

LACAN

LE SINTHOME

13 Janvier 1976

4

On n'est responsable que dans la mesure de son savoir-faire. Qu'est-ce que c'est que le savoir-faire ? Disons que c'est que c'est l'Art, l'artifice, ce qui donne à l'art, dont on est capable une valeur remarquable, remarquable en quoi, puisqu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre pour opérer le jugement dernier? Du moins est-ce moi qui l'énonce ainsi. Ceci veut dire qu'il y a quelque chose dont nous ne pouvons jouir, appelons ça la jouissance de Dieu, avec le sens inclus là-dedans de jouissance sexuelle. L'image qu'on se fait de Dieu implique-t-elle ou non qu'il jouisse de ce qu'il a commis, en admettant qu'il existe ? Y répondre qu'il n'existe pas tranche la question en nous rendant la charge d'une pensée dont l'essence est de s'insérer dans cette réalité - première **approximation** du mot réel qui a un autre sens dans mon vocabulaire - dans cette réalité limitée qui s'atteste de l'ex-sistence - écrite de la même façon E-X trait d'union S - de l'ex-sistence du sexe.

Voilà, c'est le type de chose qu'en fin de compte je vous apporte en ce début d'année, à savoir ce que j'appellerai - c'est pas plus mal comme ça pour un début d'année - ce que je j'appellerai des vérités premières ; non pas bien sûr que dans l'intervalle qui nous a séparés depuis quelque chose comme maintenant plus de 3 semaines, non pas que je n'ai pas travaillé. J'ai travaillé à des trucs dont vous voyez là sur le tableau un échantillon. Ceci, comme vous pouvez le voir (1), est un noeud borroméen. Il ne diffère de celui que, je vous le rappelle, je dessine d'habitude qui est foutu comme ça (4), n'en diffère que de quelque chose qui n'est pas négligeable, c'est que celui-ci peut se distendre de façon telle qu'il y ait 2 extrêmes comme ronds et que ce soit celui est dans le

.../...

