

Leçon IV

13 Janvier 1976

Voilà.

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 l'art, l'artifice, ce qui donne à l'art, 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 *ex-siste*. Y répondre qu'il n'*ex-siste* 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, *x*, trait d'union *s*, de l'*ex-sistence* du sexe.

Voilà. C'est le type de chose que, en fin de compte, je vous apporte en ce début d'année. A savoir ce que j'appellerai, c'est pas plus mal, comme ça, pour un début d'année, ce que j'appellerai des vérités premières. Non pas bien sûr que

Lição IV

13 de janeiro de 1976

Pronto.

Não somos responsáveis senão na medida do nosso *savoir-faire*.

O que é o *savoir-faire*? Digamos que é a arte, o artifício, o que dá à arte, à arte de que somos capazes, um valor notável. Notável em quê? Já que não há Outro do Outro para operar o Julgamento Final, pelo menos, sou eu que o enuncio assim. Isso quer dizer que há algo de que não podemos gozar. Chamemos isso o gozo de Deus, com o sentido incluído aí dentro do gozo sexual. A imagem que nós fazemos de Deus implica ou não que ele goza do que ele realizou?, admitindo que ele *ex-sista*. Responder a isso, que ele não *ex-siste*, resolve a questão, devolvendo-nos a carga de um pensamento cuja essência é inserir-se nesta realidade - primeira aproximação da palavra Real que tem um outro sentido em meu vocabulário - nesta realidade limitada que se atesta pela *ex-sistência* escrita da mesma forma, *x*, hífen, *s*, da *ex-sistência* do sexo.

Eis aí. É o tipo de coisa que, no final das contas, eu lhes trago neste início de ano, a saber, o que eu chamarei, não é tão mau assim para um começo de ano, o que eu chamarei verdades primeiras. Não, certamente, que no intervalo que nos

dans l'intervalle qui nous a séparés depuis quelque chose comme maintenant trois semaines, non pas que je n'aie pas travaillé. J'ai travaillé à des trucs dont vous voyez là, sur le tableau, un échantillon (figure IV-1).

separou há mais ou menos três semanas, não que eu não tenha trabalhado. Eu trabalhei em coisas de que vocês vêem aí, neste quadro, uma amostra (figura IV-1).

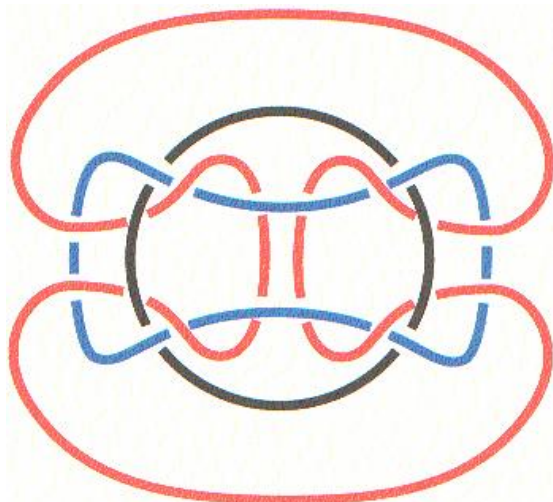


Fig. IV-1

Ceci, comme vous pouvez le voir, est un nœud borroméen. Il ne diffère de celui que, je vous le rappelle, je dessine d'habitude, qui es foutu comme ça (figure II-6), il n'en diffère que de quelque chose qui n'es pas négligeable, c'est que celui-ci peut se distendre de façon telle que il y ait deux extrêmes comme rond et que ce soit celui qui est dans le milieu qui fasse le joint (figure IV-2).

Isto, como vocês podem ver, é um nó borromeano. Ele só difere daquele que, eu lhes lembro, eu desenho habitualmente, que é colocado assim (figura II-6), ele só difere disso por algo que não é negligenciável. É que este pode distender-se de modo tal que haja dois extremos redondos e que seja o do meio que faça a juntura (figura IV-2).

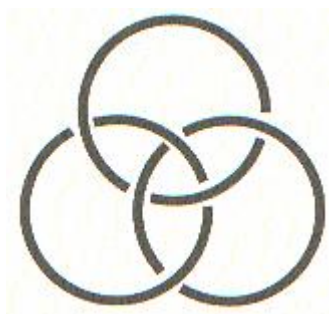
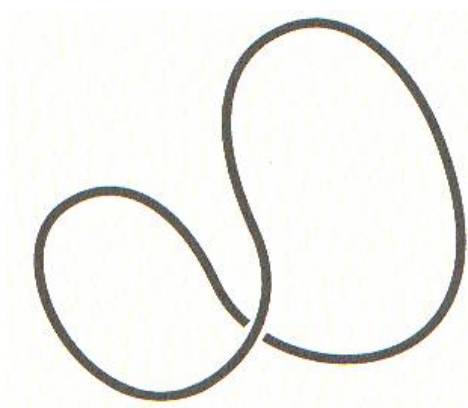


Fig. II-6

Fig. IV-2



La différence est celle-ci : supposez que ce soit trois éléments comme celui-là, le médian, qui 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 (figure IV-1) comme ça ou comme ça (figure IV-3), parce que c'est le même.

A diferença é esta: suponham que sejam três elementos como este, o mediano, que se unem de modo circular. Vocês bem podem ver, eu espero, como isto pode ser feito. Não há necessidade que eu lhes trace essa coisa no quadro. Pois bem, isso se simplifica assim (figura IV-1), assim ou assim (figura IV-3), pois é o mesmo.

