

Université Paris 8 Vincennes - Saint Denis

Département de Psychanalyse

Ecole Doctorale Pratiques et Théories du Sens

En cotutelle avec

L'Université de Séville

Département de Personnalité, Evaluation et Traitement Psychologique

Faculté de Psychologie

Le corps entre langage et jouissance

Universidad París 8 Vincennes – Saint Denis

Departamento de Psicoanálisis

Escuela Doctoral Prácticas y teorías del sentido

En cotutela con

Universidad de Sevilla

Departamento de personalidad, Evaluación y tratamiento psicológicos

Facultad de Psicología

El cuerpo entre lenguaje y goce

2016-17

Présenté et soutenu par / Presentado y defendido por : **M. José Manuel PÉREZ MONGE**

Avec la direction et codirection de / Con la dirección y codirección de :

Mme Sophie MARRET-MALEVAL et M. Jesús GARCÍA MARTÍNEZ

Remerciements

Ma sincère gratitude à mes directeurs de thèse pour accueillir le projet international en assumant les difficultés qu'il a pu entraîner.

Au Professeur Mme Sophie Marret-Maleval, directrice de thèse depuis le Département de Psychanalyse de l'Université de Paris 8 Vincent - Saint-Denis pour la confiance placée en moi en acceptant le projet proposé dès le début, ainsi que son attentive lecture et le suivi dans le travail développé.

Au Professeur M. Jesús García Martínez, directeur de thèse depuis le Département du Personnalité, évaluation et processus psychologiques de l'Université de Séville, pour son ouverture éclectique et pour son accueil au défi et la difficulté que représentent la confluence de théories et de différents points de vue dans la réalisation de la recherche.

Agradecimientos

Mi sincera gratitud a mis directores de tesis por acoger el proyecto de investigación asumiendo las dificultades que puede implicar un proyecto internacional.

A la Profesora Dña. Sophie Marret-Maleval, directora de tesis desde el Departamento de Psicoanálisis de la Universidad de París 8 Vincent – Saint-Denis, por la confianza depositada en mí al aceptar el proyecto propuesto desde un principio, así como su atenta lectura y el seguimiento del trabajo desarrollado.

Al Profesor D. Jesús García Martínez, director de tesis desde el Departamento de Personalidad, Evaluación y Tratamientos Psicológicos de la Universidad de Sevilla, por su apertura ecléctica y por acoger el reto y la dificultad que representa la confluencia de diferentes teorías y puntos de vista en la realización de la investigación.

Résumé

Cette thèse porte sur le concept du corps qui est élaboré depuis la découverte de la psychanalyse par Freud et continué par le développement que Jacques Lacan fait tout au long de son enseignement. Nous nous demandons quels sont les éléments qui définissent sa structure et quelle est sa relation avec la langue. Pour pouvoir répondre à cette question, nous nous placerons dans le moment où Freud fait le changement de champs d'étude depuis le corps biologique, avec sa formation de neurologue, jusqu'à un corps qui est fait à partir de représentations qui fonctionnent par les lois du langage. À partir de là, nous développerons comment le langage et l'image se construisent en relation à ce corps et le développement que Jacques Lacan fait pour établir un savoir qui puisse cerner ce concept. Finalement, nous étudierons un extrait de l'œuvre de James Joyce *Portrait de l'artiste en jeune homme*, en lui appliquant l'approche méthodologique de la psychose ordinaire et l'analyse du discours depuis la psychologie narrative. Cette double perspective nous permettra d'établir le fonctionnement du langage en relation au corps depuis différentes optiques.

Mots clés : Corps, langage, jouissance, signifiant, discours, corps imaginaire, corps symbolique, *lalangue*, James Joyce, analyse du texte, analyse du discours, l'analyse de la redondance, l'analyse de la cohérence.

Resumen

La presente tesis hace referencia al concepto del cuerpo que es elaborado desde el descubrimiento del psicoanálisis por Freud, seguido por el desarrollo que Jacques Lacan hace a lo largo de su enseñanza. Nos preguntamos cuáles son los elementos que definen su estructura y cuál es su relación con el lenguaje. Para poder responder a esta cuestión, nos situaremos en el momento en que Freud hace el cambio de campo de estudio desde el cuerpo biológico, con su formación de neurólogo, hasta un cuerpo que se construye a partir de representaciones que funcionan por las leyes lingüísticas. A partir de aquí, desarrollaremos cómo el lenguaje y la imagen se construyen en relación a este cuerpo, y el desarrollo que Jacques Lacan hace para establecer un conocimiento que pueda delimitar este concepto. Por último, estudiaremos un extracto de la obra de James Joyce *Retrato del artista adolescente*¹, a partir de la perspectiva metodológica desarrollada por la psicosis ordinaria y el análisis del discurso como metodología dentro de un contexto narrativo. Esta doble perspectiva nos permitirá establecer el funcionamiento del lenguaje en relación al cuerpo desde distintas ópticas.

Palabras clave: Cuerpo, lenguaje, goce, significante, discurso, cuerpo imaginario, cuerpo simbólico, *lalengua*, James Joyce, análisis del texto, análisis del discurso, análisis de la redundancia, análisis de la coherencia.

¹ JOYCE, J., *Retrato del artista adolescente*, Barcelona, RBA Editores, S. A., 1995.

Sommaire

Introduction	14
1. Contextualisation de la thèse	15
2. Objet de recherche.....	15
PREMIÈRE PARTIE. TEXTE EN FRANÇAIS.....	25
CHAPITRE 1. Le corps depuis Freud et la naissance de la psychanalyse	26
1. Le dysfonctionnement entre l'organisme et le symptôme	28
2. Un corps étrange.....	36
3. La réaction motrice	40
4. Des représentations et leurs affects	42
CHAPITRE 2. L'inscription du signifiant	53
1. La <i>Bejahung</i> freudienne	54
2. La <i>Verwerfung</i> freudienne.....	59
3. La dénaturalisation de l'organisme par l'inscription de la marque	62
4. La pulsion chez Lacan	67
5. L'inscription dans le discours.....	74
5.1. Comment construire un discours où la place détermine la fonction	79

5.2. L'articulation des signifiants S1-S2 ou et la rencontre au-delà de l'abîme dans une bobine à partir du FORT-DA	87
CHAPITRE 3. Du symbolique et son articulation	91
1. La relation subjective à la mort	92
2. La prééminence du signifiant et sa relation à la jouissance	98
3. Comment le symptôme nous conduit à clarifier le concept du <i>corps</i>	112
4. La technique du signifiant dans sa relation à la topologie	120
5. L'holophrase comme phénomène psychosomatique	142
CHAPITRE 4. De l'imaginaire dans la construction du corps.....	155
1. Comment l'image va cerner le vide ouvert par l'inscription symbolique	156
2. La libido comme formatrice du corps	160
3. Le miroir ou l'imaginaire sur l'organisme.....	169
CHAPITRE 5. La construction du langage réalisée par Joyce ou le corps de la <i>lalangue</i>	176
1. Le plaisir du signifiant	177
2. Le sens et le signifiant	180
3. Le corps de Joyce	184
4. Le son prononcé « <i>Reusement</i> ».....	193
5. Le signifiant apparaît par ses sons	198

6.	Le passage du savoir à l' <i>Un</i>	204
7.	La <i>lalangue</i> comme la création de Joyce dehors du miroir.....	206
8.	La création <i>Joycienne</i> sur son escabeau et la consistance de l' <i>ego-correcteur</i> ..	209

CHAPITRE 6. Analyse d'un extrait *Portrait de l'artiste en jeune homme* depuis la confluence de la psychanalyse lacanienne et la synthèse discursive 220

1.	Introduction.....	221
2.	Objectifs	223
3.	Hypothèse.....	224
4.	Cadre théorique pour l'étude du dénouement de Stephen.....	225
4.1.	Le lapsus symbolique et les compensations comme extériorité subjective.....	230
4.2.	La fuite du corps de l'imaginaire comme extériorité corporelle	232
4.3.	La solitude de Stephen comme l'extériorité sociale	234
5.	Application de l'analyse du texte du point de vue de la psychanalyse	239
5.1.	La rencontre avec <i>Un-Père</i> Dolan	239
5.1.1.	La question sur le nom	241
5.1.2.	L'acte cruel	243
5.1.3.	La soumission et le corps étrange	245
5.2.	L'élaboration du dénouement.....	247
5.2.1.	L'appel à l' <i>Autre</i> autorité.....	249
5.2.2.	Le transit à la solitude de l' <i>ego-correcteur</i>	251

6. Application de l'analyse du texte du point de vue de l'analyse du discours252

6.1. L'approche du concept de discours depuis différentes perspectives théoriques	
253	
6.2. Méthodologie.....	256
6.3. Conception et approche.....	258
6.3.1. Procédure d'analyse du texte.....	258
6.3.1.1. La division du texte en microstructures	260
6.3.1.2. L'analyse de la redondance	262
6.3.1.3. L'analyse de la cohérence.....	263
6.3.2. Application de l'analyse du texte dans F1 et S1	267
6.3.2.1. Intervention dans le texte de F1 et S1.....	267
6.3.2.2. Analyse des résultats de l'intervention dans F1 et S1	274
6.3.3. Application de l'analyse du texte dans F2 et S2	278
6.3.3.1. Intervention dans le texte de F2 et S2.....	278
6.3.3.2. Analyse des résultats de l'intervention dans F1 et S1	283
6.3.4. Application de l'analyse du texte dans F3 et S3	286
6.3.4.1. Intervention dans le texte de F3 et S3.....	286
6.3.4.2. Analyse des résultats de l'intervention dans F3 et S3	292
6.3.5. Procédure de la synthèse discursive	294

Conclusions	301
1. Le corps depuis Freud et la naissance de la psychanalyse	302
2. L'inscription du signifiant	305
3. Du symbolique et son articulation	308
4. De l'imaginaire dans la construction du corps	310
5. La construction du langage réalisée par Joyce ou le corps de la <i>lalangue</i>	311
6. Analyse d'un extrait <i>Portrait de l'artiste en jeune homme</i> depuis la confluence de la psychanalyse lacanienne et la synthèse discursive	313
DEUXIÈME PARTIE. TEXTE EN ESPAGNOL	315
SEGUNDA PARTE. TEXTO EN ESPAÑOL.....	315
1. Contextualización de la tesis	316
CAPÍTULO 1. Conclusiones establecidas desde el primer capítulo al quinto.....	317
1. El cuerpo desde Freud y el nacimiento del psicoanálisis.....	319
2. La inscripción del significante.....	322
3. De lo simbólico y su articulación	324
4. De lo imaginario en la construcción del cuerpo	326
5. La construcción del lenguaje realizada por Joyce o el cuerpo de la <i>lalengua</i> ..	328

CAPÍTULO 2. Análisis de un fragmento de <i>Retrato del artista adolescente</i> desde la confluencia del psicoanálisis de orientación lacaniana y la síntesis discursiva.....	331
1. Introducción.....	332
2. Objetivos	334
3. Hipótesis.....	335
4. Marco teórico para el estudio del desencadenamiento de Stephen.....	337
4.1. El lapsus simbólico y las compensaciones como exterioridad subjetiva	343
4.2. La huida del cuerpo de lo imaginario como exterioridad corporal	344
4.3. La soledad de Stephen como la exterioridad social	346
5. Aplicación del análisis del texto desde la perspectiva del psicoanálisis	351
5.1. El encuentro con <i>Un-Padre Arnal</i>	351
5.1.1. La pregunta sobre el nombre	353
5.1.2. El acto cruel	355
5.1.3. La sumisión y el cuerpo extraño	358
5.2. Elaboración del desanudamiento.....	360
5.2.1. Apelación a la <i>Otra</i> autoridad.....	362
5.2.2. El tránsito a la soledad del <i>ego-corrector</i>	365
6. Aplicación del análisis del texto desde la perspectiva del análisis del discurso	367
6.1. Aproximación al concepto de discurso.....	367
6.2. Metodología	371
6.3. Diseño y planteamiento	373

6.3.1. Procedimiento de análisis del texto	373
6.3.1.1. La división del texto en microestructuras	375
6.3.1.2. El análisis de la redundancia.....	377
6.3.1.3. El análisis de la coherencia	378
6.3.2. Aplicación del análisis del texto en F1 y S1	381
6.3.2.1. Intervención en el texto de F1 y S1	381
6.3.2.2. Análisis de los resultados de la intervención en F1 y S1.....	387
6.3.3. Aplicación del análisis del texto en F2 y S2	392
6.3.3.1. Intervención en el texto de F2 y S2	392
6.3.3.2. Análisis de los resultados de la intervención en F2 y S2.....	397
6.3.4. Aplicación del análisis del texto en F3 y S3	401
6.3.4.1. Intervención en el texto de F3 y S3	401
6.3.4.2. Análisis de los resultados de la intervención en F3 y S3.....	405
6.3.5. Procedimiento de la síntesis discursiva	409
Conclusiones del capítulo	416
Bibliographie	419
ANNEXES.....	442
1. Extrait de <i>A portrait of the artist as a young man</i>.....	443

2. Extrait de <i>Portrait de l'artiste en jeune homme</i>	447
3. Extrait de <i>Retrato del artista adolescente</i> - <i>Extracto de Retrato del artista adolescente</i>	451

Introduction

1. Contextualisation de la thèse

La thèse se développe en cotutelle entre les départements de Psychanalyse appartenant à l'École de Doctorat de Pratiques et Théories du Sens de l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis et le Département de Personnalité, Évaluation et Traitements Psychologiques, de la faculté de psychologie de l'Université de Séville. Cette collaboration rend possible la convergence de deux théories, d'une part la psychanalyse d'orientation lacanienne et d'autre part l'analyse de contenu à partir de la synthèse discursive.

Le texte de la thèse par conséquent se développe en français et s'étend avec une partie en espagnol qui comprend les conclusions du chapitre 1 au chapitre 5 et le chapitre 6 complet.

2. Objet de recherche

La présente thèse est née pour répondre à la question de ce qu'est un corps et, comment il est possible que la parole puisse intervenir en lui. Quelles sont ses différentes dimensions et à quoi nous référons nous lorsque nous parlons du corps. Ces questions seront abordées avec le traitement donné au concept de corps dans l'œuvre de Sigmund Freud et l'œuvre Jacques Lacan. Nous étudierons quel a été le développement de ce concept depuis son origine décrite par Freud, qui commence depuis l'étude de la médecine en abordant l'organique du corps, jusqu'au passage à un corps qui correspond au champ psychique sans aborder l'organique comme champ d'étude. Lacan reprend ce point de départ et continuera son élaboration en établissant différentes formes du comprendre du corps. Tout au long de son œuvre il va parler du corps de façon différente pour pouvoir cerner ses différentes dimensions.

La base fondamentale par conséquent de la recherche sur le concept de corps, est l'ouvrage créée par Freud et ceux de Lacan dans ses séminaires et ses écrits, ainsi que les recherches publiées à cet égard, principalement depuis l'orientation établie par Jacques-Alain Miller et les contributions qui ont été réalisées au sein de la littérature psychanalytique d'orientation Lacanienne.

Actuellement, le corps occupe une grande place dans notre société, depuis l'accent porté sur la santé corporelle comme promesse de bonheur, en passant par le souci de l'image comme composante de succès social jusqu'à la performance comme un élément de développement personnel. Mais, naissons-nous avec un corps, ou le corps se construit-il tout au cours des premières années de vie ? Cette question est un élément transversal dans tout le texte.

Comment est-il possible que la psychanalyse, qui travaille à partir de la parole et sans intervenir dans le corps biologique, puisse provoquer des effets dans celui-ci.

Pour pouvoir répondre à toutes ces questions, nous développerons la thèse en six chapitres, lesquels traiteront le concept de corps de telle façon que chacun d'eux aborde un aspect fondamental dans la construction du concept, depuis les premières élaborations développées par Freud jusqu'aux derniers enseignements de Lacan dans ses séminaires.

Les maladies du corps depuis sa conception biologique ont été étudiées par la médecine depuis des temps immémoriaux pour guérir le dysfonctionnement de l'organisme, en utilisant le savoir que chaque époque a pu développer par rapport à son anatomie et sa physiologie. Dans ce contexte de savoir médical, à la fin du XVIII^{ème} siècle et le commencement du XIX^{ème}, Freud va développer sa pratique clinique, depuis le savoir anatomique et

physiologique dont la médecine disposait. Il commence l'étude du corps à partir de sa formation en tant que neurologue.

Au début de son étude, Freud définit le fonctionnement de l'appareil psychique du point de vue de la biologique. Dans ces moments initiaux, le fonctionnement du psychisme répond aux lois de la physiologie, Freud décrit ainsi dans ses travaux, l'appareil psychique du système nerveux. Mais sa rencontre avec la maladie hystérique, met dans une limite conceptuelle le savoir médical développé à cette époque.

Freud va confronter cette limite à partir de sa formation en tant que neurologue et avec l'expérience acquise à partir de l'enseignement du neurologue français Jean-Martin Charcot, dans les leçons données par celui-ci à l'hôpital de la Salpêtrière de Paris. Son acuité clinique et sa formation dans le domaine de la maladie mentale, avec la rencontre de la symptomatologie hystérique et ses manifestations corporelles, l'amèneront à la découverte de l'inconscient et à la méthode de travail de la psychanalyse, qui déplacera l'étude du corps organique pour ouvrir un nouveau champ d'intervention dans le psychique.

La distinction entre le corps comme organisme et le corps construit par des représentations fait que l'étude de ce dernier se transforme non pas en une étude physiologique, mais en une étude sur le symbolique² et sa relation avec le somatique. Il se tisse de cette façon un réseau

² « Terme introduit (sous sa forme de substantif masculin) par J. Lacan qui distingue dans le champ de la psychanalyse trois registres essentiels : le symbolique, l'imaginaire et le réel. Le symbolique désigne l'ordre de phénomènes auxquels la psychanalyse a affaire en tant qu'ils sont structurés comme un langage. Ce terme se réfère aussi à l'idée que l'efficacité de la cure trouve son ressort dans le caractère fondateur de la parole. On trouve le mot symbolique sous sa forme substantive chez Freud : dans L'interprétation du rêve (*Die Traumdeutung*, 1900) par exemple, il parle de la symbolique (*die Symbolik*), entendant par-là l'ensemble des symboles à signification constante qui peuvent être retrouvés dans diverses productions de l'inconscient ». Font: LAPLANCHE, J. et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, 1967.

symbolique qui, dans le cas de l'hystérie, fait que la souffrance du sujet ne répond pas au savoir médical, mais à la façon dont le langage habite l'organisme.

Dans le premier chapitre nous étudierons la question des raisons qui font que Freud puisse établir cette découverte avec le passage que développe Freud dans l'étude du corps organique à l'étude du corps qui fonctionne à partir des représentations qui proviennent de la vie affective des sujets traités. Dans ce changement de champ d'étude qui concerne la construction de la théorie psychanalytique, Freud laisse l'organique de côté pour étudier l'inconscient comme ce qui va intervenir sur le corps mais qui n'est pas du côté biologique mais du champ du langage et de la vie subjective du sujet.

Nous naissons avec un organisme vivant défini par « leur organisation complexe, riche en substances carbonées, dites organiques, et par leur aptitude à extraire du milieu extérieur matière et énergie grâce auxquelles ils s'entretiennent, s'accroissent harmonieusement et se reproduisent »³. Cet organisme dès le moment de son arrivée au monde se met en relation avec l'environnement de telle manière qu'il reçoit des stimuli et réagit devant eux à partir de réponses fournies par les différents systèmes et organes. Nous sommes dans ce moment dans le développement du système nerveux. C'est le corps vivant la base à partir de laquelle vont s'inscrire nos expériences comme être dépendants du langage, comme êtres parlants ou *parlêtres*⁴. Mais, comment lier ce qui vient du langage avec ce qui est purement organique ?

³ GÉNERMONT, J., *Organisme vivant*, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/organisme-vivant/>, consulté le 20 mai 2017, consulté le 24 mars 2017. Disponible sur <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/organisme-vivant/>.

⁴ Lacan, pour se référer à « l'être humain » en tant qu'intervenu par le langage, il se réfère à plusieurs reprises tout au long de son enseignement comme « l'être parlant ». Ce terme évoluera postérieurement au néologisme « *parlêtre* », qu'il utilisera pour la première fois dans « *Joyce le symptôme II* », publiée dans *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin, 1987.

Pour répondre à cette question, nous allons observer comment Freud passe du savoir médical au savoir psychanalytique.

Le deuxième chapitre développe comment s'établit la relation entre le signifiant et la nécessité. Dans ce chapitre nous allons voir comment il est possible qu'une représentation soit inscrite dans l'organisme de telle sorte qu'elle puisse le représenter. Cela nous mènera au concept de pulsion développé par Freud que nous étudierons à la lumière de l'enseignement de Lacan depuis les premiers séminaires et avec le concept de discours qui décrit le fonctionnement du sujet en relation au signifiant et l'objet.

Dans le cadre de l'étude portant sur le parcours de la conceptualisation du corps, nous commencerons par étudier comment le signifiant intervient dans la nécessité organique. A partir de l'insertion du signifiant dans la vie du sujet, sera possible, aussi, la construction d'un monde imaginaire⁵ dans lequel l'organisme va avoir une relation privilégiée.

Lacan, depuis sa thèse « *l'inconscient est structuré comme un langage* » ne cessera de répondre tout au long de son enseignement que la structure psychique est inséparable du registre du langage. De ce point de vue, la question freudienne de l'action du psychique sur le somatique devient l'action de la langue sur le somatique.

⁵ « Dans l'acception donnée à ce terme (employé alors le plus souvent substantivement) par J. Lacan : un des trois registres essentiels (le réel, le symbolique, l'imaginaire) du champ psychanalytique. Ce registre est marqué par la prévalence de la relation à l'image du semblable. La notion d'« imaginaire » se comprend d'abord en référence à une des premières élaborations théoriques de Lacan concernant le *stade du miroir*. Dans le travail qu'il a consacré à celui-ci, l'auteur mettait en évidence l'idée que le moi du petit humain, du fait en particulier de la prématuration biologique, se constitue à partir de l'image de son semblable (moi spéculaire) ». (LAPLANCHE, J. et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, *op. cit.*)

À partir de cette conception où le langage intervient sur le corps organique, s'ouvre la question de connaître quelles sont les différentes parties dont se compose le corps de l'être parlant, et comment elles sont entrelacées et comment elles s'influencent l'une sur l'autre.

Pour mettre en lumière cette question, nous placerons d'un côté l'organisme qui répond à des lois de la biologie, c'est le corps de la vie, le corps réel en tant qu'organisme. D'un autre côté, la partie symbolique qui s'inscrit dans la nécessité biologique et qui introduit le manque qui va permettre la production de l'*objet a*⁶, comme le résultat de la recherche de la satisfaction perdue. Et il y a aussi une partie imaginaire, décrite par Lacan à partir du *stade du miroir*⁷, qui va lui donner la valeur de la belle forme avec la perception de complétude.

Mais pour que toute cette construction soit possible, il doit y avoir une intervention, une irruption qui provoque le changement de ce que la nature donne comme corps organique. La question se trouve donc sur comment la nécessité du sujet est transformée au moyen du symbolique dans un corps signifiant, différencié déjà par Freud entre instinct et pulsion.

Quelle est la relation qui va permettre que le mot, provenant de l'Autre⁸, puisse former une matrice de désir avec les lois de combinaison de la métaphore et la métonymie ? Comment

⁶ Expression introduite par Jacques Lacan en 1960 pour désigner l'objet du désir par le sujet et qui se soustrait à lui, au point d'être non représentable, ou de se transformer dans « un reste » non symbolisable. (PLON, M. et E. ROUDINESCO, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 2006.)

⁷ « D'après J. Lacan, phase de la constitution de l'être humain, qui se situe entre les six et dix-huit premiers mois ; l'enfant, encore dans un état d'impuissance et d'incoordination motrice, anticipe imaginativement l'appréhension et la maîtrise de son unité corporelle. Cette unification imaginaire s'opère par identification à l'image du semblable comme forme totale ; elle s'illustre et s'actualise par l'expérience concrète où l'enfant perçoit sa propre image dans un miroir. » (LAPLANCHE, J. et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, *op. cit.*).

⁸ Lacan a introduit pour la première fois l'expression « grand Autre », en le distinguant du « petit autre », le 25 mai 1955 dans son séminaire annuel consacré à *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. L'« Autre » est utilisé par Jacques Lacan pour désigner un lieu symbolique : le signifiant, la loi, le langage ou l'inconscient. Il peut l'écrire avec majuscule

est possible que le fait de parler dévie de la nécessité animale en provoquant une discontinuité de la nature avec l'être humain ? Cela entraînera des structures psychiques différentes et à l'intérieur de celles-ci, différents modes de fonctionnement. Dans cette façon de fonctionner, quelles sont les facteurs qui déterminent son articulation ? Le plaisir et l'horreur du manque seront des éléments qui interviennent dans ce processus. Cette conception et cette construction du sujet comme *réceptif* structuré par le langage a des conséquences que nous allons chercher tout au long de la thèse pour cerner le vide que cette question laisse avec la production d'un savoir sur lui-même.

Le sujet, produit à partir de cette insertion du signifiant, sera un sujet qui habite le langage, qui a une structure et un fonctionnement propres. En conséquence, l'homme naît dans le langage et par le langage. Et dans la mesure où cette inscription du signifiant est la condition pour que le symbolique capte le corps réel dans son *tissu*, dans la chaîne signifiante, nous chercherons comment se produit l'admission du signifiant et quelle est sa structure minimale qui permettra d'ouvrir cette possibilité de construction symbolique.

Pour pouvoir saisir cette construction, Freud la développe articulée dans le domaine du signifiant sous forme de lapsus, mots d'esprit, actes manqués, rêves et symptômes. Mais qu'est ce qui soutient tout cette articulation du signifiant, quelle est sa cause ?

(Autre), et s'oppose alors à l'« autre » avec minuscule, défini comme autre imaginaire, ou le lieu de l'altérité dans le miroir. Il peut aussi recevoir la graphie « grand Autre » ou « grand A ». (PLON, M. et E. ROUDINESCO, *Dictionnaire de la psychanalyse, op. cit.*)

Dans le troisième chapitre nous allons chercher quelles sont les éléments qui interviennent dans la jouissance⁹ du signifiant, quelles sont les conséquences de son inscription, sa relation avec la mort, et son fonctionnement organisé dans le symptôme pour faire face au vide qui s'ouvre après cette inscription. Nous verrons aussi comment le phénomène psychosomatique va être une solution éventuellement à l'insupportable du manque quand le symptôme n'a pas pu soutenir son articulation.

Freud noue la satisfaction du symptôme avec les pulsions, qu'il définit comme limite entre le psychique et le somatique. Pulsion de vie et pulsion de mort, ce binaire a toute son importance parce qu'il nous montre comment Freud établit déjà, d'une manière très précise, la différence entre la pulsion au service de ce qui est purement organique et la pulsion au service d'une fonction sexuelle. En d'autres termes, il met en évidence la différence entre l'organisme et le corps comme le siège d'une jouissance.

Mais l'inscription du signifiant va aussi permettre l'extraction de l'objet, perte à partir de laquelle le sujet va construire sa propre réalité, avec la production de *l'objet a*. Cette perte va aussi produire un point de *non-sens* qui s'ouvre dans le fonctionnement du sujet et que nous articulerons dans le fonctionnement du signifiant depuis différents moments de l'enseignement de Lacan.

Donc, depuis le moment où le signifiant s'inscrit dans la nécessité du corps biologique, commence la formation d'un nouveau corps, qui n'est plus le corps de la chair, le corps de

⁹ « Jouissance » est le terme que Lacan invente pour rendre compte d'un état que Freud appelle *Befriedigung* et qui est une satisfaction qui va au-delà du principe du plaisir, une satisfaction qui va contre le bien-être du sujet et qui perturbe même les fonctions les plus vitales de l'organisme. (CHEMAMA, R., *Diccionario del Psicoanálisis*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1996).

l'instinct, le corps de la nature, mais qui deviendra un corps dénaturé par le langage. Le signifiant sous la forme de *parasite*¹⁰, va former un nouveau corps à partir des représentations qui vont s'inscrire sur l'organisme donné, avec des lois de fonctionnement qui possèdent une structure de langage. Cela entraînera des structures psychiques différentes et à l'intérieur de celles-ci, différents modes de fonctionnement. Dans cette façon de fonctionner, quels sont les facteurs qui déterminent son articulation ? Le plaisir sera un des éléments qui intervient dans ce processus.

Si l'être humain est né de l'inscription du signifiant dans l'organisme, il va construire un nouveau corps, avec ses propres lois de fonctionnement. Mais si le corps biologique a été inscrit par le symbolique, comment avons-nous la perception d'avoir un corps qui ne soit pas morcelé par cette inscription qui nous sépare de la conception du corps donné par la nature ?

Si le fonctionnement du signifiant par rapport au besoin est décrit de différentes façons par Lacan tout au long de son enseignement, pour développer le concept de corps, le point de départ chez Lacan est le corps narcissique pointé par Freud.

Dans le quatrième chapitre nous verrons comment, une fois que le signifiant est introduit dans la nécessité biologique, est l'imaginaire et ce qui va venir à recouvrir l'organisme pour mettre en place la construction du corps tel que l'enfant va le découvrir dans sa relation imaginaire avec l'autre dans le miroir. Cette interaction entre le corps réel et les registres

¹⁰ « La question est plutôt de savoir pourquoi est-ce qu'un homme normal - dit normal - ne s'aperçoit pas que la parole est un parasite ? »(LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005, classe 7.)

imaginaires et symboliques sera une ligne qui structurera la recherche pour clarifier comment le langage ancré dans la nécessité organique, jouira de différentes façons et nous permettra la sensation d'avoir un corps.

Le cinquième chapitre décrira comment se construit le *corps symbolique* et sa relation à la jouissance tels que Lacan le développe à partir de l'étude de l'œuvre de James Joyce. La question du corps comme le siège d'une jouissance, serait un aspect décisif pour pouvoir identifier les conceptions développées, pour dégager ainsi la nature de son articulation.

Au sixième chapitre, nous verrons la mise en œuvre des concepts développés sur le corps imaginaire et l'articulation symbolique qui le soutient. Pour l'illustrer, nous étudierons une partie de *Portrait de l'artiste en jeune homme* écrit par James Joyce. De cette façon, et comme résultat de la cotutelle réalisée entre les deux universités, nous ferons l'approche du texte de James Joyce à partir d'une double perspective. Ainsi, en relation au concept du corps, nous aborderons l'étude de la répétition dès le point de vue de l'analyse du discours depuis la théorie narrative et sa corrélation avec la cohérence développée avec la méthode de travail de la *psychose ordinaire*. À partir de cette application, nous établirons une discussion entre les résultats des deux théories pour élaborer des conclusions.

PREMIÈRE PARTIE. TEXTE EN FRANÇAIS

CHAPITRE 1. Le corps depuis Freud et la naissance de la psychanalyse

Dans ce premier chapitre nous allons approfondir la rencontre qui permet à Freud de faire la différence entre le corps étudié depuis la médecine et le corps étudié depuis la psychanalyse. Freud parlait d'un corps de représentations qui sont logées dans le corps organique. Pour étudier cette différence, nous allons définir les points pivots qui font que Freud remettait en cause la direction de sa recherche vers la rencontre d'une nouvelle conception du corps, qui est en dehors du champ de la médecine, en dehors du corps biologique, mais en contact avec lui.

Pour cela nous établirons dans un premier temps les éléments théoriques que Freud prévoit dès la biologie. Ainsi, nous préciserons le rapprochement qui existe déjà depuis son étude biologique, avec ce qu'il découvre ensuite comme un corps de représentations psychiques.

Une fois situé dans le champ du psychisme, nous rechercherons la cause qui fait que le corps biologique des patients historiques de Freud soit affecté par des symptômes de conversions, quelles sont les lois qui décrivent le fonctionnement des éléments qui interviennent et comment ils sont liés.

Nous examinerons quels sont les processus qui conduisent Freud à identifier un corps de représentations qui arrivent à gérer le corps organique au point de le dominer et de le rendre dysfonctionnel.

1. Le dysfonctionnement entre l'organisme et le symptôme

Freud commence sa découverte de l'inconscient par le biais du corps en tant qu'il est conçu pour la médecine. Dès 1888 dans *Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques*¹¹ nous trouvons un corps organique, mais en se concentrant de plus en plus sur ce qui ne répond pas à ce qui est purement organique, l'étiologie de symptôme n'est pas liée à un dysfonctionnement des organes, et pourtant, sa manifestation a lieu dans un corps écrit lui-même dans un corps organique.

Ce dysfonctionnement est lié à l'histoire du sujet, ses traumatismes, à ce que le sujet a vécu lorsque ses sentiments n'ont pu être gérés de manière appropriée par le système symbolique, lorsqu'ils ne trouvent pas la forme de se manifester, lorsqu'ils ne peuvent pas être dits, cherchent un moyen par lequel se manifester, et dans une de ces voies de la manifestation, l'organique va fonctionner comme support.

Nous avons donc dans ce moment deux fonctionnements du corps différents. L'un organique, avec ses lois biologiques de fonctionnement et leurs limites anatomiques. L'autre, à partir de ce dernier mais construit avec des représentations et des affects.

Freud, dès ses premières œuvres souligne l'usage fréquent de l'attribution à l'hystérie de la simulation des troubles nerveux.

¹¹ FREUD, S., « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques », *Premiers textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2015, vol.I : 1886-1893, p. 347-366.

Il établit un développement assez approfondi des progrès de son époque par rapport à l'organisation neuronale en relation à la motricité. Il décrit les neurones comme les trajets par lesquels se transmet l'élan nerveux, en créant deux segments distincts : l'un qui va de la périphérie jusqu'à des cellules des cornes antérieures de la moelle et un autre, qui va jusqu'au cortex cérébral.

De telle manière, il va différencier la paralysie périphérique-épineuse détaillée, qui dépendra de la situation et de l'extension de la lésion nerveuse. Ce qui distingue dans ce contexte la paralysie périphérique-épineuse de la paralysie cérébrale, qui manifeste une paralysie conjointe, en affectant une grande partie de la périphérie, sans se limiter à affecter individuellement un muscle, avec des exceptions de ceux qui occupent à eux seuls une fonction spécifique.

Il établit aussi la notion d'affectation par distance au cerveau, de telle sorte que la paralysie se passe dans la zone distale avec plus d'intensité et de fréquence.

Toutes ces conclusions sont fondées sur l'étude du système nerveux. De telle façon, la connexion projetée point par point portant depuis la périphérie jusqu'à la moelle, dans laquelle se trouve la paralysie périphérique-épineuse, Freud l'appellera *paralysie de projection*.

En ce qui concerne les éléments qui unissent la moelle avec le cortex, chaque fibre représente un groupe ou ensemble de périphériques, ou plus, d'une projection, une relation représentative du cortex. De cette manière, s'établissent les paralysies cérébrales, et aussi les corticales, comme la *paralysie de représentation*. Ainsi s'est fixée la différenciation entre *paralysie projectives et représentatives*.

Dans cet article, Freud cherche à dévoiler les caractéristiques des paralysies hystériques en ce qui concerne les affections nerveuses organiques. Le premier fait important qui l'indique, c'est que la paralysie hystérique ne simule jamais la paralysie périphéro-spinale et celle de projection, mais partage seulement les caractères de la paralysie organique de représentation. Freud souligne dans ce cas, que c'est seulement les paralysies flaccides qui vont compter comme paralysie, et non les contractures hystériques, étant donné qu'elles ne sont pas régies par les mêmes règles.

Jusqu'ici, Freud nous a conduits à la similitude des paralysies hystériques flasques avec les paralysies cérébrales et, souligne, particulièrement les paralysies corticales qui présentent une plus grande facilité de la dissociation. Par la suite il nous conduira à des différences.

En premier lieu, elles ne répondent pas aux critères de la règle où l'extrémité distale est plus touchée que la proximale. Il nous donne l'exemple que dans l'hystérie les paralysies peuvent être affectées à l'épaule ou la cuisse avec une intensité plus grande que la main ou le pied. Dans ce domaine, en raison de sa capacité de dissociation, l'apparition des symptômes fragmentés, la paralysie hystérique se situe dans une zone intermédiaire entre les paralysies de représentation et de projection.

Freud affirme que la paralysie hystérique est une paralysie de représentation, mais une représentation spéciale¹². Paralysie, contractures et anesthésie trouvées dans l'hystérie de l'époque avec une intensité plus élevée que celles montrées par la symptomatologie organique et d'une limitation exacte¹³, où les limites anatomiques ne correspondent pas à

¹² *Ibid.*, p. 354.

¹³ *Ibid.*, p. 356.

l'organisation décrite par le savoir médical, mais correspondent plutôt à l'idée de jambe que peut avoir une personne non constituée en médecine. De telle sorte que les limites musculaires ou nerveuses ne correspondent pas à celles classées par la médecine, mais à celle que dessine une idée générale et populaire qui correspond plutôt à *ceux qui se dessine sous les vêtements*.

En d'autres termes, les conditions qui dominent la symptomatologie dans les paralysies organiques sont la constitution anatomique et sa relation avec des blessures subies, ce sont l'étendue et la localisation de la lésion qui vont déterminer les caractéristiques des symptômes. En ce qui concerne les paralysies hystériques, cependant, ces caractéristiques ne semblent pas être présentes. Dans une autopsie, nous ne trouverons pas de modifications appréciables dans les tissus. Freud va citer Charcot qui affirme que c'est une lésion corticale, mais purement dynamique ou fonctionnelle. Comme nous l'avons déjà vu, ce n'est pas dans la lésion corticale organique que Freud recherche les causes. À la différence de Charcot, Freud distingue la lésion organique de ce que produit la paralysie dans l'hystérie, indépendante de l'anatomie du système nerveux.

Depuis une analyse du dynamisme ou de fonctionnalité des tissus, il peut se produire une modification d'une propriété en raison de la modification d'une qualité physiologique, variant dans les limites établies pour qu'il puisse produire son rôle de façon adéquate ou dans les marges considérées de normalité pour son bon fonctionnement. De cette manière, illustre Freud, une anémie passagère du tissu nerveux diminuera son excitabilité. Ceci étant une cause toujours encadrée dans le domaine de l'organique.

L'appareil psychique décrit par Freud dans le *Manuscrit L* en tant que circuit économique structuré par des représentations et mobilisé par des tensions et des décharges, il établit un dynamisme avec des chemins ou des voies permettant de décharger les tensions internes vers l'extérieur. Freud établit le système des représentations à partir d'un fonctionnement proche au modèle biologique du neurone. Ainsi, comme si cela était un circuit qui transmet des impulsions électriques, la surexcitation en surcharge peut causer des problèmes dans ce système. De cette façon, c'est un modèle qui établit une relation entre le biologique et certaines représentations qui le géreront, en étant établies à partir des premiers moments de la psychanalyse, de la relation entre le corps biologique et un appareil de représentations.

Freud établit déjà depuis le début de son travail que les symptômes hystériques ignorent la distribution des nerfs et l'anatomie musculo-squelettique. Le symptôme prend les organes dans le sens ordinaire, populaire, avec le nom qu'ils portent¹⁴, en construisant une nouvelle anatomie, appelé par Lacan l'anti-anatomisme¹⁵. C'est à dire, que depuis le début, Freud établit l'existence d'un corps construit avec des images et signifiants qui répondent à des associations établies à partir des valeurs émotionnelles qui sont liées par des images ou signifiants sertis sur le corps. Voilà où nous trouvons le plafond du savoir médical pour passer au domaine de la psychologie, où Freud est à la recherche de la cause de la paralysie hystérique.

Donc, nous pouvons conclure à partir d'*Étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques*, que ces paralysies ont des caractéristiques qui ne figurent pas

¹⁴ *Ibid.*, p. 361.

¹⁵ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XVI, D'un autre à l'autre*, Paris, Éd. du Seuil, 2006, p. 382.

dans la paralysie de représentation ou projective, et que même elles ne sont plus d'origine organique.

De cette façon la question se situe dans la cause qui produit l'altération qui entraîne la paralysie en dehors du champ organique, mais en l'affectant. Pour cela, Freud établit une structure d'associations entre des idées, des conceptions et des représentants. Il nous donne l'exemple de l'histoire comique du ressortissant qui décide de ne plus se laver la main après que celle-ci entre en contact avec celle du roi.

Si la conception de la main est entrée en association avec un élément affectif de grande valeur, les associations qui lui restent entrent à fonctionner dans une structure différente de celle qui jusqu'alors lui avait été donnée. Ainsi, la conception de la main deviendra un représentant de la rencontre avec le Roi, avec toute la valeur affective que la rencontre a entraînée pour lui, quand il remplit une série de conditions pour le sujet en question.

De cette façon, ce que le sujet ne peut élaborer de manière symbolique, ce sera dans de nombreux cas, l'organisme qui va entrer en jeu comme la matière qui sera utilisée pour soutenir ce qui symbolisera ce qui n'a pas pu être établi de toute autre manière. A cette époque, Freud dans son intervention comme psychanalyste, cherchait à dénouer l'affection d'avec la représentation qui l'a fait valoir, en produisant un effet de catharsis. Ici Freud non seulement décrit un processus cathartique et d'élaboration, mais le plus important et ce qui nous concerne dans ce parcours, c'est qu'il décrit un processus de structure symbolique. Une structure qui est innervée de sentiments et en liaison avec l'organisme.

Ces inscriptions du signifiant sont élaborées dans l'inconscient et hébergées en contact avec l'organisme, provoquant le symptôme qui fait souffrir la patiente. La patiente se plaignait de

douleurs organiques, mais ce qui l'affectait c'était un événement affectif traumatisant que le système inconscient *séjournât* de manière telle que son fonctionnement touchait à l'organisme. La question que nous suggère cette affirmation est : quelle est la voie par laquelle une affection peut se mettre en contact avec l'organisme et être inscrite sur lui, en faisant partie d'une formation de l'inconscient comme le symptôme ? Comment est-il possible qu'une structure symbolique puisse s'innover dans une structure organique ? Quels sont les mécanismes, les ressorts et la structure qui soutiennent la possibilité qu'un affect empiète sur l'organisme au point de pouvoir créer une douleur, une dysfonction ou une paralysie ?

L'appareil symbolique par lequel l'être humain naît, l'insertion signifiant qui nous inscrit comme des êtres humains, créent aussi une relation avec le registre imaginaire, décrite par Lacan dans le stade du miroir. À partir de l'organisation symbolique dans laquelle l'être-parlant est inscrit et son innervation avec l'organisme, l'état du miroir va décrire la voie à partir de laquelle il peut établir cette relation privilégiée de jouissance entre ce symbolique et l'organique.

Entre l'organisme et le symbolique organisé à partir d'une structure de discours, que Freud développe et que par la suite Lacan avance, il est établi une brèche où l'organique vous demandera de trouver une voie d'expression, une catharsis que Freud recherche dans les premiers temps, propre au monde animal. Mais cette voie d'expression se trouvera détournée par l'insertion du symbolique sur la nécessité, en introduisant le vide du manque.

Ce manque introduit une béance structurelle à partir de laquelle n'existera pas de synchronisation possible entre le stimulus reçu et la réponse donnée. Une nécessité

organique qui circule dans une structure du désir, donnant lieu d'une part à la pulsion décrite par Freud dans ses trois essais pour une théorie de la sexualité, qui modifie la manière de fonctionner de l'organisme, et qui va fonctionner articulé à un autre signifiant.

La nature de la relation qui existe entre l'organisme et le système symbolique qui l'inscrit et qui répond aux mots, aux sentiments et aux vécus traumatiques, peut réagir à ces vécus en paralysant ou en excitant la masse musculaire, ou même en créant des phénomènes psychosomatiques.

Tel est le symptôme de conversion, où c'est l'organe qui est touché, posé comme un processus symbolique qui s'inscrit dans l'organisme pour dire ce qui ne peut pas se dire, ce qui est refoulé, et dans cela réside le processus de conversion.

En conclusion, Freud nous montre comme le symptôme de conversion est dans un système de représentations qui intervient sur le corps biologique qui, à la fois, devient le support pour ces représentations. Les relations qui se sont établies entre eux vont déterminer son fonctionnement, où le refoulé peut trouver un chemin qui n'a pas de moyen pour drainer l'excès de tension supporté.

2. Un corps étrange

En 1888 Freud établit déjà que tout succès, chaque impression psychique que le moi rejette, a une valeur affective qui produit une réaction motrice ou un travail psychique associatif¹⁶.

Dans *Études sur l'hystérie*, Freud distingue le traumatisme comme un corps étrange et celui-ci disparaît lorsqu'il est géré clairement pour éveiller le souvenir du processus et avec lui l'affection concomitante, donnant une expression verbale à l'affection. Encore une fois Freud décrit un corps organique lié à des mots chargés d'affect (l'effroi, l'angoisse, la honte ou la douleur physique)¹⁷ ainsi que les effets sur l'organisme. Pour guérir cette partie du nouvel organisme endommagé, Freud utilise plusieurs outils. D'abord la suggestion de l'hypnotisme. Mais Freud nous montre que le souvenir dépourvu d'affect « est presque toujours totalement sans effet »¹⁸. Freud à cette époque établit l'acte et la parole (et aussi les actes sécrétoires comme les sanglots et les pleurs)¹⁹ en tant que facilitateurs de la catharsis. Mais, outre la catharsis, qui est d'une portée limitée, il faut aller plus loin dans le grand réseau de l'association, permettant ainsi de corriger les événements traumatisants par d'autres représentations.

Jusqu'à présent, il est évident que Freud fait une distinction claire entre l'organisme décrit par la médecine et un corps fait de mots, d'images et d'affects qui délimitent le corps organique en lui donnant une nouvelle anatomie. Freud construit dès le début, d'une façon

¹⁶ FREUD, S., « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques », *op. cit.*, p. 364.

¹⁷ FREUD, S. et J. BREUER, *Études sur l'hystérie et textes annexes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2009, vol.II : 1893-1895, p. 26.

¹⁸ *Ibid.*, p. 27.

¹⁹ *Ibid.*, p. 223.

claire, un corps de signifiants qui effectuent une *morsure* dans la nécessité organique, de sorte que lorsque le fonctionnement de cette nouvelle structure, faite de signifiants, images et affections, est dérégulé, le corps organique peut être envahi jusqu'à des conséquences extrêmes.

Dans *Études sur l'hystérie* Freud explique que le retour d'expériences traumatiques forme le contenu de l'attaque hystérique²⁰, à savoir, que la souffrance du corps est tissée au moment du traumatisme du corps. Dans *Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques*²¹, celui-ci, quand il se produit, doit apparaître à un niveau inconscient²², de sorte que Freud, à cette époque, dit que si nous pouvons attirer les souvenirs entièrement vers la conscience, le traumatisme n'a plus la capacité de se manifester²³. De cela, nous pouvons conclure que le corps que Freud décrit est une structure psychique inconsciente, logée dans l'organisme et les difficultés qu'il abrite, peuvent être résolues en envoyant le traumatisme vers la conscience, tournant le corps guéri de ce dont que le patient se plaignait. Par conséquent, le corps biologique devient décompensé avec les représentations des traumatismes qui se logent sur lui. L'accord conclu entre l'organisme et le corps des représentations, est en crise, là où les représentations luttent, pour parler sa propre langue, dans laquelle s'exprime le symptôme.

²⁰ *Ibid.*, p. 364.

²¹ FREUD, S., « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques », *op. cit.*, p. 364.

²² Freud utilise ici le terme « subconscient », lequel changera après par « inconscient » : « Nous serons également en droit de récuser l'appellation d'une « subconscience », comme incorrecte et induisant en erreur » (FREUD, S., « Métapsychologie », *Une névrose infantile. Sur la guerre et la mort. Métapsychologie. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1988, vol.XIII : 1914-1915, p. 210.)

²³ FREUD, S. et J. BREUER, *Études sur l'hystérie et textes annexes*, *op. cit.*, p. 364.

En outre, Freud analyse le fonctionnement du système nerveux, en établissant la *somme d'excitation*, condition préalable pour l'établissement de l'état de santé, « en liquidant par association ou en éconduisant par une réaction motrice approprié tout accroissement d'excitation sensible »²⁴. Ce système peut être mal approprié pour des raisons différentes. Par conséquent, Freud conclut, « devient trauma psychique toute impression dont la liquidation par un travail de pensée associatif ou par une réaction motrice réserve des difficultés au système nerveux »²⁵. Ici Freud établit clairement un lien direct entre le corps somatique et son fonctionnement biologique avec le corps inconscient des représentations.

Voilà pourquoi Freud, à cette époque établit comme solution d'annuler les effets des représentations qui revivront le traumatisme, et qui n'ont pas été bien drainées par le patient à partir de l'abréaction.

Freud a nommé la transformation de l'excitation psychique en symptômes somatiques par le terme *conversion*²⁶, caractéristique de l'hystérie. Cette conversion est souvent incomplète, laissant une partie de l'affect concomitant au trauma dans la conscience, en tant que composante de l'état d'animus. Les symptômes de conversion des cas hystériques, Freud les regroupe en modification d'humeur (angoisse, dépression mélancolique), en phobies et en l'aboulies (inhibition de la volonté)²⁷. On voit ici comment il établit un corps symbolique, qui peut manifester le trauma dans le somatique ou dans le psychisme.

²⁴ *Ibid.*, p. 366.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p. 105.

²⁷ *Ibid.*

L'étude de l'aboulie²⁸, développée par Freud à cette époque, nous permettra de clarifier le fonctionnement de circulation de la jouissance dans les représentations mentales dans leur perspective dynamique. L'aboulie est une conséquence liée à l'acte directement ou à une série d'associations non résolues qui empêchent la création de nouvelles associations. C'est-à-dire, qu'il existe un obstacle de circulation, que ce soit directement ou indirectement. Par conséquent, lorsque cette circulation est empêchée, on devra rechercher un autre circuit par où parcourir. Si ce circuit est bien structuré, il pourra produire un plus-de-jouir externe. Dans le cas contraire, la représentation trouvée pour permettre la poursuite du fonctionnement du système, peut se raccorder au somatique à partir de l'image que représente ce somatique.

Freud établit ici deux types d'aboulies (inhibition de la volonté, incapacités)²⁹:

- Conséquence d'une phobie liée à l'acte.
- Existence d'associations non résolues, en empêchant la création de nouvelles liaisons.

Dans les deux cas s'observe une incapacité à terminer le processus psychique qui a commencé. Cela produit le traumatisme lié au somatique, avec une signification associée³⁰, où apparemment il n'y a pas de cause évidente. Les deux types ont un lien avec les traumatismes qui constituent des symboles dans une activité mnésique³¹.

²⁸ *Ibid.*, p. 107.

²⁹ *Ibid.*, p. 107-108.

³⁰ *Ibid.*, p. 112.

³¹ *Ibid.*, p. 114.

Pour envisager quel est le fonctionnement du nouveau corps décrit par Freud, nous chercherons les réactions que le corps organique établit dans sa réponse aux représentations qui le circonscrivent.

3. La réaction motrice

La motricité est une des voies par lesquelles le corps organique établit la diminution de l'excitation sensorielle, affectant celle-ci, l'organisme provoque un mouvement pour le déchargement de l'excitation.

Si les représentations peuvent provoquer des excitations dans le corps organique, nous nous trouvons devant la question : Qu'est-ce qui fait que le mot peut affecter le corps et de quelle manière ?

Dans les attaques hystériques Freud décrit des phénomènes différents :

Les mouvements moteurs

La paralysie

Les pleurs

Voyons les conséquences de ces trois types de réactions organiques. Freud en 1893 établit le concept de *somme d'excitation*, qui consiste en un accroissement d'excitation par voies sensorielles et sa réduction par voies motrices.

Si la somme d'excitation qui n'a pas été drainée, est associée, de manière adéquate, dans une action à l'extérieur, dans une représentation, elle trouvera d'autres chemins qui peuvent finir sans la conclusion de l'excitation finale, en se répétant dans un essai de la trouver finalement, mais en arrivant toujours à la même localisation. Ici Freud prévoit le symptôme corporel hystérique, par un processus de *conversion*, qui n'a pas été destinée à entrer en partenariat psychique et qui trouve dans l'innervation organique sa destination.

Dans cette perspective, le monde psychique, à partir de ses représentations, va avoir une relation avec le corps organique de telle façon qu'il peut avoir une incidence sur lui et sur sa mobilité.

Par conséquent, depuis les premières études de Freud, les symptômes somatiques sont conceptualisés comme la conversion du matériel psychique représenté avec un support somatique. Ainsi, dans cette période, lorsque le refoulement et la représentation sont expulsés de la conscience, la somme d'excitation est également évacuée, pouvant trouver dans ce processus la voie fautive vers une innervation corporelle³².

Dans cette énervation somatique ce qui se passe est une configuration du signifiant où l'organique a été affecté. Mais, quel type de représentation est celle qui fonctionne de telle manière que son fonctionnement implique l'organisme au point d'annuler leur fonctionnalité pour en prendre une autre nouvelle. C'est ce que nous allons aborder à travers les représentations et leurs affects.

³² BREUER, J. et S. FREUD, *Estudios sobre la histeria (1893-1895)*, Buenos Aires, Amorrortu, coll.« Obras Completas de Sigmund Freud », 1987, p. 133.

4. Des représentations et leurs affects

Le sens des symptômes qui se sont inscrits dans le corps, Freud le recherche dans l'histoire du sujet, à partir de la *libre association*. Freud écoute la langue singulière du sujet en dehors du sens commun, où le sujet produit son propre discours unique, qui configure le symptôme. Voyons comment Freud structure depuis ces premiers cas les événements vécus par ces patientes pour chercher l'articulation que son histoire présente là où le langage et le corps organique montrent une liaison particulière.

Publié dans *Études sur l'hystérie* en 1895, Freud décrit le cas d'Emmy Von N., traitée en 1889 après le décès de son mari. Agée de quarante ans et avec deux enfants, Emmy Von N. était issue d'une famille d'origine allemande. Dans ce traitement, Freud décrit constamment les structures affectives qui sont actualisées dans le traumatisme dont la patiente souffre au moment où Freud s'occupe d'elle, le trauma avec son mari défunt, qu'elle n'est pas capable de surmonter, les traumas relatifs à la famille de celui-ci et à sa fille, etc. Les symptômes se manifestent à travers le corps organique du patient par des tics, une tension musculaire et la paralysie, entre autres. Ces manifestations sont modifiées en fonction du traitement que Freud administre à la patiente par l'hypnose. C'est à dire, que le mot mobilise le trauma ancré dans le corps organique et relié aux représentations des affections. Ces ancrages répondent à des mécanismes spécifiques de substitution et de déplacement, caractéristique de la structure de la langue.

A ce moment, Freud considère les symptômes hystériques comme des restes des excitations provenant d'événements traumatisants. Dans le cadre du traitement, lorsque ces expériences sont passées à de mots, le symptôme disparaît. Mais ce que nous enseigne ce cas, n'est pas

du côté de la structure du traitement et sa solution, qui est en train de changer vers une meilleure élaboration tout au long de l'œuvre de Freud. Ce qui nous intéresse est la relation qui établit des représentations des affects à l'égard du corps organique.

Le corps organique de Mme Emmy Von N. a inscrit un message, un symptôme qui exprime un sens à partir de l'inscription dans l'organisme qui provoque la douleur. Freud décrit le symptôme hystérique comme le retour du souvenir traumatique, effectuant une innervation somatique. Lors d'un cas grave, le symptôme construit un contenu de représentations, qui plus tard se saisira de l'innervation somatique.

Ces représentations, qui fonctionnent comme un langage, fonctionnent et s'enrichit des expériences et des affections, liées entre elles par des combinaisons et des substitutions. Celui-ci, formant un véritable réseau ancré dans le corps organique, qu'il commande comme s'il était un parasite, inflige une nouvelle façon de jouir, en fonction de l'articulation des réseaux de représentations.

Dans le cas de Miss Lucy R., âgée de trente ans, traitée pour une rhinite chronique purulente par un médecin qui l'adresse à Freud en 1892, s'établit une relation de sensation olfactive comme un symbole du trauma³³ qu'elle avait présenté par un conflit émotionnel. Encore une fois, une excitation psychique de grande magnitude qui ne peut pas trouver un chemin approprié pour être gérée, produit une innervation somatique, qui est le moyen par lequel se manifeste le refoulé, qui à son tour est une représentation d'un autre fait également refoulé, l'odeur de la fumée de tabac, comme fonction hystérique de défense, consistant en une

³³ FREUD, S. et J. BREUER, *Études sur l'hystérie et textes annexes*, op. cit., p. 134.

conversion de l'excitation en une innervation somatique pour protéger le moi de quelque chose d'insupportable. Ce qui est spécialement significatif c'est l'influence de l'expérience psychique, modifiant le fonctionnement des organes jusqu'à leur fournir des sensations inexistantes dans l'expérience physique. Ainsi, change, non seulement le niveau de tension ou d'anesthésie des membres, mais aussi la perception, en fonction du montant de l'affection liée, comme dans le cas de Dora, à une hallucination de l'odeur de la fumée de tabac.

En conclusion, quand les patientes de Freud se plaignent de manifestations du corps organique, pour pouvoir les gérer, Freud va chercher dans les événements traumatiques de leur histoire les représentations refoulées qui se sont ancrées dans le somatique. Ainsi, l'inconscient trouvera le matériel nécessaire pour pouvoir soutenir ce qui est insoutenable pour la conscience. Donc ce sont des inscriptions inconscientes qui vont utiliser le soma comme support de ce qui n'est pas supportable.

5. **La marque et son association rétroactive**

Nous avons vu comment les représentations qui se sont inscrites dans le somatique ont suivi un parcours spécifique et qui finalement ont trouvé la fin de ce parcours dans la représentation qui est liée à une part du *soma*. Mais toutes les marques peuvent-elles devenir comme une représentation ? Nous allons voir comment Freud répond à cette question.

En 1892 Freud est sollicité par un collègue pour examiner à Elizabeth Von R., une patiente de 24 ans avec des souffrances par des douleurs dans les jambes depuis plus de deux ans et qui marche mal.

Elle était la benjamine de trois filles et elle portait un important attachement au père. Au cours des dernières années, Elisabeth a enduré une série d'événements tragiques, elle a perdu

son père, sa mère a dû subir une grave opération des yeux et peu après sa sœur mariée est morte d'une ancienne affection cardiaque après son accouchement. Cette souffrance de la patiente a trouvé son origine dans une participation importante aux soins donnés aux malades.

Au cours de la garde de son père, Elisabeth dormait dans la chambre de celui-ci, elle se réveillait dans la nuit, à son appel, et l'assistait pendant la journée. Pendant cette période, dans les six derniers mois, elle a dû garder le lit pendant un jour et demi en raison de douleurs dans la jambe droite. Deux ans après la mort du père, elle s'est sentie malade et n'a pu marcher à cause de ses douleurs. Ces douleurs ont une émergence à partir d'une série d'événements, sur lesquels Freud enquêtera pour pouvoir déterminer la cause des mêmes et pouvoir établir quels sont les mécanismes qui interviennent dans leur formation.

Après une analyse détaillée des possibles causes organiques et de l'exploration menée pour pouvoir déterminer s'il existe des causes psychiques, Freud commence un traitement à partir duquel il détermine que la douleur subie dans la jambe est localisée dans une zone *histerógena atypique*. Celle-ci est affectée car c'est le lieu où reposait la jambe de son père lorsqu'Elisabeth lui changeait ses bandages, lieu et fait qui s'étaient répétés des centaines et des centaines de fois. Voyons quelles sont les causes qui déterminent cette conclusion et ses conséquences.

Le père d'Elisabeth était malade en raison d'une affection cardiaque. Elle se consacrait à sa garde ce qui a entraîné pour Elisabeth un grand éloignement de la vie sociale. Cette situation a changée avec la présence du fils d'une famille amie. L'évolution de leur relation et des circonstances qu'entouraient la situation des deux, rend possible à Elisabeth l'idée, à l'avenir,

d'un mariage, en raison de sa prédisposition à lui d'attendre car il était plus âgé qu'elle, mais encore jeune.

Elisabeth emploie le mot chaleur *{warm}* pour exprimer l'agréable compagnie de cet homme et son sentiment vers lui au cours de la promenade. Mais le même jour, de retour à la maison, le père était au pire, ce qui entraîne qu'Elisabeth ne se sépare pas de son père longtemps. Après cet événement apparaissent les premières douleurs de la jambe. La relation avec cet homme prit de plus en plus de distance, concluant sur une séparation perçue par Elisabeth comme un échec dans son premier amour.

Dans la description de ce cas, Freud explique comment dans le soin d'un malade de la part d'un être cher, se sont accumulées de nombreuses impressions susceptibles d'affection, qui sont à peine claires et ne sont pas libérées par abréaction³⁴. Dans le cas où le malade dont on s'occupe est sain, les empreintes sont facilement dévalorisées, mais s'il vient à mourir, semble seulement utile ce qui concerne le défunt et les impressions qui présentaient une charge affective. Dans ce cas, après un bref intervalle d'épuisement, peut éclater l'hystérie dont le *germe* avait été installé pendant la période des soins à donner.

Ici Freud nous montre comment les représentations qui vont être présentes dans les moments de soins, vont être signifiées à nouveau, dans un effet d'*après-coup*. Ces représentations

³⁴ Dans *Vocabulaire de Psychanalyse (1967)*, Laplanche, J. et Pontalis J.-B., la notion d'abréaction est décrite comme la "décharge émotionnelle par laquelle un sujet se libère de l'affect attaché au souvenir d'un événement traumatique, lui permettant ainsi de ne pas devenir ou rester pathogène. L'abréaction, qui peut être provoquée au cours de la psychothérapie, notamment sous hypnose, et produire alors un effet de catharsis, peut aussi survenir de manière spontanée, séparée du traumatisme initial par un intervalle plus ou moins long". Cette notion concerne à la genèse du symptôme hystérique, tel qu'il l'avait exposé dans *Le mécanisme psychique de phénomènes hystériques de 1982*.

étant différentes en fonction de l'évolution dans la vie du sujet, et où la mort va être un facteur primordial dans ces nouvelles significations des mêmes représentations.

Dans ce cas, Freud établit comment, à partir d'une excitation érotique et au moyen d'une répression, l'expulsion de cette excitation a pu donner lieu à la transmutation en un sentiment de douleur. Mais comment est-il possible de réaliser cette transmutation et pourquoi exactement dans cette partie du corps ?

Avec la magnitude d'affect d'une représentation, il augmente aussi son rôle dans l'association. Dans cette lutte que les représentations établissent avec la défense du *moi* pour se concilier avec ce groupe de représentations, s'établit un gain, où la malade se soustrait de la représentation insupportable au coût d'une anomalie corporelle, la douleur sur laquelle s'établit une astasie-abasie en Elisabeth.

Qu'est-ce qui est transmué en des douleurs corporelles ? Le montant d'affect qui se situe dans les représentations rend possible qu'elles changent en s'établissant un symptôme. De telle manière que la quantité d'affect qui se situe dans une scène insupportable va agir dans un nouveau représentant. Ainsi, la douleur que sentait Elisabeth se situait dans la jambe droite s'il s'agissait de souvenirs qui avaient à voir avec le père et à la jambe gauche s'ils se rapportaient à la sœur défunte.

Pour déterminer les douleurs relatives à sa sœur défunte, Freud les place dans une promenade particulièrement agréable qu'Élisabeth réalise avec son beau-frère. De telle façon qu'elle arrive à penser qu'elle souhaiterait trouver un homme comme le beau-frère, en rêvant de cet amour pour elle, de la même façon que sa sœur l'avait.

À l'enterrement de sa sœur, une pensée fugace lui passe par la tête à Elisabeth, « l'idée qu'il était redevenu libre, et qu'elle pourrait l'épouser »³⁵. À partir de là, Freud conclut de façon claire qu'il existe des raisons suffisantes pour déterminer une défense face à une représentation inconciliable.

Ce sentiment qui émerge principalement dans la promenade effectuée avec le beau-frère de la patiente, Freud, après une analyse détaillée, constate qu'il s'est forgé dès le début, ou lors des rencontres, qui à plusieurs reprises, ont indiqué de façon légère un couplage entre eux, allant même jusqu'à une occasion où sa sœur dit « Au fond, vous auriez été faits l'un pour l'autre »³⁶.

Freud décrit comment dans une hystérie de défense, pour que cela se produise, il a dû se produire au moins *un*, une représentation inconciliable, puis qui sera exclue avec son entourage pour la formation d'un groupe psychique distinct. Cette représentation doit être admise dans le commerce de la pensée pour permettre de produire le conflit qui le conduit à leur exclusion. De cette façon, le facteur quantitatif intervient de manière décisive pour pouvoir créer une conciliation entre l'affection et sa représentation. Si ce montant n'est pas déchargé et augmente jusqu'au point de ne pas être supporté, il se produit la conversion.

Dans l'échange de représentations d'Élisabeth, la conversion avait changé la douloureuse certitude qu'elle aimait le mari de sa sœur, par des douleurs corporelles avec la représentation associée à la jambe. Cette zone agira, dans le moment insupportable pour le *moi*, en tant que représentant de ce qui est arrivé par déplacement, et s'investira de manière

³⁵ FREUD, S. et J. BREUER, *Études sur l'hystérie*, Paris, Puf, 1994, p. 124.

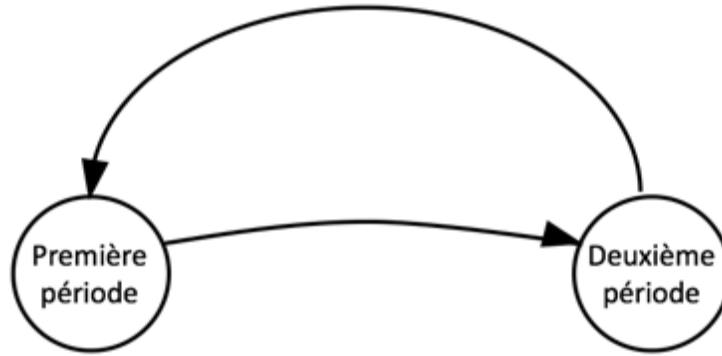
³⁶ *Ibid.*, p. 125.

intense comme ce qui est supportable dans la conscience et qu'il était déjà investi d'une certaine manière auparavant. En effet la fonction communicative que le corps organique exécute, est un moyen pour lequel il n'est pas conçu, provoquant une excitation de la zone affectée et cela empêche son bon fonctionnement.

Au début, Freud a supposé que le premier moment de conversion s'était produit lorsqu'Élisabeth s'occupait de son père, où ses devoirs de soigneuse sont entrés en conflit avec son souhait érotique. Toutefois, dans cette « première période » comprise entre le temps où Élisabeth est à la garde du père et le temps après la mort de celui-ci, elle n'a subi ni douleurs ni faiblesse à marcher. Les douleurs qui l'abattent au lit pendant quelques jours, Freud les considère de douteuse cause hystérique et plus de douleurs musculaires rhumatismales.

La conversion ne suit pas les impressions fraîches, mais le souvenir d'elles³⁷. Freud nomme comme la « deuxième période », le moment où va se ré-signifier les représentations qui ont pris de la valeur pendant la « première période ». Ce moment de resignification survient dans la deuxième période, que nous pouvons schématiser ainsi :

³⁷ *Ibid.*, p. 182.



Cela se produit parce que, dans la première période la permanence de représentations avec des affects non déchargés est tolérable. Dans la deuxième période, dans ces représentations augmente l'affect non déchargé, au-delà de la capacité de tolérance. Donc, le conflit survenu dans la deuxième période, la poussée à la conversion se fait avec les marques qui étaient présentes dans la conscience dans la première période, de manière approximativement simultanée avec celles des excitations. De cette façon, les représentations de la deuxième période se lient de multiples manières avec le contenu de représentations de la première.

Dans ce fonctionnement d'effet *après-coup*, où la zone marquée va fonctionner comme signifiant pour la création du symptôme, Freud trouve en outre une production de sens avec les tournures linguistiques « rester clouée sur place, n'avoir aucun appui, etc. »³⁸.

Cet effet rétroactif est aussi décrit dans le cas de Katharine, une rencontre de Freud avec une jeune fille décrite dans *Études sur l'hystérie* où nous pouvons voir des symptômes comme vomissements, manque d'air, oppression sur les yeux, lourdeur de tête et vertiges, entre autres. Mais non seulement des symptômes de conversion se produisent.

³⁸ *Ibid.*, p. 140.

Freud décide de partir en vacances à la montagne pour se détendre de son travail, mais pendant qu'il observait le paysage depuis le sommet d'une montagne, une demoiselle d'environ dix-sept ou dix-huit ans l'appelle.

Katharine travaillait dans l'hôtel qui se trouvait au sommet de la montagne et qui était célèbre. Freud remarque, que par son apparence, elle n'avait pas l'air d'être une servante, mais proche de la propriétaire de l'hôtel ; en effet l'hôtesse était sa tante.

Katharine lui dit qu'elle a vu qu'il était médecin dans le registre de l'hôtel et qu'elle voulait le consulter sur sa « souffrance des nerfs », car les médicaments prescrits par le médecin ne lui faisaient sentir aucun bien.

Dans ce cas, Freud décrit comment les symptômes subis se produisent dans un effet *d'après-coup*. Katharine se rappelle un certain nombre de scènes avec son oncle, auxquelles elle ne donnait pas plus d'importance que la gêne que lui causait son attitude. Mais lorsqu'elle voit son oncle dans une scène sexuelle avec sa cousine, Katherine donne un sens nouveau aux situations passées avec lui lorsqu'elle était plus jeune et n'interprétait pas de même les intentions sexuelles. De cette manière, dans la *resignification* des situations passées, c'est là où se produiront des symptômes, donnant sens à la première manifestation, en créant ainsi un déni qui se manifeste de façon somatique. Pour décrire ce phénomène Freud cite Charcot qui l'a appelé « le temps de l'élaboration psychique »³⁹, et que Freud décrit comme une période d'incubation.

³⁹ Ibid., 107.

Nous observons comment la manifestation des symptômes, qui dans ce cas sont présentées dans le corps des patients de Freud, se développent en ce que Lacan traitera avec le *graphe du désir* et de l'effet *après-coup*, que nous étudierons dans le chapitre 3. Ce fonctionnement de la *resignification*, répond à une structure de relations, où la marque toute seule, ne va pas produire le symptôme, mais qui aura besoin d'une autre représentation pour pouvoir lui donner un sens qui par la suite peut être réprimé.

Ainsi, le fait traumatisant, se crée et s'organise dans cette structure de relations avec un fonctionnement d'après-coup. Les symptômes dont les patients souffrent, ont une manifestation de ce qui s'est produit dans le passé, mais en relation avec un événement ultérieur. À travers l'effet après-coup, les événements non seulement prennent une nouvelle valeur, mais aussi peuvent être réprimés. Et par conséquent, l'expulsion de ces représentations de la conscience trouve un nouveau support dans l'organisme, créant de cette manière le symptôme de conversion.

CHAPITRE 2. L'inscription du signifiant

Dans ce chapitre nous développerons quelles sont les constructions conceptuelles que Lacan, à partir de Freud, a élaborées pour structurer la relation du symbolique avec le corps biologique. Nous chercherons où se produit, dans les premiers moments de cette relation, le contact de la nécessité organique avec la représentation qui modifiera son fonctionnement.

Postérieurement, nous aborderons comment s'organisent ces représentations articulées avec le corps réel et comment on établit la limite entre celui-ci et les représentants qui s'inscrivent sur lui.

Toutefois, pour pouvoir aborder comment fonctionne le corps tel qu'il se présente dans l'expérience psychanalytique, nous aurons à examiner comment se relie cette nécessité avec un second moment. Ainsi, nous rechercherons comment Lacan développe cette relation avec le concept de discours.

1. La *Bejahung* freudienne

Pour pouvoir comprendre la relation du langage avec le corps réel, nous nous situerons dans le premier moment où se produit l'inscription de la marque qui laisse le symbolique dans la nécessité de l'organisme. De cette façon, nous décrirons comment s'établit la relation entre le symbolique et le corps réel, et quelle est la réaction que le corps organique peut établir.

En relation à une question posée sur la grammaire chomskyenne, Miller dans *Dos dimensiones clínicas : síntoma y fantasma*⁴⁰ [*deux dimensions cliniques : symptôme et*

⁴⁰ MILLER, J.-A. et D.S. RABINOVICH, *Dos dimensiones clínicas: síntoma y fantasma. La teoría del yo en Lacan*, Buenos Aires, Manantial, 2007.

fantasme] explique comment Lacan établit sa distance avec la dimension biologique dans *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*. Dans ce texte prononcé à Paris le 9 mai 1957 devant le Groupe de philosophie de la Fédération des étudiants en lettres à la Sorbonne, Lacan exprime que « le langage avec sa structure préexiste à l'entrée qu'y fait chaque sujet à un moment de son développement mental »⁴¹ et que nous ne pouvons pas confondre le langage avec les organes qui servent à cette fonction dans l'individu.

Le sujet s'inscrit dans une structure de langage qui existe avant sa naissance, où la grammaire dans laquelle s'inscrit est appartenant au domaine du langage et non de la biologie. Cette relation est établie avec l'organisme biologique de telle façon que, si bien il est en relation avec le langage, les lois de la biologie qui organisent cet organisme, restent en dehors du champ de la psychanalyse.

Cela nous amène à différencier d'un côté un corps qui correspond à l'étude de la médecine, avec laquelle nous sommes nés et avec ses éléments bien délimités à partir des molécules qui le composent. D'autre côté, dans un milieu qui envisage les désirs des parents et tout ce qui implique l'environnement où il va se développer, il se construit le langage qui accueillera le nouveau-né. Avant que l'enfant parle, il existe déjà un langage pour lui, il y a un désir qui commence par la famille et l'environnement qui l'accueille. C'est dans ce réseau de langage où l'enfant sera introduit en interaction avec lui et ainsi créer un corps à partir d'une matrice de langage.

⁴¹ LACAN, J., « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », *Écrits*, Seuil, 1957, p. 492.

À partir de cette prémisse, nous pouvons nous demander comment le sujet s'inscrit dans une structure de langage, à partir d'un organisme donné, pour que par la suite, dans la relation de ces deux, le fonctionnement du langage est déterminant pour le fonctionnement du corps organique.

Freud affirme dans *La négation [Die Verneinung]*⁴² qu'envisager une négation implique nécessairement une représentation de la chose niée et partant, l'existence d'une affirmation [*Bejahung*] symbolique antérieure. Tout jugement d'existence articulé négativement est secondaire à une affirmation préalable à partir d'un jugement d'attribution primitive. Freud définit le psychisme à partir de la paire Affirmation [*Bejahung*] - Expulsion [*Ausstossung*], ces deux concepts sont sous la domination du principe du plaisir⁴³. Selon Jean Hyppolite il s'agit d'un mythe du dedans - dehors pour décrire la construction de l'appareil psychique. Pour décrire ce procès d'affirmation-négation, Freud parle de la fonction du jugement, qui a essentiellement deux décisions à prendre :

- **Le jugement d'attribution** ou retrait d'une propriété. Freud l'illustre avec les plus anciennes motions pulsionnelles, orales : « cela je veux le manger ou bien je veux le cracher, et en poussant plus avant le transfert : cela je veux l'introduire moi, et cela l'exclure de moi »⁴⁴. *Le moi-plaisir* originel veut introduire tout ce qui est bon et rejeter de soi tout ce qui est mauvais. Dans cette décision, le mauvais, l'étranger au moi et ce qui se trouve au dehors sont identiques.

⁴² FREUD, S., « La negation », *Autoprésentation. Inhibition, symptôme et angoisse. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1992, vol.XVII : 1923-1925, p. 167.

⁴³ HYPOLITE, J., « Commentaire parlé sur la "Verneinung" de Freud, par Jean Hyppolite », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 883.