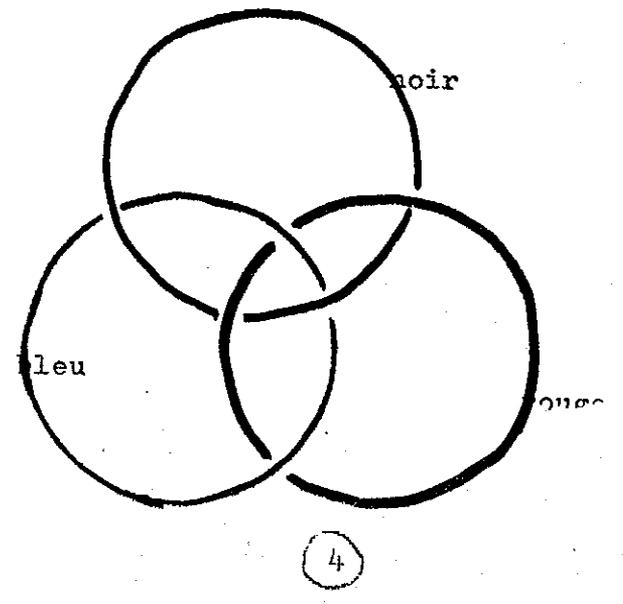
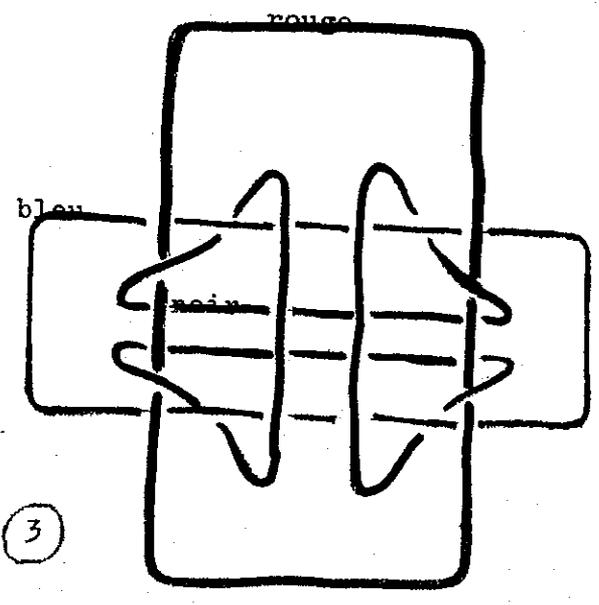
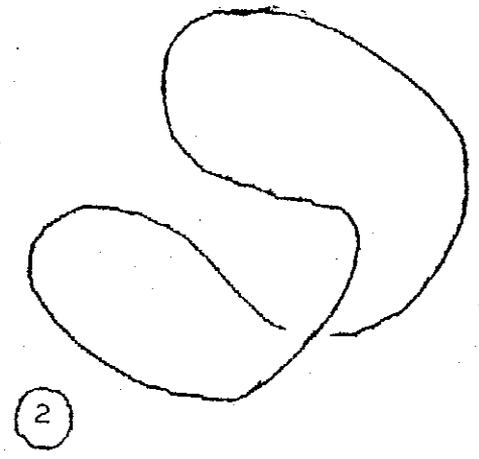
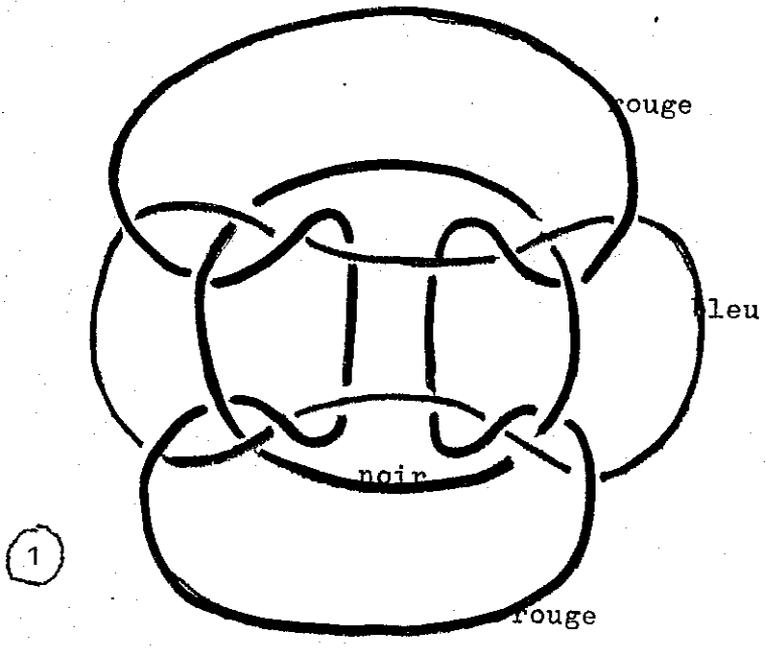
milieu qui fasse le joint. La différence est celle-ci : supposez que ce soit 3 éléments comme celui-là, le médian (2), s'unissent de façon circulaire - vous voyez bien j'espère comment ça peut se faire, il n'y a pas besoin que je vous trace le truc au tableau, eh bien ça se simplifie comme ça (4), comme ça ou comme ça (4) parce que c'est le même.

Naturellement c'est pas de ça seulement que je me contente, j'ai passé mes vacances à en élucubrer bien d'autres dans l'espoir d'en trouver un bon qui servirait de support, de support, j'entends aisé, à ce que j'ai commencé aujourd'hui de vous raconter comme vérités premières. Eh bien, chose surprenante, ça ne va pas tout seul. Non pas que je croie que j'ai tort de trouver dans le noeud ce qui supporte notre consistance. Seulement c'est déjà un signe que ce noeud je ne puisse le déduire que d'une chaîne, à savoir de quelque chose qui n'est pas du tout de la même nature : chaîne ou link en anglais, c'est pas la même chose qu'un noeud.

Mais reprenons le ron-ron des vérités dites premières, dites par moi comme telles. Il est clair que l'ébauche même de ce qu'on appelle la pensée, tout ce qui fait sens dès que ça montre le bout de son nez comporte une référence, une gravitation à l'acte sexuel, si peu évident que soit cet acte. Le mot même d'acte implique la polarité active-passive, ce qui déjà est s'engager dans un faux sens : c'est ce qu'on appelle la connaissance avec cette ambiguïté que l'actif c'est ce que nous connaissons, mais que nous nous imaginons que faisant effort pour connaître nous sommes actifs. La connaissance donc dès le départ se montre ce qu'elle est : trompeuse. C'est bien en quoi tout doit être repris au départ à partir de l'opacité sexuelle. Je dis opacité en ceci : c'est que premièrement nous ne nous apercevons pas que du sexuel ne fonde en rien quelque rapport que ce soit. Ceci implique au