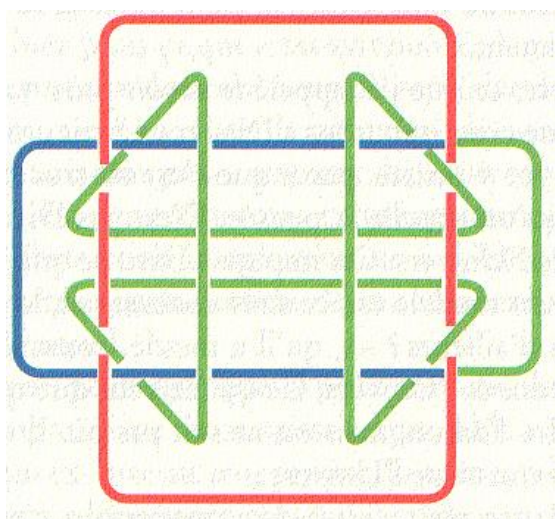


Fig. IV-3

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

Naturalmente, não é só com isso que eu me contento. Eu passei minhas férias a elucubrar muitas outras coisas, na esperança de encontrar uma boa que servisse de suporte, de suporte, entendo, fácil para o que eu

ce que j'ai commencé aujourd'hui de vous raconter comme vérité première.

Eh bien, chose surprenante, ça ne va pas tout seul. Non pas que je croie que j'ai tort de trouver dans le noœd ce qui supporte notre consistance. Seulement, c'est déjà un signe que ce noœd 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 noœd.

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 ambigüité 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,

comecei hoje a contar-lhes como verdade primeira.

Pois bem, coisa surpreendente, não funciona sozinha. Não que eu acredite que estou errado em encontrar no nó o que sustenta nossa consistência. Somente, já é um sinal de que esse nó eu não possa deduzi-lo senão de uma cadeia, a saber, de algo que não é de modo algum da mesma natureza. Cadeia ou *link*, em inglês, não é a mesma coisa que um nó.

Mas retomemos a lengalenga das ditas primeiras verdades. Ditas por mim como tais. É claro que o próprio esboço do que chamamos o pensamento, tudo o que faz sentido desde que isso apareceu, comporta uma referência, uma gravitação em torno do ato sexual, por pouco evidente que seja esse ato. A própria palavra ato implica a polaridade ativo-passivo, o que já é engajar-se em um falso-sentido. É o que chamamos o conhecimento, com essa ambigüidade que o ativo é o que conhecemos, mas que nós imaginamos que, fazendo esforço para conhecer, somos ativos.

O conhecimento, portanto, desde o início, mostra ser o que ele é: enganoso. É bem no que tudo deve ser retomado no início, a partir da opacidade sexual. Eu digo opacidade nisto: é que, primeiramente, nós não percebemos que do sexual não se funda em nada qualquer relação que seja. Isso implica, de acordo com o

au 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, en fin de compte, a le sentiment.

Mais, par contre, 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, comme Joyce y insiste, parce que c'est un truc qui lui a chatouillé quelque part ce qu'on appelle la pensée. C'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 qu'on dit que - avec quoi d'ailleurs ? -, qu'il a moulé, comme ça, ce truc qu'on appelle, pas pas hasard, l'Univers. Ce qui ne veut dire qu'une seule chose, c'est qu'y a d'Un. Yadlun, 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 f-e-r, 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

pensamento, que só há responsabilidade - nesse sentido em que responsabilidade quer dizer não-resposta, ou resposta lateral - não há responsabilidade senão sexual. O que todo mundo, no final das contas, tem o sentimento.

Mas, em compensação, o que eu chamei o *savoir-faire* vai bem além e aí acrescenta o artifício que nós imputamos completa e gratuitamente a Deus, como Joyce, como Joyce insiste nisso, porque é uma coisa que lhe faz cócegas em algum lugar, o que chamamos o pensamento. Não foi Deus que cometeu esta coisa que chamamos universo. Imputamos a Deus o que é o negócio do artista, cujo primeiro modelo é, como cada um sabe, o oleiro, e dizemos que - com o quê, aliás? - que ele moldou, assim, essa coisa que chamamos, não por acaso, o Universo. O que não quer dizer senão uma única coisa, é que há o Um. *Háoum*, mas não sabemos onde. É mais que improvável que esse Um constitua o Universo.

O Outro do Outro real, isto é, o impossível, é a ideia que nós temos do artifício, enquanto ele é um fazer, *f-a-i-r-e*, não escrevam assim: *f-e-r* [*f-e-r-r-o*]. Um fazer que nos escapa, isto é, que excede muito o gozo que nós podemos ter dele. Esse gozo inteiramente medíocre é o que nós chamamos o espírito.

Tudo isso implica uma noção do Real, certamente. Certamente, torna-se necessário que a façamos distinta

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, enfin, ce que je veux dire par cette notion du Réel, il apparaît que c'est pour autant que 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, hein, à imaginer la consistance, figurez-vous.

