

## Claude Léger

### Au quatrième acte \*

Il fut un temps où ce qu'on appelait psychanalyse était fréquemment associé à des disciplines aussi diverses que le théâtre, la musique, la danse, le cinéma, la poésie, le roman, l'architecture, les arts plastiques, sans parler de la publicité.

Ceux qui associaient psychanalyse et culture convoquaient refoulement et sentiment de culpabilité. On se souvient de Pierre Kaufmann, auteur de plusieurs articles de la première édition de l'*Encyclopædia universalis* consacrés à la psychanalyse et au concept de culture en 1970 : « [...] si toute culpabilité appelle refoulement, écrivait-il, la forme de refoulement la plus énigmatique des temps modernes est celle qui concède au langage anonyme des machines, d'exprimer le ressort des œuvres humaines, en sorte que fait retour aux ténèbres d'un inconscient désormais réalisé, la trame symbolique qu'ont su y arracher les créations du génie, qu'a su y déchiffrer aussi l'opération des sciences de la culture ». Kaufmann se servait, pour évoquer la distanciation comme expression du retour de l'agressivité, de l'exemple de Brecht, qui en faisait « la condition technique d'un théâtre épique propre aux temps modernes », sinon la loi du théâtre humain.

L'effectivité de l'œuvre est conflictuelle, rappelait-il : « Comment cette dynamique du conflit, mis en scène par le moyen d'une plastique dramatique appropriée, peut-elle rejoindre l'économique

\* Intervention au séminaire du Champ lacanien, Paris, 5 mars 2009.

J'ai décidé de changer le titre de mon intervention. « La psychanalyse, orpheline » annoncée dans mon argument ne convenant pas à mon propos, il m'a paru plus pertinent de mettre ces lignes sous l'égide du théâtre, auquel je fais référence à plusieurs endroits. Le quatrième acte est l'avant-dernier dans le théâtre shakespearien. Ce « quatrième » fait d'autre part écho au quatrième rond du nœud borroméen, celui du sinthome. Cet acte précède le cinquième et dernier, qui est celui du dénouement.

du principe de réalité ? » Freud, avec l'aide d'Œdipe, n'avait pas écrit autre chose à Wilhelm Fliess, dans ce passage désormais célèbre : « Chaque auditeur fut un jour en germe, en imagination, un Œdipe, et s'épouvante devant la réalisation de son rêve transposé dans la réalité, il frémit selon toute la mesure du refoulement qui sépare son état infantile de son état actuel <sup>1</sup>. »

Lacan s'intéressa à la dramaturgie moderne : à Claudel, à Genet, mais aussi à celle d'un anticipateur de Freud, Frank Wedekind. Anticipateur au même titre que Marguerite Duras, à propos de laquelle il avait écrit : « [...] le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position, lui fût-elle donc reconnue comme telle, c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie <sup>2</sup> ».

C'est ainsi que Lacan rencontrait Freud au théâtre, avec au programme le non-rapport sexuel et le pas-tout. Le mystère – qui fut un genre théâtral – de la levée du voile sur le rien, « le mystère du langage » sous forme d'énigme à laquelle répond le sens du sens, ce qui justement « se lie à la jouissance du garçon comme interdite », nous fait retrouver le spectateur de Sophocle. C'est non pas pour interdire le rapport sexuel, « mais pour le figer dans le non-rapport qu'il vaut dans le réel <sup>3</sup> ». Et ce qui s'en produit effectivement », ajoutait Lacan, ce qui fait fonction de réel, c'est « le fantasme de la réalité ordinaire ».

Le *tout*, qui se glisse dans le langage, est pourtant ce à quoi fait objection la moindre rencontre du réel. Dans la pièce de Wedekind, *L'Éveil du printemps*, c'est le pas-tout qui fait la dramaturgie, celui de la position féminine du jeune Moritz. Lacan fait remarquer que, à la date où Wedekind écrit sa pièce – 1907 –, « Freud cogite encore l'inconscient, et pour l'expérience qui en instaure le régime, il ne l'aura pas même à sa mort, mise encore sur ses pieds <sup>4</sup> ».