⁴⁴ FREUD, S., « La negation », *op. cit.*, p. 168-169.

L'affirmation [*Bejahung*] permet l'écriture du signifiant primordial dans la jouissance du sujet. Par conséquent de cette *Bejahung*, le mauvais est expulsé au-dehors [*Ausstossung*] et reste dans le réel, en dehors de la symbolisation⁴⁵.

- **Le jugement de la réalité**, avec l'attestation ou la contestation de l'existence dans la réalité à partir d'une représentation. Il ne s'agit pas ici de savoir si une chose aperçue doit être accueillie ou non à l'intérieur du moi. Il s'agit de savoir si une chose présente en moi en tant que représentation peut aussi être retrouvée dans la perception (réalité). Ainsi, il n'est pas seulement important qu'une chose ait une propriété « bonne », mais aussi qu'elle fasse partie du monde extérieur de façon à ce qu'on puisse s'en emparer au besoin.

Donc, l'accès à la conscience est lié avant tout aux perceptions que les organes sensoriels reçoivent de l'extérieur. Dans ce moment le moi plaisir - déplaisir traite cette perception et l'introduit ou l'expulse par des processus primaires. Ce temps est celui du jugement d'attribution. La perception n'a à cet instant aucune qualité de conscience.

Cette inscription du signifiant [*Bejahung*] est la condition pour que le symbolique capture le corps réel dans la chaîne signifiant. Cette admission du signifiant primordial est nécessaire pour toute possibilité de répression secondaire dont le contenu peut réapparaître articulé dans le domaine du signifiant comme des lapsus et actes manqués, des mots d'esprit, des rêves et des symptômes.

⁴⁵ LACAN, J., « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la "Verneinung" de Freud », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 388.

À cet égard, Lacan exprime que la loi de l'homme est la loi du langage⁴⁶. C'est elle qui porte un régime d'oppositions inévitables et aussi une perte irrécupérable, qui fonde une éternisation du désir. L'accès au régime du symbole se paie avec la séparation du sujet d'avec l'objet de satisfaction initiale. Freud avait déjà indiqué que la réalité du sujet se construit avec la recherche de l'objet perdu⁴⁷.

Cette perte est fondée à partir d'une affirmation préalable, le moment de la *Bejahung*, moment d'affirmation qui permet d'instaurer le signifiant primordial de la castration pour pouvoir établir ensuite la chaîne signifiant à partir de laquelle le sujet va construire sa réalité.

Pourtant, l'accès à l'utilisation et l'exercice du symbole se paie avec la séparation de l'objet de satisfaction initiale. Le refoulement primaire s'appuie par l'affirmation [*Bejahung*] d'un signifiant primordial, qui va s'inscrire comme un témoin du manque.

De cette façon, le sujet, avec des signifiants qui vont s'articuler depuis cette première inscription, va construire un savoir sur le manque. Comme l'exemple que Lacan nous donne avec l'araignée⁴⁸, qui va tisser un réseau à partir d'un matériel, la soie, qui prend consistance à partir d'une substance visqueuse et épaisse qui s'élabore en faisant partie finalement des fibres de soie.

Mais cette introduction du signifiant ne se fait pas toujours de la même manière, selon la confrontation au traumatisme initial. Dans la psychose, le problème est que dans ce

⁴⁶ LACAN, J., « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 272.

⁴⁷ FREUD, S., « La négation », *op. cit.*, p. 170.

⁴⁸ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975, p. 86.

processus existe une véritable expulsion du signifiant, un manque dans la fonction formatrice du signifiant primordial, un *anéantissement du signifiant*⁴⁹, qui ne permet pas de faire le lien entre le symbolique, l'imaginaire et le réel. Pour pouvoir compenser ce manque de signifiant primordial, le sujet doit chercher des autres possibilités pour faire des compensations qui puissent faire fonctionner cette absence et lui donner un point d'accrochage.

Si cette inscription dans le corps réel arrive à se produire, nous pouvons la considérer comme une procédure réussie lors de la rencontre du symbolique avec la nécessité. Mais que se passe-t-il si la *Bejahung* ne se produit pas ? Examinons les conséquences.

2. La *Verwerfung* freudienne

Lacan en 1956 dans son séminaire sur *Les Psychoses* commence à construire le concept de *Verwerfung*. « De quoi s'agit-il quand je parle de *Verwerfung* ? »⁵⁰ se demande-t-il dans le chapitre onze. « Il s'agit du rejet d'un signifiant primordial dans des ténèbres extérieures, signifiant qui manquera dès lors à ce niveau »⁵¹, répond-il.

En suivant cette affirmation et en fonction du développé dans la sous-partie précédent, la première inscription du symbolique dans la nécessité organique va déterminer la structure postérieure qui va être développée sur sa base et sa relation avec le corps réel. C'est pourquoi le concept de *Verwerfung* a une incidence décisive dans ce qui concerne le concept du corps.

⁴⁹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre III, Les psychoses*, Paris, Seuil, 1981, p. 231.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 171.

⁵¹ *Ibid.*

Cette incidence nous la traiterons avec l'étude de l'extrait du livre de James Joyce *Portrait de l'artiste en jeune homme* dans le chapitre six.

Lacan construit, à partir du terme freudien de *Verwerfung*, le concept qui permettra de rendre compte du phénomène psychotique comme relevant d'une inexistence, au niveau de la structure, d'un signifiant primordial. Ce concept permettra à Lacan de dégager, à partir du phénomène psychotique, la logique de la psychose comme un défaut d'écriture dans le registre symbolique.

Lacan dit que c'est exactement dans ce champ symbolique que se produit la *Verwerfung*. Il y a quelque chose qui se produit ou ne se produit pas à ce niveau-là d'une symbolisation primordiale. Cette *Verwerfung* que Lacan traduit par *forclusion* ne se produit pas ailleurs que dans ce lieu où le signifiant peut s'écrire à titre de symbole. Lacan considère donc, dès lors, que s'il y a forclusion, nous sommes confrontés à ce qu'il appelle le rejet d'un signifiant primordial.

Même si le concept de *Verwerfung* ne trouve pas chez Freud un point d'appui décisif, c'est utilisé par lui depuis ses premiers écrits psychanalytiques dans *Les psychonévroses de défense* en 1984⁵². La *Verwerfung* décrit une forme de défense plus efficace et plus énergétique que celle qui fonctionne dans les phobies et dans les obsessions. Celle-là consiste dans le rejet de la représentation insupportable en même temps que son affect, comme si le refoulement n'était jamais arrivé au moi.

⁵² MALEVAL, J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père: le concept et sa clinique*, Paris, Seuil, 2000, p. 37.

Lacan à ce propos nous dit : « *Freud après tout n'en parle pas très souvent, et j'ai été l'attraper dans les deux ou trois coins où elle montre le bout de l'oreille [...] »*⁵³, en se référant d'une certaine manière avec cette expression à *l'Homme aux loups*.

Il peut arriver que le sujet refuse l'accès à l'ordre symbolique de quelque chose qu'il a éprouvé, si ce rejet se produit au moment de la *Bejahung*, nous nous trouvons devant la *Verwerfung*, avec des conséquences dans la construction de la structure du sujet et sa relation avec le corps réel.

Avant Freud, le concept de *Verwerfung* est utilisé par Franz Brentano dans un essai pour désigner l'exclusion d'une représentation du champ de l'existence⁵⁴. Il y a plusieurs moments où Freud établit ce concept dans lequel il n'y a pas de relation directe avec le concept d'inscription du signifiant primordial⁵⁵. Mais sera en 1928, à propos de l'hallucination du doigt coupé de *l'Homme aux loups*, où Freud se réfère à une *Verwerfung* qui affecte un courant psychique, ancienne et profonde. Ce qui est impliqué dans l'hallucination du doigt coupé, c'est une manifestation du corps, ce corps que nous étudierons comme *corps imaginaire* dans le chapitre quatre.

Freud précise que *l'Homme aux loups* fait comme s'il n'aurait fait « aucun jugement à proprement parler par là sur son existence, mais ce fut tout comme si elle n'existe pas »⁵⁶,

⁵³ LACAN, J., *Le séminaire. Livre III, Les psychoses, op. cit.*, p. 170.

⁵⁴ MALEVAL, J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père: le concept et sa clinique, op. cit.*, p. 40.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁶ FREUD, S., « À partir de l'histoire d'une névrose infantile », *Une névrose infantile. Sur la guerre et la mort. Métapsychologie. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1988, vol.XIII : 1914-1915, p. 82.

c'est-à-dire, c'est l'opération du rejet d'un signifiant, mais qui est différente du refoulement⁵⁷.

De cette façon, si le corps que découvre la psychanalyse est une construction des représentations dans sa relation avec le corps organique, la distinction entre la *Bejahung* et la *Verwerfung* détermine radicalement sa construction et son fonctionnement.

3. La dénaturalisation de l'organisme par l'inscription de la marque

Antérieurement nous avons introduit la façon dont Freud met en place les bases pour développer un modèle psychologique sur la base d'une structure de représentations. Celles-ci interviennent dans une structure de relations qui s'inscrivent en fonction d'une satisfaction et d'un évitement, d'un événement insupportable. C'est ainsi que se produit cette relation avec le corps organique. Pour conceptualiser cette union, Freud établira le concept de pulsion, que Lacan reprendra.

Si le corps en psychanalyse est l'union de l'organisme vivant avec la structure du langage qui module la nécessité et qui implique différentes lois de fonctionnement, cette construction du langage va déterminer le sujet. L'insertion de la langue marque une rupture avec la nécessité de la matière biologique par laquelle passe le sujet. C'est dans ce réseau de langue que les zones érogènes sont construites.

⁵⁷ LACAN, J., *Le séminaire. Livre III, Les psychoses, op. cit.*, p. 170.

Selon le Dictionnaire de Psychanalyse⁵⁸, le terme pulsion est apparue en France en 1625, dérivé du terme latin “*pulsio*” pour désigner l'action de pousser, propulser. Sa traduction du concept allemand « *Trieb* » est effectuée pour éviter la confusion avec instinct [*Instinkt*] réservée pour les composants animaux. Selon le même dictionnaire, la notion de pulsion était déjà présente dans les conceptions de la maladie mentale et son traitement développés par les médecins de la psychiatrie allemande du siècle XIX, préoccupés, la même chose que ses collègues anglais et français, par la question de la sexualité. Des auteurs comme Karl Wilhelm Ideler (1795-1860) ou Heinrich Wilhelm Neumann (1814-1884) ont insisté sur le papier central des pulsions sexuelles ; le deuxième considérait l'angoisse comme produit du mécontentement des pulsions.

Freud différenciera dans *Pulsions et destins des pulsions* (1915) quatre composantes dans le concept de pulsion :

- La poussée [*Drung*], son facteur moteur, la somme de force ou le travail qu'il représente. Celle-ci est son caractère essentiel et universel.
- Son but [*Ziel*], qui sera dans tous les cas sa satisfaction et seulement pourra être atteint en annulant l'état de stimulation dans la source de la pulsion, ce pourquoi il y aura différents chemins, inhibitions ou déviations et satisfactions partielles.
- Son objet [*Objekt*], au moyen duquel la pulsion peut atteindre le but. Il est variable et est déterminé par sa capacité de satisfaction à partir de la fixation qui se produit. Peut être un objet étranger et aussi une partie du corps propre, en pouvant souffrir

⁵⁸ ROUDINESCO, E., M. PLON, et J. PIATIGORSKY, *Diccionario de psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 2011.

des changements et des déplacements, en plus de satisfaire plusieurs pulsions dans un entrelacement.

- Sa source [*Quelle*], où se situe le processus somatique qui va être représenté dans la vie animique. Il est ici où s'établit la disjonction entre ce qui est de la compétence à la psychanalyse, en le différenciant de la médecine comme discipline dont l'étude c'est l'organique. Bien que la source pour la pulsion soit somatique, dans la vie animique ce qui se montre sont ses buts.

Pour arriver à cette construction de la pulsion, Freud part du *principe de plaisir*, un mécanisme économique qui régira le fonctionnement de l'inconscient. Dans *Esquisse pour une psychologie scientifique*(1895)⁵⁹ Freud décrit un appareil psychique pour enregistrer des perceptions à partir du système neuronal. Il divise le système en *phi majuscule*, en tant que ne conserve rien, et *phi minuscule*, avec la capacité d'enregistrer, de mémoriser. Dans ce modèle éminemment somatique, Freud introduit le concept de représentation et de relation entre ces représentations, produisant ainsi des effets spécifiques en relation avec la satisfaction. Il parle également de l'inscription et de la structuration de l'expérience à partir de l'intervention *d'un autre* qui puisse la satisfaire. L'inscription se produit dans un premier temps dans l'état de déplaire pour produire après dans un deuxième temps une représentation liée à l'objet. Ces inscriptions Freud les nomme traces mnésiques (*Erinnerungsspur*).

⁵⁹ FREUD, S., « Esquisse pour une psychologie scientifique », *La naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2009, p. 307-396.

Lorsqu'il existe des excitations endogènes, si le déchargement ne peut être automatique, et la fuite n'est pas possible, il est exigé un détour, devant le système de représentations d'apprendre à se gérer avec une certaine charge d'excitation jusqu'à obtenir leur satisfaction.

Dans ce texte, Freud décrit comment toute augmentation de la tension s'accompagne d'une sensation de déplaisir qui tend au déchargement immédiat, avec la conséquence d'obtention de plaisir ou de cessation de l'excitation. Lorsqu'une tendance trouve des obstacles à sa satisfaction, elle entreprend un chemin rétrograde vers des sources antérieures qui ont été fixées. Donc, si le circuit ne trouve pas de voies pour produire le déchargement de manière adéquate, la permanence de l'excitation acquiert l'importance de traumatisme que, comme nous l'avons vu, trouverait son chemin dans des sources fixées antérieurement.

De cette façon, nous voyons que Freud met en place les bases pour développer un modèle psychologique sur la base d'une structure de signes en relation, dans une certaine manière d'écriture, à partir d'une satisfaction qui fonctionne par association. Déjà dans ce travail, il s'éloigne de la théorie organique de manière explicite quand il affirme que la pensée et en général ses représentations psychiques, ne peuvent pas être situées à l'intérieur d'éléments organiques du système nerveux.

Jusqu'à ici, Freud a établi les bases pour développer le concept de pulsion. Mais nous devons attendre jusqu'à 1905 dans *Trois essais sur la théorie sexuelle*, pour trouver le terme pulsion (Trieb) par la première fois.

Dans le premier chapitre de *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Freud décrit la pulsion comme la représentation psychique d'une source d'excitation interne et que cette excitation impose une exigence de travail pour la vie psychique, en soumettant à l'appareil psychique

à une poussée. Freud maintiendra l'idée de la pulsion comme un lieu intermédiaire entre le psychique et somatique, d'une représentation du vif de l'organisme en contact avec les représentations psychiques

Dans le chapitre sur *la sexualité infantile*, Freud développe comment la pulsion et son corps érogène remplacent dans l'appareil psychique le corps biologique. Nous nous trouvons ici à un moment précis où Freud prévoit déjà qu'il existe un nouveau corps, un corps érogène, structuré par la pulsion, en contact avec le corps organique et différencié de lui par effet du signifiant.

Conçu comme un concept *assez obscur* dans le texte *Pulsions et destins des pulsions* de 1915, Freud indique pour élucider le concept sa relation avec la physiologie depuis le stimulus et le schéma du reflet, où ce que l'organisme perçoit *depuis dehors* est déchargé *vers dehors*. En faisant une analogie avec cette opération, Freud nous conduit depuis la possible confusion de la pulsion comme un stimulus pour le psychique, jusqu'à différencier le stimulus psychique de la pulsion.

Freud situe dans ce texte le stimulus pulsionnel dans l'intérieur, provenant l'organisme lui-même, comme un concept frontalier entre l'animique et le somatique, comme un représentant [*Repräsentant*] psychique.

Nous pouvons voir de façon claire comment il établit dans ce concept la limite de le somatique et le symbolique, qu'encore seulement on établit comme une marque. À différence du stimulus, la pulsion est une force constante, où une fuite de rien vaut pour la calmer. Il est ici où Freud appelle comme « *nécessité* » au stimulus pulsionnel, qui pourra être annulé par sa « *satisfaction* ».

4. La pulsion chez Lacan

Une fois établi comment s'organisent les représentations dans le corps organique depuis les points essentiels qui aident à concevoir le corps dans la perspective que Freud développe, nous allons développer comment Lacan reprend ces concepts et comment il les développe.

J.-A. Miller, dans *Biologie lacanienne et événement du corps* nous dit que l'inconscient est un témoignage de la *Trieb*, de la pulsion⁶⁰, c'est-à-dire, que l'inconscient est en relation avec elle jusqu'au point qui est une vérification de celle-ci. Et c'est au travers de la théorie du langage que Freud, comme dit Lacan dans *Télévision*⁶¹, va le théoriser.

Dans le chapitre XIV du Séminaire XI, Lacan nous dit que la bouche qui s'ouvre dans le registre de la pulsion n'est pas satisfaite de la nourriture mais du plaisir de la bouche. C'est une façon de dire que la pulsion n'est pas satisfaite de l'objet mais de son parcours. L'exemple dont nous parle Lacan dans ce chapitre est celui de la pulsion orale, où il ne s'agit pas de l'aliment, ni de sa remémoration ou l'écho de ce dernier, mais plutôt du sein. Mais si Freud nous dit que l'objet n'a aucune importance dans la pulsion, continue Lacan, nous devons alors probablement réviser la fonction du sein comme objet, puisque l'objet est plus qu'un objet, une cavité, quelque chose qui se trace dans le contour.

Une trajectoire en circuit, que ce qu'il fait est d'entourer le manque de l'objet lui-même, le vide qui s'est formé par l'irruption du signifiant dans le corps vivant du sujet. Ce parcours fait que ce dont on jouit réellement n'est pas l'objet, mais paradoxalement, nous devons

⁶⁰ MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *La Cause freudienne. Revue de psychanalyse*, février 2000, vol. 44, p. 16.

⁶¹ LACAN, J., « Télévision », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 509-546.

trouver l'objet adéquat pour que la marque pulsionnelle puisse être mise en marche dans son parcours.

Les zones érogènes, qui sont situées dans les zones de bord, effectueront leur circuit de jouissance à partir du *Drang*. Sa base sera le pulsionnel réel ou source [*Quelle*] qui donnera la matérialité dans laquelle se soutient la marque du signifiant qui va chercher comme but [*Ziel*] sa satisfaction. Ce sera une recherche incessante d'une insatisfaction qui ne sera jamais satisfaite dans sa rencontre avec l'objet, mais son parcours le sera, ce qui marque sa satisfaction. C'est ceci qui est fondamental dans la pulsion, son oscillation, son caractère circulaire⁶².

De tel façon, la zone pulsionnelle est le point de la limite de ce que fait le contact entre l'absence de l'objet et l'objet lui-même qui va à venir et essayer de le représenter, dans une tentative de boucher la cavité dont la pulsion est sa manifestation. C'est une tentative parce que ce ne sera jamais l'objet cherché, ce ne sera même pas l'objet dont on jouit, mais ce sera l'objet qui fera jouir la zone dans un lancement de la pulsion qu'il tournera dans son contour.

Pour expliquer ce parcours, Lacan présente le schéma suivant⁶³ :

⁶² LACAN, J., *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973, p. 162.

⁶³ *Ibid.*, p. 163.

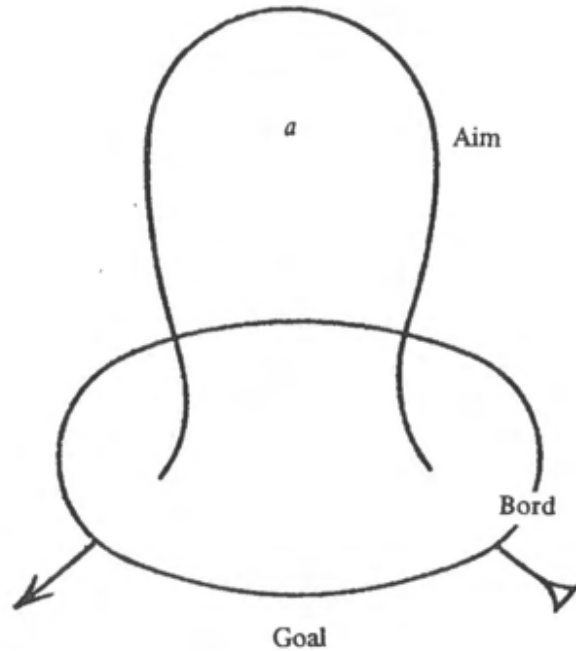


Schéma de la pulsion développé dans le séminaire XI par Lacan

Lacan parle du but [*Ziel*], en faisant usage du terme anglais *goal*, qui résonne avec l'action de marquer un point. C'est cela ce qui fait réellement la pulsion à partir des marques qu'elles *ont ponctués* par le signifiant dans le bord [*Quelle*] de la zone érogène de la pulsion.

Le terme *Aim*, dans sa traduction à l'anglais, se réfère au trajet comme propos. Ce trajet commence à partir de la poussée [*Drang*]. Pour l'expliquer, Lacan dit que, si nous chargeons quelqu'un d'une mission, le terme *Aim* ne se réfère pas à ce qu'il nous apporte, mais au chemin qu'il effectue. Ainsi, c'est le parcours qui est en jeu dans la mission qui effectue le circuit pulsionnel.

Ainsi, ce système auquel le corps réel va se soumettre à la codification de l'Autre, la nécessité « doit passer par le signifiant, doit passer à la demande [D] »⁶⁴. Donc, dans la pulsion, définie par le mathème (§ ◇ D), des marques sur le corps sont fixées sur l'organisme et ensuite elles deviendront des zones érogènes. Cette érogénéisation du corps biologique est faite à partir de ce que Freud appelait *zone érogène pulsionnelle*.

De cette façon, la pulsion représente le rapport que le sujet du signifiant entretient avec la demande qu'il manifeste quand il parle, « demande qui emprunte, le plus souvent, le truchement d'une nécessité corporelle pour se manifester : c'est par le biais de la faim, [et] des fonctions excrémentielles que les demandes d'amour transitent chez l'enfant »⁶⁵.

Ainsi, ce serait l'amour, qui en viendrait à apaiser la nécessité, qui devrait passer par la demande. De ce fait, dans l'enfant, lorsqu'il demande quelque chose à sa mère, dans une tentative de combler la nécessité, la mère peut l'inviter à passer par l'amour, à faire un parcours par la demande, et il est invité à formuler « s'il vous plaît », il doit d'abord reconnaître la demande d'amour avant la nécessité⁶⁶.

En suivant ce développement, une fois que nous avons construit comment la nécessité est inscrite par le signifiant, son articulation et son fonctionnement, nous devons différencier plus clairement quel est le signifiant qui est en relation avec le corps réel. À cette fin, nous

⁶⁴ MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *op. cit.*, p. 45.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁶⁶ PÉREZ, M.A., *Cuerpo y psicoanálisis*,

https://www.youtube.com/playlist?list=PLjAK_CVqMgxU7edFbRiNr5geT5L-Nz0FR, consulté le 4 octobre 2015.

devons faire une distinction claire des signifiants qui sont *représentants de la représentation* et de ceux qui codifient la nécessité.

Dans les débuts du Séminaire XI, Lacan offre une distinction des signifiants, où le second signifiant est le représentant de la représentation. Les S_1 doivent copuler avec les S_2 pour qu'il y ait un sujet articulé dans le discours.

Dans ce séminaire, Lacan indique que *la Vorstellungsrepräsentanz* c'est ce signifiant binaire. En d'autres termes, il ne représente pas la pulsion. Il fallait différencier les deux significations de *représentation* : *Vorstellung* (S_1) dans le sens classique du terme « représentant », et *Vorstellungsrepräsentanz* (S_2) qui représente une face de l'Autre. Le S_1 peut représenter le sujet toujours qui s'articule avec ce savoir (S_2).

Nous avons donc d'un côté l'organisme *corporisé* par le S_1 qui marque le corps organique, et d'autre côté le savoir comme S_2 qui s'articulera avec lui.

Par conséquent, les pulsions comme lien entre la biologie et la langue, représentent un organisme marqué par le signifiant, *mortifié* par le signifiant *Un*, dénaturé par lui, de telle sorte que, s'il y a jouissance, c'est parce que le signifiant est intervenu le corps réel.

Freud avec le « principe du plaisir » établit un mécanisme économique plus qu'hédoniste. Il fonctionne comme un régulateur, où les représentations viennent des traces mnésiques, qui elles-mêmes proviennent des signes de perception. Ce principe fait que l'appareil psychique ne déborde pas. L'excitation qui vient des stimuli passe par des filtres et investit les différentes *représentations*. Le principe du plaisir, par l'identité de perception recherchée par

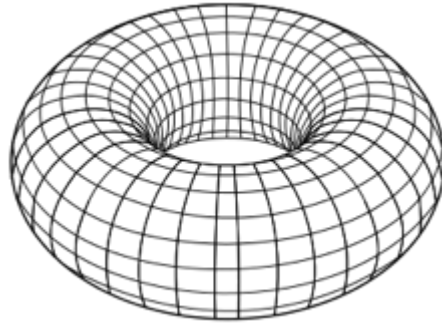
l'inconscient, tend à l'homéostasie et le préconscient tend au principe de réalité, deux tentatives échouées.

L'objet pulsionnel reste lié au corps par la zone érogène. Ainsi, le corps canalise la jouissance au moyen de la pulsion, en utilisant la zone érogène et l'objet hors du corps. Pourtant, la jouissance pulsionnelle est un processus du signifiant causé par l'objet.

Au moment où le trou symbolique est constitué, le bord ancré dans l'organisme devient zone érogène et sur celle-ci peut s'établir le circuit pour cerner l'objet pulsionnel. Ainsi, nous pouvons jouir de cette zone, mais à partir d'un objet externe, voilà la pulsion. Ce qui jouit n'est pas l'objet, c'est la zone qui jouit, mais d'un objet externe.

Dans le processus de construction de la pulsion, le corps symbolique est produit à partir de la zone érogène qui, à partir d'une zone du corps réel, permet de canaliser la jouissance. Cette zone érogène, selon Freud, sera la base structurelle pour chercher l'objet dans l'extérieur.

L'objet pulsionnel est extérieur au corps et aussi articulé avec celui-ci, de sorte qu'il ne sera pas un signifiant, car il ne peut pas être symbolique. Il va canaliser la jouissance du corps, de tel façon que la zone érogène ne va plus jouir d'elle-même, sino d'un objet extérieur. Donc, l'objet est créé à partir de la structure de la langue, mais n'est pas un signifiant. Il est placé dans le *trou torique*, donc il est parti du *tore* mas n'appartient pas à la surface qui le construit.



Modélisation d'un tore

La production du vide qui s'ouvre à partir de la castration va être couverte par l'objet pulsionnel, à partir de la zone érogène construite par le réseau signifiant. La jouissance du signifiant apparaît liée à la nécessité, une jouissance qui laisse insatisfait, car elle est un substitut de l'objet perdu. C'est l'objet qui va avoir un plus-de-jouir, qui va être le résultat du travail fait par le signifiant dans son parcours, comme l'indique Lacan dans la construction des discours décrite dans *Le Séminaire L'envers de la Psychanalyse de 1978-1979*.

Après ce développement du concept de pulsion établi par Freud et avec les développements postérieurs établis par Lacan, en ce qui concerne la construction du concept du corps depuis la psychanalyse, le concept de pulsion permet de préciser comment le corps réel va se réorganiser dans des zones érogènes qui vont jouir dans son fonctionnement, dans son circuit. En conséquence, la pulsion va fonctionner comme la représentation dans l'appareil psychique du corps réel, en permettant aussi de loger l'objet extérieur à lui.

5. L'inscription dans le discours

Pour pouvoir établir la construction du concept de corps à partir de l'inscription du symbolique dans le corps réel, nous aurons besoin d'articuler non seulement sa relation avec la nécessité organique, mais aussi, dans un second moment, sa rencontre avec un autre signifiant. Pour cela, nous nous situerons au moment où Lacan crée le concept de discours. Comment est-il possible qu'à partir de ce que nous avons vu avec la pulsion, où le corps réel est intervenu et est dénaturé par le symbolique, nous pouvons établir une relation avec le monde ? Comment est-il possible que nous ayons accès au langage depuis ce point de départ où la jouissance s'articule dans des zones érogènes ? Quelle est la structure qui permet au sujet depuis la nécessité biologique, de se retrouver avec une autre jouissance ?

Si en 1957 Lacan montre en *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud* que c'est la structure du langage ce qui se découvre dans l'inconscient, onze ans après, au début du séminaire XVI écrit au tableau : « *L'essence de la théorie psychanalytique est un discours sans parole* ». Autrement dit, le concept de discours est abordé comme structure, comme élément topologique de base, à partir duquel le sujet commence à fonctionner en tant que jouissant et dans lequel il est pris. Le concept de discours tel que Lacan le propose dans le séminaire XVII où il est développé, nous permet de comprendre la manière dont le sujet se débrouille dans sa rencontre avec l'Autre. Le discours, par conséquent, est cette structure du sujet capturé par la fonction signifiante.

Cette structure nous permet d'identifier comme le sujet jouit et le résultat qui produit, en décrivant aussi avec lui l'ordre social dans lequel il est inscrit à cause du « *signifiant en tant*

que c'est le mode dont se structure le monde, le monde de l'être parlant, c'est-à-dire tout le savoir »⁶⁷.

Le discours, par conséquent, est cette structure du sujet capturé par le signifiant et qui va permettre le lien social. Un lien est social en tant qu'il concerne chaque sujet dans l'économie de sa jouissance. Ainsi, dans le processus de la communication, l'idée de une concordance et une correspondance du monde subjectif de chaque sujet se confronte à l'impossible de l'univoque dans ce processus. La tentative de communication devient ainsi un fait de jouissance plutôt qu'un acte de transmission d'un message qui peut être compris.

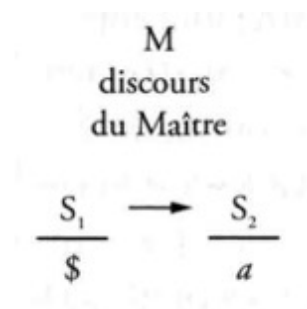
Donc, le discours va décrire une base structurelle sur laquelle s'installe, pour ainsi dire, la réalité par laquelle discourt la jouissance et dans laquelle sujet se situe par rapport à son manque.

Lacan a développé quatre discours nommés : le *discours du maître*, le *discours de l'hystérie*, le *discours de l'université* et le *discours de l'analyste*. Nous travaillerons avec le *discours du maître* qui concerne le sujet qui nous intéresse en relation au corps.

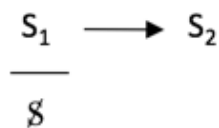
Lacan détermine le discours du maître comme étant *la structure elle-même de l'inconscient*⁶⁸.

⁶⁷ LACAN, J., « Du discours psychanalytique. Lacan à l'Université de Milan le 12 mai 1972 », *Lacan in Italia 1953-1978*, Milan, La Salamandra, 1978, p. 32-55.

⁶⁸ LACAN, J., « Congrès de l'École freudienne de Paris La Grande Motte. Intervention dans la séance de travail « Sur la passe » du samedi 3 novembre (après midi) », *Lettres de l'École freudienne*, 1975, p. 185-193.



La matrice du discours du maître est constituée par la définition du signifiant : « Un signifiant [S₁], c'est ce qui représente un sujet [S] pour un autre signifiant [S₂] »⁶⁹ :



Si le premier signifiant est ancré dans le réel du corps pour représenter le sujet, dans un second temps il va pouvoir trouver un autre signifiant pour représenter la représentation, de sorte qu'il n'y aura pas seulement un rapport à la nécessité qui l'a marqué depuis le début.

L'inconscient ne va pas à l'encontre d'une réponse appropriée, il va chercher quelque chose radicalement perdu. Il y a des moments où l'on voit ses manifestations dans le domaine de la langue. Ce langage ne répond pas au sens commun, mais au fonctionnement de la *jouissance* qui doit donc être interprété depuis ses propres lois.

⁶⁹ LACAN, J., « Subversion du sujet et dialectique du désir », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 819.

Le processus métonymique est alors défini pour faire comparaître un signifiant devant autre signifiant, mais, à l'inverse de la métaphore, le signifiant remplacé ne passe pas sous la barre : le premier signifiant reste en contiguïté avec le deuxième.

Le signifiant Un n'est pas un signifiant quelconque, il est l'ordre signifiant en tant qu'il s'instaure de l'enveloppement par où toute la chaîne subsiste.⁷⁰

Mais, à partir là, il y a un reste. En effet, à partir du moment où le sujet s'inscrit dans le langage, il n'a plus aucun accès direct à l'objet. De là le concept d'*objet a* que Lacan élabore et qui désigne non pas l'objet supposé comme disponible, de la nécessité ou de la consommation, mais d'un objet radicalement perdu. Le terme de *plus-value* traduit de l'allemand *Mehrwert* dénote le concept le plus important et le plus original de Marx. C'est sur le modèle de ce terme de *plus-value* que Lacan a forgé celui de *plus-de-jouir*. Lacan parle à leur sujet non pas d'analogie, mais d'homologie⁷¹ : ils renvoient, nous dit-il, à la même *éttoffe* sur laquelle s'exerce le *trait*.

Donc, un discours est la façon dont le sujet, avec du symbolique, avec du signifiant, canalise son mode de jouir à partir d'une perte causée par l'inscription signifiante. « Toute dimension de l'être se produit dans le courant du discours du maître où la réalité se fonde et se définit »⁷². Ce discours qui profère le signifiant, va produire aussi le lien social. Le discours intègre pour chacun la dimension de la subjectivité de la perte, donc celle du désir. À partir de cela, on peut dire qu'il y a lien social pour le *parlêtre* et la possibilité du langage pour lui. De cette

⁷⁰ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 131.

⁷¹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XVI, D'un autre à l'autre, op. cit.*, p. 45.

⁷² LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 33.

façon, il n'y a pas réalité pré-discursive, et les hommes, femmes et enfants, ne sont que des signifiants⁷³.

Depuis l'instant où le signifiant s'inscrit dans l'organisme, est ouverte l'espace de la vie humaine en créant un vide insupportable de la séparation d'une jouissance mythique de complétude et, à la même fois, par le biais de cette inscription, se produit une perte. Le langage, avec la répétition, ne cessera à essayer de voiler cette absence dans un essai de recherche d'une perte « d'où le plus-de-jouir prend corps »⁷⁴.

Toute dimension de l'être se produit dans le courant du discours du maître, de celui qui, proférant le signifiant, en attend ce qui est un de ses effets de lien à ne pas négliger, qui tient à ceci que le signifiant commande. Le signifiant est d'abord impératif.

C'est à partir de cette inscription, de cet impératif, que va se modifier la nature du corps humain, d'où le *parlêtre* est séparé de l'ordre naturel pour être inscrit dans l'ordre du langage.

Cette inscription à l'ordre symbolique n'est pas exclusive de l'être humain. Notre environnement s'organise selon des lois articulées dans un langage. Pour décrire le monde qui nous entoure, les événements qui se produisent dans ce que nous appelons l'ordre naturel, nous utilisons la physique comme la science naturelle qui est chargée de l'étude de l'énergie, la matière, le temps et l'espace, ainsi que les interactions de ces quatre concepts entre eux.

Pour l'être-parlant, il existe un ordre autre que celui des sciences. Cet autre ordre symbolique s'articule à partir de la métaphore et de la métonymie, qui font fonctionner l'appareil

⁷³ *Ibid.*, p. 34.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 33.

symbolique des *parlêtres*. C'est la structure du langage qui viendra à déterminer la forme de jouissance du sujet, qui peut s'articuler dans l'ordre symbolique et imaginaire.

Un langage qui viendra à circonscrire le vide qui va se poser après la *morsure* que le symbolique va introduire dans la nécessité biologique. Ce vide sera ce que l'appareil symbolique ne cessera de chercher à boucher par le biais de la production de son travail avec un *plus-de-jouir*. Par conséquent, le travail que mène le S_2 , lié au signifiant inscrit sur la nécessité, aura la double fonction de la recherche d'une jouissance perdue et aussi l'évitement de l'horreur qu'entraîne cette absence.

C'est le mathème du discours que crée Lacan, qui établit de façon claire la relation de la nécessité biologique articulée dans la chaîne signifiante. Comment nous verrons dans le chapitre 5, cette relation de *l'Un*, qui représente la marque pulsionnelle, avec un deuxième temps représenté dans S_2 , c'est le modèle par lequel nous pouvons discerner le corps symbolique, articulé dans des signifiants en contact avec le corps réel.

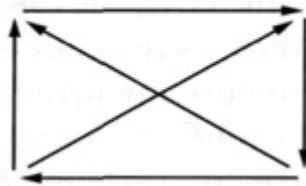
5.1. Comment construire un discours où la place détermine la fonction

Pour pouvoir comprendre comment Lacan établit la construction du mathème du discours, nous allons développer le processus de sa création et quelle est la structure qui le détermine.

Dans *Le savoir du psychanalyste*, deux ans plus tard de *L'envers de la Psychanalyse*, Lacan a précisé sa méthode de construction de l'écriture des discours.

Le schéma topologique des 4 discours, *les quelles sont la topologie [des tétraèdres] fondamentales d'où ressort toute fonction de la parole*⁷⁵, est constituée d'un graphe tétraédrique : les quatre places sont situées au sommet d'un tétraèdre dont les six arêtes sont orientées comme des vecteurs, de telle sorte qu'aucun des sommets est privilégié pour l'arrivée des vecteurs, par conséquent, si on pose que nulle part il ne peut y avoir convergence ou divergence de trois vecteurs, on obtient la distribution suivante⁷⁶:

Tétraèdre avec circulation



2 qui arrivent 1 qui part	2 qui arrivent 1 qui part
1 qui arrive 2 qui partent	1 qui arrive 2 qui partent

Il n'y a alors qu'une seule configuration avec deux sommets consécutifs possibles, chacun d'eux recevant deux vecteurs et en émettant un, et deux autres sommets, chacun recevant un vecteur et origine de deux flèches.

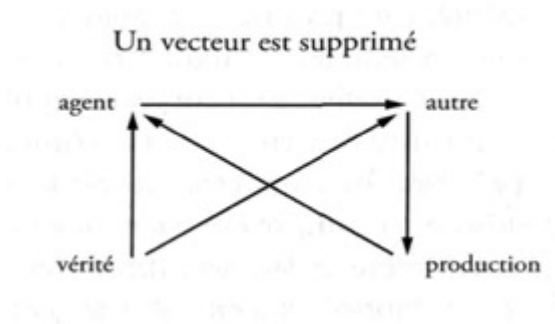
⁷⁵ LACAN, J., *Le savoir du psychanalyste. Entretiens de Sainte - Anne [1971-1972]*, Inédit.

⁷⁶ *Ibid.*

Remarquez bien ceci que, mettre quatre points à égale distance, c'est le maximum de ce que vous pouvez faire dans notre espace. Vous ne mettrez jamais cinq points à égale distance l'un de l'autre.⁷⁷

La flèche horizontale du haut qui est la seule représentée dans les *quadripodes* de *L'envers de la psychanalyse*, est l'articulation principale, c'est la flèche de *l'impossible*⁷⁸.

Mais pour obtenir le graphe des 4 différents discours, Lacan supprime la flèche du bas, c'est ce qu'il nomme *l'impuissance*⁷⁹. Ainsi, le mathème des discours reste de la manière suivante :



Un des sommets échappe de ce fait à la circulation, deux vecteurs en partent, mais aucun n'y fait retour, ce qui fait que le schéma ne se retroalimente pas complètement.

Il y a une disjonction entre vérité et production. La structure de chaque discours a besoin d'une impuissance définie par la barrière de la jouissance, disjonction, toujours la même, de sa production vers la vérité.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ LACAN, J., « Radiophonie », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 447.

⁷⁹ *Ibid.*

Vérité du discours \diamond production du discours

De cette manière la vérité du sujet divisé ne peut être satisfaite que dans la réalité du fantasme, écrit avec le mathème ($S \diamond a$) que nous pouvons voir dans cette écriture du discours du maître :

$$\frac{S_1 \longrightarrow S_2}{S \diamond a}$$

Les flèches indiquent les relations qui sont établies entre les différentes places :

- L'agent n'est pas inévitablement celui qui fait, mais celui qui est fait faire par la vérité.
- L'agent commande à l'autre du discours.
- La production résulte du travail de l'Autre.
- L'effet de la production retourne sur l'agent.

La disjonction de la production du discours en ce qui concerne la vérité de celui-ci, fait que le discours n'est pas rétro-alimenté complètement.

Une fois que nous connaissons comment est construit le mathème du discours et que représente chacun de ses éléments, nous allons voir comment nous pouvons l'utiliser dans la construction du concept du corps.

C'est par le passage de S_1 dans la place de l'*agent* et S_2 dans la place du *travail*, que s'articule le *discours du maître*. La formule de la métonymie sera appliquée ici, dans le sens que le *signifiant-maître* est émis vers un savoir : le savoir du sujet castré dans sa jouissance, le savoir du *travail de l'esclave*. Mais ceci produit un reste, précisément un *plus-de-jouir*, « *a* », en tant que cause du désir ; la *plus-value* marxiste, son homonyme freudien en tant que perte.

La métonymie est fondamentalement articulée avec le désir. En effet, par la métaphore paternelle et l'accès du phallus au statut de signifiant, le désir du sujet passe par la médiation du langage. La plénitude est impossible, par ce même processus métaphorique ; par conséquent, le sujet est compromis par son désir dans une recherche d'objets de substitution à la place du lieu de l'objet initial, la mère.

Perpétuellement reconduit dans la chaîne signifiante, en raison de la métaphore fondatrice et en même temps par le refoulement originaire, le désir est constamment soutenu et est relancé par le signifiant.

Cette élaboration est présentée par Lacan, comme nous avons déjà commenté, au moyen de l'algorithme du *Discours du Maître*, topologie fondamentale d'où surgit toute fonction de la parole.

Dans cet algorithme, S_1 désigne un signifiant qui représenterait au sujet devant l'ensemble des signifiants S_2 , désignés comme savoir. S est barré pour indiquer qu'il n'est pas un sujet complet, mais déterminé par le signifiant, qui impose une « barre » sur lui. On remarquera aussi que dans cet algorithme il n'y a pas de relation directe entre S et *a*, parce qu'il n'y a pas accès direct du sujet vers l'objet de son désir, c'est la barrière de *l'impuissance*.

C'est la place première des lettres dans le *discours du Maître* qui dénomme les places fixes qui seront, dans les autres discours, occupées par les différentes lettres, dans une permutation circulaire préservant leur ordre.

Les relations entre ces éléments seront déterminées par le lieu qu'ils occupent dans le mathème, c'est-à-dire, dans quel sommet du tétraèdre ils sont situés.

Tout au long de son enseignement, Lacan nomme ces lieux de manières différentes. Les différentes places sont définies par cette écriture première que Lacan nomme : *discours du Maître*. Il y a la place de l'agent sur la place de la vérité à gauche, et celle de l'Autre sur la place du *plus-de-jouir* à droite. Mais les différentes places sont dénommées autrement au cours du *Séminaire XVII*, le *Séminaire XIX* et dans *Télévision*. Ainsi celle de l'agent est aussi la place du désir, puis celle du semblant. La place de l'Autre est celle de la jouissance ou du travail. La place du *plus-de-jouir* est aussi celle de la perte ou de la production.

désir	Autre ⁸⁰
vérité	perte

agent	travail ⁸¹
vérité	production

semblant	jouissance ⁸²
vérité	plus-de-jouir

⁸⁰ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XVII, L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 106.

⁸¹ *Ibid.*, p. 196.

⁸² LACAN, J., *Le savoir du psychanalyste. Entretiens de Sainte - Anne [1971-1972]*, *op. cit.*

En ce qui concerne chacun des termes qui composent les discours, le S_1 , est le signifiant qui détermine la castration. S_1 est la fonction du signifiant dans laquelle on soutient l'essence du maître, le signifiant qui intervient comme point d'origine dans lequel nous nous situons pour établir ce qu'est le discours et qui intervient sur une batterie de signifiants.

Dans son Séminaire XVII, Lacan fait allusion au maître et à l'esclave selon Hegel, où le maître est confronté à la mort, la mort comme signifiant du maître absolu⁸³ qui impose à l'esclave, à ce moment, sa reconnaissance. Le savoir comme la jouissance de l'Autre, est le domaine propre de *l'esclave*. Ce savoir est « ce qui fait que la vie s'arrête dans une certaine limite face à la jouissance ».

Lacan, dans *Télévision*, sépare le mot jouissance en *jouis-sens*⁸⁴, c'est à dire, la jouissance du sens, le sens qui est joui. Jacques-Alain Miller, dans *Lenguaje aparato de goce*⁸⁵ [*Langage appareil de jouissance*], nous dit que le sens n'est autre chose qu'une certaine manière de jouir. Une fois que Lacan a défini l'inconscient comme un travail du savoir, une combinatoire de signifiants, il y a quelque chose qui s'ajoute au savoir, c'est la jouissance du sens. En disant cela, il introduit un élément qui est, précisément, *la chaleur de la jouissance*. Ce n'est pas seulement une question d'un signifiant qui travaille pour produire un *plus-de-jouir*, mais qu'il y a une production pour récupérer *le nombre négatif* de la perte⁸⁶.

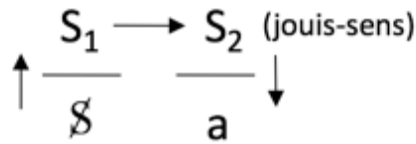
⁸³ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XVII, L'envers de la psychanalyse, op. cit.*, p. 32.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁸⁵ MILLER, J.-A., *El lenguaje, aparato del goce : conferencias en nueva York y cursos en París*, Buenos Aires, Colección Diva, 2000.

⁸⁶ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XVII, L'envers de la psychanalyse, op. cit.*, p. 56.

La combinatoire de signifiants qui travaillent dans la place de la jouissance produira l'effet de sens. Alors, le sens serait toujours un sens joui.



S₂ comme savoir qui n'est pas su, vient de l'Autre à partir de la castration représentée par S₁, point d'insertion de l'appareil à partir duquel s'établit la batterie signifiante du savoir (S₂). Par conséquent, « la seule chose qui motive la fonction du savoir, est sa dialectique avec la jouissance »⁸⁷. Dans cette écriture, *l'objet a* est la production de l'opération par laquelle un premier signifiant (S₁) représente le sujet (S) pour un autre signifiant (S₂). C'est la structure par laquelle le *parlêtre*, quand il est capturé dans des discours, est déterminé.

Après ce développement, où nous avons établi le lieu où le sens est joui et sa relation avec le signifiant pulsionnel S₁. Mais, après ce développement nous devons continuer notre recherche encore pour pouvoir différencier le signifiant S₂ de sa relation avec l'imaginaire du sens.

En ce qui concerne les conséquences de l'introduction par Lacan du concept de discours, ainsi que le rapport de ce concept avec la construction du symbolique, nous sommes en mesure de commencer à discerner les éléments qui composent le concept du corps symbolique, défini par Lacan dans le séminaire XXIV, comme un des trois types de corps.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 36.

Mais si l'articulation dans le discours entre la nécessité et le signifiant est établie, avec la béance qu'il y a entre eux, et la production de l'objet *a*, le signifiant deux reste encore lié à l'imaginaire avec sa *jouis-sens*. De telle sorte que nous devons avancer dans la distinction pour pouvoir cerner le corps symbolique différencié de la partie imaginaire que le sens donne.

5.2. L'articulation des signifiants S1-S2 ou la rencontre au-delà de l'abîme dans une bobine à partir du FORT-DA

Une fois vu comment c'est la structure que crée Lacan pour organiser le fonctionnement des signifiants articulés dans le discours, nous allons voir comment il fonctionne par rapport au corps réel.

Dans le texte de 1915 *Le refoulement* [*Urverdrängung*], Freud nous parle de la *Vorstellung* comme une représentation ou un groupe de représentations de la pulsion avec un certain montant d'énergie psychique⁸⁸. Mais c'est dans ce texte où il nous va dire que, parallèlement à cette *Vorstellung*, joint à cette représentation, il intervient quelque chose différente qui représente [*Repräsentieren*] à la pulsion avec un montant d'affect et qui peut expérimenter un destin totalement différent de celui de la représentation primaire.

⁸⁸ FREUD, S., « La represión (1915) », *Volumen XIV – Trabajos sobre metapsicología, y otras obras (1914-1916)*, «Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico», Buenos Aires, Amorrortu, 1977, p. 147.

De cette manière, si les représentations sont investitures de traces mnémiques et les affects correspondent à des décharges perçus comme des sensations⁸⁹, nous pouvons différencier séparément, ce qui fait de la représentation d'un côté et l'énergie pulsionnel qui adhère à celle-ci par l'autre⁹⁰. La *Vortellungsrepräsentanz* c'est précisément ce qui peut être refoulé, le représentant de la représentation du mouvement pulsionnel⁹¹.

C'est l'effet illustré dans le jeu du *Fort-da*, à laquelle fait référence Freud dans *Au-delà du principe du plaisir*. Freud compte l'épisode survenu pendant un séjour avec sa fille Sophie, où son petit-fils Ernest réalise un jeu, sur la base d'une habitude qui était de jeter les objets au-delà de leur portée. Dans ce jeu lorsqu'il lançait l'objet il proférait un long "o-o-o-o" qui était l'équivalent dans ses possibilités d'articulation à "Fort" (il est parti). Freud observe comment le petit Ernest jeu avec un bobine en le jetant, mais dans cette occasion, il le lançait jusqu'à que tombait dans le berceau où il lui perdait de vue. Après, tiré du fil jusqu'à arriver à le voir de nouveau en proférant un « Da » (voilà), en illustrant par le jeu le mécanisme du déplaisir-plaisir, dans un disparaître-apparaître. Dans ce jeu qui se déroule dans un contexte où l'absence de la mère entraînait le cri du petit Ernest, si dans le premier mouvement il jouissait du jeu, c'est dans le deuxième moment qui lui revenait le plus grand plaisir.

Freud conclut que le jeu est une représentation de la renonciation pulsionnelle dans un premier temps, pour la rencontre de son représentant dans le second. De cette manière, si nous prenons en considération que la *Vorstellung* est la représentation de la pulsion,

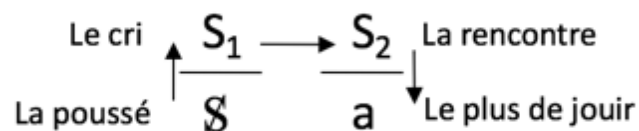
⁸⁹ FREUD, S., « Lo incosciente (1915) », *Trabajos sobre metapsicología, y otras obras (1914-1916)*, «Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico», Buenos Aires, Amorrortu, coll.« Obras Completas de Sigmund Freud », 1977, p. 174.

⁹⁰ FREUD, S., « La represión (1915) », *op. cit.*, p. 147.

⁹¹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre VI, Le désir et son interprétation*, Paris, Editions de la Martinière, 2013, p. 66.

l'absence de la mère rend la *Vorstellung* se manifeste dans un cri⁹² s'il ne trouve pas un second moment ou dans un lancement⁹³ à la recherche de la *Vortellungsrepräsentanz*, qui est le signifiant binaire⁹⁴ avec un montant d'énergie psychique.

La *Vorstellung* ou S_1 , en représentant au sujet pour un autre signifiant S_2 ou *Vorstellungsrepräsentanz*⁹⁵, dans le champ de l'Autre, permettra la canalisation vers l'extérieur en se complétant le mathème avec la production de l'objet a :



L'enfant crie parce qu'il se confronte face à la crudité du manque sans la possibilité de trouver le second moment encore, celui qui lui permet d'élaborer la rencontre, étant recueilli dans cette confrontation de l'impossibilité où c'est la marque de la pulsion ce qui se montrera au moyen du cri.

⁹² LACAN, J., *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 61.

⁹³ FREUD, S., *Más allá del principio del placer ; Psicología de las masas y análisis del yo: y otras obras: 1920-22*, 1a ed. en castellano, 6a reimp., Buenos Aires, Amorrortu, coll.« Obras Completas de Sigmund Freud », n° 18, 1995, p. 16.

⁹⁴ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 199.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 214.

Toutefois, quand le jeu évoluera avec la sophistication développée à partir d'un fil, il lui permet de continuer le lancement jusqu'à présent second, en effectuant ainsi une rencontre de plus plaisir encore, avec la production d'un plus-de-jour.

En conclusion, le concept de discours que Lacan établit, met en relation tant la pulsion provenant du corps réel et son interaction avec l'inscription que le signifiant a effectuée, comme le second moment où il sera articulé. De cette façon, le mathème décrit le fonctionnement du signifiant, l'intervalle qui est établi entre S1-S2, la relation du signifiant avec la nécessité et sa rencontre avec un représentant de la représentation, et la production de l'objet *a* comme plus-de-jour.

CHAPITRE 3. Du symbolique et son articulation

Une fois que nous avons vu comment le corps réel est marqué sur la nécessité par le signifiant et comment s'articule dans sa structure, nous nous apprêtons à établir les conséquences que le sujet devra affronter et de quelle manière il va le faire. Pour cela, nous analyserons comment le signifiant s'organise pour faire face au vide de la faute qu'il introduit, et comment le sens intervient dans la métaphore et la métonymie. Ceci nous donne la base pour commencer à distinguer le corps symbolique et le corps imaginaire. Nous établirons aussi comment le contournement de celui-ci nous conduit à différencier plus nettement la structure signifiante, mais que l'absence de cette structure nous amène à un accès au corps qui peut être lésionnel.

1. La relation subjective à la mort

Comme nous l'avons étudié dans le deuxième chapitre, l'insertion du signifiant dans la nécessité biologique implique une modification de son fonctionnement, en produisant ainsi une séparation avec le monde animal.

Pour que cette séparation se produise, un espace, un intervalle entre les deux états, doit se produire. Si ce qui était avant, a été modifié pour ne pas y revenir, on peut dire que nous sommes avant la fin d'un état antérieur, pour passer à celui que l'inscription du symbolique nous présente.

Le terme mort est décrit dans le *Dictionnaire Le Grand Robert de la langue française*⁹⁶ dans son sens premier comme « Cessation définitive de la vie (d'un être humain, d'un animal, et,

⁹⁶ LE ROBERT, D., *Le Grand Robert de la langue française*, <http://gr.bvdep.com/robert.asp>, consulté le 24 juin 2017.

par extension, de tout organisme biologique) » et comme l' « Arrêt complète définitif (d'une activité) ». Mais aussi, dans son sens figuratif et religieux, nous trouvons « *La mort éternelle, de l'âme, la seconde mort* : la condamnation du pécheur aux peines de l'enfer », et aussi « Le fait de s'assimiler au néant, de s'humilier totalement devant Dieu ou d'abolir toute spécificité individuelle ».

Les deux sens sont liées à l'« Anéantissement », un terme avec le signifié étymologique d'« annulation d'un accord » et dans son sens premier comme « le fait d'entrer dans le néant », où « néant » est décrit dans son sens premier comme « non-être, défaut d'existence ; ce qui n'est pas » avec un signifié étymologique de « rien, sans valeur ».

Après le développement étymologique, nous trouvons comment la mort, dans son sens différent de la mort biologique, est liée à la condamnation du pécheur, à l'humiliation devant Dieu et à l'entrée dans un vide, un rien, le « néant ».

Mais, « *Qu'est-ce que la mort comme signifiant ?* », se demande Miller dans son article *Biologie lacanienne et événement de corps*⁹⁷. La mort comme double statut, c'est le principe de l'inscription du signifiant dans la vie du *parlêtre*. D'un côté, nous avons la mort moléculaire, présente dans la vie de tout être vivant, qui dépend de la biologie et de son fonctionnement ; de l'autre côté, nous avons la mort comme séparation. C'est la condition du *parlêtre* pour devenir un sujet, pour s'inscrire dans le monde du symbolique, qui va introduire l'économie de la jouissance dans son fonctionnement, et l'horreur du manque.

⁹⁷ MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *op. cit.*

En effet, la mort dont il s'agit dans la pulsion de mort, ce n'est pas la mort biologique, ce n'est pas le simple retour du corps vivant à l'inanimé.⁹⁸

La mort comme évènement du signifiant est autre chose que la mort naturelle qui est consubstantiellement reliée à la vie. Cette double approche de la mort nous amène à concevoir une division entre le corps et l'âme. Cette conception qui aboutit à l'idée d'une vie après la mort est reprise dans certaines cultures sous l'aspect de la réincarnation, de la résurrection, ou encore sous d'autres formes très différentes selon les croyances.

D'une certaine manière, le principe de dédoublement de la mort est repris par Lacan pour décrire la mort que le signifiant introduit dans la jouissance de l'organisme.

Miller propose quatre acceptions pour la mort symbolique : elle est présente dans la vie, elle porte un symbole en tant que telle, elle individualise en tant qu'elle introduit le signifiant S_1 , et finalement elle pétrifie le corps vivant. Ainsi, la mort symbolique assure la survie du signifiant, et ouvre une vie d'une autre nature que la vie biologique.

C'est à partir de la trace qui laisse la marque de la castration dans la nécessité biologique, que nous pouvons inscrire l'organisme avec *le signifiant*, en produisant une nouvelle façon de jouir dans un nouveau corps qui fonctionne avec les lois du langage. Ce corps de jouissance sera verrouillé dans *une enveloppe de signifiants*, mais il a besoin d'un système qui permet de canaliser sa jouissance afin de pouvoir la réguler.

Le langage fait usage de l'organisme, y marque ses traces, qui vont devenir des *signifiants*, lesquels vont produire un manque, un vide impossible à saisir. Afin de pouvoir le supporter,

⁹⁸ *Ibid.*, p. 10.

dans la recherche de la jouissance perdue, va se faire valoir l'imaginaire et le symbolique pour pouvoir voiler ce manque. C'est à partir de ce traumatisme de la langue, ou *troumatisme*⁹⁹ comme l'appelle Lacan en faisant allusion au concept de *trou*, que va se construire le sujet. Ce *troumatisme* va produire, en relation à l'expérience de satisfaction depuis le fonctionnement neuronal¹⁰⁰, l'hallucination de l'appareil sensoriel. C'est ce qui favorise la rencontre dans un deuxième temps avec l'image sonore ou visuel.

Les coupures de jouissance qui sont inscrites dans un premier moment comme S₁ dans l'organisme, vont être traduites dans un matériel sensoriel avec l'intervention du signifiant S₂, en permettant de cette façon l'accès au monde du langage. C'est là que la jouissance va se tenir pour pouvoir continuer à jouir dans une recherche incessante de l'objet perdu et dans une tentative de voiler l'insupportable du manque.

Le signifiant qui représente la trace qui jouit à partir de la nécessité, c'est le signifiant qui s'inscrit avec le S₁ et fait passer le sujet sous la barre :

$$\frac{S_1}{S}$$

; et marque avec la mort symbolique, sa présence dans la vie du *parlêtre*.

⁹⁹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre (S XXIV)*, 1976-1977, Inédit, 19/02/1974.

¹⁰⁰ FREUD, S., *Obras Completas. Volumen 1: Publicaciones Prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud*, Edición: 2., Buenos Aires, Amorrortu Editores España SL, coll.« Obras Completas de Sigmund Freud », 2012, p. 364.

C'est de là que vient l'en-corps. Il est donc faux de dire qu'il y a séparation du soma et du germen, puisque, de loger ce germen, le corps porte des traces.¹⁰¹

Pour illustrer ce *logement du germen*, nous allons prendre la distinction que J.-A. Miller établit entre le corps et la chair. La mort introduite par le signifiant dans la *nécessité* de la chair, « la dévitalise et la cadavérise, et alors le corps est séparé d'elle »¹⁰². Ici, J.-A. Miller nous montre le corps réel comme ce qui porte la trace du signifiant. C'est à dire, que c'est dans la chair que l'Autre trouve une surface pour inscrire le signifiant, une trace à partir de laquelle la pulsion jouira à travers son parcours.

Par conséquent, à travers ce processus de l'inscription et de l'néantisation, dans la mesure où le sujet est privé d'une partie de sa vie même, ce qui prend de la valeur est lié au signifiant. Lacan souligne que « la réalité est marquée *d'emblée* de la néantisation symbolique »¹⁰³, une rencontre traumatique, qui produit, par son inscription, un clivage, un nuage entre le symbolique, l'imaginaire et le réel.

Ainsi, dans le corps réel, l'introduction du signifiant et avec lui la *seconde mort*, d'une certaine façon effectue une vidange, une négativation de jouissance causée par sa *morsure*, avec le gage de la « livre de chair ». Cette expression est utilisée par Lacan au séminaire X sur *L'angoisse*¹⁰⁴ pour désigner le reste, « a », qui surgira après l'intervention de l'Autre dans

¹⁰¹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 11.

¹⁰² MILLER, J.-A., *El inconsciente y el cuerpo hablante. Revista Freudiana*, <http://www.freudiana.com/articulos.php?idarticulo=966>, consulté le 3 février 2015. : « El signo recorta la carne, la desvitaliza y la cadaveriza, y entonces el cuerpo se separa de ella. En la distinción entre el cuerpo y la carne, el cuerpo se muestra apto para figurar, como superficie de inscripción, el lugar del Otro del significante.

¹⁰³ LACAN, J., *Le séminaire. Livre III, Les psychoses, op. cit.*, p. 168.

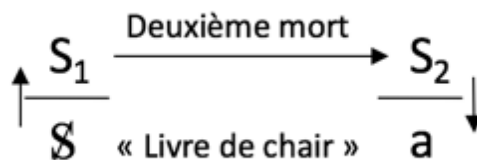
¹⁰⁴ LACAN, J., *Le Séminaire. Livre X, L'angoisse 1962-1963*, Paris, Seuil, 2004, p. 146.

le sujet « S » qu'ici Lacan dénomme comme « *Autrifié* ». Aussi, ce processus va être décrit par Lacan au séminaire IX sur *L'identification* évoquant l'œuvre de W. Shakespeare, *Le Marchand de Venise* :

C'est d'un passage transitionnel de ce qui, en lui, est le support naturel - devenu à demi étranger, vacillant, du désir - le passage transitionnel à travers cette habilitation par la loi, ce en quoi ce morceau, ce « livre de chair » va devenir le gage, le quelque chose par où il va se désigner à la place où il a à se manifester comme désir, à l'intérieur du cercle de la demande.¹⁰⁵

Ce *livre de chair*¹⁰⁶ que Lacan nous montre va représenter donc le lieu de la perte, le prix à payer pour s'introduire dans le champ de la jouissance.

Par conséquent, depuis que le sujet se confronte à la mort avec l'insertion du signifiant, l'exercice de la parole est une structure qui le soutient. Ainsi, la parole qui vient de l'Autre va former une matrice à partir de l'introduction du signifiant qui, dans un premier moment, avec le S₁, et la confrontation à la *deuxième mort*¹⁰⁷ va marquer le passage du corps biologique à la possibilité d'un corps symbolique.



¹⁰⁵ LACAN, J., *Le séminaire. Livre IX, L'identification (1961-1962)*, Inédit, cours du 4 avril 1962.

¹⁰⁶ LACAN, J., *Le séminaire. Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 371.

¹⁰⁷ MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *op. cit.*, p. 21.

En conclusion, l'entrée dans l'ordre symbolique dans la nécessité biologique fait que le corps réel héberge les traces que cette inscription laisse. Par conséquent, ce processus fait survenir une béance que le sujet devra affronter avec les moyens que les registres symboliques et imaginaires lui permettent.

2. La prééminence du signifiant et sa relation à la jouissance

Le développement que nous avons établi jusqu'à présent nous situe entre la conception du signifiant par rapport à la nécessité biologique comme une relation d'imposition, un *anéantissement* de la nécessité dans son acception de « l'humiliation ». Depuis cette perspective, le signifiant est avant tout impérative¹⁰⁸, et avec son imposition va infliger une structure sur l'organisme que va à jouir de leur existence, car « cela ne se jouit que de le corporiser de façon signifiant »¹⁰⁹.

Cette imposition c'est l'exigence du S_1 pour trouver une satisfaction primaire. C'est également l'inscription d'une trace de jouissance, qui introduit un nouvel ordre, l'ordre la relation de la nécessité avec le signifiant.

Ainsi, et comme nous l'avons développé, la *mort* qui introduit le signifiant dans le *parlêtre*, ne fait pas la mort de l'être vivant, mais la jouissance à partir de son inscription. Ainsi, la création d'une relation de parasitisme entre le signifiant et l'organisme cherche la satisfaction perdue à partir de la scansion produite par la rencontre avec l'Autre. Cette opération va conduire le sujet à se séparer de l'instinct animal pour construire une structure qui se crée à

¹⁰⁸ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 33.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 26.

partir de la rencontre de la nécessité avec l'Autre. À partir de celui-ci, se formera une nouvelle structure qui aura ses conséquences au niveau organique et psychique.

Miller se demande en *Choses de finesse en psychanalyse*¹¹⁰ « Quel est le rapport entre le corps qui se jouit et la parole ? », et répond dans la suivante ligne avec la phrase « Lacan dit que le corps ne se jouit qu'à condition de le corporiser de façon signifiante ». C'est-à-dire, que quand nous parlons de « corps », nous parlons d'une relation entre l'organisme et le signifiant, et cette relation se fait au moyen de la jouissance.

De cette façon va se construire un corps, un nouveau corps différencié de celui de la biologie, et qui répond aux lois de fonctionnement des signifiants inscrits sur la nécessité, en sa relation à ceux qui vont chercher à voiler le manque que son inscription a laissé.

Pour cerner ce vide, le sujet pourra construire un réseau, un savoir sur le manque, à travers des signifiants et sa propre jouissance. Par conséquent, nous pourrions considérer le corps comme un réseau de signifiants qui nous permettrait de jouir. Mais, quelles sont les lois de cette grammaire, de cette structure du corps écrit ?

Dans le séminaire *Encore*, Lacan parle du corps de sorte qu'il est nécessaire d'introduire le *Un*. Autrement dit, qu'à partir du moment où l'interdiction du signifiant est établie, nous pouvons discuter de la possibilité du corps comme une construction du signifiant.

¹¹⁰ MILLER, J.-A., *Choses de finesse en psychanalyse. XVI Cours du 6 mai 2009*, <http://www.wapol.org/es/articulos/TemplateArticulo.asp?intTipoPagina=4&intPublicacion=13&intEdicion=2&intArticulo=1783&intIdiomaArticulo=5>, consulté le 2 mai 2014.

Le Un incarné dans *lalangue* est quelque chose qui reste indécis entre le phonème, le mot, la phrase, voire toute la pensée. C'est ce dont il s'agit dans ce que j'appelle le signifiant-maître.¹¹¹ .

L'inscription de l'*Un* comme la trace à partir de laquelle la jouissance est marquée, est expérimentée comme un traumatisme, un changement dans l'état antérieur à partir d'une irruption qui n'était pas attendue.

Ces traces, si elles peuvent faire partie d'un système de relations où la relation établie est une pure différence, elles font partie de l'appareil de la chaîne signifiante, ce qui nous permet de lire ces traces. Cette conception de signifiant construit à partir de sa relation de pure différence nous allons la développer dans la sous-partie quatre de ce chapitre.

Il est nécessaire donc qu'intervienne l'autre signifiant, un second moment pour pouvoir enregistrer ce premier moment comme articulé avec *un autre* qui dans sa relation va le convertir en signifiant. Ensuite, nous avons les traces de jouissance sur la nécessité et sa relation avec une jouissance au-delà : Il est dans cette relation duale comme une trace qui peut devenir signifiant pour *représenter le sujet pour un autre signifiant*. Dans ce moment, la marque est devenue un signifiant, un « *Un* ».

Mais, où est le soutien matériel fourni par la structure de la langue ? Comment passe la trace à devenir signifiant et à être lisible dans un appareil de jouissance ?

Cette étape est réalisée par le phonème qui est lié à la marque. Le *Un* de la pulsion, *l'Un* incarné devient alors un mécanisme de la langue comme Freud l'avait formalisé avec *le*

¹¹¹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 131.

langage des pulsions. La marque se fait sur la biologie du corps, en utilisant la chair comme un soutien matériel qui rend le signifiant incarné. Ainsi, se réalise l'inscription dans le corps biologique, d'un signifiant qui est articulé avec un autre signifiant et il sera toujours basé sur une structure spécifique du langage. Mais si l'Un est inscrit dans la nécessité, où va se loger le S₂ ?

Pour faire évidente cette jonction, dans *La conférence annoncée sous le titre « Le symptôme » prononcée au Centre R. de Saussure à Genève en le 4 octobre 1975*, Lacan emploie le néologisme « *motérialisme* », un terme qui joint dans le même lieu *mot* et *matérialisme*, où « réside la prise de l'inconscient – je veux dire que ce qui fait que chacun n'a pas trouvé d'autres façons de sustenter que ce que j'ai appelé tout à l'heure le symptôme »¹¹².

Cela nous permet de situer la définition du mot, en tant qu'intermédiaire, celui qui permet l'échange. Nous avons donc le mot comme outil ou instrument sur lequel l'inconscient agit avec. Ces opérations d'échange vont être basées toujours sur la structure du signifiant, c'est-à-dire, que son fonctionnement se fait à partir du bricolage, qui est effectué avec les lois de la métaphore et de la métonymie. Elles vont être toujours soutenues dans la structure du signifiant qui est définie par la relation de pure différence.

Sans cette structure il serait impossible de construire leurs formations comme l'acte manqué, rêve, mot d'esprit ou symptôme.

¹¹² LACAN, J., « Conférence à Genève sur le symptôme », *Bloc note de la psychanalyse*, 1985, n° 5, p. 5-23.

Sans le signifiant, comment même aborder cette partie du corps ?
Comment, sans le signifiant, centrer ce quelque chose qui, de la jouissance,
est la cause matérielle ?¹¹³

C'est dans le moment où la mort entre dans la vie du parlêtre, avec sa trace, que la jouissance du corps apparaît avec elle. C'est ici que nous pouvons voir comment *le signifiant, c'est la cause de la jouissance* et à la fois sa limite, *c'est ce qui fait halte à la jouissance*¹¹⁴.

Pour montrer cet articulation entre signifiant, mort et jouissance, nous allons prendre l'exemple que nous laisse Freud dans *Psychopathologie de la vie quotidienne*¹¹⁵ (1901), avec l'oubli du nom propre par le biais de sa propre expérience. Freud raconte l'oubli du nom *Signorelli*. Dans cette analyse, il trouvera, avec le jeu des signifiants qui se produit dans l'oubli, que le fonctionnement du signifiant répond à des raisons diverses, dans lesquelles la sexualité et la mort sont des ressorts principaux.

Ici, nous trouvons chez Freud, le développement que nous avons fait en relation à la mort et le signifiant, lesquels trouveront le chemin de son articulation à partir d'une jouissance particulière, dans ce cas, celui-là que Freud pouvait établir pour voiler l'horreur de la mort.

Freud raconte comment dans un voyage en train il s'obstinait de rappeler le nom "Signorelli", peintre des fresques sur "le Jugement Dernier" de la cathédrale de Orvieto. A la place du nom cherché s'imposaient les noms de Botticelli et Boltraffio. Freud décrit cet oubli comme un processus avec un déplacement vers un substitut qui le fait trouver le nom incorrect du

¹¹³ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 27.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ FREUD, S., « Sur la psychopathologie de la vie quotidienne », *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2012, vol.V : 1901, p. 73-376.

paître. Nous nous disposerons à étudier les processus qui ont lieu à cet oubli, qui en principe, ne permet pas établir une relation évidente entre le nom oublié et ses substitutes.

Freud se rendait un voyage en voiture de Raguse, en Dalmatie à une station d'Herzégovine. Pendant le voyage effectué en voiture avec un étranger, la conversation tomba sur l'Italie. Freud a demandé à son compagnon de voyage s'il avait été à Orvieto et visé les frais de « X ». Lorsque l'autre personne lui a indiqué le nom exact, Freud l'a identifié sans hésitation.

Dans une analyse des causes qui ont fait parvenir depuis Signorelli jusqu'à Botticelli et Boltraffio, Freud exclut que la raison était par rapport au nom, mais dans les événements qui ont succédé précédemment, c'est-à-dire, que les mots se fixent comme représentants des événements, et en tant que telle, opéraient dans un système de relations.

Pour clarifier le processus qui se prévoit jusqu'à arriver à Signorelli comme nom refoulé, Freud décrit le point précédent à la conversation, où il conversait sur les coutumes des Turcs qui vivent en Bosnie et en Herzégovine, lesquels sont pleins de confiance dans les médecins et plains de résignation au destin. Freud compte comment lorsqu'il est obligé de leur annoncer que l'état du malade de leurs proches n'a cure, ils répondent « Seigneur (*Herr*), n'en parlons pas. Je sais que s'il était possible de sauver le malade, tu le sauverais ! » Cette phrase qui renvoie à l'impossibilité du savoir médical face à la mort, est celle qui rend la survenance du refoulement du nom Signorelli, et avec elle tout un jeu de substitutions et déplacements.

Freud continue dans son récit comment les turcs considèrent la jouissance sexuelle sur tout. De cette façon, en cas de troubles sexuels, le désespoir est démesuré par rapport à la résignation avec la mort. Se poursuit l'conversation où un des patients de son collègue lui

avait dit une fois : « Tu sais bien, Herr (Seigneur), que lorsque *cela* ne va plus, la vie n'a plus aucune valeur ». Freud a *évité* le point de ne pas vouloir *parler* avec un étranger. Freud conclut que ces questions pourraient être noués avec « mort et sexualité ». Voyons qu'est-ce que fait à Freud ne vouloir plus rien savoir sur ce sujet, en se produisant le refoulement du nom, et comment va se produire ce refoulement.

Par rapport à cette conversation, Freud avait reçu quelques semaines avant une nouvelle durant un bref séjour à Trafoi, l'Italie, où il avait reçu la nouvelle de qu'un patient avait mis fin à sa vie à cause d'une perturbation sexuelle incurable.

Ici nous trouvons la relation directe de la conversation sur la mort et la sexualité, avec la propre histoire de Freud. Une fois établit cette connexion, nous pouvons passer à établir comment les représentants de ce qui est insupportable pour la conscience de Freud, vont rechercher une nouvelle destination pour pouvoir continuer à fonctionner dans l'appareil symbolique. Ces représentants seront décomposés pour entrer dans un jeu de substitutions et déplacements jusqu'à trouver sa nouvelle conformation.

De cette façon, en suivant la route des condensations et déplacements, "Signor", va être un représentant de ce à refouler, c'est-à-dire la mort et la sexualité. Dans ce cas, la voie d'association a été par l'homophonie (nous signalerons en caractères gras dans le lieu où se produit la substitution) de "**Herr**" Vers "**Herzégovine**" et, au sein de cette homophonie, une autre association par la traduction de "**Herr**" en "**Signor**", qui fait lien avec "**Signorelli**" et qui a une résonance directe avec son propre nom de "**Sigmund**".

En "Trafoï" lieu en ce qui concerne la mort de son patient, nous trouvons la liaison de "Trafoï" Vers "Bo-l-traffio", qui à son tour permet de l'association " Bo-l-traffio" vers Bo-snie", cette dernière par être associée dans la conversation avec Herzégovine.

