

Jocelyne Guignard

Introduction au Séminaire XXIII

Le sinthome

Il ne faut pas supposer que le séminaire XXIII est uniquement dédié à Joyce, à son œuvre et à son art car il constitue une avancée dans l'enseignement de Lacan par le passage du nœud bo à trois au nœud bo à quatre avec les importantes conséquences cliniques qui en résultent. Il nous faut naturellement parler ce soir de topologie des surfaces et de nœuds. Se pose la question : est-ce que le sinthome se limite à l'addition d'un maillon supplémentaire, à la réparation d'une faille, d'un ratage du nœud bo ou est-ce que le sinthome se présente comme la structuration habituelle du psychisme ?

SUIVRE À LA TRACE LE RÉEL, UNE PSYCHANALYSE POST-JOYCIENNE ?

C'est à partir de quelques réflexions et interrogations qui m'ont interpellée que je vais introduire notre lecture du Séminaire XXIII, le sinthome. Ce séminaire s'inscrit dans la démarche continue de Jacques Lacan visant à « suivre à la trace le Réel », ce Réel qu'il dit avoir écrit sous la forme du nœud borroméen¹. Exposé en 1975-1976, Le Séminaire Le sinthome prend place dans la dernière étape de son oeuvre, dans ses recherches topologiques qui se réfèrent aux nœuds et à l'imbrication des trois registres du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire, cette nouvelle voie que Lacan a tracée depuis 1973.

¹ Lacan J., Le séminaire, Livre XXIII, Le sinthome, 2005, Seuil: « Qu'est-ce que dire le vrai sur le vrai ? C'est faire rien de plus que ce que j'ai fait effectivement: suivre à la trace le Réel. » Leçon du 13 janvier 1976 et « Ce réel je l'ai écrit sous la forme du nœud borroméen... » leçon du 13 avril 1976

Certains auteurs ont pu écrire que Joyce a obligé Lacan à jeter les bases d'une psychanalyse post-joycienne, qu'il y a un avant et un après le séminaire le sinthome et c'est en cela que l'étude que nous allons faire cette année me paraît particulièrement importante et passionnante.

La façon dont Joyce traite la langue anglaise en la désarticulant rend son texte ininterprétable car la sonorité s'écrit au lieu de se parler, elle « ne se sonorise pas dans le dit » écrit. Jacques Hassoun dans son introduction au livre de Harari, Les noms de Joyce². De ce fait, Lacan dit dans *Joyce le symptôme I* que Joyce est désabonné à l'inconscient » et qu'il ne cherche pas à émouvoir le nôtre. Seule la jouissance s'y produit, tandis que l'œuvre sert à Joyce à se faire un nom et en se faisant un nom, à se tenir dans le monde.

En raison de ce désabonnement à l'inconscient, la position de l'analyste dans sa clinique s'en trouve changée. La psychanalyse ne consisterait pas alors à interpréter l'inconscient mais à **attraper un bout de réel**. La clinique lacanienne se distinguerait alors de la clinique freudienne.

² Harari R., *Les noms de Joyce*, 1999, L'Harmattan

En appliquant les formules topologiques, on peut arriver à dire que dans l'analyse il serait question de suture et d'épissure. Il s'agirait d'accompagner un analysant pour qu'il trouve son propre nœud et introduise du nouveau. Ce serait de l'ordre de l'artifice qui est art, invention. L'intervention du psychanalyste, comme l'écrit Hassoun c'est alors de l'ordre du « *savoir faire avec* » ce nœud qui est à inventer. Et cette invention est une écriture. C'est le sinthome qui est de l'ordre du singulier irréductible, ce que le sujet a de plus intime (différent de la réponse particulière qui, elle, se réfère à l'universel, c'est-à-dire à la structure). Le sinthome ne s'analyse pas. C'est là que se tient l'analyse au lieu du sinthome qui n'est pas donné d'avance, qui est à inventer. Lacan disait ainsi le 13 avril 1976 : « *Ce n'est pas la psychanalyse qui est un sinthome, c'est le psychanalyste...* » (p. 135).