Oui. j'ai là un bouquin qui s'appelle *Surface and Symbol* qui ajoute que c'est une étude, faut bien le savoir - car sans ce sous-titre comment le saurait-on ? - qui ajoute *The Consistency of Joyce's Ulysses*, par R. Robert M. Adams. Y a là comme quelque chose, comme un pressentiment de la distinction de l'Imaginaire et du Symbolique. A 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 ? Ça veut dire e qui tient ensemble. Et c'est bien pour ça que c'est symbolisé, dans l'occasion, par la surface. Parce que, pauvres de

do Simbólico e do Imaginário. O único aborrecimento, é o caso de dizê-lo, vocês verão daqui a pouco por quê, é que o Real faça sentido nessa história. Então, se vocês escavarem, enfim, o que quero dizer com essa noção de Real, até parece que na medida em que ele não tem sentido, que ele exclui o sentido, ou mais exatamente, que ele abdica de ser excluído dele, que o Real se fundamenta.

Aí está. Eu lhes conto isso como eu o penso. É para que vocês o saibam que eu lhes digo. A forma mais desprovida de sentido daquilo que, no entanto, se imagina, é a consistência. Nada nos força, hem?, a imaginar a consistência, fiquem sabendo.

Sim, tenho aqui um livro, que se chama *Surface and Symbol*, que acrescenta que é um estudo, é preciso sabê-lo - pois sem este subtítulo como o saberíamos? - que acrescenta *The Consistency of James Joyce's Ulysses*, por R. Robert M. Adams. Há aí como alguma coisa, como um pressentimento da distinção do Imaginário e do Simbólico. A prova, um capítulo no qual depois de haver intitulado o livro *Surface and Symbol*, um capítulo inteirinho que se interroga, quero dizer, que põe um ponto de interrogação sobre *Surface or Symbol*, Superfície ou Símbolo.

A consistência, aí, o que é que isso quer dizer? Quer dizer o que se mantém junto. E é bem por isso que é simbolizado, na ocasião, pela superfície. Porque, pobres de nós, nós

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 nœud.

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 nœud est tout ce qui existe 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 nœud, y ménager un accès. A commencer par, par la chaîne où il y a des éléments qui sont distincts. Éléments qui consistent alors en quelque forme de la corde; c'est-à-dire ou bien en tant que, que c'est une droite que nous devons supposer infinie pour que le nœud ne se dénoue 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 nœud à proprement parler, n'en constitue pas la consistance. Parce qu'il faut tout de même distinguer consistance et nœud. Le nœud ex-siste, ex-siste à l'élément

não temos idéia de consistência senão do que forma saco ou pano de chão. É a primeira idéia que temos disto. Mesmo o corpo é como pele, retendo em seu saco um monte de órgãos, que nós o sentimos. Em outros termos, essa consistência mostra a corda. Mas a capacidade de abstração imaginativa é tão fraca que dessa corda - essa corda mostrada como resíduo da consistência -, que dessa corda, ela exclui o nó.

Ora, é a respeito disso, talvez, que eu posso trazer o único grãozinho pelo qual, afinal de contas, eu me reconheça responsável: numa corda, o nó é tudo o que *ex-siste* no sentido próprio do termo, tal qual eu o escrevo, é tudo o que *ex-siste* propriamente falando. Não é por nada. Eu quero dizer que não é sem motivo oculto que eu tive de, para este nó, preparar um acesso. A começar pela cadeia em que há elementos que são distintos. Elementos que consistem, então, em alguma forma da corda, isto é, ou enquanto uma reta que devemos supor infinita para que o nó não se desate, ou enquanto o que eu chamei círculo de barbante. Dito de outro modo: corda que se dá nó a si mesma, ou, mais exatamente, que se junta por um entrelaçamento, de modo que o nó, propriamente dito, dele não constitui a consistência. Porque devemos, é claro, distinguir consistência e nó. O nó *ex-siste*, *ex-siste* ao elemento corda, corda consistente.

corde, corde consistance.

Un nœud, donc, ça peut se faire. C'est bien pour ça que j'en ai pris le cheminement, de rabotages élémentaires. J'ai procédé comme ça parce que il m'a semblé que c'était le plus didactique. Vu la mentalité! Y a pas besoin de dire plus ! La sentimentalité, propre au parlêtre. 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 parlêtre le dise. Il n'y a pas d'autres faits que ceux que le parlêtre reconnaît comme tels en les disant. Il n'y a de fait que d'artifice. 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 l'a pas. Mais son corps est sa seule consistance - mentale, bien entendu. Son corps fout le camp à tout instant. C'est déjà assez miraculeux qu'il subsiste durant un temps. Le temps de cette consommation qui est, de fait, du fait de le dire, inexorable. 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.

Um nó, portanto, pode se fazer. É bem por isso que eu tomei este caminho, aplainamentos elementares. Procedi dessa forma porque me pareceu que era a mais didática. Tendo em vista a mentalidade! Não é preciso dizer mais! A sentimentalidade, própria ao *fala-ser*. A mentalidade, enquanto, já que ele a sente, ele sente seu fardo. A mentalidade na medida em que ele mente. É um fato!

O que é um fato?

É justamente ele que o faz. Não há fato senão do fato de que o *fala-ser* o diga. Não há outros fatos senão aqueles que o *fala-ser* reconhece como tais, dizendo-os. Não há fato senão de artifício [fogos de artifício]. E é um fato que ele mente, isto é, ele instaure o reconhecimento de falsos fatos. Isso porque ele tem mentalidade, isto é, amor próprio. É o princípio da imaginação. Ele adora seu corpo. Ele o adora. Porque ele acredita que o tem. Na realidade ele não o tem. Mas seu corpo é sua única consistência - mental, bem entendido. Seu corpo escapa a todo instante. É já bastante miraculoso que ele subsista durante um tempo. O tempo desta consumação que é, efetivamente, graças ao fato de dizê-lo, inexorável. Inexorável nisso que nada a produz porque ela não é assimilável.