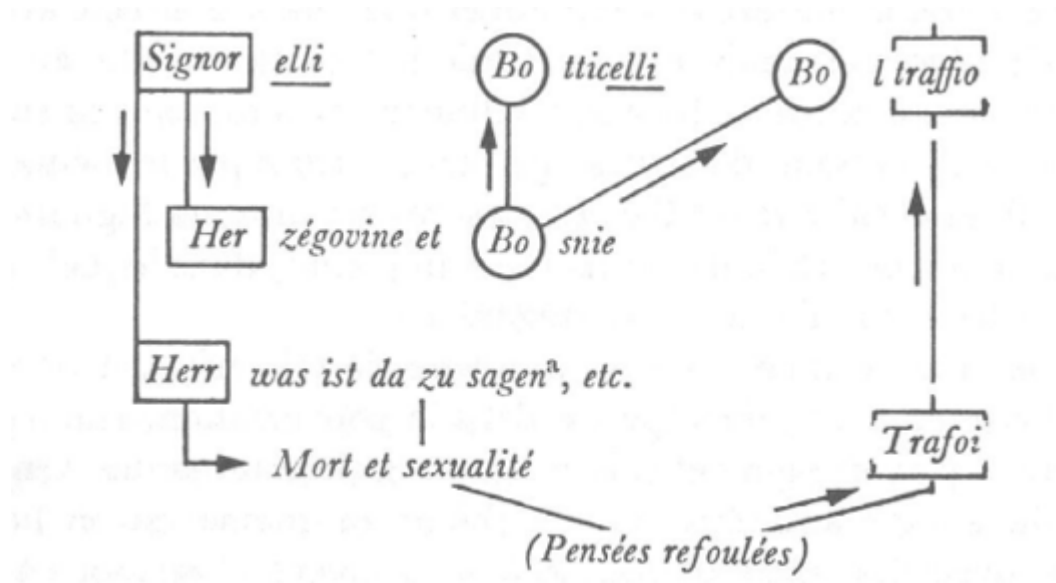


Schéma de l'oubli du nom Signorelli décrit par Freud

Par conséquent, nous pouvons constater comment des combinaisons symboliques se produisent pour éviter les représentants qui situent à Freud auprès de l'impossibilité de mort, à partir du thème « mort et sexualité ». D'une part, Trafoï se présente comme le lieu où se situe la nouvelle de la mort de son patient. D'autre part, « Herr » fonctionne comme l'expression qui renvoie directement à l'impossibilité du médecin. Là où l'horreur de la mort apparaît, le représentant qui confronte à Freud face à elle, dans ce cas "Signorelli", passe à être refoulé.

Dans cette formation de l'inconscient, ce qui nous intéresse est le fonctionnement de l'articulation symbolique face à l'impossibilité de la mort. Comme nous avons développé, la confrontation à la *mort* à cause de l'inscription du signifiant dans la vie, c'est le but de sa production du travail du signifiant. Dans cet exemple, la combinaison des signifiants exposés par Freud à partir de la fragmentation, et avec la substitution et le déplacement, sont une solution, comme nous dit Freud, où l'élément refoulé fait toujours ses efforts pour prévaloir dans une autre part, mais seulement la portée de ce résultat là où des conditions appropriées le demandent.

Ce travail symbolique s'effectue avec un résultat « sans trouble fonctionnel ou, ainsi que nous pouvons le dire avec raison, sans symptômes »¹¹⁶. Ainsi, Freud décrit les associations qui sont menées par les bords symboliques, où les mots agissent en tant que représentants de ce qui se produit dans son histoire. Ce jeu de combinaisons qui se font avec la mission d'éviter l'insupportable de la mort, permet de clarifier le parcours qui, comme nous le verrons dans le chapitre cinq, vont établir le fonctionnement du corps symbolique et que, comme nous pouvons le constater, est présent déjà des premières élaborations de Freud.

Voyons comment Lacan va mettre au point cette combinatoire symbolique qui entre en jeu dans le fonctionnement psychique.

Lacan a recherché dans la linguistique des ressources pour théoriser sa doctrine. Ferdinand de Saussure a rendu trois cursus de linguistique générale à l'Université de Genève entre 1906 et 1911. Ce cours prévoit que le signe est l'élément de base du langage. Il est constitué de

¹¹⁶ *Ibid.*

deux éléments : l'élément conceptuel, appelé " signifié ", et l'image acoustique, appelée " signifiant ". Ces deux éléments sont liés d'une manière arbitraire et immuable, comme les deux faces d'une monnaie. Saussure le représente ainsi :



Dans *La Chose freudienne ou le sens du retour à Freud en psychanalyse*¹¹⁷ de 1955, Lacan introduit la référence saussurienne avec sa définition de langage. La définition de Saussure du signe établie par le signifiant et le signifié est modifiée par Lacan, en donnant au signifiant une place primordiale. La structure signifiant et ses différentes combinaisons établissent la cohérence théorique de l'ensemble. C'est dans ce texte que Lacan définit le rôle signifiant du symptôme en tant que message interrompu¹¹⁸.

Lacan prend le concept de Saussure en établissant certaines modifications qu'il va introduire dans *L'instance de la lettre ou la raison depuis Freud (1957)*. Si chez Saussure le signifié est ou dessous de la barre, Lacan, au contraire, change l'algorithme pour donner au signifiant la place principale :

¹¹⁷ LACAN, J., « La Chose freudienne ou le sens du retour à Freud en psychanalyse », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 401-436.

¹¹⁸ TIZIO, H., *Psicoanálisis y lenguaje. La aportación original de Jacques Lacan*, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1990, p. 199.

ARBRE



Le signifiant comme place principale

Pour Lacan, l'élément minimum de la structure est le signifiant. A la différence de la théorie Saussurienne, la théorie du signe, dans la langue, il ne s'agit pas d'une représentation d'un signifié par un signifiant, de sorte qu'il existe un signifiant si, et seulement, s'il y en a au moins deux, c'est à dire qu'il y a un articulé avec un autre, défini par la pure différence.

Dans *L'instance de la lettre dans l'inconscient*¹¹⁹, Lacan identifie la métaphore comme le mécanisme de remplacement du langage en donnant comme produit de l'opération l'attribution de signifié. C'est-à-dire, que le signifié est la production de la substitution signifiant donné dans la synchronie pour la métaphore, décrit avec le suivant mathème :

$$f \left(\frac{S'}{S} \right) S'' \cong S (+) s$$

Et pour la métonymie, c'est la diachronie qui est en jeu, avec la perte de sens :

¹¹⁹ LACAN, J., « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », *op. cit.*

$$f (S... S') S'' \cong S (-) s$$

Lacan appelle champ du langage l'ensemble de deux opérations (la métaphore et la métonymie), avec lesquelles se fait la circulation de jouissance. Il y a un point où le symbolique doit se joindre à l'imaginaire pour prendre du sens.

En relation au signifié et au signifiant, qui pour Saussure ont une relation arbitraire¹²⁰ et immuable¹²¹, Lacan dira que cette relation est en pleine mutation, de telle manière que chaque signifiant, peut donner lieu à un grand nombre de signifiés différents.

Quinze ans plus tard, dans le Séminaire XX de 1972-1973, Lacan fait référence au terme « arbitraire » de différentes façons :

Les termes dont on use là sont toujours eux-mêmes glissants. Un linguiste aussi pertinent qu'a pu l'être Ferdinand de Saussure parle d'arbitraire. C'est là glissement, glissement dans un autre discours, celui du maître, pour l'appeler par son nom. L'arbitraire n'est pas ce qui convient.¹²²

Dans ce *glisser*, Lacan fait référence au discours du maître, où nous pouvons voir comment un signifiant représente un sujet pour un autre signifiant. Dire que le signifiant est arbitraire n'a pas la même portée que de dire simplement que le signifiant n'a pas de rapport avec son effet de signifié, car c'est glisser dans une autre référence¹²³. C'est dans cette relation que

¹²⁰ SAUSSURE, F. de, *Cours de linguistique générale*, Genève, Arbre d'Or, 2005, p. 75.

¹²¹ *Ibid.*, p. 79.

¹²² LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 32.

¹²³ *Ibid.*

vont s'établir la production postérieure de signifié, avec la production du même pas, de façon arbitraire, mais sous forme de jouissance.

Dans le séminaire *Encore*, quand Lacan parle du signifiant, il ne s'adresse pas seulement à la dimension phonologique ou à la forme du mot. Lacan écrit :

« Cette façon de topologiser ce qu'il en est du langage est illustrée sous la forme la plus admirable par la phonologie, pour autant qu'elle incarne du phonème le signifiant. Mais le signifiant ne se peut d'aucune façon se limiter à ce support phonématique. »¹²⁴

C'est à partir de la poésie que Lacan va nous exemplifier la polyphonie que le signifiant montre, et la place principale que le signifiant prend en relation au signifié. C'est en se référant à la matérialité phonématique du signifiant qui est l'élément qui va articuler l'un avec l'autre dans la résonance poétique et qui va laisser de côté le signifié, qui va glisser entre les *pentagrammes de la partition* que la dimension sonore crée cette expression artistique. C'est la musique du langage qui se laisse entrevoir dans l'écriture poétique quand elle est lue à haute voix.

Par conséquent, dans la poésie, ce qui est fait, c'est une référence à la matérialité même du langage et à sa capacité d'articulation à partir de la phonétique en tant qu'élément articulateur du langage. En donnant une primauté au signifiant, comme Lacan établit dans le changement de places de bas en haut, réalisé dans le modèle donné par F. Saussure. Cela conceptualise

¹²⁴ *Ibid.*, p. 22.

comment la sonorité permet au signifié de se reprendre sous la barre, mais sans devenir la partie principale de ce qui se passe dans le poème.

Dans le graphe du désir, élaboré dans *Le Séminaire Les formations de l'inconscient* dicté pour le cours 1957-1958, Lacan décrit le jeu que le signifiant fait pour satisfaire à cette jouissance qui est introduit à partir de la castration où va se jouer l'articulation signifiant, laquelle déterminerait l'articulation des symptômes.

Nous verrons comment le signifié est une partie de cette articulation signifiant, mais qu'il est la structure même du signifiant qui la produit, en établissant le signifié comme un mode particulier de jouissance, qui sera articulé dans le fantasme et prendra un sens qui est en relation avec la satisfaction de la nécessité, dans l'illusion créée à partir du signifiant avec l'aide de l'imaginaire.

Dans *Le stade du miroir* Lacan établit l'aspect de l'identification dans une image à l'extérieur et la naissance du moi du côté du registre imaginaire. Ces images peuvent donner une représentation de ce que l'organisme deviendra corps car le symbolique est déjà inscrit dans celui-ci. L'articulation du symbolique dans la jouissance et dans sa relation avec l'imaginaire, donnerait la possibilité de la création du sens, un sens par rapport à l'articulation signifiant qui s'est joui pour le produire.

Dans « *Leer un síntoma* »¹²⁵ [Lire un symptôme], J.-A. Miller nous parle du symptôme comme un appareil sémantique. Dans cet appareil sémantique, pour pouvoir établir une

¹²⁵ MILLER, J.-A., « Leer un síntoma », *Revista Lacaniana de psicoanálisis*, Grama Ediciones, 2012, vol.12, p. 9-21.

interprétation qui ne renforce pas le sens, il faut établir une interprétation "hors de sens", c'est-à-dire, reconnaître la jouissance qui est en jeu et l'articulation signifiant que produit le symptôme. Pour cela, le malentendu permettra d'établir une relation signifiant différente de celle établie antérieurement, sans passer par le sens et en permettant une création nouvelle.

Nous arrivons au point où le signifiant est défini dans sa relation avec la nécessité de la synchronie de la métaphore et dans sa relation avec un autre signifiant en diachronie. C'est dans cette articulation où se joue le gain et la perte de sens, et où la jouissance du sujet circulera.

Ainsi, la cure par le mot dans la psychanalyse intervient dans cette combinaison de signifiants reliés à une jouissance qui cause une souffrance au sujet. Dans *l'océan* des signifiants avec lesquels le sujet est articulé, nous allons utiliser la combinaison de ces derniers comme une façon de jouir décrite dans son articulation.

3. Comment le symptôme nous conduit à clarifier le concept du *corps*

Dès l'accès à ses premiers cas, Freud établit le symptôme où se manifeste avec une plus grande clarté la relation du signifiant avec le corps réel. Nous avons vu dans le premier chapitre comment Freud va trouver, chez ses patients, un corps différent de celui de la biologie. Maintenant nous allons chercher quelles sont les manifestations qui vont aider à développer le concept de corps tel que Lacan l'établit.

En suivant le travail de J-A Miller en *Biologie lacanienne et événement du corps*¹²⁶, la question se pose d'expliquer pourquoi une méthode de traitement, la psychanalyse, qui n'utilise pas d'autre moyen pour explorer les symptômes que la parole, peut cerner une causalité ancrée dans le *corps*.

Pour pouvoir comprendre l'apport que l'étude du symptôme nous fournit dans la recherche qui nous concerne sur le concept de corps, nous allons parcourir les différentes acceptions que Freud déplie autour du concept et qui nous aident à éclaircir notre étude.

Pour Freud, les symptômes névrotiques sont la conséquence et le témoignage d'un conflit inconnu, où diverses instances se confrontent. L'idée centrale est que les symptômes sont l'expression de quelque chose qui vient à occuper la place d'une représentation intolérable pour le sujet qui est littéralement refoulée et transférée à l'inconscient à partir du mécanisme de refoulement. Les symptômes font donc partie d'un langage, en dehors de la conscience, et qui expriment ce refoulé.

Ces représentations sont organisées en chaînes associatives dans une structure de condensation et de déplacement et exprimées à travers rêves, actes manqués, mots d'esprit ou symptômes. C'est cela que Freud va chercher avec l'association libre du patient, ce qui se développe sur la base des lois du signifiant dans une articulation de remplacement symbolique.

¹²⁶ MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *op. cit.*

À cette époque, Freud pose comme condition indispensable pour la formation des symptômes l'existence de deux conflits avec plusieurs versions. Le déchiffrement de ces conflits est nécessaire pour opérer sur les symptômes.

En 1893, il se sépare de l'idée de « *lésion dynamique* »¹²⁷ de Charcot. Pour Freud cela répondait plutôt à la logique d'une anatomie différente de l'anatomie officielle du système nerveux, qu'il nomme à l'origine « *seconde conscience* » en s'appuyant sur un concept de Charcot pour passer finalement au concept d'inconscient.

Pour lui, depuis les premiers cas, le symptôme fait que le corps des patients se présente déstructuré par une *stase libidinal*¹²⁸.

C'est justement à la jonction des mots et du corps réel que se trouve le corps dans lequel la psychanalyse place son acte, qui certes s'appuie sur la parole, mais n'est pas sans résonner sur un corps qui surgit de cette relation symbolique-réel.

Déjà en 1897 Freud dit que dans la formation de *fantasmes*, interviennent les mécanismes de « fusion et de déformation analogue à la décomposition d'un corps chimique combiné à un autre »¹²⁹. Dans ce processus de décomposition, Freud établit un lien entre un corps chimique, que nous identifierons comme le corps réel, et « un autre corps » qui est l'objet de notre recherche. Freud distingue une articulation d'éléments, qui s'organisent dans une

¹²⁷ FREUD, S., « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques », *op. cit.*, p. 360.

¹²⁸ Processus économique où « la libido qui ne trouve plus de voie vers la décharge s'accumule sur des formations intrapsychiques ; l'énergie ainsi accumulée trouvera son utilisation dans la constitution des symptômes qu'il est possible de déchiffrer avec la bonne technique ». (LAPLANCHE, J. et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, *op. cit.*)

¹²⁹ FREUD, S., « Manuscrit M », *La naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2009, p. 180.

combinatoire, que pour le moment il appelle fusion et déformation, que nous étudierons dans la suivante sous-partie avec la métaphore et la métonymie. Freud poursuit avec la « falsification du souvenir » par fragmentation, où ces fragments se lient à d'autres éléments de la scène vécue. Ici, ce qui nous intéresse est, d'un côté la précocité dans la théorie psychanalytique de l'identification des éléments que conforment le corps de représentations et son fonctionnement. Ces représentations ne nous permettent pas à ce moment de distinguer le corps imaginaire du corps symbolique, mais nous amènent à établir une base de son fonctionnement. Freud situe d'abord la déformation par la fragmentation, dans laquelle les relations de temps peuvent être négligées. De cette manière, un fragment de la scène vécue peut être réunie dans la *fantaisie* avec un autre de la scène entendue, tandis que le fragment libéré entre dans une autre connexion¹³⁰. Ici Freud nous montre le fonctionnement du symptôme en tant que combinatoire des représentants, qui font la réalité du sujet dans un *fantasme*.

Cette année-là, Freud écrit à Fliess et lui dit dans la lettre 69 du 21 septembre 1897 qu'il ne croit plus en sa « névrosée ». À ce point, Freud distingue l'articulation propre du discours de la patiente en le différenciant du sens commun dans le cadre de la langue comme moyen de communication. Freud a compris que ce que raconte la patiente, a une vérité qui lui est propre et qui demande à être comprise autrement. Il a changé sa compréhension du langage.

¹³⁰ FREUD, S., *Obras Completas. Volumen 1: Publicaciones Prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud, op. cit.*, p. 293.

Dans ce processus, où se produisent des déplacements et des déformations, se trouvent des *fabulations protectrices*¹³¹. Ce mécanisme *poétique*, comme une création *littéraire*, est créé avec des fragments mnémoniques¹³².

Ici, Freud commence à établir que, bien que les affectations de ses patientes soient ancrées dans le corps réel, il y a une construction de représentations qui se forment avec une combinatoire qui va, incisive, dans le corps réel.

Cette articulation qui est effectuée au moyen des processus propres à la poésie, sont ceux posée par Lacan comme métaphore et métonymie, qui établiront des combinaisons qui vont déterminer la configuration des signifiants dans le jeu de la fragmentation et du déplacement.

Dans le même texte, Freud décrit déjà comment le symptôme est une notion de compromis entre ce qui est refoulé et l'instance répressive. En outre, son caractère d'affectation déplacée, fait que le symptôme est le symbole d'un conflit précédent au-delà de sa fonction présente dans le conflit actuel. C'est la continuité de l'articulation de la structure qui veut se conserver. Comme nous l'avons vu, pour voiler l'horreur du manque, le système symbolique va créer une structure à partir des représentations. Si cette structure est en danger, les déplacements et les substitutions vont rendre possible la continuité de son fonctionnement. Ce fonctionnement dans certains cas trouve un chemin qui fait souffrir le sujet, et ce serait la douleur du symptôme.

¹³¹ FREUD, S., « Lettres 40 à 61 », *La naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2009, p. 173.

¹³² *Ibid.*, p. 173-174.

En suivant le processus que le symptôme nous montre en relation au concept du corps, dans *Esquisse d'une psychologie scientifique* de 1895-1896, Freud établit les processus neuronaux de l'excitation, de la substitution, de la conversion et de la décharge¹³³. Comme nous allons le voir dans le *graphe du désir*, Lacan affirme d'abord un fonctionnement du signifiant très proche de celui décrit par Freud déjà en 1896. Le graphe commence avec son concept de la *nécessité*, qui pourrait être attribuée à la stimulation décrite par Freud, et pour la *substitution* et la *conversion*, Lacan établit le processus de la métaphore et de la métonymie. Quant à la décharge elle est le produit qui survient après tout le processus de production de l'appareil du langage, comme nous le dit J-A Miller, avec les *algorithmes du vivant*¹³⁴, qui va à produire un plus-de-jouir.

Dans l'ouvrage *Psychopathologie de la vie quotidienne*¹³⁵ (1901), Freud traite de l'oubli du nom propre par le biais de sa propre expérience avec l'oubli du nom *Signorelli*. Dans cette analyse, il trouvera, avec le jeu des signifiants qui se produit dans l'oubli, que le fonctionnement du signifiant répond à des raisons diverses, dans lesquelles la sexualité, la mort et le sens de la vie sont des ressorts principaux. Ici, nous trouvons chez Freud, le développement que nous avons fait en relation à la mort et le signifiant, lesquels trouveront le chemin de son articulation à partir d'une jouissance particulière, dans ce cas, celui que Freud pouvait établir pour voiler l'horreur de la mort.

¹³³ FREUD, S., « Esquisse pour une psychologie scientifique », *op. cit.*, p. 316.

¹³⁴ MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *op. cit.*, p. 5.

¹³⁵ FREUD, S., « Sur la psychopathologie de la vie quotidienne », *op. cit.*

Lors des *Leçons d'Introduction à la psychanalyse*¹³⁶ de 1917, dans les chapitres XVII sur *le sens des symptômes* et XXII sur *les voies de la formation du symptôme*, Freud définit les symptômes en tant que *porteurs de sens* et qui ne peuvent pas être interprétés dans la mesure où ils se trouvent causés par la réalité sexuelle du sujet. Ici Freud va placer deux aspects du symptôme : une réalité de satisfaction dans son articulation symbolique, et sa relation avec le sens.

Au chapitre XXII, le symptôme disparaît lorsque l'on passe de l'inconscient au conscient. Mais toutefois quelque chose résiste, s'oppose à la disparition complète du symptôme, qui sert à la fois à la satisfaction sexuelle et comme moyen d'engagement entre cette satisfaction et sa défense. Nous pouvons voir ici comment, à cette époque, Freud établit un chemin de guérison par la compréhension des symptômes, c'est-à-dire, à travers le sens. Mais, il se rend compte que cette solution n'est une étape intermédiaire. Et dans *Inhibition, symptôme et angoisse* il envisagera la conformation symbolique avec son caractère sexuel, la réussite du sujet pour transformer l'interdiction en satisfaction¹³⁷.

En relation à cette construction du signifiant en relation au symptôme, J.-A. Miller nous montre que si nous prenons le symptôme en relation au fantasme, nous pouvons déterminer depuis cette perspective comment il y a une opposition entre signifiant et objet, dans la mesure où ce qui prévaut dans le symptôme est l'articulation signifiant¹³⁸.

¹³⁶ FREUD, S., *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2009, vol.XIV : 1915-1917.

¹³⁷ FREUD, S., *Autoprésentation. Inhibition, symptôme et angoisse. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1992, vol.XVII : 1923-1925, p. 107 de la version espagnole.

¹³⁸ MILLER, J.-A. et D.S. RABINOVICH, *Dos dimensiones clínicas: síntoma y fantasma. La teoría del yo en Lacan, op. cit.*, p. 13.

Ainsi, ce qui est interprété dans le symptôme est le *jeu* combinatoire du signifiant. Dans le plaisir de ce jeu, le symptôme se construit comme un jeu pour les enfants, avec des règles qui ont été mises en service par ceux qui le développent. Le plaisir est le moteur lui-même et la caractéristique principale dans le processus d'application. C'est-à-dire, tandis qu'il se joue, ce qui est expérimenté est le plaisir du jeu et en même temps, son but est l'expérimentation de ce plaisir. Ainsi, l'articulation symbolique est structurée de telle façon que son *jeu* est de trouver une satisfaction par rapport au désir de l'Autre.

Chez Lacan, et en suivant cette articulation de Freud, le sens du message du symptôme est une partie de lui-même, mais pour pouvoir faire disparaître la jouissance qui le soutient, c'est le côté symbolique avec l'articulation signifiante que nous devons prendre en considération. Si le sens est une production de cette articulation, il serait l'équivoque, avec des mots qui peuvent se comprendre de plusieurs façons différentes, même antinomiques, qui trouvera dans cette construction signifiant le moyen de lui donner l'opportunité de s'articuler d'une façon différente.

Cette différenciation entre le sens et le plaisir qui est dans l'articulation symbolique nous donne la base pour ce que nous allons développer dans le chapitre cinq en relation au signifiant dans sa différence au sens, et qui nous amènera à la conceptualisation du corps symbolique.

C'est là où réside l'importance de la guérison par la parole du dispositif analytique. Ainsi, si le sujet est articulé dans des signifiants desquels il souffre et jouit en même temps, cette articulation va nous montrer comment le corps symbolique est construit. Voyons dans les suivantes sous-parties comment Lacan décrit ce fonctionnement.

4. La technique du signifiant dans sa relation à la topologie

Lacan, dans le séminaire V sur *Les formations de l'inconscient*, va développer la conceptualisation du signifiant dans sa relation avec la nécessité, à partir d'une figure topologique appelée graphe. Mais, pourquoi Lacan utilise-t-il la topologie pour décrire le fonctionnement du signifiant ? C'est une question à laquelle nous répondrons dans la première partie de cette sous-partie du chapitre. Après, nous étudierons comment cette construction du graphe va nous aider à comprendre le fonctionnement du signifiant dans sa relation à la jouissance.

Dans le séminaire IX sur *L'identification*, Lacan nous dit que « ce qui distingue le signifiant c'est seulement d'être ce que tous les autres ne sont pas, [...] c'est en tant que pure différence que l'unité, dans sa fonction signifiante, se structure, se constitue »¹³⁹. C'est à partir de cette affirmation, où le signifiant se définit par sa pure différence, que nous allons aborder son étude en relation à la topologie, et plus précisément, au graphe. Pour mieux comprendre ces concepts et son fonctionnement, nous allons faire une introduction de son histoire et les principales notions que Lacan utilise dans son enseignement.

La topologie s'occupe des propriétés des figures qui restent invariantes. Quand ces figures sont pliées, dilatées, contractées ou déformées, de sorte que n'apparaissent pas de nouveaux points ou des coïncidences différentes, en faisant usage de la propriété de *continuité* et

¹³⁹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre IX, L'identification (1961-1962)*, *op. cit.*, cours du 29 Novembre 1961 .

des *homéomorphismes*¹⁴⁰. De cette manière, la correspondance qui est établie entre les éléments de la figure originale et celle modifiée est univoque.

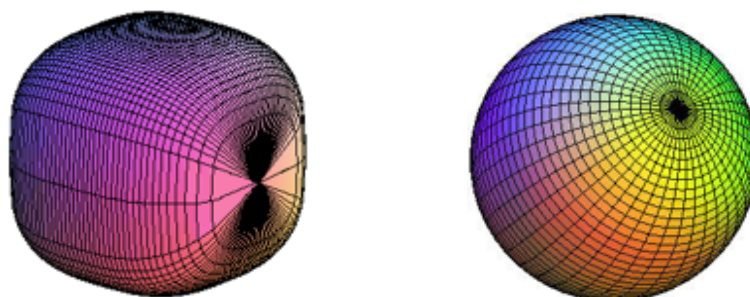
La *continuité*, dans sa conception la plus primitive, est appliquée indépendamment en deux situations¹⁴¹ : la continuité en la matière d'un objet et la continuité du temps. Postérieurement et dans un état plus avancé d'abstraction, ces deux notions sont fondues dans celle de la continuité du mouvement d'une particule au long d'une trajectoire. C'est-à-dire, dans un moment « t », nous lui assignons un lieu « f (t) » du parcours donné. La continuité du mouvement est alors traduite comme le processus où en variant « t » dans un intervalle de temps, les valeurs « f (t) » parcourent un chemin continu. Ces observations physiques donnent une idée assez naturelle de quand une fonction « $f : \mathbb{R} \rightarrow \mathbb{R}$ » n'est pas continue, c'est-à-dire, si pour un certain moment se produit une *rupture* dans son parcours. Le concept de continuité doit reposer dans celui de proximité.

Quant à *l'égalité topologique*, elle est établie par une fonction *bijective*, avec une correspondance biunivoque entre les objets sortis et arrivés de la fonction, c'est-à-dire, que à chaque élément du premier ensemble correspond seulement un élément du second ensemble. Si une fonction est biunivoque, est définie la fonction inverse. Si les deux fonctions sont en outre continues, nous avons alors un *homéomorphisme*.

¹⁴⁰ MACHO STADLER, M., *Topología general*, País Vasco, UNiversidad del País Vasco, 2002, p. ix.

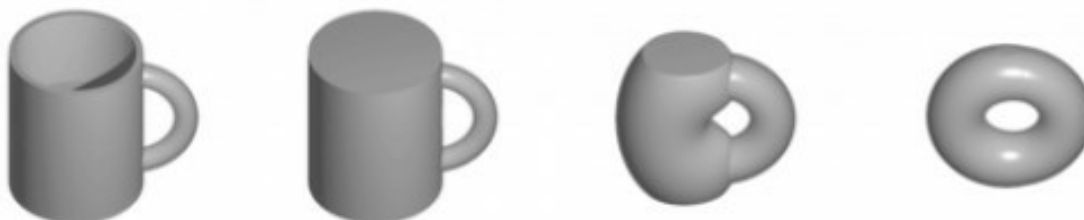
¹⁴¹ *Ibid.*, p. 47.

Considérant les mêmes éléments que la géométrie, dans la topologie l'espace métrique n'est pas utilisé. C'est pourquoi il n'intervient pas sur les distances, angles ou aliénation entre des points. D'une telle façon, un cube et une sphère sont traités de la même manière :



Déformation topologique d'un cube et d'une sphère

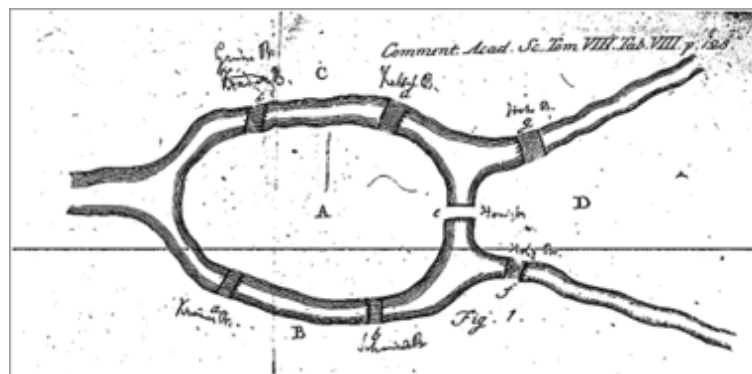
Conséquemment, si nous voyons une figure depuis la géométrie, nous devons faire attention sur la distance que chacun des segments établit et l'angle qu'il forme avec chacun dans leur relation. Toutefois, pour la topologie, la façon d'accéder à l'étude d'un objet est faite de manière totalement différente. Ainsi, chaque figure sera définie par la relation que chacun de ses points établit par rapport aux autres. L'exemple est aussi illustré avec un solide avec une anse et un tore :



Exemple classique de deux figures homéomorphes : une tasse et un tore

En 1679 le mathématicien Gottfried Leibniz (1646-1716), publie son livre *Characteristica Geometrica* où il essaye d'étudier des propriétés topologiques et non seulement géométriques, en exprimant que pour l'analyse géométrique, nous avons besoin en outre de quelque chose qui définit sa position (*situs*). La même manière qui dans l'algèbre définit la magnitude¹⁴². En 1736, Leonhard Euler, autre mathématicien, publie le *Problème des ponts de Königsberg*, intitulé « *Solutio problematis ad geometriam situs pertinentis* », qui a supposé l'origine de la topologie. Ainsi, Euler ouvre la possibilité de penser les figures sans l'appui de ses propriétés géométriques.

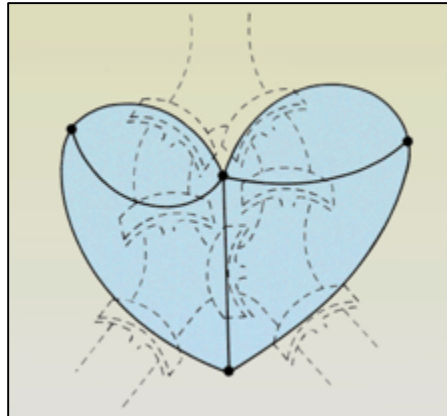
En 1700, les habitants de Königsberg (de nos jours Kaliningrad, en Russie), se demandaient s'il était possible de parcourir cette ville en passant une fois, et seulement une, par chacun des ponts sur la rivière Pregel, et ce, en revenant au point de départ. À cette époque, Königsberg avait sept ponts (a, b, c, d, et f et g dans la figure), unissant les quatre parties de la ville (A, B, C et D) séparées par les eaux, et disposés comme il est indiqué :



Dessin d'Euler des ponts de Konigsberg

¹⁴² *Ibid.*, p. x.

En 1736 Euler a prouvé que la réponse était négative, en utilisant un graphe dans lequel les quatre sommets représentent les quatre parties séparées de la ville, et les traits reliant ces sommets sont les arêtes, illustrant les ponts :



Graphe des ponts de Königsberg

Le graphe est la donnée de l'ensemble des sommets et de l'ensemble des arêtes. Un chemin sur le graphe est la suite des sommets (S_1, S_2, S_3, S_4) et des arêtes ($a_1, a_2, a_3, a_4, a_5, a_6, a_7$). Un chemin Eulérien est un chemin tracé sur le graphe qui utilise une et une seule fois chacune des arêtes $a_1 a_2 a_3 a_4 a_5 a_6 a_7$ pour former une suite du type :

$$S_1 a_1, S_2 a_2, S_3 a_3, S_4 a_4 \dots$$

La question des ponts de Königsberg peut donc se proposer ainsi : Etant donné le graphe, peut-on tracer un chemin Eulérien sur ce graphe ?

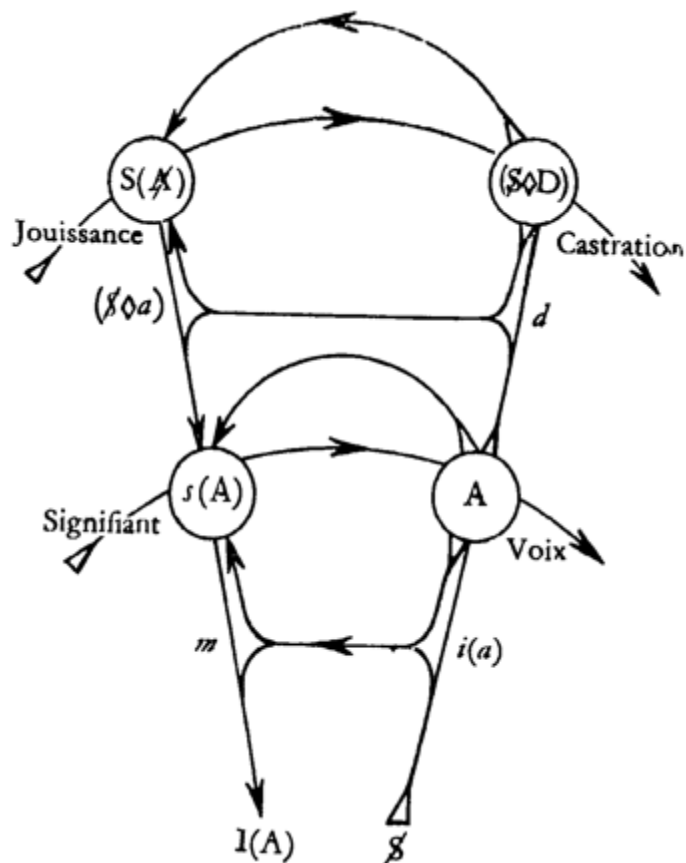
Compte tenu qu'à chaque sommet, il faut une arête d'arrivée et une arête de départ, le nombre d'arêtes par sommet doit être un chiffre pair. Et, comme sur le graphe, il y a trois sommets sur les quatre représentés qui ont trois arêtes y aboutissant ou en repartant, il n'y a pas de

solution, le circuit n'est pas eulérien. Le problème des sept ponts de Königsberg n'a pas de solution.

Et c'est sur cette structure topologique, introduite par Lacan dans le séminaire sur les *formations de l'inconscient* de 1957-1958, à partir de laquelle, il va établir la description du fonctionnement de l'appareil du langage et les relations qui s'établissent entre leurs différents nœuds avec la représentation d'un graphe dirigé, c'est-à-dire, que les arêtes qui unissent ses nœuds ont un sens déterminé, et avec un nombre d'arêtes par sommet de chiffre pair.

Ainsi, si l'inconscient est structuré comme un langage, Lacan avec le *graphe du désir* va décrire le fonctionnement du signifiant dans cette structure du langage. Celui-ci représente la structure de l'articulation signifiant dans la relation à la nécessité avec l'imaginaire, finalement lié par le désir.

Lacan présentera le graphe dans sa version finie dans *Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien* en mai 1957 avec le schéma suivant :



Forme définitive du *graphe du désir*

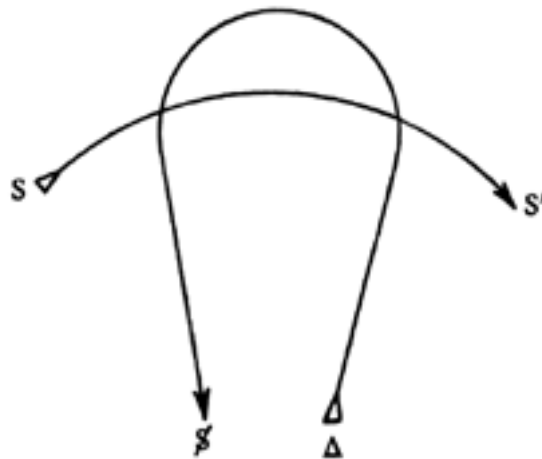
Le rapport entre les éléments du graphe nous montre deux étages. Chacun des étages du graphe accomplit une fonction différente et s'articule à des éléments différents pour décrire le traumatisme provoqué par le signifiant dans le corps réel.

Dans le nœud « A », où se trouve le trésor des signifiants étant appelé par Lacan *l'Autre* « A », se produit la rencontre de la nécessité avec *l'ordre symbolique*, « avec tout ce qu'il peut ici apporter de perturbation »¹⁴³. Celui-ci s'articulera dans un autre moment avec un

¹⁴³ LACAN, J., *Le séminaire. Livre V, Les formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998, p. 92.

autre signifiant pour lui donner un *sens* « $s(A)$ ». Dans cette structure va s'articuler le sujet identifié à l'*Idéal du Moi* « $I(A)$ ».

C'est l'étage de la production du sens, avec l'effet appelé par Lacan *d'après-coup*, dans le fonctionnement du *point de capiton*, le premier schéma qu'il nous montre dans le séminaire sur *Les formations de l'inconscient* :



Point de capiton

Lacan nous guide pour le chemin de construction du graphe. Le bouchon nous indique le début d'un parcours qui va traverser deux fois la première ligne, et la pointe de la flèche son final.

La première ligne du graphe du désir représente la chaîne signifiant perméable aux effets signifiant de la métaphore et métonymie, qui implique l'actualisation possible des effets signifiants dans tous les niveaux, et jusqu'au niveau phonématique particulièrement¹⁴⁴. Cette

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 16.

articulation à partir du phonématique va nous donner la base pour l'articulation dans l'équivoque de l'interprétation, laquelle donnera la possibilité au sujet de faire une nouvelle configuration par laquelle se construit la chaîne signifiante. Cette relation entre l'équivoque et le fonctionnement de la chaîne signifiante, nous l'aborderons dans le chapitre cinq où nous développerons le corps symbolique.

C'est par la voie de la substitution que la métaphore va créer le sens, par ce jeu des signifiants qui se produisent dans un processus qui permet au sujet de continuer dans la chaîne signifiante, où se produit « de surgissements de sens toujours nouveaux, allant toujours à raffiner, compliquer, approfondir, donner son sens de profondeur, à ce qui, dans le réel, n'est que pure opacité. »¹⁴⁵

Voyons cela à partir de l'exemple donné par Lacan avec le mot « atterré »¹⁴⁶, qui par convention situe qu'à l'origine il a une relation avec « abattu », et dérive vers le signifié « terreur ». Prenons le terme « *terr* » en le considérant comme signifiant, et sa partie homophonique qui va lui permettre de travailler avec la métaphore. Dans le mot « atterré » il y a une certaine résonance avec le mot « terreur ». Cette résonance fait que le sens soit enrichi. Le mot « atterré » avec la nouvelle nuance du mot « terreur » fait qu'il y ait une nouvelle conception et une différence avec le mot « abattu » seulement par sa résonance phonétique avec « terreur », qui lui donne un plus de sens à partir de sa métaphore. C'est la voie de l'homophonie qui va donner ce nouveau sens, avec sa résonance et l'équivoque que celle-ci provoque en tant que signifiant et sans l'intervention du sens dans ce mécanisme de

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 32.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 32.

substitution. De cette manière, Lacan remarque que c'est dans l'économie de la relation d'un signifiant avec un autre que va se produire le signifié.

Lacan poursuit avec l'exemple de terreur, sens qui reste présent, mais atténuée. Il est oublié dans la substitution métaphorique qui est faite avec « atterré », qui va prendre sa place en le représentant et sans le faire passer dans le refoulement.

Dans le graphe, le point marqué comme « A », représente le code, le faisceau des emplois¹⁴⁷, c'est le niveau du sémantème, du code utilisé par le discours courant à partir de son usage, c'est le lieu de l'Autre.

Le seconde point marqué comme « s(A) » dans la même ligne, c'est le point où va se produire le sens à partir de la boucle que ferme le code du premier lieu, avec le support du signifiant. Dans son résultat nous avons le message, ce processus de la communication par lequel nous avons l'idée que le langage sert à communiquer, que le sens donne la possibilité d'un usage commun dans l'articulation qui le produit, et que peut aboutir, dans sa transmission de sens, une rencontre de celui qui parle et celui qui reçoit le message.

Pour voir comment se développe la production de sens, Lacan effectue l'étude de la technique du mot d'esprit, qui va dévoiler le fonctionnement de l'appareil du signifiant dans lequel le sujet est articulé. Cette chaîne signifiant dans laquelle le message est un produit et avec lui, le sens, c'est ce que Freud a cherché quand il effectue l'étude du mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient, c'est-à-dire, la technique du signifiant.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 17.

Lacan fait référence à la phrase : « *Il m'a traité d'une façon tout à fait famillionnaire* »¹⁴⁸ pour décrire la technique du *Witz*. Cette phrase qui est utilisée par Freud en faisant référence à une conversation entre Henriche Heine et Hirsch Hyacinth, un juif de Hamburg, qui collectionnait des billets de loterie. Dans une conversation entre eux, H. Hyacinth raconte comment, Salomon Rothchild qu'il connaissait, un jour où il était chez lui, lui avait dit cette phrase :

Moi aussi, je suis le collectionneur de la loterie, la loterie Rothschild, je ne veux pas que mon collègue entre dans la cuisine.¹⁴⁹

Et en continuant H. Hyacinth dit : « *Il m'a traité d'une façon tout à fait famillionnaire* ». Avec ce mot d'esprit qui contemple un jeu de mots à partir du néologisme « *famillionnaire* », Lacan va expliquer le fonctionnement du signifiant dans l'économie du mot d'esprit et sa relation avec le plaisir qui soutient le jeu de signifiant dans la production de sens et dans l'absence du même.

Lacan cite Freud qui explique le néologisme créé par la substitution qui s'est produite avec les mots « familial » et le « millionnaire ».

Famili	ère
millionn	aire
<hr/>	
faMILLonn	AIRE

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 22-23.

Dans cette condensation les phonèmes des deux mots coïncident en un seul, se référant en même temps à chacun d'entre eux, sans être en mesure de choisir l'un des deux à ce moment-là. De cette manière, un nouveau mot est créé qui produira un effet au-delà du sens, laissant dans l'objet métonymique la personne à qui il se réfère, dans ce cas, « mon millionnaire ». De telle manière, ce mot d'esprit n'est rien d'autre que le jeu produit par le signifiant pour laisser le millionnaire à la place de l'objet. Ce jeu signifiant et de changement de places sera attesté plus tard par l'Autre.

Dans ce mot d'esprit, ce qui montre le millionnaire comme une valeur phallique, restera à la place de l'objet au travers du jeu signifiant effectué. Ce jeu sera un mot d'esprit lorsque l'Autre pourra en témoigner à travers la production du rire. La combinaison des signifiants, le changement de place et l'attestation par l'Autre, laissent le millionnaire *bâillonné* à la place de l'objet par l'économie du signifiant. Ce mécanisme qui produira le plaisir dans sa combinaison phonématique, qui d'une manière utilisera dans le même temps les règles du code pour les sauter à partir du jeu phonétique.

Le néologisme créé avec « *famillionnaire* » ne répond pas à ce qui est établi dans le code. Cependant, l'Autre donnera son consentement, sa confirmation du bon fonctionnement du néologisme créé. Cette violation du code est faite à partir du plan signifiant, où réside la particularité qui le fait fonctionner, c'est-à-dire, sur le plan phonémique. C'est pour cette raison que l'Autre sera capable d'assumer cette combinaison, même si elle se trouve en dehors du code. Son fonctionnement reste dans le plan purement signifiant, où la substitution se produit. Ici réside une des caractéristiques du mot d'esprit : sa distinction en ce qui concerne le code, étant en même temps un message articulé dans un plan différent au grammatical.

Dans ce jeu de signifiants, l'une des choses qui apparaît c'est l'aspiration du sens et à côté de cette visée vers le sens, il surgit un objet¹⁵⁰. Dans cette nouvelle formation, quelque chose est tombé, quelque chose est resté à la place de l'objet métonymique : le millionnaire. Ainsi, quelque chose s'est produit. Dans cette production, nous trouverons ce qui supporte la possibilité que ce processus se produise.

Le message atteint son but en le passant par l'Autre sous la forme de *contrebande*, en traversant la limite qui établit les règles du code. Ceci est possible parce que le fonctionnement du signifiant est celui qui est utilisé, et l'Autre sera celui qui ratifiera que cela se fait correctement.

Cela permettra à l'Autre, même s'il est garant des règlements, de certifier que l'articulation est adéquate. Par conséquent, non seulement la combinaison sera adéquate, mais la place prise par l'objet sera également certifiée par cet Autre, avec la production du plaisir qui vient à travers l'astuce dans laquelle cette substitution a été faite.

Le saut de la norme se réalise à travers une utilisation du signifiant précédent à celui de la construction du code. Cette utilisation primitive du signifiant est dans son caractère phonétique. De cette façon, l'utilisation de l'équivoque produite par l'homophonie renvoie le sujet au plaisir de cette dimension primitive du signifiant. Ce non-sens permettra l'ouverture vers la possibilité d'une nouvelle articulation dans la jouissance du sujet à partir de l'utilisation de la technique du signifiant dans le mot d'esprit.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 29.

Donc, le mot d'esprit à partir de la métaphore comporte deux versants de la création métaphorique¹⁵¹, une, celui du sens, en ce qu'elle est riche en significations et déborde d'un talent poétique de la création, et l'autre, celui de l'objet, en ce qu'il réalise un changement de places dans le circuit signifiant. Ce double processus sera intervenu par la sanction que l'Autre donnera à cette création signifiant. Sa référence sera aussi bien à sa valeur en tant que création du jeu signifiant qui s'est produit, qu'à la place où l'objet est resté. Cette sanction de la part de l'Autre sera ce qui différenciera le mot d'esprit d'un lapsus.

Le mot d'esprit est donc telle lorsqu'il se présente en tant que surprise, lorsqu'il y a une création, une innovation qui n'est pas attendue, et qui transgresse le code de l'Autre, mais qui est également supposé par lui comme valide. Cette création prend une nouvelle valeur, dans laquelle il y a une fissure éphémère de ce qui est attendu par l'Autre, de ce qui est assumé par lui.

Tout ce dont le millionnaire fait preuve : d'un côté, sa gentillesse proche de la familiarité, et d'autre côté, sa fortune qui lui permet de prendre cette générosité, passent directement à la place de l'objet métonymique. Ce jeu des mots utilisera la substitution à travers la phonétique, comme dans le cas décrit sur l'utilisation du mot « atterré », il mettra en contact les deux mots dans sa résonance. De cette manière, deux actions simultanées sont permises : créer un nouveau sens en un seul mot de et laisser le millionnaire à la place de l'objet métonymique.

Je ne tracerai pas aujourd'hui encore la diversité des formes sous lesquelles ce message, tel qu'il est constitué dans sa forme essentiellement ambiguë

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 44.

quant à la structure, peut être repris pour suivre un traitement qui a, selon ce que nous dit Freud, le but de restaurer finalement le cheminement idéal devant aboutir à la surprise d'une nouveauté d'une part, et d'autre part au plaisir du jeu du signifiant.¹⁵²

Mais nous pouvons toujours nous demander où réside cette activité plaisante du mot d'esprit.

Cette source de plaisir est liée à une période ludique d'activité infantile :

Si Freud nous dit que c'est là la source du plaisir, il nous montre aussi les voies par lesquelles passe ce plaisir - ce sont des voies anciennes, en tant qu'elles sont encore là, en puissance, virtuelles, existantes, soutenant encore quelque chose. Ce sont elles qui se trouvent libérées par l'opération du trait d'esprit. [...] Passer par ces voies fait entrer d'emblée le mot d'esprit.¹⁵³

Nous constatons dans le mot d'esprit que, de l'équivoque qu'il introduit, une source de plaisir émerge. Nous sommes donc situés dans un moment avant la création du sens, dans une référence à une dimension primitive du signifiant caractérisée par le plaisir de son émission.

En ce qui concerne le mot d'esprit en utilisant la technique du déplacement, dans la séance du 27 novembre 1957 du séminaire V sur *Les formations de l'inconscient*, Lacan nous donne un exemple au travers du dialogue d'Henri Heine avec le poète Frédéric Soulié. La conversation se déroule dans une agglomération formée dans une salle, autour d'un vieux monsieur nimbé par son pouvoir financier :

Regardez, dit Frédéric Soulié à celui qui n'était que de peu son aîné, et dont il était l'admirateur, regardez comment le XIXe siècle adore le Veau

¹⁵² LACAN, J., *Le séminaire. Livre V, Les formations de l'inconscient*, op. cit.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 84.

d'or. A quoi Henri Heine, d'un œil dédaigneux regardant l'objet sur lequel on attire son attention, répond – Oui, mais celui-là me semble avoir passé l'âge.¹⁵⁴

Freud fait la différence entre la technique de ce mot d'esprit et la technique « *famillionnaire* ».

Cherchons ici quelle est la particularité dans l'articulation signifiant qui rend cet événement ingénieux sur le côté du mot d'esprit et quelle est la différence par rapport à ce qui s'est passé à « *famillionnaire* ».

Lacan décrit comment, dans l'analyse de la figure du Veau d'or, nous trouvons, en plus de la valeur *agalmatique* de l'or, tous les bibelots ornementaux que sa valeur historique donne en tant que fonction métaphorique. Mais cette métaphore de l'expression « veau d'or », initialement est plutôt acceptée et assumée dans la culture et du code géré par l'Autre. Lacan la pose comme *usée*, déjà introduite dans le code, celui qui est déjà passé au langage. Par conséquent, il n'y a pas de place pour l'ambiguïté.

Mais cette construction faite et acceptée à partir de l'expression « veau d'or » pour se référer à l'homme d'un certain âge avancé, elle est *désarmée* par l'insertion simple d'un déplacement, un changement de contexte dans lequel celui qui est recouvert d'or et de manifestations culturelles, religieuses et historiques, rend une manifestation pure et simple d'un animal.

Dans la réponse donnée par Henri Heine, il y a un déplacement, un changement de contexte. Il place la scène ailleurs, en déplaçant le signifiant « veau » du contexte, et en lui donnant

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 69.

une nouvelle place dans la confusion qui se crée avec la jeunesse qui se jouit de l'appellation de « veau », et de la valeur donnée par son complément « d'or ». Dans ce cas, et contrairement à la construction de « *famillionnaire* », il n'y a pas de production de sens, mais plutôt une perte de celui-ci, la perte qui se produit en passant du « veau d'or », à un terme plus proche, un « veau de boucherie ».

En outre, le référent de la jeunesse qui est établi par « veau », est annulé et reconnu par l'Autre. Cet Autre compte la valeur dépositaire de ce qui est supposé appartenir à la coutume, en suivant le code du langage. L'Autre comme « le lieu du trésor, disons de ces phrases, voire même de ces idées reçues sans lesquelles le trait d'esprit ne peut pas prendre sa valeur et sa portée. »¹⁵⁵

Par conséquent, le mot d'esprit trouvera une fissure dans le processus de création de sens plein qui est réalisé à partir de l'Autre. Cette ouverture, basée sur son ambiguïté, va contourner la limite que le sens impose. Si le mot d'esprit a du sens c'est précisément parce qu'elle agit comme une équivoque. C'est pour cela qu'elle nous offre le modèle de l'interprétation analytique juste¹⁵⁶.

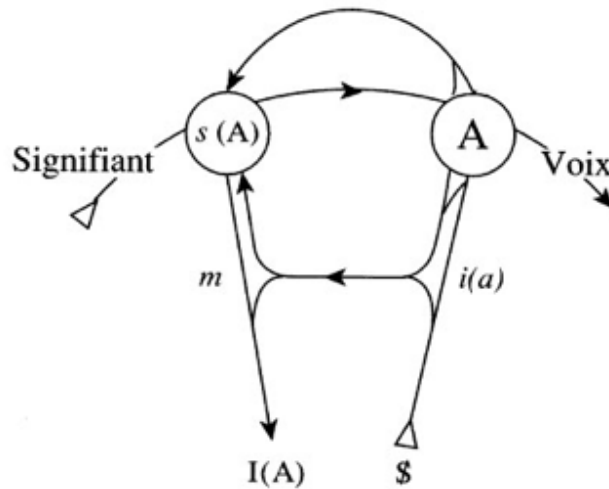
C'est la technique du signifiant que Lacan nous montre, en faisant une distinction avec le signifié, et aussi avec le fonctionnement que l'imaginaire va introduire dans ce processus.

De cette manière, dans la chaîne de *l'énoncé* qui va de $s(A)$ à A , *l'Autre* (A) est lié à la nécessité, et va s'articuler rétroactivement avec un autre signifiant pour lui donner un *sens*

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 116-117.

¹⁵⁶ LACAN, J., « Le phénomène lacanien », *Essaim*, Erès, 2015, vol.35, p. 154.

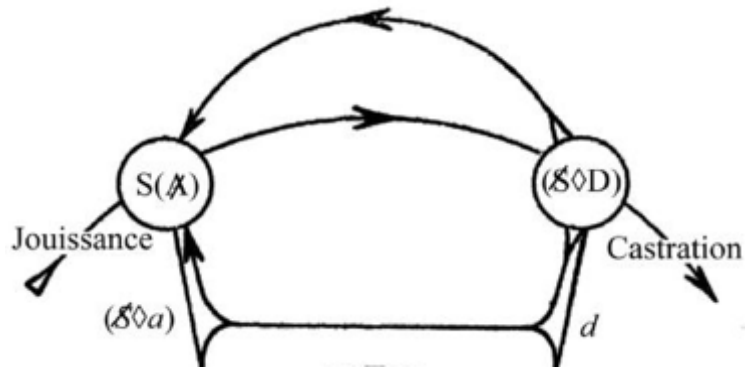
$(s(A))$. Dans ce *point de capiton* va se construire aussi *le moi* (m) à partir de *l'image* ($i(a)$) qui nous renvoie le cristal de la langue, en le dotant de *sens* ($s(A)$) dans le second moment.



Première étage du graphe du désir

Nous pouvons voir comment le *moi* (m) intervient dans la formation de *sens* ($s(A)$). Dans son parcours, la *nécessité* se trouve avec *l'Autre* (A). L'une des conséquences est l'intervention de l'imaginaire qui donne une confrontation avec *l'image réfléchie* ($i(a)$), à partir de laquelle se construit le *moi* (m). C'est la construction du moi-idéal. Le miroir situé dans le champ de *l'Autre*, permet au sujet de construire la *Gestalt* qui agglutinerait l'image du corps de l'enfant, à la place d'un corps dé-coordonné et dépourvu d'unité. Dans ce processus, le *moi* (m) agit de manière rétroactive pour donner un *sens* ($s(A)$) au traumatisme introduit par la langue.

C'est au moyen du *circuit pulsionnel* ($\mathcal{S} \diamond D$), où le *désir* (d) se mobilise et fonctionne par la construction du *fantasme* ($\mathcal{S} \diamond a$), qui voile le manque de *l'Autre* ($S(A)$).



Deuxième étage du graphe du désir

Si nous pensons à l'insertion du signifiant dans la relation mère-enfant, l'enfant demande pour satisfaire ses besoins et la mère y répond. En accueillant cette réponse ceux-ci sont introduits comme des signifiants et des satisfactions qui vont introduire tous les autres besoins dans l'univers de la demande.

Dans *La direction de la cure* de 1958, Lacan parle de l'anorexie mentale, où la mère confond la demande avec la nécessité, provoquant le refus de l'enfant à se nourrir pour maintenir le désir.

Cette réponse de la mère à la nécessité de l'enfant doit accueillir une *béance* que Freud introduit dans le FORT-DA. La mère, dans sa relation avec l'enfant, n'est pas toujours présente. Les besoins de l'enfant ne sont donc pas toujours satisfaits à la perfection, et l'enfant va souffrir d'un manque, d'une absence de *l'Autre*. D'où la question qui s'amorce : Qu'est-ce qu'il y a au-delà et quel est l'intérêt de *l'Autre* ? Autrement dit, la question sur le désir de l'Autre.

Ainsi, pour donner une réponse à un traumatisme qui introduit le signifiant dans la nécessité, le sujet a à sa disposition *l'image* à partir de laquelle il se construit le *moi* ; et le *circuit*

pulsionnel ($S \diamond D$), où le désir est mis en jeu et à partir duquel est construit le fantasme qui voile le manque de *l'Autre* ($S (A)$).

La batterie des signifiants, ou le trésor des signifiants, qui ont une structure synchronique, est déployée dans la diachronie, avec la propre logique de la chaîne signifiante.

Le désir de *l'Autre* et l'absence dans le domaine du signifiant sont représentés par *l'Autre* barré, qui vont être bouchés par l'objet dans leur relation avec le symptôme. Dans le fantasme, par conséquent, se manifestent à la fois dans le désir de *l'Autre*, comme dans l'évidence du manque de signifiant dans le domaine de *l'Autre*¹⁵⁷. Miller nous l'illustre avec le graphe du désir, où le fantasme est en relation directe avec le signifiant du manque dans *l'Autre* barré.

De cette façon, le fantasme comme limite, comme une résistance à l'intervention de l'analyste, c'est le plafond de l'insupportable par le sujet. Cette résistance, ne se trouve pas dans le sens de *moi*, n'est pas son explication, la capture par le sens de la scène fantasmatique ce qui fait de la solution à la problématique de la jouissance qui le soutient. C'est dans la structuration du symptôme, grâce à l'articulation signifiant, où se trouve ou cesse de se trouver la satisfaction du jeu combinatoire. Par conséquent, la combinaison qui détermine la structure du symptôme lui permettra de couvrir l'absence de *l'Autre* par le biais du fantasme. Si le dispositif fantasmatique ne peut pas couvrir cette impossibilité, la sortie pourra se faire

¹⁵⁷ MILLER, J.-A. et D.S. RABINOVICH, *Dos dimensiones clínicas: síntoma y fantasma. La teoría del yo en Lacan, op. cit.*, p. 27.

avec la création d'un symptôme en continuant dans le fantasme ou avec un phénomène psychosomatique, qui lui permette de se soutenir hors le fantasme.

Nous pouvons définir le fantasme comme ce qui peut couvrir l'angoisse suscitée par le désir de l'Autre¹⁵⁸. C'est-à-dire que lorsque l'articulation signifiant, le jeu par lequel le sujet va récupérer son plus de jouissance, ne fonctionne pas, la *machine de plaisir* ne parvient pas à s'articuler de façon adéquate pour que le revêtement de l'angoisse que nous fournit le fantasme fonctionne. Ce fonctionnement permettra de protéger le sujet de l'angoisse du vide qui laisse le manque de signifiant dans l'Autre, ce vide confronterait le sujet à l'insupportable du réel.

Si le symptôme concerne l'articulation signifiant, le fantasme concerne la relation avec l'objet ($\$ \diamond a$). Ce fantasme est ce qui permettra au sujet d'établir une relation entre sa subjectivité et le monde extérieur. Miller prévoit trois dimensions du fantasme : imaginaire, symbolique et réel. Dans sa dimension imaginaire, nous trouvons tout ce que le sujet peut produire comme image. Cela a été articulé par Lacan dans le schéma *Lambda* introduit dans son séminaire sur le *moi*. Dans ce schéma se distinguent l'axe imaginaire (a-a'), sur le plan du miroir, et le symbolique (S-A) correspondant au mur du langage.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 23.

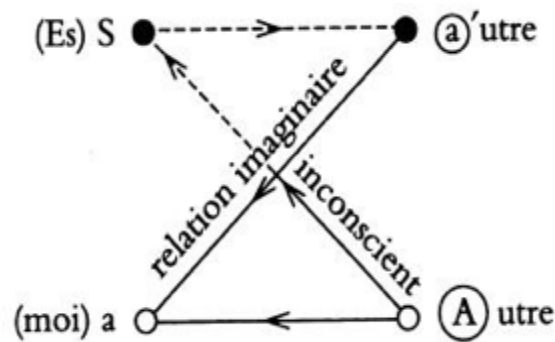


Schéma Lambda aussi appelé schéma L

Les relations du *moi* se donnent au niveau imaginaire, d'amour et d'agressivité. À partir de l'insertion de la parole par laquelle naît le sujet, l'axe imaginaire où se situe le *moi* (a) peut avoir accès seulement à son image spéculaire dans l'autre (a').

Tout d'abord Lacan nous montre la capture du sujet à partir de l'image dans le stade du miroir à partir d'une structure symbolique, c'est-à-dire, le symbolique a déjà été inscrit sur la nécessité et l'image est structuré à partir de ce tissu symbolique. L'image vient à combler le manque symbolique, et c'est à partir de la première articulation (a-a') que prend sens la deuxième, ($\$ \diamond a$)¹⁵⁹. Il reste de cette forme articulée dans le *fantasme* représenté par ($\$ \diamond a$), le sujet dans son articulation de jouissance par le signifiant et la dimension imaginaire de l'objet.

Ainsi, et pour conclure, nous avons fait un parcours à partir de la cohérence qui soutient l'application de la topologie jusqu'au fonctionnement du signifiant décrit avec elle. De cette façon, c'est l'économie de la jouissance ce qui justifiera le fonctionnement de cette structure

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 51.

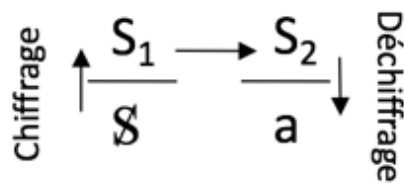
langagière. Cette jouissance circule dans les gorges du signifiant qui s'ouvre dans son articulation avec le sens et hors de celui-ci. Ainsi, le mot d'esprit nous montre une jouissance du signifiant qui, dans une aspiration du sens, ne jouit pas de lui, mais dans son contour. Par conséquent, avec le jeu signifiant qui établit le mot d'esprit et le plaisir qu'il cherche, la voie s'ouvre pour la conceptualisation du corps symbolique, où l'imaginaire du sens n'intervient pas. Ce corps symbolique est celui qui nous permettra de saisir le fonctionnement du discours du sujet hors du sens. De telle façon, en écoutant le discours de l'analysant, non depuis le sens commun, mais depuis la logique de son fonctionnement, nous pouvons voir l'incidence de la jouissance dans la structure signifiante qui fait problème au sujet. C'est là où réside l'importance de la guérison par la parole du dispositif analytique.

5. L'holophrase comme phénomène psychosomatique

Quand la souffrance du sujet est articulée dans des signifiants, l'intervention par le mot est rendue possible. Mais, qu'est-ce qui se passe si ce qui fait souffrir au sujet c'est une inscription qui ne parvient pas à être articulée dans le dispositif signifiant que nous avons décrit dans le discours ?

Dans le dernier enseignement de Lacan, le symptôme ne se considère déjà pas comme quelque chose qui ne va pas, comme un dysfonctionnement, mais il est une articulation symbolique que l'inconscient a trouvé pour jouir et faire face à l'insupportable du manque. La jouissance symptomatique est déterminée par la vérité du sujet et le travail que le savoir réalise va déterminer sa production. En conséquence, lorsque l'analysant se plaint, il se plaint de sa jouissance, qui n'est pas ce qu'il souhaiterait. Il jouit d'une manière qui lui crée un conflit ou une souffrance.

Dans le cours du 13 Novembre 1973 du séminaire *Les non-dupes errent*, Lacan affirme que « C'est de substituer le signifiant 1 [S₁] à l'autre signifiant [S₂], celui qui ne fait deux que parce que vous y ajoutez le déchiffrement. » Si nous prenons le mathème du *Discours du Maître* à partir de cette affirmation, nous pouvons le décrire de la façon suivante : un S₁, qui chiffre la jouissance, et s'adresse vers un S₂ qui la déchiffre pour produire un *plus* à travers son travail, où « l'imaginaire qui arrête le déchiffrement, c'est le sens »¹⁶⁰.



La différence entre le symptôme et les autres formations de l'inconscient, c'est-à-dire, le mot d'esprit, le lapsus et le rêve, est que, le symptôme, n'est pas fugace, il se répète, il ne cesse pas de s'écrire¹⁶¹, il insiste sur le temps, se répète, car c'est l'effet du symbolique dans le réel¹⁶² ; ce qui, à partir de la métaphore créatrice, se répète parce qu'il a trouvé une jouissance à laquelle le sujet revient constamment, sans la possibilité de lui donner une autre sortie.

Si nous parlons du symptôme, nous nous trouvons donc dans l'articulation signifiant. Mais pouvons-nous inclure le phénomène psychosomatique dans la conception du symptôme ? Dans la *Conférence à Genève sur le symptôme*¹⁶³, Lacan répond à M. Vauthier sur cette question. À cette conférence Lacan expose que le phénomène psychosomatique est quelque

¹⁶⁰ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXI, Les non-dupes errent, 1974-1975*, Inédit, 1974, cours du 13 Novembre 1973.

¹⁶¹ *Ibid.*, cours du 19 février.

¹⁶² *Ibid.*, cours du 10 octobre 1974.

¹⁶³ LACAN, J., « Conférence à Genève sur le symptôme », *op. cit.*

chose de l'ordre de l'écrit, quelque chose écrite dans le corps, comme une énigme, ce qui introduit la notion de l'écrit.

M. Vauthier l'interroge sur la nature du phénomène psychosomatique comme le *cri* du corps, mais Lacan répond qu'il n'est pas une bonne boussole. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent avec le FORT-DA, le cri ne laisse pas d'être un appel à l'Autre, une recherche d'un S_2 à partir de l'intervalle. Le phénomène psychosomatique est plutôt un exercice silencieux et solitaire du trait.

Si le sujet est attrapé devant l'insupportable du manque, dans le S_1 du premier moment de la diachronie, face l'impossibilité d'accéder à un S_2 , ce qui est produit est le cri d'un corps pulsionnel, en jouissant de l'organisme à la recherche d'une solution qui doit traverser la rencontre d'un S_2 adéquat par lequel sa jouissance peut passer. Un représentant de la représentation à laquelle le sujet peut s'attacher et dans lequel il se soutiendra pour pouvoir continuer articulé au *tissu* symbolique.

Dans le phénomène psychosomatique, nous dit Lacan dans cette conférence, il y a une afánasis de l'intervalle S_1 - S_2 . Nous pouvons voir dans le mathème du discours comment dans cet intervalle, à partir duquel la chaîne signifiante peut articuler S_1 à S_2 , le S_2 n'est pas collé au S_1 de la nécessité, mais il est dans un *au-delà*.

Cette afánasis est définie par Lacan dans le séminaire XI *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* comme une holophrase¹⁶⁴ :

¹⁶⁴ « Il s'agit d'un terme emprunté de la linguistique, mais dans ce domaine, ses usages et ses destinations ne sont pas univoques ni se recouvrent. Par ailleurs, le recours à la terminologie

J'irai jusqu'à formuler que, lorsqu'il n'y a pas d'intervalle entre S1 et S2, lorsque le premier couple de signifiant se solidifie, s'holophrase, nous avons le modèle de toute une série de cas (...)»¹⁶⁵

Le S₂, comme l'artisan qui pour la conjonction de deux signifiants est capable de produire l'objet a¹⁶⁶, travaille pour boucher le trou de l'intervalle, pour lequel le sujet dispose du symbolique et de l'imaginaire. Mais lorsque ces moyens dont le sujet dispose pour conduire la jouissance et supporter l'impossible du manque, ne sont pas suffisants, l'insupportable de l'absence se fait présent, et avec elle arrive l'angoisse.

Lacan nous parle du trait, une marque de jouissance, inscrite dans le corps, mais qui n'est pas parvenu à s'articuler dans le symbolique. Une signature, quelque chose qui est dans les textes qui est lisible, mais *signature* ne veut pas dire *signum*¹⁶⁷. Lacan nous montre ici le caractère de la marque sans être articulé avec un autre signifiant, en dehors de l'articulation, introduit dans le tissu qui permet l'écriture, mais à la fois hors du lisible en tant qu'articulé avec un autre signifiant.

Lacan, continue pour dire que le corps dans le signifiant fait trait, et ce trait est un « *Un* ». Lacan fait allusion à la numérotation binaire, 1 - 0, existe ou n'existe pas d'inscription. Mais ce qui est déterminant dans ce cas est sa configuration, la configuration du trait qui est venu

linguistique ne signifie pas toutefois que l'holophrase reste toujours dans son ouvrage une notion linguistique. Dans *A First Dictionary of Linguistics and Phonetics*, (CRYSTAL, D. 1980), ce terme utilisé dans l'acquisition du langage pour se référer à un mode de parler grammaticalement non structuré qui consiste souvent en un seul mot, caractéristique du plus tôt l'état du langage retenu dans l'enfant (...) ». Traduit de STEVENS, A., « La holophrase, entre *psicosis* y *psicosomática* », *Ornicar?*, revue du *Champ freudien*, n° 42, 1987, p. 45-79.

¹⁶⁵ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 215.

¹⁶⁶ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIII, Le Sinthome*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁶⁷ LACAN, J., « Conférence à Genève sur le symptôme », *op. cit.*

à s'inscrire dans la psychosomatique. Il existe une sorte de *gelé*, de fixation de jouissance de l'ordre du nom.

Alors, trouver la manière de mener ce trait pour que la psychosomatique soit dans son fondement, *profondément enracinée dans l'imaginaire*, s'articuler dans le symbolique, dans le symptôme, aidera le sujet à sortir de cette fixation *congelée* qui provoque le phénomène.

Donc, si pour le symptôme nous allons à vider le sens, dans le phénomène psychosomatique, « c'est de lui donner le sens de ce dont il s'agit »¹⁶⁸. C'est-à-dire, que si pour le symptôme nous devons éviter de nourrir le sens pour vider la jouissance qui le soutient, dans le phénomène psychosomatique, à l'inverse, nous devons l'articuler et ainsi lui donner un sens, pour que, de cette manière, nous puissions l'introduire dans une articulation symbolique qui permet de drainer la jouissance qui était étanchée dans l'holophrase.

Mais, qu'est-ce qui fait que dans le corps organique soit affecté dans le phénomène psychosomatique ? Lacan, au chapitre VIII *Introduction à l'Entwurf* du Séminaire II établit l'importance du narcissisme et l'importance de sa structure à la construction du *moi*, l'autre et les objets, par rapport à la psychosomatique. À cet égard, Lacan signale l'importance n'est pas tant de la position de l'organisme en ce qui concerne les excitations ou les organes relationnels qui sont par rapport à l'extérieur, mais ce qui se situe d'important c'est du côté du narcissisme, car derrière celui-ci est l'autoérotisme, une masse de libido, où les interactions qui se produisent de manière énergétique au sein de l'organisme sont impossibles à mesurer.

¹⁶⁸ *Ibid.*

Cette économie libidinale des investitures autoérotiques, jouent un rôle très important dans les phénomènes psychosomatiques. Par conséquent, l'érotisation de l'organisme est ce qui marque le point de différence dans la psychosomatique.

Dans le phénomène psychosomatique c'est la relation pour échapper à l'Autre la différence avec le symptôme, où la relation à l'Autre est constitutive de lui.

Dans les troubles de l'holophrase, s'il n'y pas le vide pour pouvoir logé l'objet, la jouissance peut rester du côté de l'organisme. La zone érogène jouit d'elle-même, c'est-à-dire, qu'elle perd son articulation avec le fantasme à cause de la fermeture du vide que la soudure de S_1S_2 met en place.

L'organisme devient l'objet de jouissance, sans passer par l'articulation signifiant qui lui permette de s'organiser dans un symptôme. Il n'existe pas un *au-delà* où se produit l'objet, mais qui est le même organisme, sans la possibilité de la rencontre avec un S_2 , qui fonctionnera comme support. De cette façon, la zone qui jouit dans l'holophrase donne lieu à la phénoménologie psychosomatique.

J.-A. Miller dans *Études de psychosomatique*¹⁶⁹, se réfère à l'émotion et à sa réponse dans l'organisme. Les paroles prononcées par quelqu'un ou les images vues, peuvent accélérer le pouls, accroître la température corporelle, produire des vertiges, etc. Ces émotions, fonctionnent avec une relation très directe vers l'organisme.

¹⁶⁹ GORALI, V., *Estudios de psicossomática*, Buenos Aires, Atuel, 1999, vol.4, p. 18.

Donc, dans l'émotion il semble y avoir des phénomènes qui se manifestent de façon évidente dans le corps, et apparemment bordent la structure du langage.

Lorsque cette urgence du corps où le signifiant ne peut donner de réponse est produite par une holophrase, il y a une absence d'articulation signifiant, dont l'effet corporel est la jouissance de lui-même.

Le corps imaginaire, qui est construit à partir du revêtement libidinal, veille le manque structurel du sujet, en aidant à construire l'appareil psychique dans sa représentation imaginaire. Si dans le bouchement du manque, l'articulation de l'imaginaire et le symbolique n'ont pu secourir la structure devant l'angoisse du vide insupportable, nous pouvons produire ce que Lacan appelle l'holophrase, une fermeture de l'intervalle.

Notons que la principale différence entre l'holophrase dans la psychose et la psychosomatique est que la première concerne une structure et la deuxième un phénomène. De telle sorte que dans le phénomène psychosomatique ce n'est pas la structure psychique qui est en jeu, mais la manière avec laquelle le sujet se confronte au manque dans le tissu symbolique où le sujet est inscrit.

Dans le phénomène psychosomatique, la nécessité passe par le biais du désir, mais le signifiant n'intervient pas comme tel, il intervient comme marque de jouissance qui ne met pas en jeu l'*aphanisis* du sujet¹⁷⁰.

¹⁷⁰ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, op. cit., p. 206.

Pour l'exemplifier, Lacan parle de l'expérience de Pavlov, où l'on établit une relation directe du stimulus avec l'organisme. L'animal, dans ce cas le chien, peut répondre à une série de stimuli et établir des associations à partir de signifiants présentés par l'expérimentateur. C'est-à-dire, il s'est créé un Autre où se logent ces signifiants. Mais, s'il n'existe pas un sujet du désir, tout ce qui se produira est, à partir de la capacité de perception de l'animal, l'association conditionnée.

Dans l'expérience de Pavlov, les signifiants produits par l'expérimentateur produisent dans l'animal *une sorte d'équivalence*, mais pour s'inscrire comme signifiant, ils doivent être articulés dans la pure différence, qui est ce qui définit le signifiant :

L'intérêt majeur de ces réflexes conditionnés, c'est de nous apprendre ce que l'animal peut percevoir. Nous nous servons du signifiant - qui n'est pas un signifiant pour lui, mais qui, pour fonctionner comme signifiant, doit s'inscrire dans une différence - pour voir ce qu'il y a de différentiel possible au niveau de son *perceptum*, ce qui ne veut, d'ailleurs, absolument pas dire qu'il en sera le *percipiens* au sens subjectif du mot.¹⁷¹

De cette manière, Lacan souligne que le phénomène psychosomatique est un effet d'un sujet du désir, d'un sujet inscrit dans l'Autre de la parole.

En outre, nous pouvons voir dans cet exemple, comment obtenir une réponse somatique en fonction de l'intervention d'un Autre qui intervient articulé en signifiants. Dans le cas de l'animal, même si le signifiant ne s'inscrit pas en tant que tel, la réponse fonctionne dans sa relation à l'organisme. Le signifiant fonctionne seulement s'il s'organise dans le monde

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 207.

symbolique¹⁷², qui peut avoir une relation avec l'imaginaire et le réel. C'est dans ce contexte que l'holophrase s'exprime en tant que telle.