C'est à Lacan qu'il reviendra de faire cette mise sur pied. Sur quatre pieds, ceux des discours, pour rendre compte de l'expérience

1. S. Freud, « Lettre 142, 15 octobre 1897 », dans *Lettres à Wilhelm Fliess*, Paris, PUF, 2006, p. 344-345.

2. J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 192-193.

3. J. Lacan, « Préface à *L'Éveil du printemps* », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 562.

4. *Ibid.*, p. 561-562.

qui élève l'impuissance à l'impossibilité logique (le réel). « Ça devait me rester de le faire, écrit-il, avant que quelque autre m'en relève <sup>5</sup>. » Lacan a mis sur pied le régime de l'inconscient, mais il attend la relève, qu'un quelconque (*anybody*) le relève de cette tâche exténuante. Il n'attendra pas longtemps pour se relever lui-même, grâce à « l'S.K. beau <sup>6</sup> », le piédestal sur lequel on met du beau, ou, comme disait saint Thomas : *integritas, consonantia, claritas*.

De son escabeau, Lacan a fait déchoir la sphère : la sphère de l'être. Il a déjà martelé à de nombreuses reprises que la sphère n'est centralement trouée que pour nous fasciner. « Ce que la topologie enseigne, c'est le lien nécessaire qui s'établit de la coupure au nombre de tours qu'elle comporte pour qu'en soit obtenue une modification de la structure ou de l'asphère (*l*, apostrophe), seul accès concevable au réel, et concevable de l'impossible en ce qu'elle le démontre <sup>7</sup> ». Il y a donc eu passage par cette asphère du tore névrotique, avant l'entrée dans un contexte topologique nouveau.

La sphère tombe de l'avoir, d'avoir un corps, pour se retrouver dans le « parlêtre ». La sphère, en tombant, s'est coupée. Elle est abandonnée, en lambeau. Reste la bande, issue du tore, qui est devenue rond de ficelle. Pas n'importe lequel, car, en abandonnant la surface, Lacan va faire un nœud, et de ce tore en faire trois : trois en un. C'est la reproduction : « Le corps parlant, en tant qu'il ne peut réussir à se reproduire que grâce à un malentendu de sa jouissance <sup>8</sup>. » Et revoilà l'escabeau : « [...] quand on le laisse tout seul (le corps parlant), il sublime tout le temps à tour de bras, il voit la Beauté, le Bien –, sans compter le Vrai [...] <sup>9</sup> ».

Deux ans plus tard, le corps parlant amène le « parlêtre », dont Lacan peut alors assurer que cette dénomination se substituera à l'inconscient de Freud (ou selon Freud), et d'ajouter : « Pousse-toi de là que je m'y mette <sup>10</sup> ! » À quoi l'on constate que l'on ne peut pas tenir à deux sur un escabeau, mais surtout que Lacan, s'il en déluge la sphère, montre en quoi il en déluge aussi l'inconscient freudien, celui

5. *Ibid.*, p. 562.

6. J. Lacan, « Joyce Le Symptôme », dans *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 565.

7. J. Lacan, « L'étourdit », dans *Autres écrits*, *op. cit.*, p. 485.

8. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 109.

9. *Ibid.*

10. J. Lacan, « Joyce Le Symptôme », *art. cit.*, p. 565-566.

du langage et de la structure. Cela indique aussi qu'il n'en a pas fini avec Freud, mais que, en matière d'escabeau, il se met à sa place en y logeant un autre, ni totalement comme double – ça ne tiendrait pas –, ni comme partenaire, ni comme imposé (au sens ancien d'être désigné par un nom spécial), ainsi que le fut Freud pour Lacan, qui va nommer celui-ci : Joyce le Sinthome.

Pour une relève, c'est une relève qui permet à Lacan de faire son S.K.beau. Avoir un corps, parler avec son corps laisse penser que Lacan fait implicitement référence à l'art. Cela me permet de revenir au théâtre, d'autant qu'il va être question de « l'éaube-scène <sup>11</sup> » dans ce texte sur Joyce que Lacan rédige en paraphrasant l'auteur de *Finnegans Wake*. L'idéal du Beau peut éterniser un corps, un événement de corps.