LA RENCONTRE JOYCE-LACAN

C'est en évoquant Joyce que Lacan introduit son séminaire, je commencerai ainsi ce soir par présenter quelques éléments succincts concernant la vie et l'œuvre de l'écrivain irlandais. Comme nous le conseille Lacan dans *Joyce le symptôme I*, nous lirons ensemble en français et en anglais, car ce texte est intraduisible, un extrait de *Finnegans Wake*. (« *Lisez Finnegans Wake*, nous dit Lacan, ... *Lisez-le, il n'y a pas un seul mot qui ne soit fait comme les premiers dont j'ai essayé de vous donner le ton avec « pourspère », fait de trois ou quatre mots qui se trouvent par leur usage, faire étincelle, paillette* (pourriture dont l'homme pourspère- qui sonne comme pourrir en espérant). *C'est sans doute fascinant, quoiqu'à la vérité, le sens, au sens que nous lui donnons y perd.* »). Ce sera l'occasion pour Lacan d'accompagner l'irlandais avec des *jokes* (plaisanteries) et des *puns* ces jeux de mots qui consistent en l'utilisation humoristique autant d'un mot à deux sens, que de mots différents ayant le même son. En cela le translinguisme se révèle très propice. En fait, dans le séminaire XXIII, c'est à une rencontre exceptionnelle que nous sommes conviés, celle de Lacan et de Joyce, entre ces deux praticiens de la lettre qui se révèlent très proches.

Les énigmes qui foisonnent dans le texte de Joyce ont fasciné Lacan qui dit que l'auteur en a joué, sachant qu'elles occuperaient les commentateurs, les universitaires « *pendant plus de trois cents ans* ». Lacan précise aussi que « *l'énonciation c'est l'énigme* » et ajoute « *l'énigme portée à la puissance de l'écriture* » (leçon du 13 avril 1976, p. 153).

Les éléments biographiques vont permettre d'introduire quelques grandes questions et notamment la question de la nomination, de se faire un Nom comme suppléance à la carence paternelle, à une défaillance phallique. Apparaît naturellement la question de l'écriture, du découplage du signifiant et du phonème par l'usage de la lettre. L'écriture de l'anglais ne vise pas seulement pour Joyce à détruire la langue anglaise, mais aussi à faire entendre la polyphonie de la parole. L'écriture de Joyce vise à créer une *lalangue* et à montrer le passage d'une *lalangue* à la langue, précise encore Hassoun.

ÉLÉMENTS DE BIOGRAPHIE

Joyce est né à Dublin en 1882. Il fait ses études dans une école de Jésuites, puis au University College de Dublin où il étudie la philosophie et les langues.

Son père, John Joyce (notons pour la petite histoire qu'il porte les mêmes initiales J.J. que James Joyce, que l'on retrouvera chez l'un des personnages apparaissant dans *Ulysse*, J.J. O'Molloy, qu'il surnomme aussi J.J.) est héritier de bourgeois aisés. C'est un buveur invétéré et un dépensier qui ruina sa famille. Il fit vivre aux siens, une famille de dix enfants, des années d'insécurité, d'humiliations et d'indigence, les obligeant à déménager très fréquemment.

En ce qui concerne les relations de James Joyce avec son père, Lacan dira que *son père n'a jamais été pour lui un père, que non seulement il ne lui a rien appris, mais qu'il a négligé à peu près toutes choses, sauf à se reposer sur les bons père jésuites...* ». Mais il avait la verve, l'humour, l'agilité expressive des dublinois. Il fascine son fils et hante son œuvre littéraire. On a dit que John Joyce eut des succès considérables, c'était un chanteur de grand talent, un mime, un raconteur expérimenté d'histoires de Dublin. Intervient là, la voix en tant qu'objet *a*. Le symposium Joyce- Lacan qui s'est tenu à Dublin en juin 2005 nous a permis d'entendre la voix de Joyce qui lisait un extrait de *Finnegans* (ou d'*Ulysses*). Cela s'assimilait à un poème ou même à un chant. Tant *Finnegans* qu'*Ulysse* représentent un retour au monde du père, mais au lieu d'honorer son père ce qui impliquerait une manière de tourner autour de la dette symbolique, Joyce va essayer d'honorer son nom propre.

En ce qui concerne la religion, Joyce est resté très marqué par l'enseignement des jésuites bien que certains commentateurs puissent écrire qu'il a rejeté le catholicisme depuis l'âge de seize ans. Lacan se demande ainsi comment savoir ce que croyait Joyce. Dans *Portrait d'un artiste en tant qu'un jeune homme*, Lacan relève un « *jaspinement* » avec un nommé Crandy : Joyce « *ne franchit pas le pas d'affirmer qu'il n'y croit plus...* ». « *Il s'agit de la foi dans les enseignements de l'Eglise... auxquels il a été formé. De ces enseignements il est clair qu'il n'ose pas se dépêtrer, parce que c'est tout simplement l'armature de ses pensées... Devant quoi recule-t-il ? Devant la cascade de conséquences que constituerait le fait de rejeter tout cet énorme appareil qui reste quand même son support...* » (leçon du 10 février 1976, p. 79).

