

Daniel Cassini — Georges Sammut

Le pli central de la vierge

Jeannine O, dans sa narration, évoque le fait de parler plusieurs langues comme s'il s'agissait là d'une chose tout à fait naturelle. Elle déclare sans ciller parler Anglais, Italien et Espagnol à ses visiteurs Suédois. Elle évoque la langue Croate. Dans un débordement de langue en langue, elle improvise un chant tissé de vocables provenant d'une langue connue d'elle seule; de la même réjouissante façon, elle siffle une langue d'oiseau que seul à la rigueur St François d'Assise aurait pu déchiffrer.

Elue de Dieu et de l'Esprit Saint, Jeannine est inspirée. C'est cette inspiration exceptionnelle, cette histoire comme courage de l'exception qu'avec Georges Sammut nous avons voulu accueillir et recueillir avec respect, nous faisant à travers ce film, ses passants pour un jury d'agrément dont elle n'attend aucune nomination ni habilitation; nous faisant ses secrétaires, à l'instar de ceux qui recueillirent pieusement les œuvres dictées de Catherine de Sienne, d'Angèle de Foligno, d'autres sublimes mystiques jouissant encore, et encore, et encore, de leur plus de rapport au réel.

Georges Sammut
Photogrammes du film
« Le pli central de la vierge »



« Tout le monde délire », délirait Lacan. Tout le monde, mais pas avec la même conviction peut-on pareillement s'autoriser à délirer.

Lacan qui par ailleurs affirme: « Pour être fou, il y faut quelque prédisposition sinon quelque condition » et bien sûr le fameux: « Ne deviens pas fou qui veut ».

« Parle selon la folie qui t'a séduit », suggèrent de concert André Breton et Paul Eluard dans « L'Immaculée conception ».

Essayez vous à la folie: en public, prudemment, ou en privé avec moins de risques; dans les deux cas gageons que vous échouerez, affrontés que vous serez à votre structure névrotique – ou perverse.

Ou bien, dans le meilleur des cas, vous aboutirez à des textes poétiques de référence comme « Les champs magnétiques » qui, dans leur automatisme effréné, ont eu le mérite de vouloir approcher – appréhender les mécanismes langagiers des psychoses et des psychotiques. Dans le « Manifeste du surréalisme », Breton écrit: « Tout occupé que j'étais encore de Freud à cette époque et familiarisé avec ses méthodes d'examen que j'avais eu quelque peu l'occasion de pratiquer sur des malades pendant la guerre, je résolus d'obtenir de moi ce qu'on cherche à obtenir d'eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse par suite, d'aucune réticence et qui soit aussi exactement que possible la pensée parlée. » Et toujours à propos des « Champs magnétiques », écrits pour l'essentiel en huit jours enfiévrés: « On n'en pouvait, malgré tout, plus. Et les hallucinations guettaient »...

Et dans l'optique d'une écriture anti-oedipienne, louée, on comprend pourquoi par Gilles Deleuze vous rencontrerez sur votre chemin de lecture la poésie iconoclaste — bégayante de Ghérasim Luca, passé maître dans l'art de vous faire apprécier dans leur équivocité classe et crasse « les goûts de la langue »...

Aussi bien, aurions — nous pu évoquer, car nous sommes là au cœur de notre sujet, la fonction de suppléance du procédé esthétique de Raymond Roussel: « un pauvre petit malade », comme l'appelait Pierre Janet, « un pauvre grand psychiatre »... Ou bien, Louis Wolfson, l'étudiant de langues schizophréniques, l'étudiant malade mentalement, l'étudiant d'idiomes déments, comme il se définissait lui-même. Ou bien, Jean-Pierre Brisset, l'auteur de « La grammaire logique » et de « La science de Dieu », qui démontre que les hommes étaient autrefois des grenouilles et que tous les mots d'une langue s'expliquent par le bruit qu'ils font entre eux. Ou bien encore, la création poétique chez Hölderlin qui, un temps, constitua une solution équilibrante au défaut du Nom du Père.

Mais honneur aux dames et aux créations locales. Honneur à Jeannine O, qu'avec Georges Sammut, nous avons rencontré deux fois. Une première fois pour découvrir, impressionnés, son histoire extra — ordinaire. La deuxième fois pour filmer et garder, avec son accord, trace de son aventure créatrice et spirituelle.

Dans « Le pli central de la Vierge », nous avons affaire, fort affaire, à une femme singulière qui a affaire avec Dieu et à laquelle, avant tout, ce film entend rendre hommage contre tous ceux qui du haut de « leurs rétrécissements spirituels », comme le dénonçait avec force Antonin Artaud, l'ont traitée avec cette « condescendance amusée ou polie » que l'on manifeste vis à vis des enfants exagérateurs, des idiots irrécupérables ou des fous.

Je sais bien que tout le monde, dans les hautes sphères, n'est pas obligé d'avoir entendu parler du groupe Cobra et de ses protagonistes qui s'inspirèrent des formes d'expression des artistes primitifs et naïfs et des malades mentaux, mais tout de même...

Alors, il était une fois, une femme, Jeannine O, qui passant un beau jour devant le cimetière du Château et de la chapelle de la Trinité St Roch entendit une — des voix provenir de l'intérieur de cette même chapelle. Une — des voix en excès. A l'état pur.

Ainsi, avant de se mettre avec acharnement au travail dans la chapelle du cimetière, notre héroïne fait un temps la causette avec le réel dont elle a une expérience directe, inouïe, qui n'est certes pas donnée au tout venant, qui est aussi bien chez elle un moment fécond de déclenchement. Ses petits a, Jeannine, un temps, les a, les a eus à sa disposition... Sa -ses voix elle la — les croit.

Suite à sa révélation exorbitante, Jeannine aurait pu s'effondrer, se mettre à délirer et à dériver, illuminée — prophétique, telle Philippulus le savant fou de « L'étoile mystérieuse », dans les ruelles du Vieux -Nice en proférant des vérités ultimes et se retrouver invitée



en hôpital psychiatrique avec cocktails *médicamenteux* et autres *pharmakon* offerts par la maison.

Comme assénait avec un extraordinaire bon sens de « corps médical », le docteur Gaston Ferdière à Antonin Artaud interné à Rodez « Mais non vous n'êtes pas fou monsieur Artaud, vous êtes simplement malade. Mais oui, quelques électrochocs vous feront du bien »

« C'est ainsi qu'une société tarée a inventé la psychiatrie pour se défendre des investigations de certaines lucidités supérieures dont les facultés de divination la gênaient », rétorque Artaud dans « Van Gogh ou le suicidé de la société », chef – d'œuvre sur lequel nous travaillons actuellement avec Georges Sammut et quelques amis « bouleversés ».

Après cela, étonnez vous que, toujours dans son « Van Gogh » qui montre comment la société convertit en non-lieu le lieu du sujet, Artaud le Mômô traite un certain docteur L. de « bougre d'ignoble saligaud »... « *Nobodaddy is perfect* », comme aurait pu clamer William Blake revisité par Billy Wilder à la fin de « *Some like it hot* »...

Jeannine, pour le peu que nous savons d'elle, est issue d'une famille de militants communistes, difficilement susceptible donc de sympathie envers la religion catholique. Contrairement à ce qu'affirme Brisset, Jeannine n'est pas une grenouille – de bénitier! N'ayant jamais dessiné auparavant ni accédé à une quelconque éducation artistique, Jeannine O, de profession para – médicale, a pourtant, envers et contre tout, effectué un impressionnant et considérable travail préparatoire visant à restaurer la chapelle du cimetière du Château de Nice abîmée par des dizaines d'années de non – entretien.



Plutôt que de nous autoriser à poser la dalle d'un diagnostic sur Jeannine nous soutiendrons à la rigueur un di (t) – *agnostique* – orthographié, t – i – q – u – e, cela afin de préserver une dimension d'inconnaissable à l'œuvre ainsi que la possibilité d'une référence à l'*aletheia* grecque comme découverte, dévoilement, éblouissement... ce qui nous évitera de culbuter dans la vérité dont certains font commerce...

Durant des milliers d'heures, dans une solitude peuplée, ponctuée de quelques visites et « apparitions », comme elle le dit, Jeannine a élaboré une suppléance, mis en place un sinthome, sublimé autrement dit et évité de la sorte un basculement dans la psychose de laquelle n'ont pu réussir à s'extraire Hölderlin, Nietzsche et tant d'autres...



Evoquer la sublimation pourrait nous amener à rappeler les positions de Mélanie Klein, pour laquelle, « un sentiment de vide intérieur », résultant d'une angoisse archaïque de destruction du corps maternel pousse certains sujets vers l'activité artistique, la création et la sublimation qui permet la réalisation d'une œuvre, la sublimation visant à réparer cette destruction et ce fantasme sadique.

Nous inscrirons plutôt le travail de Jeannine dans le procès même de la psychose et de la solution apportée à celle-ci par le nouage du sinthome.

Vous en avez eu un aperçu dans le film projeté en début de soirée, Jeannine, à la différence des psychotiques, n'est pas hors discours. Au contraire, elle nous fait, à chaque instant, la démonstration qu'elle a su explorer tous les plis et replis du « pli central de la Vierge » avec une inventivité et une dépense verbale hors du commun des névrosés.

Sous l'effet d'un pousse à l'écriture caractéristique – voyez Joyce différemment et génialement dans son cas –, Jeannine s'est également lancée dans un autre travail parallèle mais consubstantiel à son occupation première de restauration. Dans son processus de pousse à la création, Jeannine a rempli des classeurs entiers, dans lesquels, elle développe une cosmogonie aussi riche d'emprunts culturels venus de tous les coins du monde que d'éléments dissonants, voire franchement déconnants – poétiques aussi bien.

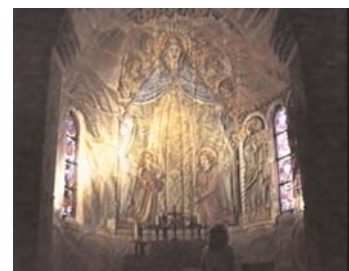
Ce parcours, qui permet à un sujet de frôler la psychose sans s'y abîmer et de témoigner d'une capacité à construire une suppléance, un pare – psychose, il nous paraît intéressant de l'envisager très rapidement à partir d'un cheminement à rebours dans l'enseignement de Lacan; à partir notamment de ses élaborations sur le Nom du Père et sa forclusion; à partir de la pluralisation de ce même Nom du Père; à partir enfin de la topologie du nœud borroméen à trois puis à quatre, le quatrième rond ou tore explicitant le Nom du Père implicite dans le trois et faisant intervenir le recours structurant à la puissance paternelle comme sublimation.

Chemins qui mènent nulle père – pourrait – on suggérer en détournant un titre d'Heidegger –, chemins qui mènent nulle pire pour autant – dès lors que la forclusion du Nom du Père et de la signification phallique oblige le sujet, non pas à élaborer un délire mais dans le cas, précieux, enseignant, de Jeannine, à créer une œuvre, son sinthome qui va lui permettre de stabiliser la structure psychotique, son déficit, son désordre et déjouer le mouvement de désymbolisation autrement à l'œuvre.

Dans la chapelle du Château, perchée sur son échelle ou perchée sur ses classeurs, Jeannine est belle comme son sinthome. Pensez! elle a connu un ravissement dont seuls les apôtres ou les saints furent ou sont coutumiers, celui d'être remplie de l'Esprit Saint, exquis et redoutable privilège qui augmente, démultiplie sa puissance d'agir.

« Tout proche et difficile à saisir le dieu
mais aux lieux du péril,
croît aussi ce qui sauve », rappelle un poète foudroyé.

Le concept de forclusion du Nom du Père est introduit par Lacan en 1957 pour saisir la structure psychotique dans laquelle la jouissance et le réel sont prévalents et envahissants et dans laquelle se manifeste une carence du signifiant primordial qui assure la consistance du discours du sujet.



Lacan déclare qu'il a dû dans l'œuvre de Freud, « attraper la *verwerfung* dans les 2 ou 3 coins où elle montre le bout de l'oreille et même quelquefois où elle ne le montre pas, mais où la compréhension du texte exige qu'on la suppose. »

Pour Freud, et sans entrer dans les détails, le terme de *verwerfung* qu'il emploie rarement exprime « une exclusion, un rejet plus prononcé que celui produit par le refoulement. »

Le Nom du Père lacanien apparaît ainsi comme un élément pivot de l'ordre symbolique, soutien de l'armature symbolique avec, il est important de le noter, au cours de l'évolution de l'œuvre de Lacan, le passage à une pluralisation du Nom du Père au travers duquel un sujet trouve une solution, sa solution, son invention pour suppléer à la fonction paternelle.

Ainsi, Jeannine et son projet hardi de se lancer seule et sans aucun soutien dans la restauration de la chapelle du cimetière du Château; restauration dont on peut soutenir qu'elle est aussi en quelque sorte celle de sa chaîne borroméenne – et même si cette chaîne en fait de suppléance prend peut être une forme particulière, comme nous l'envisagerons ultérieurement et en considérant que nous ne disposons d'aucun élément sur les parents de Jeannine ni sur ses grands-parents, ni sur leur rôle éventuel dans le surgissement d'une organisation psychotique: mère hors la loi, inceste...

Se passer du Nom du Père, devient possible pour autant que soit construite une suppléance, élaboré un *sinthome* qui noue le jouir au sens et permette un tempérament de cette jouissance autrement ravagante – déchaînée, avec les effets imaginaires produits, justement, par le déchaînement du signifiant.



Le psychotique dispose de ressources créatrices, encore faut-il qu'il puisse, comme Jeannine l'a fait, s'autoriser de les *mettre en œuvre*. En tant qu'abolition symbolique, abolition d'un signifiant, le terme de forclusion provient d'un travail de recherche sur les textes de « Miss » Schreber et de Freud, alors que celui de Nom du Père vient de la religion chrétienne, via Dieu le Père. (Ainsi à Nice Nord, le temple du culte Antoiniste porte sur son fronton la devise suivante: Opération au Nom du Père).

Le Nom du Père apparaît comme une instance pacifiante des leurres de l'imaginaire – aux termes de rejet ou de retranchement d'un signifiant porteur de la Loi, Lacan préfère celui de forclusion.

Selon la définition canonique qu'il est toujours utile de rappeler, « Le Nom du Père est le signifiant qui dans l'Autre en tant que lieu du signifiant est le signifiant de l'Autre en tant que lieu de la loi. » Ce Nom du Père est porteur de l'interdit de la jouissance, générateur de culpabilité originelle et instaurateur de nouages essentiels. C'est une opération du Nom du Père qui sépare le sujet de l'objet de la jouissance primordiale qui entraîne la quête de l'objet perdu en quoi consiste le désir.



« Pour que la psychose se déclare, il faut, précise Lacan, que le Nom du Père forclos, c'est à dire jamais venu à la place de l'Autre y soit appelé en opposition symbolique au sujet.

A partir du travail de Roman Jakobson sur les aphasies motrices et sensorielles dans « Essais de linguistique générale », c'est la métaphore paternelle qui va nommer le Nom du Père et le phallus. Cette

métaphore paternelle commande la chute de l'objet a, objet a que, selon Lacan, le psychotique va garder dans sa poche. Cette métaphore paternelle formule à la manière lacanienne le complexe d'Œdipe rapporté à un processus métaphorique, le Nom du Père se substitue à la place premièrement symbolisée par l'opération de l'absence de la mère.

Par cette opération, le sujet ne s'éprouve plus livré à la toute puissance du caprice maternel, le phallus est donné comme signifié au sujet et le sujet peut alors s'orienter sur la signification phallique qui a été délivrée. Cette métaphore permet que s'instaurent des points de capiton et que soit fait obstacle à la jouissance incluse dans le rapport mère – enfant.

La forclusion du Nom du Père réduit l'écriture de la métaphore paternelle à un moignon, sans substitution, le désir de la mère n'étant pas symbolisé, le sujet court alors le risque engloutissant de s'affronter au désir de l'Autre vécu comme une volonté de jouissance sans limite, avec pour effet de faire exister La Femme en tant qu'incarnation d'une jouissance infinie, cette Femme Toute pouvant être confondue avec le Père jouisseur de la horde, Autre de l'Autre ou Dieu, ces 2 figures ne se rencontrant que dans le réel.

La carence paternelle fait du sujet psychotique une proie livrée sans défense autre que le délire à la jouissance d'un autre déréglé et aux impératifs obscènes du surmoi concernant une jouissance impossible mais imposée – certes la jouissance psychotique et la jouissance féminine échappent toutes deux au primat phallique, pas toute pour une femme, cette jouissance demeure néanmoins bordée par la jouissance phallique alors que pareille limite est absente dans la psychose.

Dans les années soixante, avec l'apparition dans l'élaboration de Lacan de l'incomplétude de l'Autre S (A barré), une béance de structure apparaît et c'est dans la mesure où le psychotique ne dispose pas de la réponse phallique que l'approche de la béance de l'Autre, l'oblige à élaborer un délire, celui-ci ayant pour fonction de pallier cette carence phallique et à l'illocalisation de la jouissance qui l'accompagne.

Dans ces mêmes années, la forclusion du Nom du Père n'est plus le rejet d'un signifiant primordial mais la rupture d'un nouage entre la chaîne signifiante et ce qui du dehors soutient son ordonnance.

A partir de la fameuse séance du 20 novembre 63, Lacan va passer à la pluralisation du Nom du Père, dans la mesure où l'incomplétude de l'Autre rend désormais impossible la conception d'un père sur le mode d'un universel, logé dans l'Autre, garant d'un lieu de vérité, mais amène à un particulier propre à la structure du sujet et à son articulation avec les objets a et corrélé à une perte de jouissance.

En 1975, Lacan est conduit à établir une équivalence entre la chaîne borroméenne et le Nom du Père – le père étant ce un qui enferme un trou – trou même pluriel comme dans le cas du nœud borroméen. L'imaginaire, le symbolique et le réel étant 3 formes du Nom du



Père. « Les noms premiers, dixit Lacan, en tant qu'ils nomment quelque chose, le Nom du Père étant ce qui permet de n'hommer », n apostrophe h – o – m – m – e – r. Dans les derniers développements de l'enseignement du psychanalyste, le Nom du Père est solidaire du symptôme en ce que de 3 la chaîne borroméenne passe à 4 éléments grâce à l'intervention d'un quart terme le sinthome, l'ensemble représentant le concept freudien de réalité psychique qui s'appuie sur un fantasme inconscient, sinthome écrit avec une nouvelle graphie, élément nécessaire de la structure, Nom de Nom de Nom, Un en plus... l'interprétation signifiante ne permettant pas de réduire totalement le symptôme et de le faire disparaître, le terme d'une cure manifestant l'aptitude pour le sujet à savoir y faire avec.

La chaîne borroméenne à 4 se fait en remplaçant l'élément symbolique par un binaire qui noue le symptôme et le symbolique et témoigne de leur duplicité. Dans les toutes dernières propositions de l'enseignement de Lacan la fonction paternelle est donc supportée par le sinthome, la propriété de la chaîne borroméenne n'advenant que par le nouage de ce 4^e élément. « Comment nouer ces 3 consistances, indépendantes, interroge Lacan en 1975. Il y a une façon qui est celle – là que j'appelle Nom du Père. »

A la position première du terme de forclusion, qui mettait l'accent sur l'exclusion d'un signifiant, se superpose la notion de défaillance d'un nouage borroméen et d'une carence du Père qui entraîne une délocalisation de la jouissance due à une rupture de la chaîne borroméenne libératrice de la jouissance accompagnant les hallucinations verbales et signant la carence du nouage borroméen de la structure du sujet.