- 1bis -

Schémas affichés au tableau



gré de la pensée qu'il n'y a de responsabilité, en ce sens où responsabilité ça veut dire non-réponse ou réponse à côté, il n'y a de responsabilité que sexuelle, ce dont tout le monde enfin de compte a le sentiment. Mais par contre que ce que j'ai appelé le savoir-faire va bien au-delà et y ajoute l'artifice que nous imputons à Dieu tout à fait gratuitement, comme Joyce y insiste parce que c'est un truc qui lui a chatouillé quelque part ce qu'on appelle la pensée, ce n'est pas Dieu qui a commis ce truc qu'on appelle l'univers ; on impute à Dieu ce qui est l'affaire de l'artiste dont le premier modèle est comme chacun sait le potier et on dit, que, avec quoi d'ailleurs ? Qu'il a moulé comme ça ce truc qu'on appelle pas par hasard l'univers. Ce qui ne veut dire qu'une seule chose c'est qu'il y a de l'un. Il y a de l'un, mais on ne sait pas où. Il est plus qu'improbable que cet un constitue l'univers.

L'Autre de l'Autre réel, c'est-à-dire impossible, c'est l'idée que nous avons de l'artifice en tant qu'il est un faire - F A I R E, n'écrivez pas ça fer! - un faire qui nous échappe c'est-à-dire qui déborde de beaucoup la jouissance que nous en pouvons avoir. Cette jouissance tout à fait mince, c'est ce que nous appelons l'esprit. Tout ceci implique une notion du Réel, bien sûr. Bien sûr qu'il faut que nous la fassions distincte du Symbolique et de l'Imaginaire. Le seul ennui - c'est bien le cas de le dire, vous verrez tout à l'heure pourquoi - c'est que le réel fasse sens dans cette affaire, alors que si vous creusez ce que je veux dire par cette notion du réel, il apparaît que c'est pour autant qu'il n'a pas de sens qu'il exclut le sens ou plus exactement qu'il se dépose d'en être exclu, que le réel se fonde.

Voilà, je vous raconte ça comme je le pense. C'est pour que vous le sachiez que je vous le dis.

La forme la plus dépourvue de sens de ce qui pourtant s'imagine, c'est la consistance. Rien ne nous force à imaginer la consistance, figurez-vous. Voilà un bouquin qui s'appelle "Surface and Symbol" qui y ajoute que c'est une étude - il faut bien le savoir, car sans ce sous-titre comment le saurait-on? - qui ajoute "The consistency of James Joyce's Ulysses" par R(Robert) M. Adams. Il y a là comme quelque chose comme un pressentiment de la distinction de l'Imaginaire et du Symbolique, à preuve: un chapitre où, après, avoir intitulé le livre "Surface and Symbol", un chapitre tout entier qui s'interroge, je veux dire qui met un point d'interrogation sur "Surface or Symbol", Surface ou Symbole. La consistance là, qu'est-ce que ça veut dire ? Ca veut dire ce qui tient ensemble et c'est bien pour ça que c'est symbolisé dans l'occasion par la surface, parce que, pauvres de nous, nous n'avons idée de consistance que de ce qui fait sac ou torchon. C'est la première idée que nous en avons. Même le corps, c'est comme peau retenant dans son sac un tas d'organes que nous le sentons. En d'autres termes, cette consistance montre la corde. Mais la capacité d'abstraction imaginative est si faible que de cette corde, cette corde montrée comme résidu de la consistance, que de cette corde elle exclut le noeud. Or, c'est là-dessus peut-être que je peux apporter le seul grain de sel dont en fin de compte je me reconnaisse responsable ; dans une corde le noeud est tout ce qui ex-siste - au sens propre du terme, tel que je l'écris - est tout ce qui ex-siste à proprement parler. Ce n'est pas pour rien, je veux dire ce n'est pas sans cause cachée que j'ai dû, pour ce noeud, y ménager un accès commencé par la chaîne où il y a des éléments qui sont distincts, éléments qui consistent alors en quelques formes de la corde, c'est-à-dire: ou bien en tant que c'est une droite que nous devons supposer infinie pour que le noeud ne se dénoe pas, ou bien en tant que ce que j'ai appelé rond de ficelle, autrement dit corde qui se noue à elle-même ou plus exactement qui se joint