Cela ramène à la sublimation, au non-rapport sexuel ou à ce que le sexe comporte de ratage : la sublimation à tour de bras ou ce qu'on fait pour ne pas baiser. On est assez loin de l'élévation de l'objet à la dignité de la Chose. Je reviens encore une fois au théâtre, à propos de « ce ratage en quoi consiste la réussite de l'acte sexuel », ainsi que Lacan le formule dans « Télévision » :

« Les acteurs en sont capables des plus hauts faits, comme on le sait par le théâtre.

Le noble, le tragique, le comique, le bouffon [...] bref, l'éventail de ce que produit la scène d'où ça s'exhibe [...] l'éventail, donc, se réalise, à produire les fantasmes dont les êtres de paroles subsistent dans ce qu'ils dénomment [...] de la "vie <sup>12</sup>". »

Or, la vie, comme le souligne Lacan, c'est la vie animale. Et les dramaturges – les poètes du théâtre – rêvent « la vie » en tutoyant, mais aussi en tuant l'animal, voire les animaux humains : *homo homini lupus !* Leur savoir est inutile pour faire vivre, pour donner vie à ce qu'on appelle des personnages. Lacan ne s'était pas privé bien longtemps auparavant de soulever cette question à propos de l'Alceste du *Misanthrope* : « [...] le fait qu'il n'ait cessé d'être un problème pour nos beaux esprits nourris d'"humanités" depuis son apparition, démontre assez que ces choses-là que j'agite, ne sont point aussi vaines que les dits beaux-esprits voudraient le faire accroire, quand

11. *Ibid.*, textuellement : « l'éaubscène », p. 565.

12. J. Lacan, « Télévision », dans *Autres écrits, op.cit.*, p. 538.

ils les qualifient de pédantesques, moins sans doute pour s'épargner l'effort de les comprendre que les douloureuses conséquences qu'il leur faudrait en tirer pour eux-mêmes de leur société, après qu'ils les auraient comprises<sup>13</sup>... Ah ! la belle rhétorique de Lacan : « Dans la langue qui m'est amie, d'être mie(nne) », dira-t-il quarante ans plus tard. Et de l'amitié, de la *philia* aristotélicienne, il pourra dire à la télévision que c'est par là que bascule le théâtre de l'amour, « dans la conjugaison du verbe aimer avec tout ce qui s'ensuit de dévouement à l'économie, à la loi de la maison<sup>14</sup> ».

La maison, c'est ce qui fait habitat et habitude. L'homme et la femme, une femme, « labitent » : ils habitent le langage, mais sans rapport sexuel. Lacan demandait donc dans « L'étourdit » : « Est-ce l'absence de ce rapport qui les exile en stabitat ? Est-ce d'labiter que ce rapport ne peut être qu'inter-dit<sup>15</sup> ? » Question et réponse, réponse du réel.

Les animaux connaissent cela. Rémy Chauvin le notait en 1961 : « Il n'existe pas de territoire individuel chez les espèces où la promiscuité sexuelle est la règle, mais seulement chez les espèces monogames ou polygames. » *L'ethos*, celui de l'éthologie, relève Lacan, citant Aristote, n'a pas plus à voir avec l'éthique que le lien conjugal, mais a à voir avec l'objet autour de quoi tourne toute l'affaire, l'objet *a*. C'est ce qui apparaîtra sous une forme assez singulière chez Joyce avec sa Nora, puisque, selon Lacan, elle ne lui sert à rien, à rien pour faire symptôme.

Si j'étais universitaire, « Lacan et le théâtre » me donnerait du grain à moudre, bien plus que « Lacan et les animaux ». Encore que, longtemps après le criquet pèlerin, la mante religieuse, la perruche de Picasso ou plus tard sa propre chienne – mais il s'agit ici d'un animal « d'homestique » –, Lacan s'est intéressé au rat, celui du labyrinthe que le rat n'a pas construit. Et là, à la fin de son séminaire *Encore*, en juin 1973, il pose la question : « Comment l'être peut-il savoir<sup>16</sup> ? » Il décrit le comique de la situation dans laquelle on cherche – des expérimentateurs cherchent – ce que peut bien être le savoir des êtres qui ne parlent pas, qui ne sont pas des parlêtres. On

13. J. Lacan, « Propos sur la causalité psychique », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 173.

14. J. Lacan, « Télévision », art. cit., p. 538

15. J. Lacan, « L'étourdit », art. cit., p. 455.

16. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 127.

a localisé aujourd'hui précisément, grâce au petit rat, les zones du cerveau humain qui sont celles du plaisir et quels neurotransmetteurs conduisent à provoquer l'excitation de ces zones. On peut même voir s'exciter ces zones, lorsqu'un cerveau construit un labyrinthe à rats.