É um fato constatado, mesmo nos animais, o corpo não se evapora. Ele é consistente. E é o que ele é, para a mentalidade, antipático. Unicamente

Uniquement parce que elle, 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, confer le cas de Dieu, n'avoir aucune mentalité. Ce qui n'est vrai, pour le corps, considéré comme tel, je veux dire adoré, puisque c'est le seul rapport que le parlêtre 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 faire rien de plus que, que ce que j'ai fait effectivement : suivre à la trace le Réel. Le Réel qui ne consiste, qui n'ex-siste que dans le nœud.

Fonction de la hâte, hein ! Il faut que je me hâte, hein ! Naturellement j'arriverai pas au bout. Quoique je n'ai pas musardé. Mais boucler le nœud imprudemment, ça veut simplement dire aller un peu vite. Le

porque ela, ela acredita no fato de ter um corpo para adorar. É a raiz do Imaginário. Eu cuido dele, c-u-i-d-o, isto é, eu o trato, portanto, eu o agüento. É nisso que se resume. É o sexual que mente lá dentro, ao falar de si demais.

Na falta da abstração imaginária referida acima, aquela que se reduz à consistência, pois o concreto, o único que nós conhecemos, é sempre a adoração sexual, isto é, o equívoco. Dito de outra forma, o desprezo. O que adoramos é supostamente, confira o caso de Deus, não ter nenhuma mentalidade. O que não é verdadeiro, para o corpo, considerado como tal, quero dizer adorado, já que é a única relação que o fala-ser tem com seu corpo, a ponto de que, quando ele adora um outro, um outro corpo, é sempre suspeito, pois isso comporta o mesmo desprezo verdadeiro, já que se trata de verdade.

O que é a verdade, como dizia o outro? O que é dizer - como durante o início do tempo em que eu dizia besteira, criticavam-me por não dizê-lo -, o que é dizer a verdade sobre o verdadeiro? É fazer nada mais do que, do que eu fiz de fato: seguir a pista do Real. O Real que não consiste, que não *ex-siste* senão do nó.

Função da pressa, hem! É preciso que eu me apresse, hem! Naturalmente não chegarei ao final. Se bem que eu não enrolei. Mas dar o nó, imprudentemente, isso quer dizer simplesmente ir um pouco rápido. O

nœud, peut-être, que je fais, là, celui de droite (figure IV-1) ou celui de gauche (figure IV-4) est peut-être un peu insuffisant. C'est même pour ça que j'en a 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 aperçue fort bien, la dernière *usteron*, 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 l'a pas empêché de poser la question:

W w d W
Was will das Weib ?
W w e W

Il faisait 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, comme ça, un petit bout à manger. Voilà.

Je voudrais illustrer ça. 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.

nó, talvez, que eu faço aí, o da direita (figura IV-1) ou o da esquerda (figura IV-4) talvez seja um pouco insuficiente. É mesmo por isso que eu o procurei onde havia mais cruzamentos que isso.

Mas fiquemos no princípio, no princípio, que é preciso, em suma, ter encontrado. Fui conduzido a ele pela relação sexual, isto é, pela histeria, enquanto ela é a última realidade perceptível, como Freud a percebeu muito bem, a última *usteron*, realidade sobre o que diz respeito à relação sexual, precisamente. É aí que Freud aprendeu o b.a.ba, o que não o impediu de fazer a pergunta:

W w d W
Was will das Weib?
W w e W

Ele cometia um erro. Ele pensava que havia *das Weib*. Não há senão *ein Weib*:

W w e W.

Então, agora, afinal, eu vou lhes dar, assim, um bocadinho para comer. Aí está.

Eu gostaria de ilustrar isso, ilustrar isso com algo que faça suporte e que é bem de que se trata na pergunta.

Eu já falei, em algum momento, do enigma. Eu escrevi isto, grande E índice minúsculo, e, E_e. Trata-se da enunciação e do enunciado. Um enigma, como o nome o indica, é uma enunciação tal que dela não achamos o enunciado.

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. Bon.

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 Collège*, 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. C'est pas très loin de ma position, quand même, quand je parle de moi. Quand je parle en tout cas de ce que je vous jaspine.

Alors, en quoi consiste l'énigme ? C'est un art que j'appellerai d'entre-lignes pour faire allusion à la corde. On 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

No livro do qual eu lhes falei há pouco, o de R. M. Adams, mais fácil, eu o espero, de se encontrar que este famoso *Portrait of the Artist as a Young Man* que vocês podem assim mesmo encontrar, com esta única condição de não exigir ter no final todo o criticisme que Chester Anderson teve o cuidado de aí acrescentar. *Surface and Symbol* é editado pela Oxford University Press. É fácil ter. Oxford University Press também tem um escritório em New York. Bom.

