

L'ÉCRITURE DE L'EGO

*Ce qui manque à la philosophie et ce qui y supplée
 D'une logique de sacs et de cordes
 Se dépêtrer de l'idée d'éternité
 D'un corps laissé tomber comme une pelure
 Ce qui manque au nœud de Joyce et ce qui le corrige*

La dernière fois, je vous ai fait la confidence que la grève, ça m'arrangerait très bien. Je n'avais aucune envie de vous raconter quoi que ce soit parce que j'étais moi-même embarrassé.

Est-ce que l'on entend ? Je ne vais pas parler plus fort. Ça marche, ce micro ? Il me serait très facile de trouver un autre prétexte, celui que ça ne marche pas, par exemple – non pas que cette fois-ci je n'aie pas quelque chose à vous dire.

La dernière fois, j'étais trop empêtré, là, entre mes nœuds et Joyce, pour que j'eusse la moindre envie de vous en parler. J'étais embarrassé, maintenant je le suis un peu moins, parce que j'ai cru trouver des trucs transmissibles.

Je suis évidemment plutôt actif. Ça me provoque, la difficulté, de sorte que je m'acharne pendant tous mes week-ends à me casser la tête sur quelque chose qui ne va pas de soi – car il ne va pas de soi que j'ai trouvé le prétendu nœud borroméen.

1

J'essaie, en somme, de forcer les choses. Joyce n'avait, en effet, aucune espèce d'idée du nœud borroméen.

Ce n'est pas qu'il n'ait pas fait usage du cercle et de la croix. On ne parle même que de ça à son propos. Un nommé Clive Hart, esprit éminent qui s'est consacré à commenter Joyce, en fait grand état et grand

usage, tout spécialement à propos de *Finnegans Wake*, dans le livre qu'il a intitulé *Structure in James Joyce*.

La première chose que je puis vous dire, c'est que l'expression *Faut le faire !* a un style de maintenant. On l'a jamais autant dit, et cela se loge tout naturellement dans la fabrication de ce nœud, qui est en réalité une chaîne.

Il faut le faire se réduit à l'écrire. Ce qu'il y a de curieux, c'est que ce nœud est un appui à la pensée. Je me permettrai de l'illustrer d'un terme qui permet d'écrire autrement la pensée. Il faut que je vous l'écrive sur cette petite feuille de papier blanc – *appensée*.

Ce nœud est un appui à la pensée, mais, curieusement, pour en tirer quelque chose, il faut l'écrire, alors que, rien qu'à le penser, il n'est pas facile de se le représenter, même le plus simple, et de le voir fonctionner. Ce nœud, ce *nœud bo*, porte avec lui qu'il faut l'écrire pour voir comment il fonctionne.

L'appeler *nœud bo* fait penser à quelque chose qui est évoqué quelque part dans Joyce – où sur le mont *Neubo* la Loi nous fut donnée.

Une écriture est donc un faire qui donne support à la pensée.

À vrai dire, le nœud *bo* change complètement le sens de l'écriture. Il donne à ladite écriture une autonomie, d'autant plus remarquable qu'il y a une autre écriture, celle qui résulte de ce qu'on pourrait appeler une précipitation du signifiant. C'est sur elle que Derrida a insisté, mais il est tout à fait clair que je lui ai montré la voie, comme l'indique déjà suffisamment le fait que je n'ai pas trouvé d'autre façon de supporter le signifiant que de l'écriture grand S.

Ce qui reste, c'est le signifiant. Mais ce qui se module dans la voix n'a rien à faire avec l'écriture. C'est en tout cas ce que démontre parfaitement mon nœud *bo*, et ça change le sens de l'écriture. Ça montre quelque chose à quoi on peut accrocher des signifiants. Et comment les accroche-t-on, ces signifiants ? Par l'intermédiaire de ce que j'appelle *dit-mension*.