Lacan nous amène, avec le rat, à considérer la confusion faite au nom de la science entre l'être et le corps : « Quel changement s'est-il donc fait dans le discours, pour que tout d'un coup, on interroge cet être sur le moyen qu'il aurait de se dépasser, c'est-à-dire d'en apprendre plus qu'il n'en a besoin dans son être pour survivre comme corps <sup>17</sup> ? » On voit que la science est indissociable de ce que j'appellerai le fantasme du scientifique, « de ce qui, dit Lacan, par l'expérimentateur, n'a pas été cogité à partir de rien, mais à partir de *lalangue* <sup>18</sup> ».

Le savoir scientifique, « en tant que c'est dans le gîte de *lalangue* qu'il repose, veut dire l'inconscient <sup>19</sup> ». Ce n'est pas encore l'inconscient-réel, c'est le S2, ce qui permet la reproduction. L'un, le S1 tout seul ou l'essaim de S1, s'il désigne l'individu ou le corps aristotélien, ne permet pas le savoir.

En revanche, « des corps peuvent n'être rien que symptômes eux-mêmes relativement à d'autres corps ». En moins de deux ans, Lacan a laissé de côté la logique signifiante pour mettre à la place le symptôme comme événement de corps. Ce n'est plus : « Un signifiant représente le sujet pour un autre signifiant », mais : « Une femme est symptôme d'un autre corps. »

Lacan tourne alors autour de l'escabeau en y installant Socrate comme éminent hystérique, pratiquant « une sorte de préfiguration de l'analyse ». Il insiste aussi sur « le symptôme de femme » de Joyce, transposé sur Hamlet par glissement vers Stephen Dedalus. Il rappelle que Joyce fait mention de représentations où le rôle d'Hamlet était tenu par une femme. Encore le théâtre ! Et parce que « Joyce ne se tient à l'occasion pour femme que de s'accomplir en tant que symptôme <sup>20</sup> ». Il est symptôme, donc en position de femme,

17. *Ibid.*, p. 128.

18. *Ibid.*, p. 129.

19. *Ibid.*

20. J. Lacan, « Joyce Le Symptôme », art. cit., p. 569.

puisqu'une femme est symptôme d'un autre corps. « En position de femme », on en a l'idée avec le fameux monologue de Molly Bloom qui clôt *Ulysse*, mais aussi avec Anna Livia Plurabelle. Pour Joyce, la création suit un développement embryologique : il serait, en somme, la mère de ses œuvres.

Cette position, Lacan l'évoquait déjà dans sa préface à *L'Éveil du printemps*, à propos du jeune Moritz qui s'exceptait de « l'un-entre-autres » phallique, en s'excluant « dans l'au-delà » pour se compter « d'entre les morts, comme exclus du réel ». C'est à cet au-delà que Lacan revient à propos de Molly Bloom et de la métempsychose, ce qui lui permet de dire que *Finnegans Wake* est la réponse sinthomatique de Joyce à l'impossible de penser la mort, à l'impossible, car réel. C'est un rêve dont le rêveur est le rêve même : « Sinthome tel qu'il n'y ait rien à faire pour l'analyser <sup>21</sup>. » Cet au-delà indéradicible tient sans doute, selon Lacan, au catholicisme d'où Joyce, mais aussi lui-même Lacan, est issu. Au point d'avancer qu'« un vrai catholique est inanalysable <sup>22</sup> », en ce sens qu'il lui reste toujours de l'espoir. Là où il n'y a aucun espoir, on peut mettre en série : l'impossible, le réel, le non-rapport sexuel. On pourrait ajouter qu'en usant de la topologie borroméenne, Lacan s'affronte à un impossible, à une ultime machinerie qui a une consistance et qui s'écrit, pour tenter d'en livrer un bout.