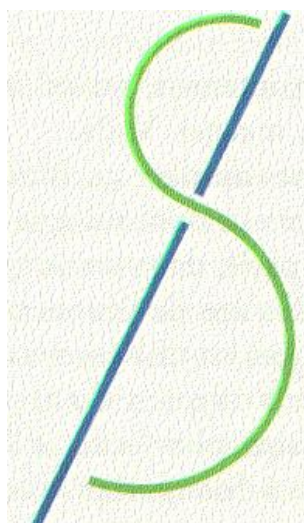
Então, aí, nesse R. M. Adams, vocês encontrarão algo que tem seu preço. Deve-se saber que nos primeiros capítulos de *Ulysses*, quando ele vai professar junto a este pequeno povo que constitui uma classe, se minha lembrança é boa, em *Trinity Collège*, Joyce, isto é, não Joyce, mas Stephen. Stephen, isto é, o Joyce que ele imagina; e como Joyce não é bobo, que ele não adora, muito longe disso, basta que ele fale de Stephen para escarnecer. Não está muito longe da minha posição, afinal, quando falo de mim. Quando eu falo, em todo caso, do que eu lhes tagarelo.

Então, em que consiste o enigma? É uma arte que eu chamarei de *entre-as-linhas* para fazer alusão à corda. Não vemos por que as linhas do que está escrito, isso não estaria amarrado por uma segunda corda.

Eu me pus, assim, a sonhar, e devo dizer que tudo que eu pude consumir de história da escrita, ou de teoria da escrita, há um nomeado Février que

un nommé Février qui a fait l'histoire de l'écriture, il y en a un autre qui s'appelle Guelb, qui a fait une théorie de l'écriture, l'écriture, ça m'intéresse, puisque je pense que, comme ça, qu'historiquement, historiquement c'est par des petites, 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, des petites lettres mathématiques, c'est ça qui supporte le Réel.

Mais, bon Dieu ! Comment ça se fait?



fez a história da escrita, há um outro que se chama Guelb, que fez uma teoria da escrita. A escrita, isso me interessa, já que eu penso que assim, que historicamente, historicamente é por pequenos, pequenos pedaços de escrita que entramos no Real, a saber, que deixamos de imaginar, que a escrita das pequenas letras, pequenas letras matemáticas, é isto que sustenta o Real.

Mas, bom Deus! Como isso se faz?

Fig. IV-4

J'ai franchi, comme ça, quelque chose qui, qui me semble, disons, vraisemblable : je me suis dit que l'écriture ça peut toujours avoir quelque chose à faire avec la façon dont, dont nous écrivons le nœud. Il est évident que, qu'un nœud, ça s'écrit comme ça, couramment (figure IV-4), ça donne déjà un S. C'est- à-dire quelque chose qui a tout de même beaucoup de rapport avec *l'Instance de la Lettre*, telle que je la supporte. Et puis, et puis ça

Eu ultrapassei, assim, algo que, que me parece, digamos, parece verossímil: eu disse a mim mesmo que a escrita pode sempre ter algo a ver com o modo como, como escrevemos o nó. É evidente que, que um nó se escreve assim, correntemente (figure IV-4), já dá um S, isto é, algo que até que tem, apesar de tudo, muita relação com *A instância da letra*, tal qual eu a sustento. E depois, e depois isso dá um corpo, um corpo assim, que

donne un corps, un corps, comme ça, vraisemblable à la beauté. Parce qu'il faut dire que il y avait un nommé Hogarth qui s'était beaucoup interrogé sur la beauté, et qui pensai que la beauté, ça avait toujours quelque chose à faire avec cette double inflexion. C'est une connerie, bien entendu. Mais enfin, ça tendrait à rattacher la beauté à quelque chose d'autre qu'à l'obscène, c'est-à-dire au Réel. Il n'y aurait en somme que l'écriture de belle. 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. Et il ne va pas loin. Il ne va pas loin parce qu'il croit à tous ses symptômes. Ouais ! C'est très frappant.

Il commence par... il commence ! Il a commencé bien avant. Il a crachoté quelques petits morceaux, enfin, des poèmes, même. Les poèmes, c'est pas ce qu'il a fait de mieux. Ma foi, 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 comme, considéré comme un jeune homme*. Il est évident que ça va pas loin.

Mais enfin, il termine bien. Oui. Il y a *Old Father*, 27 Avril. C'est la dernière phrase du *Portrait d'of an Artist - of the Artist*. Vous voyez, j'ai fait le lapsus, hein ! Portrait d'un artiste : *as a Young Man* ; alors qu'il

parece verossímil para a beleza. Porque, é preciso dizer, que havia um chamado Hogarth que se interrogava muito sobre a beleza, e que pensava que a beleza sempre tinha algo a ver com esta dupla inflexão. É uma besteira, é claro. Mas, enfim, isso tenderia a ligar a beleza a alguma outra coisa que não o obsceno, isto é, ao Real. Bela, em suma, só haveria a escrita. O que... por que não?

Bom.

Mas voltemos ao Stephen, que também começa com S.

Stephen é Joyce na medida em que ele decifra seu próprio enigma. E ele não vai longe. Ele não vai longe porque acredita em todos os seus sintomas. Sim! É muito surpreendente.

Ele começa com... Ele começa! Ele começou bem antes. Ele cuspihou alguns pequenos trechos, enfim, poemas, até. Os poemas não são o que ele fez de melhor. Meu Deus, ele acredita em coisas. Ele acredita na *consciência incriada de sua raça*. É assim que termina *O retrato do artista como, considerado como um jovem*. É evidente que isso não vai muito longe.