Là aussi, je l'écris, parce que je ne suis pas du tout sûr que cela ne vous ait pas échappé.

Dit-mension est *mension du dit*. Cette façon d'écrire a un avantage, elle permet de prolonger *mension* en *mensionge*, ce qui indique que le dit n'est pas du tout forcément vrai.

Autre dit, le dit qui résulte de ce qu'on appelle la philosophie n'est pas sans un certain manque, à quoi j'essaie de suppléer par ce

recours à ce qui ne peut que s'écrire, le nœud *bo*, pour qu'on en tire un parti.

Il n'en reste pas moins que ce qu'il y a de *philia* dans le *philo* qui commence le mot *philosophie* peut prendre un poids. La *philia* est le temps, en tant que pensée. Le temps-pensée, c'est la *philia*.

L'écriture, je me permets de l'avancer, change le sens, le mode de ce qui est en jeu, à savoir la *philia* de la sagesse. La sagesse, ce n'est pas très facile à supporter autrement que de l'écriture, celle du nœud *bo* – de sorte qu'en somme, pardonnez à mon infatuation, ce que j'essaie de faire avec mon nœud *bo* n'est rien de moins que la première philosophie qui me paraisse se supporter.

La seule introduction des nœuds *bo* donne l'idée qu'ils supportent un os. Cela suggère, si je puis dire, suffisamment quelque chose que j'appellerai dans cette occasion *osbjet*.

C'est bien ce qui caractérise la lettre dont j'accompagne cet *osbjet*, à savoir la lettre petit *a*. Si je réduis cet *osbjet* à ce petit *a*, c'est précisément pour marquer que la lettre ne fait en l'occasion que témoigner de l'intrusion d'une écriture comme autre, avec un petit *a*.

L'écriture en question vient d'ailleurs que du signifiant. Ce n'est tout de même pas d'hier que je me suis intéressé à cette affaire de l'écriture, et que je l'ai promue la première fois que j'ai parlé du trait unaire, *ein-ziger Zug* dans Freud.

Du fait du nœud borroméen, j'ai donné un autre support à ce trait unaire. Cet autre support, je ne vous l'ai pas encore sorti. Dans mes notes, je l'écris *DI*. Ce sont les initiales de *droite infinie*.

La droite infinie, dont ce n'est pas la première fois que vous m'entendez parler, je la caractérise de son équivalence au cercle. C'est le principe du nœud borroméen. En combinant deux droites avec le cercle, on a l'essentiel du nœud. Pourquoi la droite infinie a-t-elle cette vertu, ou qualité ? Parce qu'elle est la meilleure illustration du trou, meilleure que le cercle.

La topologie nous indique que le cercle a un trou au milieu. On se met même à rêver sur ce qui en fait le centre, ce qui se prolonge dans toutes sortes d'effets de vocabulaire, le centre nerveux par exemple, dont personne ne sait exactement ce que ça veut dire. La droite infinie, elle, a pour vertu d'avoir le trou tout autour. C'est le support le plus simple du trou.

À nous référer à la pratique, qu'est-ce que ceci nous donne ?

L'homme, et non pas Dieu, est un composé trinitaire.

Composé de quoi ? De ce que nous appellerons *élément*.

Qu'est-ce qu'un élément ? Un élément, c'est, d'une part, ce qui fait *un* – autrement dit, le trait unaire – et ce qui, du fait de faire *un*, amorce la substitution. La caractéristique d'un élément, c'est qu'on procède à la combinatoire des éléments.

Réel, imaginaire, symbolique vaut bien l'autre triade dont, à entendre Aristote, on nous faisait le jus de composer l'homme, à savoir *noûs, psuchè, sôma*, ou encore *volonté, intelligence, affectivité*.

Ce que j'essaie d'introduire avec l'écriture du nœud n'est rien de moins que ce que j'appellerai une logique de sacs et de cordes.