La suppléance, dans ce contexte, demande à être abordée, elle vient en 4^e pour pallier à l'absence de nouage, elle désigne également la réparation d'une faute dans le nouage de RSI, la réalité psychique de Freud comme redoublement du réel (névrose) – chez Joyce comme redoublement du symbolique, chez Jeannine aussi possiblement chez qui la réalité n'est pas déconstruite.

La suppléance, comme consistance, opère le nouage des 3, elle est de l'ordre de la sublimation dans le cas de Jeannine et elle a sa place dans le processus de pacification d'une psychose.

Cependant, concernant Jeannine O, un point exige d'être examiné qui opposerait à la suppléance une opération de raboutage.

Celle-ci, à la différence de la suppléance consiste à réduire le nombre de ficelles de la chaîne bo, alors que la suppléance en ajoute une.

Ce point se rapporte à l'épisode du film que nous pouvons appeler celui du « prêtre du sacré Cœur ». Rappelez vous. Jeannine explique à un interlocuteur intéressé par ses propos la révélation figurant dans « Le pli central de la Vierge » et portant sur les 12 tribus d'Israël. Le visiteur acquiesce aux propos de Jeannine et lui pose alors une question. Notre artiste se demande ce qui autorise cet homme à l'interroger de la sorte et à manifester un tel savoir sur la religion.



Habillé en civil, l'homme lui révèle alors qu'il est le prêtre du Sacré Cœur de Nice. Devant l'étonnement de Jeannine et comme celle-ci manifeste une sorte d'incrédulité à son égard, le prêtre du Sacré cœur va administrer à Jeannine la preuve de sa fonction.

A ce moment, pour appuyer ses propos, Jeannine mime la scène qu'elle évoque. Elle a alors – au sens fort du terme – une expression étonnante.

Devant la caméra, identifiée au prêtre, Jeannine introduit la main sous son tee-shirt, farfouille un instant en disant que le prêtre « met la main dans son corps ». Et Jeannine fait mine d'extraire une sorte de croix-phallus qu'elle tient à pleine main. Dans ce mime improvisé ce sont les termes « mettre la main dans son corps » qui retiennent l'attention. En disant cela, c'est un peu comme si Jeannine soutenait que le prêtre qu'elle a en face d'elle, par quelque prodige digne des guérisseurs des Philippines, extirpait de sa poitrine ouverte ou de ses entrailles, la croix, symbole de sa fonction sacerdotale.

Avec cette formule, impossible à soutenir, qui sonne si curieusement aux oreilles en mettant du corps là où il ne se peut pas, on peut être fondé de se demander s'il n'y a pas dans le cas de Jeannine, l'expression d'un nouage en nœud de trèfle, dans lequel les trois de l'imaginaire, du réel et du symbolique sont une seule et même consistance en continuité. L'imaginaire, le symbolique et le réel se prolongeant dans ce cas l'un dans l'autre. Il s'agirait là d'une opération de raboutage qui permet d'obtenir le même nœud avec une seule corde, la chaîne borroméenne devient nœud de trèfle.

Cette mise en continuité rend compte de la personnalité paranoïaque, au sens premier d'ailleurs, où pour la psychanalyse toute personnalité est paranoïaque et où paranoïa et personnalité constituent « une seule et même chose », le sujet se confondant avec l'instance paranoïaque du moi.

Pour la plupart des parlêtres, mais sans aucun humour, avec un sérieux tragique même – Comment faire rire un paranoïaque? s'interroge François Roustang – le moi affecte la même importance démesurée que la gare de Perpignan, chère à Salvador Dali. Tous les trains du monde en partent, tous les trains du monde y arrivent, sans jamais aucun retard. Le chef de gare n'y est jamais cocu – la personnalité se prend elle – même comme centre exclusif de perspective.

Le raboutage, à sa façon, permet lui aussi d'opérer une suppléance assurant au sujet une consistance qui le sauve de la pathologie manifeste et lui assure une jouissance, dans la mesure où (a) est pris dans un nœud qui tient.

Ainsi, la restauration de la chapelle de la Très Sainte Trinité – suppléance ou raboutage – peut-elle être assimilable à une procédure d'homéostasie dans laquelle la jouissance, autrement devenue folle, envahissante et délocalisée se prend à des formations imaginaires et peut être tempérée à travers une connaissance paranoïaque qui laisse l'auditeur admiratif – pantois là où, à l'inverse, Joyce dans *Finnegans Wake* rebute nombre de lecteurs avides de sens.

Joyce, dont Lacan dit, en une formule radicale, qu'« il n'a pas de corps » et chez qui le sens est opaque, énigmatique, la lettre et son réel accueillant la jouissance de l'écrivain exilé dans les langues et en jouant avec une virtuosité hors pair...



Pour terminer, je voudrais simplement effleurer le parler en langues de Jeannine, un autre terme étant celui de glossolie.

Dans les Actes des apôtres, à la Pentecôte, les apôtres furent remplis de l'Esprit Saint et reçurent le don de parler dans toutes les langues des peuples par la grâce d'une effusion, d'une transmission. Saint Paul était réputé être glossalogue. Chez Antonin Artaud, les glossolies truffent le texte et le perforent – irruption du pulsionnel dans le symbolique.

O dedi
A dada orzoura
O dou zoura
A dada skizi

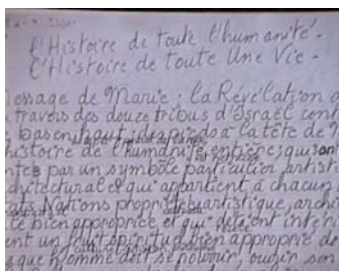
O kaya
O kaya pontoura
O ponoura
A pena
poni

Dans « Finnegans wake », James Joyce parle écrit en langues démultipliées sur fond de langue maternelle travaillée au corps de la lettre.

Jeannine O, dans sa narration, évoque le fait de parler plusieurs langues comme s'il s'agissait là d'une chose tout à fait naturelle. Elle déclare sans ciller parler Anglais, Italien et Espagnol à ses visiteurs Suédois. Elle évoque la langue Croate. Dans un débordement de langue en langue, elle improvise un chant tissé de vocables provenant d'une langue connue d'elle seule; de la même réjouissante façon, elle siffle une langue d'oiseau que seul à la rigueur St François d'Assise aurait pu déchiffrer.



Elue de Dieu et de l'Esprit Saint, Jeannine est inspirée. C'est cette inspiration exceptionnelle, cette histoire comme courage de l'exception qu'avec Georges Sammut nous avons voulu accueillir et recueillir avec respect, nous faisant à travers ce film, ses passants pour un jury d'agrément dont elle n'attend aucune nomination ni habilitation; nous faisant ses *secrétaires*, à l'instar de ceux qui recueillirent pieusement les œuvres dictées de Catherine de Sienne, d'Angèle de Foligno, d'autres sublimes mystiques jouissant encore, et encore, et encore, de *leur plus de rapport au réel* – « au degré de grandeur et de perfection près », comme aurait pu le dire Leibniz à propos de Jeannine, n'exagérons pas tout de même...



Dans les dernières pages du « Portrait de l'artiste en jeune homme », l'artiste entend des voix l'appeler – les voix montent vers lui et en lui comme des sortes d'anges: « Et l'air est tout peuplé de leur présence, écrit Joyce. Tandis qu'ils m'appellent, moi leur semblable et s'apprêtent à partir, secouant les ailes de leur exaltante jeunesse ».

Dans la chapelle de la Très Sainte trinité du cimetière du château de Nice, aujourd'hui fermée au public, grâce à la chapelle, par la chapelle et en déchiffrant méthodiquement les arcanes du « Pli central de la Vierge », Jeannine O a bâti sa demeure.

Elle a trouvé sa voix comme sa voix l'a trouvée.
Qui, strictement, peut *en dire autant* ?

Artaud encore et toujours :

« Et il avait raison Van Gogh, on peut vivre pour l'infini, ne se satisfaire que d'infini, il y a assez d'infini sur la terre et dans les sphères pour rassasier mille grand génie, et si Van Gogh n'a pu combler son désir d'en irradier sa vie entière, c'est que la société le lui a interdit. Carrément et consciemment interdit ».

Interdit, comme, peu après notre visite, a été interdit à Jeannine l'accès à la chapelle du Château, dont elle transporte depuis lors, partout avec elle, les trésors qu'elle y a dessinés et les textes qu'elle y a rédigés dans de grands — mafflus sacs portés à bout de bras — à bout de corps.

Dans le village de Monterchi, en Toscane, entre Arezzo et Borgo San Sepolcro, se trouve exposée une œuvre splendide de Piero della Francesca : la Madonna del parto. La vierge de l'enfantement.

Entourée et présentée par deux anges, la Vierge en majesté, enceinte, (la non — Vénus) est vêtue d'une ample robe bleue. La mère de Jésus a posé la main gauche, retournée, sur sa hanche. La main droite désigne son ventre où une longue échancrure laisse apparaître la blancheur du vêtement qu'elle porte sous sa robe.

Ce blanc — trou n'a rien à voir avec le blanc (ou le fétiche) qui chez les parlêtres vient quasi automatiquement en place du sexe féminin quelle qu'en soit la crudité de la représentation et qui produit un effet d'aveuglement.

«... que vienne la paix,
que le rouge — or cède
enfin le pas au bleu — gris
couleur de robe maternelle », écrit François Cheng dans ses Cantos Toscans.

D'une vierge l'autre : Le pli central

Equilibre, déséquilibre, logique, illogique, stabilité, instabilité, consistance, inconsistance : D'un nouage l'autre. Deux mises en pli.

Toutes les femmes sont folles, qu'on dit. Sauf Jeannine, évidemment.

Tout le monde délire. Sauf moi, nécessairement.



Elisabeth De Franceschi

Quand l'esprit vient aux corps: une thématique et des enjeux décisifs dans les Séminaires XXIII, « Le sinthome » (1975- 1976) et XXIV, « L'insu que c'est de l'une- bêvue s'aile à mourre » (1976-1977)

La théorie lacanienne du corps s'adosse aux trois registres, Réel, Symbolique, Imaginaire, lesquels correspondent à autant d'aspects différents du corps, ou même, selon certaines formulations lacaniennes, à trois " corps " différents, les termes " Réel ", " Symbolique ", " Imaginaire " étant d'ailleurs traités par Lacan comme autant de noms propres — d'où les initiales majuscules dont il les revêt. Son acte à lui, dit-il au début de " L'insu que sait... ", a consisté à donner nom propre à ces trois registres. Or Lacan fait observer que " fonder un nom propre, c'est une chose qui fait monter un petit peu votre nom propre. Le seul nom propre dans tout ça, c'est le mien. L'extension de Lacan au Symbolique, à l'Imaginaire et au Réel, c'est ce qui permet à ces trois termes de consister [...] je me suis après tout aperçu que consister ça voulait dire [...] qu'il fallait parler de corps; il y a un corps de l'Imaginaire, un corps du Symbolique — c'est lalangue — et un corps du Réel dont on ne sait pas comment il sort ".

Une séance d'introduction ne permettrait pas de présenter un exposé exhaustif sur les séminaires XXIII et XXIV (1975-1976 et 1976-1977), lesquels nous ont paru indissociables sur le plan de la théorisation.

J'ai donc pris le parti de vous proposer une intervention centrée sur le symptôme et sur le corps, dans la mesure où cette thématique s'offre constamment, de façon ouverte ou en toile de fond, dans ces deux séminaires — c'est d'ailleurs pour cette raison que nous les avons choisis cette année lorsque nous avons opté pour ce sujet ardu: le corps, « l'amer corps ». Cependant on aurait aussi bien pu centrer l'analyse sur la notion de Réel, qui eût permis d'offrir une perspective cavalière tout aussi passionnante sur le travail de Lacan au cours de cette période.

Les citations extraites de ces séminaires renvoient aux textes des versions élaborées par l'ALI (tirage de 1997 pour le Séminaire XXIII, tirage de 1998 pour le Séminaire XXIV). On pourra aussi se reporter au texte de la sténotypie (version Chollet pour les deux séminaires), qui figure sur le site de l'École Lacanienne de Psychanalyse.

DU SYMPTÔME AU SINTHOME, COMMENT « L'ESPRIT »
VIENT-IL AUX CORPS ?

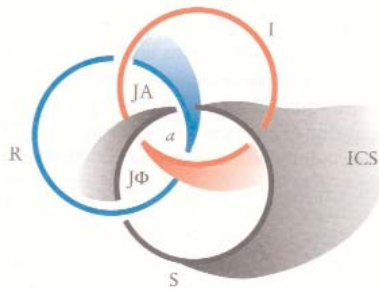
« On ne sait pas ce que c'est qu'un corps vivant. C'est une affaire pour laquelle nous nous en remettons à Dieu »¹, reconnaît Lacan, constatant peu après: « Il est très, très embêtant qu'on ait abandonné cette ouverture de la génération spontanée, qui était en somme un rempart contre l'existence de Dieu »².

Est-ce une impossibilité radicale que Lacan désigne ici, ou souhaite-t-il s'engager, et nous engager à ne pas en rester à l'ignorance? Mais comment penser la notion si opaque de « corps »?

Lorsque nous lisons les *Séminaires XXII* et *XXIII*, nous devons garder en tête le nouage des trois registres R, S, I, Réel, Symbolique, Imaginaire: Lacan lui a *donné corps* dans « R.S.I. », le séminaire de l'année 1974-1975, au cours duquel il a formalisé cette intrication par le nœud borroméen, qui apporte donc un mode de repérage essentiel pour notre sujet. Nous renvoyons le lecteur au volume de l'AEFL (année 2002-2003) sur « le phénomène lacanien », qui décrit ce nouage et en détaille les implications. Rappelons simplement que le nœud borroméen est formé de trois anneaux au minimum; qu'il ne constitue pas une chaîne, dans la mesure où ses anneaux ne sont pas entrelacés; enfin que si l'on rompt l'un des anneaux, les deux autres sont libérés.

1 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon VIII, 8 mars 1977, édition de l'ALI, p. 99.

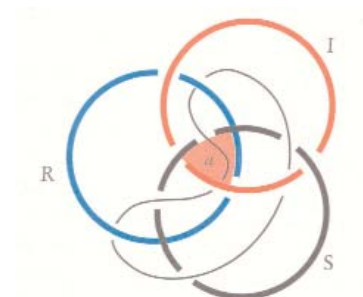
2 *Idem, ibidem*, p. 100.



" R.S.I. ", leçon du 10 décembre 1974, figure I-8,
édition de l'ALI, p. 25

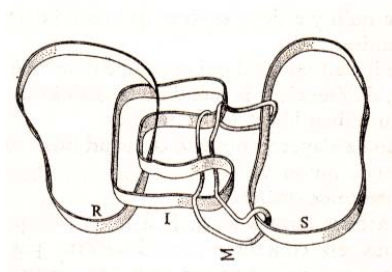
Notons aussi qu'à partir du nœud à trois, dès 1975, Lacan ajoute un rond pour construire un nœud à quatre, qu'il nomme « chaîne borroméenne »; par extension, une chaîne borroméenne peut comporter un nombre non limité de ronds au-delà de deux.

1° le nœud « freudien », non borroméen: « R.S.I. »,
leçon du 14 janvier 1975, figure III-4 (édition de l'ALI, p. 54).

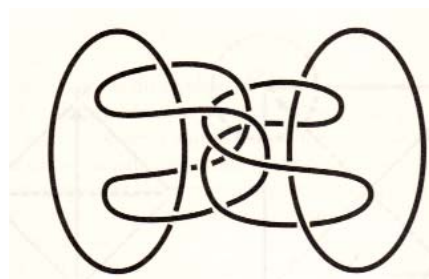
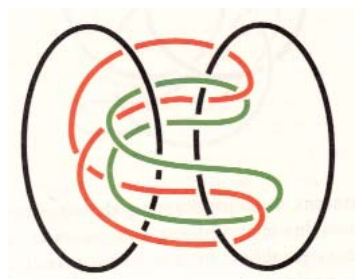


Dans ce nœud, Réel, Imaginaire et Symbolique, « posés l'un sur l'autre », sont « laissés indépendants », restent « à la dérive », et le quatrième rond, qui noue les trois consistances, représente soit la réalité psychique freudienne, soit le Nom-du-Père, soit le symptôme.

2° trois nœuds à quatre borroméens :



— conférence de Lacan à la Yale University, Law School Auditorium (25 novembre 1975), *Scilicet* 6/7, bas de la page 39; S signifie « symptôme », et S, « symbole » ou Symbolique.



— « Le sinthome », leçon du 8 novembre 1975, figures I-9 et I-10, édition de l'ALI, p. 20 et p. 21; dans ces figures, les deux ronds centraux représentent le symptôme et le « symbole ».

On observe que le terme « corps » est absent des légendes de ces figures. Il apparaît pourtant, dès 1974, dans certains des schémas réalisés, présentés et commentés par Lacan au cours de la conférence intitulée « la Troisième »³:

3 « La Troisième », intervention prononcée par Lacan le 1^{er} novembre 1974 au congrès de Rome (31 octobre 1974 - 3 novembre 1974), d'abord parue dans les *Lettres de l'École freudienne*, 16, 1975, pp. 177-203. Le texte de « la Troisième » figure sur le site de l'École lacanienne de psychanalyse (ELP).

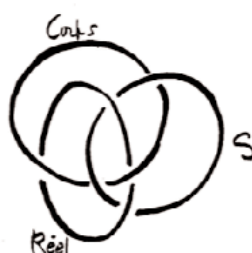


figure 1, p. 189 dans le n° 16 des *Lettres de l'École freudienne*

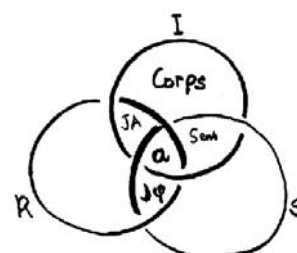


figure 6, p. 199 dans le n° 16 des *Lettres de l'École freudienne*

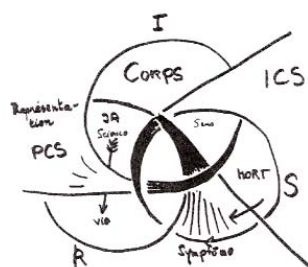


figure 7, p. 200 dans le n° 16 des *Lettres de l'École freudienne*

Sur le plan visuel, ces croquis suggèrent que le corps relèverait principalement de l'Imaginaire, mais qu'il toucherait aussi aux deux autres registres.

De fait le dualisme et l'opposition corps/psychisme ont été mis à mal par Freud, en raison de deux phénomènes principaux :

— La conversion hystérique, par laquelle les représentations refoulées « parlent » dans le corps. Les symptômes hystériques doivent être conçus comme des messages codés, à déchiffrer de la même façon que des hiéroglyphes.

— La pulsion, définie par Freud comme une délégation énergétique envoyée dans le psychisme par une excitation somatique d'origine interne: « Par « pulsion », nous désignons le représentant psychique d'une source continue d'excitation provenant de l'intérieur de l'organisme »⁴.

Pour sa part, Lacan tient la conversion hystérique pour l'émanation ou la manifestation somatique du désir lui-même: « dans le symptôme — et c'est cela que veut dire *conversion* —, le désir est identique à la manifestation somatique qui est son endroit comme il est son envers. »⁵

Par ailleurs Lacan relie la pulsion à l'acte langagier: il juge que « les pulsions, c'est l'écho dans le corps du fait qu'il y a un dire. Mais [...] ce dire, pour qu'il résonne, pour qu'il consonne [...], il faut que le corps y soit sensible. Et qu'il l'est, c'est un fait »⁶; il l'est par certaines zones localisées — par quelques orifices, par l'oreille, par le regard. En ce sens, on peut considérer, avec Nestor Braunstein, la parole comme le « diaphragme de la jouissance »⁷.