Mas, enfim, ele termina bem. Sim. Há *Old father*, 27 de abril. É a última frase do *Portrait de of an Artist - of the Artist*. Vocês vêem, eu cometi o lapso, hem! Retrato de um Artista: *as a Young Man*; então ele se acreditava

se croyait *The Artist. Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead.* Tene-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, bof ! ce que nous pouvons appeler, enfin, un père indigne, un père carent; celui que, dans tout *Ulysses*, il se mettra à chercher sous, sous des espèces où il ne le trouve à, à aucun degré. Parce que 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, que le Adams dont, dont le nom respire plus de juiverie que Bloom, que Bloom, que le Adams, que le Adams soit très frappé. Soit très frappé de certains petits indices qu'il découvre. 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, 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

The Artist. Old father, old artificer, stand me now and ever in good stead. Mantenha-me no calor de então e de agora. É a seu pai que ele dirige esta prece. Seu pai que, justamente, se distingue por ser... um bosta!, o que podemos chamar, enfim, um pai indigno, um pai carente; aquele que, em todo o *Ulysses*, ele se porá a buscar em, em tipos nos quais não o encontra de nenhuma maneira, porque existe, evidentemente, um pai em algum lugar que é Bloom, um pai que busca um filho para si, mas Stephen lhe opõe um *é muito pouco para mim*. Depois do pai que eu tive, eu estou cheio disso! Chega de pai! E sobretudo que esse Bloom, esse Bloom em questão, não é tentador.

Mas, enfim, é singular que haja esta gravitação entre os pensamentos de Bloom e de Stephen, que se perseguem durante todo o romance. E mesmo ao ponto de que, que o Adams cujo, cujo nome respira mais judaicidade que Bloom, que Bloom, que o Adams fique muito impressionado com certos pequenos indícios que ele descobre, que ele descobre, singularmente, como sendo demasiado inverossímil atribuir a Bloom um conhecimento de Shakespeare que, manifestamente, ele não tem, um conhecimento de Shakespeare que, aliás, não é de modo algum, forçosamente, o bom. Embora seja o que Stephen tenha, porque é de supor em Shakespeare relações com um certo herborista que morava no mesmo bairro que Shakespeare, em Londres. E que,

Shakespeare, à Londres. Et que, malgré tout, ça c'est, c'est vraiment pure supposition. Que la chose vienne à l'esprit de Bloom est quelque chose qu'Adams souligne, souligne comme dépassant les limites, les limites de ce qui peut être justement imputé à Bloom.

A la vérité, il y a tout un chapitre, 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 Blephen, puisque tout à l'heure j'ai fait un lapsus, Blephen et Stumm, Blephen et Stumm qui se rencontrent dans le texte du *Ulysses*. Et qui montre manifestement que c'est pas seulement 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, qui est son symptôme.

J'ai dit qu'il était le symptôme. Toute son œuvre en est un long témoignage.

Exiles, c'est vraiment l'approche de quelque chose qui est, pour lui, enfin, le symptôme. 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, à ladite Nora pendant le règne de

apesar de tudo, isso é verdadeiramente pura suposição. Que a coisa venha à mente de Bloom é algo que Adams realça, realça como ultrapassando os limites, os limites do que pode ser, justamente, imputado a Bloom.

Na verdade há todo um capítulo, todo um capítulo que é aquele do qual lhes falei, *Surface or Symbol*, há todo um capítulo no qual não se trata estritamente senão disso. É ao ponto de ele culminar em um Blephen, já que há pouco eu cometi um lapsus, Blephen e Stumm, Blephen e Stumm que se encontram no texto do *Ulysses*. E que mostra, visivelmente, que não é somente do mesmo signifiante que eles são feitos. É verdadeiramente da mesma matéria.

Ulysses é o testemunho do por quê Joyce permanece fixado a seu pai, ao mesmo tempo renegando-o; e é bem isso que, que é seu sintoma.

Eu disse que ele era o sintoma. Toda a sua obra é um longo testemunho disso.

Exiles é verdadeiramente a aproximação de algo que é, para ele, enfim, o sintoma. O sintoma central do qual, é claro, daquilo de que se trata é do sintoma feito da carência própria à relação sexual, mas essa carência não toma não importa qual forma. É preciso efetivamente que essa carência tome uma forma. E essa forma é a do que o amarra à sua mulher, à dita Nora, à dita Nora, durante o reinado da qual, ele

laquelle il élucubre les *Exiles*, les Exilés, comme on l'a traduit, alors que ça veut aussi bien dire les Exils. Exils, 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 que y a vraiment aucune raison pour que Une femme entre autres, il la tienne pour sa *femme*, que Une femme entre autres c'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, 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, 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. A un bougre de poète.

Pourquoi ne dit-il pas plutôt qu'il est un nœud ?

Ulysses, venons-en là, qu'on puisse

elucubra os *Exiles*, os *Exilados*, como o traduziram, ainda que queira dizer principalmente os Exílios. Exílios. Não pode haver melhor termo para expressar a não-relação. E é mesmo em torno dessa não-relação que gira tudo o que há em *Exiles*. A não-relação é bem isso, é que há verdadeiramente alguma razão para que Uma mulher entre outras ele a conserve como sua *mulher*, que Uma mulher entre outras é principalmente aquela que tem relação com não importa qual outro homem. E é efetivamente desse não importa qual outro homem de que se trata na personagem que ele imagina, e para a qual nesta época precisa de sua vida, ele sabe abrir, abrir a escolha da Uma mulher em questão, que não é nenhuma outra, na ocasião, senão Nora.