Évidemment, il y a le sac, dont le mythe, si je puis dire, consiste dans la sphère. Mais personne, semble-t-il, n'a suffisamment réfléchi aux conséquences de l'introduction de la corde. Ce que la corde prouve, c'est qu'un sac n'est clos qu'à le ficeler. Dans toute sphère, il nous faut bien imaginer quelque chose – qui est, bien sûr, en chaque point de la sphère – qui noue d'une corde cette chose dans laquelle on souffle.

Si je vais vous parler dans un moment des souvenirs d'enfance de Joyce, c'est qu'il me faut montrer en quoi cette logique dite de sacs et de cordes peut nous aider à comprendre comment Joyce a fonctionné comme écrivain.

2

Les gens écrivent leurs souvenirs d'enfance. Ça a des conséquences. C'est le passage d'une écriture à une autre écriture.

La psychanalyse, c'est autre chose. Elle passe par un certain nombre d'énoncés. Il n'est pas dit qu'elle mette dans la voie d'écrire. Ce que je suis en train de vous imposer par mon langage, c'est que ça mérite d'y regarder à deux fois, quand on vient demander, au nom de je ne sais quelle inhibition, d'être mis en posture d'écrire. J'y regarde, quant à moi, à deux fois quand il m'arrive, comme à tout le monde, qu'on vienne me demander ça. Écrire, ce n'est pas du tout tranché qu'avec la psychanalyse on y arrivera. Cela suppose une investigation à proprement parler de ce que ça signifie, d'écrire.

Ce que je vais vous suggérer aujourd'hui concerne très précisément ce que ça signifie pour Joyce.

Il m'est venu dans la boule – boule qui est loin d'être sphérique dans l'occasion, puisqu'elle se rattache à tout ce qu'on sait – l'idée que quelque chose est arrivé à Joyce par une voie dont je crois pouvoir rendre compte.

Quelque chose lui est arrivé qui fait que, chez lui, ce qu'on appelle couramment l'ego a joué un tout autre rôle que le rôle simple – qu'on s'imagine simple – qu'il joue dans le commun de ceux qu'on appelle à juste titre mortels. L'ego a rempli chez lui une fonction dont je ne peux rendre compte que par mon mode d'écriture.

Ce qui m'a mis sur la voie vaut la peine d'être signalé. C'est que l'écriture est essentielle à son ego.

Il l'a illustré dans une rencontre avec je ne sais plus quel jean-foutre qui venait l'interviewer. Je n'ai pas retrouvé le nom dans l'Ellmann, qui est la plus soigneuse de ses biographies, non pas que ça n'y soit sûrement pas, mais parce que je n'ai pas eu le temps de le rechercher ce matin. L'épisode est bien connu, et un quelconque des biographes de Joyce en fait état.

Quelqu'un est donc venu le voir un jour, et lui a demandé de parler d'une certaine image qui reproduisait un aspect de la ville de Cork. Joyce, qui savait où attendre son type au tournant, lui a répondu que c'était Cork. Sur quoi le type a dit – *Mais c'est bien évident, je sais que c'est, disons, la grand'place de Cork, je la reconnais. Mais qu'est-ce qui encadre cette image ?* À quoi Joyce lui a répondu – *Cork*, ce qui veut dire, traduit en français, *du liège*.

Ceci est donné comme illustration du fait que, dans ce qu'il écrit, Joyce en passe toujours par ce rapport à l'encadrement. Il suffit de lire le petit tableau de correspondances qu'il a donné de l'*Ulysses* à Stuart Gilbert, qu'il a donné aussi, quoique un peu différent, à Linati, qu'il a donné à quelques autres, dont Valéry Larbaud. Dans chacune des choses qu'il ramasse, qu'il raconte pour en faire cette œuvre d'art qu'est *Ulysses*, l'encadrement a toujours un rapport au moins d'homonymie avec ce qu'il est censé raconter comme image. Par exemple, chacun des chapitres d'*Ulysses* se veut supporté d'un certain mode d'encadrement, qui est appelé dialectique, ou rhétorique, ou théologie. Cet encadrement est lié pour lui à l'étoffe même de ce qu'il raconte. Cela n'est pas

sans évoquer mes petits ronds, qui sont eux aussi le support de quelque encadrement.