Parlant du corps, Lacan utilise ou crée les concepts de corps propre, d'image spéculaire, de corps réel, de corps symbolique, de corps des signifiants et d'objet *a*. Sa théorisation récuse et dissout le dualisme corps/psyché ou corps/âme.

I LA THÉORIE LACANIENNE DU CORPS

La théorie lacanienne du corps s'adosse aux trois registres, Réel, Symbolique, Imaginaire, lesquels correspondent à autant d'aspects différents du corps, ou même, selon certaines formulations lacaniennes, à trois « corps » différents, les termes « Réel », « Symbolique », « Imaginaire » étant d'ailleurs traités par Lacan comme autant de noms propres — d'où les initiales majuscules dont il les revêt. Son acte à lui, dit-il au début de « L'insu que sait... », a consisté à donner nom propre à ces trois registres. Or Lacan fait observer que « fonder un nom propre, c'est une chose qui fait monter un petit peu votre nom propre. Le seul nom propre dans tout ça, c'est le mien. L'extension de Lacan au Symbolique, à l'Imaginaire et au Réel, c'est ce qui permet à ces trois termes de consister [...] je me suis après tout aperçu que consister ça voulait dire [...] qu'il fallait parler de corps; il y a un corps de l'Imaginaire, un corps du Symbolique — c'est *lalangue* — et un corps du Réel dont on ne sait pas comment il sort »⁸.

Apportons maintenant quelques indications sur la façon dont le corps vient s'articuler aux trois registres.

A) L'Imaginaire

comporte deux aspects principaux: l'image du corps, le sac.

1° L'image du corps en tant que totalité est la résultante d'une unification qui s'instaure à partir du « miroir » de l'Autre: c'est l'image spéculaire dont il est question dans le texte de 1936 sur le stade du

⁴ Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, chapitre I, V, « Pulsions partielles et zones érogènes », traduction française par Blanche Reverchon-Jouve, 1923 (Gallimard, « idées », 1962, p. 56).

⁵ *Séminaire V*, « Les formations de l'inconscient », leçon XIX, 23 avril 1958, édition du Seuil, p. 336.

⁶ *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALL, p. 16.

⁷ Nestor A. Braunstein, *La jouissance, un concept lacanien*, Èrès, « point hors ligne », 2005, p. 61.

⁸ *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALL, p. 12.

miroir. On dira que cette image « donne corps » à l'enfant — ou que, par sa grâce, le petit humain peut « prendre corps ».

L'Imaginaire y domine, mais elle réalise néanmoins d'emblée la conjonction des trois registres: corps réel (organique) d'une part, image de l'Autre et image de soi proposée par l'Autre d'autre part, enfin vocables proférés par l'Autre (paroles de reconnaissance, signifiantes).

Reste qu'elle instaure la division du sujet d'avec son propre corps, « ce corps qui l'occupe », ou « qu'il occupe ». « Je n'ai jamais été ici, dans ce corps. Et si un jour cela s'est produit, je ne m'en souviens pas. Ce que je transporte tous les jours, c'est une grande carcasse vide qui, de temps en temps, prend un sens quand quelqu'un la regarde. C'est ce regard qui lui donne vie, sans lui je n'existe pas. Ou si j'existe, ce n'est qu'en puissance, dans l'imminence d'être regardé, dans cet état où tout peut arriver et où le monde peut tout devenir »⁹, reconnaît João Fiadeiro, danseur et chorégraphe.

⁹ João Fiadeiro, septembre 2005. Le 28 juin 2008, João Fiadeiro présente à Paris une conférence-démonstration intitulée « Ce corps qui m'occupe ».

Certains artistes, réfléchissant sur notre rapport au corps, interrogent ce à quoi ce rapport engage dans notre relation au monde. C'est ainsi que Felix Gmeling, artiste peintre, vidéaste et plasticien né à Heidelberg en 1962 (travaillant à Stockholm), qui exposait à la Biennale de Venise en 2007, décrit son malaise vis-à-vis du corps: « j'ai une machine pour voir qui s'appelle les yeux. Pour entendre, des oreilles. Parler, la bouche. J'ai l'impression que ce sont des machines séparées, il y a pas d'unité. On devrait avoir l'impression d'être unifié, et j'ai l'impression d'être plusieurs » (d'être divisé).

Nous recevons de nos différents sens des impressions partielles. Nos sens produisent des perceptions que nous avons « traduites » ou élaborées en signes reconnus par tous afin de pouvoir partager. Pour l'oreille, ce sont des sons articulés; pour l'œil, les caractères de l'écriture; mais nous ne disposons d'aucun langage pour traduire les sensations du toucher par exemple: seulement la pression en tel ou tel point précis, ou la caresse sur une surface. Quel peut être l'imaginaire d'un aveugle-né qui est également sourd, quelle peut être sa pensée? Un philosophe aveugle et sourd « placerait l'âme au bout des doigts. Et après une profonde méditation, il aurait le bout des doigts aussi fatigué que la tête », déclare Gmeling¹⁰.

¹⁰ Notes personnelles prises d'après une vidéo de Gmeling exposée en 2007 à la biennale de Venise.

Les dysfonctionnements organiques dans les névroses et les perversions, l'anatomie imaginaire de l'hystérique, ainsi que les angoisses de mort et de morcellement dans la psychose et dans l'autisme, montrent suffisamment l'aspect aliénant de l'image du corps, tout en mettant en exergue, en contrepoint, la nécessité structurante de cette aliénation.

En amont de l'image du corps, le corps propre, « pré-image créée par la conjonction du corps organique de l'enfant et du « regard » des parents sur celui-ci », qui permet à l'image unifiante du corps de se constituer, est une image « anticipatrice, idéalisée, objet d'amour et d'investissement libidinal »¹¹, associée à la phallicisation du corps de l'enfant.

¹¹ Article « corps », par Patrick de Neuter, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*, sous la direction de Roland Chemama et Bernard Vandermersch (Larousse).

L'image du corps forme le modèle électif du rapport de l'homme au monde: « L'homme est capté par l'image de son corps. Ce point explique beaucoup de choses, et d'abord le privilège qu'a pour lui

cette image. Son monde, si tant est que ce mot ait un sens, son *Umwelt*, ce qu'il y a autour de lui, il le *corpo-réifie*, il le fait chose à l'image de son corps. Il n'a pas la moindre idée, bien sûr, de ce qui se passe dans ce corps. »¹²

2° Du sac troué, se détachent les objets *a* — sein, excréments, voix et regard —, bouts de corps imaginativement perdus, à quoi s'ajoute le phallus en tant que manquant: « le phallus, c'est ce qui donne corps à l'imaginaire », a dit Lacan en mars 1975, avant de commenter un film réalisé par Jenny Aubry bien des années auparavant. Dans le souvenir de Lacan, ce film montrait un enfant — petite fille ou petit garçon — dont le comportement devant le miroir révélait que « ce stade du miroir consiste dans l'unité saisie, dans le rassemblement, dans la maîtrise assumée du fait de l'image de ceci: que ce corps de prématuré, d'incoordonné jusque-là, se semble rassemblé. En faire un corps, savoir qu'il le maîtrise » provoque chez le petit d'homme « ce que j'ai appelé jubilation. Eh bien! il y a vraiment un lien, un lien de ça avec [...] l'éliision, sous la forme d'un geste, la main qui passe devant, l'éliision de ceci qui était peut-être un phallus, ou peut-être son absence. Un geste, nettement, le retirait de l'image. Et ça m'a été sensible comme corrélat, si je puis dire, à cette prématuration. [...] Le phallus, donc, c'est le Réel. Surtout en tant qu'on l'élide. »¹³

L'imaginaire nous fait appréhender le corps comme sac, comme surface (lorsque nous le voyons dans un miroir) ou comme pelure. Dans le *Portrait de l'artiste en jeune homme*, de Joyce, des enfants désignent le corps par l'expression « sac à pain »: « Tu as mal dans ton sac à pain; tu es tout blanc. Ça va te passer »¹⁴, dit à Stephen un de ses camarades. Dans *Ulysse*, il est question de « sac à vin ».

La quête du désir va chercher dans le corps de l'autre un objet *a* imaginaire ou le phallus imaginaire qui viendrait combler le manque. Certaines zones corporelles (zones orificielles: bouche, anus, œil, oreille) et certains appendices (mamelon, pénis) sont érogénisés. La différence entre le corps féminin et le corps masculin est également érogénisée.

Par ailleurs Lacan conseille à ses auditeurs de veiller « à n'aller pas à dire que le sexe n'est rien de naturel »¹⁵.

Le corps est lieu de jouissance¹⁶. Dans « la Troisième », comme le montrent les figures que nous avons reproduites plus haut¹⁷, Lacan distingue jouissance phallique (définie comme « hors-corps ») et jouissance du corps: « pour ce qu'il en est de la jouissance du corps en tant qu'elle est jouissance de la vie, la chose la plus étonnante, c'est que cet objet, le *a*, sépare cette jouissance du corps de la jouissance phallique ». La jouissance phallique devient « anomalique à la jouissance du corps », dit-il, notant alors que « le corps s'introduit dans l'économie de la jouissance [...] par l'image du corps. »¹⁸ Érik Porge synthétise tout cela en faisant observer que la jouissance du corps propre est « le siège d'un réel qui échappe à l'imaginaire et au symbolique. C'est le corps réel et vivant, le corps animal, dont la consistance de forme tient à l'imaginaire; une jouissance de bord en est accessible, liée aux pulsions partielles. Elle se réfugie dans les zones érogènes du corps morcelé par le signifiant. La pulsion est l'écho dans le corps de la présence du signifiant. Toute pulsion est par définition pulsion de mort dans la mesure où le signifiant produit toujours une mortification de la jouissance. »¹⁹

12 Conférence de Lacan sur le symptôme, prononcée au Centre de psychanalyse Raymond de Saussure à Genève le 4 Octobre 1975, dans le cadre d'un week-end de travail organisé par la Société suisse de psychanalyse. Le texte parut dans le *Bloc-notes de la psychanalyse*, 1985, n° 5, pp. 5-23. On peut le retrouver sur le site de l'ELP.

13 *Séminaire XXII*, « R.S.I », leçon VII, 11 mars 1975, édition de l'ALI, pp. 105-106.

14 Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans *Œuvres complètes*, I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 543.

15 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 11.

16 En ce qui concerne la jouissance, on pourra se reporter par exemple à l'ouvrage d'Erik Porge, *Jacques Lacan, un psychanalyste — parcours d'un enseignement*, (Èrès, « point hors ligne », 2000), particulièrement pp. 237-252, et à celui de Nestor A. Braunstein, *La jouissance, un concept lacanien* (Èrès, « point hors ligne », 2005).

17 Notamment les figures 6 et 7.

18 « La Troisième », *Lettres de l'École freudienne*, 16, 1975, p. 190, ou p. 8 sur le site de l'ELP.

19 Érik Porge, *Jacques Lacan, un psychanalyste — parcours d'un enseignement*, p. 243.

Lacan s'applique à subvertir l'habitude que nous avons de penser, sous l'empire de l'imaginaire, le corps comme sac, ou comme « bulle », ou encore, comme « pot ».

Pour ce faire, il recourt d'abord au nœud borroméen. Dans le séminaire « le sinthome », il symbolise la consistance du corps par la corde. Le « sac », « connoté d'un ambigu de un et de zéro », qu'est censé être le corps évoque pour lui l'enflure imaginaire de l'Un — pour dénoncer l'illusion engendrée par l'Imaginaire, Lacan choisit pour exemple l'obsessionnel, lequel, sous l'emprise du regard, joue à la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf²⁰.

20 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 17.

21 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 14.

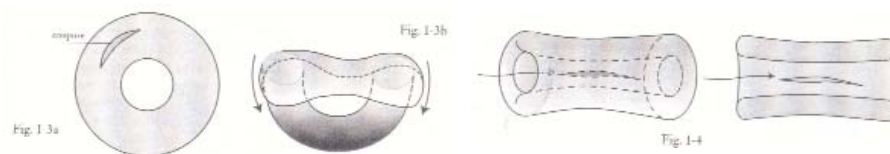
22 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 27.

23 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 13.

24 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon II, 14 décembre 1976, édition de l'ALI, p. 26.

Par la suite, dans le séminaire sur « l'insu que sait », Lacan fait appel à la notion d'espace: « l'espace passe pour étendue quand il s'agit de Descartes. Mais le corps nous fonde l'idée d'une autre espèce d'espace »²¹, explique-t-il. Lacan matérialise — ou métaphorise — cette notion par le tore (qui « est lui-même un trou et d'une certaine façon représente le corps »²²) et par la trique, en disant que le corps peut être considéré comme une trique, cette dernière étant une variété de tore. Dans un tore, « il y a quelque chose qui représente un intérieur absolu quand on est dans le vide, dans le creux que peut constituer un tore »²³; un tore, c'est « deux trous autour de quoi quelque chose consiste »²⁴.

Au cours de ce séminaire sur « l'insu que sait... », Lacan réalise différentes expériences de coupure et de retournement de tore.



« L'insu que sait... » leçon I, 16 novembre 1976, figures I-3a, I-3b, I-4, édition de l'ALI, p. 15

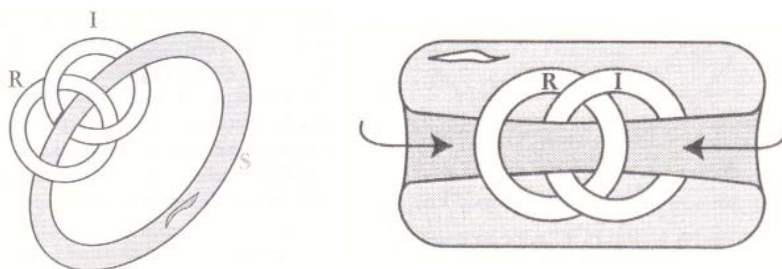
25 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon II, 14 décembre 1976, édition de l'ALI, p. 27. On rappellera que la bande de Möbius définit les rapports du conscient et de l'inconscient.

26 « C'est topologiquement impossible [...] On ne peut extraire du tore qu'une bande qui a deux faces et non pas une bande de Möbius », assure Jean-Marie Jadin (*Écritures de l'inconscient — de la lettre à la topologie*, Arcanes, 2001, p. 326).

27 Séminaire XXIV, « L'insu que c'est de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon II, 14 décembre 1976, édition de l'ALI, p. 29.

Il s'efforce par exemple à découper le tore « de façon telle que ça fasse une bande de Möbius, à double tour »²⁵, ce qui déclenche une polémique assez vive, certains de ses auditeurs ou disciples doutant fortement que cela soit possible²⁶.

Par les coupures et les retournements de tores, Lacan tente d'une part d'approcher les trois modes freudiens d'identification (l'identification paternelle, l'identification hystérique, l'identification à un *einzigster Zug*, à un trait unaire), et d'autre part de formaliser la nécessité d'effectuer deux « tours » en analyse: en effet, la psychanalyse s'attache à « mettre au dehors » l'inconscient; dans la mesure où nous concevons le Réel, l'Imaginaire et le Symbolique comme des tores, si l'on retourne le Symbolique, ce dernier « enveloppera totalement l'Imaginaire et le Réel », avec pour conséquence possible, à la fin d'une psychanalyse, un changement de la nature de la structure (la structure n'est plus un nœud borroméen) aboutissant à « provoquer quelque chose qui se spécifierait d'une préférence donnée entre tout à l'inconscient. »²⁷ Opérant une nouvelle coupure, une seconde « tranche » permettra de restaurer le nœud borroméen dans sa forme originale.



« L'insu que sait... », leçon II, 14 décembre 1976, figures II-11 et II-13, édition de l'ALI, p. 28 et p. 29

Enfin, contrairement à Freud — qui en tenait pour un mode d'appréhension sphérique et croyait que la psyché « reflétait point par point le cosmos » —, Lacan considère que le monde humain est torique : « Le conscient et l'inconscient communiquent et sont supportés tous les deux par un monde torique »²⁸.

Quelle peut être la visée du travail de Lacan sur les tores et les triques, de ses expériences de retournement et de trouage ? Il s'agit pour lui d'élaborer ce qu'il nomme du *symboliquement imaginaire*, en forgeant une « géométrie véritable », qui ne soit pas « celle qui relève de purs esprits » — celle des anges —, mais « celle qui a un corps, c'est ça que nous voulons dire quand nous parlons de structure », c'est-à-dire une structure « qui soit telle que ça incarnerait le sens d'une façon correcte »²⁹.

B) Le Symbolique

déploie lui aussi deux aspects : corps des signifiants, corps symbolique.

1° L'expression « corps des signifiants », apparue semble-t-il dès le séminaire sur les psychoses, désigne « l'ensemble des signifiants conscients, refoulés ou forclos d'un sujet ainsi que leur modalité générale et singulière d'organisation »³⁰. Le corps des signifiants est constitué de paroles proférées par les autres — ancêtres, famille, entourage. Ces paroles déterminent l'enfant, ne fût-ce qu'en fixant son identité, ou encore, en signalant « la marque du mode sous lequel les parents l'ont accepté »³¹. Infiltrées par les désirs conscients et inconscients de l'entourage, elles engendrent « l'aliénation symbolique du sujet » et travaillent le corps. À propos de Joyce, Lacan déclare : « comment est-ce que nous ne sentons pas tous que des paroles dont nous dépendons nous sont, en quelque sorte, imposées ? » Il ajoute peu après : « la parole est un parasite », un « plaquage », et même, « la forme de cancer dont l'être humain est affligé. Comment est-ce qu'il y en a qui vont jusqu'à le sentir ? »³²

Lacan parle également de « corps du symbolique » en désignant ainsi « lalangue », c'est-à-dire la valeur que prend pour un sujet la langue particulière qu'il a entendue au cours de ses premiers mois. Cette empreinte sonore fonctionne comme le support *princeps* du Symbolique : « c'est dans la façon dont la langue a été parlée et aussi entendue pour tel et tel dans sa particularité, que quelque chose ensuite ressortira en rêves, en toutes sortes de trébuchements, en toutes sor-

28 Séminaire XXIV, « L'insu que c'est de l'une bévée s'aile à mourre », leçon II, 14 décembre 1976, édition de l'ALI, p. 26.

29 Séminaire XXIV, « L'insu que c'est de l'une bévée s'aile à mourre », leçon IX, 15 mars 1977, édition de l'ALI, p. 109. Le *symboliquement imaginaire* se distingue donc du *symboliquement réel* (« ce qui du Réel se connote à l'intérieur du Symbolique » : l'angoisse) et du *réellement symbolique* (c'est-à-dire « le Symbolique inclus dans le Réel » : le mensonge).

30 Article « corps », par Patrick de Neuter, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

31 Conférence de Genève sur le symptôme (4 Octobre 1975).

32 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon VII, 17 février 1976, édition de l'ALI, p. 113.

33 Conférence du 4 octobre
1975 sur le symptôme.

34 « Propos sur l'hystérie »,
intervention de Lacan à Bruxelles
le 26 février 1977 (*Quarto*, n° 2,
1981, pp. 5-10). Le texte de cette
intervention figure sur le site de
l'ELP.

35 « Propos sur l'hystérie ».