O retrato, o retrato que ele acabou na época, aquela que eu evocava a respeito da *consciência incriada de sua raça*, a respeito da qual ele invoca l'*artificer*, por excelência que seria seu pai, quando é ele l'*artificer*, que é ele que sabe, que sabe o que ele tem a fazer. Mas que acredita que há uma consciência incriada de uma raça qualquer. No que é uma grande ilusão. Que acredita também que há um *book of himself*. Que ideia de se fazer ser um livro! Isso não pode verdadeiramente vir à mente de um poeta mirrado, de um tipinho de poeta.

Por que ele não diz antes que é um nó?

Ulysses, venhamos a ele para que

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'appelait Checher, c'était plus facile à écrire. Non, il s'appelle Chechner, c'est regrettable. Il n'est pas *Chécher* du tout. Il s' imagine qu'il est analyste; 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 Ulysse. Ça donne, ça fait une impression absolument terrifiante. Contrairement à *Surface and Symbol*, cette analyse d'*Ulysses*, exhaustive, naturellement, parce qu'on ne peut pas s'arrêter quand on analyse un bouquin, n'est-ce-pas... Freud quand même n'a fait là-dessus que des articles, et des articles limités n'est-ce pas. D'ailleurs, mis à part Dostoiewsky, il n'a pas à proprement parler analysé de roman. Il a fait une petite allusion à *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 aller 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

possamos analisá-lo, pois é, sem dúvida alguma, o que realiza um tal de Chechner, assim, enquanto eu sonhava, acreditei que ele se chamava Checher, era mais fácil para escrever. Não, ele se chama Chechner [Schechner, Richard], é lamentável. Ele não é nem pouco *Chécher* [Caríssimo; procurado]. Ele imagina ser analista; ele imagina ser analista porque ele leu muitos livros analíticos. É uma ilusão bastante difundida, justamente entre os analistas. E então ele analisa Ulysses. Isso da, isso dá uma impressão absolutamente terrível, ao contrário de *Surface and Symbol*, essa análise de *Ulysses*, exaustiva, naturalmente, porque não podemos parar quando analisamos um livro, não é mesmo?... Freud, apesar disso, não fez senão artigos a esse respeito, e artigos limitados, não é? Aliás, com exceção de Dostoiewsky, ele não analisou, propriamente falando, romance. Ele fez uma pequena alusão a *Rosmersholm*, de Ibsen. Mas, enfim, ele se conteve. Isso dá verdadeiramente a idéia de que a imaginação do romancista, eu quero dizer a que reina em *Ulysses*, deve ser jogada no cesto. Não é de modo algum, aliás, alguma coisa que seja meu sentimento. Mas é preciso, ainda assim, nos obrigar a ir reunir nesse *Ulysses* algumas verdades primeiras. E é o que eu abordava a respeito do enigma.

Aí está o que a seus alunos o caro Joyce propõe, sob as espécies de Stephen, como enigma. É uma

une énonciation :

The cok grew
Le coq cria
The sky was blue
Le ciel était bleu
The bells in heaven
Les cloches dans le ciel
Were striking eleven
Étaient sonnante onze heures
T'is time for this poor soul
Il est temps pour cette pauvre âme
To go to heaven
D'aller au paradis

Je vous donne en mille quelle est la clé, quelle est la réponse. C'est celle qu'après, bien sûr, que toute la classe ait donné sa langue au chat, Joyce fournit :

The fox burrying
His grandmother
Under the bush

C'est le renard enterrant sa grand-mère sous un buisson.

Ça n'a l'air de rien. Mais, il est incontestable que à côté de l'incohérence de l'énonciation dont je vous fais remarquer que, 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 de ça, ce fox, ce petit renard qui enterre sa grand-mère sous un buisson est vraiment une misérable chose, hein !

Oui.

Qu'est-ce que ça peut avoir comme écho pour, je ne dirai pas bien sûr pour les gens qui sont dans cette enceinte, mais pour ceux qui sont

enunicação:

The cok grew
O galo gritou
The sky was blue
O céu estava azul
The bells in heaven
Os sinos no céu
Were striking eleven
Estavam soando onze horas
T'is time for this poor soul
É hora para esta pobre alma
To go to heaven
Ir ao paraíso

Eu lhes dou em cheio qual é a chave, qual é a resposta. É a que, depois, é claro, de toda a classe desistir de tentar, Joyce fornece:

The fox burrying
His grandmother
Under the bush

É a raposa enterrando sua avó debaixo da moita.

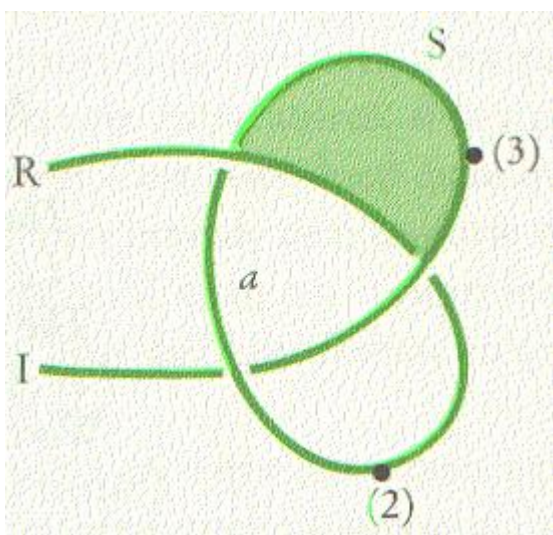
Isso não parece nada. Mas é incontestável que ao lado da incoerência da enunicação, que lhes faço notar que, que está em versos, isto é, que é um poema, que tem continuidade, que é uma criação; que ao lado disso, essa *fox*, essa pequena raposa que enterra sua avó debaixo de uma moita é realmente uma coisa miserável, hem?!