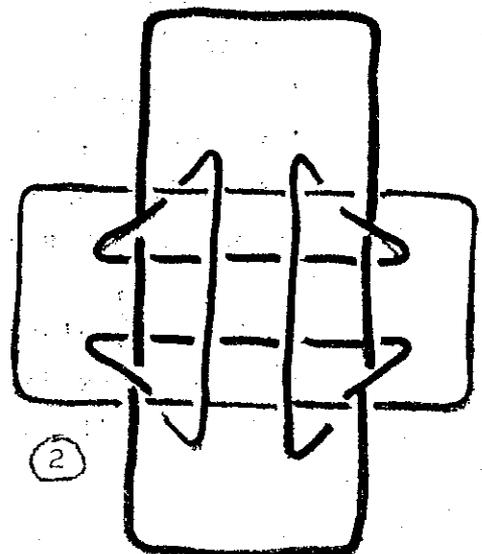
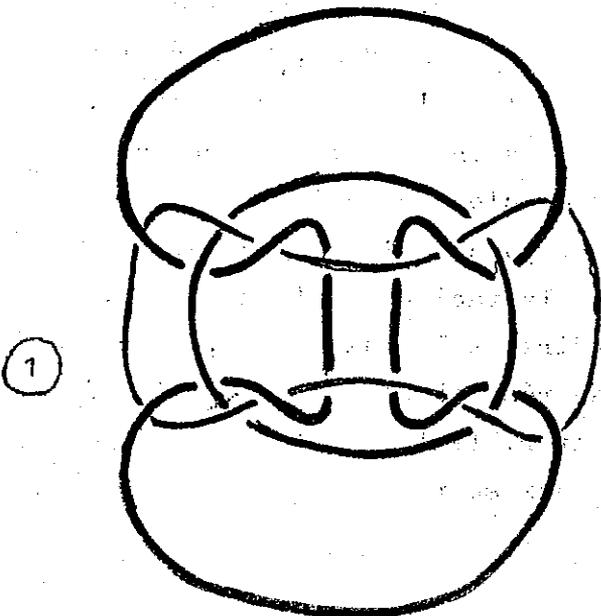
d'une épissure de façon à ce que le noeud à proprement parler n'en constitue pas la consistance parce qu'il faut tout de même distinguer consistance et noeud. Le noeud ex-siste, ex-siste à l'élément corde, corde consistante.

Un noeud donc, ça peut se faire - c'est bien pour ça que j'en ai pris le cheminement - de raboutage élémentaire. J'ai procédé comme ça parce qu'il m'a semblé que c'était le plus didactique, vu la mentalité. Je n'ai pas besoin de dire plus : la **senti-mentalité** propre au parl'être, la mentalité en tant que, puisqu'il la sent, il en sent le fardeau; la mentalité en tant qu'il ment : c'est un fait. Qu'est-ce qu'un fait ? C'est justement lui qui le fait. Il n'y a de fait que du fait que le parl'être le dise. Il n'y a pas d'autres faits que ceux que le parl'être reconnaît comme tels en les disant. Il n'y a de faits que d'artifices. Et c'est un fait qu'il ment, c'est-à-dire qu'il instaure dans la reconnaissance de faux faits, ceci parce qu'il a de la mentalité, c'est-à-dire de l'amour-propre. C'est le principe de l'imagination. Il adore son corps. Il l'adore parce qu'il croit qu'il l'a. En réalité il ne l'a pas, mais son corps est sa seule consistance - mentale, bien entendu. Son corps fout le camp à tout instant ! C'est déjà bien assez miraculeux qu'il subsiste durant un temps, le temps de cette consommation qui est de fait, du fait de le dire, inexorable en ceci que rien n'y fait parce qu'elle n'est pas résorptive. C'est un fait constaté, même chez les animaux : le corps ne s'évapore pas, il est consistant et c'est ce qui lui est, à la mentalité, antipathique, uniquement parce qu'elle y croit, d'avoir un corps à adorer : c'est la racine de l'Imaginaire. Je le panse, P A N S E, c'est-à-dire je le fais panse, donc je l'essuie, c'est à ça que ça se résume ! C'est le sexuel qui ment là-dedans de trop s'en raconter, faute de l'abstraction imaginaire dite plus haut, celle qui se réduit à la consistance.