36 *Séminaire XXIV*, « L'insu
que sait de l'une-bévue s'aile à
mourre », leçon XI, 10 mai 1977,
édition de l'ALL, p. 125.

tes de façons de dire. C'est, si vous me permettez d'employer pour la première fois ce terme, dans ce *motérialisme* que réside la prise de l'inconscient — je veux dire [...] ce qui fait que chacun n'a pas trouvé d'autres façons de sustenter que ce que j'ai appelé [...] le symptôme »³³.

Dans une conférence sur l'hystérie prononcée à Bruxelles en février 1976, Lacan passe au crible la notion freudienne de représentations inconscientes en soulignant que seul importe le corps des mots — le corps de l'inconscient, formé par les mots: « Ça n'a rien à faire avec des représentations, ce symbolique, ce sont des mots et à la limite, on peut concevoir que des mots sont inconscients. [...] Dans l'ensemble, ils parlent sans absolument savoir ce qu'ils disent. C'est bien en quoi l'inconscient n'a de corps que de mots. »³⁴ Les mots sont « insensés », ou « a-sensés » pourrait-on dire. « L'inconscient? Je propose de lui donner un autre corps parce qu'il est pensable qu'on pense les choses sans les peser, il y suffit des mots; les mots font corps, ça ne veut pas dire du tout qu'on y comprenne quoi que ce soit. C'est ça l'inconscient, on est guidé par des mots auxquels on ne comprend rien. [...] C'est là qu'est notre pratique: c'est approcher comment des mots opèrent. L'essentiel de ce qu'a dit Freud, c'est qu'il y a le plus grand rapport entre cet usage des mots dans une espèce qui a des mots à sa disposition et la sexualité qui règne dans cette espèce. La sexualité est entièrement prise dans ces mots, c'est là le pas essentiel qu'il a fait. C'est bien plus important que de savoir ce que veut dire ou ne veut pas dire l'inconscient. »³⁵

De sorte qu'il est en fin de compte « impossible » de saisir l'Inconscient. « Il n'y a pas de dessin possible de l'Inconscient. L'Inconscient se limite à une attribution, à une substance, à quelque chose qui est supposé être sous et ce qu'énonce la psychanalyse, c'est très précisément ceci, que ce n'est qu'une [...] déduction, déduction supposée, rien de plus. Ce dont j'ai essayé de lui donner corps avec la création du Symbolique a très précisément ce destin que ça ne parvient pas à son destinataire »³⁶.

Les expressions « corps des mots », « corps des signifiants », « corps du symbolique », « corps de l'inconscient » paraissent conférer à la notion habituelle de corps soit une extension, soit une signification métaphorique. Cependant Lacan insiste constamment sur la façon dont ces « corps » font immixtion dans les *affaires corporelles* du parlêtre.

2° La notion de corps symbolique se déploie dans trois perspectives.

— L'existence du corps symbolique comme tel, qui se manifeste dans toute nomination indépendamment de la présence organique du corps qui vient à être nommé: avant la conception, après la mort, et même après la complète disparition de la dépouille en tant qu'entité biologique, ainsi que le signifient les mausolées, les rites mortuaires et les rites relatifs au souvenir des morts.

— L'impact des signifiants sur le corps: certains signifiants s'inscrivent dans la mémoire psychique, d'autres s'inscrivent dans le corps. C'est le cas dans l'hystérie, dans les maladies psychosomatiques. Ainsi

l'expression « ça ne marche plus », ou « je ne marche plus », peut-elle se « traduire » par une paralysie corporelle.

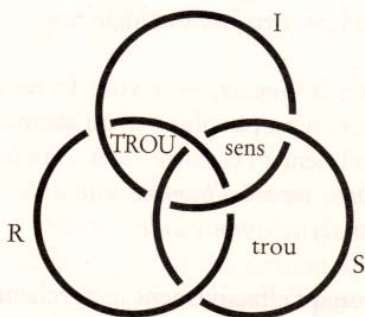
D'une manière générale, le corps « est parlé » : des mots, syllabes, phonèmes, lettres peuvent affecter le corps de chacun. En ce sens, le corps pourrait être dit « corps du symbolique », corps renvoyant ou appartenant au symbolique — comme l'incarnation du Symbolique. Le corps s'identifie ainsi à une mémoire physique, à un « livre de chair » dans lequel s'inscrivent « les signifiants de la demande et donc du désir de l'Autre »³⁷. Dans *La colonie pénitentiaire*, Kafka a évoqué l'inscription de la loi, sa gravure dans le corps du condamné, à même la chair, qu'elle mortifie.

— Inversement, le corps est aussi « parlant » : « Voilà donc où nous sommes amenés, nous, par la découverte freudienne, à voir se manifester ce quelque chose qui est parole, et qui parle, en quelque sorte, à travers — ou même malgré — le sujet. Ce quelque chose, il nous le montre et nous le dit non seulement par sa parole, mais par toutes sortes de ses autres manifestations subjectives, et allant aussi loin qu'on peut même le rêver, à savoir par son corps même, le sujet émet une parole qui, comme telle, est parole de vérité, et une parole qu'il ne sait pas même qu'il émet comme signifiante, c'est-à-dire que le sujet en dit toujours plus qu'il ne veut en dire, toujours plus qu'il ne sait en dire. »³⁸ Ne pourrait-on prolonger cela en disant qu'il y a aussi une écriture et une grammaire du corps ?

Comme le montrent par exemple les figures 6 et 7 de « la Troisième », reproduites plus haut, l'intrication des registres symbolique et imaginaire assure le lien entre Symbolique et sens : le registre symbolique pur fonctionnerait indépendamment de toute signification.

C) Le Réel

Lacan souligne à plusieurs reprises que le Réel exclut le sens : « l'idée même de Réel comporte l'exclusion de tout sens »³⁹ Ou encore : « la notion de Réel, on peut en dire qu'elle exclue — qu'il faut écrire au subjonctif — qu'elle exclue le sens »⁴⁰. Sur le croquis du nœud borroméen, le champ du sens et celui du Réel sont distincts.



« Le sinthome », leçon du 13 avril 1976, figure X-1, édition de l'ALI, p. 153

Le Réel « implique l'absence de loi. Le Réel est sans ordre »⁴¹. Lacan déclare aussi : « contrairement à ce qu'on dit, il n'y a pas de vérité sur le Réel,

puisque le Réel se dessine comme excluant le sens. Ça serait encore trop dire *qu'il y a du Réel*, parce que dire ceci, c'est quand même supposer un sens »⁴². Il reconnaît cependant que le mot « Réel », lui, a tout de même un sens.

Le rapport entre le corps et le Réel met en jeu quatre facettes : l'impossible, le résistant, l'objet du rejet, le corps du Réel.

³⁷ Article « corps », par Patrick de Neuter, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

³⁸ *Séminaire I*, « Les Écrits techniques de Freud », 1953-1954, leçon XXI, 30 juin 1954 (édition du Seuil, p. 292).

³⁹ *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon VIII, 8 mars 1977, édition de l'ALI, p. 103.

⁴⁰ *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XI, 10 mai 1977, édition de l'ALI, p. 122.

⁴¹ *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon X, 13 avril 1976, édition de l'ALI, p. 156.

⁴² *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon IX, 15 mars 1977, édition de l'ALI, p. 108.

43 Article « corps », par Patrick de Neuter, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

1° C'est d'abord le réel du corps comme impossible, c'est-à-dire comme « ce qui du corps échappe aux tentatives d'imaginisation et de symbolisation »⁴³. Le réel du corps excède toutes les théorisations.

2° Le corps réel

D'un point de vue général, cette notion renvoie à la différence anatomique des sexes, à la mort (comme destruction du soma), à la prématuration organique du nouveau-né, au patrimoine génétique (qui constitue une sorte d'écriture) et au morcellement corporel originnaire. Le corps se souvient d'avant le sens.

Pour tel individu en particulier, le corps réel en appelle à des caractéristiques non modifiables: la couleur des yeux, un handicap, un signe particulier.

Le corps réel fait-il destin, aux sens où Freud écrivait que « l'anatomie, c'est le destin »? Pas seulement. En tout cas, il est susceptible d'opposer une résistance au désir, aux identifications imaginaires ou symboliques.

Le corps réel est donc ce qui résiste, ce à quoi l'on se heurte, et qui revient toujours à la même place. Il vient faire obstacle aux vœux de toute-puissance et de maîtrise; d'où

3° le rejet

qui peut être fréquent ou même largement partagé, comme c'est le cas par exemple pour la méconnaissance infantile de la différence des sexes et l'absence de pénis chez la mère, ou encore, pour le refus de la mort.

Autre forme de rejet: soit le rejet voué par les autres à telle caractéristique physique qui singularise tel ou tel sujet; soit le refus, le refoulement ou le déni, par tel ou tel, de l'une ou l'autre de ses caractéristiques corporelles particulières, parfois alors même que celle-ci passe inaperçue, voire qu'elle est acceptée ou appréciée par les autres.

4° On peut également parler de « corps du Réel »,

dont Lacan tenterait de rendre compte par le nœud borroméen⁴⁴, ce qui, paradoxalement, ferait concevoir un Réel lié ou liant. À propos de l'alternance du corps avec la parole, Lacan, au cours d'un moment de dialogue avec son public, déclare qu'il est « très difficile de ne pas considérer le Réel [...] comme un [...] tiers. Et [...] ce que je peux solliciter comme réponse appartient à ceci qui est un appel au Réel, non pas comme lié au corps [...], mais comme différent. Que loin du corps, il y a possibilité de [...] résonance, ou consonance. Que c'est au niveau du Réel que peut se trouver cette consonance. Que le Réel, par rapport à ces pôles que constituent le corps et, d'autre part, la langue, que le Réel est là ce qui fait accord — à corps »⁴⁵. L'année suivante, il dira: « le Réel [...] n'est lié que par une structure, si nous posons que structure ne veut rien dire que nœud borroméen. Le Réel est en somme défini d'être incohérent pour autant qu'il est justement structure. [...] Le Réel ne constitue pas un univers, sauf à être noué à deux autres fonctions. Ça n'est pas rassurant, [...] parce qu'une de ces fonctions est le corps vivant. »⁴⁶

44 Alain Lemosof, « L'insu que sait de l'une-bévue », dans Moustapha Safouan, *Lacaniana - Les séminaires de Jacques Lacan, II (1964-1979)*, Fayard, 2005, p. 416.

45 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon II, 9 décembre 1975, édition de l'ALL, p. 38.

46 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon VIII, 8 mars 1977, édition de l'ALL, p. 99.

Dans les *Séminaires XXIII* et *XXIV*, Lacan donne souvent le sentiment que pour lui il n'y a *que corps* — ou qu'il n'y a *que du corps*.

II « LE PLI CENTRAL DE LA VIERGE »

« Le pli central de la Vierge », film projeté le 18 octobre dernier à notre séminaire, et la conférence de Daniel Cassini qui a suivi, illustrent des aspects variés relativement au corps; de surcroît ils constituent une belle introduction au séminaire sur « le sinthome ».

Le corps y inscrit sa présence à titre d'« épiphanie » (« apparition ») et de médium sous trois modalités :

— Le corps de l'œuvre picturale créée par une étrange artiste — la sublimation produisant un « nouveau corps », « parfait », c'est-à-dire achevé, complet, plus beau, plus intéressant que le corps de chair: corps à montrer, à exposer.

Ce corps est structuré selon une mise en abyme, afin de mieux enchâsser la figure de la Vierge, avec le pli central du manteau qui a donné son titre au film, cachant et désignant à la fois le centre du corps, ce que nous appelons le sein maternel ou le ventre maternel — lieu de la conception et de la naissance —, ici masqué et enveloppé par le manteau, lui-même recouvert de symboles. Premier corps, et corps originaire.

Un élément est plaqué sur le corps de la Vierge: le Christ phallique, placé « en travers de la gorge » — figure initialement non reconnue, non identifiée par l'artiste. Ce corps vient-il emblématiser « ce qui ne passe pas » ?

— Le corps de l'artiste, « achevé », « produit », exposé et même surexposé — non décoré toutefois — dont la féminité s'exteriorise avec sensualité dans une certaine façon de le montrer, de lever le bras, de pointer les seins par exemple. La mise en scène et la mise en spectacle de ce corps redoublent la vue de l'œuvre: à un moment, l'artiste se place bras en croix comme une martyre, présentant au spectateur un corps accordé à celui de son œuvre picturale. En outre elle développe des jeux de voix dans le ton et dans l'ambitus, avec un certain maniérisme, allant jusqu'au chant et à la glossolalie.

Que ce soit dans ce corps offert au regard ou dans cette voix offerte à l'oreille, un certain « travail » se matérialise: une *composition*, comme on dit un « rôle de composition », ou une parade. De ce point de vue, corps de l'œuvre et corps de l'artiste sont tous deux le fruit d'une élaboration, chacun devant être considéré comme une « œuvre ». Cette particularité est très sensible à certains instants, notamment parce qu'on perçoit dans l'attitude corporelle de l'artiste une quasi exagération, au point qu'on en ressent (ou qu'on croit en ressentir) l'artifice. Mais s'agit-il d'art, ou d'artifice? En tout cas on est convié à devenir spectateur d'une théâtralisation porteuse d'une certaine application, qui est peut-être la rançon du risque pris par l'artiste et de la fragilité de cette élaboration dans les deux cas: lorsqu'un spectateur déclare « c'est léger » en parlant de la réalisation picturale, l'artiste paraît prête à s'effondrer; ne peut-on penser qu'il en irait de même si l'on parlait de son corps charnel comme « œuvre » ?

Cette artiste transporte actuellement partout avec elle ses papiers écrits et d'autres, dessinés, dans des sacs qu'elle tient à bout de bras. Elle a d'ailleurs toujours porté son œuvre « à bout de bras » et au bout de ses bras, signifiant par là que cette réalisation est pour elle le prolongement de son corps: l'œuvre paraît être vécue par sa créatrice

comme bout de corps, comme corps prolongé, comme prothèse corporelle, ou encore comme un double, et non comme un autre corps, absolument différent et séparé du sien. Cette caractéristique se manifeste par exemple lorsque se déploie le mimétisme entre le corps de l'artiste et le corps de l'œuvre : ainsi lorsque l'artiste lève les bras en les écartant, mimant la posture du Christ en croix. Or nous savons que lorsqu'on parle du « corps de l'œuvre », cette expression n'est pas métaphorique dans le cas des psychotiques. Reportons-nous à l'ouvrage de Jean Oury sur *Création et schizophrénie* : « ce qui est créé est une sorte d'appartenance, c'est un bout de corps, pas simplement le pied ou la main, mais une sorte d'appartenance et une sorte d'échange »⁴⁷ ; Jean Oury parle aussi de vicariance à propos de la fonction des créations réalisées par les psychotiques.

⁴⁷ Jean Oury, *Création et schizophrénie*, éditions Galilée, coll. « Débats », 1989, p. 129. Voir aussi à ce sujet Elisabeth De Franceschi, *Amor artis : pulsion de mort, sublimation et création*, l'Harmattan, 2000, chapitre VII, « la fabrique du pré : à la source de la sublimation ».

— Troisième « corps » : l'écriture, le *corpus* des feuillets rédigés par l'artiste et qui « disent » l'œuvre, l'explicitent ou la glosent en narquant une histoire de l'humanité.

À ces trois « corps » exposés par le film, il convient d'en ajouter un quatrième : la vidéo, qui montre le tout, formant un « corps » témoin et contenant, dont la réalisation semble avoir été bien acceptée par l'artiste.

La notion de corps se prête volontiers à la métaphore. Cependant, si certains des corps dont nous venons de parler sont métaphoriques, peut-être faudrait-il penser qu'il y a différents degrés de métaphore.

Michel de Certeau, dans la *Fable mystique*, a exploré un des registres pluriels de la métaphore corporelle et la nostalgie du corps manquant ; il a montré comment l'absence du corps du Christ dans le tombeau vidé, déserté au matin de la Résurrection, a lancé une quête inlassable. « Ouverture à une poétique du corps » : tel est le titre des dernières pages de la *Fable mystique*.

Toute activité artistique a pour conditions de possibilité les gestes de l'artiste, un engagement corporel. Évidents dans les happenings, les performances, dans le *body art* (art corporel), le théâtre, le mime et la danse, les mouvements du corps de l'artiste, ses souffrances et jouissances jouent aussi un rôle dans la production des dessins, des tableaux, des sculptures. *Homo faber* : non seulement l'œil, la main de l'artiste travaillent, mais tout le corps est pris dans ses gestes de production. Le plus souvent, le créateur sort de l'atelier épuisé, « vidé » de toute son énergie. Dans l'art, « il faut mettre sa peau », constate Jean-François Millet. Van Gogh, qui selon sa propre expression, « travaille à corps perdu », écrit à Théo, son frère : « Si tu devenais peintre, une des choses qui t'étonneraient serait que le métier de peintre, avec tout ce qu'il comporte, est réellement un travail relativement dur du point de vue physique. »

La référence à l'aspect corporel de la création permet-elle de rendre compte aussi de l'acte d'écriture ? Dans ce dernier cas, le corps du créateur reste en retrait. Faut-il pour autant en déduire que l'écriture est affaire de pur esprit ? Ce serait retomber dans le dualisme corps/psyché. Mais comment se réalise le nouage dans le cas de l'écrivain ?

L'écriture de Joyce semble avoir pour vocation, entre autres, de pallier un certain ratage du rapport de l'écrivain au corps propre — telle est du moins la position de Lacan.

III « LE SINTHOME » (1975-1976) ET « L'INSU QUE SAIT DE L'UNE-BÉVUE S'AILE À MOURRE » (1976-1977)

Dans les deux séminaires XXIII et XXIV, Lacan s'attache à considérer le corps notamment dans son rapport avec la création par l'écriture —

le séminaire sur le sinthome est placé tout entier sous l'égide de Joyce — et dans son rapport avec le symptôme.

Au cours de ces deux années, Lacan s'intéresse particulièrement aux notions de « symptôme » et de « sinthome ».

La première année, il forge la notion de « sinthome », la cerne, la définit par rapport au symptôme, en précise certaines fonctions et certains enjeux, en se focalisant principalement sur le cas de Joyce.

L'année suivante, au début de « L'Insu que sait... », il consacre son attention à la fonction déterminante du symptôme.

A) Le symptôme

Comment situer le symptôme dans la structure déterminée par les trois champs du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire? Dans « RSI » (1974-1975) et dans « la Troisième » (conférence de novembre 1974), Lacan a montré que le symptôme⁴⁸ est en continuité avec l'inconscient, qu'il « se noue » au corps — mais aussi aux deux autres registres —, qu'il constitue un mode de jouissance, et qu'il est l'équivalent d'une écriture: il s'organise à partir d'une combinaison littérale, il peut donc céder au déchiffrage — « l'inconscient peut être responsable de la réduction du symptôme »⁴⁹.

Avec le nœud borroméen, dit Lacan, « j'introduis quelque chose de nouveau, qui rend compte non seulement de la limitation du symptôme, mais de ce qui fait que c'est de se nouer au corps, c'est-à-dire à l'imaginaire, de se nouer aussi au réel, et comme tiers à l'inconscient, que le symptôme a ses limites. C'est parce qu'il rencontre ses limites qu'on peut parler du nœud, qui est quelque chose qui assurément se chiffonne, peut prendre la forme d'un peloton, mais qui, une fois déplié, garde sa forme — sa forme de nœud — et du même coup son existence. »⁵⁰

Lacan paraît osciller entre deux positions.

D'une part il peut dire que le symptôme « vient du Réel », qu'il « est le Réel », à la fois en tant qu'il met en jeu des lettres, et en tant qu'il est jouissance. Ainsi que le montrent certaines versions du schéma du nœud borroméen mis à plat⁵¹, le symptôme est en quelque sorte une extension du Réel, un déploiement du Réel, qui vient mordre sur le Symbolique. Il est ce qui résiste — là aussi se reconnaît son lien avec le Réel.