De là on en a déduit que l'Eglise et les jésuites ont pu compenser, mais de manière insuffisante, le nom qui semble défaillant chez Joyce et la carence paternelle.

Saint Thomas D'Aquin est très présent chez Joyce qui l'interprète très librement, ce qui permet à Lacan, à partir de son nom de faire un nouveau *pun* : en effet il postule le *saint homme* qui est l'homophone de *sinthome*. Quant à Saint Thomas D'Aquin, il l'articule en tant que *sinthome-madaquin*.

Le père et la patrie ont une telle importance dans l'œuvre de Joyce que l'on peut, au départ, sous estimer la force du lien qui l'unissait à sa mère. On a surtout commenté les liens qui l'unissaient à sa femme, Nora Bernacle qu'il rencontre en 1904, il avait alors 22 ans. Ils auront deux enfants : d'abord un fils, Giorgio, (et on peut s'interroger sur James Joyce père) puis, trois ans après, une fille Lucia qui sera schizophrène et qui finira internée. Joyce était très proche de sa fille qu'il dit comprendre par une sorte de télépathie. Ses relations avec Nora ne seront pas de tout repos et des lettres de 1909 témoignent de rupture et réconciliation. Ce n'est qu'en 1931, soit 28 ans après leur

rencontre que Joyce et Nora se marièrent pour des questions d'héritage. C'est cette année là, que le père John mourut.

Ce fut une vie d'exils. James Joyce s'exila d'abord à Trieste en 1904 où il enseigna à l'école Berlitz, puis Zurich, refuge de guerre. Joyce ne cesse de voyager avec sa famille: l'Allemagne, la Suisse, la France où il est établi en 1939 lorsqu'il fait paraître *Finnegans Wake* qui sera sa dernière oeuvre éditée de son vivant, enfin de nouveau Zurich où il mourut. Le choix de l'exil est paradoxal car en esprit il ne devait jamais quitter son Dublin natal, sa patrie. Et c'est de Dublin qu'il s'agit dans ses écrits. La thématique de l'exil concerne non seulement le bannissement géographique, mais aussi celui de la langue. Il tâchera de s'exiler de l'emprisonnement de la langue. Cette entreprise n'est pas étrangère à Lacan.

Son oeuvre depuis 1904 révèle une quête de soi-même et des éléments autobiographiques qui apparaissent à travers la fiction, notamment avec le personnage de **Stephen Dedalus**. Depuis 1904, *Portrait of the Artist*, jusqu'à *Ulysse* en 1922, en passant par *Dubliners* (gens de Dublin) écrit de 1903 à 1906, *Stephen Hero* (*Stephen le héros*) écrit de 1904 à 1907, et *A portrait of the Artist as a young man* (*Dedalus*) écrit de 1907 à 1914 où il s'agit de la constitution de la personnalité d'un jeune homme qui choisit finalement un destin littéraire. Son dernier écrit de 1939, dont nous lirons un extrait, est *Finnegans Wake* (*Dans le sillage de Finnegans*). Lecture de textes en français et anglais.

LE PASSAGE DU NŒUD BORROMÉEN À TROIS AU BO À QUATRE.

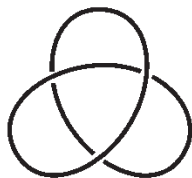
LE SINTHOME EN TANT QUE RÉPARATION D'UNE FAILLE OU EN TANT QUE STRUCTURATION HABITUELLE DU PSYCHISME ?

Il ne faut pas supposer que le séminaire XXIII est uniquement dédié à Joyce, à son oeuvre et à son art car il constitue une avancée dans l'enseignement de Lacan par le passage du nœud bo à trois au nœud bo à quatre avec les importantes conséquences cliniques qui en résultent. Il nous faut naturellement parler ce soir de topologie des surfaces et de nœuds. Se pose la question: est-ce que le sinthome se limite à l'addition d'un maillon supplémentaire, à la réparation d'une faille, d'un ratage du nœud bo ou est-ce que le sinthome se présente comme la structuration habituelle du psychisme ?