Car le concret, le seul que nous connaissions, c'est toujours l'adoration sexuelle, c'est-à-dire la méprise, autrement dit le mépris. Ce qu'on adore est supposé - confert le cas de Dieu - n'avoir aucune mentalité. Ce qui n'est vrai que pour le corps considéré comme tel, je veux dire adoré, puisque c'est le seul rapport que le parl'êtré a à son corps, au point que quand il en adore un autre, un autre corps, c'est toujours suspect ; car cela comporte le même mépris véritable puisqu'il s'agit de vérité.

Qu'est-ce que la vérité comme disait l'autre, qu'est-ce que dire - comme pendant le début du temps que je déconnais, on me reprochait de ne pas le dire - qu'est-ce que dire le vrai sur le vrai ? C'est ne faire rien de plus que ce que j'ai fait effectivement : suivre à la trace le Réel, le Réel qui ne consiste et qui n'existe que dans le noeud.

La fonction de la hâte. Il faut que je me hâte. Naturellement je n'arriverai pas au bout, quoique je n'ai pas musardé. Mais boucler le noeud imprudemment, ça veut simplement dire aller un peu vite. Le noeud peut-être que je fais, là celui de droite (1)



ou celui de gauche est peut-être un peu insuffisant. C'est même pour ça que j'en ai cherché où il y ait plus de croisements que ça. Mais tenons-nous en au principe, au principe qu'il faut en somme avoir trouvé. J'y ai été conduit par le rapport sexuel, c'est-à-dire par l'hystérie en tant qu'elle est la dernière réalité perceptible comme Freud l'a aperçu fort bien, la dernière УТЛЕПОВ réalité sur ce qu'il en est du rapport sexuel précisément. C'est là que Freud en a appris le b-a-ba. Ce qui ne l'a pas empêché de poser la question : W w d W : "Was Will das Weib ?". Il ne faisait qu'une erreur il pensait qu'il y avait das Weib . Il n'y a que ein Weib : W w e W .

Alors maintenant quand même je vais vous donner un petit bout à manger. Je voudrais illustrer ça de quelque chose qui fasse support et qui est bien ce dont il s'agit dans la question. J'ai déjà parlé dans un temps de l'énigme. J'ai écrit ça grand E indice petit e : E^e. Il s'agit de l'énonciation et de l'énoncé. Une énigme comme le nom l'indique est une énonciation telle qu'on n'en trouve pas l'énoncé. Dans le bouquin dont je vous parlais tout à l'heure, celui d'R.M. Adams, plus facile je l'espère à trouver que ce fameux "Portrait of the Artist as a young man" que vous pouvez trouver quand même, à cette seule condition de ne pas exiger d'avoir au bout tout le criticisme que Chester Anderson a pris soin d'y rajouter - "Surface and symbol" est édité à Oxford University Press, c'est facile à avoir ; Oxford University Press, a aussi un bureau à New York - alors là dans ce R.M.Adams, vous y trouverez quelque chose qui a son prix. C'est à savoir que dans les premiers chapitres de "Ulysses", quand il va professer auprès de ce menu peuple qui constitue une classe, si mon souvenir est bon, à Trinity College, Joyce, c'est-à-dire non pas Joyce mais Stephen, Stephen c'est-à-dire le Joyce qu'il imagine et, comme Joyce n'est pas un sot, qu'il n'adore pas. Bien loin de là : il suffit qu'il parle de Stephen pour ricaner. Ce n'est