La question est la suivante – qu'est-ce qui se passe quand quelque chose arrive à quelqu'un par suite d'une faute ?

Cette faute n'est pas uniquement conditionnée par le hasard. Ce que nous apprend en effet la psychanalyse, c'est qu'une faute ne se produit jamais par hasard. Il y a derrière tout lapsus, pour l'appeler par son nom, une finalité signifiante. S'il y a un inconscient, la faute tend à vouloir exprimer quelque chose, qui n'est pas seulement que le sujet sait, puisque le sujet réside dans cette division même que je vous ai représentée en son temps par le rapport d'un signifiant à un autre signifiant.

La faute exprime la vie du langage, *vie* pour le langage étant tout autre chose que ce que l'on appelle simplement *vie*. Ce qui signifie *mort* pour le support somatique a tout autant de place que *vie* dans les pulsions qui relèvent de ce que je viens d'appeler la vie du langage. Les pulsions en question relèvent du rapport au corps, et le rapport au corps n'est un rapport simple chez aucun homme – outre que le corps a des trous. C'est même, au dire de Freud, ce qui aurait dû mettre l'homme sur la voie de ces trous abstraits qui concernent l'énonciation de quoi que ce soit.

Cette référence suggère qu'il faut essayer de se dépêtrer de l'idée d'éternité. C'est une idée essentiellement confuse, qui ne s'attache qu'au temps passé – *philia* dont je parlais tout à l'heure. On pense un amour éternel, et il arrive même qu'on en parle à tort et à travers, sans savoir du tout ce qu'on dit, parce qu'on entend par là l'autre vie, si je puis m'exprimer ainsi. Vous voyez comment tout s'engage, et où vous mène cette idée d'éternité, dont personne ne sait ce que c'est.

Pour ce qui est de Joyce, j'aurais pu vous lire une confidence qu'il nous fait dans le *Portrait of the Artist as a Young Man*.

À propos de Tennyson, de Byron, de choses se référant à des poètes, il s'est trouvé des camarades pour le ficeler à une barrière en fil de fer barbelé, et lui donner, à lui, James Joyce, une raclée. Le camarade qui dirigeait toute l'aventure était un nommé Héron, terme qui n'est pas indifférent, puisque c'est l'*erôn*. Ce Héron l'a donc battu pendant un certain temps, aidé de quelques autres camarades.

Après l'aventure, Joyce s'interroge sur ce qui a fait que, passé la chose, il ne lui en voulait pas. Il s'exprime alors d'une façon très pertinente, comme on peut l'attendre de lui, je veux dire qu'il métaphorise son

rapport à son corps. Il constate que toute l'affaire s'est évacuée, *comme une pelure*, dit-il.

Qu'est-ce que ceci nous indique ? – sinon quelque chose qui concerne chez Joyce le rapport au corps, rapport déjà si imparfait chez tous les êtres humains.

Qui est-ce qui sait ce qui se passe dans son corps ? C'est là quelque chose d'extraordinairement suggestif. C'est même pour certains le sens qu'ils donnent à l'inconscient. Pourtant, s'il y a quelque chose que j'ai depuis l'origine articulé avec soin, c'est que l'inconscient n'a rien à faire avec le fait qu'on ignore des tas de choses quant à son propre corps. Quant à ce qu'on sait, c'est d'une tout autre nature. On sait des choses qui relèvent du signifiant.

L'ancienne notion de l'inconscient, l'*Unerkannt*, prenait précisément appui de notre ignorance de ce qui se passe dans notre corps. L'inconscient de Freud, c'est justement le rapport qu'il y a entre un corps qui nous est étranger et quelque chose qui fait cercle, voire droite infinie, et qui est l'inconscient, ces deux choses étant de toute façon l'une à l'autre équivalentes.