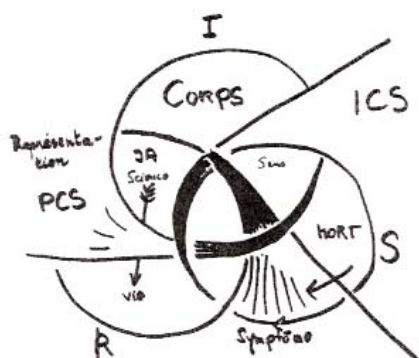


figure 7, p. 200 dans le n° 16 des *Lettres de l'École freudienne*

⁴⁸ Voir l'article « symptôme », ainsi que l'article « sinthome » (par Valentin Nusinovici), dans le *Dictionnaire de la Psychanalyse*.

⁴⁹ *Séminaire XXII*, « R.S.I. », leçon IV, 21 janvier 1975, édition de l'ALI, p. 26.

⁵⁰ « Joyce le symptôme », I, conférence donnée par Lacan dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne le 16 juin 1975 pour l'ouverture du 5^e Symposium international James Joyce. Texte établi par Jacques-Alain Miller à partir des notes d'Eric Laurent, et paru d'abord dans *L'Âne*, 1982, n° 6, puis dans « *Joyce avec Lacan* », sous la direction de Jacques Aubert, éditions Navarin, « Bibliothèque des *Analytica* », 1987. Ce texte figure sur le site de l'ELP.

⁵¹ Voir par exemple, dans « la Troisième », la figure 7, *Lettres de l'École freudienne*, 1975, n° 16, p. 200, ou p. 15 de la version figurant sur le site de l'ELP.

52 Dans le *Séminaire XXII*, « R.S.I. », leçon VI, 18 février 1975, édition de l'ALI, p. 100.

53 *Séminaire XXII*, « R.S.I. », leçon VI, 18 février 1975, édition de l'ALI, p. 100.

54 *Séminaire XXII*, « R.S.I. », leçon VII, 11 mars 1975, édition de l'ALI, p. 116.

55 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon IX, 15 mars 1977, édition de l'ALI, p. 109.

56 Jean-Marie Jadin, in Jean-Pierre Dreyfuss, Jean-Marie Jadin, Marcel Ritter, *Écritures de l'inconscient - De la lettre à la topologie*, Arcanes, « les Cahiers d'Arcanes », 2001, p. 325.

57 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon IX, 15 mars 1977, édition de l'ALI, p. 109.

58 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon X, 19 avril 1977, édition de l'ALI, p. 115.

59 Conférence du 4 octobre 1975 sur le symptôme.

60 Yale University, entretien avec des étudiants, réponses à leurs questions, 24 novembre 1975, in « Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines » (novembre-décembre 1975), dans *Scilicet 6/7*, Seuil, « le Champ freudien », 1976, p. 35.

Cependant, dans d'autres versions du schéma du nœud borroméen⁵², Lacan semble concevoir le symptôme comme une extension du Symbolique. Le symptôme se manifeste dans le Symbolique et vise le Réel: en effet, il y a « consistance entre le symptôme et l'inconscient »⁵³; le symptôme est alors défini par Lacan comme « l'effet du symbolique dans le Réel », ou encore, comme « l'effet du Symbolique en tant qu'il apparaît dans le Réel »⁵⁴.

Ambiguïté du symptôme, donc... mais si le Réel est ce qui exclut le sens, le Symbolique ne porte pas vers le sens.

Il semble donc que l'Imaginaire ne soit pas en jeu dans le symptôme — ou du moins pas dans les mêmes proportions que le Réel et le Symbolique. Le rapport du symptôme à l'Imaginaire est à chercher du côté du sens.

Il y a une vérité du symptôme. Selon Lacan, « le symptôme est réel. C'est même la seule chose vraiment

réelle, c'est-à-dire qui ait un sens, qui conserve un sens dans le Réel »⁵⁵ — phrase que Jean-Marie Jadin commente ainsi: « il n'y a de symbolique que sur fond de réel. D'être ce qui ne s'écrit pas de ce qui s'écrit implique que ce réel soit hors de l'effet de sens du signifiant. Le réel exclut le sens mais il est en même temps ce sur quoi, contre quoi, à partir de quoi apparaît le sens »⁵⁶.

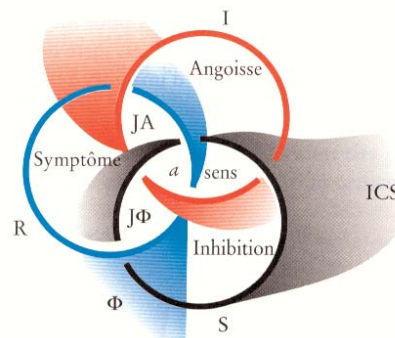
Lacan poursuit: « C'est bien pour ça que le psychanalyste peut, s'il a de la chance, intervenir symboliquement pour le dissoudre dans le Réel »⁵⁷.

Pour opérer avec ce « vraiment réel », Lacan forge un néologisme, le terme « varité » (qui fait fusionner « variété » et « vérité »), en disant: « Il faudrait voir, il faudrait s'ouvrir à la dimension de la vérité comme varité variable »⁵⁸.

Quel effet l'interprétation produit-elle sur le « ressassage »⁵⁹ du symptôme? Recourir au sens, comme le demanderait le sujet, aurait pour seul résultat de faire proliférer le symptôme et de le déplacer — dans « la Troisième », en 1974, Lacan compare le symptôme à un poisson avide de sens: « à nourrir le symptôme, le Réel, de sens, on ne fait que lui donner continuité de subsistance », dit-il. Le symptôme est substituable, déplaçable, susceptible soit de croître et d'embellir, soit de se flétrir, d'involuer, voire de « chuter ».

L'interprétation doit donc en passer par « lalangue », c'est-à-dire faire appel à l'équivoque signifiante, aux jeux de sons et de lettres, qui abolissent tout sens fixe et tout sens univoque; de sorte qu'un « effet de sens » se substitue au sens, et finit par épuiser le sens: « l'interprétation analytique n'est pas faite pour être comprise; elle est faite pour produire des vagues »⁶⁰, déclare Lacan. Il s'agit en quelque sorte de mordre sur le symptôme, de le faire reculer, en coupant court à la jouissance (« j'ouïs-sens »).

De ce point de vue, les titres de nos deux séminaires, soigneusement ciselés, font interprétation. À titre d'exemple, disséquons l'ex-



« R.S.I. », leçon du 18 février 1975, figure VI-6, édition de l'ALI, p. 100

pression « l'insu que sait de l'une-bévue ». « L'insu que sait » désigne le savoir insu de l'inconscient, qui fait « bla-bla », qui équivoque; « l'une-bévue » est selon Lacan « une façon aussi bonne de traduire l'*Unbewußt* que n'importe quelle autre, que l'*inconscient* en particulier qui, en français — et en allemand aussi d'ailleurs — équivoque avec *inconscience*. L'inconscient, ça n'a rien à faire avec l'inconscience. Alors pourquoi ne pas traduire tout tranquillement par l'une-bévue »⁶¹. « L'insu que sait de l'une-bévue », qui rappelle l'acte manqué, rend compte de quelque chose « où on se reconnaît ». L'expression « l'une-bévue » ne forme pas une traduction au sens classique, mais résulte d'une opération de translittération, c'est-à-dire d'une transcription lettre par lettre, dans laquelle on fait correspondre à chaque signe d'un système d'écriture un signe dans un autre système — c'est ce que Lacan appellera à la fin du séminaire la « métalangue »: « qu'est-ce que ça veut dire, la métalangue, si ce n'est pas la traduction? On ne peut parler d'une langue que dans une autre langue »⁶².

En forgeant ses titres, Lacan réalise une opération joycienne jouant sur l'allemand et le français, à la fois un jeu sur la lettre et une prise en compte de « lalangue ». Or, ainsi que Lacan le souligne, en allemand, *Unbewußt* « veut dire inconscient, mais traduit par l'*une-bévue*, ça veut dire tout autre chose, ça veut dire un achoppement, un trébuchement, un glissement de mot à mot, et c'est bien de ça qu'il s'agit quand nous nous trompons de clef pour ouvrir une porte que précisément cette clef n'ouvre pas; Freud se précipite pour dire que on a pensé qu'elle ouvrirait cette porte, mais qu'on s'est trompé. Bévue est bien le seul sens qui nous reste pour cette conscience. La conscience n'a d'autre support que de permettre une bévue »⁶³, ce en quoi elle ressemble étrangement à l'inconscient.

L'interprétation est en affinité avec l'écriture poétique. « Je ne suis pas assez *pouâte*, je ne suis pas *pouâteassez* », regrette Lacan⁶⁴. Dans l'interprétation, métaphore et métonymie unissent étroitement « le son et le sens. C'est pour autant qu'une interprétation juste éteint un symptôme, que la vérité se spécifie d'être poétique. »⁶⁵

B) Du symptôme au sinthome

Dans le cas de la névrose ou de la perversion, le cadre formé par le nœud borroméen à trois éléments ne suffit pas à rendre compte des conditions de la formation et de la fonction du symptôme — reportons-nous à la conception freudienne: Freud considère que les symptômes sont déterminés par un quatrième élément, la « réalité psychique ».

De fait, le nœud borroméen à trois ne se réalise pas toujours: par exemple, Réel, Symbolique et Imaginaire peuvent rester indépendants; ou bien deux éléments sont enchaînés, tandis qu'un troisième est libre; ou encore, les trois anneaux s'enchaînent, comme c'est le cas pour les anneaux olympiques; on peut avoir aussi des anneaux disposés en continuité... Lacan parle alors de « faute », de « ratage », de « lapsus » ou d'« erreur » du nœud⁶⁶. Les « lapsus » interviennent aux croisements entre les différents ronds.

Lorsque les trois ronds sont libres, un quatrième élément est nécessaire pour qu'ils « tiennent » ensemble: comme nous l'avons vu plus haut avec le croquis du nœud « freudien », non borroméen⁶⁷, ce quatrième élément, c'est le rond freudien de la réalité psychique ou du

61 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 9.

62 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALI, p. 129.

63 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XI, 10 mai 1977, édition de l'ALI, p. 124.

64 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALI, p. 130.

65 Séminaire XXIV, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon X, 19 avril 1977, édition de l'ALI, p. 117.

66 Voir par exemple, dans « le sinthome », la leçon VII (17 février 1976), édition de l'ALI, p. 116.

67 Voir dans « R.S.I. », la figure III-4 de la leçon III (14 janvier 1975), édition de l'ALI, p. 54.

68 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 18.

69 « Joyce le symptôme », I.

70 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 18.

71 Article « sinthome », par Valentin Nusinovici, dans le Dictionnaire de la psychanalyse.

72 « Joyce le symptôme », I.

73 Conférence à la Yale University, Kanzer Seminar, 24 novembre 1975, in « Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines » (novembre-décembre 1975), dans *Scilicet* 6/7, Seuil, « le Champ freudien », 1976, p. 15.

74 Marc Darmon, *Essais sur la Topologie lacanienne*, éditions de l'Association Freudienne, 1990, p. 412.

complexe d'Œdipe, ou encore, dit Lacan, de la *père-version* (« père-version ne veut dire que *version vers le père* »)⁶⁸, ou encore du Nom-du-Père — dans la mesure où c'est le Nom-du-Père qui organise l'Œdipe —, ou bien encore « de la nomination symbolique », puisque cette dernière est placée sous l'égide de la fonction paternelle. Lacan parle de « Père borroméen »⁶⁹.

Selon Lacan, dans ce type de structure, « le père est un symptôme ou un sinthome, comme vous voudrez »⁷⁰. Pourquoi ? Parce que la nomination symbolique est le fondement de l'amour pour le père, « de l'attachement au Père et corrélativement de l'attachement à la subjectivité — l'amour de Dieu et l'amour de l'âme allant toujours ensemble » : c'est donc elle qui « fixe le symptôme ». Le quatrième rond emporte, au moins potentiellement, un assujettissement : il peut donc « être aussi bien dénommé comme symptôme. »⁷¹

Dans un tel cas de figure, le « Père borroméen » est un élément nécessaire de la structure : il est « cet élément quart [...] sans lequel rien n'est possible dans le nœud du symbolique, de l'imaginaire et du réel.

Mais il y a une autre façon de l'appeler, et c'est là que je coiffe aujourd'hui ce qu'il en est du Nom-du-Père au degré où Joyce en témoigne — de ce qu'il convient d'appeler le sinthome. »⁷²

Le « symptôme » ou « sinthome » qui s'identifie à la réalité psychique est donc constitutif de la structure. Lacan professe que le symptôme est ce que les gens ont de plus « réel » : il est « la nature propre de la réalité humaine ».

Il y a là semble-t-il une extension sémantique du concept de symptôme, un virage théorique — d'où la formulation de Lacan : « un symptôme ou un sinthome », qui pourrait passer pour une hésitation.

De fait, parlant des névrosés, Lacan déclare que « ce qui est appelé un symptôme névrotique est simplement quelque chose qui leur permet de vivre. Ils vivent une vie difficile et nous essayons d'alléger leur inconfort. Parfois nous leur donnons le sentiment qu'ils sont normaux, Dieu merci, nous ne les rendons pas assez normaux pour qu'ils finissent psychotiques. C'est le point où nous avons à être très prudents. [...] Une analyse n'a pas à être poussée trop loin. Quand l'analysant pense qu'il est heureux de vivre, c'est assez. »⁷³ Dans la mesure où le symptôme est indissociable du sujet, produit par la structure même du sujet, la visée de la cure n'est donc pas forcément de l'éradiquer : si l'on peut considérer qu'un des effets attendus de l'analyse consiste à délivrer un patient de symptômes gênants ou invalidants, est-il envisageable, est-il bénéfique de débarrasser l'analysant du quatrième rond ? Convient-il d'agir sur ce quatrième rond, et si oui, de quelle manière ?

Il faut ici distinguer nomination symbolique, nomination imaginaire et nomination réelle. Ce repérage a été détaillé par Lacan dans la dernière leçon du *Séminaire XXII*, « R.S.I. ». La discrimination s'effectue selon que le quatrième « rond » — celui de la nomination — est accroché à tel ou tel des trois autres, pour venir lier les deux restants : c'est une forme particulière de structure, comportant un « faux trou ».

Dans la nomination imaginaire (de l'ordre du sens), Réel et Symbolique sont liés par le quatrième et l'Imaginaire — c'est le cas de l'enfant qui reçoit le prénom d'un frère mort dont le deuil n'a pas été fait⁷⁴. La nomination imaginaire produit des effets d'inhibition.

Dans la nomination réelle, Symbolique et Imaginaire sont liés par le quatrième rond et par le Réel, comme par exemple lorsqu'une particularité réelle, une privation par exemple, « vient grever le destin »⁷⁵. La nomination réelle est en accointance avec l'angoisse.

Dans la nomination symbolique, qui est de l'ordre du signifiant (« nous voyons ça dans les débuts de la Bible, à ceci près qu'on ne remarque pas ceci, c'est que l'idée créationniste, le *Fiat lux* inaugural, n'est pas une nomination. Que ce soit du Symbolique que surgisse le Réel — c'est ça, l'idée de création — n'a rien à faire avec le fait que dans un second temps, le même Dieu donne leur nom à chacun des animaux qui habitent le paradis », ou qu'il invite l'homme à nommer les créatures⁷⁶), Réel et Imaginaire sont liés par le Symbolique et par le quatrième rond. La nomination symbolique régit le symptôme. C'est ce type de structure qui intéresse électivement Lacan.

Logiquement, au cours du séminaire « R.S.I. », Lacan inscrit dans le nœud borroméen le Nom-du-Père — qui lie la fonction paternelle à l'effet symbolique d'un pur signifiant, en dehors même de la présence d'un père —, sous la forme non pas d'un élément autre, quatrième, mais sous celle d'un dédoublement ou d'un redoublement du rond du Symbolique.

Ainsi, dans le cas de la nomination symbolique, le quatrième « rond », qui dédouble le Symbolique et qui peut aussi être nommé « symptôme » ou « sinthome », vient-il en quelque sorte suppléer à la défaillance du Symbolique, ou renforcer le Symbolique.

Si la nomination symbolique fixe le symptôme, Lacan précise aussi que le complexe d'Œdipe, « comme tel », est un symptôme, et que « c'est en tant que le Nom-du-Père est aussi le Père du Nom que tout se soutient, ce qui ne rend pas moins nécessaire le symptôme »⁷⁷.

En effet, le Nom-du-Père représente le pacte symbolique qui établit le lien entre mots et choses ; la nomination symbolique donne sa place au sujet dans la lignée de son père, donc suppose la castration et le symptôme (N.B. : le nom propre « semble assurer le symbolique d'une prise sur le Réel »⁷⁸).

Une seconde distinction est nécessaire : Nom-du-Père et Père-du-Nom, ces deux expressions renvoient à deux versants différents — le père comme nommé, et le père comme nommant ;

- nommé : contrairement à la mère, le père est supposé ;
- nommant : la mission du Créateur, et du créateur (l'artiste moderne) consiste à « nommer » les choses, c'est-à-dire à faire advenir un Réel (c'est le « que la lumière soit » de la *Genèse*). Au cours de la première leçon du séminaire sur le sinthome, Lacan distingue création divine et nomination humaine, cette dernière n'intervenant que dans un second temps, et comme une forme dégradée de la première : « la création divine se redouble donc de la parlote du parlêtre »⁷⁹, non créatrice, qu'il revient à Ève de mettre en pratique. À cette occasion, Lacan se livre lui aussi à une opération de nomination en choisissant par exemple de désigner Ève par le terme « l'Évie ».

Dans le séminaire « le sinthome », Lacan reprend le nœud de la nomination symbolique et le met au travail, en s'appuyant sur l'exemple de Joyce. Il reconnaît en Joyce un exemple emblématique de la difficulté à faire tenir le Nom-du-Père à la fois comme nommé et comme nommant.

⁷⁵ Article « nomination », par Marc Darmon, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

⁷⁶ *Séminaire XXII*, « R.S.I. », leçon XI, 13 mai 1975, édition de l'ALI, p. 182.

⁷⁷ *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 21.

⁷⁸ Article « nomination », par Marc Darmon, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

⁷⁹ *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 10.

En effet, dans le cas de Joyce, Lacan souligne à plusieurs reprises que la carence paternelle a été massive: « Joyce a un symptôme qui part [...] de ceci que son père était carent: radicalement carent, il ne parle que de ça. »

Cette carence paternelle a eu pour conséquence chez Joyce une « *Verwerfung* de fait »⁸⁰, une forclusion du Nom-du-Père qui ne concerne pas, ou pas seulement, le père comme nommé, mais aussi l'autre face du Nom-du-Père: le père comme nommant. Comme le dit Lacan en octobre 1975 au cours de sa conférence sur le symptôme: « Forclusion du Nom-du-Père. Ça nous entraîne à un autre étage, l'étage où ce n'est pas seulement le Nom-du-Père, où c'est aussi le Père-du-Nom. Je veux dire que le père, c'est celui qui nomme. C'est très bien évoqué dans la *Genèse*, où il y a toute cette singerie de Dieu qui dit à Adam de donner un nom aux animaux. Tout se passe comme s'il y avait deux étages. Dieu est supposé savoir quels noms ils ont, puisque c'est lui qui les a créés, et puis tout se passe comme si Dieu voulait mettre à l'épreuve l'homme, et voir s'il sait le singer. »⁸¹

80 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALL, p. 107.