pas très loin de ma position quand même quand je parle de moi, quand je parle en tous cas de ce que je vous jaspine ! Alors en quoi consiste l'énigme ? C'est un art que j'appellerai d'entre les lignes pour faire allusion à la corde. On ne voit pas pourquoi les lignes de ce qui est écrit, ça ne serait pas noué par une seconde corde. Je me suis mis comme ça à rêver et je dois dire que tout ce que j'ai pu consommer d'histoire de l'écriture, voire de théorie de l'écriture - il y a un nommé Février qui a fait l'histoire de l'écriture, il y en a un autre qui s'appelle Guélib qui a fait une théorie de l'écriture - l'écriture, ça m'intéresse puisque je pense comme ça qu'historiquement c'est par des petits bouts d'écriture qu'on est rentré dans le Réel, à savoir qu'on a cessé d'imaginer, que l'écriture des petites lettres mathématiques c'est ça qui supporte le Réel. Mais Bon Dieu, comme ça se fait ? J'ai franchi comme ça quelque chose qui me semble disons vraisemblable. Je me suis dit que l'écriture ça devait toujours avoir quelque chose à faire avec la façon dont nous écrivons le noeud. Il est évident qu'un noeud, ça s'écrit comme ça couramment. Ça donne déjà un S, c'est-à-dire quelque chose qui a tout de même beaucoup de rapports avec l'instance de la lettre telle que je la supporte. Et puis ça donne un corps, un corps comme ça vraisemblable à la beauté. Parce qu'il faut dire qu'il y avait un nommé Hogarth qui s'était beaucoup interrogé sur la beauté et qui pensait que la beauté ça avait toujours quelque chose avec cette double inflexion. C'est une connerie bien entendu. Mais enfin ça tendrait à rattacher la beauté à quelque chose d'autre que l'obscène, c'est-à-dire au Réel. Il n'y aurait en somme que l'écriture de belle, ce qui ... ce qui pourquoi pas ?

Bon, mais revenons à Stephen qui commence aussi par un S. Stephen, c'est Joyce en tant qu'il déchiffre sa propre énigme. Il ne va pas loin. Il ne va pas loin parce qu'il croit à tous ses symptômes. Oui, c'est très frappant. Il commence par - il commence :

il a commencé bien avant, il a crachotté quelques petits morceaux enfin des poèmes même. Ses poèmes, c'est pas ce qu'il a fait de mieux. Mais enfin il croit à des choses. Il croit à la conscience incréée de sa race. C'est comme ça que ça se termine le portrait de l'artiste considéré comme un jeune homme. Il est évident que ça ne va pas loin. Mais enfin il termine bien. Il y a : "old father, 27 avril - c'est la dernière phrase du Portrait of an artist, of the artist - vous voyez j'ai fait le lapsus : portrait d'un artiste - as a young man, alors qu'il se croyait the artist - "old father, old artificer, stand me now and ever in good state" : tenez moi au chaud d'alors et de maintenant. C'est à son père qu'il adresse cette prière, son père qui justement se distingue d'être ce que nous pouvons appeler enfin un père indigne, un père carent, celui que dans tout "Ulysses" il se mettra à chercher sous des espèces où il ne le trouve à aucun degré, parce qu'il y a évidemment un père quelque part qui est Bloom, un père qui se cherche un fils, mais Stephen lui oppose un très peu pour moi : après le père que j'ai eu, j'en ai soupé, plus de père. Et surtout que ce Bloom, ce Bloom en question, n'est pas tentant. Mais enfin il est singulier qu'il y ait cette gravitation entre les pensées de Bloom et de Stephen qui se poursuivent pendant tout le roman et même au point que le Adams dont le nom respire plus de juiverie que Bloom, que le Adams soit très frappé de certains petits indices qu'il découvre singulièrement comme étant par trop invraisemblable d'attribuer à Bloom une connaissance de Shakespeare que manifestement il n'a pas, une connaissance de Shakespeare qui d'ailleurs n'est pas du tout forcément la bonne, quoique ce soit celle que Stephen ait, parce que c'est supposer à Shakespeare des relations avec un certain herboriste qui habitait dans le même coin que Shakespeare à Londres et que, malgré tout, ça c'est vraiment pure supposition. Que la chose vienne à l'esprit de Bloom est quelque chose qu'Adams souligne comme dépassant les limites de ce qui peut être justement imputé à Bloom. A la vérité, il y a tout un chapitre qui est