Alors, quel sens donner à ce dont Joyce témoigne ?

Il ne s'agit pas simplement dans son témoignage du rapport à son corps, mais, si je puis dire, de la psychologie de ce rapport. Après tout, la psychologie n'est pas autre chose que l'image confuse que nous avons de notre propre corps. Mais cette image confuse n'est pas sans comporter des affects, pour appeler ça comme ça s'appelle. À s'imaginer justement ce rapport psychique, il y a quelque chose de psychique qui s'affecte, qui réagit, qui n'est pas détaché, à la différence de ce dont Joyce témoigne après avoir reçu les coups de bâton de ses quatre ou cinq camarades. Chez Joyce, il n'y a que quelque chose qui ne demande qu'à s'en aller, qu'à lâcher comme une pelure.

Qu'il y ait des gens qui n'aient pas d'affect à la violence subie corporellement est curieux. La chose est d'ailleurs là ambiguë – ça lui a peut-être fait plaisir, le masochisme n'étant pas du tout exclu des possibilités de stimulation sexuelle de Joyce, il y a assez insisté concernant Bloom. Mais je dirai plutôt que ce qui est frappant, ce sont les métaphores qu'il emploie, à savoir le détachement de quelque chose comme une pelure. Il n'a pas joui cette fois-là, il a eu une réaction de dégoût. C'est là quelque chose qui vaut psychologiquement. Ce dégoût concerne en

somme son propre corps. C'est comme quelqu'un qui met entre parenthèses, qui chasse le mauvais souvenir.

Avoir rapport à son propre corps comme étranger est certes une possibilité, qu'exprime le fait de l'usage du verbe *avoir*. Son corps, on l'a, on ne l'est à aucun degré. C'est ce qui fait croire à l'âme, à la suite de quoi il n'y a pas de raison de s'arrêter, et on pense aussi qu'on a une âme, ce qui est un comble. Mais la forme, chez Joyce, du *laisser tomber* du rapport au corps propre est tout à fait suspecte pour un analyste, car l'idée de soi comme corps a un poids. C'est précisément ce que l'on appelle l'ego.

Si l'ego est dit narcissique, c'est bien parce que, à un certain niveau, il y a quelque chose qui supporte le corps comme image. Dans le cas de Joyce, le fait que cette image ne soit pas intéressée dans l'occasion, n'est-ce pas ce qui signe que l'ego a chez lui une fonction toute particulière ? Et comment écrire cela dans mon nœud bo ?

Là, maintenant, je franchis quelque chose, et il n'est pas forcé que vous le suiviez.

Jusqu'où va, si je puis dire, la *père-version* ? – écrite comme vous savez, depuis le temps, que je l'écris.

La père-version est la sanction du fait que Freud fait tout tenir sur la fonction du père. Et le nœud bo, c'est ça.

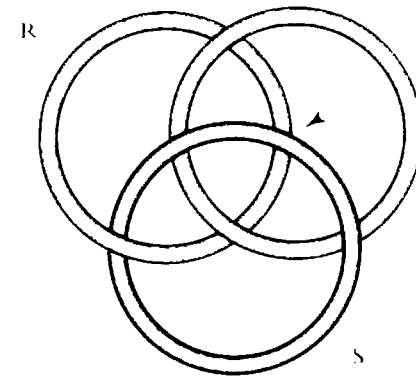
Le nœud bo n'est que la traduction de ceci, que l'on me rappelait encore hier soir, que l'amour, et, par-dessus le marché, l'amour que l'on peut qualifier d'éternel, s'adresse au père, au nom de ceci qu'il est porteur de la castration. C'est au moins ce que Freud avance dans *Totem et Tabou* par la référence à la première horde. C'est dans la mesure où les fils sont privés de femme qu'ils aiment le père.