81 Conférence du 4 octobre 1975 sur le symptôme.

82 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon VII, 17 février 1976, édition de l'ALL, p. 113.

83 Séminaire XXIII, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALL, p. 107.

84 « Joyce le symptôme », I.

Selon Lacan, c'est peut-être « de se vouloir un nom que Joyce a fait la compensation de la carence paternelle »⁸². « Le nom qui lui est propre, c'est cela qu'il valorise aux dépens du père »⁸³. De fait, relève Lacan, « Joyce dit: « Ce que j'écris ne cessera pas de donner du travail aux universitaires. » Et il n'espérait rien de moins que de leur donner de l'occupation jusqu'à l'extinction de l'université. »⁸⁴ Se faire un nom, telle serait la visée *princeps* de « l'œuvre majeure et terminale, de l'œuvre à quoi en somme Joyce a réservé la fonction d'être son escabeau. Car de départ, il a voulu être quelqu'un dont le nom, très précisément le nom, survivrait à jamais. À jamais veut dire qu'il marque une date. On n'avait jamais fait de littérature comme ça. Et pour, ce mot *littérature*, en souligner le poids, je dirai l'équivoque sur quoi souvent Joyce joue — *letter, litter*. La lettre est déchet. Or, s'il n'y avait pas ce type d'orthographe si spéciale qui est celui de la langue anglaise, les trois quarts des effets de *Finnegans* seraient perdus. »⁸⁵

85 « Joyce le symptôme », I.

Si Joyce s'est fait un nom, il a également nommé, en forgeant une langue tout à fait particulière et en reniant le Nom-du-Père au nom de la création artistique: « Sabelius l'Africain, le plus subtil hérésiarque de toute la ménagerie, soutenait que le Père était Soi-même Son Propre Fils. Le dogue d'Aquin, pour qui l'impossible n'existe pas, le réfute. Eh bien: si un père qui n'a pas de fils n'est pas un père, le fils qui n'a pas de père peut-il être un fils? Quand Ruthlandbaconsouthamptonshakespeare ou un autre poète du même nom dans la comédie des méprises écrivit *Hamlet*, il n'était pas seulement le père de son propre fils, mais n'étant plus un fils il était et se savait être le père de toute sa race, le père de son propre grand-père, le père de son petit-fils à naître, qui, entre parenthèses, ne naquit jamais, car la nature [...] a horreur de la perfection »⁸⁶, déclare Stephen Dedalus dans *Ulysse*.

86 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 199.

L'œuvre de Joyce fait donc « sinthome », au sens où l'on peut dire avec Dominique Simonney que le sinthome « est nomination, réponse au défaut d'un Autre créateur du nom »⁸⁷.

87 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan*, II (1964-1979), Fayard, 2005, p. 358.

Mais pourquoi Lacan a-t-il adopté l'orthographe « sinthome »? Vraisemblablement dans un but de différenciation. Cependant il laisse souvent une place à l'équivoque, évitant de trancher entre « symp-

tôme » et « sinthome » : comme si le symptôme pouvait virer au sinthome (ou inversement), ou comme si l'un pouvait équivaloir à l'autre.

« Sinthome », cette écriture particulière, qui est un retour à l'écriture ancienne du terme « symptôme »⁸⁸, devrait cependant permettre de distinguer les symptômes qui se sont constitués sous l'égide du Nom-du-Père (le père comme nommé), et les autres symptômes, placés sous celle du Père-du-Nom (le père comme nommant).

Dans « Joyce le Symptôme », II, Lacan écrit : « Joyce le Symptôme pousse les choses de son artifice au point qu'on se demande s'il n'est pas le Saint, le saint homme à ne plus p'ter. »⁸⁹ Cette phrase à la formulation un peu énigmatique ou ludique met l'accent sur le processus de fabrication à l'œuvre dans la création, tout en expliquant le terme « sinthome ». La « chute » de la lettre *p* entraîne la « chute », la disparition du groupe consonantique *pt* — notons que *ptvma* (*ptōma*) signifie lui-même « chute » en grec.

Si l'on se réfère à l'étymologie, « symptôme » est directement calqué sur le latin *sumptoma*, lui-même emprunté au grec *sumptwma* (*sumptōma*), issu de *sun* (*sun*), « avec », et de *piptein* (*piptein*), « tomber ». *Sinthome* s'écarte donc quelque peu de l'hellénisme mais renvoie au champ de lalangue. Inversement, Lacan pourra écrire de Joyce qu'il est « le symptôme ptypé »⁹⁰.

Du fait de la chute de la lettre *p*, le terme « sinthome » assone avec « sainteté » (le « saint homme »). Dans le séminaire « le sinthome », Lacan propose un premier jeu de mots à propos de Joyce : l'expression « le sinthome madaquin » fait allusion à saint Thomas d'Aquin, auteur de la *Somme théologique*, donc à la sainteté, à quoi s'ajoute l'alliance de la philosophie et de la théologie ; dans sa conférence sur le symptôme, Lacan rappelle également que Saint Thomas d'Aquin est l'auteur d'un traité intitulé *De ente et essentia*⁹¹ (*De l'être et de l'essence*). Le sinthome semble ainsi perpétuer « la présence du Père divinisé et la permanence du lien avec lui. »⁹² En outre la référence religieuse peut évoquer la *claritas* thomasienne — à laquelle Joyce substitue la « splendeur de l'être »⁹³ —, ainsi que les expériences épiphoniques de Joyce.

Selon Lacan, Joyce « produit » un second sinthome, ou un second versant du sinthome : le « *sint-home Rule* » (ou *sinthome-roule*)⁹⁴, qui en appelle au champ politique et historique, avec la référence à la lutte des Irlandais pour l'autonomie : la revendication puis la proclamation du *Home Rule* en 1870, les combats des décennies suivantes.

Comment distinguer symptôme et sinthome ?

Comme l'indique la graphie, le symptôme est ce qui chute, tandis que le sinthome ne « tombe » pas. On pourrait peut-être faire l'hypothèse que le sinthome est soit ce qui reste, soit ce qui est « produit » une fois le symptôme tombé, et poser la question de la possibilité d'une coexistence entre symptôme et sinthome.

Par ailleurs le sinthome est choisi, ce qui n'est pas le cas du symptôme. Le sinthome inscrit donc le champ d'une autodétermination du sujet.

D'autre part, contrairement au symptôme, le sinthome ne paraît pas substituable ou déplaçable. Néanmoins il ouvre une trajectoire, un mouvement.

Enfin, comme l'écrit Dominique Simonney, le sinthome vise un Réel,

88 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALL, p. 9 : « SINTHOME » consiste pour Lacan à reprendre une « façon ancienne d'écrire ce qui a été, ultérieurement, écrit SYMPTÔME ».

Autres orthographes utilisées par Lacan dans « Joyce le symptôme » I et II : « Shemptôme » (dérivé de *Shem*, nom d'un des jumeaux de *Finnegans Wake*); *symdptôme* (« le Xinbad le Phtarin à quoi se résume le *symd*bad du *symdptôme* »), « *symphthomme* ».

89 « Joyce le Symptôme », II, texte rédigé par Lacan suite à l'intervention prononcée au V^e symposium international James Joyce tenu à Paris du 16 au 20 juin 1975 ; ce texte a d'abord paru dans le recueil des actes de ce colloque aux éditions du CNRS en 1979 (pp. 13-17), puis dans *Joyce avec Lacan* (Navarin éditeur, « Bibliothèque des *Analytica* », 1987, pp. 31-37), avant d'être repris dans *Autres écrits*, Seuil, « le champ freudien », 2001, p. 565-570 ; la citation se trouve p. 566 de l'édition du Seuil.

90 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 567.

91 Conférence du 4 octobre 1975 sur le symptôme : « il y aura peut-être une personne qui lira ce *De ente et essentia*, et qui s'apercevra de ce que ce saint homme, ce symptôme, dégouase très bien — l'être, ça ne s'attrape pas si facilement, ni l'essence. »

92 Article « sinthome », par Valentin Nusinovici, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

93 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALL, p. 13.

94 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALL, pp. 13-14.

95 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianisme – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 358.

96 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon X, 13 avril 1976, édition de l'ALI, p. 151 et p. 152.

97 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALI, p. 107.

98 Épissure: jonction de deux cordages épissés, c'est-à-dire dont les torons (les fils tordus ensemble) sont entrelacés.

99 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALI, p. 106.

100 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VII, 17 février 1976, édition de l'ALI, p. 115.

101 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, pp. 9-10.

« il ne dénoue pas l'énigme ou l'équivoque, mais au contraire les maintient dans une singularité inatteignable par l'Autre: ainsi en va-t-il de l'œuvre de Joyce »⁹⁵. En ce sens, Lacan peut d'ailleurs énoncer qu'il considère le Réel, « cet organe par quoi Imaginaire et Symbolique sont, comme on dit, noués » — et qu'il a « inventé », dit-il —, comme son propre « sinthome »⁹⁶.

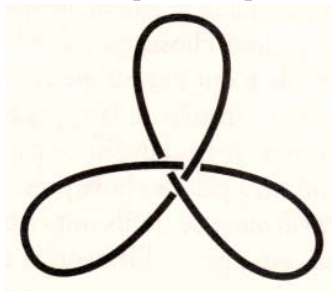
C) « Joyce le sinthome »: hypothèses sur une structure

Ainsi, chez Joyce, la carence paternelle a-t-elle entraîné un « lapsus du nœud », une erreur de nouage. Cependant Joyce a trouvé dans l'écriture une « compensation » pour la « démission paternelle »⁹⁷.

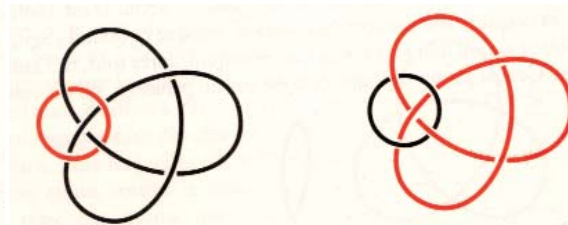
Dans le séminaire sur le sinthome, Lacan propose deux hypothèses successives relativement à la singularité de la structure dans le cas de Joyce.

Lacan présente d'abord le nœud joycier comme un agencement dans lequel les trois registres Réel, Symbolique et Imaginaire sont disposés en continuité — ce qu'il définit comme la paranoïa —, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une structure qui unifie, qui tend vers le tout en niant la division du sujet et les différenciations ou les limites. Dans une telle structure, il n'y a pas de quatrième rond, mais des sutures et des épissures⁹⁸ assemblent les trois ronds: la délimitation Réel, Symbolique, Imaginaire ne s'effectue pas, ou n'est pas nette.

Un tel nœud, dit « nœud de trèfle », n'est pas borroméen; il ne constitue pas non plus une chaîne.



« Le sinthome », leçon III, 16 décembre 1975, figure III-1, édition de l'ALI, p. 43



« Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, figures VI-9 et VI-10, édition de l'ALI, p. 106

Il peut d'ailleurs aisément se dénouer pour devenir « purement et simplement » un rond, ou un huit⁹⁹.

Pour remédier à ce défaut, l'ajout d'une boucle est nécessaire.

Mais peut-on affirmer que Joyce était psychotique?

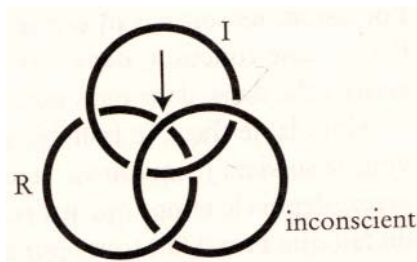
Lacan rappelle que Lucia, fille de Joyce, a été étiquetée schizophrène, et que Joyce l'a défendue « farouchement », en arguant qu'elle était télépathe: c'est-à-dire que pour « défendre » sa fille, « il lui attribue quelque chose qui est dans le prolongement de ce que j'appelle momentanément son propre symptôme », estime Lacan. De fait, « à l'endroit de la parole, on ne peut pas dire que quelque chose n'était pas à Joyce imposé »¹⁰⁰, comme c'est parfois le cas dans la psychose.

Aux yeux de Lacan, l'écriture de Joyce semble effectivement témoigner d'une tentative d'échapper à l'imposition de la parole. Joyce écrit en anglais d'une façon telle que « la langue anglaise n'existe plus »¹⁰¹

— Philippe Sollers, puis Lacan, parlent de « l'élangues », un néologisme renvoyant à « élation », pour désigner l'activité créatrice de Joyce. L'écriture permet à Joyce d'imposer à la langue une brisure, une décomposition, jusqu'au point qu'il n'y a plus d'identité phonatoire. Par cette écriture si particulière, la parole, dit Lacan, « se décompose en s'imposant [...] comme telle », or il devient peu à peu difficile de savoir si l'enjeu de cette déformation consiste pour Joyce à « se libérer du parasite [...] parolier » qui lui serait « imposé » ou s'il s'agit au contraire de « quelque chose qui se laisse envahir par les propriétés d'ordre essentiellement phonémiques de la parole, par la polyphonie de la parole. »¹⁰²

En tout cas, la jubilation de Joyce n'est pas douteuse : lorsqu'il écrivait *Finnegans Wake*, Joyce riait en relisant tout haut ce qu'il venait d'écrire. Lacan relève que « Joyce a un rapport à joy, la jouissance, s'il est écrit dans la langue qui est l'anglaise » ; de sorte que « cette jouissance, cette jouissance est la seule chose que de son texte nous puissions attraper. Là est le symptôme. Le symptôme en tant que rien ne le rattache à ce qui fait la langue elle-même dont il supporte cette trame, ces stries, ce tressage de terre et d'air dont il ouvre *Chamber music*, son premier livre publié, livre de poèmes. Le symptôme est purement ce que conditionne la langue, mais d'une certaine façon, Joyce le porte à la puissance du langage, sans que pour autant rien n'en soit analysable, c'est ce qui frappe, et littéralement interdit — au sens où l'on dit — je reste interdit. »¹⁰³ Le « sinthome » joycien serait ainsi porteur d'une formidable autolibération.

Dans un deuxième temps, Lacan montre que le nœud à trois de Joyce présente une « erreur » de nouage : il n'est pas borroméen dans la mesure où, au départ, les ronds du Symbolique et du Réel sont enlacés, tandis que celui de l'Imaginaire reste libre, de sorte que le rapport au corps ne s'effectue pas, ou pas correctement.



« Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, figure XI-3, édition de l'ALI, p. 170

Pour étayer cette nouvelle hypothèse, Lacan s'appuie sur un épisode du *Portrait de l'artiste en jeune homme*, au cours duquel le héros Stephen, battu par trois camarades à coups de canne et de trognon de chou noueux, et acculé contre une clôture de fil de fer barbelé, parvient à se libérer de ses torsionnaires mais ne réagit pas pour autant par l'affect normal de colère. Or il s'agit d'un épisode autobiographique¹⁰⁴. Lacan fait observer que Joyce s'interroge sur ce qui a fait que, passé cet incident, il n'en voulait pas à ses agresseurs : « il métaphorise quelque chose qui n'est rien moins que son rapport à son corps. Il constate que toute l'affaire s'est évacuée. Il s'exprimait lui-même en disant que c'est comme une pelure. »¹⁰⁵ Lacan commente cette forme particulière de « réponse », en parlant de « ce quelque chose de déjà si imparfait chez tous les êtres humains, le rapport au corps — qui est-ce qui sait ce qui se passe dans son corps ? »¹⁰⁶, et en indiquant que l'ignorance concernant ce qui se passe dans notre corps n'a rien à voir avec l'inconscient.

Notre corps reste à nous-mêmes un inconnu, un étranger. Cependant, note Lacan, nous disposons généralement d'un mode de

¹⁰² *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VII, 17 février 1976, édition de l'ALI, p. 115.

¹⁰³ « Joyce le symptôme », I.

¹⁰⁴ « Il n'a ni inventé, ni exagéré dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, [...] l'altercation avec trois de ses camarades. On dut le projeter violemment contre des fils de fer barbelés, car ma mère fut obligée de raccommode ses vêtements déchirés pour qu'il pût aller à l'école le lendemain », écrit Stanislaus, dans *Le Gardien de mon frère*, p. 73, un texte cité dans James Joyce, *Œuvres, I*, traduction française Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 1702 (note 2 de la p. 610).

¹⁰⁵ *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALI, pp. 167-168.

¹⁰⁶ *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALI, p. 168.

réaction par rapport à ce que notre corps subit ou fait: les affects. Pourtant chez certains d'entre nous la « violence subie corporellement » ne déclenche pas d'affect. Joyce, lui, a eu une réaction ambiguë, peut-être masochiste, mais surtout, proche du dégoût. Pour en parler, il utilise des métaphores frappantes: « le détachement de quelque chose comme une pelure », insiste Lacan — on fera observer que ce mode spécifique de réaction n'est pas sans évoquer ce qui se passe lors d'un traumatisme (viol, accident), c'est-à-dire lors d'un événement qui dépasse les capacités d'intégration d'un sujet —. Joyce écrit en effet: « même cette nuit-là, pendant qu'il s'en retournait en titubant par la Jone's Road, il avait senti qu'une certaine puissance le dépouillait de cette colère subitement tissée aussi aisément qu'un fruit se dépouille de sa peau tendre et mûre »¹⁰⁷.

107 Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans *CŒuvres complètes, I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 611.

108 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALL, p. 169.

109 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALL, p. 169. C'est une des rares occurrences de l'égo dans le corpus lacanien: les théories de l'égopsychologie avaient été vivement critiquées par Lacan au cours de ses premiers séminaires.

110 Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans *CŒuvres complètes, I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 580.

111 Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans *CŒuvres complètes, I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 613-615.

Lacan juge que ce dégoût « concerne son propre corps, en somme. C'est comme quelqu'un qui met entre parenthèses, qui chasse le mauvais souvenir. C'est de ça ce dont il s'agit. Ceci est tout à fait laissé comme possibilité [...] de rapport à son propre corps comme étranger »¹⁰⁸. Or l'idée de soi, « de soi comme corps a quelque chose qui a un poids. C'est ça qu'on appelle l'égo. Si l'égo est dit narcissique, c'est bien parce qu'il y a quelque chose à un certain niveau qui supporte le corps comme image »¹⁰⁹.

D'autres passages du *Portrait de l'artiste en jeune homme* semblent bien confirmer la thèse de Lacan concernant le rapport atypique de Joyce à son propre corps et aux affects. Un jour, Stephen reçoit en guise de punition des coups de férule sur les mains; aussitôt après, il serre contre son corps ses mains endolories: « de les imaginer endolories et enflées, soudain, il les plaignait, comme si elles n'étaient pas à lui, mais à quelqu'un d'autre dont il aurait eu pitié »; il voit chaque main comme « une masse endolorie, enflée, rougie, paume et doigts ensemble, qui palpait misérablement en l'air »¹¹⁰. Au cours d'un autre épisode, Stephen joue dans une pièce de théâtre. Une fois le spectacle terminé, il se sauve en courant sans vouloir parler à sa famille; peu après, il constate qu'il est tout à fait apaisé: « un voile recouvrait encore ses yeux, mais leur brûlure avait cessé. Une puissance, de même nature que celle qui si souvent l'avait dépouillé de sa colère ou de ses ressentiments, arrêta ses pas »¹¹¹.

Joyce *travaille la lettre au corps*: c'est là sa manière de forger une prothèse palliant le défaut ou la « faute » initiale, occasionnée par la carence paternelle — « faute » qui a une incidence sur son rapport avec le corps.