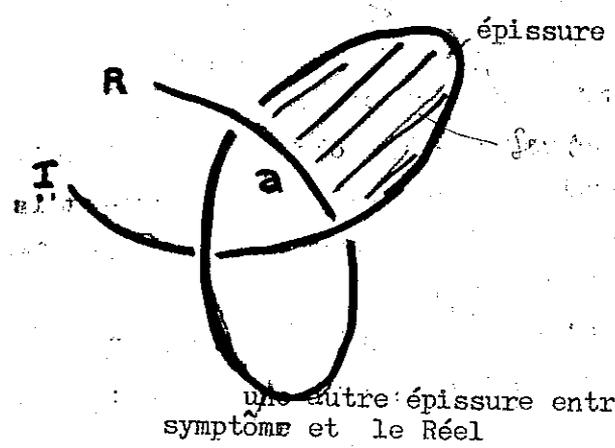
celui dont je vous ai parlé : "Surface or Symbol", il y a tout un chapitre où il ne s'agit strictement que de ça. C'est au point qu'il culmine dans un "Elophen" et "Stoom" - puisque tout à l'heure j'ai fait un lapsus, - Elophen et Stoom qui se rencontrent dans le texte de l'Ulysses et qui montrent manifestement que c'est pas forcément du même signifiant qu'ils sont faits, c'est vraiment de la même matière. "Ulysses", c'est le témoignage de ce par quoi Joyce reste enraciné dans son père, tout en le reniant ; et c'est bien ça qui est son symptôme. J'ai dit qu'il était le symptôme. Toute son oeuvre en est un long témoignage. "Exiles", c'est vraiment l'approche de quelque chose qui est pour lui le symptôme central, dont bien entendu ce dont il s'agit c'est du symptôme fait de la carence propre au rapport sexuel. Mais cette carence ne prend pas n'importe quelle forme. Il faut bien que cette carence prenne une forme ; et cette forme, c'est celle de ce qui le noue à sa femme, à ladite Nora pendant le règne de laquelle il élucubre les "Exiles", les Exilés comme on l'a traduit alors que ça veut aussi bien dire les exils. Exil, il ne peut pas y avoir de meilleur terme pour exprimer le non-rapport et c'est bien autour de ce non-rapport que tourne tout ce qu'il y a dans "Exiles". Le non-rapport, c'est bien ceci : c'est qu'il n'y a vraiment aucune raison pour que "une femme entre autres" il la tienne pour sa femme, que "une femme entre autres" est aussi bien celle qui a rapport à n'importe quel autre homme. Et c'est bien de ce n'importe quel autre homme qu'il s'agit dans le personnage qu'il imagine et pour lequel à cette date de sa vie il sait ouvrir le choix de l'une femme en question qui n'est autre dans l'occasion que Nora. Le Portrait, le portrait qu'il a fini à l'époque, celle que j'évoquais à propos de la conscience incréée de sa race à propos de laquelle il invoque l' "artificer" par excellence que serait son père, alors que c'est lui l' "artificer", que c'est lui qui sait ce qu'il a à faire, mais qui croit qu'il y a une conscience incréée d'une race quelconque

- en quoi c'est une grande illusion - qui croit aussi qu'il y a un "book of himself". Quelle idée, de se faire être un livre ! Ça ne peut venir vraiment qu'à un poète rabougri, à un bougre de poète ! Pourquoi ne dit-il pas plutôt qu'il est un noeud ?

Ulysse, venons en là, qu'on puisse l'analyser, car c'est sans aucun doute ce que réalise un certain Chechner - comme ça pendant que je rêvais j'ai cru qu'il s'appelaît Chéchère, c'était plus facile à écrire ; non il s'appelle Chechner ; c'est regrettable, il n'est pas chéchère du tout ! Il s'imagine qu'il est analyste parce qu'il a lu beaucoup de livres analytiques ; c'est une illusion assez répandue parmi les analystes justement. Et alors il analyse "Ulysses". Ça donne, ça fait une impression absolument terrifiante. Contrairement à "Surface and Symbol", cette analyse d'Ulysse exhaustive naturellement parce qu'on ne peut pas s'arrêter quand on analyse un bouquin. Freud quand même n'a fait là-dessus que des articles, et des articles limités. D'ailleurs, mis à part Dostoïevski, il n'a pas à proprement parler analysé de roman, il a fait une petite allusion au "Rosmersholm" d'Ibsen. Mais enfin il s'est contenu. Ça donne vraiment l'idée que l'imagination du romancier, je veux dire celle qui règne dans "Ulysses" est à jeter au panier. C'est pas du tout d'ailleurs quelque chose qui soit mon sentiment. Mais il faut tout de même s'obliger à y ramasser dans cet "Ulysses" quelques vérités premières et c'est ce que j'abordais à propos de l'énigme. Voilà ce qu'à ses élèves propose le cher Joyce, Joyce sous les espèces de Stephen, comme énigme, c'est une énonciation : "The cock crew - le coq cria - the sky was blue, the bells in heaven - les cloches dans le ciel - were striking eleven - étaient sonnantes onze heures - t'is time for this poor soul - il est temps pour cette pauvre âme - to go to heaven". Je vous donne en mille quelle est la clef, quelle est la réponse. C'est celle qu'après bien sûr toute la classe ait donné la langue au chat, Joyce fournit : "The fox burrying his

grand'mother under a bush". C'est le renard enterrant sa grand-mère sous un buisson. Ça n'a l'air de rien. Mais il est incontestable qu'à côté de l'incohérence de l'énonciation, dont je vous fais remarquer qu'elle est en vers, c'est-à-dire que c'est un poème, que c'est suivi, que c'est une création, qu'à côté ce fox, ce petit renard qui enterre sa grand-mère sous un buisson est vraiment une misérable chose.