J'en viens aux coordonnées qui ont mené Lacan à substituer le parlêtre à l'ICS, et par là même Joyce à Freud, le « motérialisme » à l'inconscient comme structure, en prenant en compte le fait que non seulement Joyce était inanalysable, mais qu'il était « la conséquence la plus simple d'un refus combien mental d'une psychanalyse <sup>23</sup> ».

On ne peut pas ne pas faire un parallèle avec la mise en évidence par Lacan du Nom-du-Père entre 1956 et 1958, à partir d'un cas, celui de D.-P. Schreber, où précisément cette fonction est rejetée. Et aller jusqu'à constater que Lacan élabore encore une fois ce qui fait « support de toute espèce de sujet », à partir de la psychose. Mais, autant Lacan prenait l'appui de Schreber pour revenir à Freud, en élaguant ce corpus de la broussaille postfreudienne, autant avec Joyce

21. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 125.

22. *Ibid.*, p. 126.

23. J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », dans *Autres écrits, op. cit.*, p. 573.

il ne prend pas la peine d'un élagage – il lui faudrait pour cela entrer dans la ronde infernale des exégètes joyciens. Or, Lacan est dans un moment de hâte, dont il fait part, du reste, à la fin de sa « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* » : « Je signale que comme toujours les cas d'urgence m'empêtraient pendant que j'écrivais ça <sup>24</sup>. » Et ce « ça » renvoie explicitement non seulement à sa petite préface, mais à la réécriture de son intervention du 16 juin 1975 au 5<sup>e</sup> symposium James Joyce <sup>25</sup>. Lacan constate qu'il n'a pu faire qu'effleurer, durant son année de séminaire, ce en quoi l'œuvre de Joyce illustre son refus mental d'une psychanalyse, son désabonnement de l'inconscient, ou encore en quoi son sinthome ne concerne en rien l'inconscient, celui auquel croient les analystes ou les névrosés.

Lacan n'avait pas élagué, juste effleuré le refus de Joyce. Cela ne l'a pas empêché d'éponger « l'énorme littérature qu'il a provoquée ». Cet épongeage, qu'il situe à la pointe de son travail, le conduit à se demander pourquoi il le fait et pourquoi il a commencé à le faire. Il s'agit d'une sorte d'ingurgitation de corpus, d'incorporation. Lacan demande : « À partir de quand est-on fou ? », et en conséquence : « Joyce était-il fou <sup>26</sup> ? » On ne peut pas ne pas penser, devant cette double question, à un élément central de la construction de *Finnegans Wake* : c'est celui de l'épongeage des langues – de *l'élangues* <sup>27</sup> – par Joyce. Une vingtaine, si j'ai bonne mémoire, condensées, comprimées, agglomérées et en même temps dynamitant la langue anglaise.

L'éponge, d'aucuns s'en étaient servi depuis belle lurette pour désigner la capacité qu'avait Lacan à attraper tout ce que le savoir universitaire, théologique compris, avait déposé à sa portée, qui n'était pas celle de quiconque et qui avait sans doute à voir avec les curés pédagogues, tout comme pour Joyce, ainsi qu'il ne manquait pas de le rappeler.

Éponger l'univers joycien, ce n'est pour Lacan qu'effleurer le refus de Joyce, tel que « dans son œuvre il l'illustre. [...] vu mon embarras quant à l'art, où Freud se baignait non sans malheur <sup>28</sup> ». Il est vrai que Lacan ne s'est jamais laissé prendre à éponger, à la façon

24. *Ibid.*

25. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome, op. cit.*, p. 161.

26. *Ibid.*, p. 77.

27. *Ibid.*, p. 12.