En juin 1975, Lacan prononce une conférence intitulée « Joyce le Symptôme », dont il mettra au point le 17 mai 1976 la version écrite.

Dans la première version de cette conférence, il déclare: « C'est en tant que l'inconscient se noue au sinthome, qui est ce qu'il y a de singulier chez chaque individu, qu'on peut dire que Joyce, comme il est écrit quelque part, s'identifie à l'*individual*. Il est celui qui se privilégie d'avoir été au point extrême pour incarner en lui le symptôme, ce par quoi il échappe à toute mort possible, de s'être réduit à une structure qui est celle même de l'om, si vous me permettez de l'écrire tout simplement d'un *l.o.m.* »¹¹².

112 « Joyce le symptôme », I.
113 Version désignée par le titre « Joyce le symptôme », II.

114 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 565.

Dans la version écrite de la conférence¹¹³, Lacan nomme l'écrivain « Joyce le Symptôme à entendre comme Jésus la Caille: c'est son nom. Pouvaient-on s'attendre à autre chose d'emmoi: je nomme. »¹¹⁴

Joyce est ainsi identifié à son symptôme. Selon d'autres formulations, Joyce « est » un symptôme. Lacan paraît hésiter en parlant du rapport de Joyce au symptôme : soit il ne l'a pas, il l'est ; soit il l'a (comme on a un nom ou un sobriquet), et ce symptôme le *surhomme* ou le *nomme*.

Lacan poursuit par une méditation sur le rapport du parlêtre au corps, puis sur le symptôme : « LOM, LOM de base, LOM cahun corps et nan-na Kun. Faut le dire comme ça : il ahun... et non : il estun... (cor/niché). C'est l'avoir et pas l'être qui le caractérise. [...] J'ai ça, c'est son seul être. Ce que fait le f... toir dit épistémique quand il se met à bousculer le monde, c'est de faire passer l'être avant l'avoir, alors que le vrai, c'est que LOM a, au principe. [...] Il a (même son corps) du fait qu'il appartient en même temps à trois... appelons ça, ordres. »

Le corps est-il une question d'appartenance, de possession, ou d'être ? L'homme n'a qu'un seul corps, note un peu étrangement Lacan¹¹⁵, qui exposera ces mêmes idées dans la dernière leçon du séminaire sur le *sinthome*. L'idée de possession fait entendre la possibilité d'une dissociation entre soi et le corps propre, et la difficulté à trouver ou à ménager un « accord — à corps » ; or, comme nous l'avons vu, selon Lacan, c'est le Réel qui fait tiers entre le corps et le langage¹¹⁶.

De l'idée d'avoir un corps, l'homme est passé à celle d'avoir une âme. Avoir (une âme, un corps), c'est « pouvoir faire quelque chose avec ». Que fait l'homme avec son corps ? « Il parle avec son corps », autrement dit « il parlêtre de nature ». « Ainsi surgi comme tête de l'art, il se dénature du même coup, moyennant quoi il prend pour but, pour but de l'art le naturel, tel qu'il l'imagine naïvement. Le malheur, c'est que c'est le sien de naturel, pas étonnant qu'il n'y touche qu'en tant que symptôme. »¹¹⁷

Joyce apparaît à Lacan comme « le symptôme ptyqué »¹¹⁸, le symptôme emblématique : dans la mesure où elle devient pur jeu de lettres, presque entièrement dépourvu de sens, son écriture serait « le symptôme littéraire enfin venu à confection »¹¹⁹ (un néologisme combinant les termes *consomption*, *concoction*, *componction*) : « la pointe de l'inintelligible y est désormais l'escabeau dont on se montre maître ». La jouissance du symptôme est là, dit Lacan, « jouissance opaque d'exclure le sens »¹²⁰.

Ce « symptôme » qu'est le texte de Joyce est le produit d'un art, d'une fabrication, d'un « artifice », comme dit Lacan, où l'inconscient n'a plus de part semble-t-il : selon Lacan, Joyce est « désabonné de l'inconscient »¹²¹.

Dans la mesure où « l'inconscient n'intervient pas dans sa fabrication »¹²², l'écriture de Joyce est donc un *sinthome* « tel, qu'il y ait rien à faire pour l'analyser »¹²³. En revanche une telle écriture, faite d'énigmes, permet d'accéder à des « bouts de Réel », qui n'ont presque plus rien à voir avec les équivoques qui sont l'apanage de la langue ou du « savoir en tant que parlé »¹²⁴ de l'inconscient.

L'écriture de Joyce paraît donc réussir là où Lacan craint d'échouer : « arriverai-je à vous dire ce qui s'appellerait un bout de Réel ? »¹²⁵ Du Réel, en effet, « nous ne pouvons [...] atteindre que des bouts [...] Le Réel, celui dont il s'agit, dans ce qu'on appelle ma pensée, [...] est toujours un bout, un trognon. Un trognon autour duquel la pensée brode, mais son stigmate, à ce Réel, c'est de ne se relier à rien. »¹²⁶

115 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 567.

116 *Séminaire XXIII*, « Le *sinthome* », leçon II, 9 décembre 1975, édition de l'ALI, p. 38.

117 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 566.

118 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 567.

119 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 570.

120 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 570.

121 « Joyce le symptôme », I.

122 Article « *sinthome* », par Valentin Nusinovi, dans le *Dictionnaire de la psychanalyse*.

123 *Séminaire XXIII*, « Le *sinthome* », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 142.

124 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 566.

125 *Séminaire XXIII*, « Le *sinthome* », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 145.

126 *Séminaire XXIII*, « Le *sinthome* », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 140.

127 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 138.

128 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 358.

129 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 137.

130 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 138.

131 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IX, 16 mars 1976, édition de l'ALI, p. 138.

132 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 377.

133 Joyce, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans *Œuvres complètes, I*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 780-781.

134 Article « sinthome », *Dictionnaire de la psychanalyse*.

135 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 363.

136 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALI, p. 171.

Ainsi, à la défaillance du Nom-du-Père comme nommant, répondrait chez Joyce « la forclusion du sens par l'orientation du Réel »¹²⁷ — un concept « nouveau, n'allant pas de soi, qui renvoie à un défaut de nomination dans l'Autre », commente Dominique Simonney¹²⁸.

Lacan considère en effet que le Réel est « orientable ». Il précise : « Il y a une orientation, mais cette orientation n'est pas un sens. [...] le sens, c'est peut-être l'orientation. Mais l'orientation n'est pas un sens puisqu'elle exclut le seul fait de la copulation du Symbolique et de l'Imaginaire en quoi consiste le sens. L'orientation du Réel, dans mon territoire à moi, forclôt le sens »¹²⁹ — et Lacan définit le sens comme « la copulation du langage avec notre propre corps »¹³⁰. Il conclut : « il faut se briser, si je puis dire, à un nouvel Imaginaire instaurant le sens. C'est ce que j'essaie d'instaurer avec mon langage. »¹³¹

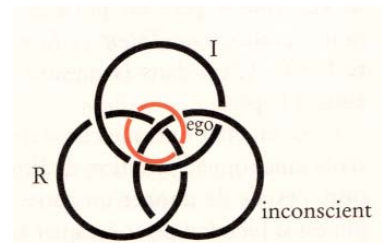
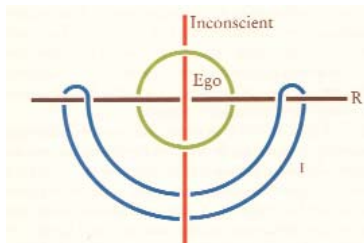
La forclusion ne se limite plus à ses effets dans la psychose. Lacan paraît considérer que le sinthome qu'est pour Joyce son œuvre est névrotique, dans la mesure où « il crée et supporte artificiellement un Nom-du-Père qui fait défaut. Il fait ex-sister du Père »¹³².

En résumé, il apparaît que pour Lacan, Joyce est un « sinthome ».

D'une part son art a fonction de sinthome, c'est-à-dire qu'il réalise une compensation (non une réparation) pour la carence du père, qui a produit selon Lacan « une forclusion de fait » du Nom-du-Père. Lacan lit cette compensation dans le *Portrait de l'artiste en jeune homme*. À la fin de cet ouvrage, Stephen-Joyce énonce un projet dans son journal ; à la date du 26 avril, il note : « Je pars, pour la millionième fois, rencontrer la réalité de l'expérience et façonner dans la forge de mon âme la conscience incréée de ma race ». Le 27 avril : « antique père, antique artisan, assiste-moi maintenant et à jamais »¹³³. On perçoit là une oscillation entre un désir d'auto-engendrement et le vœu de rester inscrit dans une lignée, réelle ou idéale.

Le nom que se fait Joyce par son œuvre n'est pas une métaphore : « son symptôme littéraire a la fonction identificatoire du nom propre »¹³⁴.

Par ailleurs l'ego de Joyce ne n'est pas constitué normalement dans le rapport à l'image du corps. Joyce lui donne consistance par son style d'écriture, forgé de façon à occuper les commentateurs et en particulier les universitaires — ce qui contribue à inscrire Joyce dans le champ social — : c'est un ego énigmatique. Et de cet ego, Joyce fait le « correcteur » du nœud. La suppléance vise à « réparer la faute là où elle a eu lieu, pour retenir l'Imaginaire »¹³⁵. L'ego établit ou rétablit le « rapport manquant, de ce qui ne se noue pas borroméennement à ce qui fait nœud de Réel et d'Inconscient » dans le cas de Joyce¹³⁶, et réalise une réparation du nœud, en faisant tenir ensemble les trois ronds,



« le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, figure XI-4, édition de l'ALI, p. 170, et figure XI-5, édition de l'ALI, p. 174

Réel, Symbolique, Imaginaire, de sorte que le nœud « garde un aspect pseudo-borroméen »¹³⁷.

On fera observer que Symbolique et Réel restent enchaînés. Lacan relève, parlant de Joyce, que « toutes ses épiphanies sont toujours caractérisées de la même chose et qui est très précisément ceci: la conséquence qui résulte de cette erreur, à savoir que l'inconscient est lié au Réel [...] L'Épiphanie, c'est ce qui fait que, grâce à la faute, inconscient et Réel se nouent. »¹³⁸

On comparera le processus formalisé par Lacan à propos de Joyce avec la fonction de vicariance assurée par la création dans le cas des schizophrènes, telle que Jean Oury l'a décrite: « Le processus schizophrénique touche le réel, et, par voie de conséquence, la personnalité subit une sorte de mutation »; les schizophrènes « ont des troubles, des lésions de l'expression langagière: c'est alors qu'ils peuvent se mettre à peindre, à sculpter, etc. » Pour pallier la modification de la personnalité, « la création esthétique a une fonction de reconstruction ». La vicariance est une « suppléance fonctionnelle » (de même qu'en cas de défaillance d'un rein par exemple, l'autre rein prend le relais en fonctionnant davantage): « Il peut en résulter que le Sujet découvre un niveau d'existence bien plus original: il se met à peindre, à faire de la sculpture, à écrire... »¹³⁹

Si le sinthome peut être socialement reconnu et valorisé, dans de nombreux cas il n'en va pas de même pour le symptôme. Mais n'y a-t-il pas plusieurs façons d'aborder sinthome et symptôme, de *jouer* avec, au sens de *s'en jouer* ou de *se la jouer avec*, en prenant une certaine distance et en ménageant une souplesse, un espace de jeu: bref, en prenant autant que possible son aise ou ses aises?

IV COMMENT « Y FAIRE » AVEC LE SYMPTÔME, AVEC LE SINTHOME

A) Le symptôme

Le symptôme est « corporel », Lacan le définit comme « un événement de corps, lié à ce que l'on l'a, l'on l'a de l'air, l'on l'a, de l'on l'a »¹⁴⁰.

Inversement, ne peut-on considérer que « des individus qu'Aristote prend pour des corps, peuvent n'être rien que symptômes eux-mêmes relativement à d'autres corps? Une femme par exemple, elle est symptôme d'un autre corps »¹⁴¹; ce qui signifie que « le symptôme, ça peut être — c'est monnayable, c'est courant — [...] le partenaire sexuel »; en ce sens, c'est ce que l'on « connaît, c'est même ce que l'on connaît le mieux, sans que ça aille très loin »¹⁴², juge Lacan.

De même l'analyste peut-il devenir le symptôme de son patient.

Dans « le sinthome », comme nous l'avons vu, Lacan affirme que le symptôme est « nécessaire ». Dans « l'insu que sait », il s'interroge à nouveau sur la façon dont le symptôme doit ou peut être traité au cours de la cure analytique: comment atteindre le réel du symptôme? Il s'agit de « franchir le mur du langage au sein même d'une expérience de parole »¹⁴³, explique-t-il, c'est-à-dire d'aller « plus loin que l'inconscient »: « avec cet insu que sait de l'une-bévue, j'essaie d'introduire quelque chose qui va plus loin que l'inconscient »¹⁴⁴, plus loin

137 Article « sinthome », *Dictionnaire de la psychanalyse*.

138 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALI, p. 174.

139 Jean Oury, *Création et schizophrénie*, éditions Galilée, coll. « Débats », 1989, p. 130 et p. 131.

140 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 569.

141 « Joyce le Symptôme », II, *Autres écrits*, p. 569.

142 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 11.

143 Alain Lemosof, « L'insu que sait de l'une-bévue », dans Moustapha Safouan, *Lacanianisme – Les séminaires de Jacques Lacan*, II (1964-1979), Fayard, 2005, p. 398.

144 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 10.

145 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALI, p. 132.

146 « Propos sur l'hystérie ».

147 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XI, 10 mai 1977, édition de l'ALI, p. 124.

148 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, pp. 11-12.

149 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon I, 16 novembre 1976, édition de l'ALI, p. 11.

150 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 375.

que Freud, lequel a été « aspiré » par le sens, comme nous le sommes nous aussi, « collés » que nous y restons « toujours »¹⁴⁵.

L'enjeu de cette avancée n'est peut-être plus tant alors d'obtenir un « effet de sens » (ce qui était le cas dans « la Troisième », en novembre 1974, ou même dans le séminaire « R.S.I. », en 1974-1975), que de viser le Réel comme « point de fuite »¹⁴⁶, ce Réel contre quoi le Symbolique achoppe — Lacan dit d'ailleurs aussi que lui-même parle « depuis ce point de fuite » du Réel. Le jeu sur l'équivoque, en abolissant tout sens figé, en produisant un « coup de sens », un sens blanc (semblant ou plutôt *sens blant*¹⁴⁷) engendré par le signifiant, qui fait vrai, est une façon de tenter d'approcher des bouts de Réel, et de « faire vrai ». On pourrait éventuellement tenter de désigner ces deux lignes de conduite (recherche d'un effet de sens, intervention ayant pour visée le Réel) en opposant les termes allemands *Sinn* (qui renvoie à un effet de sens) et *Bedeutung*, que Lacan a traduit faute de mieux par « signification » dans le titre de sa conférence de 1958 sur le phallus, *Die Bedeutung des Phallus*, « La signification du phallus » : comme le fait remarquer Lacan au cours de la conférence sur le symptôme présentée à Genève le 4 octobre 1975, « *Bedeutung* est différent de *Sinn*, de l'effet de sens, et désigne le rapport au réel ».

Dans une telle conception, le symptôme n'est plus l'ennemi à vaincre, mais un partenaire à connaître, à accepter et à apprivoiser : « connaître veut dire savoir faire avec ce symptôme, savoir le débrouiller, savoir le manipuler, savoir, ça a quelque chose qui correspond à ce que l'homme fait avec son image, c'est imaginer la façon dont on se débrouille avec ce symptôme. Il s'agit ici, bien sûr, du narcissisme secondaire, le narcissisme radical, le narcissisme qu'on appelle primaire étant dans l'occasion exclu. Savoir y faire avec son symptôme, c'est là la fin de l'analyse. Il faut reconnaître que c'est court »¹⁴⁸, regrette Lacan.

L'enjeu d'une cure serait donc d'apprendre à négocier avec son symptôme, voire à s'y identifier : « Est-ce que l'analyse, ça ne serait ou ça ne serait pas s'identifier [...] en prenant ses garanties, une espèce de distance, s'identifier à son symptôme ? »¹⁴⁹, c'est-à-dire à quelque chose que l'on n'a pas choisi : ce serait comme l'acceptation d'un destin ou d'un handicap (de même que le symptôme de Joyce forme trait identificatoire).

Dominique Simonney précise : « On s'identifie à son symptôme dans la mesure où l'on reconnaît qu'on l'a, qu'il vous nomme, et non pas qu'on imagine qu'on l'est, sur un mode qui pourrait s'énoncer d'un : je suis comme ça et puis c'est tout »¹⁵⁰.

B) Le sinthome

Le cas de Joyce montre l'importance de l'artifice (moyen ingénieux, exercice d'un art) dans la constitution de la structure subjective.

Parlant de la position subjective de l'artiste ou de l'artisan, Lacan fait observer que Joyce, par la conjonction de deux signifiants — la splendeur de l'être et le *sinthome-rule* —, « est capable de produire [...] l'objet *a* ».

Lacan esquisse la formulation d'un *bon usage* du sinthome : Joyce a « choisi » son sinthome, dit-il, « en quoi il est, comme moi, un héré-

tique. Car *hæresis* c'est bien là ce qui spécifie l'hérétique. Il faut choisir la voie où prendre la vérité. Ce, d'autant plus que le choix, une fois fait, ça n'empêche personne de le soumettre à confirmation, c'est-à-dire d'être hérétique de la bonne façon : celle, qui d'avoir bien reconnu la nature du sinthome, ne se prive pas d'en user logiquement, c'est-à-dire jusqu'à atteindre son Réel au bout de quoi il n'a plus soif »¹⁵¹ — plus soif de sens ? On relève l'équivoque entre *hæresis* et RSI, et l'on note que Lacan recommande aussi d'en user avec une certaine distance vis-à-vis du sinthome.

Lacan met l'accent sur la créativité du sinthome.

Si, comme il le dit, le rapport entre homme et femme implique le sinthome, s'il n'y a pas de rapport sexuel « naturel », s'il y a « un sinthome-il » et un « sinthome-elle », le rapport entre un homme et une femme se réalise par l'intermédiaire de ces deux sinthomes : c'est un rapport « intersinthomatique »¹⁵², ce qui permet d'envisager qu'une certaine inventivité puisse intervenir dans le fonctionnement du couple.

Lacan va jusqu'à professer que « toute invention se réduit au sinthome »¹⁵³, y compris l'invention psychanalytique, telles l'énergétique de Freud et le Réel de Lacan lui-même. Il le proclame d'ailleurs avec un certain pessimisme : « il est clair que l'homme passe son temps à rêver, qu'il ne se réveille jamais »¹⁵⁴ de cette « maladie mentale » qu'on appelle l'inconscient¹⁵⁵. Selon lui, la science elle-même ne serait qu'un « réveil difficile, et suspect ». En revanche, « il n'est sûr qu'on est réveillé, que si ce qui se présente et représente est [...] sans aucune espèce de sens »¹⁵⁶.