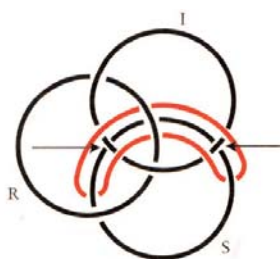
C'est dans le séminaire précédent, le séminaire XXII, R.S.I. de 1974-1975 que Lacan commence à développer la problématique de son nœud à trois dont la propriété, comme vous le savez, est celle qui permet, les trois étant liés, que le dénouement de l'un implique la séparation des autres. Lacan montre à partir de là, que ce soient des cercles, des carrés et/ou n'importe quelle « a-forme », ce qui est essentiel c'est l'invariance des relations: tant que les croisements seront identiques, ce seront des nœuds bo équivalents et ce, malgré leur aspect différent. Rajoutons, qu'aucun de ces registres ne prévaut sur les autres.

Selon Lacan, à travers son écriture, Joyce a mis en scène le quatrième. Cela nous amène à mentionner les deux courants de pensée exposés par Harari dans *Les Noms de Joyce* concernant la portée de ce quatrième.

Une position conçoit que le quatrième représente pour Lacan la présence d'une sorte d'addition forcée, d'un maillon supplémentaire, dont la fonction est la réparation d'une faille. Elle s'érigerait seulement dans les cas où un événement, par exemple l'efficacité de la signification du Nom-du-Père a échoué. Le surgissement du quatrième serait donc sporadique, voire exceptionnel. Le cas de Joyce serait à considérer comme répondant à quelque chose qui serait une façon de compléter au dénouement du nœud de trèfle par exemple.



Dans la séance du 17 février 1976 (pp.93-94) Lacan en parle ainsi: «: alors c'est le nœud qui se déduit de ce que ce n'est pas un nœud... mais une chaîne... qu'il suffit qu'il y ait une erreur quelque part dans le nœud à trois; supposez, par exemple, qu'au lieu de passer au-dessous, ici, ça passe au-dessus (Fig. 51). Ben, ça suffit à faire, bien sûr, ça va de soi parce que chacun sait qu'il n'y a pas de nœud à deux, il suffit donc qu'il y ait une erreur quelque part pour que ceci, je pense que ça vous saute aux yeux, se réduise à un seul rond. »



Le sinthome serait alors, nous dit Lacan un peu plus loin: «... ce qui, non pas permet au nœud, au nœud à trois, de faire encore nœud à trois mais ce qu'il conserve dans une position telle qu'il ait l'air de faire nœud à trois... »

Lacan précise alors que cette faille chez Joyce proviendrait de ce défaut de la présence du père, de la carence paternelle: «... j'ai pensé que c'était là la clé de ce qui était arrivé à Joyce. Que Joyce a un symptôme qui part, qui part de ceci que son père était carent: radicalement carent, il ne parle que de ça.

J'ai centré la chose autour du nom, du nom propre. Et j'ai pensé... que c'est de se vouloir un nom que Joyce a fait la compensation de la carence paternelle. » (p. 113).

L'autre position est de considérer que ce quatrième rend compte d'une structuration habituelle du psychisme.

Remarquons que pour passer du bo à trois au bo à quatre consistances, celui de trois doit se défaire totalement, et pour cela, il suffit de lâcher un anneau. Autrement dit, il ne suffit pas d'ajouter **un** au nœud de trois mais de défaire et ensuite refaire le nœud « successif ». Si l'on observe le schéma du bo à quatre, en dessous de tout il y a S, puis au dessus de S il y a le R et ensuite le I se superpose aux deux autres. **Il n'y a pas de renouement sans dénouement**, ce qui nous renvoie à ce qui se passe en fin d'analyse.

LA NOMINATION ET LA QUESTION DE LA CARENCE DU PÈRE CHEZ JOYCE.

Avec ce quatrième lien nous revenons sur la question de la nomination qui, à mon avis va nous tenir tout au long de ce séminaire. La question de la nomination est centrale dans l'œuvre de Joyce; elle est liée aux effets de la carence du père. Lacan va l'interpréter comme une façon d'écrire une version du Nom-du-Père avec le nom propre, dans une tentative de suppléance: « Pourquoi ne pas concevoir le cas de Joyce dans les termes suivants? **Son désir d'être un artiste qui occuperait tout le monde... n'est-ce pas exactement le compensatoi-**

re de ce fait que, disons, son père n'a jamais été pour lui un père ?