28. J. Lacan, « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », art. cit., p. 573.

dont Freud avait pu lire tout ce qui était paru en 1910 sur Léonard de Vinci, pour construire la figure de la mère phallique sur une erreur de traduction et un roman biographique. Et s'il a abordé le continent de la peinture, ce fut avec précaution et plutôt sous l'angle des curiosités optiques et perspectivistes, qu'il s'agisse des *Ambassadeurs* de Holbein le Jeune ou des *Ménines* de Diego Vélasquez. Lacan avait plutôt le goût de la poésie, mais, de même qu'il refusait d'être considéré comme un analyste-né, il n'était pas poète, pas « pohâtassé ». Comme on sait, il se voulait plutôt « poème ». C'était même tout un poème. Le seul estampillage qui vaille. Le psychanalyste n'est homme de l'art, homme ou femme, que parce qu'il consent à « s'hystoriser de lui-même ». L'hystorisation de l'analyse, Lacan l'avait nommée : passe.

« Je pense que le psychanalyste ne peut se concevoir autrement que comme un sinthome. » En utilisant le terme « sinthome <sup>29</sup> » en 1975, plutôt que symptôme, il semble que Lacan ait voulu non seulement rappeler la sainteté de l'analyste, son hérésie – lui-même excommunié –, mais aussi distinguer l'usage du sinthome de celui du symptôme référé à la structure signifiante et à la vérité, qui lui avait fait définir l'analyste, dans les années 1960, comme « moitié de symptôme », au titre du sujet supposé savoir. Un analyste möbien, en somme. En 1975, c'est devenu un sinthome, il est « borroméanisé ».

Il y a un air (l'on l'air) de rupture chez Lacan, qui se décline à plusieurs niveaux : du symptôme dans son rapport à la vérité, au sinthome en lien avec la jouissance et le réel. La vérité devient mirage. De même pour le langage et la logique signifiante, auxquels Lacan va non pas substituer mais accrocher *lalangue*, en ramenant le langage au registre du sens. *Lalangue*, son usage et sa maîtrise, le fait d'« en suivre la monte dans le langage <sup>30</sup> », permet à Lacan de témoigner à travers elle de « la jouissance propre au symptôme ». La rupture avec la structure signifiante s'inscrit déjà dans les discours avec l'introduction de *a* et la mobilité des termes. La référence linguistique est alors traitée comme un délire ou de façon péjorative, sous le vocable « linguisterie ».

29. *Ibid.*, p. 135.

30. J. Lacan, « Télévision », art. cit., p. 545.

De même, il change de paradigme pour la topologie. Il abandonne, comme je l'ai évoqué, la topologie des surfaces et du plan projectif pour celle des nœuds et des chaînes. On voit Lacan, dès la première leçon du *Sinthome*, réduire le tore à un rond de ficelle : c'est ainsi, du reste, que le nœud borroméen peut avoir trois consistances égales et devenir « le support concevable d'un rapport entre quoi que ce soit et quoi que ce soit <sup>31</sup> ». C'est aussi ce qui va lui permettre d'abandonner tout usage ensembliste du nœud, comme c'était encore le cas fin 1974 dans « La troisième ». Une conception ensembliste l'amenait à dire que « c'est dans le symbolique, en tant que c'est *lalangue* qui le supporte, que le savoir, inscrit de *lalangue*, qui constitue à proprement parler l'inconscient, s'élabore, qu'il gagne sur le symptôme ».

L'inconscient gagnant sur le symptôme fait penser aux premières lignes de la « Préface à l'édition anglaise du *Séminaire XI* », commentées naguère par Colette Soler. Le *sinthome*, dans le séminaire du même nom, a bien un lien privilégié avec l'inconscient, mais il ne s'agit plus d'un champ, dans lequel le réel gagnerait sur le symbolique par l'analyse, comme on gagne du terrain ; mais d'un quart terme, un quatrième rond qui noue borroméennement R, S et I en redoublant le symbolique : c'est cela que Lacan désigne comme « *sinthome* ». Il n'est pas question de le faire disparaître. D'ailleurs, contrairement aux surfaces, il n'y a pas de coupure possible dans la topologie des nœuds, il n'y a que des épissures. Il va donc falloir « savoir y faire ». Et le « savoir y faire avec son symptôme », comme le formule Lacan, suppose un art, celui dont il fait un néologisme : « l'art-dire <sup>32</sup> », en écho au « bien-dire », au « devoir de bien dire ou de s'y retrouver dans l'inconscient <sup>33</sup> » tel qu'il l'avait énoncé dans « Télévision ».