Prenons en considération l'association qui peut se produire entre deux registres totalement différents, celui de l'image auditive, produite par le son et captée par le sens de l'audition, et l'image visuelle produite par la lumière qui est captée par le sens de la vue. À cet égard Lacan, en s'adressant à l'expérience réalisée par Pavlov où le chien va associer le son avec l'image, nous dit :

Mais tout de même, le fait que l'animal, sans apprentissage, passe des cent de fréquence dans un registre [visuel] au cent de fréquence dans un autre [auditif], nous permet peut-être d'aller un peu plus loin sur la structure proprement perceptive.¹⁷³

Ainsi, la façon dont la matérialité à partir de laquelle le signifiant s'articule, dans ce cas, l'image visuelle et l'image auditive, peut être confondue, sans être un signifiant où intervient la métaphore et la métonymie, à partir de la fréquence de répétition de telle sorte que grâce à un processus d'équivalence, il y a une superposition.

Par conséquent, ils peuvent parvenir à occuper le même lieu que le sujet pourrait utiliser par la suite dans l'articulation signifiant.

¹⁷² LACAN, J., *Le séminaire. Livre I, Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1991, p. 171.

¹⁷³ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 208.

Mais il ne s'agit pas ici d'établir une relation entre le monde animal et l'humain, sa ressemblance dans l'articulation ou le passage de l'un à l'autre. Il s'agit de voir la nature de chacun des stimuli et leur possibilité de s'articuler indifféremment.

Citons à Freud pour voir comment l'image peut fonctionner à la place d'un signifiant. Il affirme dans *Mes vues sur le rôle de la sexualité dans l'étiologie des névroses* que dans les sujets hystériques se montre que la maladie « était un résultat du conflit entre la libido et le refoulement sexuelle, et que leurs symptômes constituent une transaction entre les deux courants animiques »¹⁷⁴. Ainsi, dans ce conflit avec les pulsions sexuelles, la libido trouve dans l'image en tant que représentant libidinal, la matière dans laquelle la pulsion sexuelle, qui est empêchée dans sa circulation, trouve sa destination.

Freud fait disparaître le symptôme de conversion, dans lequel le signifiant affecte au corps organique, par le moyen de la parole, en libérant un signifiant qui attendait d'être nommé. Cette jouissance placée dans l'imaginaire, articulée à partir du symbolique, trouve sur l'image une forme d'expression, se révélant l'image dans la place d'un signifiant qui va boucher l'angoisse impossible d'articuler avec le symbolique. De telle manière, le signifiant peut opérer sur le corps, en appréhendant l'organisme à partir de sa dimension imaginaire. De telle sorte, c'est l'image dans sa relation directe avec l'organisme qui va produire la jouissance du symptôme, en utilisant l'organisme comme support de cette image à la place

¹⁷⁴ FREUD, S., « Mes vues sur le rôle de la sexualité dans l'étiologie des névroses », *Trois essais sur la vie sexuelle. Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora). Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2006, vol.VI : 1901-1905, p. 315.

du signifiant. Le chemin que trouve la jouissance devant une défense du moi, est logé dans une structure imaginaire en relation directe à l'organisme.

La conversion est donc un déplacement de charge d'excitation vers une autre représentation, une représentation imaginaire chargée de libido. Cette image qui fonctionne comme signifiant, est liée de manière directe avec le corps imaginaire et par conséquent avec l'organisme, c'est-à-dire, une formation de l'inconscient où l'articulation signifiant a trouvé dans la matrice imaginaire sa voie, en créant une métaphore à partir de cette représentation, avec les limites anatomiques que l'imaginaire peut donner.

Mais dans l'holophrase il s'agit de la limite de la composition symbolique dans la périphérie¹⁷⁵. C'est une situation limite où le symbolique n'est pas capable de protéger au sujet de l'insupportable du manque. Dans cette limite se trouve le phénomène psychosomatique, à la périphérie du symbolique.

Comme nous l'avons développé auparavant, pour que l'organisme entre dans le langage et permette la construction d'un corps, il doit être disposé à céder quelque jouissance. Ce processus se réalise par la castration. Là où régnait la jouissance de complétude, il s'ouvre le trou du manque.

Dans ce processus de voiler le manque, le parlêtre, dans son interrogation sur la demande de l'Autre, peut se trouver dans une impossibilité d'articulation. À ce moment il mettra en marche les mécanismes qui lui permettront de continuer à fonctionner dans le langage. Si ces mécanismes ne sont pas suffisants pour pouvoir résoudre l'impossibilité du manque, alors

¹⁷⁵ LACAN, J., *Le séminaire. Livre I, Les écrits techniques de Freud, op. cit.*, p. 329.

se produira la contracture signifiant, la pétrification de S_1S_2 . Dans ce processus où disparaît la béance entre les signifiants, le sujet n'a pas trouvé les mécanismes suffisant pour s'articuler dans le symbolique. Toute holophrase, est liée à des situations limites, où le sujet est suspendu dans un rapport spéculaire à l'autre¹⁷⁶. Donc, la solution qu'a trouvée le sujet c'est la fermeture de la béance, avec le recul à la marque de jouissance sur le S_1 pulsionnel.

Dans le séminaire X sur *L'angoisse*, Lacan nous rappelle que dans le *stress*, lorsque la fonction de la demande aboutit à un déficit qui dépasse la fonction symbolique même, elle cesse d'être fonctionnelle. Ce déficit peut provoquer un passage dans les traces inscrites dans l'organisme qui vont engendrer un déficit lésionnel¹⁷⁷. Dans ce moment, l'holophrase est une solution qui permet de poursuivre d'une certaine façon dans le tissu du trait inscrit dans la nécessité de l'organisme.

Toutefois, depuis la psychanalyse nous ne pouvons le traiter qu'à partir de la structure du langage. Donc, si la psychosomatique relève de l'expérience analytique, c'est parce que en quelque sorte l'holophrase peut passer à la parole, trouver un moyen de provoquer un intervalle où il y avait *aphanisis*. Une fois que cette soudure de signifiants - S_1S_2 - est dissoute, elle pourra être traitée comme un symptôme, et donc, répondre à la structure du langage.

S'il ne s'établit pas une béance entre le S_1 et S_2 , le signifiant ne peut produire des formations de l'inconscient. C'est pourquoi le phénomène psychosomatique n'est pas un symptôme déchiffrable, il ne donne pas lieu à une interprétation. Par conséquent l'association libre ne

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 251.

¹⁷⁷ LACAN, J., *Le Séminaire. Livre X, L'angoisse 1962-1963, op. cit.*, p. 72.

fonctionne pas et n'a pas lieu de travailler avec le malentendu. Le travail consistera donc à pouvoir introduire dans le trait la question du désir.

CHAPITRE 4. De l'imaginaire dans la construction du corps

Une fois constituée la possibilité d'un corps symbolique, nous allons étudier comment l'image va avoir une place privilégiée dans la vie du *parlêtre*. Ainsi, nous allons nous interroger sur la condition de possibilité pour que l'image, articulée dans un système symbolique, aie une relation privilégiée avec le corps réel. De ce fait, nous développerons comment l'image va venir secourir la faute qui est ouverte après l'irruption du symbolique dans la nécessité du corps biologique.

1. Comment l'image va cerner le vide ouvert par l'inscription symbolique

Tout au long de son enseignement, Lacan va mettre au point, de diverses façons, la notion de corps, de telle sorte qu'il s'adressera de différentes manières à lui, selon la période où nous nous trouvons.

Dans son séminaire du 16 novembre 1976 il nous dit qu'il y a trois corps¹⁷⁸:

- Un corps de l'Imaginaire,
- un corps du Symbolique, c'est la langue,
- et un corps du Réel dont on ne sait pas comment il sort.

Comme nous l'avons développé jusqu'à présent, depuis l'insertion du langage dans la chair du *parlêtre*, la nécessité de l'organisme biologique sera modifiée par une structure qui répond aux lois du langage. À partir de l'incorporation de ce langage, les registres imaginaires et

¹⁷⁸ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bête s'aile à mourre (S XXIV), 1976-1977, op. cit.*, cours du 16 novembre 1976.

symboliques entrent en jeu pour faire face à l'impossible du manque, créé après l'ouverture d'un vide comme conséquence de l'inscription du signifiant.

L'homme qui parle, le sujet dès qu'il parle, est déjà dans son corps, par cette parole impliquée dans son corps. La racine de la connaissance, c'est cet engagement dans le corps¹⁷⁹.

Cette inscription du signifiant dans le corps de la vie, organisera des zones érogènes par lesquelles circule la jouissance. Dans cette opération décrite dans le chapitre deux, le signifiant inscrit dans le corps réel, *mortifié* par l'inscription du langage, va l'introduire dans un nouvel ordre où le symbolique et l'imaginaire s'entrelaceront avec le réel. Ce sera la condition pour avoir un corps.

Donc, concerné par la parole, depuis le moment où l'homme parle, ce fait implique l'attribution d'un corps. Ce sera à travers ce corps que l'homme parle et où se construit le savoir dans lequel il est impliqué.

Ainsi, une fois distingué que pour nous adresser au corps, nous devons nous placer dans la combinaison de registres qui le forment, dans la période qui a précédé le discours de Rome, Lacan décrit que pour faire un corps est la nécessité d'un organisme vivant et une image qui attribuera le sentiment de l'unité dans le miroir¹⁸⁰. Nous voyons dans cette période comment

¹⁷⁹ LACAN, J., *Le Séminaire. Livre X, L'angoisse 1962-1963, op. cit.*, p. 253.

¹⁸⁰ SOLER, C., *El cuerpo en la enseñanza de Jacques Lacan*, Buenos Aires, Argentina, Atuel, 1993, vol.1.

Lacan, dans la période de 1936 à 1949, développe le stade du miroir à partir d'études en éthologie, psychologie de l'enfant et la théorie de la forme ou de la Gestalt¹⁸¹.

À cette époque, Lacan met le corps réel par rapport à l'imaginaire, et plus précisément, lié à l'image. Il évoque l'état prématuré du corps lorsqu'il n'est pas coordonné avec l'image qui le fait comme ensemble et où il est abandonné dans un dépeçage primaire par rapport à l'image.

La relation qu'établit le symbolique avec l'organisme est différente de celle qui établit l'image génératrice de la complétude corporelle. Sa relation est directe avec l'organisme qu'il représente, en étant le matériel qui soutient la représentation imaginaire.

Ainsi, dans cet entrelacement, les images constituantes qui donnent l'unité imaginaire et les signifiants de la langue qui se sont inscrits dans le corps réel, se sont noués au corps réel dans une structure signifiant structuré topologiquement. Cette liaison convertira l'organisme dans un corps marqué et traversé par le signifiant et habité par une jouissance qui est causée par un désir.

À partir de là, nous nous demandons comment peut être possible que l'organisme noue dans une image les expériences corporelles de jouissance avec la langue.

¹⁸¹ *Ibid.*

Le concept d'image a un rapport au corps privilégié, surtout sa surface, avec laquelle l'homme va pouvoir établir sa relation narcissique qui va soutenir son identification à l'autre :

La surface du corps, c'est de là que l'homme a pris l'idée d'une forme privilégiée. Et sa première appréhension du monde a été l'appréhension de son semblable.¹⁸²

Cette surface du corps sera ce qui donne la consistance au corps vivant, lié à la libido dans un système de représentations qui est établie à partir de l'inscription préalable du signifiant sur la nécessité de *l'infans*¹⁸³, en lui conférant sa forme imaginaire et sa consistance.

Puis ce corps, il l'a vu, il l'a abstrait, il en a fait une sphère : la bonne forme. Cela reflète la bulle, le sac de peau.¹⁸⁴

Dans cette sphère de complétude est présente la croyance dans cette Gestalt qui n'est pas plus que la croyance dans le narcissisme présent dans la création du *moi*.

¹⁸² LACAN, J., « Conférences dans les universités nord-américaines : le 2 décembre 1975 au Massachusetts Institute of Technology », *Scilicet*, 1975, vol. 6-7, p. 53-63.

¹⁸³ « L'infans, terme de Sándor Ferenczi, désigne l'enfant qui n'a pas encore acquis le langage, francisation du latin *infans, infantis*, désignant le très jeune enfant qui ne parle pas. Formé de *in-* préfixe négatif et du participe présent de *fari* « parler », cette racine se retrouve dans aphasie, fable, par exemple. Ferenczi proposa ce terme pour éviter certaines confusions lorsque les psychanalystes parlent d'enfants, le langage marquant notamment un progrès dans l'acquisition de la symbolisation ». (*Infans*, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Infans&oldid=125320948>, consulté le 7 août 2017=).

Lacan utilise le terme dans son cours du 12 Mai 1954 du séminaire I *Les écrits techniques de Freud*, pour nommer à l'enfant entre huit et douze mois, où « l'enfant a déjà une première appréhension du symbolisme du langage, de sa fonction justement, de pacte et de loi ».

¹⁸⁴ LACAN, J., « Conférences dans les universités nord-américaines : le 2 décembre 1975 au Massachusetts Institute of Technology », *op. cit.*

C'est la jouissance narcissiste qui établit le lien entre l'image et l'organe, le *nœud* fondamental qui fait que, pour se donner une image de ce qu'il appelle le monde, l'homme le conçoit comme cette unité de pure forme que représente pour lui le corps¹⁸⁵. Ce nœud permettra au sujet, dans un premier temps, de faire face au vide du manque, en recouvrant et en permettant l'union dans une gestalt du corps morcelé depuis de début. Par conséquent, il n'est pas étonnant que cette apparence du corps humain, les hommes l'adorent. Ils adorent en somme une pure et simple image¹⁸⁶.

En conclusion, pour parler de *corps* il est nécessaire de distinguer à quel corps nous nous référons, car dans sa construction, le registre imaginaire et le registre symbolique sont entrelacés, mais eux distinguent deux corps différents et interdépendants.

En conséquence, le registre imaginaire va donner une surface au sujet, une enveloppe qui va lui permettre d'avoir l'impression de complétude. C'est une enveloppe qui, par la façon de se construire, a un effet direct sur le corps réel. Mais comment est-il possible que cette image soit identifiée au corps réel qu'elle va représenter ? Voyons comment la libido aide à ce revêtement du biologique.

2. La libido comme formatrice du corps

Nous allons partir sur la base de l'étude de la sous-partie précédente dans laquelle le corps imaginaire, après que le symbolique soit intervenu dans la nécessité biologique, établi à partir de la relation de l'image avec le corps réel. Ainsi, nous allons étudier comment de

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

cette relation à l'image, est fondée la relation de la libido, de telle sorte qu'il devienne possible que le corps réel soit investi par l'imaginaire.

Dans *Biologie lacanienne et évènement du corps*, J.-A. Miller nous montre deux corps discordants : le corps réel de l'organisme, et sa propre image¹⁸⁷. Dans ce rapport, dans ce scénario, Lacan propose l'émergence de la libido, ici se trouve la source de la libido, dans la discordance et la déhiscence¹⁸⁸. Cette libido va permettre l'anticipation de la synthèse du corps comme unité et la coordination de ses différentes parties.

En suivant cette affirmation de Miller, nous allons chercher chez Freud et Lacan les points qui nous permettent de faire une distinction du concept de libido par rapport à l'image et le corps réel. Nous allons voir comment le concept de libido va avoir une incidence sur cette liaison du corps avec l'image à partir de l'étude établie par Freud jusqu'au développement réalisé par Lacan. Une fois développé le chemin, la question se pose sur la façon dont cette libido va établir la matrice unificatrice sur la décomposition que l'inscription du symbolique a produite dans leur interaction avec le corps réel.

Le terme de libido apparaît pour la première fois dans le *Manuscrit E*¹⁸⁹ de la correspondance avec Fliess. Dans ce manuscrit, Freud s'interroge sur la genèse de la névrose d'angoisse, qui provient d'une accumulation d'excitation. L'absence de déchargement de cette accumulation entraînerait l'angoisse. Cette excitation est d'origine endogène : Freud considère la libido comme un élément de source organique liée à une série de représentations. Lorsque cette

¹⁸⁷ MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *op. cit.*, p. 20.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ FREUD, S., *Obras Completas. Volumen 1: Publicaciones Prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud*, *op. cit.*, p. 232.

excitation arrive à un certain seuil, il se fait sentir comme une perturbation, qui, si elle ne se relie pas à des représentations appropriées pour pouvoir la décharger, tourne en charge de libido d'angoisse.

Nous trouvons ici l'aspect *dynamique* dégagé par Freud : une charge d'excitation qui ne trouve pas son objet, mute en angoisse. Dans la *lettre 61*, Freud recherche l'origine de la transformation de la libido en angoisse et la genèse de la formation des symptômes névrotiques, par la notion de *fictions défensives*, obstacles à l'accès à la prise de conscience des éléments refoulés. Ici, il continuera avec l'idée de l'impossibilité de reporter une excitation vers *l'extérieur*.

C'est le début de ce qu'il va développer le long de son œuvre. C'est à dire, une économie du plaisir, qui, à partir d'une perte précédente, d'une extraction de l'objet, impose une recherche vers l'extérieur.

Dans *Pour introduire le narcissisme* (1914), bien qu'avec des références dans des travaux antérieurs¹⁹⁰ comme dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*¹⁹¹ de 1910, *le cas Schreber*¹⁹² de 1911 et *Totem et tabou*¹⁹³ de 1912-13. Freud développe le narcissisme comme

¹⁹⁰ STRACHEY, J., « Nota introductoria », en FREUD, S., « Introducción al narcisismo », *Contribucion a la historia del movimiento psicoanalitico trabajos sobre metapsicologia*, Buenos Aires, Amorrortu, coll.« Obras Completas de Sigmund Freud », 1998, vol.XIV, p. 68.

¹⁹¹ FREUD, S., « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci », *Léonard de Vinci. Un cas de paranoïa. Cinq leçons. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1993, vol.X : 1909-1910, p. 79-164.

¹⁹² FREUD, S., « Remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa (Dementia paranoides) décrit sous forme autobiographique », *Léonard de Vinci. Un cas de paranoïa. Cinq leçons. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1993, vol.X : 1909-1910, p. 225-304.

¹⁹³ FREUD, S., « Totem et tabou », *Totem et tabou. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1998, vol.XI : 1911-1913, p. 189-386.

un état entre l'autoérotisme et l'amour d'objet¹⁹⁴. Le sujet donne à son propre corps une relation similaire à celle que lui donnerait un objet sexuel. Dans ce texte Freud élabore aussi la différence entre libido du moi et libido d'objet¹⁹⁵. De cette façon, il place la libido du côté de l'image, ce que Lacan va reprendre pour créer le *stade du miroir*, où le narcissisme d'un côté établira la différence entre l'image et le moi, et, de l'autre côté, donnera l'enveloppe nécessaire à l'organisme pour se créer un corps.

Dans le chapitre *Introduction à l'Entwurf* du Séminaire II, Lacan indique que le passage de la libido dans *Trois essais pour une théorie sexuelle* de Freud n'a été introduit que dans les années 1920. Ce qui nous indique, commente Lacan, que le concept de libido ne s'est pleinement dégagé que lors de l'introduction de la fonction du narcissisme, ce dernier, impliqué directement dans l'économie libidinale.

Ainsi, l'autoérotisme investit de charge libidinale le corps réel, en trouvant plaisir dans lui. Ce moment préexiste à la construction du moi qui n'existera que jusqu'à la mise en place de l'amour objectal, où la charge libidinale passe à un objet extérieur partiellement.

Dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*¹⁹⁶ Freud décrit le développement amoureux dans la genèse psychique de l'homosexualité, par la voie du narcissisme de l'enfant. L'enfant réprime son amour par la mère, en se prenant lui-même sur le lieu de celle-ci. Ainsi, c'est

¹⁹⁴ STRACHEY, J., « Nota introductoria », en FREUD, S., « Introducción al narcisismo », *op. cit.*, p. 67.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 68.

¹⁹⁶ FREUD, S., « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci », *op. cit.*, p. 125-126.

par la voie de l'identification avec la mère que l'objet d'amour s'établit. Ce que la mère aimait, c'est-à-dire lui-même, qui se prend comme modèle pour les nouveaux objets d'amour.

En 1911, dans l'étude de l'autobiographie du président Schreber, Freud décrit dans la troisième sous-partie appelé *Du mécanisme paranoïaque* comment se produit une rétraction libidinale des objets extérieurs et l'investissement sur la propre personne. Il l'appelle narcissisme et le définit comme le stade qui traverse dans la voie qui va de l'autoérotisme à l'amour de l'objet. Cette traversée consiste en que l'individu dans son développement, pour arriver à un objet d'amour, se prend d'abord lui-même, avant de passer à l'élection d'objet dans une personne extérieure. Ici nous pouvons voir plus claire la relation de la libido avec le corps réel.

Dans *Totem et Tabou*¹⁹⁷, Freud place le narcissisme comme une étape entre l'autoérotisme et le choix d'objet, ou comme un composant au sein de l'autoérotisme.

D'une part, il décrit la caractéristique unificatrice de la libido. Les pulsions sexuelles, qui étaient auparavant séparées, elles sont composées d'une seule unité. D'autre part, ces pulsions ont trouvé un objet, mais cet objet est leur propre je, constitué à cette époque.

C'est l'étape du narcissisme dans lequel l'enfant se comporte comme s'il était amoureux de lui-même, en combinant les pulsions sexuelles dans une unité et où le « je » est investi comme un objet. Cette condition demeurera même après avoir trouvé des objets externes pour sa libido.

¹⁹⁷ FREUD, S., « Totem et tabou », *op. cit.*, p. 299.

Dans ce texte, Freud exprime que son analyse n'a toujours pas différencié la précision suffisante d'une caractérisation de cette stade narcissique. Mais, même si, nous pouvons voir comment Freud décrit que les investissements d'objets sont des émanations de libido qui restent dans le « je » et qui peuvent être retirées à nouveau vers celui-ci, en décrivant ainsi un mécanisme de distribution libidinal. Dans ce fonctionnement, Freud décrit comment l'être humain reste narcissique dans une certaine mesure, même après avoir trouvé des objets extérieurs pour sa libido. Il est possible de reconnaître ici ce que Lacan développera plus tard dans le stade du miroir, en laissant la libido de cette manière sur le côté du registre imaginaire.

Dans *Pour introduire le narcissisme*, Freud établit le narcissisme comme concept de la théorie de la libido. Ainsi, le concept de libido Freud le définit en le différenciant du concept de pulsion et par rapport au narcissisme et le choix de l'objet d'amour. Dans ce texte, il établit un chemin plus défini de la libido en tant que composante de la construction du « je » et son implication dans la satisfaction du corps organique à travers du narcissisme, où l'infatuation est un développement de la charge libidinale en faveur de l'investiture de l'objet. Freud décrit comment la libido se déploie sur les objets extérieurs, mais elle peut aussi être replié. De telle manière, lorsque la personne souffre, elle élimine de ses objets d'investissement l'intérêt libidinal. Cependant, dans l'infatuation, il y a un appauvrissement de la libido du « je » en faveur de l'objet.

De cette façon, le moi se développe à partir de l'expérience autoérotique du corps et aura besoin d'un acte d'unification. Cette libido narcissique est celle qui donne la cohésion du corps. En outre, cette libido investira les objets qui permettront à l'enfant établir le lien social et l'élection d'objet amoureux.

À cet égard et pour exemplifier cette investiture de libido, nous prendrons l'horreur qui se constate dans des situations extrêmes de destructions, que la guerre inflige aux combattants qui arrivent quelque fois à perdre ses extrémités en étant conscients¹⁹⁸. Une extrémité dans le corps nous est belle en tant que nous pouvons lui donner une valeur libidinale au sein de notre vie subjective.

D'un côté, si le même bras ou jambe que voyons dans le propre corps est séparé de lui, coupé ou déchiré, apparaît l'horreur du manque qui auparavant était voilé par la valeur phallique de la complétude du corps, encadré dans le fantasme dans lequel il était constitué à l'origine. Au moment où ce cadre, et les éléments qui le composent, est radicalement rompu, radicalement cassé, ce qui apparaît c'est le manque dans sa dimension plus cru.

Par ailleurs, cette partie séparée du corps, qui ne le représente plus, qui n'est plus porteuse de charge libidinale, devient un élément vidé de libido, une partie intégrante d'un déchet. Par conséquent, sont deux dimensions qui apparaissent : l'une, celle du corps dépecé, état du corps avant la formation du *stade du miroir* ; l'autre, le déchet de l'élément qui a été dégagé du corps sans charge libidinale.

La charge libidinale de l'image recouvrant le chaos du réel de l'organisme, est ce qui conditionne la valeur de beauté qui est constitutive de l'image dans le miroir. La science, par le moyen du savoir médical et technologique, est chargé de mettre en place des solutions

¹⁹⁸ BROUSSE, M.-H., *Cuerpos Lacanianos. Novedades contemporáneas sobre el estadio del espejo*, <http://www.radiolacan.com/es/topic/180/4>, consulté le 2 septembre 2017.

pour établir la continuité de la consistance du moi idéal, en évitant et retardant que l'angoisse d'un corps morcelé apparaisse¹⁹⁹.

C'est dans ce sens que nous pouvons voir comment les objets matériels de la réalité du sujet, ont une valeur totalement différente selon la position qu'ils occupent, selon la charge libidinale qu'ils ont obtenu dans le cadre que définit l'image spéculaire.

En relation au corps, l'image naît de la discordance et de l'incomplétude de l'enfant, et joue un rôle central dans l'économie psychique du corps imaginaire.

Cette image permet à l'enfant de se capter comme unité avant que la maturité biologique puisse lui donner cette sensation de coordination. Cela conduira le sujet à s'identifier à elle, en établissant une aliénation imaginaire.

L'énorme boursouffle narcissique, qui est caractéristique de l'espèce, procède de ce défaut d'identification subjective au corps.²⁰⁰

Ainsi, l'image aura aussi une fonction d'information pour le sujet, qui va pouvoir dans cette relation spéculaire, exercer un certain contrôle, difficile d'une autre manière à ce moment évolutif.

Dans *De nos antécédents* (1966)²⁰¹ Lacan, en revenant à Freud, nous dit que sa théorie du moi se fonde sur deux éléments de la théorisation freudienne du même concept : l'image du corps et la théorie des identifications. L'image du corps est fondée sur le narcissisme, où

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *op. cit.*, p. 9.

²⁰¹ LACAN, J., « De nos antécédents », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 65-72.

Lacan distingue l'image du corps et le transitivity avec l'image du semblable. Dans l'identification, c'est l'image comme propre dans son aliénation spéculaire, qui permet à *l'infans* d'accéder au corps comme une unité, ce qui lui permettra d'anticiper dans la coordination motrice de l'organisme.

Pour faire la distinction entre le symbolique et l'imaginaire en relation au corps réel, Lacan, dans le séminaire de la *Logique du Fantasme*²⁰², fait allusion au corps fragmenté qui apparaît dans les rêves de l'enfant. Alors que la formation du *je* est symbolisée oniriquement par des champs fortifiés, enceintes ou châteaux, pour le *moi* le rêve se produit avec la décomposition de la belle unité du corps maternel, causée par le sentiment de menace d'être déchiré par elle. Cette fragmentation, qui apparaît lorsqu'il existe un certain niveau de désintégration agressive de l'individu, est la conséquence de l'insertion du signifiant sur la nécessité de l'organisme, l'effet radical de l'« irruption de l'Un en tant que représente l'acte sexuel au niveau du corps »²⁰³, qui est solutionné par la gestalt de l'image comme matrice de son corps.

Pour conclure, à partir du développé mis au point par le biais des différents moments où Freud et Lacan définissent la notion de libido, nous pouvons déterminer comment elle se situe dans le cadre du registre imaginaire. De cette manière, son intervention sera un aspect essentiel dans la construction du corps imaginaire, où son investiture libidinale est sa principale caractéristique. Pour comprendre comment s'organise cette libido en relation avec

²⁰² LACAN, J., *Le séminaire. Livre XIV, Logique du fantasme (1966-1967)*, Inédit, cours du 10 mai 1967.

²⁰³ *Ibid.*, cours du 10 mai 1967.

le corps et l'image, ce serait avec le *stade du miroir*, articulé dans le symbolique, que nous pouvons voir le fonctionnement de l'image en relation au corps biologique.

3. Le miroir ou l'imaginaire sur l'organisme

L'étude sur l'image est traitée depuis le début de l'enseignement de Lacan. Le *stade du miroir* est formulé pour la première fois en 1936, au XIV^e Congrès Psychanalytique de Marienbad du 3 août 1936, avec le titre de *Le stade du miroir*. L'exposition a été interrompue par Ernest Jones après 10 minutes. Lacan n'a jamais donné l'article au comité des publications du congrès et même après, le texte n'a pas été publié²⁰⁴.

Treize ans après, Lacan va développer ce concept dans *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu'elle nous est révélée, dans l'expérience psychanalytique* ; communication faite au XVI^e Congrès international de psychanalyse, à Zurich en 1949.

Influencé par la psychologie animale et la physiologie humaine, Lacan situe le stade du miroir entre six et dix-huit mois, où l'enfant jubile en reconnaissant son image face au miroir. C'est un dynamisme libidinal, jusqu'alors problématique pour l'enfant et qui a un rapport direct avec la construction d'une connaissance paranoïaque. L'enfant réalise une identification totale avec son image. Cette forme-là désigne pour lui le moi-idéal.

²⁰⁴ WIKIPEDIA, *Stade du miroir*, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Stade_du_miroir&oldid=138411261, consulté le 8 février 2016.

Dans ce texte, Lacan fait référence à l'efficacité symbolique de l'image développée par Lévi-Strauss et introduit ici l'antériorité symbolique qui est nécessaire pour pouvoir articuler ce moment. Il localise le *moi* dans sa dimension imaginaire et le sujet comme symbolique.

Lacan dans ce texte établit que cette Gestalt est capable d'avoir des conséquences sur l'organisme. À partir de l'expérimentation biologique avec des expériences de maturation des gonades de la colombe, qui a comme condition nécessaire la vue d'un congénère, sans la caractéristique du sexe, on constate qu'il suffit de mettre à sa portée la réflexion de son image par un miroir. C'est un processus où l'image a un pouvoir et des conséquences sur le réel, dans ce cas, de la reproduction. Même constatation chez le grillon pèlerin, pour passer de la forme d'isolement à la forme grégaire.

Cette identification homéomorphique, Lacan l'inscrit dans un domaine de beauté comme élément formateur et érogène. Cette fonction du stade du miroir est un cas particulier de la fonction de l'imago²⁰⁵, qui établit une relation de l'organisme à sa réalité²⁰⁶.

Cette interaction entre l'image et le réel est ce qui intéresse Lacan. Le stade du miroir est construit à partir de cette observation. Lacan va montrer que la relation d'un enfant avec l'image a les mêmes conséquences dans le corps réel que celles qu'a prouvées l'éthologie.

²⁰⁵ « Prototype inconscient de personnages qui oriente électivement la façon dont le sujet appréhende autrui ; il est élaboré à partir des premières relations intersubjectives réelles et fantasmatiques avec l'entourage familial ». (LAPLANCHE, J. et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse, op. cit.*)

²⁰⁶ LACAN, J., « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je : telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Écrits*, Seuil., Paris, 1966, p. 95.

Cette structure de l'imaginaire qui fonctionne avec le symbolique, éclipsera le sujet, en lui donnant son unité. Dans cette dialectique de l'enfant à son image, qui anticipe la perception de son organisme fragmenté jusqu'à présent, le sujet est identifié dans l'espace, sur une identification orthopédique de son ensemble comme un tout. Ce processus va marquer tout son développement mental.

Chez l'enfant, regarder dans le miroir lui permet de passer d'un corps fragmenté à un corps entier, avec une jubilation conséquente. « Il y a évidence du corps individuel, du corps en tant qu'*Un*, qui est une évidence d'ordre imaginaire »²⁰⁷. L'arrivée de l'Imaginaire au corps biologique est l'expérience d'une image unifiée, ce qui donne une unité à l'organisation fragmentée avec laquelle le sujet est né.

Il s'agit ici du morcellement en tant que réalisé par l'opération chirurgicale. C'est là que la biologie qui a passé dans son cours toute une période, la plus longue période, à célébrer l'unité du vivant, s'accomplit tous les jours dans le morcellement de cette unité.²⁰⁸

Ainsi, le corps fragmenté trouve son unité dans l'image, qui dans son rôle structurant organise le corps en le plaçant comme un corps humain : le corps biologique va être investi par la *libido* avec la belle forme de totalité et la limite encadrée par l'image. En conséquence et à partir de cette argumentation, nous pouvons affirmer que le corps imaginaire est construit à partir d'un recouvrement libidinal du corps réel, dans une organisation érogène.

Un corps ça se reproduit par une forme. Forme qui se manifeste en ceci que ce corps se reproduit, subsiste et fonctionne tout seul. De son

²⁰⁷ MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *op. cit.*, p. 6.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 8.

fonctionnement nous n'avons pas le moindre renseignement. Nous l'appréhendons comme forme. Nous l'apprécions comme tel par son apparence.²⁰⁹

C'est le corps imaginaire auquel Lacan se réfère dans cette citation. Dans la rencontre de l'enfant avec son image, le manque de maturité de l'organisme et sa décoordination, permettront à l'enfant d'expérimenter un *plus-de-jouir*, un état de jubilation par le progrès que lui permet la découverte de son image et l'avancement réalisé dans la coordination d'un corps fragmenté et immature.

L'autosatisfaction qui se produit avec l'accès à l'état du miroir, sert dans premier moment, à boucher l'angoisse du sujet saisi par le signifiant, en lui donnant aussi une fiction d'unité. La maîtrise dont l'enfant ne dispose pas encore sur le corps, va lui produire une jubilation devant le miroir.

Les sensations qui partent du corps réel, qui par elles seules ne se sont pas organisées, et l'unité de l'image corporelle, se sont trouvées sur le miroir de l'autre. Chez les sujets psychotiques qui font des compensations avec le registre imaginaire, nous trouvons des cas où la compensation ne fonctionne pas correctement et où le sujet ne se reconnaît pas dans le miroir. Dans ces cas, l'image *liée* au corps réel peut se *déliier* et ce qui reste c'est le corps fragmenté.

²⁰⁹ LACAN, J., « Conférences dans les universités nord-américaines : le 2 décembre 1975 au Massachusetts Institute of Technology », *op. cit.*, p. 53-63.

La prématuration organique fait que la perception de l'image du propre corps favorise une intégration effective de ses fonctions motrices et accède à une matrice où s'entrelacent le corps imaginaire et le corps réel.

Dans une description du processus qui se passe dans le développement de l'enfant, qui va se faire avec sa propre image, E. Laurent²¹⁰ nous décrit comment dans *le stade du miroir*, le sujet est confronté à son image, face au miroir, mais n'a pas les moyens pour la reconnaître. L'image est présentée comme l'étrange. Il n'y a aucun type de représentation. L'image n'est pas encore liée à l'enfant.

Toutefois, il se produit une excitation, une joie, une jubilation, mais cette excitation ne lui confère pas un « moi ». C'est le regard de l'adulte qui le soutient face au miroir, qui lui donnera la liaison nécessaire pour identifier l'image avec lui-même. Ce regard que l'enfant recherche dans l'Autre (A), rend possible le lien de l'image spéculaire (a') avec le moi de l'enfant (a). Cette référence extérieure est nécessaire : ce point (A), qui n'est pas de l'ordre de l'image, permet de fixer la relation de l'enfant à son image.

Si le stade du miroir peut fonctionner, c'est parce que le symbolique a déjà eu un effet sur le sujet. Faisant allusion au *schéma L*, nous trouvons comment le sujet s'adresse à l'Autre, dans l'axe symbolique qui lui permettra de fixer cette relation imaginaire « a-a' ». C'est à ce moment, que nous pouvons articuler la tension entre le corps réel et son image : à partir de l'articulation symbolique d'un Autre extérieur, le *moi* commence à se construire.

²¹⁰ LAURENT, E., *Los objetos de la pasión*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Tres Haches, 2002, p. 91.

Ainsi, l'axe du narcissisme est construit d'une articulation préalable du symbolique. De cette opération, ce que le sujet peut percevoir est sa joie, alors que son organisme est caché sous l'image qui le recouvre.

Donc, cette joie que l'enfant expérimente va remplir plusieurs fonctions. D'une part, cette image lui donne la possibilité d'expérimenter ce *plus-de-jouir* libidinal. D'autre part, elle servira d'information pour une coordination motrice qui lui permettra la maîtrise de son corps dans un processus avancé de maturation. Une autre fonction est de créer une sorte d'enveloppe de l'organisme, un *film* qui le recouvre, en lui donnant son identité en tant que *corps complet*. Ainsi, la forme est l'enveloppe, comme nous le montrait Joyce dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*. Ce corps qui se situe entre l'imaginaire et l'organisme, c'est une enveloppe narcissique qui entoure le corps biologique.

Par conséquent, si l'image agit comme un élément symbolique exposé dans la chaîne signifiant, cela nous conduit à considérer qu'elle peut fonctionner comme signifiant dans la métaphore du symptôme. Lorsque cela se produit, l'organisme est impliqué en tant que support de cette image qui, en agissant comme signifiant, situe l'organisme qui la soutient comme support du signifiant. Cette utilisation de l'image à la place du signifiant, peut aboutir à des symptômes de conversion.

L'image est articulée avec le corps réel par le biais du miroir. C'est pour cela qu'il est nécessaire d'avoir recours à un *imago* du corps réel qui est fait d'un assemblage.

Ce n'est pas seulement que l'être du vivant n'est pas le Un de l'individu, mais aussi que l'être du vivant, lorsqu'il s'agit du corps de l'être parlant, c'est le morcellement de ce corps.²¹¹

Le sujet s'identifie dans son *sentiment de vie*, dans sa jubilation par la rencontre avec l'image de l'autre. De cette manière, la relation du sujet avec son image a un rôle créateur, mais aussi aliénant, dès lors que le sujet est captivé par son image, et pour ainsi dire, capté par elle.

Ainsi, l'examen de la relation du corps organique avec l'image créatrice du corps imaginaire, nous permet de déterminer comment cette relation a des conséquences au niveau organique, mais qu'un élément symbolique extérieur est nécessaire pour un ancrage possible.

²¹¹ MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *op. cit.*, p. 7.

CHAPITRE 5. La construction du langage réalisée par Joyce ou le corps de la
lalangue

Jusqu'à présent nous avons vu la possibilité de construction du signifiant par rapport au corps organique, comment est la relation qui s'établit, les processus qui se développent dans sa conformation et quelles sont les structures qui peuvent se créer par rapport au sens et au plaisir qui produit son contournement. Dans cette articulation, la création du corps imaginaire que nous avons étudiée est celle d'une structure qui, articulée par le symbolique, établit une relation de l'image avec le corps.

La prochaine étape que nous allons donner à notre recherche consiste à établir comment le symbolique s'articule en dehors de l'imaginaire pour pouvoir constituer un corps symbolique et quelles sont les éléments qui interviennent en lui.

1. Le plaisir du signifiant

Le langage qu'habite le *parlêtre*, « [...] est assujéti à l'équivoque dont chacune se distingue. Une langue entre autres n'est rien de plus que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissées persister »²¹². À partir de cette affirmation nous allons essayer de définir comment nous pouvons concevoir ce malentendu qui fonctionne dans l'articulation du corps symbolique, quelle est sa structure et son fonctionnement.

Si nous considérons le langage non comme un moyen de communication, mais comme le passage même du sujet et comme un instrument de jouissance, et que nous envisageons également le composant fortement inférentiel du message dans le processus de codification

²¹² LACAN, J., « L'étourdit », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 490.

et de décodification²¹³, l'établissement de la composition de l'algorithme par lequel va procéder l'analyse du contenu du message est fondamental.

Les formations de l'inconscient, telles que les considère Lacan, le lapsus, le rêve, le symptôme et le mot d'esprit, possèdent chacune d'entre elles une fonction et une manière de fonctionner spécifique. Parmi leurs fonctions nous pouvons leur attribuer celle de communiquer, de telle façon que tout ce qui prend un semblant de communication – nous dit Lacan dans *L'étourdit* – appartiendra toujours au rêve, au lapsus ou au *joke*²¹⁴. Le symptôme, lui peut avoir un message, mais ce n'est pas son intention, ni son but, c'est un message prisonnier de la répétition, où le résultat de sa jouissance est une solution inadaptée, gênante, causant douleur ou souffrance.

Afin de clarifier cet effet de production du signifiant, nous allons prendre comme exemple le mécanisme du mot d'esprit que nous avons déjà étudié dans le chapitre trois. Ce mécanisme se produit grâce à une combinaison et à une substitution précises des signifiants à l'une des fonctions qu'il exerce, en plus d'être la plus importante et celle qui la définit en tant que mot d'esprit, c'est la production de plaisir.

Si le mot d'esprit a un sens, c'est justement d'équivoquer. C'est en cela qu'il nous donne le modèle de la juste interprétation analytique.²¹⁵

Pour que cela fonctionne, il doit se produire dans le mot d'esprit un jeu de signifiant spécifique déterminé par la place qu'occupe le sujet qui énonce, dénommé comme « *je* »,

²¹³ SANTANDER, P., « Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso », *Cinta de moebio*, septembre 2011, n° 41, p. 207-224.

²¹⁴ LACAN, J., « L'étourdit », *op. cit.*, p. 490.

²¹⁵ LACAN, J., « Le phénomène lacanien », *op. cit.*, p. 154.

l'autre et un Grand Autre. Ce dernier sanctionnera la validité de l'articulation réalisée. La caractéristique principale de cette articulation sera l'équivoque produit dans la construction même, dans un processus par lequel se produit l'erreur de sens : « Un mot d'esprit n'est pas beau, il ne se tient que d'une équivoque, ou - comme le dit Freud – d'une *économie* ». ²¹⁶

Ce concept de plaisir, serait présent dans toute articulation symbolique, mais si dans le mot d'esprit le résultat du processus de l'articulation signifiant, a un plus-de-jouir qui est le résultat d'un contournement du sens, dans le « sens », c'est l'imaginaire qui vient fermer la béance qui s'ouvre entre S₁-S₂. Cette articulation symbolique sera déterminée par la façon de jouir, singulière et intime pour chaque sujet, de telle manière qu'à l'intérieur du message que le sujet émet, « là il y a quelque chose qui insiste et ce qui insiste, c'est justement ce qui a le plus de sens, et ce sens c'est de l'ordre de la jouissance » ²¹⁷.

C'est sur cette insistance que se trouve la répétition, avec elle le plaisir et enfin la jouissance. C'est-à-dire, que le sens ne sera rien de plus qu'une articulation signifiant, dans sa copulation avec le registre imaginaire, que le sujet trouvera et qui pourra parcourir une multitude de chemins pour produire un plus-de-jouir à partir de sa *jouis-sens*.

Ainsi, nous allons chercher le processus suivi par Lacan pour différencier la structure signifiant sans l'intervention de l'imaginaire, sans le sens que se jouit dans son articulation pour pouvoir cerner la structure qui constitue le corps symbolique. Par rapport à la pratique analytique, c'est là où se trouve aussi la structure d'interprétation située entre l'acte manqué

²¹⁶ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre (S XXIV), 1976-1977, op. cit.*, cours du 19 avril 1977.

²¹⁷ LACAN, J., « Conférence à l'université de Louvain, le 13 octobre 1972. », *Quarto (supplément belge à La lettre mensuelle de l'École de la cause freudienne)*, n° 3, 1981, p. 5-20.

et le mot d'esprit. Cette interprétation doit établir une fissure dans l'aspect compact de la *jouis-sens*. De la même façon, le sujet doit trouver un nouveau *plus-de-jouir* pour que la nouvelle disposition de signifiants puisse être maintenue.

De cette façon, nous distinguons entre le plaisir de l'articulation du signifiante à partir de la jouissance du sens et le plaisir qui donne son contournement. Voyons les implications par rapport au corps symbolique.

2. Le sens et le signifiant

L'insertion du sujet dans l'ordre du signifiant décrite dans le mythe du complexe d'Œdipe chez Freud et par la métaphore paternelle chez Lacan, provoquera la cause à partir de laquelle s'organisera tout le système signifiant qui essayera d'apporter une solution à la faille créée entre la nécessité et l'insertion du langage.

Ainsi, si le signifiant s'articule dans les formations de l'inconscient, ce qu'il porte c'est un message. Comment pouvons-nous alors différencier l'articulation de la chaîne symbolique de sens ?

En suivant l'idée de la sous-partie antérieure, le sens est imbriqué dans la jouissance du symptôme. Ainsi, pour provoquer des changements dans la jouissance du sujet, l'intervention de l'analyste doit se faire en dehors du sens, car, si nous intervenons dans la création d'un nouveau sens, nous ne ferons qu'amplifier la jouissance du symptôme dans le registre imaginaire, c'est-à-dire, la *jouis-sens*. Donc, dans cette intervention, c'est le corps symbolique qui est en jeu.

Pour travailler avec cette *jouis-sens*, Lacan établit l'homophonie comme le lieu où doit opérer l'interprétation. Le mot depuis l'homophonie opère en tant que signifiant en ouvrant la possibilité d'une nouvelle articulation et la sortie d'un sens pétrifié. Ainsi, l'intervention de l'analyste ne consiste pas à donner un nouveau sens au symptôme ou à la souffrance de l'analysant, mais à le vider de sens. Dans le *Séminaire XI*, Lacan établit l'interprétation comme destinée « à faire surgir des éléments signifiants irréductibles, non-sensical, faits de non-sens »²¹⁸. Ainsi, c'est dans le malentendu que se situe l'interprétation, en utilisant la coupure de session dans une zone où l'équivoque va opérer.

Dans l'association libre, établie par Freud, cette articulation signifiant se poursuit, hors du sens, dans laquelle les signifiants s'articulent pour exercer leur pouvoir articulatoire par l'équivoque comme « ressort propre de l'inconscient »²¹⁹. Dans *La troisième*, conférence prononcée au 7^{ème} Congrès de l'École freudienne de Paris à Rome en novembre 1974, Lacan nous parle du jeu de l'équivoque dans la langue : « L'interprétation, ai-je émis, n'est pas interprétation de sens, mais jeu sur l'équivoque. Ce pourquoi j'ai mis l'accent sur le signifiant dans la langue »²²⁰. On permet ainsi l'émergence des sens latents produits par le langage qui atteignent la jouissance qui se glisse entre les signifiants.

C'est avec l'équivoque que l'on peut sortir du sens et travailler avec le jeu signifiant qui est dans la *jouis-sens*. C'est-à-dire, un sens dont on jouit, un sens qui n'est pas aléatoire, mais

²¹⁸ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 226.

²¹⁹ LACAN, J., « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », *op. cit.*, p. 267.

²²⁰ LACAN, J., *La Troisième*, Inédit, 1974.

qui est provoqué par la substitution et la combinaison des signifiants que le sujet a investi de jouissance avec les lois de l'équivoque.

Afin de pouvoir comprendre le processus qui se développe dans l'équivoque, nous nous situerons dans ce développé dans le chapitre deux sur l'inscription du signifiant dans la nécessité du sujet, décrit par le mathème du discours du maître.

$$\frac{S_1}{\S} \xrightarrow{\text{impossibilité}} \frac{S_2}{a}$$

Cette inscription sera suivie, dans un autre moment, par la recherche d'un soutien pour faire face à l'impossible du manque qui s'est ouvert après cette irruption. Ainsi, comme nous l'avons vu dans le chapitre deux, le lien entre S_1 et S_2 sera ce qui permettra de supporter ce vide créé par la première inscription, avec l'aide de l'imaginaire et à partir du travail de S_2 . C'est-à-dire, qu'à partir du fait que l'être humain entre dans les lois du langage, il dépensera toute son énergie à refermer ce manque produit, avec la seule aide de l'articulation de signifiants depuis le symbolique et l'imaginaire.

Donc, le sens, en tant que jouissance de l'articulation signifiant lié à l'imaginaire, est l'une des formes trouvées par le sujet pour suturer ce manque à partir du travail qui se situe à la place du S_2 du discours du maître.

C'est le signifiant en dehors de l'imaginaire, en dehors de sa jouissance en relation avec le registre imaginaire en tant que sens, qui nous intéresse. Dans cette relation du signifiant avec le réel, en dehors de la machine à créer du sens que le *parlêtre* utilise pour apporter une réponse au manque de relation sexuelle, nous pouvons trouver le corps symbolique.

Lacan décrit le mécanisme de la création de sens à partir du *point de capiton*²²¹ décrit dans *le séminaire V*. Dans le lien d'un signifiant avec un autre, c'est dans un effet rétroactif que se réalise la production de sens. Ce fonctionnement du signifiant sera mis en pratique dans la session psychanalytique. De cette manière, le psychanalyste interviendra dans la combinaison signifiant qui a généré le sens qui soutient le symptôme.

Si vous êtes psychanalyste, vous verrez que ces forçages par où un psychanalyste peut faire sonner autre chose, autre chose que le sens... car le sens c'est ce qui résonne à l'aide du signifiant, mais ce qui résonne ça va pas loin, c'est plutôt mou ...le sens ça tamponne, mais à l'aide de ce qu'on appelle l'écriture poétique vous pouvez avoir la dimension de ce que pourrait être l'interprétation analytique.²²²

Cet effet de sens sera celui que l'on cherchera à dissoudre, à partir du concept d'interprétation par l'équivoque et la technique développée par la poésie. Pour pouvoir vider du *sens-joui* produit par le symptôme dans la copulation du symbolique et de l'imaginaire, le discours de l'analyste se définira comme celui qui produit un signifiant maître (S₁) qui permette, d'une part, un nouveau lien vers un autre signifiant (S₂) et, d'autre part, le vide de sens ; en permettant de trouver une autre solution dans un nouveau lien.

L'interprétation se produira là où s'est créée la certitude de sens. Cette interprétation se réalisera à travers l'introduction de l'absence de sens de la part de l'analyste par le biais de

²²¹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre V, Les formations de l'inconscient, op. cit.*, p. 13.

²²² LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre (S XXIV), 1976-1977, op. cit.*, cours du 19 Avril 1977.

l'équivoque, en interrogeant de cette façon le sens produit par les formations de l'inconscient.

Ce concept d'interprétation est déjà exposé par Lacan dans le séminaire XI²²³, pour réduire les signifiants à ceux que dans l'irréductibilité du trauma le sujet est assujettit.

C'est l'équivoque, en faisant usage de lui comme un mode de lecture, la clé qui peut nous introduire dans la structure de *Finnegans Wake*. Dans ce texte qui échappe au sens commun, ce qui apparaît, en plus d'une relation au signifié énigmatique, c'est une infinité de façons différents à lire²²⁴.

En conclusion, là où le signifiant s'articule hors du sens, dans la jouissance du signifiant qui n'est pas articulé avec l'imaginaire, nous pouvons trouver le *vrai signifiant*, et par conséquent, le corps symbolique. De ce fait, pour pouvoir sortir de ce compactage que le sens donne à la béance de l'articulation signifiant, c'est l'équivoque ce que nous donne l'utile juste pour nous placer dans cet intervalle.

3. Le corps de Joyce

Lacan dédie le séminaire sur *Le sinthome* à l'étude de James Joyce et à sa solution particulière pour se créer un *sinthome* sans passer par une analyse²²⁵. Dans ce séminaire,

²²³ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 226.

²²⁴ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore*, *op. cit.*, p. 37.

²²⁵ ZENTNER, O., « La correspondencia Joyce-Lacan », *Revista de Psicoanálisis*, 2008, LXV, n° 4, p. 807.

Lacan décrit la manière avec laquelle Joyce peut situer son lapsus dans le registre symbolique, qui produit le dénouement du registre imaginaire.

Nous avons le corps qui se crée à partir de l'articulation symbolique avec l'image.

[...] l'homme – c'est là-dessus que j'ai tenté de faire mon premier frayage – aime son image comme ce qui lui est le plus prochain, c'est-à-dire son corps. Simplement, son corps, il n'en a strictement aucune idée. Il croit que c'est moi. Chacun croit que c'est soi. C'est un trou. Et puis au-dehors, il y a l'image. Et avec cette image, il fait le monde.²²⁶

Ce corps créé à partir de l'identification, est celui qui surgit de l'interaction entre l'imaginaire et le réel. Comment nous l'avons étudié dans le chapitre quatre, dans cette relation, l'image spéculaire voilera le manque structurel, en faisant office de bouchon.

Mais si pour étudier Joyce le fonctionnement de ce corps imaginaire nous permet de tirer des conclusions sur le lien entre le corps réel et le corps imaginaire, ce qui nous intéresse est l'étude du corps symbolique qui nous montre la fuite du registre imaginaire. Pour conceptualiser ce processus, nous allons faire usage de la topologie des nœuds.

Le nœud borroméen fut présenté par Lacan lors de son cours du 9 février 1972, pendant le Séminaire intitulé ...*Ou pire*²²⁷. Il introduisit cette figure topologique correspondant aux emblèmes borroméens, à partir de l'explication de sa logique, de telle manière qu'en coupant

²²⁶ LACAN, J., « Le phénomène lacanien », *op. cit.*, p. 150.

²²⁷ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XIX, ... ou pire*, Paris, Seuil, 2011.

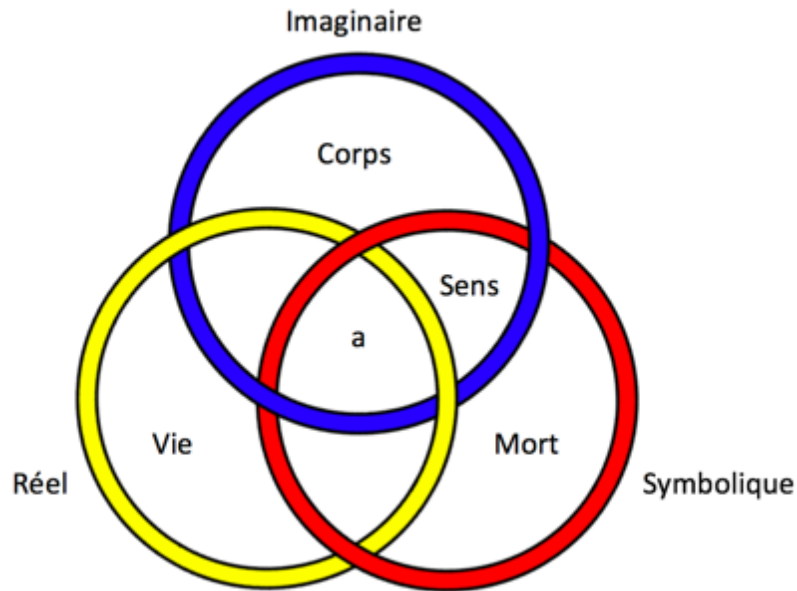
l'un des trois, les deux autres se retrouvent lâchés. Au cours de la même session il fait une analogie avec la chaîne signifiante, qui s'unit de manière successive.

Chaque cercle représente un registre : l'imaginaire, le symbolique et le réel. Dans leur entrelacement, chacun accomplit une fonction dans son intersection avec l'autre, et l'entrelacement des trois produit *l'objet a*.

De cette façon, comme nous le montre le nœud borroméen, les trois instances sont imbriquées les unes avec les autres, en se tenant mutuellement, de telle sorte que le signifiant qui coupe la nécessité de l'organisme en s'inscrivant en lui, aura besoin de l'imaginaire pour voiler le trou qui se manifeste.

Dans le même nœud, Lacan inscrit le corps dans l'imaginaire, de telle sorte que s'établit une continuité de ce qui a déjà commencé avec le *stade du miroir*, où le corps est construit à partir de l'image, ce qui permet la construction du *moi* et de voiler le manque de l'Autre. Ainsi, l'image narcissique se trouvant dans le registre imaginaire, permet d'établir un lien avec le corps vivant, comme il est montré dans le nœud borroméen décrit dans *La troisième*²²⁸, duquel nous allons représenter le corps, la vie, la mort et le sens.

²²⁸ LACAN, J., *La Troisième*, *op. cit.*



Simplification du nœud borroméen présenté dans *La troisième*

L'œuvre de Joyce est l'exemple choisi par Lacan pour étudier comment le corps imaginaire peut se détacher du nœud et les conséquences de ce détachement, par rapport au corps réel et au corps symbolique.

Ce que réussit Joyce, et que nous allons étudier au long de ce chapitre et dans la sous-partie quatre du chapitre six, c'est que, sans l'aide du nouement imaginaire, le nœud borroméen reste lié. Avec ce dénouement, le symbolique fonctionne alors en dehors du registre imaginaire, laissant le corps symbolique, que Lacan appelle *lalangue*²²⁹, à découvert. Donc, si le registre imaginaire n'est plus lié dans le nœud, le *sens*, qui est dans son intersection avec le registre symbolique, se détache aussi de la structure du nœud.

²²⁹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bête s'aile à mourre (S XXIV)*, 1976-1977, *op. cit.*, cours du 16 de novembre 1976.

Joyce écrit à travers son alter ego Stephen Dedalus dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, personnage qui apparaît auparavant, une première ébauche partiellement publiée en 1944, dans *Stephen le héros*. Plus tard il apparaîtra également dans son œuvre *Ulysses*. Stephen Dedalus est un pseudonyme utilisé par Joyce en 1904, et qui combine le nom de San Estéban, le premier martyr chrétien, et celui de *Daedalus* en grec, l'architecte qui, dans la mythologie grecque, a construit le Labyrinthe de Crète et qui avait réussi à s'échapper en volant après avoir créé des ailes en plumes et en cire²³⁰.

Dans le séminaire XXIII, Lacan parle d'un passage décrit dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, où Joyce raconte une scène lors de laquelle plusieurs camarades de collège mettent une raclée à Stephen, après laquelle il ne ressent plus rien, à peine un soupçon de colère qui disparaît sur l'instant et s'éteint ensuite. Lui-même est surpris par son manque de réaction quant à ce qu'il arrive à son *corps*. Stephen ne ressent qu'un bref accès de colère, sans avoir la capacité de soutenir sa rancœur plus longtemps. Au lieu de cela, il ressent un sentiment d'évanouissement « comme si son corps même se fût dépouillé avec aisance de quelque peau ou de quelque écorce superficielle »²³¹.

Lacan localise dans cette phrase de Stephen, un signe de phénomène élémentaire qui évoque la relation que Joyce avait avec son corps. Ce détachement de la couche qui recouvre son corps, signale le dénouement du registre imaginaire dont il souffre à ce moment-là.

²³⁰ LAROUSSE, É., *Encyclopédie Larousse en ligne - Dedalus portrait de l'artiste en jeune homme en anglais A Portrait of the Artist as a Young Man*, http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/Dedalus_portrait_de_lartiste_en_jeune_homme/180550, consulté le 27 mars 2017.

²³¹ JOYCE, J., « Portrait de l'artiste en jeune homme », *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 300, 420, 1982, p. 677.

Cette description correspond à un dénouement dans lequel la peau à laquelle fait référence Joyce et qui se détache de lui comme s'il s'agissait d'une peau qui n'adhère plus à l'organisme, est celle qui permet de ressentir ces affections qu'il décrit comme absentes.

Dans le stade du miroir, Lacan démontre comment dans la construction du *moi*, l'image spéculaire (a') et son reflet (a) arrivent à se confondre pour former une unité (a-a'). Cette relation d'identification imaginaire est soutenue par le fonctionnement du symbolique et articulée symboliquement avec des effets de sens. C'est le mécanisme auquel a recours le sujet pour pouvoir supporter le manque et qui lui permet en plus de nouer le symbolique à l'imaginaire.

Nous observons que Lacan situe le corps dans le nœud borroméen à l'intérieur du registre imaginaire, et la vie dans le registre réel. Cependant, lorsque ce nouage ne s'est pas correctement réalisé, non seulement la relation du corps créé par l'imaginaire à partir de l'image spéculaire est affectée, avec des effets de dépersonnalisation²³², comme nous le verrons au chapitre six dans le fragment analysé de *Portrait de l'artiste en jeune homme*, mais il affecte également la création de sens.

En conséquence, l'absence de nouement du registre symbolique au registre imaginaire, permet à Joyce d'avoir une relation avec l'écriture très différente de celle connue jusqu'alors dans la littérature, en utilisant une structure décrite par Lacan comme *lalangue*, qui fait résonner le langage à travers l'équivoque en provoquant le manque de sens.

²³² LACAN, J., *Le Séminaire. Livre X, L'angoisse 1962-1963*, op. cit., p. 141.

Stephen se sépare de son corps imaginaire dénoué après le traumatisme causé par la râclée qu'ils lui donnent. Cette relation avec le corps de Stephen est annoncée au préalable dans le premier chapitre où Stephen reçoit une punition injuste de la part du préfet des études, qui lui donne quelques coups de férule sur la main. Dans cet épisode, Stephen décrit ses mains comme si elles n'étaient pas les siennes :

« À genoux ! » cria le préfet des études.

Stephen s'agenouilla bien vite, serrant ; contre son corps ses mains endolories. De les imaginer endolories et enflées soudain, il les plaignait, comme si elles n'étaient pas à lui, mais à quelqu'un d'autre dont il aurait eu pitié.²³³

Nous voyons comment il utilise “ elles n'étaient pas à lui ” pour décrire ses propres mains, en les situant dans un contexte d'éloignement et d'extériorité. Comme nous allons étudier dans le chapitre six, cette extériorité qu'il ressent à travers son propre corps, représente un indice très subtil de dénouement du registre imaginaire en lien avec le corps vivant. Il provoque non seulement le dénouement de son corps imaginaire, mais également qu'avec le registre imaginaire, en soit affecté le sens qui, comme nous pouvons le voir dans le nœud Borroméen de *La troisième*, se situe au croisement entre imaginaire et symbolique.

La possibilité d'une écriture qui ne passe pas par l'imaginaire est ainsi créée. Une écriture qui est faite de *lalangue*. Cette écriture sera directement liée entre le symbolique et le réel, en circonscrivant la faille provoquée par le symbolique lors de son inscription dans la nécessité du corps réel et sans l'aide du sens qui la bouche.

²³³ JOYCE, J., « Portrait de l'artiste en jeune homme », *op. cit.*, p. 580.

Dans la structure signifiant du discours du maître, le sens surgit comme S_2 . Chez Joyce ce discours ne fonctionne pas de la même manière. Pour décrire ce fonctionnement différent, Lacan dit que Joyce est « désabonné à l'inconscient »²³⁴ en faisant référence aussi avec le « désabonnement » à une extériorité sociale. Une difficulté en relation à l'autre que le registre imaginaire permet de construire quand il est entrelacé boroméennement.

Mais, que produit Joyce avec son écriture, si ce n'est pas un sens pour être lu ? De son écriture, qui ne passe pas par le sens, nous pouvons en tirer de la jouissance :

« [...] – après tout, Joyce a un rapport à *joy*, la jouissance, s'il est écrit dans lalangue qui est l'anglaise –, que cette jouasse, cette jouissance est la seule chose que de son texte nous puissions attraper. Là est le symptôme. [...] le symptôme est purement ce que conditionne lalangue, mais d'une certaine façon, Joyce le porte à la puissance du langage, sans que pour autant rien n'en soit analysable. »²³⁵

Joyce fait de son œuvre son propre corps, comme nous dit Lacan dans ce citation, son corps de *lalangue*. L'usage qu'il fait de son écriture dans *Finnegans Wake* nous montre comment le sens univoque disparaît pour trouver des résonances dans l'équivoque de l'homophonie, dans la condensation des mots et dans la création de néologismes. Ainsi, le sens disparaît pour laisser place à un autre type de jouissance, en passant directement à la nature de *lalangue*, la partie intime du langage, en dehors de sa propriété créatrice de sens.

Dans *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse* (1953), Lacan écrit que « l'inconscient est cette partie du discours concret en tant que transindividuel, qui fait défaut

²³⁴ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIII, Le Sinthome*, op. cit., p. 164.

²³⁵ *Ibid.*, p. 167.

à la disposition du sujet pour rétablir la continuité de son discours conscient »²³⁶. Ce discours qui n'est pas accessible à la conscience, est articulé à partir de l'équivoque. L'articulation signifiant que Joyce utilise tout au long de son œuvre et qui prend sa forme finale dans *Finnegans Wake*²³⁷, s'articule à partir de ce mécanisme. Pour cette raison, dans *L'étourdit*, Lacan établit les lois de l'équivoque à partir de l'homophonie, du grammatical et de la logique²³⁸.

L'homophonie, dont dépend l'orthographe²³⁹, sera l'un des éléments clés de l'articulation signifiant. Nous pouvons le voir dans *Finnegans Wake* où la grammaire disparaît comme articulatrice des mots qui produisent du sens, pour devenir des mots qui servent à une articulation homophonique :

Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore
rearrived from North Armorica [...] ²⁴⁰

Nous pouvons voir dans ce second paragraphe de *Finnegans Wake* comment l'orthographe de l'anglais et d'autres langues sont passées au second plan, tout en restant au service de la conjonction de l'articulation de l'homophonie à laquelle on peut associer chaque mot. Si nous prêtons attention aux différentes acceptions qui pourraient connoter certains néologismes de Joyce dans *Finnegans Wake*, nous prendrons à titre illustratif les suivants²⁴¹ : « *Sir Tristram* », il l'établit comme une référence directe au *Héros Tristan*, amant d'*Iseut* ou

²³⁶ LACAN, J., « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », *op. cit.*, p. 257.

²³⁷ JOYCE, J., *Finnegans Wake*, London, Faber and Faber, coll.« Faber paperbacks », 1980.

²³⁸ LACAN, J., « L'étourdit », *op. cit.*, p. 491-492.

²³⁹ *Ibid.*, p. 491.

²⁴⁰ JOYCE, J., *Finnegans Wake*, *op. cit.*, p. 3.

²⁴¹ ELIZONDO, S., « La primera página de *Finnegans Wake* », *Casa del tiempo*, juin 2006, vol. 89, p. 53-56.

Iseult, native d'Irlande ou de Bretagne (*Armorique*), mais également *Almeric Tristram*, conquérant de l'Irlande.

Dans « *violer d'amores* », est non seulement établie une équivoque avec l'homophonie de la langue anglaise, mais également un mélange entre la grammaire et l'homophonie de la langue anglaise, française et italienne, ce qui donne comme résultat un mélange entre l'instrument musical « *viola d'amore* » en italien, « violer » en français avec la traduction direct de « *violar* » en espagnol, avec une orthographe et une sonorité proches du même verbe en anglais : « *violate* ».

Dans « *fr'over* » nous pouvons voir de manière plus claire qu'il établit une transcription homophonique proche de ce que pourrait être « *from over* », et à partir de la sonorité française de « pas encore », il crée « *passencore* ».

Dans ce petit fragment nous voyons comment le sens est une petite faille à partir de laquelle on articule la phrase, exprimée à partir d'un système différent de l'intention de communiquer quelque chose, afin de passer à une construction signifiant basée sur l'équivoque.

C'est sur cette équivoque que Joyce nous laisse lire dans son écriture où nous pouvons distinguer le corps de *lalangue* comme un corps symbolique différencié du registre imaginaire, et par conséquent, articulé sans l'intervention du sens.

4. Le son prononcé « *Reusement* »

Nous partons donc de cette dissociation entre le corps imaginaire et le corps symbolique qu'expérimente Joyce et que nous étudions à partir de la structure du nœud borroméen. À

partir de cette fuite du registre imaginaire, l'équivoque acquiert une place fondamentale dans l'articulation du langage créé par Joyce. Ainsi, si c'est sur l'équivoque par où s'articule la langue, comment sont élus les signifiants dans cette combinatoire ? Quel est ce qui jouit en dehors du sens ?

En continuant avec le texte de *Finnegans Wake*, Lacan nous dit qu'il fonctionne comme un rêve, « le rêve qu'il lègue »²⁴². Dans le rêve, tout comme dans *Finnegans Wake*, il se produit une articulation de signifiants jouis, dans laquelle chacun d'entre eux s'articule en fonction de la jouissance qui les soutient.

Joyce fait usage de son écriture comme élément qui lui permet de nouer par le biais du *sinthome* sa structure là où elle se dénoue. A la différence d'autres déchaînements, Joyce crée comme solution un remplacement différent de l'hallucination ou du délire.

Ainsi, à partir de la maîtrise de l'écriture, dans une articulation particulière de nouement du symbolique avec le réel où le registre imaginaire se retrouve dénoué, Joyce établit une relation avec ce qui est écrit en dehors de l'imaginaire, en dehors du sens, comme nous pouvons le voir dans *Finnegans Wake*.

En relation à cette jouissance du signifiant hors de sens, J.-A. Miller dans *Lenguaje, aparato de goce*²⁴³ [*Langage, appareil de jouissance*] développe, afin d'illustrer la langue, un épisode raconté par Michel Leiris dans son livre *La règle du jeu*, où il écrit que lorsqu'il était enfant, en jouant aux petits soldats, l'un d'entre eux tombe au sol. Comme le petit soldat ne s'était

²⁴² JOYCE, J., *Retrato del artista adolescente*, op. cit., p. 22.

²⁴³ MILLER, J.-A., *Lenguaje, aparato del goce*, El, op. cit., p. 88.

pas brisé, l'enfant a exprimé sa joie en disant : « *Reusement* ». L'enfant ne savait ni lire ni écrire, mais il a trouvé dans ce son l'expression de sa joie. On le corrige : « On dit *Heureusement* ». Ce *Reusement* est une représentation de cette jouissance que ressentait l'enfant. Il a trouvé le signifiant adapté pour pouvoir jouir de sa joie, mais pas le bon pour pouvoir se débrouiller dans le milieu social, et c'est à ce moment qu'intervient la correction de l'Autre pour entrer dans le code commun puis parvenir à un lien social qui lui permettra de partager une émotion. C'est la distinction que Lacan fait dans le séminaire XX *Encore*, entre langage comme moyen de communication et *lalangue* comme moyen de jouissance²⁴⁴.

En relation à l'interprétation, dans un entretien réalisé par Gérard Miller pour le documentaire *Rendez-vous chez Lacan*²⁴⁵, Suzanne Hommel raconte comment lors d'une session avec Lacan, elle lui parla d'un rêve qu'elle faisait. Elle se réveillait tous les jours à cinq heures du matin. C'était l'heure à laquelle était venue la Gestapo chercher les juifs de sa maison. A ce moment-là, Lacan s'est levé comme une flèche de son fauteuil – raconte Suzanne – et s'est dirigé vers elle. Il lui fit une caresse d'une extrême douceur sur la joue. Elle comprit « geste à peau » à cet acte. Si Suzanne Hommel raconte que le geste ne lui diminua pas sa douleur, elle reconnaît qu'il eut de l'effet, de telle sorte que cinquante ans après, elle le raconte encore et ressent toujours le geste sur sa joue.

Nous voyons comment le signifiant dans sa sonorité, intervient dans l'interprétation et dans la recherche de sens, en créant à partir de l'équivoque, la possibilité d'un nouveau lien et l'ouverture vers une nouvelle jouissance.

²⁴⁴ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 126.

²⁴⁵ MILLER, G., *Rendez-vous chez Lacan (DVD)*, Éditions Montparnasse, 2011.

J.-A. Miller²⁴⁶ établit un lien entre le terme *jouis-sens* que Lacan écrit dans *Télévision*²⁴⁷, et le *signifiant imaginaire* développé dans *D'une question préliminaire a tout traitement possible de la psychose* en 1958. Pour ce faire, Miller affirme que le *sens-joui* fait référence à l'articulation signifiant et à l'investiture, en traduisant la libido en termes de signifié. Tout comme la formule du fantasme ($S \diamond a$) dans laquelle est établi d'une part l'articulation signifiant et d'autre part *l'objet a*, représentant du *plus-de-jouir*.

Si nous reprenons la structure de l'inconscient à partir du discours du maître, nous pouvons voir que nous avons du côté du sujet le « signifiant un (S_1) », représentant pulsionnel, qui sera responsable de copuler avec le signifiant suivant qui jouira avec le sens. Ce signifiant choisi pour se nouer avec le S_1 , ne sera pas n'importe lequel, mais sera celui qui pourra véhiculer sa jouissance et produire le plus-de-jouir. Dans le cas de Michel Leiris, dans son souvenir d'enfance, « *Reusement* » est le signifiant qui produira le plus-de-jouir. C'est le signifiant approprié qui lui permettra de jouir de l'expérience, celui qui articulera sa langue particulière de jouissance, sa *lalangue*, c'est-à-dire, les signifiants par lesquels le sujet est représenté par la contingence de sa rencontre avec la jouissance.

Depuis le nœud borroméen, le sens se situe au croisement du symbolique et de l'imaginaire. Le corps, qui reste du côté imaginaire, est le corps dont Lacan décrit le fonctionnement avec le stade du miroir et que Joyce décrit après la raclée qu'il reçoit et qu'il ressent comme une écorce ou une peau qui se détache.

²⁴⁶ MILLER, J.-A., *La orientación lacaniana. Una nueva modalidad del síntoma.*, <http://virtualia.eol.org.ar/001/notas/unanuevamodalidad-01.html>, consulté le 15 septembre 2014.

²⁴⁷ LACAN, J., « *Télévision* », *op. cit.*

Lorsque la réalité et la jouissance s'articulent avec le sens, nous avons un *sens-joui*, car « la réalité est abordée avec les appareils de la jouissance [...], [et] d'appareil, il n'y en a pas d'autre que le langage »²⁴⁸. Mais lorsque le sens, est absent, nous avons l'essence de la *lalangue*, qui est ce que nous pourrions lire dans l'analyse des textes de Joyce, fondamentalement dans *Finnegans Wake*, c'est-à-dire, comment la jouissance en dehors du sens se noue à partir de l'équivoque.

Nous ne pouvons pas effacer l'aspect traumatique de la langue à partir du sens, et c'est cela précisément que Joyce met en évidence. Nous voyons avec lui que la jouissance n'est pas focalisée sur le sens, mais sur la forme suivant laquelle s'articulent les signifiants à partir de l'homophonie et sur la place adoptée par chaque composant de cette articulation, dans un jeu qui se situe plus proche de la production du mot d'esprit ou de la poésie que de l'essai de communication.

L'utilisation du langage réalisée par Joyce dans son œuvre, nous montre les possibilités de l'équivoque dans le langage et sa relation avec une jouissance qui va plus loin que la création de sens.

Le texte écrit de Joyce dans *Finnegans Wake* fait allusion à l'homophonie et à l'équivoque comme moyen de production. C'est dans le registre du son que nous pouvons trouver la structure du texte, qui nous renverra à une multiplicité d'options où s'ouvriront de multiples sens.

²⁴⁸ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore, op. cit.*, p. 52.

Joyce met en contact différentes langues dans un même mot, en établissant des dimensions simultanées. Le point de contact est de nouveau l'équivoque articulée dans l'aspect phonétique, avant qu'elles puissent avoir un sens. C'est-à-dire, sans passer par l'imaginaire.

En conclusion, l'écriture de Joyce établit une ouverture d'options multiples dans lesquelles chaque mot peut réaliser diverses connexions avec différents contextes, langues et référents. Ainsi, le sens situé dans l'imaginaire, et que permet de combler le manque de l'Autre, reste sans la possibilité de boucher cette faille qui s'ouvre plus forte, si l'on cherche un *sens-joui* qui n'apparaît que de manière fugace.

5. Le signifiant apparaît par ses sons

Une fois développé comment le signifiant s'articule en dehors du sens, on se pose la question sur sa structure plus individuelle à partir de laquelle on peut établir cette articulation et quelle est sa matérialité. Quel est ce qui intervient dans sa forme la plus simple pour que ce lien signifiant puisse produire en dehors du sens articulé dans l'Autre ?

Déjà dans le séminaire I sur *Les écrits techniques de Freud*, Lacan nous dit que la création de la chaîne signifiant part de cette intervention dans la nécessité et que le signifiant est le matériel audible, et non pas n'importe quel matériel, mais le phonème, en tant que son qui s'oppose à un autre à l'intérieur d'un ensemble d'oppositions²⁴⁹. Ce sera à partir de cette

²⁴⁹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre I, Les écrits techniques de Freud, op. cit.*, p. 272.

matérialité et de l'essence même de la constitution du signifiant, qu'opèrera l'équivoque dans l'interprétation.