Que non seulement il ne lui a rien appris, mais qu'il a négligé à peu près toutes choses, sauf à se reposer sur les bons père jésuites... » Il continue ainsi : « Qu'il y ait deux noms qui soient propres au sujet, il est très clair que cela a été une invention... Que Joyce s'appelait également James, c'est quelque chose qui ne prend sa suite que dans l'usage du surnom, James Joyce surnommé *Dedalus*. Le fait que nous puissions en mettre comme ça des tas n'aboutit qu'à une chose, c'est à faire rentrer le nom propre dans le nom commun. » (leçon du 10 février 1976 pp.88-89).

On assiste en effet à un perpétuel jeu de cache-cache avec tous les changements de noms propres de ses personnages : Stephen, *Dedalus*, Abraham, Jacob, Bloom, J.J. O'Molloy, Virag,... Il y a de nombreux passages qui comportent une liste de noms écrits à la suite.

En ce qui concerne le choix de *Stephen Dedalus* on peut remarquer que :

Stephen renvoie au premier martyr de la chrétienté. Juif grec, renommé pour sa sagesse, il fut le premier à recevoir la couronne de martyr et fut lapidé à mort aux portes de Jérusalem. Son hérésie fut d'affirmer avoir vu le ciel s'ouvrir et Jésus se tenir à la droite de Dieu. Son blasphème fut d'avoir défié la Loi de Moïse et d'avoir soutenu le fils aux côtés de Dieu.

Quant à *Deadalus*, c'est dans la mythologie grecque ce plus habile des artisans, architecte du labyrinthe du Roi Minos et ingénieur des ailes lui permettant de s'envoler de la tour où ce dernier l'avait incarcéré. Le fils *Icare*, s'approchant trop près du soleil, paya de sa vie le défi du père envers les cieux. Par son art, cet artisan peut s'échapper. Si *Stephen* renvoie à l'hérétique, il ne restera pas pour autant le martyr, car il est aussi *Deadalus*, l'artisan, l'artiste ou encore l'artificier qui marquera le monde qui l'entoure.

Je ne vais pas approfondir ici la question de la nomination qui, va être questionnée lors de notre travail sur ce séminaire.

LES ÉPIPHANIES UN MODE JOYCIEN DE SAISIR LE RÉEL ?

Je souhaite terminer par quelques remarques sur La question des épiphanies qui est un mode joycien privilégié de saisir le Réel. C'est de cette rencontre avec le réel que va surgir la *claritas*.

L'épiphanie est une manifestation de l'être, mais à la manière d'un resplendissement, d'un avènement, d'une manifestation inattendue, d'une apparition soudaine de l'essentiel. Pour les chrétiens, l'épiphanie anticipe des manifestations de la divinité du Christ, telle que la transfiguration du mont Tabor ou la visite des Mages.

Joyce définit l'épiphanie dans *Stephan Hero* et la relie à *claritas*. Par épiphanie, il prétend signifier une manifestation spirituelle soudaine « que ce soit par la vulgarité du discours, des gestes, ou par une phrase mémorable de la pensée elle-même ». Elle peut survenir à partir de quelque chose d'insignifiant, de trivial et surprenant. Joyce concevait comme tâche initiale pour son activité littéraire de devenir un **collecteur d'épiphanies** et le propre de l'homme de lettre serait « d'enregistrer ces épiphanies avec une attention redoublée, étant donné qu'elles constituent en elles mêmes, le plus délicat et évanescents des moments. ». Les épiphanies seraient des moments qui laissent le lecteur en état de véritable stupéfaction, comme si le récit devenait vide de sens, de significa-

tion. Le moment épiphanique n'engendre pas de sens. Il s'agit d'une rencontre avec le réel, dont la caractéristique est de faire d'un évènement anodin de la lettre.

A titre d'exemple, Harari relève dans la collection de contes des *Dubliners*, leur fin abrupte, soudaine, qui comporte une fracture dans la cohésion du récit. « *Nous nous trouvons face à une mission que Joyce lui-même s'est imposée : purifier la langue... il doit aller à l'encontre de la signification habituelle vu que cette dernière cache l'être* » (p. 69). Ainsi les épiphanies génèrent une énigme constante, un effet de non-sens.

Lacan fera référence à la *claritas thomiste* vers la fin du Séminaire XXIII, le 11 mai 1976 comme étant « *fameuse* » et « *que vous rencontrerez à tous les tournants* ». Dans l'épiphanie on détecte une articulation, un lien entre Inconscient (pris au sens de Symbolique) et Réel, tous les deux liés à la manière de la chaîne de Hopf. Le déroulement du vécu épiphanique s'effectue sur le mode du symptôme. Son écriture donc, fait du symptôme, un sinthome.