la paralysie mentale de Berthe. »⁴⁸

Richard est un mystique qui se veut libre il veut aussi que sa femme le trompe avec Robert, son meilleur ami mais qu'elle le décide elle-même et qu'elle lui dise tout. Il écrit, et il cultive l'idée d'un amour spirituel dont il veut saisir le noyau vrai au travers d'une position assez masochiste, il se veut aussi honteux et humilié que Berthe se veut innocente, tandis que Robert qui s'est laissé prendre de passion pour Berthe est divisé entre son ami et celle qu'il voudrait posséder. Joyce écrit que Berthe est spirituellement abandonnée par Richard et qu'à travers les épreuves « elle infusera à son être corporel éveillé à une vie nouvelle, l'émerveillement de son âme devant sa solitude, et cette beauté qui se forme et se dissout éternellement au milieu des nuées de cette existence mortelle »⁴⁹. Berthe ne saisit pas ce que veut Richard, au point qu'elle pense qu'il lui préfère Béatrice, elle est tentée de céder à l'invite de Robert, et reste inhibée entre l'âme de Richard et le corps de Robert. Richard finit par entendre les voix des démons autour de lui, et par retourner la blessure contre Berthe en lui disant que par elle le doute s'est installé en lui pour toujours. Quant à Robert il s'exile après avoir expliqué à Richard ce qui s'est dit entre lui et Berthe. Richard dit très clairement qu'il ne peut tenir Berthe pour sa femme au sens de se l'approprier mais en même temps il y a l'idée d'une sorte de

45 Lacan J, « Le sinthome », p.69

46 *Ibid.*, p.67

47 *Ibid.*, p.70

48 Joyce James, *Les exilés*, Notes préparatoires, Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, Tome I, NRF, Gallimard, 1982, p.1772

49 Joyce J., *Ibid.*, p.1773





lien pur par la vérité d'un amour sans les corps ce qui mène autrement à l'impasse du non-rapport. Lacan dit qu'il faut y voir le lien de Joyce à Nora⁵⁰. Celle-ci, qui lui est très attachée, lui sert à contenir la blessure qui l'habite de toujours du fait que ce n'est pas avec le phallus qu'il peut répondre au non-rapport sexuel. Elle lui est absolument nécessaire mais ne lui sert à rien au sens où faire couple n'est pas la préoccupation de Joyce.

L'énigme du renard

Lacan revient à Joyce et à R. M. Adams pour nous faire saisir son fil conducteur entre sa recherche sur Joyce et son élaboration concernant la psychanalyse. L'énigme, dit-il est une énonciation telle qu'on n'en trouve pas l'énoncé. En ce sens elle concerne la corde, l'entre les lignes, et aussi bien, les vérités premières évoquées au début de ce chapitre IV du Séminaire, c'est une façon de faire avec le pas de rapport et le pas d'Autre de l'Autre. Adams relève deux énigmes dans Ulysse. Lacan s'attarde sur la seconde, celle du renard qui fait partie de la culture populaire irlandaise. Il s'agit d'un moment de l'épisode d'*Ulysse* intitulé *Nestor*⁵¹ Stephen enseigne dans une classe à des jeunes gens auxquels il propose une énigme. Tous s'empressent de vouloir répondre mais aucun ne peut.

The cock crew - Le coq cria

The sky was blue - Le ciel était bleu

The bells in heaven - Les cloches dans le ciel

Were striking eleven - Étaient sonnait onze heures

T'is time for this poor soul - Il est temps pour cette pauvre âme

To go to heaven - D'aller au paradis

Les élèves donnent leur langue au chat et Stephen un picotement dans la gorge, répondit :

- *The fox burying his granmother Under a holly bush.*
- *Le renard enterrant sa grand-mère sous un buisson de houx.*

En fait, si nous nous aidons des notes de Jacques Aubert dans l'édition de La Pléiade, nous apprenons que la véritable réponse de l'énigme dans le folklore irlandais est : *The fox burying his mother under a holly tree*, mais Stephen dit *granmother* au lieu de *mother* et *bush* au lieu de *tree*. Tentons d'aller côté déchiffrage : ces substitutions ont à voir avec la culpabilité supposée de Stephen quant à la mort de sa mère, évoquée dans l'épisode précédent. On peut aussi y voir une allusion à la haine que Joyce vouait à sa mère qui voulut qu'il soit prêtre. Avec le Fox on pense aussi à la faute de l'adultère, reprochée à Parnell qui était surnommé The Fox, le renard. Bush, le buisson fait bien sûr songer au buisson ardent d'où Moïse reçoit la voix qui lui commande sa mission. C'est aussi le nom d'un avocat dont il sera

⁵⁰ Lors de l'échange qui a suivi cet exposé R. Cassin notait à ce propos que Joyce avait la certitude que Nora l'avait trompé...