Nous pouvons voir la matérialité sonore du signifiant dans l'exemple donné par Freud en 1927 dans son œuvre sur le fétichisme, dans laquelle il parle d'un homme qui avait d'abord été élevé en Angleterre, puis en Allemagne, où il avait complètement oublié sa langue maternelle.

Lacan décrit cet exemple de fétiche dans *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*²⁵⁰ de 1957, et dans le Séminaire IV dans le chapitre la fonction de voile²⁵¹. Pour ce monsieur, la satisfaction sexuelle exige un certain brillant sur le nez. Freud déchiffre le fétiche en anglais, pas en allemand, de telle sorte que dans « *Glanz auf der Nase* », traduit en français comme « un brillant sur le nez », devient par la sonorité proche du mot “*glanz*” en allemand (qui s'écrit phonétiquement « /glants/ » le mot “*glance*” en anglais, avec le signifié de « regard » qui s'écrit phonétiquement « /gla:ns/ ».

Cette homophonie de mots entre deux langues est utilisée par Joyce comme un élément qui articule son œuvre dans *Finnegans Wake* à de nombreuses reprises. Dans le second paragraphe de *Finnegans Wake*, nous pouvons voir comment à partir de la sonorité française de « pas encore », il crée « *passencore* ». Nous pouvons également le voir dans la chute de *Finnegans* décrite comme la « *pfijschute* », composé de « *pfij*s » + « *chute* » :

²⁵⁰ LACAN, J., « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », *op. cit.*, p. 520.

²⁵¹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre IV, La relation d'objet*, Paris, Seuil, 2006, p. 158.

Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore
rearrived from North Armorica [...].

[...] The great fall of the offwall entailed at such short notice the pftjschute
of Finnegan.

En reprenant une citation de Borges : « (...) Un bon vers ne permet pas qu'on le lise à voix basse, ou en silence. Si nous pouvons le faire, ce n'est pas un vers valide : le vers exige la prononciation. Le vers rappelle toujours qu'il a été un art oral avant d'être un art écrit, il rappelle qu'il a été un chant »²⁵²; nous pouvons voir sa référence à la matérialité du langage sur laquelle s'appuie la poésie.

C'est dans la résonance que Lacan situe l'effet de l'interprétation dans l'inconscient, et c'est à travers l'équivoque que passe le sens pour arriver à la matière du signifiant : « L'interprétation doit toujours – chez l'analyste – tenir compte de ceci que, dans ce qui est dit, il y a le sonore, et que ce sonore doit consoner avec ce qu'il en est de l'inconscient »²⁵³.

En prenant le premier temps d'inscription du signifiant comme la marque laissée par l'irruption du symbolique dans la nécessité, un second temps est nécessaire dans lequel interviendra le caractère phonétique du signifiant. C'est lors de cette copulation du premier temps avec le second que se crée le signifiant même, défini par la pure différence de l'un

²⁵² BORGES, J.L., *Siete Noches*, México, Editorial Meló, S. A., 1980, p. 4. Texte original: « (...) Un verso bueno no permite que se lo lea en voz baja, o en silencio. Si podemos hacerlo, no es un verso válido: el verso exige la pronunciación. El verso siempre recuerda que fue un arte oral antes de ser un arte escrito, recuerda que fue un canto ».

²⁵³ LACAN, J., « Conférences dans les universités nord-américaines : le 2 décembre 1975 au Massachusetts Institute of Technology », *op. cit.*

avec l'autre. Cette opération sera celle qui, à son tour, créera la possibilité d'une création de sens avec l'intervention de l'imaginaire.

De telle manière qu'à de nombreuses reprises, Lacan exprimera l'opérativité de l'interprétation en dehors du sens, en arrivant à dire qu'« il y a même des chances, de fortes chances, que ce qu'il y a de plus opérant, c'est un dire qui n'ait pas de sens »²⁵⁴, car c'est le sens qui comble le manque ouvert par l'inscription du signifiant dans la nécessité. Pour autant, ce qui nous renverra au corps de *lalangue* est le vide de sens de l'articulation signifiant précédemment engendrée par la *jouis-sens*.

À cet égard, dans le Séminaire XX, Lacan admet que Joyce est illisible, « c'est du fait que les signifiants s'emboîtent, se composent, se télescopent [...] »²⁵⁵. C'est au niveau du lapsus que Lacan situe l'écriture de Joyce dans *Finnegans Wake*. Si nous espérons trouver un signifié qui nous aide à trouver le sens de l'articulation réalisée, nous trouverons une multitude de formes qui nous permettront de lire le texte. Si dans le discours analytique, il s'agit de lire ce qui est énoncé comme signifiant de manière différente de ce qu'il signifie, c'est dans *Finnegans Wake* que nous trouverons cette structure de la manière la plus évidente, où « le signifiant vient truffer le signifié »²⁵⁶.

Dans le séminaire XXIV, Lacan établit un jeu homophonique avec le titre *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, de 1976-1977, avec une possible traduction au français comme

²⁵⁴ LACAN, J., « Le phénomène lacanien », *op. cit.*, p. 149.

²⁵⁵ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore*, *op. cit.*, p. 37.

²⁵⁶ *Ibid.*

“L’insuccès de l’*unbewusst* c’est l’amour”, en utilisant la traduction de “*unbewusst*” depuis l’allemand comme « inconscient ».

Dans ce séminaire, Lacan décrit *le sens* comme le résultat d’une jouissance articulée à un signifiant, une jouissance qui comble :

Le sujet se prend pour Dieu, mais il est impuissant à justifier qu’il se produit du signifiant, du signifiant S indice 1 [S₁], et encore plus impuissant à justifier que ce S indice 1 le représente auprès d’un autre signifiant, et que ce soit par-là que passent tous les effets de sens, lesquels se bouchent tout de suite, sont en impasse. Voilà !²⁵⁷

Nous pouvons voir la façon dont le mathème du discours du maître décrit cette citation, avec la production de l’objet *a*. Ce qui fait que c’est le S₂ qui travaille avec la jouissance de ce sens.

Lors de la session du 15 mars 1977, Lacan nomme le signifiant deux (S₂) comme *second*, non pas parce qu’il est second dans le temps, mais parce qu’il a un double sens. Plus tard, lors de la session de 17 mai de la même année, il nous dit que la poésie se fonde précisément sur cette ambiguïté, qu’il qualifie de double sens car elle établit à la fois une résonnance au sens en plus de montrer le vide qu’elle cache.

Dans ce session, Lacan décrit la manière dont la poésie arrive à donner un effet de sens en plus d’un effet de trou. C’est ce que nous pouvons voir dans *Finnegans Wake*. Joyce écrit de manière à ce qu’en lisant à voix haute, comme le dit Borges, le son du signifiant se confonde

²⁵⁷ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L’insu que sait de l’une bévue s’aile à mourre (S XXIV), 1976-1977, op. cit., cours du 17 mai 1977* .

avec le sens qu'il pourrait éveiller mais qui s'évanouit sur l'instant, dans l'instabilité produite par l'équivoque, de nouveau à la recherche de la sonorité du signifiant, qui est celle qui prévaut au final.

Nous pouvons voir cette absence de sens dans la poésie, où le mot « est pur nœud d'un mot avec un autre mot »²⁵⁸. La caractéristique principale de la métaphore c'est celle de remplacer un signifiant par un autre. Mais avec elle s'obtient un effet de sens et non pas de signification²⁵⁹. Dans cette distinction du sens avec la signification, Lacan se réfère à la *Bedeutung*, qu'il établit comme la relation du signifiant avec le réel sans la création de sens.

Mais comment c'est possible que le sens soit absent ? Pour répondre à cette question, Lacan situe la signification ou « *Bedeutung* » comme la solution à l'absence de sens.

C'est bien entendu, que le remplaçant ce sens absent, par ce que j'ai appelé la signification. [...] La signification c'est un mot vide.²⁶⁰

Ainsi, l'équivoque de l'homophonie permettra une nouvelle articulation entre signifiants au-delà du sens créé à partir de l'imaginaire. C'est pour cette raison que l'interprétation est basée sur l'équivoque, sur la dissolution de la certitude d'un sens univoque, en trouvant ainsi dans la résonance de l'homophonie son moyen d'articulation. En conséquence, cet acte d'interprétation s'effectue sur le corps symbolique.

²⁵⁸ *Ibid.*, cours du 15 mars 1977.

²⁵⁹ LACAN, J., « Radiophonie », *op. cit.*, p. 416.

²⁶⁰ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bœvue s'aile à mourre (S XXIV)*, 1976-1977, *op. cit.*, cours du 15 mars 1977.

6. Le passage du savoir à l'*Un*

Une fois établi comment le sens est représenté par le travail de S_2 et sa relation entre le registre symbolique et imaginaire, nous verrons comment Lacan va chercher à isoler ce signifiant, ce S_2 , pour identifier un signifiant hors de sens et que à la fois en soit articulé dans la chaîne signifiant.

Quand l'esp d'un laps, soit puisque je n'écris qu'en français : l'espace d'un lapsus, n'a plus aucune portée de sens (ou interprétation), alors seulement on est sûr qu'on est dans l'inconscient. On le sait, soi.²⁶¹

Dans le Séminaire XXIV sur *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre* de 1977, Lacan pose les effets de la psychanalyse avec l'intervention d'un « signifiant nouveau », lequel il établit comme différent au signifiant qui fonctionne avec le sens. Ce signifiant nouveau, articulé dans la chaîne signifiant, ne produit pas d'effet de sens.

Pourquoi diable ne pas nettoyer notre esprit de toute cette psychologie au manque, et ne pas essayer d'épeler ce qu'il en est de la *Bedeutung* du phallus ? J'ai dû traduire par signification, faute de pouvoir donner un équivalent. *Bedeutung* est différent de *Sinn*, de l'effet de sens, et désigne le rapport au réel.²⁶²

²⁶¹ LACAN, J., « Préface à l'édition anglaise du Séminaire XI », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 571.

²⁶² LACAN, J., « Le symptôme », *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, 1985, n° 5, p. 5-23.

Arrivé à ce point, lorsque Lacan parle du nouveau signifiant, il parle de la *Bedeutung*, du signifiant qui ne devra plus produire du sens, mais qui deviendra un signifiant qui renoue le symbolique avec le réel en donnant comme résultat le *Bedeutung*, la signification.

C'est l'exclamation de Michel Leris²⁶³, lorsqu'il dit « *Reusement* », un mot qui sert à exprimer sa joie et qui ne permet pas la communication du fait qu'il n'entre pas dans la syntaxe de la langue en tant qu'expression d'un signifié que nous pouvons partager dans un certain cadre de réalité partagée.

Ce qui permet à ce mot de fonctionner de la bonne manière c'est la matérialité sonore que trouve le signifiant et qui, d'une part lui permet de véhiculer la jouissance qu'il ressent et d'autre part, de produire un plus-de-jouir dans une expression de joie. Nous trouvons dans cette utilisation infantile de *lalangue* qui n'est pas encore parvenue à la syntaxe à partir de l'écriture ou de la lecture, cette substance du savoir qui n'est autre que le signifiant, étant donné qu'il a des effets de signification²⁶⁴.

Dans le cours X « Vers un signifiant nouveau » du séminaire XXIV, Lacan considère que le *mot plein* est un *mot plein de sens*, et que le *mot vide* est le mot qui n'a rien de plus que de la signification. Dans ce même cours il nous dit que le propre de la poésie quand elle échoue, c'est de n'avoir rien de plus que de la signification, de n'être qu'un nœud d'un mot avec un autre. Voici la raison, et en lien avec le sens, pour laquelle Lacan dira dans le séminaire III

²⁶³ MILLER, J.-A., *Lenguaje, aparato del goce, El, op. cit.*, p. 88.

²⁶⁴ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre (S XXIV), 1976-1977, op. cit.*, cours du 14 Décembre 1976.

que « tout vrai signifiant est, en tant que tel, un signifiant qui ne signifie rien »²⁶⁵, distinguant ainsi le signifiant de son usage avec la jouissance du sens.

Et dans cette absence de signifié, dans l'absence de sens, nous pourrions nous situer dans l'ordre signifiant²⁶⁶. Cet ordre du signifiant est la raison pour laquelle nous pouvons fonctionner en tant que sujets, et non par la complétude du signe, mais par ce qui reste dans l'absence de sens qui se produit dans le travail d'un savoir joui.

C'est précisément dans ce lien qu'opère l'interprétation par l'équivoque, et afin que puisse se réaliser le nœud, il doit y avoir quelque chose dans le signifiant qui résonne²⁶⁷, car c'est au niveau de *lalangue* que porte l'interprétation²⁶⁸.

Nous voyons donc la manière avec laquelle Lacan détermine le fonctionnement de l'inconscient par la résonance. C'est dans cette résonance que se produit l'articulation des signifiants. C'est pour cela que l'homophonie fonctionne en articulant les signifiants et c'est ce qui permettra à l'interprétation d'opérer en dehors du sens, en permettant une nouvelle création.

7. La *lalangue* comme la création de Joyce dehors du miroir

Joyce établit la différence entre un langage propre, *lalangue*, et le langage par lequel nous communiquons, dans son cas l'anglais. Lui veut parler une langue propre, pas un *langage*

²⁶⁵ LACAN, J., *Le séminaire. Livre III, Les psychoses*, op. cit., p. 210.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 214.

²⁶⁷ LACAN, J., *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin : Diffusion Seuil, coll.« Bibliothèque des Analytica », 1987, p. 37.

²⁶⁸ LACAN, J., « Le phénomène lacanien », op. cit., p. 155.

acquis, une langue dans laquelle la création des mots ne soit pas imposée, ni acquise, mais qu'elle soit une création propre. C'est le corps de *lalangue*, le corps qui articule le réel avec le symbolique, celui que décrit Joyce dans ce fragment où il parle avec le Doyen sur l'acceptation du mot « *envás* » :

« Le langage que nous parlons lui appartient avant de m'appartenir. Combien différents sont les mots : *patrie, Christ, bière, maître*, sur ses lèvres et sur les miennes ! Je ne puis prononcer ou écrire ces mots sans une inquiétude spirituelle. Son idiome, si familier et si étranger à la fois, sera toujours pour moi un langage acquis. Je n'ai ni façonné ni accepté ses mots. Ma voix les tient aux abois. Mon âme s'exaspère à l'ombre de son langage ». ²⁶⁹

Dans ce fragment, Joyce fait allusion à la jouissance particulière articulée dans chacun des mots qui composent *lalangue* pour chaque sujet. La langue peut être comprise comme cette utilisation de *lalangue* et là où l'imaginaire intervient pour donner du sens. A partir de cette utilisation se dégage le processus de communication. C'est là où Stephen Dedalus manifeste le rejet en disant « un langage acquis », en le confrontant à *lalangue* comme le langage de jouissance sans l'intermédiation de l'imaginaire. Joyce atteint le résultat final dans *Finnegans Wake*.

Dans le chapitre II de *Portrait de l'artiste en jeune homme*, Joyce raconte comment Stephen reçoit une râclée de la part de ses camarades. Ce moment est repris par Lacan pour décrire le dénouement du registre imaginaire de Joyce :

²⁶⁹ JOYCE, J., « Portrait de l'artiste en jeune homme », *op. cit.*, p. 717.

Tandis que Stephen continuait à réciter le Confiteor parmi le rire indulgent de ses auditeurs et que les scènes de cet épisode cruel repassaient avec une rapidité aiguë dans sa mémoire, il se demandait pourquoi il ne portait pas malice maintenant à ceux qui Pavaient tourmenté. Il n'avait pas oublié un seul détail de leur lâcheté mauvaise, mais leur souvenir n'éveillait en lui aucune colère. Toutes les descriptions d'amour et de haine farouches, qu'il avait rencontrées dans les livres, lui paraissaient, de ce fait, dépourvues de réalité. Même cette nuit-là, pendant qu'il s'en retournait en titubant par la Jones's Road, il avait senti qu'une certaine puissance le dépouillait de cette colère subitement tissée, aussi aisément qu'un fruit se dépouille de sa peau tendre et mûre.²⁷⁰

Dans cette description exprimée par Stephen sur « cette colère subitement tissée, aussi aisément qu'un fruit se dépouille de sa peau tendre et mûre », nous pouvons voir comment le registre imaginaire se détache du réel du corps. C'est le manque d'affection associé au dégageant d'une couche qui le recouvre, qui permet de penser au dénouement du registre imaginaire, formateur du corps, et qui permet de connecter l'image avec le corps organique, en créant la sensation d'avoir un seul corps et en permettant la perception des affections.

Cependant, jusqu'à ce moment, c'est le moment du dénouement par la râclée reçue, et à l'exception de certains moments traumatiques avec le Père Dolan où Joyce décrit de petits indices de dénouement que Stephen arrive à soutenir plus tard, Joyce reste noué, compensé. Mais cette compensation ne suffit pas à pouvoir supporter les événements cruels qui lui arrivent. C'est pour autant une solution très précaire que celle trouvée par Stephen Dedalus dans le développement de son enfance et adolescence pour pouvoir se tenir dans le monde.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 611.

Aussi Stephen décide-t-il dans une ferme intention, de créer une solution qui lui permette de vivre son existence dignement :

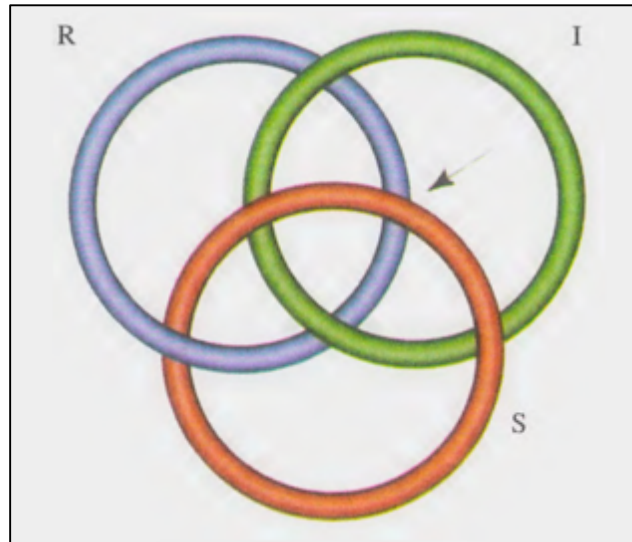
« [...] Je ne veux pas servir ce à quoi je ne crois plus, que cela s'appelle mon foyer, ma patrie ou mon Église. Et je veux essayer de m'exprimer ; sous quelque forme d'existence ou d'art, aussi librement et aussi complètement que possible, en usant pour ma défense des seules armes que je m'autorise à employer : le silence, l'exil et la ruse »²⁷¹.

C'est dans cette ferme intention exprimée par Stephen dans *Portrait de l'artiste en jeune homme* et que Joyce fera culminer dans *Finnegans Wake*, qu'il utilise sa propre langue, sa propre *lalangue*. C'est la réalisation de sa *forme d'existence ou d'art*, qu'il arrive à concrétiser en jouant avec la résonance des sons, des néologismes, de l'utilisation de différentes langues, avec l'anglais comme langue de base qu'il déconstruit jusqu'à sa forme la plus élémentaire pour créer sa propre langue. Cette *lalangue* est le véhicule de son savoir qui, à partir de sa maîtrise, crée l'*ego-correcteur* qui empêche l'imaginaire de se dénouer, de telle sorte que l'articulation du corps symbolique sera ce qui lui donne sa consistance.

8. La création Joycienne sur son escabeau et la consistance de l'*ego-correcteur*

Si Joyce effectue une compensation qui lui permet de se soutenir noué, comment y parvient-il et quelle est la particularité de cette compensation ? Lacan va faire référence à la construction de cette compensation de différentes formes et à différents moments de son enseignement.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 774.



Lapsus du nœud symbolique chez Joyce

Le manque de nouement imaginaire sera ce qui permettra à Joyce son écriture hors-sens, dans un fonctionnement du symbolique en lien avec le réel. Ceci est proche de ce que Freud découvre avec l'association libre, où les mots surgissent sans qu'importe le sens qu'ils produisent, et où leur articulation répondra aux lois du signifiant à travers l'équivoque dans sa dimension homophonique, grammaticale et logique.

Seulement, il y a quelque chose dont Freud s'est aperçu, c'est du rapport de l'inconscient avec le mot d'esprit. Et le mot d'esprit, c'est l'équivoque. Et l'équivoque, c'est le langage.²⁷²

Faire qu'un sens soit absent est ce qu'obtient Joyce avec son écriture²⁷³, en introduisant un *souçon* de sens qui disparaît rapidement à partir de la résonance de l'équivoque qui ouvre

²⁷² LACAN, J., « Le phénomène lacanien », *op. cit.*, p. 149.

²⁷³ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bévée s'aile à mourre (S XXIV)*, 1976-1977, *op. cit.*, cours du 15 mars 1977.

une multitude d'options qui provoquent l'ouverture d'un manque de *jouis-sens*, en établissant la jouissance à un autre endroit, dans sa relation entre le symbolique et le réel.

Mais le manque de nouement du registre imaginaire chez Joyce, impose la nécessité d'une compensation pour qu'elle puisse fonctionner. C'est son art qui compense ce manque et qui remplace le relâchement²⁷⁴.

Dans le texte sur *Joyce le symptôme II*²⁷⁵, Lacan commence au second paragraphe en écrivant le mot "LOM". Si nous lisons le mot tel qu'il est écrit, il n'a pas de sens, mais si nous le lisons dans l'articulation phonétique des sons qui se produisent en le lisant, alors nous trouvons l'homophonie avec "l'homme". "LOM : en français ça dit bien ce que ça veut dire. Il suffit de l'écrire phonétiquement [...]"²⁷⁶. La phrase et les paragraphes suivants continuent avec le jeu de l'homophonie, cette fois avec la conjonction de plusieurs mots en un nouveau, en créant de cette manière un néologisme qui fait appel à plusieurs signifiés à la fois dans un seul signifiant.

Lacan écrit des multitudes de mots écrits de différentes manières, mais avec la même sonorité ou très proche dans une tentative de l'utilisation de l'équivoque et en utilisant la technique employée par Joyce dans *Finnegans Wake*.

Si nous utilisons la même technique pour « Hissecroibeau »²⁷⁷, nous pouvons lire « *Hi* » (son pour « *He* » [il] en anglais) « se croit beau », dans sa traduction au français. Dans

²⁷⁴ LACAN, J., *Joyce avec Lacan, op. cit.*, p. 41.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 31.

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ *Ibid.*

« *l'hessecabeau* », « *d'escabeau* », « *l'S.K.beau* », « *escaboter* »²⁷⁸, nous trouvons le mot « *escabeau* ». Le dictionnaire Larousse de la langue française le définit dans l'une de ses acceptions comme une « espèce de tabouret ». En définitive, c'est un objet qui nous aide à atteindre un endroit sans lequel nous ne pourrions y arriver. Cette idée de « tabouret », Lacan l'utilise à différents moments de son enseignement, pour décrire différentes manières de se tenir pour le sujet.

Déjà dans son séminaire III, Lacan fait référence au tabouret pour décrire la suppléance que l'on peut trouver dans la structure psychotique :

Tous les tabourets n'ont pas quatre pieds. Il y en a qui se tiennent debout avec trois. Mais alors, il n'est plus question qu'il en manque un seul, sinon ça va très mal.²⁷⁹

Et dans le séminaire XVII, il utilisera l'idée des « petits schémas, dits à quatre pattes »²⁸⁰ ou « petits quadripodes tournants »²⁸¹ pour décrire la consistance des discours.

Dans le cas décrit dans le séminaire XXIII, le mot « *escabeau* » décrira la réalité de la suppléance utilisée par Joyce. Lacan utilise le mot « *escabeau* » non seulement comme une métaphore de son utilisation, un petit appui utilisé pour atteindre un endroit où nous ne pourrions aller sans lui, mais il décrit également l'utilisation de l'homophonie.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 31,32,35.

²⁷⁹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre III, Les psychoses, op. cit.*, p. 228.

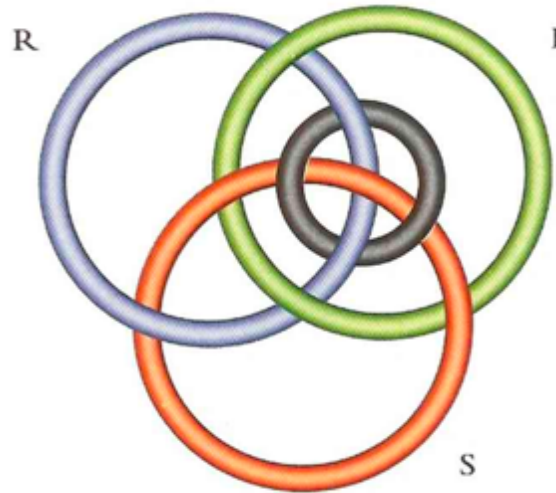
²⁸⁰ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XVII, L'envers de la psychanalyse, op. cit.*, p. 118.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 15.

C'est l'usage même dans l'équivoque, que nous retrouvons à la sonorité du signifiant dans sa matérialité phonétique, ce qui nous amène à une multiplicité de mots qui pourraient fonctionner dans l'articulation réalisée et qui nous laisse avec l'unique certitude que c'est la matérialité du son, articulé dans le signifiant, qui permet à la chaîne de tenir aussi en dehors d'un sens. Un sens qui peut apparaître de manière fugace pour laisser place à l'absence même de celui-ci, à partir d'une satisfaction qui se trouve au-delà de celui-ci.

Chez Joyce, lorsque la relation au corps imaginaire est isolée, en dehors d'un nœud qui sert de point d'ancrage à l'organisme, cette relation est instable, car elle peut se déchaîner si elle se soumet à une tension qui la remplace et qui ne peut la supporter. C'est ce qui arrive à Stephen après avoir reçu sa râclée.

Ainsi, l'écorce imaginaire qui recouvre la chair pour créer un corps, se dénoue chez Joyce. Mais il trouvera la solution pour soutenir ce dénouement avec son art, son écriture, avec laquelle il pourra créer un *ego* qui lui permettra de continuer de fonctionner, mais avec un accès limité à l'imaginaire. Cet *ego* fonctionne comme un remplaçant et lui permet de retenir d'une certaine manière l'imaginaire noué, bien que non articulé avec les autres registres.



Nœud de l'ego correcteur chez Joyce

C'est la maîtrise de la consistance logique de *lalangue*, ce qui permet à Joyce de se créer un *ego-correcteur* créé *art-gouailleusement*²⁸². Ainsi, la suppléance créée par Joyce c'est le dire magistral. Le *tabouret*²⁸³, sur lequel il s'appuie pour pouvoir arriver à la consistance du nœud qu'il maintient, c'est son art. Et dans cet art, l'*escabeau* qu'il trouve pour pouvoir se tenir sans que l'imaginaire soit noué au nœud borroméen, est « la pointe de l'inintelligible »²⁸⁴.

C'est dans l'écriture où le sens est absent que Joyce trouve cet appui, sur lequel *il se montre le maître*²⁸⁵. Face à l'infinité d'options qui permet l'homophonie, le texte de Joyce introduit

²⁸² LACAN, J., *Joyce avec Lacan, op. cit.*, p. 35.

²⁸³ Lacan utilise ce signifiant de différentes façons, en utilisant la même formulation que Joyce trouve, l'équivoque par l'homophonie. Lacan utilise aussi le mot « escabeau » pour parler de la suppléance, qui permet de nouer le nœud et de lui permettre une continuité de fonctionnement.

²⁸⁴ LACAN, J., *Joyce avec Lacan, op. cit.*, p. 36.

²⁸⁵ *Ibid.*

une jouissance par le mot, articulé dans l'essence de ce qui constitue la *lalangue*, sa relation avec le réel, avant de produire du sens et se différencier de lui.

Joyce est le premier à savoir bien escaboter pour avoir porté l'escabeau au degré de consistance logique où il le maintient, art-gueilleusement, je viens de le dire.²⁸⁶

Lacan fait ici allusion à son *ego* construit à partir de son œuvre, de sa maîtrise de la langue basée sur son œuvre d'art. Ce n'est pas un *ego* supporté par le narcissisme qui noue l'image au réel de l'organisme, c'est un *ego* qui permet un nouement là où l'image n'est pas intéressée.

Dans le cours onze du séminaire I sur *Les Ecrits techniques de Freud* de 1954, Lacan décrit comment dans le processus du stade du miroir, l'image réelle coïncide avec l'objet, *le renforce, lui donne corps, l'incarne*. C'est cette image qui incarne le corps, celle qui *veut s'en aller*, chez Joyce, celle qui se défait quand le lien se relâche.

L'*ego-correcteur* lui permet de fonctionner sans le nouage du registre imaginaire, sans la nécessité d'accourir au sens pour couvrir l'horreur du manque, et sans la nécessité d'un autre spéculer. Ainsi, ce sera l'admiration pour son travail sans l'intervention de l'autre comme semblable, ce qui permettra la création d'un *ego-correcteur* qui reliera la structure en empêchant le dénouement du registre imaginaire. En d'autres termes, ce remplacement ne permettra pas de produire un *moi-narcissique*, et ce sera à partir de la construction d'un *ego* sans autre spéculaire qu'il pourra restaurer l'absence du nœud du registre imaginaire.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 35.

Cette *réparation* sans passer par l'identification avec l'image qui surgit à partir de ce qui est décrit dans le stade du miroir, est la responsable du fait que le nœud continue noué en permettant que l'écriture de Joyce se retrouve *en dehors du sens*.

L'œuvre *Finnegans Wake*, en tant que sommet de l'élaboration du langage le plus intime de Joyce, est l'expression de *lalangue* élevée au statut du langage, sans la nécessité de passer par un langage imposé, mais plutôt à l'utiliser pour une nouvelle création.

Nous pouvons considérer *Finnegans Wake* comme le texte de la *lalangue* de Joyce, son corps symbolique, il est porté au niveau lisible, mais pas compréhensible. C'est la *lalangue* qui, en permettant sa lecture, échappe à l'illusion de la communication à partir des signifiants qui entourent le vide du manque hors sens. A partir du langage acquis, il crée un nouveau, où il est celui qui a créé les mots et les a mis en service.

Cette combinaison de l'utilisation de *lalangue* que Joyce conduit à la puissance du langage, et de l'*ego* qu'il parvient à créer, cela sera son nom d'artiste, sa nomination devenu *sinthome*²⁸⁷. Une nomination qui déterminera sa forme de jouissance, sa forme vitale par rapport au signifiant et, par conséquent, la réalité psychique avec laquelle il établira sa relation avec le monde.

²⁸⁷ Sinthome c'est un néologisme de Lacan au lieu de la graphie française « symptôme », qui joue avec l'homophonie du « Saint homme » et de Saint-Thomas (Aquin), en favorisant ainsi une nouvelle fonction du symptôme, ce qui va nouer avec un quatrième nœud, celui du « sinthome », les trois registres du Réel, l'Imaginaire et le Symbolique. Source: CHEMAMA, R., Dictionnaire du Psychanalyse, Buenos Aires, Amorrortu éditeurs, 1996, p. 199.

L'écriture de Joyce dans *Finnegans Wake*, en perdant le signifié préétabli, ou plutôt en y introduisant une instabilité, permet d'émerger à la substance même du signifiant dans son articulation avec l'équivoque.

Si nous analysons le premier mot de *Finnegans Wake*, « *riverrun* », nous pourrions voir comment l'intention de chercher un signifié clair, voire univoque, même dans une seule langue pour pouvoir le comprendre vers tous ses signifiés, disparaît complètement. Ce néologisme qui commence sans lettre majuscule, se lie avec le dernier mot du texte, comme si la fin continuait au début. Cette manière d'écrire qui continuera tout au long du texte en défiant toute règle grammaticale de n'importe quelle langue utilisée par Joyce dans *Finnegans Wake*, nous laisse imaginer la teneur du déroulement de l'œuvre.

En prenant le néologisme depuis son versant phonétique, si nous lisons "*riverrun*" en utilisant l'anglais comme code de lecture, nous trouvons phonétiquement « */rivərʌn/* », ce qui nous donne de nombreuses possibilités de production de sens en anglais à partir de l'homophonie. Mais c'est également dans diverses langues que nous pouvons trouver que « */rivərʌn/* » appartient à plusieurs mots dont les signifiés correspondraient chacun à ce à quoi ils pouvaient faire référence. Ainsi, nous pouvons faire les suivantes analogies²⁸⁸ : en français, il peut correspondre à "*riverain*", "*rêverons*", ou "*reverrons*", si nous articulons « */rivərʌn/* » en italien, nous trouvons « *riveran* » (ils arriveront).

L'instabilité provoquée par l'équivoque vers une certitude identificatrice du signifiant comme créateur de sens, met en évidence d'une manière plus intense la matérialité du

²⁸⁸ NAVARRETE, R., *El signo indiscreto de Finnegans Wake = signs of awakening in Finnegans Wake*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, p. 31.

langage, sa jouissance associée au signifiant véhiculée par l'image acoustique, et par conséquent, au corps de la *lalangue*.

Dans Joyce le symptôme II, Lacan s'interroge sur l'artifice de Joyce, le symptôme de Joyce. Dans une utilisation particulière de son explication, Lacan dit que Joyce qui fait avancer les choses avec son artifice au point que l'on se demande si ce n'est pas le Saint, le saint homme jusqu'à ne plus « *p'eter* »²⁸⁹.

Dans ce jeu avec les homophonies, le saint homme coïncide dans sa sonorité avec la graphie *Sinthome* : « [...] ça suffit à ce qu'il [Joyce] ne soit pas un saint homme tout simple, mais le symptôme ptypé »²⁹⁰. Quant à « *p'eter* », c'est proche de « *pater* » (locution latine qui signifie le « père de famille ») et *péter* (mot français possédant plusieurs acceptions parmi lesquelles on trouve se briser). En se référant à la première acception de « *p'eter* », nous trouvons une allusion au Nom-du-Père, c'est-à-dire, à ce qui permet au nœud de rester noué. Et c'est précisément ce qu'obtient Joyce, à partir de sa propre invention. Il arrive à maintenir le lien sans qu'il ne se rompe, sans arriver à « péter » (si nous continuons avec le jeu de mots utilisé par Lacan), sans arriver à créer un accès psychotique, même sans le Nom-du-Père qui lui permet de nouer les registres.

Nous parvenons donc à répondre à la question que se pose Lacan, et que nous présentons dans la sous-partie du chapitre, sur la réussite de Joyce pour se créer un *sinthome* sans passer par une analyse.

²⁸⁹ LACAN, J., « Joyce le Symptôme », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 566.

²⁹⁰ LACAN, J., *Joyce avec Lacan*, op. cit., p. 33.

Nous arrivons donc à la conclusion que c'est à partir d'une suppléance que Joyce peut continuer avec les trois registres noués, et qu'à son tour, l'imaginaire soit désarticulé du symbolique, permettant de cette façon, à partir de son utilisation magistrale de la langue, que ce que nous lisons dans son écriture est son corps de lalangue.

Dans le progrès de l'analyse, nous acquérons une singularisation de la jouissance, une simplification de ce qui dans l'essence du sujet est réductible à sa jouissance particulière, Dans ce processus, la *jouis-sens* est vidée de sens pour arriver à une jouissance de la *lalangue*, une jouissance du corps symbolique. Cette *lalangue* se trouve entre la jouissance placée dans le « *Reusement* » de Michel Leiris, et celle qui glisse dans l'interprétation réalisée par Lacan par son « geste à peau », soutenus par le plaisir que nous montre le mot d'esprit avec la fissure créée dans la compacité de l'Autre.

CHAPITRE 6. Analyse d'un extrait *Portrait de l'artiste en jeune homme* depuis la confluence de la psychanalyse lacanienne et la synthèse discursive

1. Introduction

Dans la première partie de la thèse, nous avons fait un parcours du concept de corps dans l'œuvre de Lacan. Dans le dernier point de cette première partie, a été réalisé, à la lumière de la psychanalyse, l'étude du corps symbolique par rapport au réel, en prenant l'usage que James Joyce fait du langage, et que Lacan appellera le corps de *lalangue*.

En raison de la cotutelle dans laquelle s'encadre la thèse, le présent chapitre est rédigé en français et en espagnol afin de pouvoir suivre de manière adéquate, dans les deux langues, le développement de l'analyse qui est faite du texte *Portrait de l'artiste en jeune homme*²⁹¹, puisqu'il s'agit d'une section nodale qui lie l'étude à la méthode psychanalytique et à la méthode d'analyse du discours.

L'ouvrage de James Joyce est utilisé par Lacan tout au long du séminaire XXIII et dans plusieurs de ses écrits pour illustrer et théoriser le corps symbolique et le d'ennuagé du corps imaginaire.

Dans ce parcours, nous chercherons l'origine de la constitution si particulière que Joyce accomplit dans son écriture. Ainsi, pour établir le premier moment où Joyce exprime un indice de dénouage du registre imaginaire, nous étudierons à travers les recherches sur la psychose ordinaire, un fragment de son œuvre semi-autobiographique *Portrait de l'artiste en jeune homme*, où Stephen Dedalus, son alter ego, il subit un dénouement.

²⁹¹ JOYCE, J., « Portrait de l'artiste en jeune homme », *op. cit.*

Nous chercherons le début dans lequel cette décompensation a été réalisée, ainsi que ses causes et la réponse donnée par Stephen à ce moment. Pour l'étude de ce fragment, il sera établi deux points de vue différents : l'un, celui de la psychanalyse développée depuis l'enseignement de Jacques Lacan ; l'autre, du point de vue de la théorie de l'analyse du discours à partir de la synthèse discursive.

Cette convergence de perspectives est le résultat du travail réalisé par le biais de la cotutelle. Sa pertinence se base dans l'étude de la répétition, un concept central dans la psychanalyse, que nous aborderons dès l'analyse du discours.

Cette répétition, que nous considérons dans son rôle textuel, sera examinée à partir de la redondance et sa cohérence dans un système de relations au sein des microstructures qui seront créées à cet effet. De cette façon, l'objectif de l'application de ces deux méthodologies est d'établir les points de convergence et de divergence dans les résultats de son application.

2. Objectifs

Les objectifs établis dans ce chapitre seront les suivants :

- Établir le cadre théorique des éléments qui nous permettront d'identifier le microphénomène élémentaire qui apparaît dans le fragment pour étudier *Portrait de l'artiste en jeune homme*, à partir des recherches développées sur la *psychose ordinaire*²⁹².
- Déterminer le premier épisode où Joyce décrit chez Stephen Dedalus la manifestation d'un microphénomène élémentaire par dénouement du registre imaginaire.
- Établir en microstructures les moments par lesquels Stephen passe jusqu'au dénouement.
- Analyser les microstructures du texte en fonction de la redondance et de la cohérence.
- Étudier la synthèse discursive de la macrostructure.

²⁹² Ce terme, qui identifie le cadre théorique du dénouement de Stephen, sera étudié dans la sous-partie quatre de ce chapitre.

3. Hypothèse

Comme nous l'avons vu dans le développement théorique établi au chapitre cinq, Joyce présente dans la structure du nœud borroméen un lapsus établi entre le registre symbolique et le registre réel, ce qui fait que le registre imaginaire reste dénoué²⁹³. De cette façon et en relation au registre imaginaire, nous nous placerons dans le premier moment où Stephen Dedalus, son alter ego dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, décrit une relation particulière d'extériorité avec son corps en établissant les hypothèses suivantes :

H1 : Dans le chapitre un du *Portrait de l'artiste en jeune homme* Stephen subit un dénouement.

H1.1 : Le dénouement est produit par la rencontre avec la cruauté d'*Un-père*.

H1.2 : Le registre qui est dénoué est le registre imaginaire.

H1.3 : Les thèmes qui définissent l'articulation des différents moments du dénouement sont en corrélation avec la redondance et la cohérence.

²⁹³ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIII, Le Sinthome, op. cit.*, p. 151.

4. Cadre théorique pour l'étude du dénouement de Stephen

Nous allons chercher, à partir de l'étude de *Portrait de l'artiste en jeune homme*, des microphénomènes élémentaires en relation au corps imaginaire chez Stephen. Nous partons de l'hypothèse que ces microphénomènes se montrent avec de petits signes de dénouement qui permettent de nouer encore une fois et de continuer à fonctionner à partir d'une substitution, sans produire un déclenchement ultérieur. Pour décrire ces phénomènes, nous ferons référence aux recherches réalisées sur la *psychose ordinaire* entre 1996 et 1998 à l'*Ecole de la Cause Freudienne* sur la clinique des cas. Dans cette étude, même avec un travail important dans son traitement, le diagnostic de sa structure n'était pas encore clair. En premier lieu nous allons encadrer et contextualiser cette méthode d'application.

Le syntagme psychose ordinaire sera le titre de la Convention d'Antibes de 1998, la dernière des trois rencontres qui commence par « Le Conciliabule d'Angers » en 1996, intitulée « Effets de surprise dans la psychose », qui est suivie par la « Conversation d'Arcachon » en 1997, intitulée « Cas rares : les inclassables de la clinique ». Il y a trois moments d'une recherche sur la psychose qui montrent des *manifestations discrètes*, avec le texte établi par Jacques-Alain Miller en 2008 dans la revue *Quarto*²⁹⁴, qui nous permettra d'étudier l'écriture de Joyce et la description du dénouement de son registre imaginaire.

Dans le séminaire III, Lacan parle des sujets psychotiques qui vivent une vie avec des comportements *ordinaires*²⁹⁵ dans le sens d'une intégration dans la société, compensés par

²⁹⁴ MILLER, J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *Quarto*, janvier 2009, vol. 94-95, 01/2009 p.

²⁹⁵ LACAN, J., *Le séminaire. Livre III, Les psychoses*, op. cit., p. 231.

une suppléance qui leur permet d'être liée à la vie quotidienne d'une manière plus ou moins adéquate, sans manifestations extraordinaires qui nous font penser à une psychose. Cette suppléance se maintient jusqu'au moment où la compensation qui leur permettait de fonctionner, perd sa qualité de support et un dénouage se produit. Nous chercherons cette compensation dans l'analyse du texte à étudier.

Le terme *psychose ordinaire*, présenté par J.A. Miller, il est donc plus qu'un nouveau concept ou classification, un instrument qui nous permet d'affiner la clinique des détails pour établir le diagnostic, identifier ses manifestations et diriger la cure d'une façon plus précise.

Il y a des déclenchements, mais pas brutaux, pas extraordinaire, sinon limités, partiels, qui ne produisent pas ce qu'il est possible d'appeler une symptomatologie psychotique évidente. Ce sont de petits moments d'inadaptation et de décalage, que le sujet à un certain moment ne peut pas soutenir, mais cela réussit avec plus ou moins de succès à se relier.

Dans le séminaire III, Lacan décrit que, dans la psychose, il existe une véritable dépossession primitive du signifiant :

(...) il faudra que le sujet en porte la charge et en assume la compensation longuement, dans sa vie, par une série d'identifications purement conformistes à des personnages que lui donneront le sentiment de ce qu'il faut faire pour être un homme.²⁹⁶

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 231.

Ici, Lacan décrit la forclusion du signifiant primordial pour interroger la cause par laquelle peut être insuffisante la compensation effectuée et les conditions dans lesquelles un nouveau lien peut être fait pour compenser les exigences du signifiant manquant.

Afin d'établir le fonctionnement du manque de signifiant, il faut rechercher sa place dans la structure et la fonction qu'elle accomplit pour le sujet, puisqu'il se manifeste par des « phénomènes de frange où l'ensemble du signifiant est mis en jeu »²⁹⁷.

Dans *La Convention d'Antibes*, on passe par de désigner des cas « rares », où les moments de déstabilisation sont confrontés par la forclusion du signifiant au moment demandé plus efficacement, à des cas « plus fréquents ». Les symptômes classiques des grandes hallucinations et délires, dont la fonction est d'établir une substitution pour pouvoir résister au vide qui s'ouvre lorsque le sujet rencontre *Un-père*²⁹⁸ causant des ruptures abyssales, ils deviennent des cas avec des traits discrets et imperceptibles. Il s'agit d'adapter les concepts de psychose pour être capable de les entendre dans des épisodes qui ont une apparence de *normalité*.

De cette façon, nous étudierons quel est le comportement de la liaison de Stephen là où le lien du corps imaginaire par rapport au corps réel de Stephen est mis en jeu. Cette réponse que donne son nouage, nous ne la chercherons pas à grands traits, mais discrets et subtiles.

La psychose ordinaire est donc située dans une diachronie de nouage, dénouement et ré-nouage. Dans ce sens, nous nous inscrivons dans la question de savoir comment le sujet gère,

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ LACAN, J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits II*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 559.

ou non, sa jouissance pour se soutenir noué quand il est placé avant la faiblesse de la compensation qui l'a soutenue.

Miller établit dans *La Convention d'Antibes* une distinction entre une *psychose forte* et une *psychose faible*. Il décrit la psychose forte comme ayant un fort contraste entre l'avant et l'après. La psychose ordinaire serait du côté de la psychose faible, sans point de déclenchement fort. La rencontre du sujet avec un réel qui l'affronte à une situation qui le laisse perplexe provoquant un dénouement, elle n'est pas tellement marquée dans ces sujets.

Lorsqu'il y a de la forclusion et que le sujet parvient à faire une suppléance, cela lui permet de vivre une vie *ordinaire*. Mais lorsque cette substitution est brisée, dans la psychose ordinaire, la substitution peut être *déplacée* d'une certaine manière, et un déclenchement ne se produit pas si la solution se retrouve nouée encore une fois. Par conséquent, la clinique de la psychose ordinaire est la clinique des inventions du sujet afin de faire face au manque du signifiant primordial. C'est aussi la capacité du sujet de trouver d'autres substitutions lorsque les substitutions précédentes ne parviennent pas à atténuer ce manque de signifiant.

Nous chercherons cette situation dans laquelle Stephen, sans manifester une *psychose forte*, la compensation qui le soutient cesse de fonctionner et par la suite, les mécanismes dont il dispose pour revenir à renouer les registres.

Comme nous l'avons étudié dans le deuxième chapitre, l'accès à l'utilisation et à l'exercice du symbolique est payé avec la séparation avec une satisfaction initiale, ce qui est inscrit dans une affirmation [*Bejahung*] ou une dénégation [*Verwerfung*]²⁹⁹ de cette opération de

²⁹⁹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre III, Les psychoses, op. cit.*, p. 95.

symbolisation. De cette façon, nous parlons de forclusion lorsque la *Bejahung* échoue, c'est-à-dire, quand échoue l'affirmation d'inscription du signifiant primordial.

Afin de compenser ce manque d'affirmation du signifiant primordial, le sujet peut utiliser l'image à laquelle est réduite la fonction parentale et qui lui donnera un point d'ancrage.

Cette suppléance est évidente chez Stephen, qui parvient à soutenir son nouage imaginaire, bien qu'avec une certaine précarité, à partir d'un Autre idéalisé, comme nous le constaterons ultérieurement.

Le sujet avec une structure psychotique peut fonctionner toute sa vie avec ses compensations alors que celles-ci ne lui sont pas demandées. Cette situation peut se poursuivre au point de ne pas résister à la tension à laquelle elles sont soumises, d'une manière qui affecte l'ensemble qu'elles soutiennent.

Chez Stephen, cette tension se produit juste là où sa compensation est située. Le père Dolan affectera la rupture du lien qui donne à Stephen l'idéal qui soutient l'Autre. De plus, cela produira une tension insupportable à partir de la douleur physique qui lui est infligée, en affectant de cette façon, et comme nous verrons plus tard, d'une incidence double dans le registre imaginaire.

Comment pouvons-nous alors distinguer la notion de faute dans la névrose de celle de la psychose ? Freud établit dans *Abrégé de Psychanalyse*³⁰⁰ le délire comme un univers pour garantir un défaut fondamental. C'est là où se situe la compensation qui fait, de la même

³⁰⁰ Freud, S. *Abrégé de psychanalyse* (1938), Paris, PUF, 2001, p.79, cité par MALEVAL, J.-C. *La Forclusion du Nom-du-Père. Le concept et sa clinique*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 59.

manière que le délire, que la structure peut continuer à fonctionner. Cela nous conduira à rechercher la compensation qui soutient sa structure.

Pour établir l'étude de la compensation faite par Stephen, nous étudierons la structure de la décompensation, ce qui nous permettra de localiser la cause à partir de la manifestation du phénomène au moment du déclenchement.

Si la jouissance du sujet n'a pas été *légalisée*³⁰¹ par l'Autre, les compensations seront celles qui permettent de lier les registres.

Pour l'étude du fragment qui traite du *Portrait de l'artiste en jeune homme*, nous tirons des traits impliqués dans l'identification de la psychose ordinaire dans les suivants³⁰² : l'extériorité subjective, l'extériorité sociale et l'extériorité corporelle.

4.1. Le lapsus symbolique et les compensations comme extériorité subjective

Chez Stephen, les identifications sur l'axe imaginaire ne sont pas celles qui prévalent. Il n'y a pas d'imposture imaginaire de l'identification qui lui permette de fonctionner. Plutôt, il rejette l'autre comme son semblable.

³⁰¹ Le terme forclusion dans le domaine du droit, se réfère à la prescription pour faire valoir ses droits à une personne, en raison de l'expiration du délai qui s'est attribué légalement devant les tribunaux. Source : Braudo, S. et Baumann, A. (f.f.). Dictionnaire de droit privé de Serge Braudo. Récupéré le 7 avril 2017, de <http://www.dictionnaire-juridique.com/definition/forclusion.php>

³⁰² MILLER, J.-A., *Efecto retorno sobre la psicosis ordinaria*, <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/015/template.php?file=arts/Alcances/Efecto-retorno-sobre-la-psicosis-ordinaria.html#notas>, consulté le 11 avril 2017.

C'est du côté de l'Idéal de l'Autre que la compensation se trouve dans Stephen, construite sur les idéaux moraux, produit de l'enseignement religieux qu'il reçoit. Plus tard, il rejettera l'offre de l'identification imaginaire que la religion lui a conféré avec la fonction de prêtrise :

[...] Qu'était donc devenue l'orgueil de son esprit qui l'avait toujours poussé à se considérer comme un être à part, dans tout ordre quel qu'il fût ?
Le révérend Stephen Dedalus S.J
Le nom qu'il porterait dans cette nouvelle existence jaillit en toutes lettres devant ses yeux [...].³⁰³

Cette compensation pour l'idéal sera mise en doute pour la première fois dans la scène du texte que nous étudierons ensuite, dans lequel le Père Dolan montrera son côté cruel et injuste. L'intensité de la scène resserrera sa compensation imaginaire à tel point qu'elle la cassera. En outre, sa punition physique affectera directement le nouage entre le registre imaginaire et le registre réel. Cette combinaison d'actions de la part du Père Dolan, tombe sur la compensation de Stephen à partir de l'Idéal de l'Autre, et dans la relation de l'imaginaire avec le réel du corps, à partir de la douleur infligée.

Par conséquent ils produiront la séparation du registre imaginaire et aussi un indice d'extériorité corporelle. Cette séparation est établie en tant que solution qui implique la *fuite* du registre imaginaire pour être capable de résister au trauma de la scène survenue, face à l'absence de quelque chose qui lui soutient.

³⁰³ JOYCE, J., « Portrait de l'artiste en jeune homme », *op. cit.*, p. 689.

4.2. La fuite du corps de l'imaginaire comme extériorité corporelle

Stephen vivra, dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, deux épisodes liés à la douleur que l'Autre de l'autorité et l'autre semblable lui infligent à travers des punitions corporelles. Ce corps du nouage imaginaire-réel, si les conditions dans lesquelles la liaison s'est produite ont permis que cette liaison ne s'effectue pas correctement, donnera lieu à un corps qui est perçu en tant qu'Autre par le sujet.

Pour s'approprier son corps, chaque sujet fera ses compensations pertinentes, l'une des caractéristiques de celui-ci sera un certain excès. Nous pouvons le voir dans des sujets qui l'élaboreront comme s'il s'agissait d'un travail artisanal, en faisant de ce travail son identification. En lui permettant de compenser l'absence d'un signifiant qui permet le nouage des registres d'une façon plus ou moins stable.

Des sujets qui peuvent recourir aux inscriptions dans le réel au travers de l'imaginaire du corps, de la même manière que cela peut arriver aux inscriptions à travers les tatouages, en permettant un nouage, comme s'il s'agissait d'une couture. D'Autres se coupent la peau afin de que, grâce à la scarification, ils puissent accéder à l'expérimentation de ce qui, depuis le réel se produit dans l'imaginaire.

Stephen établira à partir de son enfance des relations particulières avec le corps imaginaire-réel. Cette relation de l'image en tant que film qui couvre l'organisme, est décrite par Lacan dans Le Séminaire I, classe du 3 mars 1954, où il décrit l'image spéculaire comme une manière d'*incarner* le corps à travers l'image, en se chargeant de libido, c'est-à-dire, en devenant désirable, étant confondus dans une même place, l'image et l'objet. Dans *Portrait*

de l'artiste en jeune homme, le réel du corps lié à l'image chez Stephen, subira plusieurs épisodes qui faciliteront le relâchement du nœud et qui participeront à son dénouement.

Dans le premier épisode de la même œuvre se décrit la rencontre de Stephen avec le préfet d'études, le Père Dolan. Dans cette scène, ce sera la punition physique pleine de sadisme, celle que prend le protagonisme sur la base de coups de fouets aux mains de Stephen et de son camarade Fleming. Cette intervention d'une autorité, pour laquelle Stephen tenait l'espoir de la justice et de la bonté, car « d'abord il avait cru que le préfet voulait lui donner une poignée de main »³⁰⁴, elle devient *cruelle et injuste*.

Stephen ferma les yeux et tendit en l'air sa main tremblante la paume en haut. Il sentit que le préfet le prenait par les doigts pour la retourner ; il entendit siffler la manche; de la soutane, quand la fêrule se leva pour frapper. Un coup chaud, brûlant, mordant, cuisant, quelque chose comme le craquement sonore d'un bâton qu'on brise, — et sa main tremblante se recroquevilla comme une feuille dans la flamme.³⁰⁵

C'est dans le corps imaginaire par rapport au corps réel, que le Père Dolan trouve un attrait à son pouvoir d'infliger le dommage, en participant ainsi au relâchement du nœud imaginaire, comme nous le voyons dans la perception de Stephen de sa main comme si elle n'était pas de lui :

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 581.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 579-580.

De les imaginer endolories [ses mains] et enflées soudain, il les plaignait, comme si elles n'étaient pas à lui, mais à quelqu'un d'autre dont il aurait eu pitié.³⁰⁶

4.3. La solitude de Stephen comme l'extériorité sociale

La fin du premier chapitre de *Portrait de l'artiste en jeune homme* vient avec la solution réussie par le jeune Stephen dans un acte de courage où il s'adresse au recteur pour lui exprimer l'injustice qui s'est produite. Cette action lui permet de parvenir à une solution où il déplace non seulement le préfet du siège de l'autorité, mais aussi il obtient la reconnaissance de ses camarades, même si le sentiment de solitude était présent :

« Hourrah ! »

Et ils poussèrent trois rugissements pour conspuer Dolan le crâne chauve, et trois bans pour Conmee, et le proclamèrent le plus chic recteur qu'on eût jamais vu à Clongowes.

Les acclamations s'évanouirent dans l'air gris et doux. Il était seul.³⁰⁷

La reconnaissance qu'il obtient des camarades dans cette scène est une reconnaissance qui donne de la valeur à leur élaboration, leur courage et leur astuce, mais elle n'agit pas comme une reconnaissance de l'autre en tant que semblable, qui peut combler sa solitude. Cette solitude subjective est un indice de l'absence d'*un autre* spéculaire qui ne peut être installé par l'absence d'un nœud borroméen dans le registre imaginaire.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 580.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 588.

Dans ce chapitre, l'Autre de l'autorité est montré impitoyable et féroce, et ce sont les camarades qui font supporter le lien, ainsi que la figure du recteur, qui agit en tant que restaurateur d'une autorité féroce appliquée à Stephen. Les camarades l'encouragent, en localisant ainsi une valeur qui permet la réparation du nouage par les camarades, au travers d'un *pseudo-lien social*. Mais cette solution pour le nouage de l'imaginaire sera compromise lorsque les mêmes camarades seront ceux qui montreront un sadisme cruel et injuste à travers le battement qu'ils lui donnent, et cela provoquera le dénouement de son corps imaginaire. À partir de ce dénouement, Stephen trouvera de plus en plus la satisfaction dans le mot, en commençant à utiliser des figures rhétoriques qui aboutiront à l'absence de sens, comme à la répétition des mots suivis, en obtenant un effet d'*après-coup*, dans lequel le sens est perdu, car il n'y a que le même mot dans le point du capiton.

Au début du premier chapitre, Stephen fait une relation entre les wagons d'un train et la matérialité sonore qu'ils émettent parmi des intervalles. Il y a une certaine ressemblance avec la chaîne signifiant et la matérialité du son qui représente l'articulé entre la béance du silence. Joyce décrit déjà une idée de ce que Lacan définit comme signifiant : « ce qui représente un sujet pour un autre signifiant », c'est-à-dire, la pure différence de l'une avec l'autre, en le plaçant dans la diachronie et sa relation avec la matérialité du son :

D'abord il y avait les vacances et puis le prochain trimestre, et puis de nouveau les vacances, et puis encore un trimestre, et puis encore des vacances. C'était comme un train entrant dans des tunnels et en sortant, et le train était comme le bruit des élèves mangeant au réfectoire lorsqu'on

ouvre et referme les lobes de ses oreilles. Trimestre, vacances ; tunnel, sortie ; bruit, arrêt.³⁰⁸

Le même chapitre, dans un moment où l'expression du triomphe est située sur le père Dolan, le finira avec les onomatopées du jeu de pales :

Ses camarades s'entraînaient à faire des *long shies*, des *bowling lobs*, des *slow twisters*. Dans le silence doux et gris, il entendait le choc des balles ; et, de-ci de-là, à travers l'air tranquille, venait le son des battes de cricket ; pic-pac-poc-puc : comme les gouttes d'eau d'une fontaine tombant doucement dans la vasque débordante.³⁰⁹

Cette expression de mots sans sens : « pic-pac-poc-puc » où le signifiant trouve la matérialité du son auquel il se réfère, avec une absence du sens et un effet sur le lecteur, nous pouvons le trouver à plusieurs reprises, comme dans une esquisse de ce qu'il développera ultérieurement dans les œuvres suivantes, principalement dans *Finnegans Wake*. Lacan se référera à cette utilisation du signifiant dans la session analytique comme l'essence de l'interprétation qui « doit toujours – chez l'analyste – tenir compte de ceci que, dans ce qui est dit, il y a le sonore, et que ce sonore doit consonner avec ce qu'il en est de l'inconscient ».³¹⁰

Au cours de son ouvrage et de sa vie, Joyce abordera l'idée d'une nouvelle naissance, la création d'un nouveau nom :

« Comment t'appelles-tu ? »

Stephen avait répondu :

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 547.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 588.

³¹⁰ LACAN, J., « Conférences dans les universités nord-américaines : le 2 décembre 1975 au Massachusetts Institute of Technology », *op. cit.*

« Stephen Dedalus. »

Alors la Rose avait dit :

« Qu'est-ce que c'est que ce nom-là ? »

Et comme Stephen n'avait pas su quoi répondre, [...].³¹¹

Cette création de son nom apparaîtra contestée à plusieurs reprises, en se demandant quel est son nom, même pour quoi il pourrait être motif d'une moquerie :

Pourquoi ne se rappelait-il plus son nom, puisqu'il le lui avait dit une première fois ? Est-ce qu'il n'avait pas écouté la première fois, ou bien était-ce pour se moquer de son nom ? Les grands hommes dans l'histoire avaient des noms comme celui-là et personne ne s'en moquait. Il n'avait qu'à se moquer de son propre nom, s'il avait envie de railler. Dolan : ça ressemblait au nom d'une femme qui lave les vêtements !³¹²

Et en ce qui concerne le nom, il met sa façon de concevoir l'écriture et l'utilisation de sa propre langue :

Il lut les vers en commençant par la fin, mais alors ça n'était pas de la poésie. Puis il lut la page de garde de bas en haut, jusqu'à ce qu'il arrivât à son nom. Cela, c'était lui : et il relut la page en descendant.³¹³

De la création d'un nouveau langage, que Lacan appellera *lalangue*, c'est-à-dire, l'articulation symbolique par rapport au réel, individuel et intime pour chaque sujet, et qu'il prépare, dans une attente latente pour sa découverte :

³¹¹ JOYCE, J., « Portrait de l'artiste en jeune homme », *op. cit.*, p. 539.

³¹² *Ibid.*, p. 584.

³¹³ *Ibid.*, p. 546.

L'heure où, lui aussi, il prendrait part à la vie de ce monde semblait approcher et il commençait en secret à se préparer au grand rôle qui devait l'attendre, mais dont il ne devinait que confusément la nature.³¹⁴

L'œuvre de Joyce nous permet de comprendre d'une manière privilégiée l'incidence du corps comprise comme la relation de l'imaginaire avec le réel dès son absence. Cette absence révèle le corps de *lalangue* dans son fonctionnement. Cela nous permet de distinguer clairement le corps imaginaire et le corps symbolique.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 591.

5. Application de l'analyse du texte du point de vue de la psychanalyse

Nous établirons ensuite la mise en œuvre des concepts développés par rapport au dénouage du corps imaginaire en Stephen. Pour cela, nous appliquerons la méthode de recherche développée à partir des éléments qui sont définis dans l'étude de la psychose ordinaire, qui nous permettront d'identifier des manifestations discrètes, les éléments qui interviennent dans ceux-ci, ainsi que la diachronie du dénouage et relouage.

5.1. La rencontre avec *Un-Père Dolan*

Dans le premier chapitre de *Portrait de l'artiste en jeune homme*, Joyce décrit le cours des événements qui se déroulent dans la vie de Stephen, comme dans tout le roman, de son propre point de vue. Il fréquente l'école jésuite de Clongowes Wood où il cohabite avec ses camarades de classe et ses enseignants. Plus tard, pendant ses vacances de Noël, il décrit l'atmosphère et les relations que Stephen vit avec sa famille.

De retour à l'école, les camarades de classe de Stephen parlent entre eux avant l'entrée du professeur en classe. C'est le père Arnall qui enseigne la classe de latin. Pendant la remise des corrections des cahiers aux étudiants, ce sont les exercices de Fleming, camarade de Stephen, qui sont marqués comme le pire de tous les cahiers dont les pages ont été collées dans un flou les uns avec les autres. Le père Arnall demandera à un camarade de classe la déclinaison du nom « *mare* », lorsqu'il est coincé dans l'ablatif de singulier, puis il demande au reste de ses camarades de classe. Lorsqu'il atteint Fleming, celui-ci répond que le mot n'avait pas de pluriel. Cette réponse, ainsi que le cahier d'exercices que Fleming a fourni et

que le Père Arnall a décrit comme le pire exercice de tous, a amené le Père Arnall à mettre Fleming à genou au milieu de la classe.

Jusqu'à présent, la scène se développe avec les référents d'excellence et de justice par le corps d'enseignants, où les élèves qui ne répondent pas à ces critères d'excellence sont punis comme moyen de limiter le vagabondage et de favoriser le travail. Dans une économie de la jouissance où le surmoi fonctionne orienté vers la production d'un travail qui est valorisé au même temps. Nous avons une description de l'Autre de l'autorité en cohérence avec les valeurs qu'ils prêchent, et ceux qui entrent en contradiction, Stephen les considère comme des éléments inconnus auxquels l'Autre répond, même si Stephen ne sait pas comment.

Le père Arnall, bien qu'il punisse son camarade Fleming : « Mettez-vous à genoux au milieu de la classe. [...] ! »³¹⁵, se montre en tant que professeur juste, qui suit les valeurs de la rectitude académique, de l'effort et dont le but est de faire ressortir le meilleur de chaque élève. Il été aussi évalué par sa position religieuse de jésuite et par son intelligence : « [...] le père de Stephen disait que les jésuites étaient des hommes très intelligents »³¹⁶.

L'entrée dans la scène du père Dolan est un véritable énoncé de l'intention sur ce qu'il fera réellement pendant sa présence dans la classe. Une intention punitive pour les châtiments corporels avec l'excuse du vagabondage qui reste du côté des étudiants et l'excellence du côté de l'autorité.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 577.

³¹⁶ *Ibid.*

Le fléau, en tant que marque directe du lien entre le corps imaginaire et le corps réel, sera le moyen que le père Dolan utilisera pour manifester sa position d'autorité.

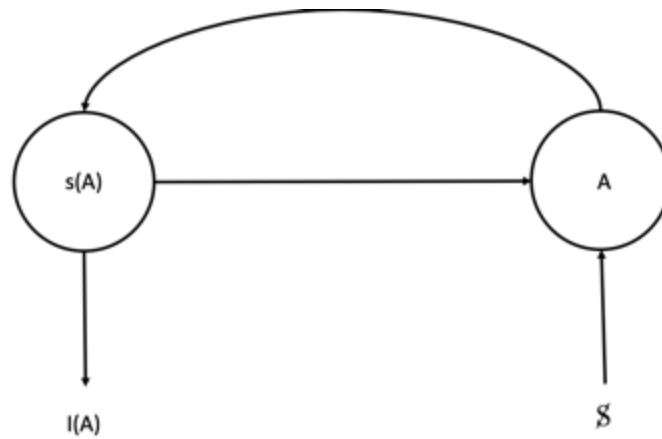
5.1.1. La question sur le nom

Le père Dolan, avant de s'adresser aux élèves, demande leur nom. C'est une question sur le signifiant qui le représente, ce qui n'a aucun sens, mais qui est si référent. Dans la rencontre avec Fleming, le père Arnall demande : « Qui est-ce ? Pourquoi est-il à genoux ? Comment t'appelles-tu ? »³¹⁷. Ensuite, le père Dolan se chargera de donner des attributs à ce nom. Là où le signifiant du nom propre est établi sans signification, le Père Dolan le transformera en un signifiant avec des attributs : « Hohe ! Fleming ! Un paresseux, bien entendu ! »³¹⁸. De cette manière, le nom propre devient resignifié.

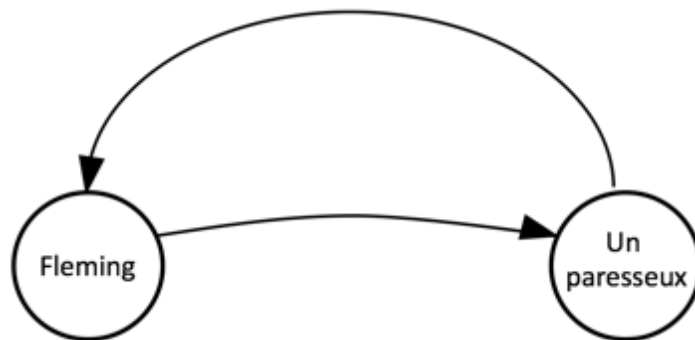
Le père Dolan consacrera sa visite de la classe du père Arnall à demander les noms de ceux, dont il croit, ne répondent pas aux critères d'excellence de l'école et dont il est celui qui identifie qui la possède ou non. C'est aussi la personnification du *trésor des signifiants* du *Grand Autre*, le « A » dans le graphe du désir. Le père Dolan resignifiera le nom propre, en le passant à un nom commun, dans l'ensemble des attributs qu'il se consacre à donner.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 578.

³¹⁸ *Ibid.*



Le père Dolan redéfinira dans un acte de tyrannie le nom propre de chacun, en cessant de fonctionner comme un signifiant sans signifié, c'est-à-dire un nom propre, pour fonctionner comme le nom de jouissance, la jouissance qu'il définira à partir de la sémantique, à partir du sens auquel il présentera par un effet *après-coup*.



Ceci est répété pour Stephen : « Approche, Dedalus. Vilain petit combinard ! Je vois sur ta figure que tu es un combinard »³¹⁹.

Dans cet acte de nomination, non seulement il donnera son propre sens, mais aussi il l'hébergera en relation avec l'imaginaire, dans un message transmis dès que le stade du

³¹⁹ *Ibid.*

miroir a été inauguré. C'est là où le message est hébergé, le nom que le Père Dolan est capable de voir, se trouve dans ce qui est transmis du réel dans l'imaginaire, dans l'intersection de la création d'un corps, que le Père Dolan ne cessera de mettre à la limite jusqu'à produire le déchaînement de Stephen.

5.1.2. L'acte cruel

Le père Dolan, depuis son rôle de Grand Autre *méchant* et de *trésor des signifiants*, déterminera la place de chacun des participants dans la scène, où les élèves prendront le nom donné par lui. Un Autre jouissant qui montre sa cruauté pour inscrire la marque dans la relation de l'imaginaire avec le réel du corps.

Joyce décrit la scène à partir de la vision de Stephen, marquée par l'intensité de la perception de la douleur que l'Autre lui donne. La terreur, la douleur et l'injustice qu'expérimente Stephen font que la tension de la substitution qui supporte le nouage réel imaginaire atteint une limite insoutenable :

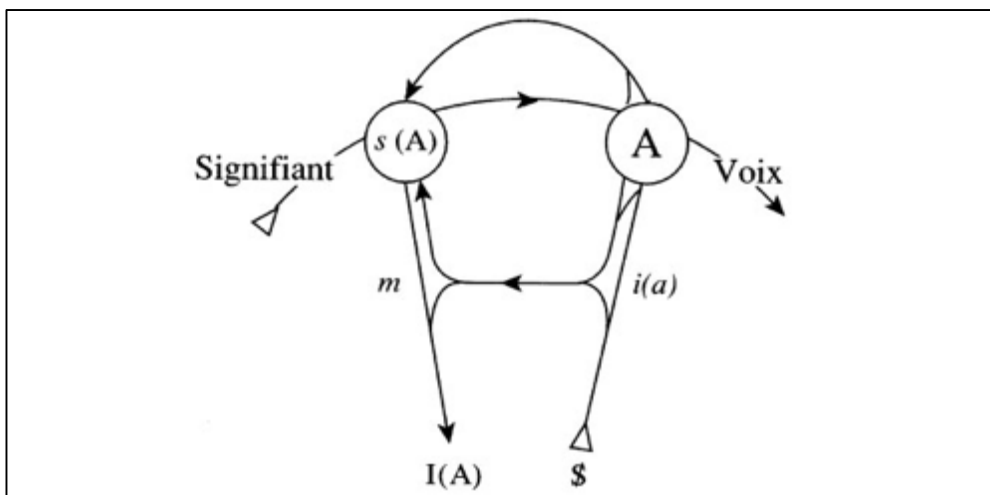
« Tout son corps tremblait de peur, son bras tremblait et sa main recroquevillée, brûlante, livide, tremblait comme une feuille au vent. »³²⁰

Le cri, il n'est pas du côté de l'holophrase, sinon du côté de la demande, comme la recherche du sujet depuis *un premier moment* jusqu'à *un deuxième moment*. Ce sera l'Autre qui tourne le cri en un appel. En fonction de ce développé dans le chapitre trois et en relation au père Dolan, la cruauté de l'Autre situe Stephen devant le premier moment de l'intervalle (S₁)

³²⁰ *Ibid.*, p. 580.

représenté par S_1-S_2 , avant un appel à l'Autre qui ne viendra pas pour l'aider, puisque ce qu'il trouvera sera l'Autre jouissant qui lui demandera *l'autre main*.

Si nous observons le graphe du désir dans sa ligne de l'énoncé « $s(A) \rightarrow A$ », nous constatons comme le traumatisme de la rencontre avec l'Autre, le sujet trouve dans le circuit de l'imaginaire « $i(a) \rightarrow m$ » un support pour élaborer, au deuxième moment diachronique, ce qui est lié, d'un autre côté, par effet du signifiant à travers de l'effet *après coup* « $A \rightarrow s(A)$ ».



Part inférieure du graphe du désir

C'est à travers l'image « $i(a)$ », dans la construction du *moi* « m », qu'il sera possible d'accéder au sens du premier moment resignifié par l'Autre « A ». Le nouage entre l'image « $i(a)$ » qui couvre l'organisme pour créer un corps et un générateur du *moi* « m », est soumis par la douleur que le père Dolan inflige, à une tension difficile à supporter par la *suppléance* qui permet à Stephen d'avoir un corps imaginaire en relation au corps réel.

5.1.3. La soumission et le corps étrange

La relation du registre imaginaire par rapport au registre réel comme formateur du corps en tant que complétude, entre dans un point de tension extrême par la punition basée sur des coups que Stephen ressent comme *ardents*. En outre, la relation avec l'Autre représentée par le père Dolan s'effectue par l'humiliation et la soumission.

Pour Stephen, la figure d'un Grand Autre représenté dans les prêtres, elle reste du côté de celui qui sait ce que on peut faire ou non, en tant que représentant de la connaissance de la justice. Mais le père Dolan finit par lui prendre tout, son nom, ce qui le devient un nom commun, sa compensation imaginaire sur le Grand Autre juste et sage, et sa possible construction du corps imaginaire, en étirant le nœud imaginaire-réel sur la base de coups jusqu'à l'extrême de ne pas le supporter.

C'est dans l'assujettissement où, finalement, sa compensation renoncera à sa fonction. Devant la preuve de l'injustice de ce qui s'est passé et de la cruauté des actes qui atteignent à l'humiliation, ainsi comme la complétude montrée par le père Dolan.

Ce sera ce moment-là où l'imaginaire se fait coulisser pour abandonner l'organisme qu'il couvre. Ceci est possible par le lapsus existant dans un lien symbolique-réel. C'est là que Stephen sentira sa main comme quelque chose d'externe, au point de ressentir de la peine d'elle-même.

Dans la structure que Joyce propose pour le texte, nous constatons comment les événements qui arrivent à Fleming, ressemblent à ceux qui arrivent à Stephen. Le préfet fait le même

rituel, c'est-à-dire, il demande le nom, il le resignifie, il établit la punition et il lui soumet à travers de l'agenouillement.

C'est une structure en parallèle qui établit la position de Fleming dans une place semblable à celle de Stephen. Ce parallélisme permettrait une certaine identification entre Stephen et Fleming, en fonctionnant ainsi l'identité du *moi* avec le semblable, comme nous pouvons le constater dans le *schéma L*.

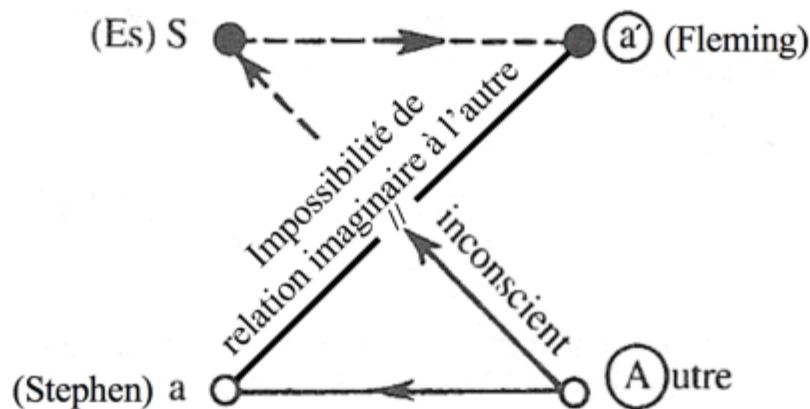


Schéma L modifié avec l'impossibilité de relation imaginaire entre Stephen et Fleming

Le *crystal* de la langue dans le symbolique sera celui qui permet cette réflexion où l'enregistrement de l'imaginaire fonctionne en relation avec le symbolique et le réel. Cette similitude dans le traitement qui permettrait une identification possible, sera indiquée par Joyce comme une plainte de la non-distinction dans le traitement reçu : « [...] et puis le père Arnall venait de leur dire, à Fleming et à lui, qu'ils pouvaient retourner à leurs places, sans faire aucune distinction entre eux »³²¹. Mais comme nous le verrons tout au long du

³²¹ *Ibid.*, p. 581.

développement du chapitre, chez Stephen, le fonctionnement de l'imaginaire ne lui permet pas de construire un *autre* qui l'accompagne dans le voile du manque.