Sim.

O que isso pode ter como eco, para, eu não direi, é claro, para as pessoas que estão neste recinto, mas para os que são analistas?

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 que il faut garder la corde. Je veux dire que si on n'a pas l'idée de où ça aboutit la corde, au nœud du non-rapport sexuel, on risque, on risque de bafouiller.



Le sens ! Ah ! Il faudrait que je vous montre ça. Le sens résulte d'un champ (figure IV-5) 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 seul s'étend là (1), et cet Imaginaire qui est ici. Bien sûr, ici, le petit *a*, la cause du désir. Oui.

Oui. Il faut bien que nous fassions quelque part le nœud. Le nœud de l'Imaginaire et du savoir inconscient,

É que a análise é isso. É a resposta a um enigma. E uma resposta, é preciso dizê-lo, por esse exemplo, completa e especialmente besta. É bem por isso que é preciso reter a corda. Eu quero dizer que, se não temos a idéia de aonde isso termina, no nó da não-relação sexual, arriscamo-nos, arriscamo-nos a gaguejar.

Fig. IV-5

O sentido! Ah! Seria preciso que eu lhes mostrasse isso. O sentido resulta de um campo (figura IV-5) entre o Imaginário e o Simbólico, isso é evidente, certamente. Porque, se pensamos que não há Outro do Outro, pelo menos não gozo do Outro do Outro, é preciso efetivamente que façamos a sutura em algum lugar. Aqui, especialmente, entre este Simbólico que, sozinho, se estende aí (1), e este Imaginário que está aqui. Certamente, aqui, o *a* minúsculo, a causa do desejo. Sim.

Sim. É preciso que façamos o nó em algum lugar. O nó do Imaginário e do saber inconsciente, que nós façamos

que nous fassions ici, quelque part, une épissure (3). 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 (2). C'est-à-dire que, par quelque côté, nous lui apprenons à épisser, avec deux s, à faire épissure entre son sinthome et le Réel parasite de la jouissance et 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'ouïr 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 séparées réellement. Imaginaire, Symbolique et Réel ne se confondent pas.

Trouver un sens implique de savoir quel est le nœud. Et de le bien rabouter grâce à un artifice. Faire un nœud avec ce que j'appellerai une chaî-nœud 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

aqui, em algum lugar, um entrançado (3). Tudo isso para obter um sentido, o que é o objeto da resposta do analista, ao exposto pelo analisante, ao longo de seu sintoma.

Quando fazemos esse entrançado, fazemos dele ao mesmo tempo um outro; este aqui, entre, precisamente, o que é sintoma e o Real (2), isto é, que, por algum lado, nós lhe ensinamos a entrançar, com dois s, a fazer trançado entre seu sintoma e o Real parasita do gozo, e o que é característico da nossa operação, tornar esse gozo possível, é a mesma coisa que o que eu escreverei: *J'OUIS-SENS*. É a mesma coisa que ouvir um sentido.

É de sutura e de entrançamento que se trata na análise. Mas é preciso dizer que as instâncias, nós devemos considerá-las como separadas, realmente. Imaginário, Simbólico e Real não se confundem.

Encontrar um sentido implica saber qual é o nó. E de bem emendá-lo, graças a um artifício. Fazer um nó com o que eu chamarei uma cadeia-nó-borromeana será que não há aí um abuso? É com essa pergunta que eu deixarei pendente, que eu os deixo.

Não deixei tempo ao caro Jacques Aubert, a quem eu contava confiar a escarradeira durante o resto da sessão, para lhes falar agora; é hora de nos separarmos, mas, da próxima vez, levando em conta o que eu ouvi dele, já que ele teve a bondade de me

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, mon Dieu, 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. Ce 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, enfin, 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.

chamar sexta-feira por telefone, levando em conta o que eu ouvi dele, eu creio que ele poderá, sobre o que diz respeito ao Bloom em questão, a saber, meu Deus, a alguém que não está mais mal colocado que um outro para sacar alguma coisa da análise, já que é um judeu, que, sobre esse Bloom e sobre o modo como é experimentada a suspensão, entre os sexes, aquela que faz com que o nomeado Bloom não possa senão interrogar-se se ele é um pai ou uma mãe. É algo que faz o texto de Joyce. O que, certamente, tem mil irradiações no texto de Joyce, a saber, a respeito de sua mulher, ele tem sentimentos de uma mãe, ele acredita carregá-la em seu ventre e que é bem aí, em suma, finalmente, o pior desvio do que podemos sentir frente a alguém que amamos. E por que não? É preciso efetivamente explicar o amor de algum modo, e explicá-lo por meio de um tipo de loucura, é a primeira coisa que está ao alcance da mão.

É com isso que eu os deixo, e espero que para esta sessão de entrada vocês não tenham ficado demasiado decepcionados.