Là encore, nous retrouvons l'art, voie à laquelle (et voix par laquelle) Joyce avait été appelé et qui lui fit prendre une posture « art-gueilleuse » du haut de son escabeau. Ici, l'artiste non seulement précède le psychanalyste, mais plus encore il le méprise. Joyce traitait Freud et Jung de *Tweedldum* et *Tweedledee*, ces deux étranges personnages d'*Alice au pays des merveilles*, dont on se souvient que,

31. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, op. cit., p. 37.

32. *Ibid.*, p.118.

33. J. Lacan, « Télévision », art. cit., p. 526.

lorsque le premier s'endort, le second dit à Alice : « Il rêve de toi. Et s'il cessait de rêver de toi, tu ne serais nulle part, parce que tu n'es qu'une pensée dans son rêve. » De la même façon, Lacan relève que *Finnegans Wake* est un rêve<sup>34</sup> dont le rêveur est le rêve lui-même. Il considère que Joyce tente par cette œuvre ultime de réveiller cette belle endormie qu'est la littérature et par là même de « bien signer qu'il en voulait la fin<sup>35</sup> », car on ne réveille pas impunément un somnambule qui marche au bord d'un toit.

« La pointe de l'inintelligible y est désormais l'escabeau dont on se montre maître<sup>36</sup>. » Lacan s'inclut dans cette démarche postjoycienne, monté sur son propre escabeau, sur le tard, s'« hystorisant » d'avoir croisé Joyce à 20 ans, regrettant de ne pouvoir lui parler... encore. Lacan jette ses grains de sel : depuis qu'elle existe, la psychanalyse a changé. La peste que Freud pensait qu'elle allait devenir en la diffusant a rencontré les antibiotiques : « Le public s'en arrange. » Récemment, on la comparait à une vieille dame digne qu'il convenait d'accompagner de façon palliative. On est même allé jusqu'à l'évaluer. Et pas seulement ceux qui ne voudraient plus en entendre parler, mais aussi bien d'autres, qui, en son nom, voudraient se faire les chevaliers servants de sa respectabilité.

Je n'ai pas suivi, loin s'en faut, l'argument de mon propos de ce soir. La principale raison en a été mon refus de la jérémiade, de la remise en marche de la plainte et de la dénonciation. J'ai été porté à faire preuve d'un peu d'enthousiasme, en essayant de saisir comment Lacan, vers la fin de son élaboration, cherchait encore à éveiller (*to awake*) ses cas d'urgence à la « jouissance propre au symptôme », jusqu'à ce qu'ils en obtiennent une satisfaction de fin. S'il a choisi Joyce pour appuyer sa thèse, s'il l'a nommé « le Sinthome », lui Joyce, ce fut non pas par pur hasard, mais par la tresse des hasards. « Nous en faisons notre destin, parce que nous parlons<sup>37</sup>. » Lacan tente ainsi, en parlant à l'auditoire de son séminaire, de faire entendre ce qu'il désigne comme son sinthome à lui, Lacan : le réel, sous la forme de

34. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome, op. cit.*, p. 125.

35. Lacan, « Joyce Le Symptôme », art. cit., p. 570.

36. *Ibid.*

37. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome, op. cit.*, p. 162.

nœud. « Le peu que nous savons en matière de réel, montre l'antinomie à toute vraisemblance », écrit-il vers la fin du séminaire *Le Sinthome*, en se rangeant parmi les cas d'urgence : faire la paire avec Joyce, pour qui le père ne valait pas tripette, mais qui cependant s'y est enraciné d'une curieuse façon, en l'incorporant dans le corps de son texte. On peut se passer du Nom-du-Père, à condition de s'en servir, avançait Lacan. Joyce l'a remplacé par son nom propre. Le psychanalyste ne peut se concevoir que comme un sinthome. La psychanalyse, elle, est « une profession nouvelle venue dans l'Histoire », même si elle a pris quelque trente ans depuis que Lacan a fait ce constat. Cela ne devrait pas en faire une vieille dame pour autant.