5.2. L'élaboration du dénouement

Après que le père Dolan ait quitté la classe, moment qui est marquée par la porte qui s'est fermée derrière lui, Stephen commence à élaborer ce qui s'est passé, dans une tentative de déplacer le père Dolan de la place où il était placé.

Dans cette réélaboration, le premier maillon consistera à placer le préfet d'études devant d'autres autorités : celle du médecin qui lui avait dit de ne pas lire sans lunettes, son père et la lettre qu'il a envoyée pour lui apporter de nouvelles lunettes, et le père Arnall, son professeur de latin, qui lui avait dit qu'il n'avait pas besoin d'étudier jusqu'à ce qu'il ait ses lunettes.

Plus tard, il l'enlève le père Dolan de la place de la connaissance, en mettant en doute comment il pouvait savoir que c'était un truc. Aussi par le manque de cohérence qu'il montre lorsqu'il l'appelle combinard, quand il était le premier ou le deuxième de la classe et le chef du parti d'York.

Enfin, il le décrit comme injuste et cruel, devant les valeurs de la justice et de la bonté qui soutiennent la substitution par l'idéal de l'Autre.

À ce stade, Stephen commence à dédoubler la figure du prêtre. Il distinguera pour la première fois au préfet des études en tant que prêtre, mais injuste et cruel³²².

Plus tard, les camarades soutiendront la répudiation du père Dolan, en décrivant ce qui s'est passé comme un canaillerie répugnante et hors de ce qui est permis, en dehors de la place qu'il se montre lui-même comme garant, puisqu'il ne respecte pas la norme, comme dit son camarade Cecil Thunder, qui l'a vu élever le fouet sur l'épaule alors que c'est interdit.

C'est là que la création du nouveau scénario sera gérée, qui consistera à retirer définitivement au père Dolan la place du Grand Autre, avec l'aide du Recteur. Pour ce faire, il utilisera une structure hiérarchique exprimée juste avant l'ouverture de la porte qui marquera l'entrée du père Dolan, où Stephen fait une réflexion sur l'échelle dans le rang des autorités.

« Peut-être irait-il se confesser au vicerecteur ? Et si le vicerecteur commettait un péché, il irait chez le recteur ; et le recteur chez le provincial ; et le provincial chez le général des jésuites. Cela s'appelait l'ordre, [...] »³²³.

Cette distinction de rangs sera l'un des éléments qui lui permettra de rétablir sa compensation.

Dans cette *chaîne de commandement*, Stephen décide d'aller là où le Préfet des Études peut cesser de fonctionner comme Grand Autre, c'est-à-dire, parler au recteur.

³²² *Ibid.*

³²³ *Ibid.*, p. 577.

Le passage de la gestion de l'idée à sa réalisation est un vrai héroïsme. C'est le passage du *seuil* où tous les camarades l'ont regardé comme s'ils regardaient passer un défilé, et cela l'emmène au couloir qu'il *transite en scrutant l'obscurité, jusqu'à* atteindre le bureau de recteur. Au cours de l'aventure entreprise, les doutes l'ont assailli pour lui faire oublier cette idée, si risquée, qui le mettrait dans une situation très délicate à l'égard du préfet d'études et devant ses propres camarades s'il n'a pas atteint l'objectif proposé. Mais il trouve la raison d'aller à la recherche du bureau du recteur quand il se souvient de l'oubli de son propre nom de la part du préfet d'études. Avait-il voulu se moquer de son nom ? Se demandait Stephen. C'est le moment où les doutes disparaissent pour se trouver devant la porte et monter les escaliers.

5.2.1. L'appel à l'*Autre* autorité

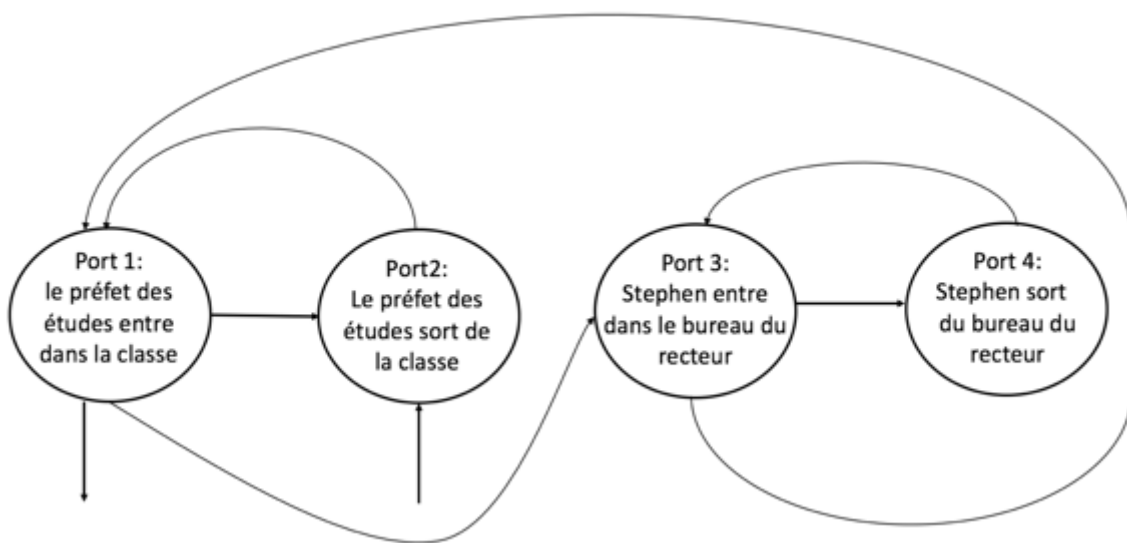
Le recteur le nomme directement en tant que *jeune homme*, et à partir de là, Stephen commence son élaboration de ce qui sera la réparation de la substitution dénouée dans la scène précédente avec le Préfet d'Etudes.

Le recteur, dans une tentative d'accueil, lui parle à la première personne du pluriel, en incluant ainsi Stephen dans l'ensemble de ses semblables.

Le recteur, une fois qu'il a entendu Stephen au point de pleurer, l'appelle pour la première fois par son nom. C'est le début de remettre tout à sa place. La première solution du recteur qui excuse Dolan à cause d'une erreur, ne satisfait pas Stephen. Ce sera quand le recteur dit qu'il va parler au père Dolan pour lui dire que c'était une erreur, que Stephen sera heureux.

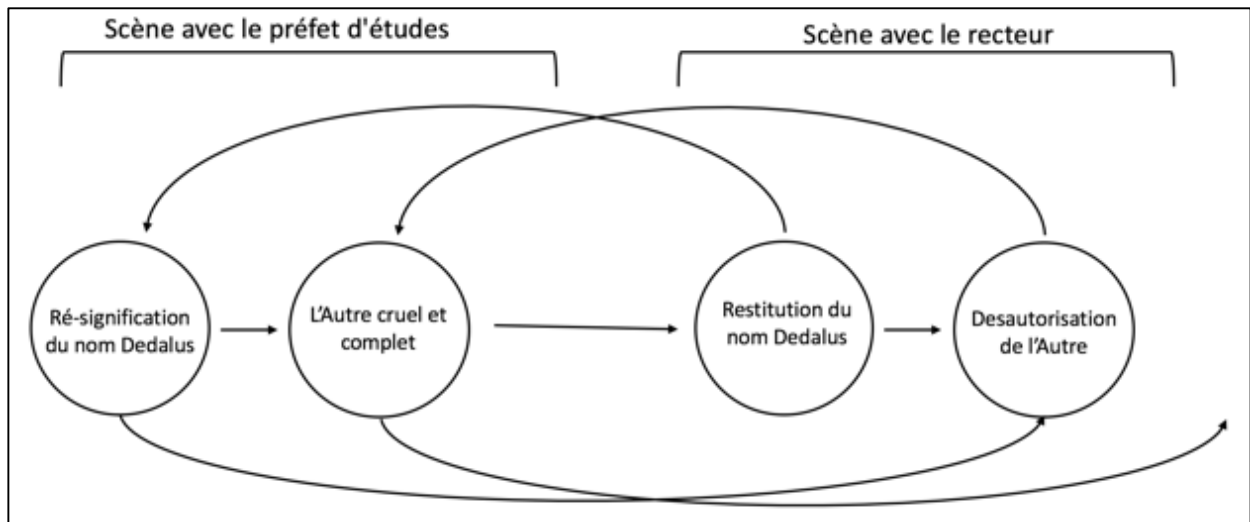
En sortant de la pièce, Joyce décrit comment Stephen fermait « les portes » soigneusement et sans bruit. Il est remarquable de lire comment, en entrant dans le bureau du recteur, Joyce décrit l'ouverture de « la porte », cependant, en sortant de la pièce, il décrit la scène comme la fermeture « des portes ». Comme une scansion de ce qui s'est passé, et en se référant au pluriel qu'il utilise, il est une possible référence à la porte qui s'ouvre lorsque le père Dolan entre dans la classe, ce qui encadre l'ouverture de la scène.

Dans un effet *après-coup*, la fermeture des portes est la resignification des scansions précédemment réalisées.



L'effet *après-coup* par la scansion des ports

Dans la scène qui a lieu dans le bureau du recteur, non seulement la première scène est resignifiée avec le père Dolan en général, mais elle suit une structure dans laquelle les points nodaux se sont resignifiés un par un.



L'effet *après-coup* provoqué par Stephen avec le recteur

De « Vilain petit combinard », il passera à « mon petit bon homme », qui deviendra Dedalus, c'est le moment où son nom sera restauré. Plus tard, il supprime l'autorité qui lui a été accordée au poste de préfet d'études et qui, d'une certaine manière, pourrait l'autoriser à fouetter la main d'un étudiant. Ceci est possible parce qu'un supérieur dans la hiérarchie, considère qu'il est confus. Cette expiration de l'impossibilité de *sortir* de la complétude de l'Autre, dans un exploit vécu par Stephen comme digne d'un héros, il l'exprimera dans la course dans le couloir vers la cour, cette place d'ouverture, avec un *drain* de bonheur devant le succès de son aventure.

5.2.2. Le transit à la solitude de l'*ego-correcteur*

Dans la précipitation à travers l'obscurité, il sortit à l'air libre. Dans une exposition d'émotivité et l'énergie intense mise en elle, il a attiré l'attention de ses camarades, qui sont venus pour demander ce qui s'était passé.

Joyce décrit le résultat de son héroïsme chez ses camarades avec la scène suivante : *Ils joignirent leurs mains en berceau et le hissèrent au milieu de leur groupe et le promenèrent ainsi jusqu'à ce qu'il se débattît pour reprendre sa liberté* »³²⁴. C'est une expression d'une utilisation de l'autre pour confirmer la valeur de son exploit, non pas dans le cadre du « moi » construit à partir du stade du miroir, mais comme un confirmateur d'un *ego* construit à partir de sa valeur et de son astuce. C'est le triomphe de la confrontation avec l'Autre méchant, qui a mis en évidence son manque de signifiant pour répondre à la rencontre avec *Un-père*.

Cette expression de son triomphe entourée de camarades ne l'empêchait pas de se sentir seul. Encore une fois, nous voyons chez Stephen l'absence d'un autre spéculaire pour l'accompagner dans l'acte de voiler le manque.

Dans cette solitude, dans ce triomphe, Stephen se sentait heureux. En faisant attention à la consistance encore faible de sa restitution de la compensation, Stephen se montre prudent de la rencontre possible avec le père Dolan, avec qui il ne sera pas orgueilleux, car une confrontation directe avec lui le ramènerait à une situation critique.

6. Application de l'analyse du texte du point de vue de l'analyse du discours

Dans cette sous-partie nous accomplirons l'étude du texte qui commence dès que le père Dolan entre dans la classe de Stephen jusqu'à ce qu'il en sorte. Ce développement est effectué à partir de la méthodologie de l'analyse du discours, avec l'étude de la redondance et de la cohérence de l'analyse du texte. L'objectif est d'établir comment se comporte la

³²⁴ *Ibid.*, p. 587-588.

répétition à partir de l'analyse textuelle et en relation à les hypothèses posées. De cette façon, sera établie la possibilité de corrélation entre les moments de dénouage du corps imaginaire de Stephen et l'intensité qui manifeste la répétition dans chacun des moments délimités.

6.1. L'approche du concept de discours depuis différentes perspectives théoriques

La conception du langage comme quelque chose de plus qu'un élément pour communiquer a été étudiée à partir de différentes théories, et c'est dans la perspective de l'analyse du discours à partir de laquelle la perspective du texte est posée, au-delà de son sens initial ou explicite. En suivant Santander³²⁵, nous établirons tout d'abord le langage non seulement comme un véhicule pour exprimer des idées, mais comme un élément actif qui interagit et intervient dans la réalité du sujet. Le langage dépasse le fait communicatif, pour devenir le moyen par lequel le sujet est représenté.

Pour son étude, nous établirons plusieurs domaines dans lesquels le discours est défini. Ainsi, dans l'acceptation la plus habituelle, le discours a une dimension unidirectionnelle ou monologique.

Dans le domaine de la linguistique le plus restreint, il est le contraire du monologue rhétorique, c'est-à-dire, de dialogue et de la conversation, ce qui signifie plus d'un interlocuteur qui participe activement à l'échange communicatif, en mettant l'accent sur l'interaction sociale, présente dans les échanges dialogiques. Ici, le concept de discours inclut les structures verbales (parlé et écrit) et des aspects sémiotique (interprétables) de

³²⁵ SANTANDER, P., « Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso », *op. cit.*

l'événement communicatif et des visuels pertinents, telles que l'écriture ou l'impression, des grimaces de gestes, mais pas la place ou d'autres propriétés des participants, en laissant ces aspects pour le concept de contexte.

Otra définition du discours concerne le langage à la pensée, en se référant à la sémiotique et à l'herméneutique. Dans cette acception, le discours est un produit de la pensée, qui est l'approche qui nous intéresse dans ce cas.

Dans le Dictionnaire de la Linguistique Moderne³²⁶ il est défini selon deux acceptions. La première de celles, qui nous intéresse ici, elle est l'objet de l'étude de la pragmatique, c'est-à-dire, le langage en action déjà oral, déjà écrit, utilisé dans l'interaction verbale pour produire un effet sur le destinataire.

Dans *Elementos para una enciclopedia del psicoanálisis*³²⁷ [Éléments pour une encyclopédie de la psychanalyse] le discours se définit comme l'organisation de la communication, principalement du langage, propre aux relations du sujet avec les signifiants et avec l'objet, ce qui sont déterminants pour l'individu et ils régulent les formes du lien social.

Teun van Dijk³²⁸ décrit le discours en fonction de différentes perspectives. À partir des différents niveaux de structure, nous pouvons citer la syntaxe, la sémantique, la stylistique

³²⁶ ALCARAZ VARÓ, E. et M.A. MARTÍNEZ LINARES, *Diccionario de lingüística moderna*, 1a. ed., Barcelona, Editorial Ariel, coll.« Ariel referencia », 1997, p. 185.

³²⁷ KAUFMANN, P., *Elementos para una enciclopedia del psicoanálisis: el aporte Freudiano*, Buenos Aires, Paidós, 1996.

³²⁸ DIJK, T.A. van, « El discurso como interacción en la sociedad », *El discurso como interacción social*, Barcelona, Gedisa, 2009, p. 19-66.

et la rhétorique. En termes de processus cognitifs, nous trouvons la production et la compréhension par les utilisateurs du langage.

C'est aussi un phénomène pratique, social et culturel. Les utilisateurs du langage qui emploient le discours, effectuent des actes sociaux et prennent part à l'interaction sociale en fonction du discours dans lequel ils sont inscrits. Par rapport à la structure psychique, le discours articule aussi la structure psychique et les représentations requises dans la production des messages et sa compréhension.

Lacan parlera tout au long de son enseignement du concept de discours, mais ce sera dans le séminaire XVII, comme nous l'avons étudié dans le chapitre deux, où il le traitera de manière spécifique. Ce discours se définit comme une structure sans mots, une structure qui représente la matrice à partir de laquelle le lien social est créé et qui déterminera la structure discursive selon la place occupée par ses composantes.

Les discours dont il s'agit ne sont rien d'autre que l'articulation signifiante, l'appareil, dont la seule présence, le statut existant, domine et gouverne tout ce qui peut y surgir à l'occasion de paroles.³²⁹

Dans ce séminaire, il crée le mathème du discours avec quatre types : le discours du maître, qui représente la structure de l'inconscient, le discours de l'hystérique, le discours universitaire et le discours de l'analyste. Chacun d'entre eux décrira une réalité discursive différente en fonction de la place que ses éléments occuperont : le sujet divisé, la connaissance, l'objet a et le significatif maître.

³²⁹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XVII, L'envers de la psychanalyse, op. cit.*, p. 194.

Nous constatons comment Lacan établit la structure du discours avant les énonces elles mêmes, en indiquant cette structure et sa disposition, la fonction que les composants prendront et leur relation.

Par conséquent, nous commençons par la nécessité de définir la forme dans laquelle les objets sont formés, la position à partir de laquelle le sujet énonce, la composition du champ énonciatif et la fonction que les énoncés s'acquittent. Ainsi, nous voyons comment le discours établit un lien entre le matériel des énoncés et leur système de formation³³⁰.

6.2. Méthodologie

Nous avons déjà examiné comment dans un *Portrait de l'artiste en jeune homme*, l'alter ego de Joyce, Stephen Dedalus, a subi un événement, ce qui détermine clairement que la relation entre le registre imaginaire de Joyce et le registre réel consiste au dénouement, c'est-à-dire que le registre imaginaire à quelque moment donné, est libéré, en donnant lieu à de petits phénomènes élémentaires, qui passent inaperçus, car il parvient à établir certaines substitutions pour continuer à fonctionner.

Bien que cet événement se produise au chapitre 2, et c'est celui que Lacan commente comme l'événement qui nous montre le dénouement ; dans le chapitre 1, nous pouvons voir déjà comment il y a de petits indices de phénomènes élémentaires avec l'imaginaire du corps, que dans le même temps, il résout comme ceux qui arrivent à lui. Cette solution au dénouement du registre imaginaire, sera perfectionnée par Joyce tout au long de son œuvre,

³³⁰ SAVIO, K., « Aportes de Lacan a una teoría del discurso », *Folios*, Segunda época, n° 42, p. 43-54.

ce qui l'amènera à élaborer son œuvre *Finnegans Wake*, et son étude de la part de Lacan qui montrera comme exemple de *sinthome* dans le séminaire XXIII.

Nous partons de la prémisse que cet événement de dénouement de l'imaginaire arrive déjà dans le premier chapitre, bien que sous une forme moins évidente. Pour l'étude de ce fragment dans lequel Stephen subit le micro-déclenchement, la méthode d'analyse du discours sera utilisée.

Trouver la matrice du discours, la structure qui l'encadre et la relation que les énoncés établissent à l'intérieur des composantes grammaticales et extragrammaticales, sera la méthodologie qui sera utilisée pour l'étude du fragment. L'analyse du discours se concentre sur la structuration linguistique sémantique-pragmatique avec le grammatical. Ainsi, nous distinguons une structure profonde à laquelle nous avons accès grâce à l'inférence que nous appellerons de discours, et une structure superficielle observable, accessible à travers l'analyse linguistique que nous appellerons de texte³³¹.

Dans le discours, nous placerons la structure dans laquelle les référents sont liés, ceux qui produiront le fonctionnement même du discours. Dans l'analyse du texte, il est traité comme « une réalité en son droit propre »³³², délimité dans sa propriété référentielle et lié au système grammatical.

³³¹ VILLEGAS, M., « Las disciplinas del discurso: hermenéutica, semiótica y análisis textual », *Anuario de psicología*, 1993, vol. 59, n° 1993, p. 22.

³³² SISTO, V., « Análisis del Discurso y Psicología: A veinte años de la revolución discursiva. », *Revista de Psicología*, juin 2012, vol. 21, n° 1, p. 193.

Ainsi, le discours et le texte sont différents et ils sont étroitement liés. Dans l'analyse du discours, nous établirons l'organisation macrostructurale sous-jacente au texte et dans le texte les microstructures grammaticalement conditionnées, dans lequel il est possible de distinguer les redondances qui développent le thème et les connecteurs qui établissent des relations fonctionnelles³³³.

6.3. Conception et approche

Nous allons établir ensuite la délimitation du texte à étudier, ainsi que les parties dans lesquelles il va se diviser et les éléments qui vont intervenir dans l'étude de la redondance et la cohérence, pour ensuite passer à son application et à son analyse.

6.3.1. Procédure d'analyse du texte

Le texte à analyser correspond au fragment du premier chapitre de *Portrait de l'artiste en jeune homme*³³⁴ tirée de la page 578 à la page 580 de la version française et de la page 39 à la page 42 de la version anglaise³³⁵. Dans ce premier chapitre, Stephen raconte un événement au cours d'une journée à l'école. L'analyse du fragment doit être délimitée par l'ouverture et la fermeture d'une porte qui circonscrivent la scène qui nous intéresse, à partir de la méthodologie de l'analyse du discours.

³³³ VILLEGAS, M., « Las disciplinas del discurso », *op. cit.*, p. 24.

³³⁴ JOYCE, J., « Portrait de l'artiste en jeune homme », *op. cit.*

³³⁵ JOYCE, J., *A portrait of the artist as a young man*, Feedbooks, 1916.

Cette partie a été sélectionnée pour décrire le premier microphénomène élémentaire que raconte James Joyce dans ce roman semi-autobiographique. A la suite du travail effectué par Éric Laurent dans *Les objets de la passion*, ce qui nous intéresse en particulier dans le cas de Joyce, c'est le moment de description où il quitte son corps, puisque dans Joyce, la relation de son corps ne passe pas par l'image³³⁶. Pour cela nous délimiterons le premier moment où se produit une absence minimale ou d'étrangeté par rapport à son corps, pour alors, vérifier la cause de son dénouement.

Dans ce passage du texte que nous avons délimité, ce qui nous intéresse est l'étude de la répétition, que nous examinerons à partir de la redondance et la cohérence. Ainsi, ce que nous allons poursuivre est de déterminer l'intensité avec laquelle sont répétés certains mots dans les microstructures que nous avons isolées. La délimitation de celles-ci, répond aux éléments théoriques développés par rapport au dénouement du corps imaginaire. Notre objectif sera d'établir à partir de son étude, s'il existe une corrélation entre l'intensité avec laquelle apparaissent les mots analysés, et les conclusions auxquelles nous sommes arrivés au point précédent.

La méthode de division du passage étudié est utilisée selon les travaux de Villegas³³⁷, qui prévoit l'analyse textuelle à partir de la division du texte en microstructures, en procédant à l'étude de la redondance qui nous donnera le thème dont il traite, et la cohérence qui déterminera la structure, pour déterminer ensuite la matrice discursive du texte³³⁸.

³³⁶ LAURENT, E., *Los objetos de la pasión*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Tres Haches, 2002, p. 72.

³³⁷ VILLEGAS, M., « Las disciplinas del discurso », *op. cit.*

³³⁸ *Ibid.*, p. 43.

L'objectif de l'analyse textuelle est de reproduire ensuite la synthèse discursive, où se condense le noyau sémantique, pour obtenir ensuite une macro-proposition qui nous donnera l'idée matrice du texte³³⁹.

6.3.1.1. La division du texte en microstructures

Les microstructures sont des unités textuelles qui présentent certaine homogénéité entre elles et elles se différencient du reste des unités du texte³⁴⁰. Dans le texte, pour analyser, nous distinguons des microstructures segmentées par des thèmes et connectées de façon temporaire à effet de causalité.

La macrostructure, représentée par le fragment du texte étudié, se divise en deux types de microstructures (désormais F et S) qui correspondent aux évènements survenus à Fleming, le collègue de Stephen, et aux évènements survenus à Stephen. Ces deux types de microstructures sont élaborés d'une façon spéculer, où la même structure d'évènements arrive à Fleming (F) et à Stephen (S).

Cette spécularité qui reflète la structure de la scène est commenté ensuite dans le texte analysé, dans une description des évènements d'une temporalité antérieure :

C'était injuste et cruel, de l'avoir fait mettre à genoux, ensuite, au milieu de la classe ; et puis le père Arnall venait de leur dire, à Fleming et à lui,

³³⁹ *Ibid.*, p. 44.

³⁴⁰ *Ibid.*

qu'ils pouvaient retourner à leurs places, sans faire aucune distinction entre eux.³⁴¹

L'absence de specularité à Stephen est un élément essentiel dans la structure psychique chez Joyce, comme nous l'avons étudié dans le chapitre cinq. Ce manque est causé par l'absence de nouage du registre imaginaire, ce qui empêche la construction d'*un autre* semblable qui lui permette de créer une réalité où *l'autre* puisse fonctionner à partir de ce qui a été décrit dans le *Stade du Miroir*.

Cette macrostructure à étudier commence avec le récit de l'ouverture de la porte. C'est la parole « porte », qui ouvre et ferme la scène, laquelle délimite l'extension de la macrostructure.

Cette macrostructure à étudier commence par l'ouverture d'une porte. Délimité par le mot « porte », qui ouvre et ferme la scène, nous allons étudier la structure des événements survenus.

Les deux groupes de microstructures F et S, se divisent en même temps en trois microstructures pour Fleming (F1, F2, F3) et trois microstructures pour Stephen (S1, S2, S3). Chacune de ces microstructures a un thème central qui sera lié à la redondance.

Dans F1 et S1 le thème central sera la question sur le nom. Ce facteur sera essentiel à Stephen en ce qui concerne le cours des événements, car il devient un élément réactif qui éveillera en lui la subversion vers l'autorité.

³⁴¹ JOYCE, J., *A portrait of the artist as a young man*, op. cit., p. 581.

Dans F2 et S2 se développera la description de l'acte cruel et injuste mené par le Père Dolan. Cette rencontre déterminera le dénouement du registre imaginaire à Stephen que Joyce décrira dans la microstructure suivante.

Dans F3 et S3 est effectuée la description de la soumission imposée par le Père Dolan accompagné d'une imposition de la totalité de sa présence. Dans cette microstructure s'exprime le dénouement du registre imaginaire.

Pour l'analyse des microstructures nous disposerons du texte encadré dans trois boîtes, une pour chaque microstructure, de manière à ce que le texte original en anglais soit la première, la traduction du texte en français soit la deuxième et que dans la troisième s'effectue son analyse avec les annotations des éléments de redondance et de cohérence.

Chacun des textes doit mettre l'identificateur de la microstructure à laquelle il appartient. Par ailleurs, dans l'en-tête du texte analysé seront placées les catégories qui seront utilisées pour déterminer la redondance du texte, ainsi comme son identification graphique à travers l'utilisation des lettres **grasses** ou le souligné et la couleur qui permettra de l'identifier dans la cohérence à partir de la redondance lexicale dans d'autres microstructures.

6.3.1.2. L'analyse de la redondance

Pour déterminer les conditions de textualité nous réviserons les règles de redondance et de cohérence. Pour les étudier nous établirons la redondance comme la connexion lexicale qui

se produit au niveau microstructural³⁴². La redondance nous fournira le noyau du message, car cela produit une intensification du thème qui nous évidence sa présence dans la microstructure. Cette analyse mettra en évidence le thème auquel le texte fait référence, sans aborder ses relations structurelles.

Dans l'analyse du texte sélectionné nous constaterons la redondance parmi les éléments homogènes par réitération, par équivalence et par appartenance.

Pour délimiter la référence à laquelle fait allusion la répétition, nous identifierons la récurrence lexicale, dans la répétition des mots ou des lexèmes (familles lexicales) et la récurrence sémantique, pour lesquelles nous remarquerons des mots qui partagent le champ sémantique, la synonymie, la coréférence, l'hyperonymie et l'hyponymie, les métaphores et la métonymie.

La représentation de la redondance s'effectuera graphiquement en mettant minuscule et lettre **grasse** lorsqu'un seul thème dans la microstructure existe, et en mettant minuscule et souligné pour le deuxième thème dans le cas où il existe deux thèmes dans la même microstructure.

6.3.1.3. L'analyse de la cohérence

La cohérence est une propriété du texte de nature pragmatique par laquelle le texte est conçu comme une unité de sens global. Cela signifie que les concepts et les relations de signifiante

³⁴² VILLEGAS, M., « Las disciplinas del discurso », *op. cit.*

qui se présentent à son intérieur ne contredisent pas la connaissance du monde que les interlocuteurs ont³⁴³. En évoquant le sens global du texte, c'est dans la macrostructure que nous trouverons la cohérence³⁴⁴, en nous situant dans la structure profonde en mettant une cohérence au niveau vertical. Cela constitue la structure textuelle profonde et elle se forme à partir des relations qui existent parmi les microstructures³⁴⁵.

La cohésion est la propriété textuelle par laquelle les textes se présentent comme des unités assemblées à travers divers mécanismes d'ordre grammatical, lexical, phonétique et graphique³⁴⁶. Cela lie les différentes parties du texte et permet qu'il soit perçu comme une unité communicative de sens plein, en permettant que le texte se présente comme un tissu constitué à partir du lien de ses composants.

Les connexions du texte analysé parmi des microstructures sont établies à partir d'une **cohésion lexicale parmi les microstructures**, qui permettra de lier thématiquement chacune des mêmes. Les relations qui se produisent parmi les microstructures seront délimitées au début par un connecteur lexical qui permettra d'identifier le thème de la microstructure et qui marquera son entrée. Le connecteur au niveau macrostructural est constitué par le mot « porte », qui est décrit dans une action d'aperture au début de la macrostructure et avec une action de fermeture à la fin.

³⁴³ CENTRO VIRTUAL CERVANTES, *Diccionario de términos clave de ELE*, http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/default.htm, consulté le 6 avril 2017.

³⁴⁴ VILLEGAS, M., « Las disciplinas del discurso », *op. cit.*, p. 45.

³⁴⁵ DIJK, T.A. van, *Las estructuras y funciones del discurso*, Madrid, España, Siglo XXI, 1996, p. 45.

³⁴⁶ CENTRO VIRTUAL CERVANTES, « Diccionario de términos clave de ELE », *op. cit.*

La cohérence sera marquée graphiquement en mettant des couleurs identificatrices de chaque microstructure. Ce faisant, F1 et S1 seront identifiés en mettant la couleur rouge, F2 et S2 en mettant la couleur jaune et F3 et S3 en mettant la couleur verte. Dans le cas où un même mot soit déjà identifié dans la microstructure, en tant que représentant du thème dans certaine catégorie, nous distinguerons la cohérence par la couleur ainsi que la redondance intra-microstructurale par la lettre grasse, le souligné ou la lettre italique. Par exemple, pour « Up(1) », dans F2, nous remarquons la couleur verte, car elle constitue une cohésion lexicale avec F3, représentée par la couleur verte. Par ailleurs, elle est identifiée par le numéro « un » entre parenthèses (1), car elle correspond à la catégorie *action(1)* de F2 et S2. Un autre exemple est « cry(3)(3) », dans S2. Nous constatons comme « cry » est remarqué en lettres grasses avec le numéro trois, car il appartient à la catégorie de *son(3)* dans le thème *violence*.

De plus, il est remarqué en couleur verte qui indique la cohérence « cry », suivi par le numéro de la catégorie qu'il représente, sans lettre grasse et surligné en vert : « cry(3) (3) ». Ce faisant, nous pouvons identifier la cohérence sans interférer avec la redondance intra-microstructurale. La **cohérence fonctionnelle** est représentée par la structure dans laquelle le texte se développe. Cela signifie que la même construction du texte donne cette cohérence fonctionnelle. De cette manière, pour la constitution des microstructures nous établirons des **relations de temporalité, de causalité et de parallélisme**. La **temporalité** sera marquée par le cours des événements dans le récit. Cette temporalité articulera l'effet de **causalité** développé au cours des événements, en mettant une structure **parallèle** entre ce qui arrive à Fleming et à Stephen. Cette cohérence est articulée dans le temps de rencontre avec *Un-*

*père*³⁴⁷, qui est théorisé par Lacan comme la cause principale pour le déchaînement de la psychose. A partir de cette rencontre se désenchaîne le microphénomène élémentaire.

³⁴⁷ LACAN, J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *op. cit.*, p. 559.

6.3.2. Application de l'analyse du texte dans F1 et S1

6.3.2.1. Intervention dans le texte de F1 et S1

TEXTE ORIGINAL DE F1

The door opened quietly and closed. A quick whisper ran through the class: the prefect of studies. There was an instant of dead silence and then the loud crack of a pandybat on the last desk. Stephen's heart leapt up in fear.

—Any boys want flogging here, Father Arnall? Cried the prefect of studies. Any lazy idle loafers that want flogging in this class?

He came to the middle of the class and saw Fleming on his knees.

—Hoho! He cried. Who is this boy? Why is he on his knees? What is your name, boy?

—Fleming, sir.

—Hoho, Fleming! An idler of course. I can see it in your eye. Why is he on his knees, Father Arnall?

—He wrote a bad Latin theme, Father Arnall said, and he missed all the questions in grammar.

—Of course he did! Cried the prefect of studies, of course he did! A born idler! I can see it in the corner of his eye.

TEXTE TRADUIT DE F1

La porte s'ouvrit doucement et se referma. Un chuchotement rapide parcourut la classe : le préfet des études. Pendant un instant il y eut un silence de mort, puis un bruyant claquement de férule sur le dernier pupitre. Le cœur de Stephen bondit de frayeur.

« Y a-t-il des garçons qui ont besoin d'une correction, par ici Père Arnall ? cria le préfet. Des paresseux, des fainéants qui ont besoin d'être fouettés, dans cette classe ? »

Il s'avança vers le milieu de la pièce et vit Fleming à genoux.

« Hoho ! s'écria-t-il. Qui est-ce ? Pourquoi est-il à genoux ? Comment t'appelles-tu ? »

— Fleming, monsieur.

— Hoho ! Fleming ! Un paresseux, bien entendu ! Je le vois à tes yeux. Pourquoi est-il à genoux, père Arnall ?

— Il a mal fait son thème latin, dit le père Arnall, et il n'a pu répondre à aucune question de grammaire.

— Bien entendu ! cria le préfet des études. Bien entendu ! Un fainéant de naissance ! Je le vois dans le coin de ses yeux. »

APPLICATION DE L'ANALYSE TEXTUELLE EN F1

Marque de couleur pour la cohésion lexicale entre microstructures: ■

Question sur le nom (0), Noms propres (1), Adjectifs substantivés, syntagmes nominaux ou noms avec lesquels on décrit à la personne (2).

CONNECTOR: The door opened

quietly and closed. A quick whisper ran through the class: **the prefect of studies(2)**. There was an instant of **dead(4)** silence and then the loud **crack(3)** of a **pandybat(2)** on the last desk. **Stephen's(1)** **heart(1)** leapt up in **fear(3)**.

—Any boys want flogging here, **Father(2) Arnall(1)**? Cried the **prefect of studies(2)**. Any **lazy idle loafers(2)(2)** that want **flogging(1)** in this class?

He came to the middle of the class and saw **Fleming(1)** on his **knees(1)**.

—Hoho! He **cried(1)**. **Who(0)** is this **boy(2)**? Why is he on his **knees(1)**? **What is your name(0), boy(2)**?

—**Fleming(1), sir**.

—Hoho, **Fleming(1)**! An **idler(2)(2)** of course. I can see it in your **eye(1)**. Why is he on his **knees(1)**, **Father(2) Arnall(1)**?

—He wrote a bad Latin theme, **Father(2) Arnall(1)** said, and he missed all the questions in grammar.

—Of course he did! **Cried(1)** the **prefect of studies(2)**, of course he did! A born **idler(2)(2)**! I can see it in the corner of his **eye(1)**.

TEXTE ORIGINAL DE S1

You, boy, who are you?

Stephen's heart jumped suddenly.

—Dedalus, sir.

—Why are you not writing like the others?

—I...my... — He could not speak with fright.

—Why is he not writing, Father Arnall?

—He broke his glasses, said Father Arnall, and I exempted him from work.

—Broke? What is this I hear? What is this your name is! Said the prefect of studies.

—Dedalus, sir.

—Out here, Dedalus. Lazy little schemer. I see schemer in your face. Where did you break your glasses? Stephen stumbled into the middle of the class, blinded by fear and haste.

—Where did you break your glasses? Repeated the prefect of studies.

—The cinder-path, sir.

—Hoho! The cinder-path! Cried the prefect of studies. I know that trick. Stephen lifted his eyes in wonder and saw for a moment Father Dolan's white-grey not young face, his baldy white-grey head with fluff at the sides of it, the steel rims of his spectacles and his no-coloured eyes looking through the glasses. Why did he say he knew that trick?

—Lazy idle little loafer! Cried the prefect of studies. Broke my glasses! An old schoolboy trick!

TEXTE TRADUIT DE S1

« [...]. Toi, mon garçon, qui es-tu ? »

Le cœur de Stephen fit un sursaut.

« Dedalus, monsieur.

— Pourquoi n'écris-tu pas comme les autres ?

— Je... mes...

— Pourquoi n'écrit-il pas, père Arnall ?

— Il a cassé ses lunettes, dit le père Arnall, et je l'ai dispensé de travailler.

— Cassé ? Qu'est-ce que j'entends ? Quoi ? Ton nom ? dit le préfet des études.

— Dedalus, monsieur.

— Approche, Dedalus. Vilain petit combinard ! Je vois sur ta figure que tu es un combinard. Où as-tu cassé tes lunettes ? »

Stephen s'avança en titubant jusqu'au milieu de la classe, aveuglé par la peur et la hâte.

« Où as-tu cassé tes lunettes ? répéta le préfet des études.

— Sur la cendrée, monsieur.

— Hoho ! la cendrée ! s'écria le préfet. Je connais le truc ! »

Stephen leva les yeux avec étonnement et vit pendant un instant le visage du père Dolan, son visage grisâtre, vieillot, sa tête chauve, grise, encadrée de duvet, le bord métallique de ses lunettes et ses yeux sans couleur regardant à travers les verres. Pourquoi disait-il qu'il connaissait le truc ?

« Vilain petit fainéant ! cria le préfet. Cassé mes lunettes ? Vieux truc d'écolier ! Allons ! ta main, et tout de suite ! »

APPLICATION DE L'ANALYSE TEXTUELLE EN S1

Marque de couleur pour la cohésion lexicale entre microstructures:

Question sur le nom (0), Noms propres (1), Adjectifs substantivés, syntagmes nominaux ou noms avec lesquels on décrit à la personne (2).

CONNECTOR: You,

boy(2), who are you(0)?

Stephen's(1) heart(1) jumped suddenly.

—**Dedalus(1), sir(2).**

—Why are you not writing like the others?

—I...my... He could not speak with **fright(3)**.

—Why is he not writing, **Father(2) Arnall(1)?**

—He **broke³⁴⁸** his glasses, said **Father(2) Arnall(1)**, and I exempted him from work.

—**Broke?** What is this I hear? **What is this your name is(0)!** Said the **prefect of studies(2)**.

—**Dedalus(1), sir(2).**

—**Out here(1), Dedalus(1). Lazy(2)(2) little schemer(2)(2).** I see schemer in your face.

Where did you **break** your glasses?

Stephen(1) stumbled into the middle of the class, blinded by **fear(3)** and haste.

—Where did you **break** your glasses? repeated the prefect of studies.

³⁴⁸ Il y a des indicateurs de haute redondance, proches de la répétition ou à l'hyponymie, qui n'affectent pas au sens discursif du texte, mais qui saturent de signifiés répétées ou proches et de sonorité. Certains d'entre eux, à titre d'exemple, marqués en **jaune**.

—The cinder-path, sir.

—Hoho! The cinder-path! cried the prefect of studies. I know that trick.

Stephen(1) lifted his **eyes(1)** in wonder and saw for a moment **Father(2) Dolan's(1)** **white-grey** not young **face(1)**, his baldy **white-grey** **head(1)** with fluff at the sides of it, the steel rims of his spectacles and his no-coloured **eyes** looking through the **glasses**.
Why did he say he knew that trick?

—**Lazy idle(2)(2) little loafer(2)(2)**! **cried(1)** the **prefect of studies(2)**. **Broke** my glasses! An old schoolboy trick!

6.3.2.2. Analyse des résultats de l'intervention dans F1 et S1

Dans la microstructure F1 et S1 le thème principal est la nomination. Cela est l'enjeu de toute la scène, c'est-à-dire, le signifiant qui représente chacun et la place dans laquelle il est énoncé dans le discours, qui va définir aussi le lien social selon lequel le sujet se rapporte au monde alentour. Ce thème ouvre la macrostructure qui sera analysée.

La redondance dans cette microstructure est construite à travers des éléments de **réitération**, **d'équivalence** et **d'appartenance**. Pour l'étudier nous avons établi différentes catégories de redondance qui évoquent un nom, chacune identifiées graphiquement en lettre grasse et suivies par un numéro pour les différencier : De la question sur le nom (0), des noms propres (1), des adjectifs substantivés, des syntagmes nominaux ou des noms qui décrivent la personne (2).

La redondance dans F1 est construite à travers la répétition des catégories 1 et 2, ce qui laisse très reléguée la *question sur le nom(0)* avec seulement deux répétitions. Cela nous permet de constater que chez le préfet d'études il n'existe pas tellement un questionnement, un doute ou un intérêt, mais plutôt une question rhétorique. L'enjeu est une imposition du nom lui-même.

Nous constatons que la catégorie du nom propre est répétée sept fois, par rapport aux adjectifs substantivés, les syntagmes nominaux ou noms qui décrivent une personne, ceux-ci qui apparaissent onze fois. Cette tension entre le nom propre qui désigne un sujet sans donner aucune connotation, par rapport à la catégorie de syntagme nominal ou de nom qui décrit la personne, met en évidence que le thème de la microstructure est de nommer les

sujets présents, en mettant de l'emphase sur l'attribution d'une série de nuances, au-delà de ce que le nom propre détermine en tant que représentant sans signifié.

De cette manière, dans cette microstructure nous constatons comment le thème qui décrit l'action du préfet d'études de donner un nom, détermine par lui-même la place de chacun dans le discours, en fournissant un rôle dans le lien social et en prenant le sujet dans le réseau du sens. Ce nom donné par le préfet d'études fait référence au sens, avec une valeur de mépris dans le cas des élèves, ou avec une valeur d'autorité et de respect dans le cas du corps enseignant.

De cette manière, le nom donné pourrait être péjoratif pour l'élève (« *lazy idle loafers* [vague paresseux] ») ou de positionnement de la place (« *boy* [garçon] »). D'un autre côté, pour le Père Arnall et le Père Dolan, la place qui est réservée est d'autorité et pouvoir (« *father* [père], *prefect* [préfet] »). Ce faisant, nous constatons combien la question sur le nom déterminera, d'un côté, la position d'autorité du préfet d'études, et d'un autre, la position de soumission à cette autorité. Donc il est établi une cohérence fonctionnelle de causalité par rapport à F3. Cette position de l'autorité est montrée au début, en nommant les élèves d'une façon péjorative, injuste et cruelle.

Par rapport à la microstructure S1 nous constatons une redondance similaire, en présentant deux questions sur le nom, onze adjectifs substantivés, des syntagmes nominaux ou des noms qui décrivent la personne et huit pour les noms propres. Cette microstructure n'a qu'un seul élément de plus que la microstructure F1 avec laquelle elle partage le parallélisme. Ce numéro de redondance est si similaire que, s'il n'existait pas huit noms propres dans la S1 par rapport au sept de la F1, ils seraient identiques en quantité. Il faudrait signaler que, si

nous considérons Stephen et Dedalus comme un seul nom propre, la coïncidence de quantité serait exacte, ce qui renforce la disposition de parallélisme entre les microstructures. Dans F1 comme dans S1 la même structure se répète, en étant consistante dans l'imposition d'un nom. Cette imposition sera développée à partir d'une question rhétorique : « *Who is this boy ?* [¿qui est ce garçon] [...] *who are you ?* [¿qui es-tu ?] », ce qui n'est qu'une excuse pour passer à l'imposition d'une nomination de la part du Préfet d'Etudes : « *lazy idle loafers* [vague paresseux], *Lazy little schemer* [fainéant et petit tricheur], ... ».

D'autre part, la cohérence nous permettra d'identifier le processus à travers lequel se produit la continuité du thème *nomination* dans les microstructures suivantes. Dans chacune, le statut fourni par le nom aura une importance variable. Donc, la cohérence de F1 et S1 dans F2 et S2, même en étant présente, est insuffisante, en présentant une redondance de cinq fois pour F2, et de quatre fois pour S2. Dans F2, dû à qu'elle est une microstructure d'extension plus petite, avec la même quantité de redondance, le nom aura plus de présence, donc il sera plus important que dans S2.

Pour F2 la cohérence par rapport à F1 nous permettra de déterminer la position d'autorité qui est nommé au signifiant « préfet d'études » (deux fois). La tension montrée entre Flemming et le préfet d'études à F2, tend légèrement vers la nomination connotative avec la présence du signifiant « *boy* » [garçon], ce signifiant fait référence à sa jeunesse. L'opposition de l'autorité par rapport à l'enfant sera montrée dans la microstructure parallèle S2, mais cette fois-ci sans la référence à sa position de *garçon*. La présence minimale du signifiant *garçon* à F2, nous présentera subtilement le devenir de la microstructure suivante, avec la continuité d'une manière globale à F3 de la catégorie « *adjectifs substantivés* » remarquée dès F2. Même si le thème de F2 est la violence et S2 est la violence et le corps,

la cohérence de F1 et S1 par rapport aux microstructures ultérieures (F2-F3 et S2-S3) nous permettra d'identifier les pôles de la scène, d'un côté les élèves, et d'autre côté l'autorité. Chacun de ceux sont connotés de manières différentes.

Dans les microstructures suivantes (F3 et S3) le parallélisme gardé entre F2 et S2 passe à une présence importante de cohésion lexicale entre F1 et F3, dans une continuité augmentée de la différence subtile de F2 par rapport à S2. Cela signifie que le parallélisme de F2 et S2 nous permettra de reconnaître clairement l'évolution de la microstructure suivante par rapport à la précédente. De cette manière, identifier les éléments similaires et les éléments différents nous permettra de prévoir la continuation de la redondance à la microstructure suivante. A partir de cette prémisse, nous constatons que seulement un signifiant en plus (« *boy* [garçon] ») à F2 par rapport à S2, cela permet de déterminer la tendance à suivre dans la microstructure suivante. Dans ce cas, la différence n'est pas seulement en nombre mais aussi elle détermine une présence et une absence. C'est là où son importance repose, et qui mettra en évidence l'augmentation de la présence de la catégorie 2 (de F1) à F3.

Nous constatons à F3 que la différence de statut implicite dans la soumission, est renforcée par la nomination péjorative des adjectifs substantivés pour les élèves et surtout avec une présence importante des syntagmes nominaux qui décrivent l'autorité. Les références à la désignation dans F3 comme une façon de nommer, ont une présence importante dans la cohésion lexicale par rapport à F1. Cette cohésion inter-microstructurale qui crée encore le contenu dans la microstructure de manière intense, fonctionne en corrélation avec le thème principal, ce qui est lié à la soumission, et ce qui s'établit comme un facteur intervenant dans le thème de F3. Cependant, à F3 où l'extériorité du corps est montrée comme partie de la

violence développée à S2, l'intensité de cohésion lexicale par rapport à S1 sera reléguée en favorisant par rapport à S2, ce que nous constaterons plus tard.

6.3.3. Application de l'analyse du texte dans F2 et S2

6.3.3.1. Intervention dans le texte de F2 et S2

TEXTE ORIGINAL DE F2
<p>He banged his pandybat down on the desk and cried: —Up, Fleming! Up, my boy! Fleming stood up slowly. —Hold out! Cried the prefect of studies.</p> <p>Fleming held out his hand. The pandybat came down on it with a loud smacking sound: one, two, three, four, five, six.</p> <p>—Other hand! The pandybat came down again in six loud quick smacks.</p>
TEXTE TRADUIT DE F2
<p>Il fit claquer sa férule sur le pupitre et cria :</p> <p>« Debout, Fleming ! Debout, mon garçon ! »</p> <p>Fleming se leva lentement.</p> <p>« Allons, ta main ! cria le préfet. Fleming avança la main. La férule s'y abattit en claquant : un, deux, trois, quatre, cinq, six.</p> <p>- L'autre main ! »</p> <p>La férule retomba de nouveau en six coups sonores et brefs.</p>

APPLICATION DE L'ANALYSE TEXTUELLE EN F2

Marque de couleur pour la cohésion lexicale entre microstructures:

Violence par rapport à un/a action (1), objet (2), son (3)

CONNECTOR: He **banged(1)**

his **pandybat(2) down(1)** on the desk and **cried(1)(3)**:

—**Up(1)**, **Fleming(1)**! **Up(1)**, my **boy(2)**! **Fleming(1)** stood up slowly.

—**Hold out(1)**! **Cried(1)(3)** the **prefect of studies(2)**.

Fleming(1) held out his hand. The **pandybat(2) came down(1)** on it with a **loud smacking sound(3)**: **one, two, three, four, five, six**³⁴⁹.

—**Other hand(1)**! The **pandybat(2) came down(1)** again in **six** **loud(3) quick(1) smacks(3)**.

³⁴⁹ **Redondances** d' haut niveau, réitérations et hyponymies.

TEXTE ORIGINAL DE S2

Out with your hand this moment!

Stephen closed his eyes and held out in the air his trembling hand with the palm upwards. He felt the prefect of studies touch it for a moment at the fingers to straighten it and then the swish of the sleeve of the soutane as the pandybat was lifted to strike. A hot burning stinging tingling blow like the loud crack of a broken stick made his trembling hand crumple together like a leaf in the fire: and at the sound and the pain scalding tears were driven into his eyes. His whole body was shaking with fright, his arm was shaking and his crumpled burning livid hand shook like a loose leaf in the air. A cry sprang to his lips, a prayer to be let off. But though the tears scalded his eyes and his limbs quivered with pain and fright he held back the hot tears and the cry that scalded his throat.

—Other hand! Shouted the prefect of studies.

Stephen drew back his maimed and quivering right arm and held out his left hand. The soutane sleeve swished again as the pandybat was lifted and a loud crashing sound and a fierce maddening tingling burning pain made his hand shrink together with the palms and fingers in a livid quivering mass. The scalding water burst forth from his eyes and, burning with shame and agony and fear, he drew back his shaking arm in terror and burst out into a whine of pain. His body shook with a palsy of fright and in shame and rage he felt the scalding cry come from his throat and the scalding tears falling out of his eyes and down his flaming cheeks.

TEXTE TRADUIT DE S2

« [...] Allons ! ta main, et tout de suite ! »

Stephen ferma les yeux et tendit en l'air sa main tremblante la paume en haut. Il sentit que le préfet le prenait par les doigts pour la retourner ; il entendit siffler la manche ; de la soutane, quand la fêrule se leva pour frapper. Un coup chaud, brûlant, mordant, cuisant, quelque chose comme le craquement sonore d'un bâton qu'on brise, — et sa main tremblante se recroquevilla comme une feuille dans la flamme. Ce bruit et cette douleur firent jaillir de ses yeux des larmes brûlantes. Tout son corps tremblait de peur, son bras tremblait et sa main recroquevillée, brûlante, livide, tremblait comme une feuille au vent. Un cri de supplication monta à ses lèvres. Cependant, malgré ses yeux brûlés par les larmes, malgré ses membres agités par la douleur et la crainte, il réprima les larmes chaudes et le cri qui brûlait sa gorge.

« L'autre main ! » cria le préfet des études.

Stephen retira son bras droit, endolori, frémissant, et présenta sa main gauche. La manche de la soutane siffla de nouveau tandis que la fêrule se levait ; un craquement sonore, et la douleur féroce, affolante, mordante, cuisante, rétrécit sa main, paume et doigts ensemble, en une seule masse livide et tremblante. L'eau bouillonnante jaillit de ses yeux, et, brûlant de honte, d'angoisse et de terreur, il retira son bras tremblant et terrorisé, laissa échapper un gémissement. Son corps était secoué par l'excès de la frayeur ; et, dans sa honte et sa rage, il sentait s'échapper de sa gorge le cri brûlant et les larmes cuisantes tomber de ses yeux le long de ses joues en feu.

APPLICATION DE L'ANALYSE TEXTUELLE EN S2

Marque de couleur pour la cohésion lexicale entre microstructures : ■

Violence par rapport à un/a action (1), objet (2), son (3), état (4), qualité (5), sensation (6)

Référence au corps au moyen de : parties du corps (1), sensations ou états (2), actions (3)

CONNECTOR: Out(1) [with your hand]

with your hand(1)³⁵⁰ this moment!

Stephen(1) closed his eyes(1) and held out in the air his trembling(2) hand(1) with the palm(1) upwards. He felt(2) the prefect of studies(2) touch it for a moment at the fingers(1) to straighten it and then the swish(3) of the sleeve of the soutane as the pandybat(2) was lifted to strike(1). A hot burning(5)(2) stinging(1)(2) tingling(5)(2) blow(1) like the loud crack(3) of a broken(5) stick(2) made his trembling(2) hand(1) crumple(3) together like a leaf in the fire(2): and at the sound(3) and the pain(6)(2) scalding(5)(2) tears were driven into his eyes(1). His whole body(1) was shaking(2) with fright(2), his arm(1) was shaking(2) and his crumpled(2) burning(3)(2) livid(4)(2) hand(1) shook(3) like a loose leaf in the air. A cry(3)(3) sprang to his lips(1), a prayer to be let off. But though the tears scalded(1)(3) his eyes and his limbs(1) quivered(2) with pain(2) and fright(2) he held(4) back the hot(2) tears and the cry(3) that scalded(1)(3) his throat(1).

—Other(1) hand(1)! shouted(3) the prefect of studies(2).

Stephen(1) drew back his maimed(4)(2) and quivering(2) right arm(1) and held out his left hand(1). The soutane sleeve swished(3) again as the pandybat(2) was lifted and a loud crashing(3) sound(3) and a fierce(5) maddening(5) tingling(2) burning(5)(2) pain(6)(2) made his hand(1) shrink(2) together with the palms and fingers in a livid(2) quivering(2) mass. The scalding(5)(2) water burst forth from his eyes(1) and, burning(4)(2) with shame(2) and agony(3) and fear(3), he drew back his shaking(2) arm(1) in terror(3) and burst out into a whine(3) of pain(6)(2). His body(1) shook(3) with a palsy(2) of fright(3)

³⁵⁰ Redondances d'haut niveau.

and in shame(2) and rage(2) he felt(2) the scalding(5)(2) cry(3)(3) come from his throat(1) and the scalding(5)(2) tears falling out of his eyes(1) and down his flaming(2) cheeks(1).

6.3.3.2. Analyse des résultats de l'intervention dans F1 et S1

A F2 et S2 nous constatons le développement de la cruauté, ce qui incarne l'autorité, le *Grand Autre* représenté par le Père Dolan. La microstructure commence par le signifiant « *banged* [frappé] », ce qui délimite le début de la microstructure et qui sera aussi un indicatif du thème de cela. Nous constatons le développement d'une scène à F2 où l'objet de la terreur, le *pandybat* ou bastonnade est répété trois fois et deux fois dans le cas du son de son utilisation. Par rapport aux actions, celles-ci sont répétées six fois. Cette différence de redondance nous montre avec l'intensité de sa présence dans le texte, que c'est à travers l'action du préfet, que la cruauté sera transmise et pour cela il utilise un objet, dans ce cas le *pandybat*, qui émet des sons pendant son utilisation. Par conséquent, c'est l'action du préfet qui prend la présence la plus importante dans cette microstructure, tel que prédit par le même, mot de lien car ces actions provoqueront le dénouement du registre imaginaire à Stephen.

A S2, où les événements arrivent à Stephen, nous constatons comme cette cruauté est exprimée d'une façon plus intense et avec de nouvelles nuances, ce qui permet de créer deux nouvelles catégories dans la violence de l'Autre de l'autorité, la qualité et la sensation. Ces deux catégories nous renvoient à la possibilité de connaître plus en détail les sensations vécues par Stephen, à partir de la tension qui s'établit entre son corps imaginaire et son corps réel.

Cette microstructure commence par l'imposition d'une action : « *out with your hand this moment !* ». Lacan, dans le chapitre X « L'écriture de l'Ego » du Séminaire *Le sinthome*³⁵¹, en se référant au registre imaginaire, dit qu'à Joyce, il existe quelque chose que ne demande qu'y aller. À travers de ce registre imaginaire, également se dénoue l'identification du corps vivant et les affections par rapport au registre réel. Dans une certaine mesure, c'est l'ordre donné par le préfet d'études, si nous considérons fidèlement cet « *out* », en résonance avec ce qui arrivera à Stephen par rapport à ses mains à S3, comme si celles n'étaient pas les siennes propres, hors de lui, en mettant une étrangeté qui délimite clairement et subtilement le dénouement imaginaire.

Cette présence du corps imaginaire d'une façon si intense, crée deux thèmes centraux dans la microstructure. Le thème du *corps* est analysé à partir des catégories suivantes : des parties du corps(1), avec une redondance de vingt-deux fois ; les sensations ou les états(2), avec une redondance de vingt-deux fois ; et des actions(3), avec une redondance de quatre répétitions.

Comme nous pouvons le constater à partir de la redondance, la relation du corps imaginaire-real, définie par les catégories « parties du corps » et « sensations ou états », a une forte présence dans cette microstructure. Cette relation représente le moment de tension maximale avant le dénouement, ayant une incidence directe sur l'issue de l'extériorité vécue par Stephen à S3. Cette relation qui apparaît à S2 mais est absent à F2, met en évidence que malgré le parallélisme de la composition, à ce moment émerge quelque évènement qui arrive à Stephen, mais pas à Fleming.

³⁵¹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIII, Le Sinthome, op. cit.*

Cette cruauté de l'Autre causant son dénouement ultérieur, intensifie la présence du corps dans son lien de l'imaginaire par rapport au réel, ainsi que nous le montre l'intensité de ces catégories dans la macrostructure. Ce corps qui sera dénoué dans une sorte d'étrangeté, de distance ou d'externalité. Avant le dénouement, Stephen vit toute l'intensité de la douleur évoquée par cette relation, à cause de l'action du Père Dolan, ce qui a mis en évidence, dans la microstructure précédente, que ses actions prennent un rôle plus important.

Par rapport à la cohérence, la cohésion lexicale inter-microstructurale S2 établit des relations avec S1, où le préfet d'études apparaît, ce qui donne dès le début le ton dont la scène traite, et à S3, où la violence continue comme partie de la soumission. Cependant, à S1, cette violence apparaît seulement une fois, à la fin de la microstructure.

Le préfet d'études commence la relation avec Stephen dans une attitude différente par rapport à Flemming, en recherchant la cause à partir de laquelle se développe le sadisme, qui caractérise le préfet d'études, dans toute la scène et qui commence avec Stephen à S2 et finit à S3. Toutefois, ce sera le nouveau thème qui ne rentre pas dans le parallélisme de F2, le corps, qui prend le protagonisme avec une forte intensité en la cohérence avec S3.

Ainsi, comme le montre le résultat de l'analyse de leurs catégories, l'intensité extrême qui prend la présence le corps imaginaire-real en S2, mettra en contexte l'extériorité du même à S3. C'est-à-dire, que cette intensité nous indique la tension subie sur la liaison des registres imaginaire-real. Cette tension sera la cause du dénouement du registre imaginaire.

6.3.4. Application de l'analyse du texte dans F3 et S3

6.3.4.1. Intervention dans le texte de F3 et S3

TEXTE ORIGINAL DE F3
<p>—Kneel down! Cried the prefect of studies. Fleming knelt down, squeezing his hands under his armpits, his face contorted with pain; but Stephen knew how hard his hands were because Fleming was always rubbing rosin into them. But perhaps he was in great pain for the noise of the pandybat was terrible. Stephen's heart was beating and fluttering.</p> <p>—At your work, all of you! Shouted the prefect of studies. We want no lazy idle loafers here, lazy idle little schemers. At your work, I tell you. Father Dolan will be in to see you every day. Father Dolan will be in tomorrow.</p> <p>He poked one of the boys in the side with his pandybat, saying:</p> <p>—You, boy! When will Father Dolan be in again? —Tomorrow, sir, said Tom Furlong's voice. —Tomorrow and tomorrow and tomorrow, said the prefect of studies. Make up your minds for that. Every day Father Dolan. Write away. You, boy, who are you?</p>

TEXTE TRADUIT DE F3

« À genoux ! » cria le préfet.

Fleming s'agenouilla en serrant les mains sous ses aisselles, le visage tordu de douleur, mais Stephen savait comme les mains de Fleming étaient dures, parce qu'il les frottait toujours avec de la résine. Mais peut-être avait-il très mal tout de même, car le bruit de la fêrule avait été terrible. Le cœur de Stephen battait et palpitait.

« Au travail, vous tous ! vociférait le préfet des études. Nous n'avons pas besoin de fainéants ici, de petits tricheurs paresseux ! Au travail, je vous dis ! le père Dolan passera vous voir tous les jours. Le père Dolan repassera dès demain !

Il poussa la fêrule dans les côtes d'un des élèves, disant :

« Toi, réponds : quand est-ce que le père Dolan repassera ici ?

— Demain, monsieur, répondit la voix de Tom Furlong.

— Demain, et demain, et demain, dit le préfet. Mettez-vous bien cela dans la tête. Tous les jours le Père Dolan. Écrivez. [...]»

APPLICATION DE L'ANALYSE TEXTUELLE EN F3

Marque de couleur pour la cohésion lexicale entre microstructures : 

Soumission au moyen de : ordres (1), humiliation (2), terreur (3), dominion et completud de l'Autre (4)

CONNECTOR: —**Kneel down(1)(2)!**

Cried(1) the **prefect of studies(2)**. **Fleming(1)** **knelt down(2)**, **squeezing(2)** his **hands(1)** **under(2)** his **armpits(1)**, his **face(1)** contorted with **pain(2)**; but **Stephen(1)** knew how hard his **hands(1)** were because **Fleming(1)** was always rubbing rosin into them. But perhaps he was in great **pain(2)** for the **noise(3)** of the **pandybat(1)** was **terrible(3)**. **Stephen's(1)** **heart(1)** was **beating(2)** and **fluttering(2)**.

—**At your work(1)**, all of you! **Shouted(1)** the **prefect of studies(2)**. We want no **lazy idle loafers(2)** here, **lazy idle little schemers(2)**. **At your work(1)**, **I tell you(2)**. **Father(2)** **Dolan(1)** **will be in to see you every day(4)**. **Father(2)** **Dolan(1)** **will be in tomorrow(4)**.

He **poked(3)** one of the boys in the side with his **pandybat(2)**, saying:

—You, **boy(2)**! When will **Father(2)** **Dolan(1)** be in again?

—Tomorrow, **sir(2)**, said **Tom Furlong's(1)** voice.

—**Tomorrow and tomorrow and tomorrow(4)**, said the prefect of studies. Make up your minds for that. **Every day(4)** **Father(2)** **Dolan(1)**. **Write away(1)**.

TEXTE ORIGINAL DE S3

—Kneel down, cried the prefect of studies.

Stephen knelt down quickly pressing his beaten hands to his sides. To think of them beaten and swollen with pain all in a moment made him feel so sorry for them as if they were not his own but someone else's that he felt sorry for. And as he knelt, calming the last sobs in his throat and feeling the burning tingling pain pressed into his sides, he thought of the hands which he had held out in the air with the palms up and of the firm touch of the prefect of studies when he had steadied the shaking fingers and of the beaten swollen reddened mass of palm and fingers that shook helplessly in the air.

—Get at your work, all of you, cried the prefect of studies from the door. Father Dolan will be in every day to see if any boy, any lazy idle little loafer wants flogging. Every day. Every day.

The door closed behind him.

TEXTE TRADUIT DE S3

« À genoux ! » cria le préfet des études.

Stephen s'agenouilla bien vite, serrant ; contre son corps ses mains endolories. De les imaginer endolories et enflées soudain, il les plaignait, comme si elles n'étaient pas à lui, mais à quelqu'un d'autre dont il aurait eu pitié. Et tout en s'agenouillant, en apaisant les derniers sanglots dans sa gorge, et en sentant la douleur cuisante blottie contre son corps, il pensait aux mains qu'il avait tendues en l'air, la paume en haut, au ferme attouchement du préfet quand celui-ci avait redressé les doigts agités, et puis à la masse endolorie, enflée, rougie, paume et doigts ensemble, qui palpait misérablement en l'air.

« Au travail, vous tous ! cria le préfet du seuil de la porte. Le père Dolan repassera tous les jours pour voir s'il y a quelque paresseux, quelque petit tricheur fainéant qui a besoin d'une correction. Tous les jours, tous les jours !»

La porte se referma sur lui.

APPLICATION DE L'ANALYSE TEXTUELLE EN S3

Marque de couleur pour la cohésion lexicale entre microstructures :

Soumission au moyen de : ordres (1), humiliation (2), terreur (3), dominion et completud de l'Autre (4)

Externalité du corps au moyen de : non appartenance(1), sentiment par douleur d'autrui (2)

CONNECTOR: —**Kneel down(1)(2)**,

cried(1) the **prefect(2)** of studies.

Stephen(1) **knelt(2)** down quickly **pressing(4)** his beaten **hands(1)** to his **sides(1)**. To think of **them/hands](1)(1)** **beaten(2)** and **swollen(2)** with **pain(2)** all in a moment made him **feel(2)** so **sorry(2)** for **them/hands](1)(1)** as if *they(1)* were *not his own(1)* but someone *else's(1)* that he **felt(2)** **sorry(2)** for. And as he **knelt(2)**, calming the last sobs in his **throat(1)** and **feeling(2)** the **burning tingling(6)** pain **pressed(4)** into his **sides(1)**, he thought of the(1) **hands(1)** which he had held out in the air with the **palms(1)** up and of the firm touch of the **prefect of studies(2)** when he had **steadied(3)** the **shaking(2)** **fingers(1)** and of the **beaten(3)** **swollen(2)** **reddened(2)** mass of **palm(1)** and **fingers(1)** that **shook(3)** **helplessly(2)** in the air.

—**Get at your work(1)**, all of you, **cried(1)** the **prefect** of studies from the **door³⁵²**. **Father(2)** **Dolan(1)** will be in **every day(4)** to see if any boy, any lazy idle little loafer wants **flogging(1)**. **Every day(4)**. **Every day(4)**.

The **door** closed behind him.

³⁵² **Redondances** d'haut niveau.

6.3.4.2. Analyse des résultats de l'intervention dans F3 et S3

Dans F3 et S3 la soumission est le thème central combiné avec l'extériorité du corps qui n'apparaît que dans S3. Comme à S2, le thème par rapport au corps n'apparaît pas dans la microstructure parallèle, ce qui décrit les événements arrivés à Flemming, en créant une particularité différenciatrice dans ce parallélisme.

D'un côté, la structure posée par le préfet d'études dans laquelle Flemming et Stephen sont immergés, est créée en parallèle. De plus, le préfet d'études les traite de la même manière, en les plaçant à la même place du discours.

D'un autre côté, dans cette similitude, apparaît une différenciation dans S3 qui détermine l'absence de specularité à Stephen par rapport à l'autre semblable, dû à son manque de dénouement avec le registre imaginaire.

Encore une fois, nous remarquons qu'il existe un parallélisme entre les événements qui arrivent à Fleming et à Stephen, mais en présentant une discontinuité par rapport au thème associé au corps imaginaire, comme un élément différenciateur déterminant, pas seulement par l'expérimentation différente de la part de Stephen par rapport à Flemming, mais que sa relation d'étrangeté avec sa main et sa relation d'extériorité avec le corps, c'est la conséquence du dénouement imaginaire, ainsi comme le manque de référence spéculaire avec l'autre.

La microstructure commence par un ordre très significatif qui nous permet définir le thème principal identifié en lettre grasse : « *kneel down* ! [iA genoux !] ». L'autorité, ce qui est une place réservée pour le *Grand Autre*, se représentera au travers de la terreur (une apparition à

S3), de l'humiliation (trois fois pour F3 et cinq fois pour S3) et de l'expression de domination et de complétude de l'autorité (trois fois à S3). Cette figure de l'autorité est montrée sans faute et omnipotente, en exprimant l'impossibilité de se mettre hors de portée, c'est-à-dire, la complétude d'*Un-Autre* sans faute qui arrive partout et avec une présence absolue : « *Tomorrow and tomorrow and tomorrow*, (...) [Demain, et demain, et demain, (...)] ».

L'externalité du corps, représentée graphiquement par l'italique, ne se reflète pas avec la même intensité que l'expression des sensations corporelles. C'est là où nous constatons que le dénouement est un microphénomène. La présence de cette perception est suffisante pour identifier qu'il y a eu le dénouement de l'imaginaire. C'est par la légèreté de l'intensité et de la durée que nous constatons que le dénouement est produit subtilement.

Dans F3 les actions du préfet d'études sont décrites, en mettant des catégories d'*ordres* et les *humiliations*. C'est le Grand Autre qui le décrit et ce qui est présent dans la microstructure. Cependant, à S3 existent deux nouvelles catégories qui sont associées à la perception de cette autorité. La *terreur*, ce qui n'apparaît qu'une fois, est évidente dans les actions qui sont effectuées dans le corps « *heart beating and fluttering* [cœur battait et palpitait] » et que nous constatons dans la cohérence. Et le *domaine et la complétude de l'Autre*, dans une tentative du Père Dolan de ne laisser aucune fissure dans laquelle les élèves pourraient se reposer de sa présence « *Every day. Every day*. [Tous les jours, tous les jours] ».

À S3, l'externalité du corps au travers de la non-appartenance est répétée cinq fois, et le sentiment par la douleur étrangère deux fois. Nous constatons que l'expérience d'externalité se manifeste d'une façon plus intense par la perplexité de l'évènement, la différence de l'avant et l'après. Mais ce n'est pas la douleur ou les émotions qui éveillent en lui ce qui

prend plus intensité ici, car les affections sont des éléments associés au lien du corps imaginaire-réel. Même les sentiments que Stephen peut vivre, sont dûs à une étrangeté, ils ne sont pas des sentiments expérimentés comme propres.

En faisant référence à la cohérence de S3 par rapport à l'*externalité du corps*, il est possible de déduire une contradiction par l'intensité montrée dans la présence du corps à S2 et l'absence de celui-ci à S3. Mais précisément cette intensité, selon la logique du dénouement, c'est ce qui va indiquer la tension supportée par le lien imaginaire-réel qui provoquera ultérieurement à S3 la perception d'externalité du même. La S2 ainsi comme la S3 se complètent, de telle façon que le point de tension maximale et d'intensité du corps sont développés à S2, et c'est à S3 que finit le dénouement de l'imaginaire, après la tension supportée à S2, à partir de la soumission qui est imposée à S3.

6.3.5. Procédure de la synthèse discursive

La macrostructure est centrée sur la rencontre de Flemming et Stephen avec un représentant de l'autorité, qui agit de manière *injuste et cruelle*. Comme nous l'avons constaté avant, la rencontre avec *Un-père*³⁵³, représenté dans ce cas-ci par le Père Dolan, il est décrit par Lacan dans *D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose* (1958), comme une cause principale pour le déclenchement de la psychose. En effet, cette rencontre provoquera un dénouement chez Stephen, qui se situera au niveau du registre imaginaire,

³⁵³ LACAN, J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *op. cit.*, p. 55.

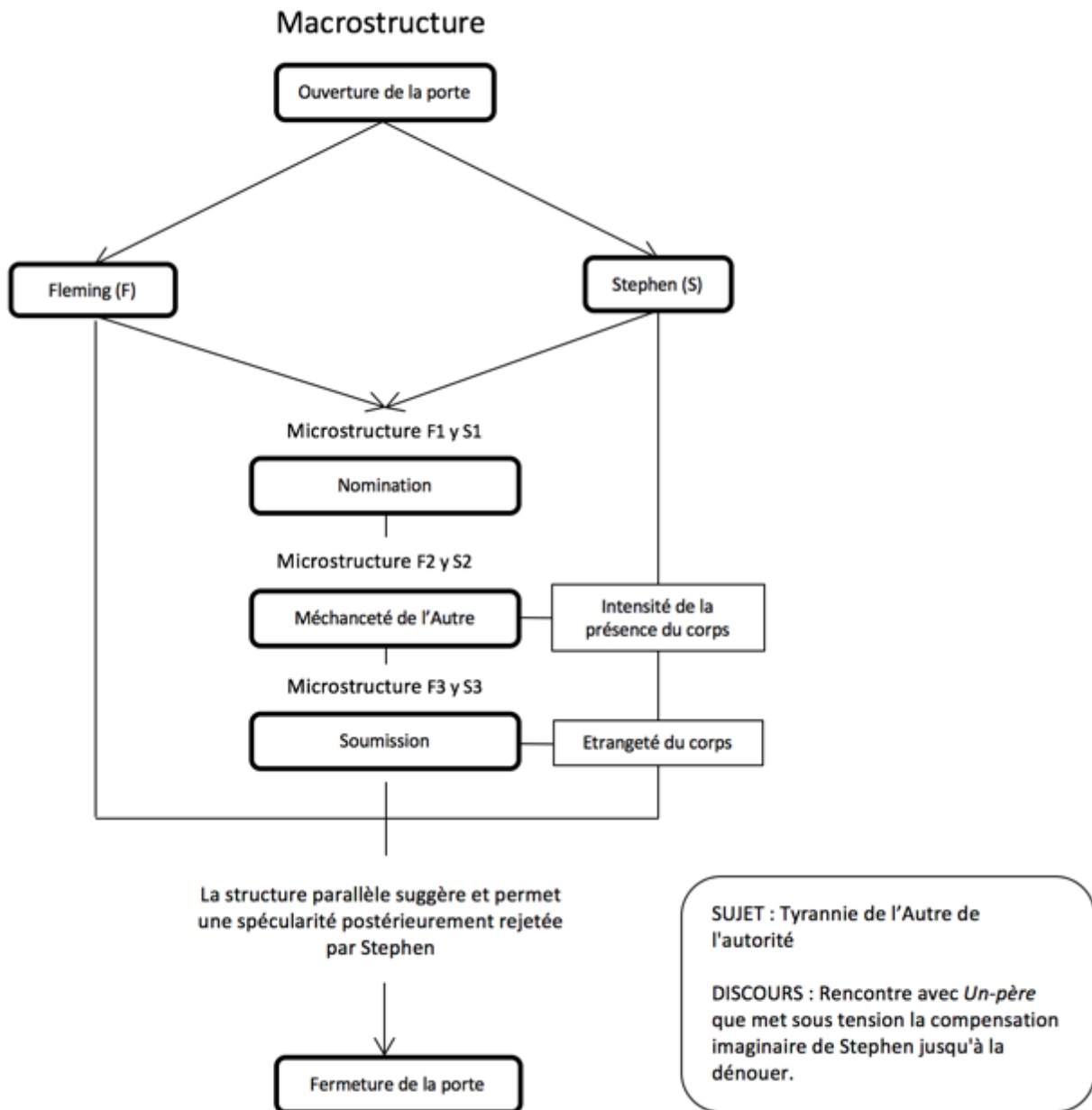
qui se glissera provoquant un microphénomène élémentaire par rapport au corps dans son lien imaginaire-réel.

Le noyau discursif sera la tension qui est établie entre la rencontre avec *Un-père*, par rapport à la compensation qui permet que le registre imaginaire continue, lié jusqu'à ce moment-là.