C'est là quelque chose de tout à fait singulier et ahurissant, que seule sanctionne l'intuition de Freud.

À cette intuition j'essaie de donner un autre corps dans mon nœud bo, qui est si bien fait pour évoquer le mont Neubo où, comme on dit, fut donnée la Loi – laquelle n'a absolument rien à faire avec les lois du monde réel, ces lois étant d'ailleurs une question qui reste toute entière ouverte. La Loi dont il s'agit dans l'occasion est simplement la loi de l'amour, c'est-à-dire la père-version.

Il est très curieux qu'apprendre à écrire, tout au moins à écrire mon nœud bo, serve à quelque chose. Je vais tout de suite vous illustrer ce propos.

Supposez qu'il y ait quelque part, nommément là, une erreur, à savoir que les coupures fassent une faute. Supposez que là où je l'indique, le troisième rond passe par-dessus le grand R au lieu de passer par-dessous. Qu'en résulte-t-il ?



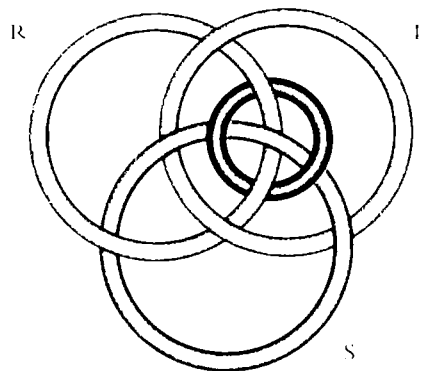
Le nœud raté

Le grand I n'a plus qu'à foutre le camp. Il glisse, exactement comme ce que Joyce ressent après avoir reçu sa raclée. Il glisse, le rapport imaginaire n'a pas lieu. Cela laisse d'ailleurs à penser que, si Joyce s'est tellement intéressé à la perversion, c'était peut-être pour autre chose. Peut-être qu'après tout, la raclée, ça le dégoûtait. Ce n'était peut-être pas un vrai pervers.

Pourquoi Joyce est-il si illisible ? Il faut tâcher de s'imaginer pourquoi. C'est peut-être parce qu'il n'évoque en nous aucune sympathie. Mais quelque chose ne pourrait-il pas être suggéré dans notre affaire par le fait, lui patent, qu'il a un ego d'une tout autre nature ?

Au moment de sa révolte – car c'est un fait qu'il arrive à se dégager de ses camarades – précisément, cet ego ne fonctionne pas, pas tout de suite, mais fonctionne tout juste après, au moment où Joyce témoigne ne plus garder aucune reconnaissance, si je puis dire, à qui que ce soit d'avoir reçu cette raclée.

Voyez le nœud. Rien de plus commun à imaginer que cette erreur, cette faute, ce lapsus. Pourquoi n'arriverait-il pas qu'un nœud ne soit pas borroméen, que ça rate ? J'ai dix mille fois fait des erreurs au tableau en dessinant le nœud. Eh bien, ce que je suggère, c'est de supposer maintenant la correction de cette erreur.



L'ego correcteur

Voilà exactement ce qui se passe, et où j'incarne l'ego comme correcteur du rapport manquant, soit ce qui, dans le cas de Joyce, ne noue pas borroméennement l'imaginaire à ce qui fait chaîne de réel et d'inconscient. Par cet artifice d'écriture, se restitue, dirai-je, le nœud borroméen.

Vous le voyez, il ne s'agit pas d'une face, mais d'un fil. La géométrie commune, celle d'où sort le mot *face*, c'est des choses qui jouent sur les faces. Les polyèdres, c'est tout plein de faces, d'arêtes et de sommets. Mais le nœud, lui, nous introduit à une autre dimension, dont je dirai que, à la différence de l'évidence de la face géométrique, c'est évidé. Et justement parce que c'est évidé, ce n'est pas évident.