Qu'est-ce que ça peut avoir comme écho pour... je ne dirai pas bien sûr pour tous les gens qui sont dans cette enceinte, mais pour ceux qui sont analystes. C'est que l'analyse, c'est ça : c'est la réponse à une énigme, et une réponse il faut bien le dire par cet exemple tout à fait spécialement conne. C'est bien pour ça qu'il faut garder la corde, je veux dire que si on n'a pas l'idée de où ça aboutit la corde - au noeud du non-rapport sexuel - on risque de bafouiller. Le sens - ah, il faudrait que je vous montre ça ! - le sens résulte d'un champ entre l'Imaginaire et le Symbolique, cela va de soi bien sûr. Parce que si nous pensons qu'il n'y a pas d'Autre de l'Autre, tout au moins pas de jouissance de cet Autre de l'Autre, il faut bien que nous fassions la suture quelque part, ici nommément entre ce Symbolique qui serait de ce champ-là et cet Imaginaire qui est ici. Bien sûr ici il y a le petit a la cause du désir.



Il faut bien que nous fassions quelque part le noeud, le noeud de l'Imaginaire et du savoir inconscient, que nous fassions ici quelque part une épissure, tout ça pour obtenir un sens, ce qui est l'objet de la réponse de l'analyste à l'exposé par l'analysant tout au long de son symptôme. Quand nous faisons cette épissure, nous en faisons du même coup une autre, celle ici entre précisément ce qui est symptôme et le Réel, c'est-à-dire que par quelque côté nous lui apprenons à épisser (avec 2 S), à faire épissure entre son symptôme et le Réel parasite de la jouissance, ce qui est caractéristique de notre opération.

Rendre cette jouissance possible, c'est la même chose que ce que j'écrirai : j'ouis-sens. C'est la même chose que d'ouir un sens. C'est de suture et d'épissure qu'il s'agit dans l'analyse. Mais il faut dire que les instances nous devons les considérer comme séparés réellement. Imaginaire, Symbolique et Réel ne se confondent pas. Trouver un sens implique de savoir quel est le noeud et de le bien rebouter grâce à un artifice. Faire un noeud avec ce que j'appellerai une "chai-noeud" borroméenne, est-ce qu'il n'y a pas là abus ? C'est sur cette question, que je laisserai pendante, que je vous quitte.

J'ai pas laissé le temps à ce cher Jacques Aubert à qui je comptais confier le crachoir pendant le reste de la séance de vous parler maintenant. Il est temps que nous nous séparions ; mais la prochaine fois, étant donné ce que j'ai entendu de lui, puisqu'il a eu la bonté de m'appeler vendredi par téléphone, étant donné ce que j'ai entendu de lui, je crois qu'il pourra sur ce qu'il en est du Bloom en question, à savoir de quelqu'un qui n'est pas plus mal placé qu'un autre pour piger quelque chose à l'analyse puisque c'est un juif, que sur ce Bloom et sur la façon dont est ressentie la suspension entre les sexes, celle qui fait que le nommé Bloom ne peut que s'interroger

s'il est un père ou une mère, c'est quelque chose qui fait le texte de Joyce, qui assurément a mille irradiations dans ce texte de Joyce, c'est à savoir qu'au regard de sa femme il a les sentiments d'une mère : il croit la porter dans son ventre, et que c'est bien là, somme toute, le pire égarement de ce qu'on peut éprouver vis à vis de quelqu'un qu'on aime. Et pourquoi pas ? Il faut bien expliquer l'amour et l'expliquer par une sorte de folie. C'est bien la première chose qui soit à la portée de la main. C'est là-dessus que je vous quitte et que j'espère que pour cette séance d'entrée vous n'avez pas été trop déçus.

ooo