De cette façon, nous avons divisé la macrostructure en six microstructures qui suivent une séquence temporelle marquée par l'évènement de la rencontre avec *Un-père*.

D'un côté, D'un point du vue discursif, le texte présente une structure basée sur le parallélisme des évènements qui arrivent à Flemming par rapport aux évènements qui arrivent à Stephen. Ce parallélisme déterminera plusieurs aspects que nous avons vérifié dans l'analyse du texte.

D'un autre côté, cette disposition du texte pourrait connoter une structure spéculaire, c'est-à-dire, la mise en place d'un autre semblable à partir duquel se construit l'expérience vitale, donc la présence de l'imaginaire noué de telle manière qu'elle permette l'existence de cette structure. Cette disposition est basée sur l'identification imaginaire effectuée au *Stade du Miroir* à un *autre* qui permettra de prendre une image de part de l'*infans*, dans laquelle il reconnaît son corps, en permettant d'encadrer l'espace et à travers celui de la réalité perçue. Cela permettra aussi à l'enfant la construction du « *je* » et de se différencier de l'*autre* à partir de la specularité.



Schème de la macrostructure

Cependant, c'est à S2 que Joyce commencera à établir un nouveau thème qui ne sera pas parallèle au développement à S1. Ce thème est associé au registre imaginaire, et il est donc associé aussi au corps qui est construit à partir du lien du registre imaginaire avec le registre

réel. De cette manière, au lieu d'une specularité, un circuit parallèle est décrit, ce qui détermine l'absence de la même specularité.

L'incidence de la rencontre avec *Un-Père*, qui est décrite dans le texte analysé de *Portrait de l'artiste en jeune homme*, déterminera le premier moment où se décrit l'absence de noué imaginaire et le rejet d'une structure spéculaire de la part de Stephen. Ce dénouement arrivera encore une fois dans le chapitre deux, ce qui est signalé par Lacan comme le signe que « chez Joyce, il n'y a que quelque chose qui ne demande qu'à s'en aller, qu'à lâcher comme une pelure »³⁵⁴.

En F1 et S1 la nomination devient thème central. L'ouverture de la porte décrite dans le texte, délimitera le début de la macrostructure et de la première microstructure. Le Père Dolan va centrer son attention sur l'identification de chaque élève, en leur demandant à chacun leur nom, ce qui sera demandé pour ensuite pouvoir leur imposer un autre nom. Il traite Flemming et Stephen de la même manière, en fournissant une structure parallèle y compris dans un même ensemble de représentations, dans ce cas-ci, les élèves « fainéants » et spécifiquement pour Stephen aussi « tricheur » et « paresseux ».

Dans la question « *Who is this boy ?* [Qui est-ce] ? » : la nomination est directement incluse, ainsi comme l'admission d'*Un-Père* qu'il nomme dans ce cas à travers de « *boy* [garçon] ». L'exercice de cette faculté de donner des noms aux élèves sera exécutée en mettant un sadisme considérable, que Stephen décrira comme *injuste et cruel*. A S1 le thème de la nomination est répété, en commençant par un connecteur thématique qui définira le thème

³⁵⁴ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIII, Le Sinthome*, op. cit., p. 149.

de la microstructure, en délimitant le début de la même : « *You, boy* [Tu, mon garçon] » ; pour ensuite passer à la question sur son nom : « *who are you* ¿ [qui es-tu ?] ». Dans ce jeu d'identifications et de nominations, le Père Dolan fait la différence entre le nom qui est donné à chaque élève, pour ensuite les remplacer par celui que le Père Dolan *peut voir dans son visage*, toute une série de disqualifiant vers l'oisiveté en Fleming et Stephen, et spécifiquement à la tromperie pour Stephen. Chez Joyce, son œuvre lui créera un nom et elle lui fournira son nom d'artiste dès la maîtrise de la langue, et surtout en mettant la création de sa propre langue à partir de son corps symbolique, ce qui n'est rien de plus que sa *lalangue*³⁵⁵.

A F2 et à S2 c'est la cruauté de l'*Autre* qui apparaît à partir de son acte, ce qui inflige de la douleur en forme de peine. Cette action repose directement, d'un côté, sur le lien de l'imaginaire avec le réel, c'est-à-dire, dans la conjonction qui permet la perception d'avoir un corps. D'un autre côté, cela influe sur le questionnement de la compensation imaginaire qui est basée sur l'idéal de la justice et la bonté de l'autorité, du Grand Autre, comme nous constatons dans son allusion au Père Arnall dans la citation suivante :

Était-ce un péché de la part du père Arnall, de se mettre en colère, ou bien est-ce que cela lui était permis, lorsque les élèves étaient paresseux, pour les obliger à travailler ? Ou bien faisait-il seulement semblant d'être en colère ? Cela devait lui être permis car un prêtre sait ce qui est un péché, et ne le fait pas.³⁵⁶

³⁵⁵ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre (S XXIV), 1976-1977, op. cit.*

³⁵⁶ JOYCE, J., « Portrait de l'artiste en jeune homme », *op. cit.*, p. 577.

Le lien de l'imaginaire avec la réalité sera ce qui s'exprime dans le nouveau thème de S2, c'est-à-dire, l'intensité que Joyce donne à la *présence du corps*, comme nous constatons dans l'analyse de la redondance. Cette expérience de Stephen est celle qui précède la rupture du noué qui arrive par une cause double. D'un côté, la cruauté et l'injustice du Père Dolan provoquera la débilitation de la compensation qui lui permettait de se maintenir noué. D'un autre côté, il ne supportera pas la tension de la douleur vécue, en se dénouant dans une tentative d'évasion.

A F3 et à S3 se développe l'assujettissement et la soumission menée par le Père Dolan. Ce moment sera le point final pour le déchaînement du dénouement du registre imaginaire à Stephen. Les deux microstructures commencent par « *Kneel down ! [à genoux !]* », en confirmant le parallélisme qui se manifeste entre l'une et l'autre. Donc, il sera dans la description des mains de Fleming et les mains de Stephen où nous trouverons l'évènement plus déterminant du fragment. Dans cette partie nous constatons l'expression d'extériorité du corps en Stephen de manière très subtile. Les mains de Fleming sont décrites du point de vue de Stephen, qui connaît que celles-ci étaient des mains dures.

Pour Stephen, ses mains sont aussi vues par lui, mais comme les mains d'une autre personne dont il aurait eu pitié. Cette externalité vécue par Stephen est le prélude de ce qui sera décrit dans le chapitre deux, suite à la raclée qu'il a reçu de la part de ses camarades d'école, où il se demande « *pourquoi il ne portait pas malice maintenant à ceux qui l'avaient tourmenté* »³⁵⁷. Ce manque d'affectation, en combinaison avec « il avait senti qu'une certaine puissance le dépouillait de cette colère subitement tissée, aussi aisément qu'un fruit

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 611.

se dépouille de sa peau tendre et mûre », sont la continuation de ce premier moment d'expérimentation d'extériorité du corps décrit à S3. Comme nous l'avons constaté dans la redondance, l'intensité est minimale, c'est un indice, une expérimentation brève et légère, une fissure à la structure qui aura continuité ultérieurement, dans le chapitre quatre, par rapport aux affectations d'amour et d'haine :

De brèves colères s'étaient souvent emparées de lui, mais jamais il n'avait pu en faire une passion durable, et chaque fois il avait eu l'impression d'en sortir, comme si son corps même se fût dépouillé avec aisance de quelque peau ou de quelque écorce superficielle.³⁵⁸

Ce *dépouillement* est situé dans le fragment analysé avec la perception d'extériorité de ses mains, l'étrangeté qui est développée comme résultat de cela qui commence à se gérer dès l'ouverture de la porte de la scène, jusqu'à la fermeture de la même porte.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 677.

Conclusions

Afin d'aborder les lignes par lesquelles nous ont amenés les problèmes soulevés au début de la thèse et en relation avec les contenus discutés, les aspects conclusifs seront développés ci-dessous.

Au cours du développement du texte, nous avons étudié les éléments nécessaires pour construire le concept de corps. Ainsi, une analyse diachronique a été effectuée depuis ce qui s'est passé dans les premiers moments de sa création. Cette naissance du corps provient de l'intervention du langage dans sa relation avec le somatique. De cette façon, la différenciation du somatique et du corporel a été associée à la naissance de la psychanalyse et à sa relation directe avec le concept de corps.

Il a pris en tant qu'élément articulant l'évolution du *parlêtre* depuis l'événement qui se produit dans sa rencontre avec le langage et l'évolution que cette rencontre prend. Lacan développe, tout au long de son enseignement, différents concepts pour pouvoir cerner ce problème sous différentes perspectives et utiliser différents concepts pour sa théorisation.

La ligne suivie dans la recherche s'est établie à chaque moment, à quoi nous parlons lorsque nous parlons de corps, quels sont les éléments impliqués dans le développement théorique du même, et comment Lacan a théorisé chacun des moments essentiels de sa construction.

1. Le corps depuis Freud et la naissance de la psychanalyse

Le parcours effectué dans l'étude du concept du corps commence par les premiers développements de Freud et son changement de perspective de la médecine à la découverte de l'inconscient et avec lui la psychanalyse. Il a été primordial d'établir le lien entre les

premiers moments où Freud, avec son acuité clinique, il est placé entre un corps somatique depuis l'étude de la médecine et son passage vers un corps formé de représentations. De cette façon, Freud marque la différence entre le somatique et le psychique, qui marque en même temps la naissance de la théorie psychanalytique à partir de la base d'un corps somatique, mais en se différenciant de lui.

A partir de ce moment, les éléments essentiels que Lacan a développés ultérieurement ont été signalés, en tissant de cette façon une connaissance concernant à ce concept, qui atteint jusqu'au dernier enseignement de Lacan.

En premier lieu, nous avons fait une différenciation de ce qui correspond à l'organique, et ce qui correspond à la représentation psychique. Bien que Freud part du système biologique pour étudier ce qui se passe dans le psychique, il établit déjà dans l'étude des neurones le concept de représentation. Tout d'abord, la difficulté pour Freud réside dans cette limite. Comment distinguer ce qui appartient au domaine de la médecine et au domaine du psychique.

Si dans une psychanalyse cela qui parle c'est le corps, de quel corps parlons-nous. La première conception du corps part de la médecine et de l'expérience sensoriale. Néanmoins, Freud, depuis sa formation de neurologue, se situe entre la médecine et la parole en utilisant le mot avec la « *talking cure* ». Pour pouvoir comprendre ce changement, nous sommes allés au moment où Freud se situe entre la médecine et la parole, le moment de changement de champ d'étude. Pour pouvoir comprendre comment Freud passe du corps organique au corps psychique, nous avons aussi vu les conclusions apportées dans les premiers cas publiés. Dans

ces premiers moments de la psychanalyse, Freud distingue déjà qu'il y a un corps qui est de côté du biologique et un corps qui est de côté de la langue.

Ce changement de conception a pour conséquence que le statut du corps en psychanalyse diffère radicalement de l'organisme vivant duquel s'occupe la biologie. Cette différence, entre le corps comme organisme et le corps humain comme construction signifiant, est marquée par Freud depuis ses premiers travaux. Dans le corps humain, la matérialité du corps vivant est transformée par ce que Freud appelle l'action du psychique sur le somatique.

Cette étude, il le fait d'abord à partir des stimuli perçus par le somatique. Mais ce sera dans la représentation de la perception, où Freud trouvera les premières marques qui se produisent dans le corps du biologique. Ces représentations sont ancrées, inscrites dans l'organisme. Mais bien qu'ils soient en contact avec lui, ils n'appartiennent pas au domaine de l'organique et ils ont donc un fonctionnement différent.

Toute cette première découverte est faite par les manifestations que ses patients hystériques ressentent dans le corps organique mais organisées symboliquement. Dans cette première étape pré psychanalytique, Freud prend une mesure décisive vers l'étude du fonctionnement de ces représentations inscrites dans l'organisme.

C'est donc l'étude des premiers cas menés par Freud, un savoir que nous avons abordé comme point de départ. Ce point d'ancrage dont Freud commence par la manifestation de l'organique dans la représentation, il est aussi le point de départ de la conception du corps à partir de la théorie psychanalytique. C'est un moment crucial de la recherche menée par Freud, qui marquera d'une part la naissance de la psychanalyse et, d'autre part, sa relation avec le corps.

En suivant cette voie, celle des représentations que le corps héberge, l'écart entre le savoir psychanalytique et le savoir médical sera également l'écart entre le somatique et le langage. De cette façon, il commencera à avoir un corps à partir de la recherche des représentations qui permettent au *parlêtre* de fermer cet abîme.

Donc, l'expérience psychanalytique, qui est née de la rencontre de Freud avec des sujets hystériques, nous impose de considérer le corps non comme un élément biologique, mais comme un effet du langage sur le vivant. Ainsi, pour Freud, la structure psychique a une influence sur l'organisme et ceci donne comme effet un *langage incarné*. De cette façon, le domaine de la psychanalyse est du côté du langage et non du côté du biologique.

Dans ces premiers cas, le symptôme de la conversion donnera à Freud le matériel pour développer la base qui s'étendra plus tard tout au long de son œuvre. De cette façon, dès les premières études, Freud établit les bases du développement de la construction d'un nouveau corps qui travaille avec les lois du langage. C'est-à-dire que le symptôme de conversion, dans lequel l'organisme est concerné, est utilisé pour inscrire un message dans un processus de symbolisation, de celui-là qui par la voie de la parole ne peut pas se dire.

2. L'inscription du signifiant

En réponse à la question général de la thèse, nous avons développé dans le chapitre deux comment se produite la relation de la nécessité de l'organisme avec le signifiant. Si la psychanalyse peut travailler avec le corps à partir de son intervention avec le mot, nous avons identifié la relation qui est établie entre l'organique et la parole.

Conséquemment, nous distinguons entre le langage qui préexiste et qui accueille au corps vivant du nouveau-né, et le corps réel dans lequel ils vont s'inscrire les marques du langage par lesquelles le sujet naît.

Ainsi, l'inscription du signifiant dans la nécessité biologique permet que le nouveau-né accède à ce monde du langage. Le sujet, qui est créé à partir de cette interaction de l'organique avec le symbolique, il entrera dans un monde subjectif, où les affections et leurs représentations seront transmises par cette structure de langage.

Cette irruption du trait qui se produit dans la nécessité, elle est un événement traumatique qui se peut affronter de différentes façons. Cette manière de traiter l'irruption du langage dans la nécessité détermine comment la structure du sujet est inscrite. Ainsi, l'affirmation de cette marque nous conduit à un deuxième moment où elle peut être symbolisée. C'est cela ce qui décrit l'articulation dans la diachronie de la paire S_1-S_2 . Conséquemment, le manque de cette affirmation fera que, dans le but de restaurer la structure qui n'a pas trouvé le support symbolique nécessaire pour pouvoir rester stable, il se produit les compensations qui permettent de le soutenir.

De cette façon, le langage est le mécanisme par lequel, dans sa relation avec la nécessité devient pulsion, et par conséquent ce qui est établi est une forme de jouissance, et le processus de la communication dépend de cet appareil de jouissance. C'est l'articulation décrite entre S_1-S_2 , avec le vide qui reste entre eux, ce qui rendra le langage lié à la nécessité et qui est en même temps séparé de celle-ci.

Au moment de l'inscription de la première marque, ce qui se passe, c'est une crise, une rencontre avec le manque, une rupture de l'homéostasie. Cette marque qui ouvrira le moment

de la jouissance comme la forme qui établit cette relation entre l'organique et le symbolique, affrontera aussi le sujet au vide que le manque engendre.

Dans ce contexte, Lacan dira qu'il n'y a pas de séparation entre le soma et le germe, car le germe va être inscrit dans le soma en tant que trait impérative de *l'Un*, qui va commander un « jouis ! ». Par conséquent, le germe n'est autre chose que le trait de ce qui est produit dans la nécessité, un trait dont le corps vivant va être le porteur.

En suivant ces considérations, nous pouvons constater comment l'appareil psychique est lié à la nécessité de l'organisme, mais en même temps il est séparé de celui-ci. En d'autres termes, c'est dans l'articulation qui émerge de l'inscription de S_1 sur la nécessité, et son articulation avec les éléments signifiants de l'univers symbolique en un S_2 , ce qui séparera le *parlêtre* du monde animal.

Ainsi, supporter le vide et aller à la rencontre d'un deuxième moment, sans rester pétrifié par l'horreur de ce manque, c'est ce que le désir permettra. C'est là que Lacan va nous montrer avec les mathèmes du discours, un fonctionnement structurel du langage, de telle sorte qu'il met à jour ce qu'il a appliqué lors de séminaires précédents concernant le fonctionnement du signifiant et l'intervalle produit dans son articulation.

En conclusion, la réalité du *parlêtre* va être symbolisée par cette structure, qui détermine le fonctionnement du sujet dans son interaction avec le monde. Le discours est donc la moindre partie de la structure signifiante par laquelle le *parlêtre* est constitué et il décrit la relation du corps réel et avec l'Autre, ainsi qu'avec le reste inassimilable du manque et de la production qui va le boucher.

3. Du symbolique et son articulation

Étroitement liée à l'inscription du signifiant dans le somatique, c'est la réaction que le corps vivant exerce dans sa confrontation dans cette *dénaturation*. Si nous pouvons intervenir à partir du mot dans les sentiments les plus viscéraux, c'est parce que, de quelque façon, ce mot est lié à la nécessité biologique.

Par conséquent, le corps réel entre dans un monde où le signifiant est hébergé pour établir la construction d'un nouveau corps, et avec celui-ci la confrontation du corps vivant avec la *seconde mort*. Ce concept est fondamental pour pouvoir comprendre ce que Freud a déjà avancé, en établissant la différence entre le corps organique et le corps que la psychanalyse délimite. Par ailleurs, cette *seconde mort* ouvre l'espace qui permettra l'articulation entre les signifiants.

C'est ici, dans l'insertion de cette *seconde mort* en tant que limite à un état antérieur, où se situe la langue qui structure le sujet. Cette *mort* nous l'avons différenciée de la mort moléculaire, mais en même temps, elle aura une série de connotations avec elle, puisque le sujet lorsqu'il est confronté au manque qui a provoqué l'insertion du signifiant, il sera confronté au vide qu'il laisse. De cette manière, nous pouvons conclure que le sujet sera créé dans la confrontation devant l'espace qui ouvre la *seconde mort* et par le symbolique qui l'introduit.

Dans cette construction symbolique, nous avons isolé son fonctionnement en tant qu'articulé par la *dyade signifiant* et en fonction des lois décrites par la métaphore et métonymie. Dans cette articulation, comme nous l'avons vue dans le fragment que Freud nous montre avec

l'oubli du nom Signorelli, il va répondre à partir de ces lois à l'évitement de l'angoisse qui provoque la confrontation avec la mort et ses résonances.

C'est l'espace qui va permettre non seulement que le signifiant s'articule, sinon que cet espace est aussi ce qui sera bouchonné à partir du *jouis-sens*. Ainsi, dans cette limite entre le sens et l'articulation signifiante qui le produit, se situe la technique du mot d'esprit et son effet de *plus-de-jouir*.

A partir de là, sera mis en place un système qui fonctionnera à partir des lois de la métaphore et la métonymie, où les mots, les phrases et les images seront celles qui utiliseront ce *bricolage* de signifiants dans lequel nous serons immergés. Un monde créé de relations et d'affections qui vont être remplacées et combinées en utilisant cette structure qui permettra de faire circuler la jouissance.

Si l'articulation signifiante, à travers de son système de combinaisons et de substitutions, ils sont incapables de secourir au sujet dans l'horreur du manque, le système pourra répondre au moyen d'un symptôme ou d'un phénomène psychosomatique. Ce dernier c'est l'échec du fonctionnement du signifiant dans sa tentative de voiler le manque.

En poursuivant cette ligne d'argumentation, nous pouvons établir la différence entre le discours courant du sens commun et le langage propre de chaque sujet. Cela nous place devant le langage, non comme universel pour tous, mais plutôt que chacun utilise particulièrement ce langage, à partir de sa propre relation avec la jouissance. Cette jouissance particulière sera mise en évidence dans *Finnegans Wake* de Joyce, où ce qui est écrit c'est le corps du langage hors du sens, en faisant allusion à la matérialité propre du signifiant.

4. De l'imaginaire dans la construction du corps

Une fois vu et développé comment le mot entre dans le corps vivant pour le transformer dans un corps de jouissance articulé par les lois du signifiant, c'est l'image de sa réflexion qui organisera le corps fragmenté dans un tout coordonné. C'est cette identification à l'image, ce qui permettra la production d'un corps propre chez l'*infans*.

Cette relation de l'image avec l'organisme aura un rôle crucial dans la formation du monde psychique et de ses affections, mais surtout dans la relation avec le corps réel.

Ainsi, le narcissisme remplit d'une part une fonction unifiante, mais d'autre part, un accès très direct à la relation de l'image avec l'organisme. C'est cette double fonction de l'image, que Lacan développe avec le stade du miroir, qui aura une incidence directe sur la formation du corps imaginaire dans le *parlêtre*. Ce processus sera possible aussi puisque l'ordre symbolique est déjà inscrit sur le sujet.

C'est dans cette fonction spéculaire soutenue par l'Autre, où le corps imaginaire est construit. Ce nouage qui se déroule entre l'organisme et l'image, il sera décisif à la fois dans les processus symptomatiques de conversions, où l'image fonctionne comme un signifiant, et dans l'holophrase du phénomène psychosomatique, où ce qui va boucher le manque sera le soudage de S_1S_2 . Ainsi, il aura des effets directs sur les processus de dénouement du registre imaginaire, comme c'est le cas dans le fragment étudié de *Portrait de l'artiste en jeune homme*, où le corps se présente comme étrange.

5. La construction du langage réalisée par Joyce ou le corps de la *lalangue*

D'après ce qui est établi entre les relations du symbolique et de l'imaginaire avec le corps réel, on se tourne vers le fonctionnement que Lacan établit pour le corps de la *lalangue*.

Cette contribution faite par Joyce avec la création d'un texte où la *lalangue* se développe, c'est cela que Lacan cherchera pour cerner le fonctionnement du signifiant hors de sens.

Le signifiant est articulé à partir de sa matérialité phonétique. C'est ce qui fait que le corps de la *lalangue* répond à l'équivoque homophonique. C'est dans le plaisir de la sonorité et dans l'équivoque où le corps symbolique trouvera son articulation, comme nous l'avons vu dans les extraits analysés de *Finnegans Wake*.

De cette façon, le lien qui se produit parmi les éléments de la chaîne signifiante répondra à ce jeu d'homophonies qui permettra une nouvelle articulation en dehors du sens produit par le symptôme. Ainsi, l'équivoque sera l'aspect fondamental en ce qui concerne au signifiant et donc à l'interprétation.

Par conséquent, le même mot que l'analysant utilise pour exprimer un sens articulé dans les signifiants jouis, comme le texte de *Finnegans Wake*, il aura plusieurs lectures. A partir de ces lectures, l'équivoque homophonique viendra articuler ce qui de la jouissance ne passe pas par l'imaginaire pour créer de sens. Mais, elle est déterminée par la jouissance qui a été liée à chaque signifiant, en créant ainsi une jouissance particulière pour chaque sujet. C'est dans cette articulation qu'il est possible d'exercer une incidence pour que la jouissance qui produit le symptôme puisse être vidée du sens qui le soutient.

Cette jouissance du signifiant est ce qui se manifeste dans les premiers moments de construction de la *lalangue*, ce qui permet à l'*infans* d'entrer dans le *monde symbolique* où « il pourra accepter le défilé de la chaîne signifiante »³⁵⁹ dans les premiers moments de leur expérience de *parlêtre*, qui dépasse l'intention de communiquer un message, et qui transmet la joie qui intervient dans la formation de son corps symbolique.

Ainsi, d'un côté, le lapsus du registre symbolique de Joyce a des répercussions non seulement sur la jouissance du signifiant manifesté dans la formation d'un sens absent, mais aussi sur la relation du registre imaginaire avec le corps réel et le lien social qui peut être établi à partir de la construction du « *moi* » par rapport à l'*autre*.

D'autre côté, Joyce nous montre avec son écriture en *Finnegans Wake*, à partir de son fonctionnement par le biais de l'équivoque, une évocation de sens à travers duquel sa jouissance a lieu. C'est le moyen par lequel Joyce peut s'exprimer, le moyen par lequel la jouissance de l'être parlant est canalisée. Ce corps de la *lalangue* se fait présent à partir de la sonorité, comme la poésie dans sa lecture à haute voix. C'est là où réside la nature de la *lalangue*, et c'est pourquoi l'équivoque opère dans l'économie de sa jouissance.

Nous arrivons alors au point où la réalité du sujet dépend de son appareil de langage et de sa structure la plus intime, la *lalangue*. Cette structure est construite hors du sens qui se jouit dans son interrelation avec l'imaginaire.

C'est dans l'espace du lapsus que Lacan localise cet entrelacement à partir de sa résonance. C'est pourquoi la poésie avec son contournement du sens, et le mot d'esprit avec sa

³⁵⁹ LACAN, J., *Le séminaire. Livre IX, L'identification (1961-1962)*, op. cit., cours du 02 mai 1962.

production de plaisir à partir du jeu signifiant, nous montrent la possibilité d'articulation de la *lalangue* liée à la jouissance qui la soutient.

6. Analyse d'un extrait *Portrait de l'artiste en jeune homme* depuis la confluence de la psychanalyse lacanienne et la synthèse discursive

Nous avons établi l'étude du texte *Portrait de l'artiste en jeune homme*, dans une double perspective. L'une est le cadre théorique à partir duquel sont articulés les concepts établis à la lumière de la psychanalyse dès l'enseignement de Jacques Lacan. L'autre est l'application de ces concepts à partir de la méthodologie de l'analyse du discours basée sur l'analyse textuelle et la synthèse discursive à partir de l'étude de la redondance et la cohérence.

Par conséquent, en fonction de ce qui a été proposé dans les objectifs, sur la base de ce qui a été développé dans la partie théorique et à partir de la méthodologie de son application, seront établies les conclusions suivantes :

- Le cadre théorique développé aux investigations sur la psychose ordinaire nous a fourni un outil essentiel pour situer le microphénomène élémentaire décrit dans le texte analysé et pour déterminer les phases de son évolution.
- Le microphénomène vécu par Stephen dans le texte sélectionné du premier chapitre, correspond avec l'expérimentation d'extériorité du corps. Ce microphénomène est décrit comme une défaillance du nœud imaginaire à partir de l'application des concepts fondamentaux décrits aux investigations sur la psychose ordinaire.

- Les microstructures établies à partir de l'analyse du texte correspondent avec l'articulation théorique qui permet d'identifier les temps du déchaînement.
- Comme nous l'avons rapporté dans l'application de l'analyse du texte, la redondance et la cohérence sont en corrélation avec l'hypothèse initiale H.1.1, par rapport à la rencontre avec *Un-Père*, et à l'hypothèse initiale H.1.2, par rapport au dénouement du registre imaginaire.
- Comme nous l'avons rapporté dans l'étude de la procédure de la synthèse discursive, l'analyse du discours a permis d'articuler la corrélation de l'application des concepts développés dans la partie théorique. Cela montre à travers la redondance et la cohérence des microstructures, les éléments nécessaires qui soutiennent l'hypothèse initiale H.1.3 dès son articulation dans la synthèse discursive.

DEUXIÈME PARTIE. TEXTE EN ESPAGNOL

SEGUNDA PARTE. TEXTO EN ESPAÑOL

1. Contextualización de la tesis

La tesis se desarrolla en cotutela entre los departamentos de Psicoanálisis perteneciente a la Escuela de Doctorado de Prácticas y Teorías del Sentido de la Universidad de París 8 Vincennes Saint-Denis y el Departamento de Personalidad, Evaluación y Tratamientos Psicológicos, de la Facultad de Psicología Universidad de Sevilla. Esta colaboración permite la convergencia de las dos teorías, de una parte, el psicoanálisis desde la enseñanza establecida por Jacques Lacan y, de otra parte, el análisis de contenido a partir de la síntesis discursiva.

El texto de la tesis, por tanto, se desarrolla y se extiende en francés, con una parte en español que incluye el presente punto de contextualización de la tesis, las conclusiones del capítulo 1 al capítulo 5 y el capítulo 6 completo.

CAPÍTULO 1. Conclusiones establecidas desde el primer capítulo al quinto

Para abordar las líneas por las que nos han conducido las problemáticas planteadas en el inicio de la tesis y en relación a los contenidos tratados, se desarrollarán a continuación las conclusiones.

En el transcurrir del desarrollo del texto, se han estudiado los elementos necesarios para construir el concepto de cuerpo. Así, se ha realizado un análisis diacrónico desde lo acontecido en los primeros momentos de su creación. Este nacimiento del cuerpo ocurre a partir de la intervención del lenguaje en su relación con lo somático. De esta forma, la diferenciación de lo somático y lo corporal se ha enlazado con el nacimiento del psicoanálisis y su relación directa con el concepto de cuerpo.

Se ha tomado como elemento articulador la evolución del *parlêtre*³⁶⁰ desde el acontecimiento que se produce en su encuentro con el lenguaje y la evolución que este encuentro va tomando. Lacan va desarrollando a lo largo de su enseñanza diferentes conceptos para poder cernir esta problemática desde diferentes perspectivas y haciendo uso de diferentes conceptos para su teorización.

La línea seguida en la investigación, ha establecido en cada momento, a qué nos referimos cuando hablamos de cuerpo, cuáles son los elementos que intervienen en el desarrollo teórico del mismo, y de qué forma Lacan ha teorizado cada uno de los momentos esenciales de su construcción.

³⁶⁰ Lacan, para referirse al “ser humano” como producido por el efecto del lenguaje, se refiere en varias ocasiones a lo largo de su enseñanza como “el ser hablando”. Este término evolucionará después del neologismo “*parlêtre*”, conjunción de “*parler* (hablar)” y “*être* (ser)”, que se utilizará por primera vez en “Joyce le symptôme II”, publicada en *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin, 1987.

1. El cuerpo desde Freud y el nacimiento del psicoanálisis

El recorrido realizado en el estudio del concepto de cuerpo comienza con los primeros desarrollos de Freud y su cambio de perspectiva desde la medicina hasta el descubrimiento del inconsciente y, con él, el psicoanálisis. Ha sido de crucial importancia establecer la conexión desde los primeros momentos en los que Freud, con su agudeza clínica, se sitúa entre un cuerpo somático desde el estudio de la medicina y su paso a un cuerpo formado de representaciones. De esta forma, Freud marca la diferencia entre lo somático y lo psíquico, que a su vez, marca el nacimiento de la teoría psicoanalítica desde la base de un cuerpo somático, pero diferenciándose de él.

A partir de aquí se han puntualizado los elementos esenciales que Lacan ha desarrollado posteriormente, tejiendo de esta forma un cuerpo de conocimiento respecto a este concepto, que llega hasta la última enseñanza de Lacan.

En primer lugar, hemos realizado una diferenciación de lo que corresponde a lo orgánico, y lo que corresponde a la representación psíquica. Si bien Freud parte del sistema biológico para estudiar lo que acontece en lo psíquico, ya en el estudio de las neuronas establece el concepto de representación. En un primer momento, la dificultad para Freud se sitúa en ese límite. Cómo diferenciar lo que es del dominio de la medicina y del dominio de lo psíquico.

Si en un psicoanálisis lo que habla es el cuerpo, de qué cuerpo hablamos. La primera concepción de cuerpo parte de la medicina y de la experiencia sensorial. Sin embargo, Freud,

desde su formación de neurólogo, se situó entre el medicina y el habla al utilizar la palabra a través de la “*talking cure*”. Para poder comprender este cambio, hemos ido al momento en que Freud se sitúa entre el medicina y la palabra, el momento de cambio de campo de estudio. Para poder comprender cómo Freud pasa del cuerpo orgánico al cuerpo psíquico, también hemos visto las conclusiones aportadas en los primeros casos publicados. En estos primeros momentos del psicoanálisis, Freud distingue ya un cuerpo que queda del lado de lo biológico y un cuerpo que queda del lado de la lengua.

Este cambio de concepción tiene por consecuencia que el estatuto del cuerpo en psicoanálisis difiere radicalmente del organismo viviente del cual se ocupa la biología. Esta diferencia, entre el cuerpo como organismo y el cuerpo humano como construcción significativa, está marcada por Freud desde sus primeros trabajos. En el cuerpo humano, la materialidad del cuerpo viviente es transformada por lo que Freud llama la acción de lo psíquico sobre lo somático.

Este estudio lo realiza en un primer momento a partir de los estímulos percibidos por lo somático. Pero será en la representación de lo percibido, donde Freud encontrará las primeras marcas que se producen en el cuerpo de lo biológico. Estas representaciones quedan ancladas, inscritas en el organismo. Pero aunque están en contacto con él, no pertenecen al dominio de lo orgánico y por lo tanto tienen un funcionamiento diferente.

Todo este primer descubrimiento es realizado por las manifestaciones que las pacientes histéricas resienten en el cuerpo orgánico, pero organizado simbólicamente. En esta primera etapa prepsicoanalítica, Freud da un paso decisivo hacia el estudio del funcionamiento de esas representaciones inscritas en el organismo.

Es por lo tanto, el estudio de los primeros casos llevados a cabo por Freud, un saber al que nos hemos dirigido como punto de partida. Este punto de anclaje desde el que parte Freud con la manifestación de lo orgánico en la representación, es también el punto de partida de la concepción de cuerpo desde la teoría psicoanalítica. Es un momento crucial de las investigaciones llevadas por Freud, que marcará por un lado el nacimiento del psicoanálisis y, por otro lado, su relación con el cuerpo.

Continuando por este camino, el de las representaciones que el cuerpo albergará, la brecha que se abre entre el saber psicoanalítico y el saber médico, será también la brecha que se abre entre lo somático y el lenguaje. De tal forma, se comenzará a tener un cuerpo a partir de la búsqueda de las representaciones que permitan al *parlêtre* el cierre de este abismo.

Por lo tanto, la experiencia psicoanalítica, que nace del encuentro de Freud con los sujetos histéricos, nos lleva a considerar el cuerpo no como un elemento biológico, sino como un efecto del lenguaje sobre el viviente. Así, para Freud, la estructura psíquica tiene una influencia sobre el organismo, lo que da como resultado un *lenguaje encarnado*.

En estos primeros casos, el síntoma de conversión le dará a Freud el material para desarrollar la base que posteriormente ampliará a lo largo de toda su obra. De tal forma, desde los primeros estudios, Freud establece las bases para desarrollar la construcción de un nuevo cuerpo que funciona con la leyes del lenguaje. Es decir, que el síntoma de conversión, en el cual el organismo está concernido, es utilizado para inscribir un mensaje en un proceso de simbolización, aquello que por la vía del habla no se puede decir.

2. La inscripción del significante

En respuesta a la pregunta general de la tesis, hemos desarrollado en el capítulo dos cómo se produce la relación de la necesidad del organismo con el significante. Si el psicoanálisis puede trabajar con el cuerpo a partir de su intervención con la palabra, hemos identificado cuál es la relación que se establece entre lo orgánico y el habla.

Consecuentemente, hemos distinguido el lenguaje que préexiste y que acoge al cuerpo viviente del recién nacido, y el cuerpo real en el cual van a inscribirse las marcas por las cuales el sujeto del lenguaje nace.

Así, la inscripción del significante en la necesidad biológica, hace que el niño pueda acceder a este mundo de lenguaje. El sujeto que es creado a partir de esta interacción de lo orgánico con lo simbólico, entrará en un mundo subjetivo, donde los afectos y sus representaciones serán canalizados mediante esta estructura de lenguaje.

Esta irrupción de la marca que se produce en la necesidad, será un acontecimiento traumático, un *troumatismo*³⁶¹ al cual el niño podrá confrontar de diferentes formas. Esta forma de tramitar la irrupción del lenguaje en la necesidad va a determinar cómo se inscribe la estructura del sujeto. De tal forma, la afirmación de esta marca nos va a conducir a un segundo momento donde se podrá simbolizar. Consecuentemente, la falta de esta afirmación hará que, en un intento de restablecer la estructura que no ha encontrado el apoyo simbólico

³⁶¹ Neologismo utilizado por Lacan en El Seminario XXIV, *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre (S XXIV)*, 1976-1977, Inédito, 19/02/1974, que hace alusión al concepto de « trou » (agujero) estructural que se abre a partir de la inscripción del significante.

necesario para poder continuar estable, se produzcan las compensaciones que hagan posible sostenerla.

Esta característica la podremos encontrar en *Retrato del artista Adolescente*, como se ha visto en el análisis realizado en el capítulo seis de la tesis. En el fragmento analizado, Stephen se encuentra con la crueldad del Padre Dolan, una crueldad que hace que la compensación imaginaria que sostiene la estructura, no resista la gravedad del encuentro. En este capítulo, en el momento en el que el significante que se inscribe mediante la *Bejahung* es solicitado en el registro simbólico, lo que aparece es el deslizamiento del registro imaginario, al no poder sostenerse anudado.

De esta forma, el lenguaje es el mecanismo que hace que la necesidad devenga pulsión. En esta relación lenguaje-necesidad, lo que se establece es una forma de gozar, y consecuentemente el proceso de la comunicación depende de este aparato de goce. Es la articulación entre los significantes $S_1 - S_2$, junto con el vacío que queda entre los mismos, lo que va a hacer que el lenguaje esté enlazado con la necesidad y que a la vez esté separado de ella.

En el momento de inscripción de la primera marca, lo que acontece es una crisis, un encuentro con la falta, una ruptura de homeostasis. Esta marca que abrirá el momento del goce como la forma en que se establecerá esta relación entre lo orgánico y lo simbólico, confrontará también al sujeto al vacío que la falta engendra.

En este contexto, Lacan dirá que no hay separación entre el soma y el germen, porque el germen va a estar inscrito en el soma en tanto que traza imperativa del *Uno*, que va a

comandar un « goza !». Por consecuencia, el germen no es otra cosa que la traza de lo que se produce en la necesidad, una traza de la cual el cuerpo viviente a ser el portador.

Siguiendo estas consideraciones, podemos constatar como el aparato psíquico esta enlazado a la necesidad del organismo, pero al mismo tiempo es separado de ella. En otras palabras, es en la articulación que emerge de la inscripción del S_1 sobre la necesidad, y su articulación con los elementos significantes del universo simbólico en un S_2 , lo que separa al *parlêtre* de mundo animal.

Así, soportar el vacío e ir hacia el encuentro de un segundo momento, sin quedarse quieto petrificado en el horror de esta falta, es lo que el deseo va a permitir. Es lo que Lacan nos va a mostrar con los matemas del discurso, un funcionamiento estructural del lenguaje, de forma que actualiza lo que ha aplicado en los seminarios precedentes en lo concerniente al funcionamiento del significante y el intervalo que se produce en su articulación.

En conclusión, la realidad del *parlêtre* va a estar simbolizada a partir de esta estructura, que determina el funcionamiento del sujeto en su interacción con el mundo. El discurso es por lo tanto la mínima parte de la estructura significativa por la cual se constituye el *parlêtre* y determina su relación con el cuerpo real y con el Otro, además de con el resto inasimilable de la falta y la producción que la va a taponar.

3. De lo simbólico y su articulación

Estrechamente enlazado a la inscripción del significante en lo somático, hemos analizado la reacción que el cuerpo viviente realiza en su confrontación en esta *desnaturalización*. Desde

el análisis realizado de la relación del significante con el organismo, se establece el proceso por el cual desde la palabra podemos intervenir en lo más visceral del *parlêtre*. Así, hemos buscado la forma en la que el lenguaje se conecta con la necesidad biológica.

Consecuentemente, el cuerpo real entra a un mundo donde el significante se aloja para establecer la construcción de un nuevo cuerpo, y con él la confrontación del cuerpo viviente con la *segunda muerte*. Este concepto de segunda muerte, es fundamental para poder entender lo que Freud ya avanzó dando el paso diferenciando entre el cuerpo orgánico y el cuerpo que el psicoanálisis delimita. A su vez, esta segunda muerte, es la que va a permitir la articulación entre los significantes.

Es aquí, en la inserción de esta *segunda muerte* como límite a un estado anterior, donde se sitúa el lenguaje que estructura al sujeto. Esta *muerte* la hemos diferenciado de la muerte celular, pero a su vez, va a tener una serie de connotaciones con ella, ya que el sujeto cuando se confronta a la falta que ha provocado la inserción del significante, se confrontará al vacío que deja. De tal forma, concluimos que el sujeto se crea en la confrontación ante la *segunda muerte* y por medio de lo simbólico que la introduce.

En esta construcción simbólica, hemos aislado su funcionamiento mediante la *diada significante* que responde a las leyes descritas por la metáfora y metonimia. Esta articulación, como hemos visto en el fragmento que Freud nos muestra con el olvido del nombre Signorelli, va a responder a partir de estas leyes en función un goce y evitando la angustia que provoca la confrontación con la muerte y sus resonancias.

Es el espacio que va permitir no solamente que el significante se articule, sino que este espacio es también lo que se va a taponar a partir del *jouis-sens* [goce-sentido]. Así, en este

límite entre el sentido y la articulación significativa que lo produce, se sitúa la técnica del chiste y su efecto de *plus-de-goce*.

A partir de ahí, se establecerá un sistema que va a funcionar a partir de las leyes de la metáfora y la metonimia, donde palabras, frases e imágenes, serán las que van a utilizar ese *bricolaje* de significantes en el que vamos a estar inmersos. Un mundo creado de relaciones y de afectos que van a sustituirse y combinarse utilizando esta estructura que va a hacer posible que el goce circule.

Si la articulación significativa, mediante su sistema de combinaciones y sustituciones, no son capaces de socorrer al sujeto ante el horror de la falta, el sistema podrá responder mediante un síntoma o un fenómeno psicossomático, siendo éste último el fracaso del funcionamiento del significativo en su intento de velar la falta.

Continuando esta línea argumentativa, podemos establecer una diferencia entre el discurso corriente del sentido común y el lenguaje propio de cada sujeto. Esto nos sitúa ante lenguaje ,no con un sentido universal para todos, si no que cada uno hace un uso particular del mismo, a partir de su propia relación con el goce. Este goce particular será puesto en evidencia en la obra *Finnegans Wake* de Joyce, donde lo que se escribe es el cuerpo del lenguaje fuera del sentido, aludiendo a la materialidad propia del significativo.

4. De lo imaginario en la construcción del cuerpo

Una vez visto y desarrollado cómo la palabra entra en el cuerpo viviente para transformarlo en un cuerpo de goce articulado por las leyes del significativo, es la imagen a partir de su

reflejo la que va a organizar el cuerpo fragmentado en un todo coordinado. Es esta identificación a la imagen, lo que va a permitir la producción de un cuerpo propio en el *infans*³⁶².

Esta relación de la imagen con el organismo va a tener un rol crucial en la formación del mundo psíquico y sus afectos, pero sobre todo, en la relación con el cuerpo real.

Así, el narcisismo cumple por un lado una formación unificadora, pero por otro lado, un acceso muy directo a la relación de la imagen con el organismo. Es esta doble función de la imagen, que Lacan desarrolla con el estadio del espejo, la que tendrá una incidencia directa en la formación del cuerpo imaginario en el *parlêtre*. Este proceso será posible siempre que el orden simbólico esté ya inscrito en el sujeto.

Es en esta función especular sostenida por el Otro, donde se construye el cuerpo imaginario. Este anudamiento que se produce entre el organismo y la imagen, será determinante tanto en los procesos sintomáticos conversivos, donde la imagen funciona como significante, como en la holofrase del fenómeno psicossomático, donde lo que taponará la falta será el soldamiento de S_1S_2 . A su vez, tendrá efectos directos en los procesos de desanudamiento

³⁶² Término de Sándor Ferenczi, que designa al niño que no ha adquirido aún el lenguaje. Pasado al francés del latín *infans, infantis*, designa al niño en su primera infancia que aún no ha adquirido el habla. Formado del prefijo negativo “in-“ y del participio del presente *fari* "hablar", raíz que se encuentra por ejemplo en afasia o fábula. Ferenczi propuso este término para evitar algunas confusiones cuando los psicoanalistas hablan de niños, y en particular en el avance en la adquisición de la simbolización. (Traducido de : WIKIPEDIA, « Infans », *op. cit.*). Lacan utiliza el término en su curso del 12 de mayo de 1954 del seminario I *Los escritos técnicos de Freud*, para designar al niño entre ocho y doce meses, donde “el niño dispone pues ya de una primera aprehensión del simbolismo del lenguaje. Del simbolismo del lenguaje y de su función de pacto” (LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro I: Los escritos técnicos de Freud 1953-1954*, Argentina, Paidós, 1981, p. 266).

del registro imaginario, como es el caso que hemos visto en el fragmento estudiado de *Retrato del artista adolescente*, donde el cuerpo se presenta como extraño.

5. La construcción del lenguaje realizada por Joyce o el cuerpo de la *lalengua*

A partir de lo establecido entre las relaciones de lo simbólico y lo imaginario con el cuerpo real, pasamos a ver cuál es el funcionamiento que Lacan establece para el cuerpo de la *lalengua*³⁶³ [*lalangue*].

Esta aportación que nos hace Joyce con la creación de un texto donde la *lalangue* es lo que se desarrolla, es lo que Lacan buscará para cernir el funcionamiento del significante fuera del sentido.

El significante está articulado desde su materialidad fonética. Es lo que hace que el cuerpo de la *lalengua* responda al equívoco homofónico. Es en el placer de la sonoridad y en el equívoco donde el cuerpo simbólico encontrará su articulación, como nosotros lo hemos visto en los extractos analizados de *Finnegans Wake*.

De esta forma, el enlace que se produce entre los elementos de la cadena significativa, responderá a ese juego de homofonías que permitirá una nueva articulación fuera del sentido

³⁶³ Neologismo creado por Lacan para referirse al cuerpo simbólico (LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre (S XXIV), 1976-1977, op. cit., cours du 16 Novembre 1976*) a partir de la conjunción en francés de « *la* » y « *langue* », que en español se ha traducido como « *lalengua* ».

que produce el síntoma. Así, el equívoco será el aspecto fundamental en lo que concierne al significante y por lo tanto a la interpretación.

Por lo tanto, una misma palabra que el analizante utiliza para expresar un sentido articulado en significantes gozados, al igual que el texto de *Finnegans Wake*, tendrá varias lecturas. De estas lecturas, el equívoco homofónico vendrá a articular aquello que del goce no pasa por lo imaginario para crear sentido. Sino que es determinado por el goce que se ha enlazado en cada significante, creando de esta forma un goce particular para cada sujeto. Es en esta articulación donde se podrá incidir para que el goce que produce el síntoma, pueda vaciarse del sentido que lo sostiene.

Este goce del significante es el que se manifiesta en los primeros momentos de construcción de la *lalengua*, aquel que permite al *infans* construir un mundo simbólico en los primeros momentos de su experiencia como *parlêtre*, que va más allá de la intención de comunicar un mensaje, y que vehicula el goce que intervendrá en la formación de su cuerpo simbólico.

De esta forma, por un lado, el lapsus del registro simbólico en Joyce tiene repercusiones no solo en el goce del significante que se manifiesta en la formación de un sentido ausente, sino también la relación del registro imaginario con el cuerpo real y el lazo social que se puede establecer a partir de la construcción del “yo” respecto al *otro*.

Por otro lado, Joyce nos muestra con su escritura en *Finnegans Wake*, a partir de su funcionamiento por la vía del equívoco, una evasión de sentido por el cual transcurre su goce. Éste es el medio por el cual Joyce podrá expresarse, el medio por el cual se canaliza el goce del ser hablante. Este cuerpo de la *lalengua* se hace presente a partir de la sonoridad, como

la poesía en su lectura en voz alta. Es ahí donde reside la naturaleza de la *lalengua*, y es por ello que el equívoco opera en la economía de su goce.

Llegamos entonces al punto donde la realidad del sujeto depende de su aparato de lenguaje y de su estructura más íntima, *la lalengua*. Esta estructura se construye fuera del sentido que se goza en su interrelación con lo imaginario.

Así, es en el espacio del lapsus donde Lacan sitúa el entrelazamiento significativo de la *lalengua* partir de su resonancia. Es por ello que la poesía, con su contorneamiento del sentido, y el chiste, con su producción de placer a partir del juego significativo, nos muestran la posibilidad de articulación de la *lalengua* enlazada al goce que la sostiene.

CAPÍTULO 2. Análisis de un fragmento de *Retrato del artista adolescente* desde la confluencia del psicoanálisis de orientación lacaniana y la síntesis discursiva.

1. Introducción

En la primera parte de la tesis se ha realizado un recorrido del concepto de cuerpo en la obra de Lacan. En el último punto de esta primera parte se ha realizado, a la luz del psicoanálisis, el estudio del cuerpo simbólico en relación con lo real, tomando el uso que James Joyce hace del lenguaje, y que Lacan llamará el cuerpo de la *lalengua*.

Este capítulo está escrito en francés y en español, para poder seguir de forma adecuada el desarrollo del análisis que se hace del texto *Retrato del artista adolescente*, pues es un apartado nodal que enlaza el estudio desde el método psicoanalítico y el método de análisis del discurso.

La obra de James Joyce es utilizada por Lacan a lo largo del Seminario XXIII y en varios de sus escritos para ejemplificar y teorizar el cuerpo simbólico, que él llamará la *lalengua*. Realizar este recorrido por el desarrollo teórico que Lacan hace sobre la *lalengua* de Joyce, cuyo máximo exponente se encuentra en *Finnegans Wake*, nos permite conocer cuál es su estructura psíquica y cuáles son los mecanismos que permiten su compensación.

A partir de aquí estaremos en condiciones de buscar cuál es el origen de la constitución tan particular que Joyce realiza en su escritura. Las investigaciones realizadas sobre la psicosis ordinaria, nos permitirá extraer los conceptos a partir de los cuales se estudiará un fragmento de su obra semi-autobiográfica *Retrato del artista adolescente* donde Stephen Dedalus, su alter ego, sufre un desanudamiento del registro imaginario. Se buscará el inicio en el que se

pudo realizar esa descompensación, así como sus causas y la respuesta dada por Stephen en este momento. Para su estudio se establecerá desde el punto de vista del psicoanálisis desarrollado desde la enseñanza de Jaques Lacan y la teoría de análisis del discurso desde la síntesis discursiva.

2. Objetivos

Se establecerán los siguientes objetivos en relación a la hipótesis planteada:

- Establecer el marco teórico de los elementos que nos permitan identificar el microfenómeno elemental que aparece en el fragmento a estudiar de *Retrato del artista adolescente*, a partir de las investigaciones desarrolladas sobre la psicosis ordinaria³⁶⁴.
- Delimitar el primer episodio donde Joyce describe en Stephen Dedalus la manifestación de un micro fenómeno elemental por desanudamiento del registro imaginario.
- Establecer en microestructuras los momentos por los que pasa Stephen hasta llegar al desencadenamiento.
- Analizar las microestructuras del texto a partir de la redundancia y la coherencia.
- Estudiar la síntesis discursiva de la macroestructura.

³⁶⁴ Este término, que identifica el marco metodológico para el estudio del desencadenamiento de Stephen, será desarrollado en el punto cuatro de este capítulo.

3. Hipótesis

Como hemos visto en el desarrollo teórico establecido en el capítulo 5, Joyce presenta en la estructura del nudo borromeo un lapsus entre el registro real y registro simbólico, lo que hace que el registro imaginario quede desanudado³⁶⁵. De esta forma y en relación al registro imaginario, se identificará el primer momento en el que Stephen Dedalus, su alter ego en *Retrato del artista adolescente*, describe una relación particular de exterioridad con su cuerpo imaginario estableciendo la siguiente hipótesis:

H1: En el capítulo uno de *Retrato del artista adolescente* Stephen sufre un desanudamiento.

H1.1: El desanudamiento se produce por el encuentro de la crueldad de Un-padre.

H1.2: El registro que se desanuda es el registro imaginario.

H1.3: Los temas que definen la articulación de los diferentes momentos del desanudamiento están en correlación con la redundancia y la coherencia.

³⁶⁵ LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 23: El sinthome 1975-1976*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 149.

4. Marco teórico para el estudio del desencadenamiento de Stephen

Vamos a investigar, a partir del estudio de *Retrato del artista adolescente*, los micro fenómenos elementales en relación al cuerpo imaginario en Stephen. Partimos de la hipótesis que estos microfenómenos se muestran con pequeños signos de desanudamiento que consiguen anudar de nuevo y seguir funcionando a partir de una suplencia, sin producir un desencadenamiento posterior. Para describir estos fenómenos nos referiremos a las investigaciones realizadas en el periodo comprendido entre 1996-1998 en la *Ecole de la Cause Freudienne* sobre la clínica de los casos que, aún con un trabajo importante en su tratamiento, el diagnóstico de su estructura no quedaba claro aún. En primer lugar vamos a enmarcar y contextualizar este método de aplicación.

El sintagma psicosis ordinaria dará título a la Convention d'Antibes de 1998, el último de los tres encuentros que comienza con "*Le Conciliabule d'Angers*" en 1996, con el título "*Effets de surprise dans a psychose*" [Efectos de sorpresa en la psicosis], que es seguida por la *Conversation d'Arcachon* en 1997, titulado « *Cas rares : les inclassables de la clinique* » [Casos raros : lo inclasificables de la clínica]. Son tres momentos de una investigación sobre la psicosis de las manifestaciones discretas, junto al texto establecido por Jacques-Alain Miller en 2008 en la revista *Quarto*³⁶⁶, que nos permitirán estudiar la escritura de Joyce y la descripción del desanudamiento de su registro imaginario.

³⁶⁶ MILLER, J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *op. cit.*

Lacan en el Seminario III habla de los sujetos psicóticos que viven una vida con comportamientos *ordinarios*³⁶⁷ en el sentido de una integración en la sociedad, compensados por una suplencia que les permite enlazarse a la vida cotidiana de forma más o menos adecuada, sin manifestaciones extraordinarias que nos hagan pensar en una psicosis. Se mantienen hasta que la compensación que les hacía funcionar pierde su cualidad de sostén y se produce un desanudamiento. Es esta compensación la que buscaremos en el análisis del texto a estudiar.

El término *psicosis ordinaria*, introducido por J.A. Miller es, por tanto, más que un nuevo concepto o una clasificación, un instrumento que nos permite afinar la clínica del detalle para establecer el diagnóstico, identificar sus manifestaciones y dirigir la cura de una forma más precisa.

Se producen desencadenamientos, pero no brutales, no extraordinarios, sino limitados, parciales, que no llegan a producir lo que podríamos llamar una sintomatología psicótica evidente. Son pequeños momentos de desadaptación y de desajuste, que el sujeto en un momento determinado no puede sostener, pero que consigue con más o menos éxito volver a enlazarse.

En el seminario III, Lacan describe que en la psicosis existe una verdadera desposesión primitiva del significante: “será lo que el sujeto tendrá que cargar y aquello cuya

³⁶⁷ LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 3: Las psicosis 1955-1956*, Argentina, Paidós, 1984, p. 292.

compensación deberá asumir, largamente en su vida, a través de una serie de identificaciones puramente conformistas a personajes”³⁶⁸. Aquí Lacan está describiendo la forclusión del significante primordial para interrogar la causa por la que se puede volver insuficiente la compensación realizada y las condiciones en las que se puede producir un nuevo enlace para volver a compensar las exigencias del significante en falta.

Para poder establecer el funcionamiento de la falta de significante, tenemos que buscar cuál es su lugar en la estructura y qué función realiza para el sujeto, ya que se manifiesta por “fenómenos de franja donde el conjunto del significante está puesto en juego”³⁶⁹.

En *La convención de Antibes* se pasa de designar como “raros” a los casos donde se hace frente a los momentos de desestabilización por la forclusión del significante en el momento solicitado de una manera más eficaz, a casos “frecuentes”. Los síntomas clásicos de grandes alucinaciones y delirios, cuya función son la de establecer una suplencia para poder soportar el vacío que se abre cuando el sujeto se encuentra con *Un-padre*³⁷⁰ provocando rupturas abismales, pasan a ser casos con rasgos discretos e imperceptibles. Se trata de adaptar los conceptos propios de la psicosis para poder escucharlos en episodios que tienen una apariencia de normalidad.

De esta forma, estudiaremos cuál es el comportamiento del enlace de Stephen ahí donde el anudamiento del cuerpo imaginario en relación al cuerpo real de Stephen está en juego. Esta

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ LACAN, J., « De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis », *Escritos 2*, México, Siglo XXI, 2003, p. 552.

respuesta que da su anudamiento, la buscaremos no en los grandes rasgos, sino que en los discretos y sutiles.

La psicosis ordinaria se sitúa pues en una diacronía de anudamiento, desanudamiento y reanudamiento. En este sentido, nos situamos en la pregunta de cómo el sujeto se las arregla, o no, con su goce para poder sostenerse anudado cuando se sitúan ante el desfallecimiento de la compensación que lo sostenía.

Miller en *La Convención de Antibes* establece una distinción entre *psicosis fuerte* y *psicosis débil*. La psicosis fuerte la describe como aquella que tiene un contraste fuerte entre el antes y el después. La psicosis ordinaria estaría en el lado de la psicosis débil, sin punto de desenganche fuerte. El encuentro del sujeto con un real que le confronta a una situación que le deja perplejo provocando un desanudamiento, no es tan marcado en estos sujetos.

Cuando hay forclusión y el sujeto consigue hacerse una suplencia, esto le permite vivir una vida *ordinaria*. Pero cuando esta suplencia se rompe, en la psicosis ordinaria, la suplencia puede *desplazarse* en cierto modo, y un gran desencadenamiento no llega a producirse si se encuentra la solución para volver a anudarse de nuevo. Por lo tanto, la clínica de la psicosis ordinaria es la clínica de las invenciones de sujeto con el fin de arreglárselas sin el significante primordial. Es también la capacidad del sujeto a encontrar otras suplencias cuando las suplencias anteriores no llegan a paliar esta falta de significante.

Buscaremos esta situación en la cual Stephen, sin manifestar una *psicosis fuerte*, la compensación que lo sostiene cesa de funcionar, además de los mecanismos de los que dispone para volver a anudar los registros de nuevo.

Como lo hemos estudiado en el segundo capítulo, el acceso a la utilización y el ejercicio de lo simbólico, es fundado a partir de una pérdida previa. Es el momento de la inscripción de una afirmación [*Bejahung*] o una denegación de esta operación de simbolización [*Verwerfung*]³⁷¹. De esta forma, si hablamos de forclusión cuando falla la *Bejahung*, es decir, la afirmación de inscripción de significante primordial.

A fin de compensar esta falta de afirmación del significante primordial, el sujeto puede utilizar la imagen a la cual es reducida la función paterna y que le dará un punto de anclaje.

Esta suplencia la podemos ver en Stephen, el cual consigue sostener su anudamiento imaginario, aunque con cierta precariedad, a partir de un Otro idealizado, como veremos posteriormente.

El sujeto con estructura psicótica puede funcionar toda la vida con sus compensaciones mientras que no le sean solicitadas. Esta situación puede continuar hasta el punto que no puedan soportar la tensión a las que se les someta, de forma que afecte al conjunto que está sosteniendo.

³⁷¹ LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 3: Las psicosis 1955-1956, op. cit.*, p. 120.

En Stephen, esta tensión se produce justo donde se sitúa su compensación. El Padre Dolan incidirá en la ruptura del enlace que le proporciona a Stephen el Ideal que sostiene al Otro. Además, le provocará una tensión insoportable a partir del dolor físico que le es infringido. Afectando de esta forma desde una doble incidencia al registro imaginario.

¿Cómo podremos distinguir entonces la noción de falta en la neurosis con respecto a la de la psicosis? Freud en *Abrégé de Psychanalyse*³⁷² establece el delirio como un universo para velar una falla fundamental. Es aquí donde se sitúa la compensación que hace que, de la misma forma que el delirio, la estructura pueda seguir funcionando. Esto nos llevará a buscar cuál es la compensación que hace sostener su estructura.

Si el goce del sujeto no ha sido *legalizado*³⁷³ por el Otro, serán las compensaciones las que permitan anudar los registros.

Para el estudio del fragmento que nos ocupa de *Retrato del artista adolescente*, tomaremos de los rasgos que intervienen en la identificación de la psicosis ordinaria los siguientes³⁷⁴: la exterioridad social, la exterioridad subjetiva y la exterioridad corporal.

³⁷² FREUD, S. *Abrégé de psychanalyse* (1938), Paris, PUF, 2001, p.79, cité par MALEVAL, J.-C. *La Forclusion du Nom-du-Père. Le concept et sa clinique*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 59.

³⁷³ El término forclusión en el ámbito del derecho se refiere a la prescripción para hacer valer sus derechos a una persona, debido a la expiración de la fecha límite que se adjudicó legalmente ante los tribunales. Fuente: Braudo, S., & Baumann, A. (s. f.). Dictionnaire de droit privé de Serge Braudo. Recuperado 7 de abril de 2017, a partir de <http://www.dictionnaire-juridique.com/definition/forclusion.php>

³⁷⁴ MILLER, J.-A., « Efecto retorno sobre la psicosis ordinaria », *op. cit.*

4.1. El lapsus simbólico y las compensaciones como exterioridad subjetiva

En Stephen no son las identificaciones en el eje imaginario las que prevalecen. No se da una impostura imaginaria producto de la identificación que le permita funcionar. Más bien rechaza al otro como su semejante.

Es del lado del Ideal del Otro donde se encuentra la compensación en Stephen, construido a partir de los ideales morales, producto de la enseñanza religiosa que recibe. Posteriormente rechazará el ofrecimiento de la identificación imaginaria que la religión le otorgaba con la función del sacerdocio:

[...]¿Qué había sido del orgullo de su espíritu que le había hecho siempre imaginarse a sí propio como un ser a parte de todos los órdenes de la vida ?

El Reverendo Padre Stephen Dédalus, S. J.

Su nuevo nombre saltaba con todos sus caracteres delante de él, [...] ³⁷⁵

Esta compensación por el ideal se verá cuestionada por primera vez en la escena del texto que estudiaremos a continuación, en la cual el Padre Dolan mostrará su lado cruel e injusto. La intensidad de la escena tensará su compensación imaginaria hasta tal punto de romperla. Además, su castigo físico incidirá directamente en el anudamiento del registro imaginario y real. Esta combinación de acciones por parte del Padre Dolan, incurren en la compensación, a partir del Ideal, y en la relación de lo imaginario con lo real, a partir del dolor infringido. Consecuentemente éstas producirán la separación del registro imaginario y además un índice

³⁷⁵ JOYCE, J., *Retrato del artista adolescente*, op. cit., p. 143.

de exterioridad corporal. Esta separación se establece como una solución que conlleva la *huida* del registro imaginario para poder soportar lo traumático de la escena acontecida, frente a la falta de algo que lo sostenga.

4.2. La huida del cuerpo de lo imaginario como exterioridad corporal

Stephen experimentará en *Retrato del artista adolescente* dos episodios relacionados con el dolor que el Otro de la autoridad y el otro semejante le infringe mediante el castigo corporal. Este cuerpo del anudamiento imaginario-real, si las condiciones en las que se ha producido el enlace han hecho que no se efectúe de forma adecuada, dará lugar a un cuerpo que se siente como Otro para el sujeto³⁷⁶.

Para poderse apropiarse de su cuerpo, cada sujeto realizará sus oportunas compensaciones, una de las características de las mismas será un cierto exceso. Podemos verlo en sujetos que lo elaborarán como si de un trabajo artesanal se tratase, haciendo de este trabajo su identificación. Permitiéndole suplir la falta de significante que anude los registros de forma más o menos estable.

Sujetos que pueden recurrir a las inscripciones en lo real por medio de lo imaginario del cuerpo, como pueda ocurrir a las inscripciones mediante tatuajes, permitiendo un anudamiento, como si de una costura se tratase. Otros se realizan cortes en la piel para que

³⁷⁶ LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 3: Las psicosis 1955-1956, op. cit.*, p. 269.

mediante la escarificación puedan acceder a la experimentación de aquello que desde lo real acontece en lo imaginario.

Stephen establecerá desde su infancia relaciones particulares con el cuerpo imaginario-real. Esta relación de la imagen como una *película* que recubre el organismo, es descrita por Lacan en El Seminario I sobre *Los escritos técnicos de Freud*, clase del 3 de marzo de 1954, donde describe la imagen especular como una forma de *encarnar* el cuerpo por intermedio de la imagen, cargándose de libido, es decir, deviniendo deseable, quedando confundida en un mismo lugar la imagen y el objeto. En este caso lo real del cuerpo ligado a la imagen en Stephen, sufrirá varios episodios que propiciarán el aflojamiento del nudo y participarán en lo que Joyce describirá como el *desprenderse de la cáscara*.³⁷⁷

El primer episodio de *Retrato del artista adolescente* es descrito en relación al encuentro con el prefecto de estudios, el Padre Dolan. En esta escena, será la punición física llena de sadismo, la que tome protagonismo a base de palmetazos en la mano de Stephen y su compañero Fleming. Esta intervención por parte de una autoridad, para la que Stephen guardaba esperanza de justicia y bondad, pues “al principio creía que le iba a dar la mano”³⁷⁸, se vuelve *cruel e injusta*.

“Stephen cerró los ojos y extendió su mano temblorosa con la palma hacia arriba. Sintió que el prefecto le tocaba un momento los dedos para ponerla plana y luego el silbido de las mangas de la sotana al levantarse la palmeta

³⁷⁷ JOYCE, J., *Retrato del artista adolescente*, op. cit., p. 133.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 43.

para dar. Un golpe ardiente, abrasador, punzante, como el chasquido de un bastón al quebrarse, obligó a la mano temblorosa a contraerse como una hoja en el fuego. [...]³⁷⁹

Es en el cuerpo imaginario en relación con el cuerpo real, donde el Padre Dolan encuentra un aliciente de su poder para infringir daño, participando de esta forma en el aflojamiento del nudo imaginario, como podemos ver en la percepción de Stephen de su mano como si fuese la de un desconocido:

Y de pensar en aquellas manos, en un instante golpeadas y entumecidas de dolor, le dio pena de ellas mismas, como si no fuesen las suyas propias, sino las de otra persona, de alguien por quien él sintiera lástima. [...]³⁸⁰

4.3. La soledad de Stephen como la exterioridad social

El final del capítulo primero acontece con la solución exitosa por parte del joven Stephen en un acto de valentía donde se dirige al rector para expresarle la injusticia acontecida. Este acto le permite llegar a una solución donde no solo desplaza de la plaza de autoridad al prefecto, sino que consigue el reconocimiento de sus compañeros, aunque aun así, el sentimiento de soledad le era presente:

- ¡Hurra!

Recogieron las gorras y las volvieron a arrojar girando a lo alto, y gritaron de nuevo: ¡Hurra! ¡Hurra!

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ *Ibid.*

Y aun dieron tres mueras a Dolan el Cabezacalva y tres vivas a Conmee, diciendo que era el mejor rector que había habido nunca en Clongowes. Los vivas se dispararon en el aire suave y gris. **Estaba solo.** [la negrita es añadida] [...] ³⁸¹

El reconocimiento que consigue de los compañeros en esta escena, es un reconocimiento que le da valor a su elaboración, a su coraje y a su astucia, pero no actúa como reconocimiento del otro en tanto que semejante, aquel que puede colmar su soledad. Esta soledad subjetiva es un índice de la ausencia de *un otro* especular que no puede instalarse por la carencia de un nudo borromeo en el registro imaginario.

En este capítulo el Otro de la autoridad se muestra despiadado y feroz, y son los compañeros los que hacen que ese enlace se sostenga aún, junto con la figura del rector, que hace de restaurador de la autoridad feroz infringida a Stephen. Los compañeros le animan, localizando de esta forma un valor que permite la reparación del anudamiento por los compañeros, mediante un *pseudo-lazo social*. Pero esta solución para el anudamiento de lo imaginario se verá comprometida cuando son los mismos compañeros los que le van a mostrar un sadismo despiadado e injusto a través de la paliza que le dan, y que provocará que su cuerpo imaginario se desanude. A partir de este desanudamiento, Stephen irá encontrando cada vez más la satisfacción en la palabra, comenzando a utilizar figuras retóricas que darán como resultado la ausencia de sentido, como en la repetición de palabras

³⁸¹ *Ibid.*, p. 50.

seguidas, consiguiendo un efecto de *après-coup*, en el que el sentido se pierde pues no se encuentra más que la misma palabra en el punto de capitón.

Al inicio del primer capítulo, Stephen hace una analogía entre lo temporal, los vagones de un tren y la materialidad sonora que emiten entre intervalos, se podría hacer una analogía entre la cadena signifiante y la materialidad del sonido que representan articulados entre la hiancia del silencio. Joyce ya va esbozando una idea de lo que Lacan define como signifiante: “lo que representa a un sujeto para otro signifiante”, es decir, la pura diferencia de uno con otro, situándolo en la diacronía, y su relación con la materialidad del sonido:

[..] Primero venían las vacaciones y luego el siguiente trimestre, y luego vacación otra vez y luego otro trimestre y luego otra vez vacación. Era como un tren entrando en túneles y saliendo de ellos y como el ruido de los chicos al comer en el refectorio, si uno se tapa los oídos y se los destapa luego. Trimestre, vacación; túnel, y salir del túnel; ruido y silencio. [..]³⁸²

El mismo capítulo, en un momento en el cual se localiza una expresión del triunfo sobre el Padre Dolan, lo terminará con las onomatopeyas del juego de palas:

Los alumnos se ejercitaban sacando desde lejos, lanzando la pelota lentamente o haciendo que tomara efecto. En el ambiente suave y gris resonaba el choque de las pelotas. Y de aquí, de allá, a través de la serena atmósfera venía el ruido de las palas de cricket: **pic, pac, poc, puc**, [la

³⁸² *Ibid.*, p. 12.

negrita es añadida] como lentas gotas de agua al caer sobre el tazón repleto de una fuente.³⁸³

Esta expresión de palabras sin sentido: “pic-pac-poc-puc” allí donde el significante encuentra la materialidad del sonido al que hace referencia, con una ausencia del sentido y con un efecto en el lector, la podemos encontrar en varias ocasiones, como en un esbozo de lo que desarrollará posteriormente en las siguientes obras, fundamentalmente en *Finnegans Wake*. Lacan se referirá a este uso del significante en la sesión analítica como la esencia de la interpretación que “*debe tener siempre en cuenta que en eso que está dicho existe lo sonoro y eso sonoro debe consonar con lo que es el inconsciente*”.³⁸⁴

En el trascurso de su obra y de su vida, Joyce irá acercándose a la idea de un nuevo nacimiento, la creación de un nuevo nombre:

- ¿Cómo te llamas?

Stephen había contestado: Stephen Dédalus

Y entonces Roche había dicho:

- ¿Qué nombre es ese?

-Pero Stephen no había sido capaz de responder.[...]³⁸⁵

Esta creación de su nombre aparecerá en varias ocasiones cuestionado, preguntándose cuál es su nombre, incluso por qué podría ser motivo de mofa:

³⁸³ *Ibid.*, p. 54.

³⁸⁴ LACAN, J., « Conférences dans les universités nord-américaines : le 2 décembre 1975 au Massachusetts Institute of Technology », *op. cit.*

³⁸⁵ JOYCE, J., *Retrato del artista adolescente*, *op. cit.*, p. 4.

¿Por qué no se había acordado del nombre cuando se lo dijo la primera vez? ¿Era que no estaba escuchando cuando lo dijo o que quería hacer burla del nombre? Los grandes hombres de la historia habían tenido nombres como aquel y nadie se había burlado de ellos. Si quería burlarse de algo se debía haber burlado de su propio nombre.³⁸⁶

Y en relación al nombre, sitúa su forma de concebir la escritura y de usar su propia lengua:

Leyó los versos del revés, pero así dejaban de ser poesía. Y luego leyó de abajo a arriba lo que había en la guarda hasta que llegó a su nombre. Aquello era él: y entonces volvió a leer la página hacia abajo.³⁸⁷

Joyce llegará a la creación de su nombre de artista a partir de la creación de un nuevo lenguaje, que Lacan llamará la *lalengua*, es decir, la articulación simbólica en relación con lo real, individual e íntima para cada sujeto, y que él estaba preparando, en una espera latente de su descubrimiento:

La hora en que él había de participar también en la vida de aquel mundo parecía que se le iba acercando y comenzó a prepararse en secreto para el gran papel que le estaba reservando, pero que sólo confusamente entreveía.³⁸⁸

La obra de Joyce nos permite entender de una forma privilegiada la incidencia del cuerpo entendido como la relación de lo imaginario con lo real desde su ausencia. Esta ausencia nos

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 47.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 11.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 54.

destapa el cuerpo de la lengua en su funcionamiento. Permittiéndonos de esta forma distinguir de forma clara el cuerpo imaginario y el cuerpo simbólico.

5. Aplicación del análisis del texto desde la perspectiva del psicoanálisis

Estableceremos a continuación la puesta en práctica de los conceptos desarrollados en relación al desanudamiento imaginario en Stephen. Para ello, aplicaremos el método de investigación desarrollado a partir de los elementos que se han definido en el estudio de la psicosis ordinaria, que nos permitirán identificar las manifestaciones discretas y los elementos que intervienen en ellas, así como la diacronía del desanudamiento y del reanudamiento.

5.1. El encuentro con *Un-Padre Arnal*.

En el primer capítulo de *Retrato del artista adolescente* se describe el trascurso de los acontecimientos que suceden en la vida de Stephen, al igual que en toda la novela, desde su propio punto de vista. Asiste a la escuela jesuita de Clongowes Wood donde convive junto a sus compañeros y los profesores. Posteriormente en sus vacaciones navideñas, se describe el ambiente y las relaciones que Stephen vive con su familia.

De nuevo en la escuela, los compañeros de Stephen hablan antes de la entrada del profesor en clase. Es el Padre Arnall el que imparte la clase de latín. Durante la entrega de correcciones de cuadernos a los alumnos, son los ejercicios de Fleming, compañero de

Stephen, los que son señalados como los peores de todos los cuadernos, cuyas páginas se habían pegado *en un borrón las unas con las otras*. El Padre Arnal preguntará a un compañero de clase sobre la declinación del nombre “*mare*”, al atrancarse en el ablativo del singular, se lo va preguntando al resto de compañeros. Cuando llega a Fleming, éste responde que la palabra no tenía plural. Esta respuesta junto con el cuaderno de ejercicios que Fleming había entregado y que el padre Arnal describía como el peor ejercicio de todos, hace que el Padre Arnall saque a Fleming de rodillas en medio de la clase.

Hasta aquí, la escena se desarrolla con los referentes de excelencia y justicia por parte del profesorado, donde el alumnado que no cumple con esos criterios de excelencia, son castigados como medio de limitar la vaguedad y favorece el trabajo. En una economía del goce donde el superyó funciona en la dirección a la producción de un trabajo y que a su vez son valorados. Tenemos una descripción del Otro de la autoridad en coherencia con los valores que predicán, y aquellos que entran en contradicción, Stephen los asume como elementos desconocidos a los que el Otro da respuesta, aunque él no la conozca.

El padre Arnall, aunque castiga a su compañero Fleming: “¡Fuera! ¡De rodillas en medio de la clase!”³⁸⁹, se muestra como un profesor justo, que sigue los valores de la rectitud académica, del esfuerzo y cuyo objetivo es el de sacar lo mejor de cada alumno. También es

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 40.

valorado por su posición religiosa como jesuita y por su inteligencia: “Y él había oído decir a su padre que todos ellos eran hombres muy inteligentes[...]”³⁹⁰.

La entrada en la escena del Padre Dolan es toda una declaración de intenciones de lo que realmente llevará a cabo durante su presencia en la clase. Una intención punitiva hacia el castigo corporal con la excusa de la vaguedad que queda del lado de los estudiantes y la excelencia del lado la autoridad.