Il y a quelqu'un qui m'avait interpellé jadis – *Pourquoi est-ce qu'il ne dit pas le vrai sur le vrai ?* Il ne dit pas le vrai sur le vrai parce que, dire le vrai sur le vrai, c'est un mensonge.

Le vrai *intensionnel* – je me permettrai ici d'écrire *intension*, que j'ai déjà distingué du mot *extension* – peut de temps en temps toucher à quelque chose de réel. Mais ça, pour le coup, c'est par hasard.

On n'imagine pas à quel point on fait de ratés dans l'écriture. Le *lapsus calami* n'est pas premier par rapport au *lapsus linguae*, mais il peut être conçu comme touchant au réel.

Je sais bien que mon nœud est uniquement ce par quoi s'introduit le réel comme tel. *Faut pas s'frapper*, ça ne va pas tellement loin. Il y a que moi qui en aie le maniement, mais autant en faire usage, puisque ça me sert à vous expliquer quelque chose. On peut bien tolérer, puisque c'est la situation où vous êtes, que je folâtre avec mes faibles moyens.

C'est une façon d'articuler précisément ceci, que toute sexualité humaine est perverse, si nous suivons bien ce que dit Freud. Il n'a jamais réussi à concevoir ladite sexualité autrement que perverse, et c'est bien en quoi j'interroge la fécondité de la psychanalyse.

Vous m'avez entendu très souvent énoncer ceci, que la psychanalyse n'a même pas été foutue d'inventer une nouvelle perversion. C'est triste. Si la perversion, c'est l'essence de l'homme, quelle infécondité dans cette pratique. Eh bien, je pense que, grâce à Joyce, nous touchons quelque chose à quoi je n'avais pas songé.

Je n'y avais pas songé tout de suite, mais ça m'est venu avec le temps. Le texte de Joyce, c'est fait tout à fait comme un nœud borroméen. Ce qui me frappe, c'est qu'il n'y avait qu'à lui que ça échappait, à savoir qu'il n'y a pas trace dans toute son œuvre de quelque chose qui y ressemble. Mais cela me semble plutôt un signe d'authenticité.

Quand on lit le texte de Joyce, et surtout ses commentateurs, ce qui frappe, c'est le nombre d'énigmes qu'il contient. Non seulement ça foisonne, mais on peut dire que Joyce a joué là-dessus, sachant très bien qu'il y aurait des joyciens pendant deux ou trois cents ans. Ce sont des gens uniquement occupés à résoudre les énigmes. Cela consiste, au minimum, à se demander pourquoi Joyce a mis ça là. Naturellement, ils trouvent toujours une raison, il a mis ça là parce que, juste après, il y a un autre mot, etc. Bref, c'est exactement comme dans mes histoires d'*osbjet*, de *men-sionge*, de *dit-mension* et toute la suite. Mais moi, il y a des raisons, je veux exprimer quelque chose, j'équivoque, tandis qu'avec Joyce on y perd toujours son latin, d'autant plus que, le latin, il en connaissait un bout.

L'énigme, heureusement, dans un temps je m'y suis intéressé. J'écris ça E_e , E indice e. Il s'agit de l'énonciation et de l'énoncé. L'énigme consiste dans le rapport du grand E au petit e. Il s'agit de savoir pourquoi diable un tel énoncé a-t-il été prononcé. C'est une affaire d'énonciation. Et l'énonciation, c'est l'énigme portée à la puissance de l'écriture.

Cela vaut la peine qu'on s'y arrête. Que Joyce soit l'écrivain par excellence de l'énigme, ne serait-ce pas la conséquence du raboutage si mal fait de cet ego, de fonction énigmatique, de fonction réparatoire ?

Que Joyce soit l'écrivain par excellence de l'énigme, j'aurais pu vous en citer maints exemples s'il n'était si tard. Je vous incite à aller le vérifier. *Ulysses* en traduction française, ça existe, et ça se trouve chez Gallimard, si vous n'avez pas le vieux volume du temps de Sylvia Beach.