C'est pourquoi, à la fin du séminaire sur « l'insu que sait », Lacan en appelle à l'invention d'un signifiant nouveau, c'est-à-dire à « quelque chose de différent de la mémoire. Ce n'est pas que l'enfant invente ; ce signifiant, il le reçoit, et c'est même ça qui vaudrait qu'on en fasse plus. Pourquoi est-ce qu'on n'inventerait pas un signifiant nouveau ? [...] Un signifiant par exemple qui n'aurait, comme le Réel, aucune espèce de sens. On ne sait pas, ça pourrait être fécond [...] ça serait peut-être un moyen [...] de sidération en tout cas »¹⁵⁷. Il formule un espoir : « un signifiant nouveau, celui qui n'aurait aucune espèce de sens, ça serait peut-être ça qui nous ouvrirait à ce que, de mes pas patauds, j'appelle le Réel. Pourquoi est-ce qu'on ne tenterait pas de formuler un signifiant qui aurait, contrairement à l'usage qu'on en fait habituellement, qui aurait un effet ? [...] Comment est-ce que on n'a pas encore forcé les choses assez, pour [...] faire l'épreuve de ce que ça donnerait, de forger un signifiant qui serait autre »¹⁵⁸.

Un tel vœu est-il utopique ? « Tout ce qui est mental, en fin de compte, est ce que j'écris du nom de « sinthome », s.i.n.t.h.o.m.e., c'est-à-dire signe ». Or « le signe est à rechercher [...] comme congruence du signe au Réel »¹⁵⁹. Sommes-nous réduits au balbutiement ?

*Ein Zeichen sind wir, deutunglos
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren*

écrivait Hölderlin dans « Mnemosyne » ;

151 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALL, p. 14.

152 Article « sinthome », *Dictionnaire de la psychanalyse*.

153 Article « sinthome », par Valentin Nusinovici, *Dictionnaire de la psychanalyse*.

154 « Propos sur l'hystérie ». 155 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALL, p. 130.

156 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALL, p. 130.

157 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALL, pp. 129-130.

158 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XII, 17 mai 1977, édition de l'ALL, p. 132.

159 *Séminaire XXIV*, « L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre », leçon XI, 10 mai 1977, édition de l'ALL, p. 122.

« Un signe nous sommes, dépourvu de signification,
sans souffrance nous sommes, et avons presque
Perdu le langage en pays étranger ».

De telles indications sont de conséquence pour la pratique de l'analyse et conduisent à se poser nombre de questions. Si viser le Réel, c'est rechercher une convenance, un accord *congru* entre signe et Réel, quelle stratégie l'analyste peut-il adopter vis-à-vis du sinthome de l'analysant? Doit-il mettre son intervention en accord, en « congruence » avec ce sinthome? Doit-il « jouer de cette équivoque qui pourrait libérer du sinthome »¹⁶⁰? Mais est-il pertinent de « libérer » un analysant de son sinthome? Est-ce possible d'ailleurs, si le sinthome échappe à l'analyse?

160 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, édition de l'ALI, p. 16.

À noter que pour certains analysants, le psychanalyste opère comme sinthome; le transfert est alors interminable.

D'autre part, dans le cas où il y a une chaîne à trois, si l'on veut nouer un quatrième rond, il faut d'abord défaire le nœud avant de le refaire¹⁶¹. Mais est-il véritablement opportun d'introduire un quatrième rond? Lacan ne tranche pas.

161 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 363.

D'une manière générale, on retient surtout ce qu'on peut appeler la positivité du sinthome. Dans la mesure où il manifeste une créativité, une inventivité, et où il est choisi, non subi, le sinthome fait identification, et répare une erreur ou pallie un manque du nouage entre Réel, Symbolique et Imaginaire, en assumant un rôle de prothèse — avec les limites que comporte ce dernier terme.

Le sinthome paraît donc susceptible de faire office de palliatif vis-à-vis de certains symptômes — dans le cas de Joyce, il revêt notamment « une fonction de suppléance à un défaut de la fonction phallique »¹⁶² —, ainsi que de protection contre l'entrée dans la psychose.

162 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 369.

Lacan relève effectivement, en parlant de Joyce, que celui-ci « avait la queue un peu lâche », et que « c'est son art qui a suppléé à sa tenue phallique. Et c'est toujours ainsi. Le phallus, c'est la conjonction de ce que j'ai appelé ce parasite, qui est le petit bout de queue en question, [...] avec la fonction de la parole. Et c'est en quoi son art est le vrai répondant de son phallus »¹⁶³. Dans la mesure où il supplée « la tenue phallique », le sinthome de Joyce va permettre au Symbolique de « fonctionner dans son rôle de faire trou dans le Réel »¹⁶⁴.

163 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon I, 18 novembre 1975, p. 14.

164 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 377.

Le sinthome vise ainsi « à atteindre le Réel par une autre voie que celle de l'expérience psychotique, au cours de laquelle c'est le Réel qui vient faire irruption, effraction dans le Symbolique »¹⁶⁵, notamment sous la forme d'hallucinations.

165 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 377.

Il permet donc au sujet de se placer en dehors de l'emprise envahissante de l'Autre: dans son œuvre, c'est Joyce qui propose des énigmes, non l'Autre qui les lui imposerait.

Dès lors, il est loisible de penser que de surcroît le sinthome serait apte à rendre compte de ce qui se passe à la fin d'une analyse: « le sinthome sera alors la réponse d'un sujet confronté à l'obligation d'assumer sa singularité, donc sa solitude », estime Dominique Simonney¹⁶⁶.

166 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005, p. 359.

Pour remarquable qu'elle soit, la positivité du sinthome reste cependant limitée. C'est ainsi que l'écriture n'a pu résoudre toutes les difficultés de Joyce: à l'égard de sa femme, Joyce, observe Lacan, « a les sentiments d'une mère, il croit la porter dans son ventre »¹⁶⁷. L'identification, qualifiée par Dominique Simonney « d'imaginaire et

167 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon IV, 13 janvier 1976, édition de l'ALI, p. 67.

réelle », de Joyce à *la* femme (identification dont témoigne la façon qu'a Joyce de considérer Nora comme un « gant retourné »¹⁶⁸) s'accompagne, semble-t-il, « d'un défaut du côté d'une reconnaissance symbolique qui s'énoncerait d'un « tu es ma femme » »¹⁶⁹. Lacan relève également la difficulté de Joyce à se confronter à sa paternité: « chaque fois que se raboule un gosse, [...] ça fait un drame »¹⁷⁰. Dans *Ulysse*, Stephen paraît terrorisé à l'idée qu'il a peut-être engendré: « Suis-je père? Si je l'étais? »¹⁷¹

Il serait intéressant aussi d'analyser le rapport de Joyce au corps de la mère — ce rapport n'a pas été considéré par Lacan — et son incidence dans l'écriture de Joyce. Sur ce point, l'essai de Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*¹⁷², et la préface que Derrida a rédigée pour cet ouvrage, peuvent offrir un éclairage.

Dans une lettre à Nora, Joyce écrit: « Ma mère a été tuée lentement... par les mauvais traitements que lui infligeait mon père, par des années de difficultés... et par la franchise de mon cynisme »¹⁷³.

La thématique du matricide — qui a inspiré Eschyle, Sophocle et Euripide avec le personnage d'Oreste — est très présente dans *Ulysse*, où certains passages opposent la figure paternelle à la figure maternelle. Au cours d'une discussion sur Shakespeare, Stephen Dedalus déclare: « Un père [...] est un mal nécessaire. [...] La paternité, en tant qu'engendrement conscient, n'existe pas pour l'homme. C'est un état mystique, une transmission apostolique, du seul générateur au seul engendré ». L'Église est fondée sur ce « mystère », donc « sur le vide. Sur l'incertitude, sur l'improbabilité. *Amor matris*, génitif objectif et subjectif, peut-être la seule chose vraie de cette vie. On peut envisager la paternité comme une fiction légale »¹⁷⁴.

tre à soi-même son propre père, c'est le vœu de l'écrivain. Chez Joyce, ce vœu ricoche vers la maternité: « Soi-même son propre père [...] Minute. Je me sens engrossé. J'ai un fœtus dans le cerveau. Pallas Athéné! Une pièce! Laissez-moi accoucher! »¹⁷⁵ Cette plaisanterie proférée par Buck Mulligan conduit Stephen à évoquer la mère de Shakespeare, et la persistance de son nom.

Au début de l'ouvrage, Buck Mulligan a reproché à Stephen Dedalus d'avoir contribué à la mort de sa mère: « Ma tante croit que vous avez tué votre mère. [...] — Quelqu'un l'a tuée, fit Stephen, sombre. — Nom de Dieu, Kinch, vous auriez tout de même pu vous mettre à genoux quand votre mère mourante vous l'a demandé [...] penser que votre mère à son dernier soupir vous a supplié de vous agenouiller et de prier pour elle; et que vous avez refusé! »¹⁷⁶ Après son décès, la mère de Stephen — telle Anticléa, la mère d'Ulysse (morte par désespoir de ne pas voir son fils revenir) au chant XI de l'*Odyssée* —, est apparue à son fils en rêve: « silencieuse elle était venue à lui: son corps émacié flottant dans sa toilette de morte exhalait une odeur de cire et de bois de rose; son souffle, penché vers lui en mortels secrets, fleurait faiblement les cendres mouillées. [...] Ah, vampire! Mâcheuse de cadavres! Non, mère. Laisse-moi tranquille, et laisse-moi vivre. »¹⁷⁷ Stephen pensera ensuite à Ève qui, n'étant pas née d'une mère, « n'avait pas de nombril. Ventre sans tache, gros de toutes les grossesses, bouclier de vélin tendu [...] Ventre de péché. Dans l'obscurité pécheresse d'un ventre je fus moi aussi fait, et non engendré. Par eux, l'homme qui a ma voix et mes yeux et la femme fantôme au souffle odeur de cendres. »¹⁷⁸ À un autre moment, l'ouvrage met en scène l'apparition terrifiante du spectre de la mère de Stephen dans

168 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALL, pp. 102-103.

169 Dominique Simonney, « Le sinthome » (1976-76), dans Moustapha Safouan, *Lacaniana – Les séminaires de Jacques Lacan*, II (1964-1979), Fayard, 2005, p. 379.

170 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALL, p. 102.

171 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 199.

172 Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide* (Circé, 2001), avec une préface de Jacques Derrida (« La Vieillesse »).

173 29 mars 1904; lettre citée par Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide* (Circé, 2001), p. 61.

174 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », pp. 198-199.

175 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 199.

176 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 7.

177 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 12.

178 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 37.

179 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », p. 518.

180 James Joyce, *Ulysse*, traduction française par Auguste Morel, Gallimard, « livre de poche », pp. 518-519.

181 Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, p. 118.

182 Jacques Derrida, (« La Veilleuse »), dans *James Joyce ou l'écriture matricide*, pp. 12-13.

183 Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, p. 119.

184 Jacques Derrida, (« La Veilleuse »), dans *James Joyce ou l'écriture matricide*, p. 13.

185 Voir dans le *Séminaire II*, « Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse », la leçon XVIII (19 mai 1955); voir aussi dans le *Séminaire VII*, « L'éthique de la psychanalyse », la leçon XXI (25 mai 1960) et surtout la leçon XXVI (29 juin 1960), avec le commentaire de Lacan sur le *ne* explétif; enfin dans *Séminaire VIII*, « Le Transfert », la leçon XXI (17 mai 1961).

186 *Livre de Job*, 3, 1-12. Traduction d'André Chouraqui.

187 Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, p. 121.

188 Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, p. 119.

un bordel. Le fantôme presse son fils de se repentir et le menace, tandis qu'un crabe aux yeux verts et rouges « pleins de méchanceté » enfonce ses pinces grimaçantes dans le cœur de Stephen¹⁷⁹; d'abord suffocant d'horreur, d'épouvante et de remords, Stephen finit par se révolter et laisse éclater sa rage, fracassant la suspension d'un coup de canne: « le dernier éclair livide du temps jaillit, dans les ténèbres qui suivent l'espace s'effondre, verre brisé, maçonnerie qui croule », notent alors les indications de la mise en scène¹⁸⁰. C'est la dernière apparition de cette figure dans le livre: par un ultime acte de violence, Stephen s'est libéré de l'emprise maternelle et de « l'amer mystère de l'amour ».

Jacques Trilling reconnaît dans l'écriture de Joyce un fantasme de « meurtre de la maternité »¹⁸¹. Or il constate que si l'on peut faire jouer à la paternité « toutes sortes de rôles sur la scène du symbolique et de l'imaginaire », il n'en va pas de même en ce qui concerne la maternité.

Commentant cette observation, Jacques Derrida souligne la distinction entre *maternité* et *mère*: « Il est possible, certes, de tuer la mère, de la remplacer, de substituer un « ventre » à un autre »; mais « ce qu'il est impossible d'effacer, c'est la naissance, la dépendance à l'égard d'une date originaire, d'un acte de naissance avant tout état civil »¹⁸². « D'un ventre maternel on est issu, d'un ventre et d'un seul, à jamais marqué. Comme un reste, une trace qui résisterait et existerait un peu plus irréductiblement qu'une autre. À l'égard de cette représentation liminaire du biologique, père et fils sont frères, ou, plus exactement, fils », écrit Trilling¹⁸³. Selon Derrida, la naissance serait un « acte sans acte, acte d'avant l'acte » ou « d'avant le premier acte »¹⁸⁴. De sorte que le matricide ne serait, au fond, que la « malédiction de l'être-né », celle-là même proférée par le chœur dans *Œdipe à Colone*, la tragédie de Sophocle — « ne pas naître, voilà qui vaut mieux que tout »; c'est le *mh junai* (*mè phunai*) jadis commenté à plusieurs reprises par Lacan¹⁸⁵ —, et lancée aussi — avec quelle véhémence! — par Job:

« Périssent le jour où je fus enfanté, la nuit qui dit: « Un mâle est conçu »!

[...] Pourquoi ne suis-je pas mort dans la matrice, du ventre sorti pour agoniser?

Pourquoi deux genoux m'ont-ils accueilli;

Et plus, deux seins pour que je tète? »¹⁸⁶

Dans cette perspective, l'écriture matricide serait une tentative désespérée, interminablement vouée à l'échec, d'annuler la maternité. Le matricide est aussi un infanticide et un suicide, puisqu'il tente de nier ou de dénier la maternité; *in fine*, ce vœu reflète un désir de toute-puissance et revient à nier « la seule réalité: la différence des sexes »¹⁸⁷.

Dans le texte de Joyce, la malédiction impuissante de la mère, la rage de Stephen et le fracas à l'instant où la suspension se brise, produisant l'obscurité et ouvrant sur le chaos et la fin du temps, signifient-ils un abandon du langage « du jour » pour un langage autre, « nocturne »? Joyce insistait, paraît-il, pour que ses ouvrages fussent publiés le 2 février, jour anniversaire de sa naissance¹⁸⁸.

Dernière question: est-il possible de passer du symptôme au sinthome, et si oui, de quelle façon? Selon Lacan, le quatrième rond freudien assujettit le sujet à l'amour du Père, c'est-à-dire à la *père-ver-*

sion: « Freud fait tout tenir sur la fonction du père. Le nœud borroméen n'est que la traduction de ceci, c'est que [...] l'amour et par-dessus le marché, l'amour qu'on peut qualifier d'éternel, c'est ce qui se rapporte à la fonction du père, qui s'adresse à lui, au nom de ceci que le père est porteur de la castration »¹⁸⁹. Or la *père-version* est grosse de sadomasochisme¹⁹⁰, notamment parce qu'elle a pour corollaires la notion de rédempteur et le sacrifice du fils.

Lacan tente de donner un autre « corps » à l'intuition freudienne, en suggérant que le meilleur usage du sinthome, pour un sujet, consisterait à atteindre son Réel au lieu de rester la dupe du Père. Dans une phrase devenue célèbre, Lacan profère: « la psychanalyse, de réussir, prouve que le Nom-du-Père on peut aussi bien s'en passer. On peut aussi bien s'en passer à condition de s'en servir »¹⁹¹.

BIBLIOGRAPHIE:

Lacan:

Séminaires XXII (« R.S.I. »), *XXIII* (« Le sinthome »), *XXIV* (« L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à moure »), dans la version réalisée par l'ALI.

« la Troisième » (1^{er} novembre 1974), dans *Lettres de l'École freudienne*, 16, 1975, pp. 177-203.

« Joyce le symptôme », I — Conférence donnée par Lacan dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne le 16 juin 1975 pour l'ouverture du 5^e Symposium international James Joyce. Texte établi par Jacques-Alain Miller, à partir des notes d'Éric Laurent (*L'âne*, 1982, n° 6)¹⁹².

« Joyce le symptôme », II (16 juin 1975), éditions du CNRS, 1979, texte repris dans *Autres Écrits*, Seuil, « Le champ freudien », 2001, p. 565-570.

« Le symptôme » (4 octobre 1975), le *Bloc-notes de la psychanalyse*, 1985, 5, pp. 5-23.

« Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines » (novembre-décembre 1975), dans *Scilicet* 6/7, Seuil, « le Champ freudien », 1976, pp. 5-63.

« Propos sur l'hystérie » (Bruxelles, 26 février 1977), *Quarto*, n° 2, 1981, pp. 5-10.

Nestor A. Braunstein, *La jouissance, un concept lacanien*, Érès, « point hors ligne », 2005.

Michel de Certeau, *la Fable mystique, I: XVI^e — XVII^e siècle*, Gallimard, 1982, deuxième édition en 1987, réédition dans la collection « tel ».

Marc Darmon, *Essais sur la Topologie lacanienne*, éditions de l'Association freudienne, 1990.

Dictionnaire de la psychanalyse, sous la direction de Roland Chemama et Bernard Vandermersch (Larousse).

Jean-Pierre Dreyfuss, Jean-Marie Jadin, Marcel Ritter, *Écritures de l'inconscient – De la lettre à la topologie*, Arcanes, « Les cahiers d'Arcanes », 2001, chapitre sur « l'inconscient nodal », II, et chapitre sur « l'une-bévue ».

Jean Oury, *Création et schizophrénie*, éditions Galilée, collection « Débats », 1989.

Erik Porge, *Jacques Lacan, un psychanalyste – parcours d'un enseignement*. Érès, « Point hors ligne », 2000.

189 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon XI, 11 mai 1976, édition de l'ALI, p. 169.

190 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon VI, 10 février 1976, édition de l'ALI, p. 103.

191 *Séminaire XXIII*, « Le sinthome », leçon X, 13 avril 1976, édition de l'ALI, p. 155.

192 On comparera Joyce I avec Joyce II, ce dernier texte ayant été donné par Lacan à J. Aubert, à la demande de celui-ci, pour publication aux éditions CNRS de sa conférence d'ouverture du Symposium, le 16/06/1975 — Joyce II (publié en 1979) valant donc pour son auteur comme l'écrit de son discours d'ouverture.

Dans son ouvrage *Nouvelle bibliographie des travaux de Jacques Lacan*, Joël Dor situe Joyce II comme étant le texte du discours de clôture du Symposium. J. Aubert, organisateur du colloque, donne une autre version que celle de Dor quant au statut de Joyce II.

La transcription dite Joyce I n'a pas été publiée par les éditions du CNRS. En revanche, une publication intitulée « *Joyce avec Lacan* », éditions Navarin, « Bibliothèque des *Analytica* », 1987, reproduit Joyce I et Joyce II.

Moustapha Safouan, *Lacanianana – Les séminaires de Jacques Lacan, II* (1964-1979), Fayard, 2005.

Jacques Trilling, *James Joyce ou l'écriture matricide*, précédé de Jacques Derrida, *La Veilleuse*, Circé, 2001.

Sur le terme « sinthome » : 789 néologismes de Jacques Lacan, par Yan Péliissier, Marcel Bénabou, Dominique de Liège, Laurent Cornaz, EPEL, 2002.

Sur les termes « corps », « symptôme » : Henry Krutzen, *Jacques Lacan, Séminaire 1952-1980 – Index référentiel*, Anthropos, 2000, 2^e édition revue et augmentée, 2003.