⁵¹ Joyce J. *Ulysse*, Œuvres, Bibliothèque de la Pléiade, 1995, Tome II, p.29





question plus loin. Fox, le renard, c'est également l'hérétique selon les jésuites dont on sait qu'ils ont marqué la jeunesse de Joyce. On peut donc aligner de nombreuses significations, entre symbolique et imaginaire, où l'on entend le lien de Joyce enraciné dans son père tout en le reniant, via l'hérésie. Mais pourquoi l'énigme et pourquoi l'impression qu'elle nous laisse d'étrangeté, de perplexité comme le dit J.-A. Miller ?

Lacan souligne le décalage entre l'énonciation de l'énigme, poème en vers très cohérent et la réponse. « Ce petit renard qui enterre sa grand-mère est vraiment une misérable chose » dit-il⁵². C'est que justement l'énigme au-delà du sens tient sur un réel : là où il n'y a pas de réponse dans le buisson, là où aucun père n'opère, Joyce met l'énigme – une énonciation – et la *misérable chose* du renard qui renonce à la valeur de la signification laisse place à la jouissance de la langue. De cette énigme aussi Adams dit qu'elle fonctionne comme un objet trouvé dans le folklore irlandais. Joyce use de cette chose pour faire un certain usage de son symptôme, un certain traitement de sa propre énigme, par un lien entre le symbolique et le réel. Et au fond c'est dans cette invention continue de son écriture que Joyce se fait un nom qui lui permet de se soutenir, en se passant du Nom-du-Père. Ceci sera certainement abordé plus tard avec les *Épiphanies*.

Lacan se sert de ce passage pour faire entrevoir ce qu'il vise avec la piste de Joyce, concernant la psychanalyse. Et il fait le lien avec l'analyse, où l'analysant déploie sa propre énigme et aboutit à « une réponse, il faut bien le dire par cet exemple, tout à fait spécialement connue. »⁵³ Ce qu'il nous indique ici peut sembler correspondre à la déflation des significations qui se produit en fin d'analyse, avec la destitution du sujet qui perçoit jusqu'où il était gouverné par le fantasme. Mais en fait Lacan en est plus loin dans son enseignement, il est au-delà de la traversée du fantasme, il s'oriente de ce qu'il y a de réel dans le symptôme, soit de l'Un du sinthome propre à chaque sujet et là nous sommes dans le *hors-sens* qui se répète. L'analyse devient alors ce que J.A Miller désigne dans la séance du 25 mai 2011 de son cours « L'Être et l'Un », par « une pratique qui vise au serrage du réel du sinthome ». Et dans ce même cours J.-A. Miller revient sur cette phrase de Lacan évoquée plus haut, qui a été commentée lors de la dernière rencontre des Sections clinique à Montpellier :

« Dans les dernières phrases que j'avais fait commenter, il y a celle-ci de Lacan qui s'entend mieux sur le fond de la différence entre la psychanalyse orthodoxe et l'hérétique : « l'analyse, dit-il, est une réponse tout spécialement connue à une énigme ». Bien entendu, c'est la psychanalyse comme orthodoxe qu'il vise. « Tout spécialement connue », dans son esprit, cela veut dire que l'analyse orthodoxe essaie de répondre à l'énigme sexuelle par un effet de vérité, par un « que la lumière soit », par une élucidation alors qu'il s'agit au contraire d'atteindre ce que la jouissance comporte d'opacité irréductible. C'est là ce que vise l'hérésie lacanienne. »

C'est avec cette boussole qu'il faut comprendre ce que Lacan indique au niveau du nœud dans la suite de cette séance de son séminaire : la réponse « tout à fait spécialement connue » repose sur une double épissure, l'une entre l'imaginaire et le savoir inconscient, pour obtenir un sens, et l'autre entre le symbolique et le réel pour faire émerger la jouissance de *lalangue*. « C'est-à-dire que, par quelque côté, nous apprenons à l'analysant à épisser, à faire épissure entre son sinthome et le réel parasite de la jouissance. Ce qui est caractéristique de notre opération, rendre cette jouissance possible, c'est la même chose que ce que j'écris *j'ouïs-sens*. C'est la même chose que d'ouïr un sens »⁵⁴.

52 Lacan J., « Le sinthome », p.72

53 *Ibid*, p.72

54 *Ibid*, p.73





C'est à dire qu'au-delà du sens il y a une suture qui s'effectue entre le sens et la jouissance de la langue qui s'imprime sur le corps au sens réel. Et à la fin de la séance suivante, après avoir entendu la magnifique conférence de Jacques Aubert, Lacan reprend la question autrement : « Le point vif sur lequel je reste en suspens est bien de savoir à partir de quand la signifiante, en tant qu'elle est écrite, se distingue des simples effets de la phonation »⁵⁵.

Et pour chaque Un il faut trouver le nœud qui convient, son *sinthome* propre, le *j'ouis-sens* praticable par lui.

⁵⁵ *Ibid*, p.76