Je pointerai avant de vous quitter quelques petites choses qui me paraissent notables.

Premier point. Il faut bien que vous réalisiez que ce que je vous ai dit des rapports de l'homme à son corps, et qui tient tout entier dans le fait que l'homme dit que le corps, son corps, il l'a. Déjà dire *son*, c'est dire qu'il le possède, comme un meuble, bien entendu. Ça n'a rien à faire avec quoi que ce soit qui permette de définir strictement le sujet, lequel ne se définit d'une façon correcte que de ce qu'il est représenté par un signifiant auprès d'un autre signifiant.

Ici, une remarque qui pourrait peut-être freiner un tout petit peu ce qui fait gouffre dans ce qu'il nous est permis de serrer de la père-version par l'usage du nœud borroméen. Il y a quelque chose dont on est tout à fait surpris que ça ne serve pas plus le corps comme tel – c'est la danse. Ça permettrait d'écrire un peu différemment le terme de *condansation*.

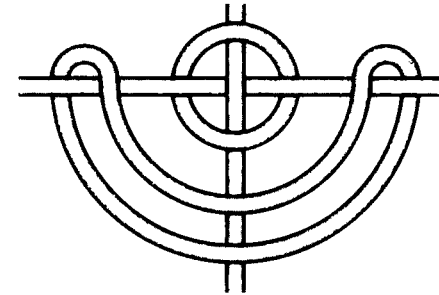
Autre question. Le réel est-il droit ? Je voudrais vous faire remarquer que, dans la théorie de Freud, le réel n'a rien à faire avec le monde. Ce qu'il nous explique avec quelque chose qui concerne précisément l'ego, à savoir le *Lust-Ich*, c'est qu'il y a une étape de narcissisme primaire qui se caractérise par ceci, non pas qu'il n'y ait pas de sujet, mais qu'il n'y a pas de rapport de l'intérieur à l'extérieur.

J'aurai sûrement à y revenir, je ne dis pas forcément devant vous, parce que, après tout, je n'ai aucune espèce de certitude à l'heure actuelle que l'année prochaine, je posséderai encore cet amphithéâtre. Mais supposez que je trouve quelque part un endroit de soixante-dix mètres carrés. Eh bien, ça fera la place pour huit personnes, en comptant moi, et c'est le meilleur de ce que je souhaite.

Il faudrait encore que je dise quelques mots, que j'avais préparés, de la fameuse épiphanie de Joyce, que vous rencontrerez à tous les tournants.

Je vous prie de contrôler ceci. Quand il en donne une liste, toutes ses épiphanies sont toujours caractérisées de la même chose, qui est très précisément la conséquence résultant de l'erreur dans le nœud, à savoir que l'inconscient est lié au réel. Chose fantastique, Joyce lui-même n'en parle pas autrement. Il est tout à fait lisible dans Joyce que l'épiphanie est ce qui fait que, grâce à la faute, inconscient et réel se nouent.

Il y a un dernier schéma que je peux tout de même vous dessiner. Si c'est ici l'ego tel que je vous l'ai dessiné tout à l'heure, nous nous trouvons en posture de voir se reconstituer le nœud borroméen. La rupture de l'ego libère le rapport imaginaire, car il est facile d'imaginer que l'imaginaire foutra le camp, étant donné que l'inconscient le lui permet incontestablement.



Reconstitution du nœud borroméen

Voilà les quelques indications que je voulais vous dire pour cette dernière séance. On pense *contre* un signifiant. C'est le sens que j'ai donné au mot de *l'appensée*. On s'appuie contre un signifiant pour penser.

Voilà, je vous libère. Il n'y aura pas de dernière séance cette année. Je comptais que ce serait le 18, mais comme les examens commencent le 17, je vous dispense de vous déplacer.

11 MAI 1976