El azote, como marca directa en el enlace del cuerpo imaginario con el cuerpo real, será el medio que utilizará el Padre Dolan para manifestar su posición de autoridad.

5.1.1. La pregunta sobre el nombre

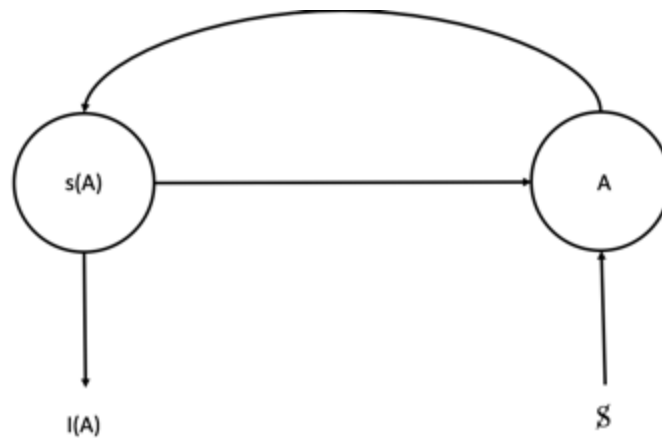
El Padre Dolan, antes de dirigirse a los alumnos pregunta por su nombre. Es una pregunta por el significante que lo representa, aquel que no tiene significado, pero si referente. En el encuentro con Fleming, Padre Arnal pregunta: “¿Quién es este muchacho? ¿Por qué está de rodillas? ¿Cuál es su nombre?”³⁹¹. Posteriormente el Padre Arnal se encargará de dar atributos a ese nombre. Allí donde el significante del nombre propio se establece sin significado, el Padre Arnal lo va a convertir en un significante con atributos: “¿Ajajá, Fleming! Un vagazo, sin duda”³⁹². De tal forma el nombre propio pasa a ser resignificado.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 41.

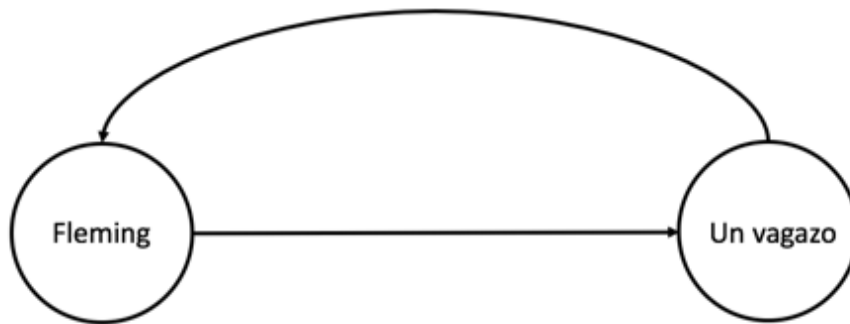
³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² *Ibid.*

El Padre Dolan se dedicará en su visita a la clase del Padre Arnall a preguntar por el nombre de aquellos que él cree que no cumplen con los criterios de excelencia de la escuela, siendo él el que identifica quién la posee y quién no. Es la personificación del tesoro de significantes, del Gran Otro representado como “A” en el grafo del deseo, que va a resignificar el nombre propio, pasándolo a nombre común, dentro del conjunto de atributos que el Padre Dolan se dedica a dar.



El Padre Dolan redefinirá en un acto de tiranía el nombre propio de cada uno, dejando de funcionar como significante sin significado, es decir, nombre propio, para funcionar como nombre de goce, del goce que él definirá a partir de la semántica, a partir del sentido en el que él introducirá por un efecto de *après-coup*.



Esto se repite para Stephen: “¡Sal aquí fuera, Dedalus! Holgazán y trapisondilla. Se te conoce el ardid en la cara.”³⁹³

En este acto de nominación, no solamente le va a dar su propio sentido, sino que además lo va a alojar en la relación de lo imaginario con lo real del cuerpo, en el mensaje que se transmite desde lo que el estadio del espejo inauguró. Es ahí donde se aloja el mensaje, el nombre que es capaz de ver el Padre Dolan se encuentra en lo que se transmite de lo real en lo imaginario, en la intersección de la creación de un cuerpo, que el Padre Dolan no cesará de poner al límite hasta producir el desencadenamiento de Stephen.

5.1.2. El acto cruel

El Padre Dolan procesa la autoridad del Gran Otro en su función de Prefecto de Estudios, con todos los atributos que le da su posición de *tesoro de significantes*, determina la posición de cada uno de los intervinientes en la escena, donde los alumnos tomarán el nombre dado

³⁹³ *Ibid.*, p. 42.

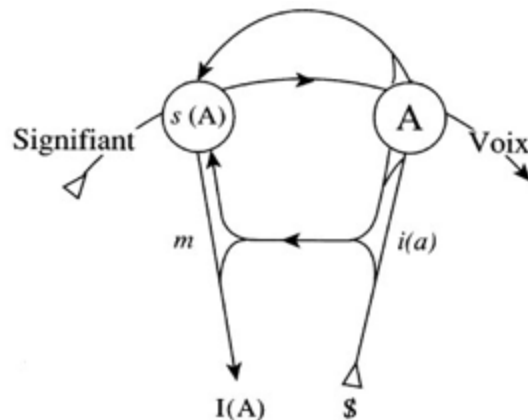
por él. Un Otro gozador que despliega su crueldad a partir de los golpes que se inscriben en la marca en la relación del cuerpo imaginario con el cuerpo real.

Joyce describe la escena desde la visión de Stephen, marcada por la intensidad de la percepción del dolor que el Otro le propina. El terror, el dolor y la injusticia que Stephen experimenta hace que la tensión de la suplencia que sostiene el anudamiento imaginario-real llegue a un límite insostenible:

“Todo su cuerpo estaba estremecido de terror, el brazo le temblaba y la mano, agarrotada, ardiente, lívida, vacilaba como una hoja desgajada en el aire.”³⁹⁴

El grito, es teorizado por Lacan no del lado de la holofrase sino del lado de la demanda, como la búsqueda del sujeto desde *el primer momento* hacia el *segundo momento*. Será el Otro el que convierta el grito en llamada. En función de lo desarrollado en el capítulo tres y en relación al Padre Dolan, la crueldad del Otro sitúa a Stephen ante al primer momento del intervalo (S_1) representado por S_1-S_2 , ante una llamada al Otro que no vendrá a socorrerlo, ya que lo que encontrará será el Otro gozador que le pedirá *la otra mano*.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 43.



Parte inferior del grafo del deseo

Si observamos el grafo del deseo en su línea del enunciado “ $s(A) \rightarrow A$ ”, vemos cómo en el traumatismo del encuentro con el Otro, el sujeto encuentra en el circuito de lo imaginario “ $i(a) \rightarrow m$ ” un apoyo para elaborar, en el segundo momento diacrónico, lo que por otro lado se enlaza por efecto del significante mediante el efecto *après-coup* “ $A \rightarrow s(A)$ ” .

Es por medio de la imagen “ $i(a)$ ”, en la construcción del yo “ m ”, que se accederá al sentido del primer momento resignificado por *el Otro* “ A ”. El anudamiento entre a la imagen “ $i(a)$ ” que recubre el organismo para crear un cuerpo y generadora del yo “ m ”, es sometido mediante el dolor que el Padre Dolan infringe, a una tensión difícil de sostener por la *suplencia* que le permite a Stephen tener un cuerpo imaginario relacionado el cuerpo real

5.1.3. La sumisión y el cuerpo extraño

La relación del registro imaginario con el registro real como formador del cuerpo en tanto que completud, entra en un punto de tensión extrema por el castigo a base de golpes que Stephen siente como *ardientes*. Además, la relación con el Otro representado por el padre Dolan se lleva a cabo a partir de la humillación y la sumisión.

Para Stephen, la figura de un Gran Otro representado en los sacerdotes, queda del lado de aquel que sabe lo que se puede hacer o no, como representante del saber sobre la justicia. Pero el Padre Dolan termina por quitarle todo, su nombre, que lo convierte un nombre común, su compensación imaginaria sobre el Gran Otro justo y sabio, y su posible construcción del cuerpo imaginario, tensando el nudo imaginario-real a base de golpes hasta el extremo de no soportarlo.

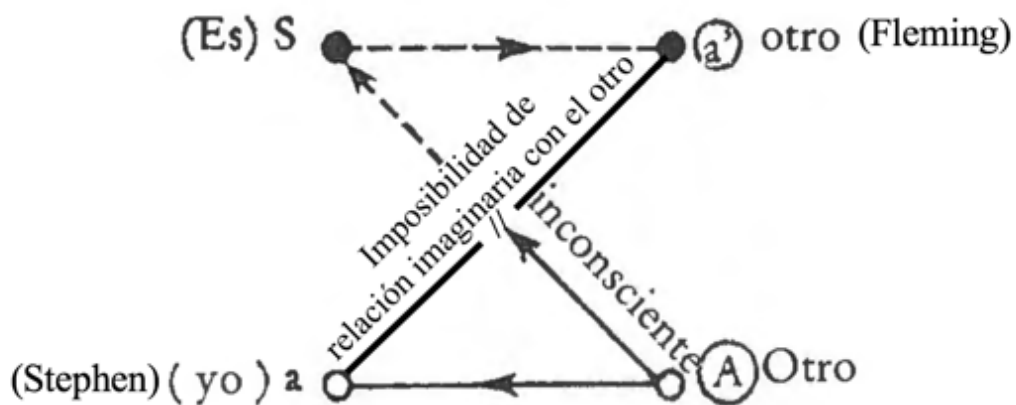
Es en el sometimiento donde finalmente su compensación abandonará su función. Ante la evidencia de la injusticia de lo sucedido, y la crueldad de los actos que llegan a la humillación, junto a la completud que el Padre Dolan muestra.

Será en ese momento donde ya lo imaginario se deslizará para abandonar el organismo que recubre. Esto es posible por el lapsus existente en enlace simbólico-real. Es ahí donde Stephen sentirá esa mano como algo externo, hasta el punto de sentir pena por ella misma.

En la estructura que propone Joyce para el texto, podemos ver cómo los acontecimientos que le suceden a Fleming, guardan una similitud con lo que le suceden a Stephen. El prefecto

realiza el mismo ritual, es decir, pregunta por el nombre, lo resignifica, establece el castigo, y lo somete mediante el arrodillamiento.

Es una estructura en paralelo, lo que establece la posición de Fleming en un lugar similar al de Stephen. Este paralelismo permitiría una cierta identificación entre Stephen y Fleming, funcionando de esta forma la identidad del *moi* hacia al semejante, como podemos ver en el esquema L.



Esquema L modificado por la imposibilidad de relación imaginaria entre Stephen y Fleming

El cristal de la lengua en lo simbólico será el que permita esta reflexión allí donde el registro de lo imaginario está funcionando en relación con lo simbólico y lo real. Esta similitud en el trato que permitiría una posible identificación, será señalada por Joyce como una queja en la no-distinción en el trato recibido: “Y el Padre Arnall les había dicho a los dos que podían volver a sus sitios, sin hacer distinción entre ellos”³⁹⁵. Pero como veremos a lo largo del

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 44.

desarrollo del capítulo, en Stephen el funcionamiento de lo imaginario no le permite construirse un *otro* que le acompañe en el velamiento de la falta.

5.2. Elaboración del desanudamiento.

Después de que el Padre Dolan abandonara la clase, momento que queda marcado por *la puerta que se cerró tras él*, Stephen comienza a elaborar lo acontecido, en un intento de desplazando al Padre Arnal del lugar en el que él mismo se había situado.

En esta reelaboración, el primer eslabón consistirá en colocar al Prefecto de Estudios frente otras autoridades: la del médico, quien le había dicho que no leyera sin gafas, su padre y la carta que le envió para que le trajese unas nuevas gafas, y el Padre Arnall, su profesor de latín, que le había dicho que no necesitaba estudiar hasta que no tuviera gafas.

Posteriormente lo quita del lugar del saber, cuestionando cómo podía saber que era una artimaña. También mediante la falta de coherencia que demuestra al llamarlo “maulero”, cuando era el primero o el segundo de la clase y el jefe del partido de York.

Finalmente lo describe como injusto y cruel, frente a los valores de justicia y bondad que sostienen la suplencia mediante el ideal del Otro.

Llegado a este punto, Stephen comienza a desdoblar la figura del sacerdote, que distinguirá por primera vez como sacerdote, pero injusto y cruel.³⁹⁶

Posteriormente los compañeros apoyarán el repudio hacia el Padre Dolan, describiendo lo acontecido como canallada repugnante y fuera de lo permitido, fuera del lugar que él mismo se muestra como garante, ya que él mismo no respeta la norma, como le dice su compañero Cecil Thunder, que lo vio levantar la palmeta por encima del hombro estando prohibido.

Es ahí donde se gestionará la creación del nuevo escenario, que consistirá en quitar definitivamente del lugar del Gran Otro al Padre Dolan, con la ayuda del Rector. Para ello, utilizará una estructura jerárquica que es expresada justo antes de la entrada del Padre Dolan en escena:

Pero, y si lo hiciera una vez por equivocación, ¿tendría que ir a confesarse? Quizás iría a confesarse con el ministro. Y si lo hiciera el ministro, iría con el rector; y el rector, con el provincial; y el provincial, con el general de los jesuitas. Aquello era la Orden.³⁹⁷

Esta distinción de rangos será uno de los elementos que le permitirán establecer su compensación.

Dentro de esta *cadena de mando*, Stephen decide acudir allí donde el Prefecto de Estudios puede dejar de funcionar como Gran Otro, es decir, a hablar con el rector.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 44.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 41.

El paso de gestionar la idea a realizarla es toda una heroicidad. Es el paso del *umbral* donde todos los compañeros le miraban según iban pasando en fila, y que lo lleva al pasillo *que transita escudriñando la oscuridad* hasta llegar al despacho del Rector. Durante la aventura emprendida, las dudas le asaltaban para hacerle olvidar aquella idea tan arriesgada que le pondría en una situación muy delicada respecto al Prefecto de Estudios y frente a sus propios compañeros si no conseguía el objetivo propuesto. Pero encuentra la razón para lanzarse a la búsqueda del despacho del Rector cuando recuerda el olvido de su nombre propio por parte del Prefecto de Estudios. ¿Se habría querido burlar de su nombre?, se pregunta Stephen. Es el momento donde las dudas le desaparecen para encontrarse frente a la puerta y subir las escaleras.

5.2.1. Apelación a la *Otra* autoridad

El rector directamente le nombra como *mocito*, y a partir de ahí Stephen comienza su elaboración de lo que será la reparación de la suplencia desanudada en la escena anterior con el Prefecto de Estudios.

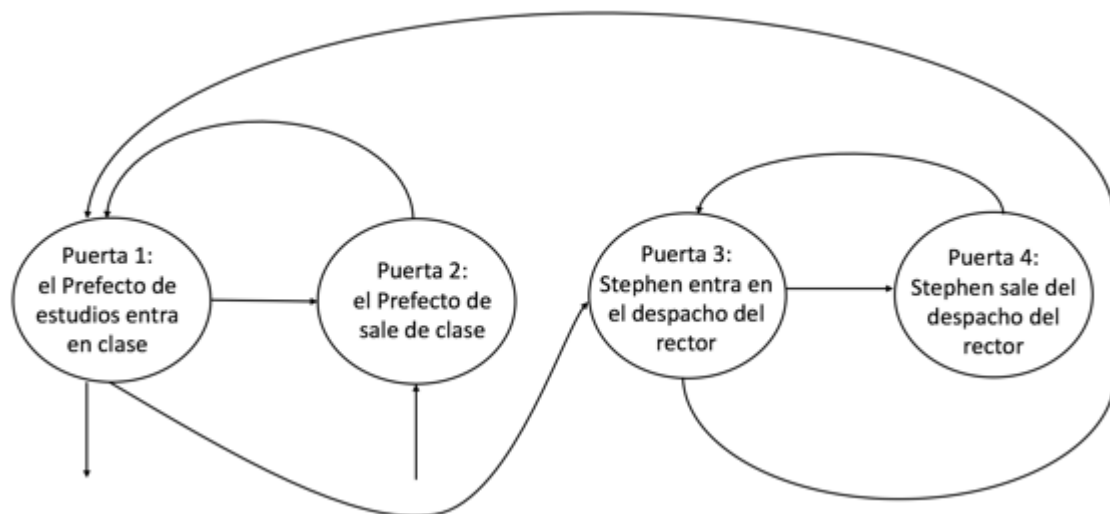
El rector en un intento de acogida, habla en la primera persona del plural, incluyendo de esta manera a Stephen dentro del conjunto de semejantes.

El rector, una vez ha escuchado a Stephen a punto de llorar, lo llama por primera vez por su nombre. Es el comienzo de poner cada cosa en su sitio. La primera solución del rector que excusaba al Padre Dolan a causa de una equivocación, no satisface a Stephen. Será cuando

el rector diga que hablará con el Padre Dolan para decirle que ha sido una equivocación, cuando Stephen se quedará contento.

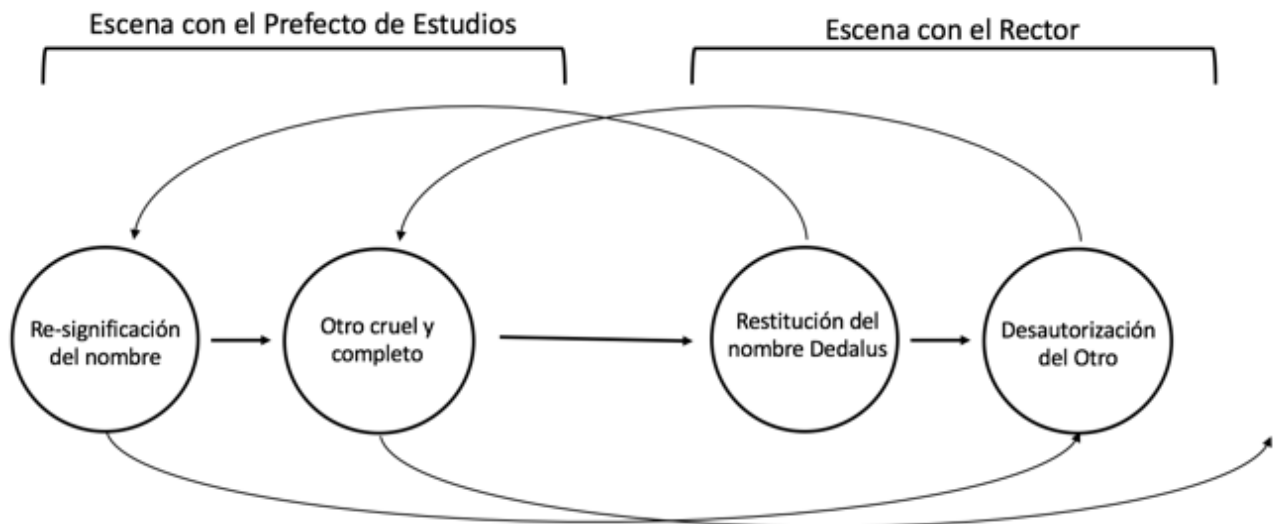
Al salir del cuarto, Joyce describe cómo Stephen cerró cuidadosamente y sin ruido “las puertas”. Es notable cómo al entrar en el despacho del rector, Joyce describe la apertura de “la puerta”, sin embargo, al abandonar la sala, describe la escena como el cierre de “las puertas”. Como una escansión de lo acontecido, y haciendo referencia al plural que utiliza, es una posible referencia a la puerta que se abre cuando entra el padre Dolan en la clase, la cual enmarca la apertura de la escena.

En un efecto *après-coup*, el cierre de las puertas es la re-significación de las escansiones realizadas anteriormente.



Efecto *après-coup* por la escansión de las puertas

En la escena que se desarrolla en el despacho del rector no solamente se resignifica la primera escena con el Padre Dolan de forma general, sino que sigue una estructura en la que se van a resignificar los puntos nodales uno por uno.



Efecto *après-coup* provocado por Stephen con el rector

De *Dedalus holgazán trapiondilla*, pasará a *mocito*, que devendrá Dedalus, momento donde se restituirá su nombre. Después, le quita la autoridad que le concedía al puesto de Prefecto de Estudios y que en cierta manera podría autorizarlo a azotar en la mano a un estudiante. Esto es posible debido a que un superior en la jerarquía considera que está confundido. Este vencimiento de la imposibilidad de *salir* ante la completud del Otro, en una hazaña vivenciada por Stephen como digna de un héroe, la expresará en la carrera por el pasillo hacia el patio, ese lugar de apertura, con un *drenar* de felicidad ante el éxito de su aventura.

5.2.2. El tránsito a la soledad del *ego-corrector*

En la precipitación a través de la oscuridad, salió al aire libre. En una exposición de emotividad a través de su carrera y la energía extenuante puesta en ella, llamó la atención de sus compañeros, que se acercaron para preguntarle qué había pasado.

Joyce describe al resultado de su heroicidad en sus compañeros como “[...] le pasearon en triunfo hasta que se debatió para que le dejaran”³⁹⁸. Esta expresión de un uso del otro para confirmar el valor de su hazaña, no como parte del “yo” construido a partir del estadio del espejo, sino como confirmador de un *ego*, que posteriormente Lacan denominará *ego-corrector*, construido a partir de su valor y su astucia. Es el triunfo de la confrontación con el Otro malvado que ha puesto en evidencia su carencia de significante para responder al encuentro con *Un-padre*.

Esta expresión de su triunfo rodeado de compañeros no impedía que se sintiera solo. De nuevo comprobamos la ausencia de un otro especular para Stephen que le haga compañía en el acto de velar la falta.

En esa soledad, en ese triunfo, Stephen se sentía feliz. Cuidadoso de la consistencia aun débil de su restitución de la compensación, Stephen se muestra precavido del posible encuentro

³⁹⁸ *Ibid.*, p. 50.

con el Padre Dolan, con quien no se mostrará ensoberbecido, ya que una confrontación directa con él lo llevaría de nuevo a una situación crítica.

6. Aplicación del análisis del texto desde la perspectiva del análisis del discurso

En este punto realizaremos el estudio del texto que comienza desde que el Padre Dolan entra en la clase de Stephen hasta que sale de la misma. Este desarrollo es efectuado a partir de la metodología del análisis del discurso, con el estudio de la redundancia y la coherencia del análisis del texto. El objetivo es establecer cómo se comporta la repetición a parte del análisis textual en relación a las hipótesis planteadas. De esta forma, se establecerán la posibilidad de correlación entre los temas que marcan los momentos de desanudamiento del cuerpo imaginario de Stephen y la intensidad que manifiesta la repetición en cada una de los momentos delimitados.

6.1. Aproximación al concepto de discurso

La concepción del lenguaje como algo más que un elemento para comunicar ha sido estudiado desde diferentes teorías. Así, la perspectiva del análisis del discurso plantea el texto más allá de su sentido inicial o explícito. Siguiendo a Santander³⁹⁹, estableceremos de entrada el lenguaje no solamente como un vehículo para expresar ideas, sino como un elemento activo que interacciona e interviene en la realidad del sujeto. El lenguaje va más allá del hecho comunicativo, para pasar a ser el medio por el cual el sujeto se representa.

³⁹⁹ SANTANDER, P., « Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso », *op. cit.*

Para su estudio, estableceremos varios ámbitos en los cuales se define el discurso. De tal forma, en la aceptación más habitual, el discurso tiene una dimensión unidireccional o monológica.

En el ámbito más restringido de la lingüística, es todo lo contrario al monólogo retórico, es decir, diálogo y conversación, lo que supone más de un interlocutor que participa activamente en el intercambio comunicativo, centrándose en la interacción social presente en los intercambios dialógicos. Aquí, el concepto de discurso incluye las estructuras verbales (habladas y escritas) y cualquier aspecto semiótico (interpretable) del evento comunicativo y visuales relevantes, como la escritura o la impresión, las muecas de gestos, pero no el lugar ni otras propiedades de los participantes, dejando estos aspectos para el concepto de contexto.

Otra definición de discurso relaciona el lenguaje con el pensar, remitiendo a la semiótica y a la hermenéutica. En esta acepción el discurso es un producto del pensar, que es el enfoque que nos interesa en este caso.

Desde el Diccionario de Lingüística Moderna⁴⁰⁰ se define discurso según dos acepciones. La primera de ellas, que es la que aquí interesa, es la de objeto de estudio de la pragmática, es decir, al lenguaje en acción ya oral, ya escrita, usado en la interacción verbal para producir un efecto en el destinatario.

⁴⁰⁰ ALCARAZ VARÓ, E. et M.A. MARTÍNEZ LINARES, *Diccionario de lingüística moderna*, *op. cit.*, p. 185.

En *Elementos para una enciclopedia del psicoanálisis*⁴⁰¹ lo define como la organización de la comunicación, principalmente del lenguaje, específica de las relaciones del sujeto con los significantes, y con el objeto, que son determinantes para el individuo y reglan las formas del lazo social.

Teun van Dijk⁴⁰² describe el discurso desde diferentes perspectivas. En función de los distintos niveles de estructura podemos citar la sintaxis, la semántica, la estilística y la retórica. En términos de los procesos cognitivos, encontramos la producción y comprensión por los usuarios del lenguaje.

Es también un fenómeno práctico, social y cultural. Los usuarios del lenguaje que emplean el discurso realizan actos sociales y participan en la interacción social en función del discurso en el que se encuentran inscritos. En relación a la estructura psíquica, el discurso articula también el procesamiento mental y las representaciones requeridas en la producción y la comprensión.

Lacan hablará a lo largo de su enseñanza del concepto discurso, pero será en el seminario XVII donde lo tratará de forma específica. Este discurso que lo define como una estructura sin palabras, una estructura que representa la matriz a partir de la cual se crea el lazo social y que determinará la estructura discursiva en función de la plaza que ocupen sus componentes.

⁴⁰¹ KAUFMANN, P., *Elementos para una enciclopedia del psicoanálisis*, *op. cit.*

⁴⁰² DIJK, T.A. van, « El discurso como interacción en la sociedad », *op. cit.*

Los discursos de que se trata no son nada más que la articulación significativa, el dispositivo, cuya sola presencia, el hecho de que exista, domina y gobierna todas las palabras que eventualmente puedan surgir.⁴⁰³

En este seminario crea el matema de los discursos con cuatro tipos: Discurso del amo, que representa la estructura del inconsciente, el discurso de la histérica, el discurso universitario y el discurso del analista. Cada uno de ellos describirá una realidad discursiva diferente en función del lugar que ocuparán sus elementos, que son: el sujeto dividido, el saber, el objeto *a* y el significante amo.

Podemos ver cómo establece Lacan la estructura del discurso como previa a los enunciados mismos, indicando esta estructura y su disposición la función que tomarán de los componentes y la relación de los mismos.

Por lo tanto, partimos de la necesidad de definir la forma en la que los objetos se forman, la posición desde la que el sujeto enuncia, la composición del campo enunciativo y la función que los enunciados cumplen. Así, vemos cómo el discurso establece una conexión entre el material de los enunciados y su sistema de formación⁴⁰⁴.

⁴⁰³ LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 17: El reverso del psicoanálisis 1969-1970*, Buenos Aires, Paidós, 1992, p. 180.

⁴⁰⁴ SAVIO, K., « Aportes de Lacan a una teoría del discurso », *op. cit.*, consultado el 2 de febrero de 2017 en <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n42/n42a04.pdf>.

6.2. Metodología

Ya hemos revisado cómo en *Retrato del artista adolescente*, el alter ego de Joyce, Stephen Dedalus, sufre un acontecimiento que determina de forma clara que la relación del registro imaginario de Joyce con el registro real es de desanudamiento, es decir, que el registro imaginario en un momento dado se suelta, dando lugar a pequeños fenómenos elementales, que pasan desapercibidos, ya que consigue establecer ciertas suplencias, con la que seguir funcionando.

Aunque este acontecimiento sucede en el capítulo 2, y es el que Lacan comenta como el acontecimiento que nos muestra el desanudamiento; ya en el capítulo 1 podemos ver cómo tiene pequeños índices de fenómenos elementales con lo imaginario del cuerpo, y que a su vez va resolviendo a medida que le van sucediendo. Esta solución al desanudamiento del registro imaginario será perfeccionada por Joyce a lo largo de su obra, lo que lo llevará a elaborar su obra *Finnegans Wake*, y a su estudio por parte de Lacan que mostrará como ejemplo de *sinthome* en el seminario XXIII.

Partiremos de la premisa que este acontecimiento de desanudamiento de lo imaginario ya sucede en el capítulo primero, aunque de una forma menos evidente. Para el estudio de este fragmento en el que Stephen sufre el micro desencadenamiento, se utilizará el método de análisis de discurso.

Encontrar cuál es la matriz del discurso, la estructura que lo encuadra y la relación que los enunciados se establecen dentro de ésta a través de los componentes gramaticales y

extragramaticales será la metodología que utilizaremos para el estudio del fragmento. El análisis del discurso se centra en la estructuración lingüístico semántico-pragmático con el gramatical. Así distinguiremos una estructura profunda a la que tenemos acceso mediante la inferencia que denominaremos discurso, y una estructura superficial observable accesible a través de análisis lingüístico que denominaremos texto⁴⁰⁵.

En el discurso situaremos la estructura en la que se van enlazando los referentes que producirán el funcionamiento mismo del discurso. En el análisis del texto, el mismo se trata “como una realidad en su propio derecho”⁴⁰⁶, delimitados en su propiedad referencial y enlazados a partir del sistema gramatical.

Así pues, el discurso y el texto se diferencian y se relacionan. En el análisis del discurso estableceremos la organización macroestructural subyacente al texto y en el texto las microestructuras gramaticalmente condicionadas, en el que se distinguen redundancias que desarrollan el tema y conectores que establecen relaciones funcionales.⁴⁰⁷

⁴⁰⁵ VILLEGAS, M., « Las disciplinas del discurso », *op. cit.*, p. 22.

⁴⁰⁶ SISTO, V., « Análisis del Discurso y Psicología: A veinte años de la revolución discursiva. », *op. cit.*, p. 193.

⁴⁰⁷ VILLEGAS, M., « Las disciplinas del discurso », *op. cit.*, p. 24.

6.3. Diseño y planteamiento

Se establecerá a continuación la delimitación del texto a estudiar, así como las partes en las que se va a dividir y los elementos que van a intervenir en el estudio de la redundancia y la coherencia, para posteriormente pasar a su aplicación y su análisis.

6.3.1. Procedimiento de análisis del texto

El texto a analizar corresponde al fragmento del primer capítulo de *Retrato del artista adolescente*⁴⁰⁸, tomado desde la página 41 hasta la página 44 de la versión española y de la página 39 a la página 42 de la versión inglesa⁴⁰⁹. En este primer capítulo, Stephen cuenta un acontecimiento en el transcurso de un día en la escuela. El análisis del fragmento se delimitará por la apertura y el cierre de una puerta que circunscribirá la escena que nos interesa, a partir de la metodología del análisis del discurso.

Esta parte ha sido seleccionada por describir el primer micro-fenómeno elemental que narra James Joyce en esta novela semi-autobiográfica. Siguiendo el trabajo desarrollado por Eric Laurent en *Los objetos de la pasión*, lo que nos interesa principalmente en el caso de Joyce es el momento de descripción en que este abandona su cuerpo, ya que en Joyce la relación de su cuerpo no pasa por la imagen⁴¹⁰. Para ello delimitaremos el primer momento donde se

⁴⁰⁸ JOYCE, J., *Retrato del artista adolescente*, op. cit.

⁴⁰⁹ JOYCE, J., *A portrait of the artist as a young man*, op. cit.

⁴¹⁰ LAURENT, E., *Los objetos de la pasión*, op. cit., p. 72.

produce una mínima ausencia o extrañeza en relación con su cuerpo, para a partir de ahí, ver cuál es la causa de su desanudamiento.

En este fragmento del texto que hemos delimitado, lo que nos interesa es el estudio de la repetición, que analizaremos a partir de la redundancia y la coherencia. Así, lo que vamos a perseguir es determinar la intensidad con la que se repiten ciertas palabras dentro de las microestructuras que hemos aislado. La delimitación de éstas, responde a los elementos teóricos desarrollados en relación a el desanudamiento del cuerpo imaginario. Nuestro objetivo será establecer a partir de su estudio, si existe una correlación entre la intensidad en la que aparecen las palabras analizadas, y las conclusiones a las que hemos llegado en el punto anterior.

La metodología de división del fragmento estudiado es utilizada siguiendo los trabajos de Villegas⁴¹¹, que establece el análisis textual a partir de la división del texto en microestructuras, procediendo al estudio de la redundancia, que nos dará el tema del cual trata, y la coherencia, que determinará la estructura, para posteriormente determinar la matriz discursiva del texto.

El objetivo del análisis textual será el de reproducir posteriormente la síntesis discursiva, donde se condensa el núcleo semántico, para posteriormente obtener una macroproposición que nos aportará la idea matriz del texto⁴¹².

⁴¹¹ VILLEGAS, M., « Las disciplinas del discurso », *op. cit.*

⁴¹² *Ibid.*, p. 43.

6.3.1.1. La división del texto en microestructuras

Son microestructuras aquellas unidades textuales que guardan cierta homogeneidad entre sí y se diferencian del resto de unidades del texto⁴¹³. En el texto a analizar distinguiremos microestructuras segmentadas por temas y conectadas de forma temporal con efecto de causalidad.

La macroestructura, o fragmento del texto estudiado, se divide en dos tipos de microestructuras (en adelante F y S) que corresponden a los hechos acontecidos a Fleming, compañero de Stephen, y a los sucesos acontecidos a Stephen. Estos dos tipos de microestructuras son elaborados de una manera especular, donde la misma estructura de acontecimientos le suceden a Fleming (F) y a Stephen (S).

Esta especularidad que refleja la estructura de la escena es comentada más adelante del texto analizado, en una descripción de los acontecimientos con una temporalidad anterior: “Y el Padre Arnall les había dicho a los dos que podían volver a sus sitios, sin hacer distinción entre ellos”⁴¹⁴.

La ausencia de especularidad es un elemento esencial en la estructura psíquica de Joyce, como hemos podido ver a en el capítulo cinco. Esta falta es causada por la ausencia de anudamiento del registro imaginario, lo que le impide la construcción de *un otro* semejante

⁴¹³ *Ibid.*, p. 44.

⁴¹⁴ JOYCE, J., *Retrato del artista adolescente*, *op. cit.*, p. 44.

que le permita crear una realidad donde *el otro* pueda funcionar a partir de lo descrito en el *Estadio del Espejo*.

Esta macroestructura a estudiar comienza con el relato de la apertura de una puerta⁴¹⁵. Será la palabra “puerta”, que abre y cierra la escena, la que delimita la extensión de la macroestructura.

Los dos grupos de microestructuras F y S, a su vez se dividen en tres microestructuras para Fleming (F1, F2, F3) y tres microestructuras para Stephen (S1, S2, S3). Cada una de estas microestructuras tiene un tema central que estará en relación con la redundancia.

En F1 y S1 el tema central será la pregunta sobre el nombre. Este factor será esencial en lo relativo al transcurso de los acontecimientos en Stephen, ya que se convierte en un elemento reactivo que despertará en él la subversión hacia la autoridad.

En F2 y S2, el tema central se desarrolla es la descripción del acto cruel e injusto llevado a cabo por el Padre Dolan. Este encuentro determinará el desanudamiento del registro imaginario en Stephen que Joyce describirá en la siguiente microestructura.

En F3 y S3, el tema central es la descripción de la sumisión impuesta por el Padre Dolan acompañado de una imposición de la totalidad de su presencia. En esta microestructura se expresa el desanudamiento del registro imaginario.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 41.

Para el análisis de las microestructuras dispondremos el texto enmarcado en tres recuadros, uno para cada microestructura, de tal forma que el texto original en inglés será el primero, la traducción del texto en francés será el segundo y en el tercero se realizará su análisis con las anotaciones de los elementos de redundancia y coherencia.

Cada uno de los textos irá encabezado con el identificativo de la microestructura a la que pertenece. Además, el texto trabajado, tendrá en el encabezado las categorías que se utilizarán para determinar la redundancia del texto, su identificación gráfica a través de **la negrita** o el subrayado y el color que lo identificará en la coherencia a partir de la redundancia lexical en otras microestructuras.

6.3.1.2. El análisis de la redundancia

Para determinar las condiciones de textualidad observaremos las reglas de redundancia y coherencia. Para su estudio estableceremos la redundancia como la conexión lexical que se produce a nivel microestructural⁴¹⁶. La redundancia nos proporcionará el núcleo del mensaje, ya que esta produce una intensificación del tema que nos evidencia su presencia en la microestructura. Este análisis será el que ponga de manifiesto el tema del que habla un texto, sin abordar sus relaciones estructurales.

⁴¹⁶ VILLEGAS, M., « Las disciplinas del discurso », *op. cit.*, p. 45.

En el análisis del texto seleccionado observaremos la redundancia entre elementos homogéneos por reiteración, equivalencia y pertenencia.

Para delimitar la referencia a la que hace alusión la repetición, identificaremos la recurrencia léxica, en la repetición de palabras o lexemas (familias léxicas) y la recurrencia semántica, para las cuales señalaremos palabras que compartan el campo semántico, sinonimia, correferencia, hiperonimia e hiponimia, metáforas y metonimia.

La representación de la redundancia se realizará gráficamente con **minúscula y negrita** cuando haya un solo tema central en la microestructura, y con minúscula y subrayado para el segundo tema en el caso que haya dos en la misma microestructura.

6.3.1.3. El análisis de la coherencia

La coherencia es una propiedad del texto, de naturaleza pragmática, por la cual el texto se concibe como una unidad de sentido global. Es decir, los conceptos y las relaciones de significado que se dan en su interior no contradicen con el conocimiento del mundo que tienen los interlocutores⁴¹⁷. Al aludir al sentido global del texto, será en la macroestructura donde podremos encontrarla, situándonos en la estructura profunda, con una coherencia a nivel vertical. Ésta constituye la estructura textual profunda y se forma con las relaciones que existen entre las microestructuras⁴¹⁸.

⁴¹⁷ CENTRO VIRTUAL CERVANTES, « Diccionario de términos clave de ELE », *op. cit.*

⁴¹⁸ DIJK, T.A. van, *Las estructuras y funciones del discurso*, *op. cit.*, p. 45.

La cohesión es la propiedad textual por la que los textos se presentan como unidades trabadas mediante diversos mecanismos de orden gramatical, léxico, fonético y gráfico⁴¹⁹. Ésta enlaza las diferentes partes del texto y permite que sea percibido como una unidad comunicativa de sentido pleno, permitiendo que el texto se presente como un tejido constituido a partir del enlace de sus componentes.

Las conexiones del texto estudiado entre microestructuras se establecen a partir de una **cohesión lexical entre microestructuras**, que permitirá enlazar temáticamente cada una de las mismas. Las relaciones que se dan entre las microestructuras estarán delimitadas en el inicio por un conector lexical que identificará el tema de la microestructura y que marcará su entrada. El conector a nivel macroestructural lo constituye la palabra *puerta*, que es descrita en una acción de apertura al inicio de la macroestructura, y con una acción de cierre al final.

La coherencia se marcará gráficamente con colores identificadores de cada microestructura. De tal forma, para F1 y S1, será el color rojo, para F2 y S2, el color amarillo y para F3 y S3, el color verde. En el caso de que una misma palabra esté ya identificada dentro de la microestructura como representante del tema en alguna de las categorías, se podrá distinguir tanto la coherencia por el color como la redundancia intra-microestructural por la negrita, el subrayado o la cursiva. Por ejemplo, para “Up(1)”, dentro de F2, vemos cómo está en color verde, ya que constituye una cohesión lexical con F3, representada con el color verde. Además está indicada con el número uno entre paréntesis(1), ya que corresponde a la

⁴¹⁹ CENTRO VIRTUAL CERVANTES, « Diccionario de términos clave de ELE », *op. cit.*

categoría *acción(1)* de F2 y S2. Otro ejemplo es “**cry(3)(3)**”, dentro de S2. Aquí vemos cómo “*cry*” está señalado en negrita con el número tres, ya que pertenece a la categoría de *sonido(3)* dentro del tema *violencia*. Además está resaltado con color verde que indica la coherencia “**cry**”, seguido del número de la categoría que representa sin negrita y resaltado en verde: “**cry(3)(3)**”. De esta forma, se identifica la coherencia sin interferir con la redundancia intra-microestructural.

La **coherencia funcional** estará expresada por la estructura en la que el texto se desarrolla. Es decir, que la misma construcción del texto es la que proporciona esa coherencia funcional. De tal forma, en la constitución de las microestructuras, se establecerán **relaciones con razón de temporalidad, causalidad y paralelismo**. La **temporalidad** la marcará el transcurrir de los acontecimientos dentro del relato. Esta temporalidad articulará el efecto de **causalidad** desarrollado en el transcurso de los acontecimientos, con una estructura **paralela** entre lo sucedido a Fleming y a Stephen. Esta coherencia se articula en los tiempos de encuentro con *Un-padre*⁴²⁰, que es teorizado por Lacan como causa principal para el desencadenamiento de la psicosis. A partir de este encuentro se desencadena el micro-fenómeno elemental.

⁴²⁰ LACAN, J., « De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis », *op. cit.*, p. 552.

6.3.2. Aplicación del análisis del texto en F1 y S1

6.3.2.1. Intervención en el texto de F1 y S1

TEXTO ORIGINAL DE F1

The door opened quietly and closed. A quick whisper ran through the class: the prefect of studies. There was an instant of dead silence and then the loud crack of a pandybat on the last desk. Stephen's heart leapt up in fear.

—Any boys want flogging here, Father Arnall? cried the prefect of studies. Any lazy idle loafers that want flogging in this class?

He came to the middle of the class and saw Fleming on his knees.

—Hoho! he cried. Who is this boy? Why is he on his knees? What is your name, boy?

—Fleming, sir.

—Hoho, Fleming! An idler of course. I can see it in your eye. Why is he on his knees, Father Arnall?

—He wrote a bad Latin theme, Father Arnall said, and he missed all the questions in grammar.

—Of course he did! cried the prefect of studies, of course he did! A born idler! I can see it in the corner of his eye.

He banged his pandybat down on the desk and cried: —Up, Fleming! Up, my boy!

TEXTO TRADUCIDO DE F1

La puerta se abrió y se cerró silenciosamente.

Un rápido cuchicheo corrió a través de la clase: ¡el prefecto de estudios! Por un instante hubo un silencio de muerte y luego el recio chasquido de una palmeta sobre el último pupitre. A Stephen se le saltó de miedo el corazón.

—¿Hay aquí algún chico que necesite ser azotado, Padre Arnall? — gritó el prefecto de estudios—. ¿Hay algún vago, algún gandul que necesite azotes?

Avanzó hasta el medio de la clase y vio a Fleming de rodillas.

—¡Hola! —exclamó—. ¿Quién es este muchacho? ¿Por qué está de rodillas? ¿Cuál es tu nombre?

—Fleming, señor.

—¡Ajaja, Fleming! Un vagazo, sin duda. Te lo leo en los ojos. ¿Por qué está de rodillas, Padre Arnall?

—Ha escrito un ejercicio de latín muy malo —dijo el Padre Arnall— y no ha contestado a ninguna pregunta de gramática.

—¡Claro está que sí! —exclamó el prefecto de estudios—, ¡claro está que sí! ¡Un vago de nacimiento! Se le ve en las niñas de los ojos.

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS TEXTUAL EN F1

Marca de color para la cohesión lexical entre microestructuras:

Pregunta sobre el nombre(0), Nombres propios (1), Adjetivos sustantivados, sintagmas nominales o nombres con los que se describe a la persona(2).

CONECTOR: The door opened

quietly and closed. A quick whisper ran through the class: **the prefect of studies(2)**. There was an instant of **dead(4)** silence and then the loud **crack(3)** of a **pandybat(2)** on the last desk. **Stephen's(1)** **heart(1)** leapt up in **fear(3)**.

—Any boys want flogging here, **Father(2) Arnall(1)**? cried the **prefect of studies(2)**. Any **lazy idle loafers(2)(2)** that want **flogging(1)** in this class?

He came to the middle of the class and saw **Fleming(1)** on his **knees(1)**.

—Hoho! he **cried(1)**. **Who(0)** is this **boy(2)**? Why is he on his **knees(1)**? **What is your name(0), boy(2)**?

—**Fleming(1), sir**.

—Hoho, **Fleming(1)**! An **idler(2)(2)** of course. I can see it in your **eye(1)**. Why is he on his **knees(1)**, **Father(2) Arnall(1)**?

—He wrote a bad Latin theme, **Father(2) Arnall(1)** said, and he missed all the questions in grammar.

—Of course he did! **Cried(1)** the **prefect of studies(2)**, of course he did! A born **idler(2)(2)**! I can see it in the corner of his **eye(1)**.

TEXTO ORIGINAL DE S1

You, boy, who are you?

Stephen's heart jumped suddenly.

—Dedalus, sir.

—Why are you not writing like the others?

—I... my... — He could not speak with fright.

—Why is he not writing, Father Arnall?

—He broke his glasses, said Father Arnall, and I exempted him from work.

—Broke? What is this I hear? What is this your name is! Said the prefect of studies.

—Dedalus, sir.

—Out here, Dedalus. Lazy little schemer. I see schemer in your face. Where did you break your glasses? Stephen stumbled into the middle of the class, blinded by fear and haste.

—Where did you break your glasses? repeated the prefect of studies.

—The cinder-path, sir.

—Hoho! The cinder-path! cried the prefect of studies. I know that trick. Stephen lifted his eyes in wonder and saw for a moment Father Dolan's white-grey not young face, his baldy white-grey head with fluff at the sides of it, the steel rims of his spectacles and his no-coloured eyes looking through the glasses. Why did he say he knew that trick?

—Lazy idle little loafer! cried the prefect of studies. Broke my glasses! An old schoolboy trick!

TEXTO TRADUCIDO DE S1

Tú, muchacho, ¿quién eres tú?

A Stephen se le saltó de golpe el corazón.

—Dédalus, señor.

—¿Por qué no estás escribiendo como los demás?

—Yo... mis... No podía hablar de terror.

—¿Por qué no está escribiendo éste, Padre Arnall?

—Se le han roto las gafas y le he exceptuado por eso de trabajar contestó el Padre Arnall.

—¿Que se le han roto? ¿Qué es lo que oigo? ¿Cómo dices que es tu nombre? —dijo el prefecto de estudios.

—Dédalus, señor.

—¡Sal aquí fuera, Dédalus! Holgazán y trapisondilla. Se te conoce el ardid en la cara.

¿Dónde se te rompieron las gafas?

Dédalus salió a trompicones hasta el centro de la clase, ciego de miedo y de ansia.

¿Dónde se te rompieron las gafas? —repitió el prefecto de estudios.

—En la pista, señor.

—¡Jeje! ¡En la pista! —exclamó el prefecto de estudios—. Me sé de memoria esa artimaña.

Stephen levantó los ojos asombrado y vio por un momento la cara gris blancuzca y ya no joven del Padre Dolan, su cabeza calva y blanquecina con un poco de pelusilla a los lados, los cercos de acero de sus

gafas y sus ojos sin color que le miraban a través de los cristales. ¿Por qué decía que se sabía de memoria aquella artimaña?

—¡Haragán, maulero! —gritó el prefecto—. ¡Se me han roto las gafas! ¡Es una treta de estudiantes ya muy antigua ésa! ¡A ver, la mano, inmediatamente!

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS TEXTUAL EN S1

Marca de color para la cohesión lexical entre microestructuras:

Pregunta sobre el nombre(0), nombres propios (1), Adjetivos sustantivados, sintagmas nominales o nombres con los que se describe a la persona.

CONECTOR: You,

boy(2), who are you(0)?

Stephen's(1) heart(1) jumped suddenly.

—**Dedalus(1), sir(2).**

—Why are you not writing like the others?

—I...my... He could not speak with **fright(3)**.

—Why is he not writing, **Father(2) Arnall(1)?**

—He **broke⁴²¹** his glasses, said **Father(2) Arnall(1)**, and I exempted him from work.

—**Broke?** What is this I hear? **What is this your name is(0)!** Said the **prefect of studies(2)**.

—**Dedalus(1), sir(2).**

—**Out here(1), Dedalus(1). Lazy(2)(2) little schemer(2)(2).** I see schemer in your face.

Where did you **break** your glasses?

Stephen(1) stumbled into the middle of the class, blinded by **fear(3)** and haste.

—Where did you **break** your glasses? repeated the prefect of studies.

⁴²¹ Hay indicadores de redundancia alta, próximos a la reiteración o a la hiponimia, que usualmente no afectan al sentido discursivo del texto, pero que lo saturan de significados reiterados y de sonoridad. Algunos de ellos, a título de ejemplo, se marcan en **amarillo**.

—The cinder-path, sir.

—Hoho! The cinder-path! cried the prefect of studies. I know that trick.

Stephen(1) lifted his eyes(1) in wonder and saw for a moment Father(2) Dolan's(1) white-grey not young face(1), his baldy white-grey head(1) with fluff at the sides of it, the steel rims of his spectacles and his no-coloured eyes looking through the glasses.

Why did he say he knew that trick?

—Lazy idle(2)(2) little loafer(2)(2)! cried(1) the prefect of studies(2). Broke my glasses! An old schoolboy trick!

6.3.2.2. Análisis de los resultados de la intervención en F1 y S1

En la microestructura F1 y S1 el tema principal es la nominación. Este factor recorrerá toda la escena, es decir, cuál es el significante que representa a cada uno y desde qué lugar se enuncia dentro del discurso. A su vez, la nominación definirá también cuál es el lugar que toma en el lazo social y de qué forma el sujeto se relaciona con el mundo que le rodea. Este tema abre la macroestructura a estudiar.

La redundancia en esta microestructura se consigue a través de elementos de **reiteración, equivalencia y pertenencia**. Para su estudio hemos establecido diferentes categorías de redundancia que aluden al nombre, cada una de ellas identificadas gráficamente en negrita y seguidas de un número para diferenciarlos: Pregunta sobre el nombre (0), Nombres propios (1), Adjetivos sustantivados, sintagmas nominales o nombres con los que se describe a la persona (2).

La redundancia en F1 se consigue a través de la repetición de las categorías 1 y 2, quedando muy relegada la *pregunta sobre el nombre(0)* con solo dos repeticiones. Con ello podemos ver que desde el prefecto de estudios no existe tanto un cuestionamiento, una duda o un interés sobre el nombre, sino más bien una pregunta retórica. Lo que realmente hay en juego es una imposición del nombre mismo.

Vemos cómo se repite siete veces la categoría de nombre propio, frente a los adjetivos substantivados, sintagmas nominales o nombres con los que se describe a una persona que son once veces. Esta tensión entre el nombre propio, que designa a un sujeto sin darle ninguna connotación, frente a la categoría de sintagma nominal o nombre con los que se describe a la persona, evidencia que el tema de la microestructura se sitúa en nominar a los sujetos presentes, si ahora bien con un énfasis en la atribución de una serie de matices, más allá de lo que el nombre propio determina como representante sin significado.

De esta forma, en esta microestructura vemos cómo el tema describe la acción por parte del prefecto de estudios de dar un nombre que determina por sí solo el lugar de cada uno en el discurso, dándole un rol dentro del lazo social y capturando al sujeto en la red del sentido. Este nombre dado por el prefecto de estudios tiene un referente en el significado, con valor de desprecio si se sitúa del lado del alumnado, o valor de autoridad y respeto si se sitúa del lado del profesorado.

De esta forma, el nombre dado podrá ser totalmente despectivo para el alumno ("*lazy idle loafers* [vago gandul]") o de posicionamiento de lugar ("*boy* [muchacho]"). De otro lado, para el Padre Arnall y el Padre Dolan, el lugar que se reserva es de autoridad y poder ("*father*

[padre], *prefect* [prefecto]”). Así, podemos ver cómo la pregunta por el nombre lo que va a determinar es, por un lado, la posición de autoridad del prefecto de estudios y, por otro, la posición de sumisión a esta autoridad. Se establece de esta manera una coherencia funcional de causalidad respecto F3. Esta posición de la autoridad se muestra desde un inicio, nombrando al alumnado en una forma despectiva, injusta y cruel.

Respecto a la microestructura S1 tenemos una redundancia muy similar, con dos preguntas sobre el nombre, once adjetivos sustantivados, sintagmas nominales o nombres con los que se describe a la persona y ocho para los nombres propios. Sólo uno más que la microestructura F1 con la que comparte el paralelismo. Este número de redundancia es tan similar que, si no fuese porque existen ocho nombres propios en la S1 respecto a los siete de la F1, sería idénticos en número. Habría que señalar que, si contamos Stephen y Dedalus como un solo nombre propio, la coincidencia en número sería exacta, reforzando aún más la disposición de paralelismo entre microestructuras. Tanto en F1 como en S1 se repite la misma estructura consistente en la imposición de un nombre. Esta imposición se desarrollará a partir de una pregunta retórica: “*Who is this boy?* [¿quién es este muchacho] [...] *who are you?* [¿quién eres tú?]”, que no es más que una excusa para dar paso a la imposición de una nominación por parte del Prefecto de Estudios: “*lazy idle loafers* [vago gandul], *Lazy little schemer* [holgazán y trapisondilla], ...”.

Por otro lado, la coherencia nos permitirá identificar cómo se produce una continuidad del tema *nominación* en las siguientes microestructuras. En cada una de ellas, el estatuto dado por el nombre tendrá una importancia variable. De tal forma, la coherencia de F1 y S1 en F2 y S2, aunque presente, es escasa, con una redundancia de 5 veces para F2, y de 4 veces para

S2. En F2, al ser una microestructura de extensión menor, con la misma cantidad de redundancia, el nombre va a tomar mayor presencia y, por tanto, mayor importancia que en S2.

Para F2 la coherencia con F1 nos determinará la posición de autoridad que se nombra en el significante “prefecto de estudios” (dos veces). La tensión que aparece entre Fleming y el prefecto de estudios en F2, tiene una leve tendencia hacia la nominación connotativa con la presencia del significante “*boy*” [muchacho], significante con un referente hacia su juventud. Esta oposición, la de la autoridad con respecto al niño, aparecerá en la microestructura paralela S2, pero en esta ocasión sin la referencia a su posición de *muchacho*. La mínima presencia del significante *muchacho* en F2, nos va a mostrar de forma sutil el devenir de la siguiente microestructura, con la continuidad de forma amplia en F3 de la categoría *adjetivos sustantivados* marcada desde F2. De esta manera, si bien el tema de F2 es la violencia y en S2 es la violencia y el cuerpo, la coherencia de F1 y S1 con respecto a las microestructuras posteriores (F2-F3 y S2-S3) nos indicará cuáles son los polos de la escena, por un lado, el alumnado y, por otro lado, la autoridad. Cada uno de ellos connotados de diferentes maneras.

En las siguientes microestructuras (F3 y S3) el paralelismo conservado entre F2 y S2 dará paso a una presencia importante de cohesión lexical entre F1 y F3, en una continuidad acrecentada de la sutil diferencia respecto de F2 con respecto a S2. Es decir, que el paralelismo de F2 y S2, nos ayuda a reconocer de forma clara como va ser la evolución de la microestructura siguiente con respecto a la anterior. De este modo, identificar los elementos similares y los elementos diferentes nos van ayudar a predecir la continuación de la redundancia en la microestructura siguiente. Partiendo de esta premisa, comprobamos

cómo solamente un significante más (“*boy* [muchacho]”) en F2 respecto a S2, nos va a determinar la tendencia a seguir en la siguiente microestructura. En este caso, no es solamente una diferencia en un número, si no que determina una presencia y una ausencia. Es ahí donde va a radicar su importancia, que anunciará el aumento de la presencia de la categoría 2 (de F1) en F3.

Vemos cómo en F3 la diferencia de estatus, implícita en la sumisión, es potenciada por la nominación despectiva de los adjetivos sustantivados para el alumnado y, sobre todo, con una presencia importante a de sintagmas nominales que describen autoridad. Las referencias a la denigración en F3 como forma de nombrar, tienen una presencia importante en la cohesión lexical respecto a F1. Esta cohesión inter-microestructural, que aun crea contenido dentro de la microestructura de forma intensa, funciona en correlación con el tema principal, el de la sumisión, estableciéndose como un factor coadyuvante al tema de F3. Sin embargo, en S3, donde aparece la exterioridad del cuerpo como parte de la violencia desarrollada en S2, se relegará la intensidad de cohesión lexical respecto a S1 favoreciéndola con respecto a S2 como veremos posteriormente.

6.3.3. Aplicación del análisis del texto en F2 y S2

6.3.3.1. Intervención en el texto de F2 y S2

TEXTO ORIGINAL DE F2
<p>He banged his pandybat down on the desk and cried: —Up, Fleming! Up, my boy! Fleming stood up slowly. —Hold out! cried the prefect of studies.</p> <p>Fleming held out his hand. The pandybat came down on it with a loud smacking sound: one, two, three, four, five, six.</p> <p>—Other hand! The pandybat came down again in six loud quick smacks.</p>

TEXTO TRADUCIDO DE F2

Golpeó con su férula sobre el pupitre y gritó: —¡Arriba, Fleming! ¡Arriba, querido! Fleming se levantó despacio.

—¡La mano! —gritó el prefecto de estudios.

Fleming extendió la mano. La palmeta se abatió sobre ella con un fuerte chasquido: una, dos, tres, cuatro, cinco, seis.

—¡La otra mano! La palmeta se abatió de nuevo con seis fuertes y rápidos chasquidos.

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS TEXTUAL EN F2

Marca de color para la cohesión lexical entre microestructuras:

Violencia en relación a: un/a acción(1), objeto(2), sonido(3)

CONECTOR: He **banged(1)**

his **pandybat(2) down(1)** on the desk and **cried(1)(3)**:

—**Up(1)**, **Fleming(1)**! **Up(1)**, my **boy(2)**! **Fleming(1)** stood up slowly.

—**Hold out(1)**! **Cried(1)(3)** the **prefect of studies(2)**.

Fleming(1) held out his hand. The **pandybat(2) came down(1)** on it with a **loud smacking sound(3)**: **one, two, three, four, five, six**⁴²².

—**Other hand(1)**! The **pandybat(2) came down(1)** again in **six** **loud(3)** **quick(1) smacks(3)**.

⁴²² **Redundancias** de alto nivel, reiteraciones e hiponimias.

TEXTO ORIGINAL DE S2

Out with your hand this moment!

Stephen closed his eyes and held out in the air his trembling hand with the palm upwards. He felt the prefect of studies touch it for a moment at the fingers to straighten it and then the swish of the sleeve of the soutane as the pandybat was lifted to strike. A hot burning stinging tingling blow like the loud crack of a broken stick made his trembling hand crumple together like a leaf in the fire: and at the sound and the pain scalding tears were driven into his eyes. His whole body was shaking with fright, his arm was shaking and his crumpled burning livid hand shook like a loose leaf in the air. A cry sprang to his lips, a prayer to be let off. But though the tears scalded his eyes and his limbs quivered with pain and fright he held back the hot tears and the cry that scalded his throat.

—Other hand! shouted the prefect of studies.

Stephen drew back his maimed and quivering right arm and held out his left hand. The soutane sleeve swished again as the pandybat was lifted and a loud crashing sound and a fierce maddening tingling burning pain made his hand shrink together with the palms and fingers in a livid quivering mass. The scalding water burst forth from his eyes and, burning with shame and agony and fear, he drew back his shaking arm in terror and burst out into a whine of pain. His body shook with a palsy of fright and in shame and rage he felt the scalding cry come from his throat and the scalding tears falling out of his eyes and down his flaming cheeks.

TEXTO TRADUCIDO DE S2

¡A ver, la mano, inmediatamente!

Stephen cerró los ojos y extendió su mano temblorosa, con la palma hacia arriba. Sintió que el prefecto le tocaba un momento los dedos para ponerla plana y luego el silbido de las mangas de la sotana al levantarse la palmeta para dar. Un golpe ardiente, abrasador, punzante, como el chasquido de un bastón al quebrarse, obligó a la mano temblorosa a contraerse toda ella como una hoja en el fuego. Y al ruido, lágrimas ardientes de dolor se le agolparon en los ojos. Todo su cuerpo estaba estremecido de terror, el brazo le temblaba y la mano, agarrotada, ardiente, lívida, vacilaba como una hoja desgajada en el aire. Un grito que era una súplica de indulgencia le subió a los labios. Pero, aunque las lágrimas le escaldaban los ojos y las piernas le temblaban de miedo y de dolor, ahogó las lágrimas abrasadoras y el grito que le hervía en la garganta.

—¡La otra mano! —exclamó el prefecto. Stephen retiró el herido y tembloroso brazo derecho y extendió la mano izquierda. La manga de la sotana silbó otra vez al levantar la palmeta y un estallido punzante, ardiente, bárbaro, enloquecedor, obligó a la mano a contraerse, palma y dedos confundidos en una masa cárdena y palpitante. Las escaldantes lágrimas le brotaron de los ojos, y abrasado de vergüenza, de angustia y de terror, retiró el brazo y prorrumpió en un quejido. Su cuerpo se estremecía paralizado de espanto y, en medio de su confusión y de su rabia, sintió que el grito abrasador se le escapaba de la garganta y que las lágrimas ardientes le caían de los ojos y resbalaban por las arreboladas mejillas.

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS TEXTUAL EN S2:

Marca de color para la cohesión lexical entre microestructuras:

Violencia en relación con un/a acción(1), objeto(2), sonido(3), estado (4), cualidad (5), sensación(6)

Referencia al cuerpo mediante: partes del cuerpo(1), sensaciones o estados(2), acciones(3)

CONECTOR: Out(1) [with your hand]

with your hand(1)⁴²³ this moment!

Stephen(1) closed his eyes(1) and held out in the air his trembling(2) hand(1) with the palm(1) upwards. He felt(2) the prefect of studies(2) touch it for a moment at the fingers(1) to straighten it and then the swish(3) of the sleeve of the soutane as the pandybat(2) was lifted to strike(1). A hot burning(5)(2) stinging(1)(2) tingling(5)(2) blow(1) like the loud crack(3) of a broken(5) stick(2) made his trembling(2) hand(1) crumple(3) together like a leaf in the fire(2): and at the sound(3) and the pain(6)(2) scalding(5)(2) tears were driven into his eyes(1). His whole body(1) was shaking(2) with fright(2), his arm(1) was shaking(2) and his crumpled(2) burning(4)(2) livid(4)(2) hand(1) shook(3) like a loose leaf in the air. A cry(3)(3) sprang to his lips(1), a prayer to be let off. But though the tears scalded(1)(3) his eyes and his limbs(1) quivered(2) with pain(2) and fright(2) he held(4) back the hot(2) tears and the cry(3) that scalded(1)(3) his throat(1).

—Other(1) hand(1)! shouted(3) the prefect of studies(2).

Stephen(1) drew back his maimed(4)(2) and quivering(2) right arm(1) and held out his left hand(1). The soutane sleeve swished(3) again as the pandybat(2) was lifted and a loud crashing(3) sound(3) and a fierce(5) maddening(5) tingling(2) burning(5)(2) pain(6)(2) made his hand(1) shrink(2) together with the palms and fingers in a livid(2) quivering(2) mass. The scalding(5)(2) water burst forth from his eyes(1) and, burning(4)(2) with shame(2) and agony(3) and fear(3), he drew back his shaking(2)

⁴²³ Redundancias de alto nivel.

arm(1) in **terror(3)** and burst out into a **whine(3)** of **pain(6)(2)**. His body(1) shook(3) with a palsy(2) of **fright(3)** and in shame(2) and rage(2) he felt(2) the **scalding(5)(2)** **cry(3)(3)** come from his throat(1) and the **scalding(5)(2)** tears falling out of his eyes(1) and down his flaming(2) cheeks(1).

6.3.3.2. Análisis de los resultados de la intervención en F2 y S2

En la F2 y S2 vemos cómo se desarrolla la crueldad que encarna la autoridad, el *Gran Otro* representado por el Padre Dolan. La microestructura comienza con la palabra “*banged* [golpeó]”, que delimita el comienzo de la microestructura y que va a ser también un indicativo del tema de ésta. Vemos cómo se desarrolla una escena en F2 donde el objeto del terror, el *pandybat* o palmeta, se repite tres veces y el sonido de su uso dos, frente a las acciones, que se repiten seis veces. Esta diferencia de redundancia nos indica con la intensidad de su presencia en el texto, que es la acción del prefecto, por donde se va a transmitir la crueldad y que para ello se sirve de un objeto, el *pandybat*, que emite sonidos en su uso. Consecuentemente, es la acción del prefecto la que toma mayor presencia en esta microestructura, como nos anunciaba la palabra de enlace a la misma, ya que estas acciones son las que van a provocar el desanudamiento del registro imaginario en Stephen.

En la S2, que es la que le acontece a Stephen, podemos ver cómo esta crueldad es expresada en una forma muchísimo más intensa e incluso con nuevos matices, pudiendo crearse dos nuevas categorías dentro de la violencia del Otro de la autoridad, que serán la cualidad y la sensación. Estas dos categorías nos remiten a la posibilidad de conocer con más detalle las

sensaciones que Stephen experimenta, a partir la tensión que se establece entre su cuerpo imaginario y su cuerpo real.

Esta microestructura comienza con la imposición de una acción: “*out with your hand this moment!* [¡A ver, la mano, inmediatamente!]”. En Joyce hay algo que no pide más que irse⁴²⁴, nos dice Lacan refiriéndose al registro imaginario en su relación con el cuerpo real. En cierta medida es lo que el prefecto de estudios le ordena si tomamos al pie de la letra ese “*out*”, en resonancia con lo que le ocurrirá a Stephen con sus manos en S3, *como si no fueran las suyas propias*, fuera de él, en una extrañeza que delimita de forma clara y sutil el desanudamiento imaginario.

Esta presencia tan intensa del cuerpo imaginario en su relación con el cuerpo real, hace que se den dos temas centrales en la microestructura. El tema del *cuerpo* lo analizamos a partir de las siguientes categorías: partes del cuerpo(1), con una redundancia de veintidos veces; las sensaciones o estados(2), con una redundancia de veintidos veces; y acciones(3), con una redundancia de cuatro repeticiones.

Como podemos comprobar a partir de la rudancia, la relación del cuerpo imaginario-real, definida por las categorías “partes del cuerpo” y “sensaciones o estados”, tiene una gran presencia en esta microestructura. Esta relación representa el momento de máxima tensión antes del desanudamiento, con una incidencia directa en el desenlace de la exterioridad experimentada por Stephen en S3. Esta relación que surge en S2, y que está ausente en F2,

⁴²⁴ LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 23: El sinthome 1975-1976, op. cit.*, p. 147.

evidencia cómo a pesar del paralelismo de la composición, en ese momento surge algo que acontece a Stephen, pero no en Fleming.

Esta crueldad del Otro que es la causante de su desanudamiento posterior, hace que se intensifique la presencia del cuerpo en su enlace de lo imaginario con lo real, como nos muestra la intensidad de estas categorías en la microestructura. Ese cuerpo que posteriormente se desanudará en una especie de extrañeza, distancia o exterioridad. Antes de producirse el desanudamiento, Stephen experimenta toda la intensidad del dolor que le puede evocar esa relación, a causa de la acción del Padre Dolan, que cómo hemos visto en la micro estructura anterior, sus acciones son las que toman al mayor protagonismo.

En relación a la coherencia, la cohesión lexical inter-microestructural S2 establece relaciones con S1, donde el prefecto de estudios hace aparición, indicando desde un inicio el tono con el que tratará la escena, y en S3, donde la violencia continúa como parte de la sumisión. Sin embargo, en S1, esta violencia aparece sólo una vez, al final de la microestructura.

El prefecto de estudios comienza la relación con Stephen con una actitud diferente respecto a Fleming, buscando la razón a partir de la cual poder desarrollar el sadismo que lo caracteriza en toda la escena y que con Stephen comenzará en S2 y culminará en S3. Sin embargo, será el nuevo tema que no entra en el paralelismo de F2, el cuerpo, el que tomará protagonismo con gran intensidad en la coherencia con S3.

Así, como muestra el resultado del análisis de sus categorías, la intensidad extrema que toma la presencia el cuerpo imaginario-real en S2, contextualizará la exterioridad del mismo en

S3. Es decir, que esta intensidad, nos indica la tensión sufrida en el enlace de los registros imaginario-real. Esta tensión será la causa del desanudamiento del registro imaginario.

6.3.4. Aplicación del análisis del texto en F3 y S3

6.3.4.1. Intervención en el texto de F3 y S3

TEXTO ORIGINAL DE F3

—Kneel down! cried the prefect of studies. Fleming knelt down, squeezing his hands under his armpits, his face contorted with pain; but Stephen knew how hard his hands were because Fleming was always rubbing rosin into them. But perhaps he was in great pain for the noise of the pandybat was terrible. Stephen's heart was beating and fluttering.

—At your work, all of you! shouted the prefect of studies. We want no lazy idle loafers here, lazy idle little schemers. At your work, I tell you. Father Dolan will be in to see you every day. Father Dolan will be in tomorrow.

He poked one of the boys in the side with his pandybat, saying:

—You, boy! When will Father Dolan be in again? —Tomorrow, sir, said Tom Furlong's voice. —Tomorrow and tomorrow and tomorrow, said the prefect of studies. Make up your minds for that. Every day Father Dolan. Write away. You, boy, who are you?

TEXTO TRADUCIDO DE F3

—¡De rodillas! —exclamó el prefecto de estudios. Fleming se arrodilló, apretándose las manos contra los sobacos y con la cara contorsionada por el dolor. Pero Stephen sabía que Fleming tenía las manos endurecidas porque se las estaba siempre frotando con resina. Pero quizás el dolor era muy fuerte porque el ruido de los palmetazos había sido terrible. El corazón de Stephen latía y temblaba.

—¡A trabajar todo el mundo! —gritó el prefecto de estudios—. No queremos aquí vagos, haraganes ni maulas. ¡A trabajar, he dicho! El Padre Dolan entrará todos los días a visitaros. El padre Dolan entrará mañana. Tocó a uno de los chicos con el extremo de la palmeta:

—¡Tú, muchacho! ¿Cuándo volverá el Padre Dolan? —Mañana, señor —dijo la voz de Tom Furlong. —Mañana y pasado y el otro —dijo el prefecto de estudios—. Que se os quede bien grabado. Todos los días el Padre Dolan. ¡A escribir!

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS TEXTUAL EN F3

Marca de color para la cohesión lexical entre microestructuras:

Sumisión mediante: órdenes(1), humillación(2), terror(3), dominio y completud del Otro (4)

CONECTOR: —**Kneel down(1)(2)!**

cried(1) the **prefect of studies(2)**. **Fleming(1)** **knelt down(2)**, **squeezing(2)** his **hands(1)** **under(2)** his **armpits(1)**, his **face(1)** contorted with **pain(2)**; but **Stephen(1)** knew how hard his **hands(1)** were because **Fleming(1)** was always rubbing rosin into them. But perhaps he was in great **pain(2)** for the **noise(3)** of the **pandybat(1)** was **terrible(3)**. **Stephen's(1)** **heart(1)** was **beating(2)** and **fluttering(2)**.

—**At your work(1)**, all of you! **shouted(1)** the **prefect of studies(2)**. We want no **lazy idle loafers(2)** here, **lazy idle little schemers(2)**. **At your work(1)**, **I tell you(2)**. **Father(2)** **Dolan(1)** **will be in to see you every day(4)**. **Father(2)** **Dolan(1)** **will be in tomorrow(4)**.

He **poked(3)** one of the boys in the side with his **pandybat(2)**, saying:

—You, **boy(2)!** When will **Father(2)** **Dolan(1)** be in again? —Tomorrow, **sir(2)**, said **Tom Furlong's(1)** voice. —**Tomorrow and tomorrow and tomorrow(4)**, said **the prefect of studies(2)**. Make up your minds for that. **Every day(4)** **Father(2)** **Dolan(1)**. **Write away(1)**.

TEXTO ORIGINAL DE S3

—Kneel down, cried the prefect of studies.

Stephen knelt down quickly pressing his beaten hands to his sides. To think of them beaten and swollen with pain all in a moment made him feel so sorry for them as if they were not his own but someone else's that he felt sorry for. And as he knelt, calming the last sobs in his throat and feeling the burning tingling pain pressed into his sides, he thought of the hands which he had held out in the air with the palms up and of the firm touch of the prefect of studies when he had steadied the shaking fingers and of the beaten swollen reddened mass of palm and fingers that shook helplessly in the air.

—Get at your work, all of you, cried the prefect of studies from the door. Father Dolan will be in every day to see if any boy, any lazy idle little loafer wants flogging. Every day. Every day.

The door closed behind him.

TEXTO TRADUCIDO DE S3

—¡Arrodíllate! —gritó el prefecto.

Stephen se arrodilló prestamente, oprimiéndose las manos laceradas contra los costados. Y de pensar en aquellas manos, en un instante golpeadas y entumecidas de dolor, le dio pena de ellas mismas, como si no fueran las suyas propias, sino las de otra persona, de alguien por quien él sintiera lástima. Y al arrodillarse, calmando los últimos sollozos de su garganta y sintiendo el dolor punzante y ardiente oprimido contra los costados, pensó en aquellas manos que él había extendido con las palmas hacia arriba, y en la firme presión del prefecto al estirarle los dedos contraídos, y en aquellos dedos y aquellas palmas que, en una masa golpeada, entumecida, roja, temblaban, desvalidos, en el aire.

—A trabajar todo el mundo —gritó el prefecto de estudios desde la puerta—. El Padre Dolan entrará todos los días para ver si hay algún chico perezoso y holgazán que necesite ser azotado. Todos los días. Todos los días.

La puerta se cerró tras él.

APLICACIÓN DEL ANÁLISIS TEXTUAL EN S3

Marca de color para la cohesión lexical entre microestructuras:

Sumisión mediante órdenes(1), humillación(2), terror(3), dominio y completud del Otro (4)

Externidad del cuerpo mediante: no pertenencia(1), sentimiento por dolor ajeno(2)

CONECTOR: —**Kneel down(1)(2)**,

cried(1) the **prefect(2)** of studies.

Stephen(1) **knelt(2)** down quickly **pressing(4)** his beaten **hands(1)** to his **sides(1)**. To think of **them/hands](1)(1)** **beaten(2)** and **swollen(2)** with **pain(2)** all in a moment made him **feel(2)** so **sorry(2)** for **them/hands](1)(1)** as if *they(1)* were *not his own(1)* but someone *else's(1)* that he **felt(2)** **sorry(2)** for. And as he **knelt(2)**, calming the last sobs in his **throat(1)** and **feeling(2)** the **burning tingling(6)** pain **pressed(4)** into his **sides(1)**, he thought of the(1) **hands(1)** which he had held out in the air with the **palms(1)** up and of the firm touch of the **prefect of studies(2)** when he had **steadied(3)** the **shaking(2)** **fingers(1)** and of the **beaten(3)** **swollen(2)** **reddened(2)** mass of **palm(1)** and **fingers(1)** that **shook(3)** **helplessly(2)** in the air.

—**Get at your work(1)**, all of you, **cried(1)** the **prefect** of studies from the **door**⁴²⁵. **Father(2)** **Dolan(1)** will be in **every day(4)** to see if any boy, any lazy idle little loafer wants **flogging(1)**. **Every day(4)**. **Every day(4)**.

The **door** closed behind him.

6.3.4.2. Análisis de los resultados de la intervención en F3 y S3

En F3 y S3 la sumisión es el tema central junto con la externidad del cuerpo que sólo aparece en S3. Al igual que en S2, el tema en relación al cuerpo no aparece en la microestructura

⁴²⁵ **Redundancias** de alto nivel.

paralela, la que describe lo acontecido a Fleming, creando de tal forma una particularidad diferenciadora en este paralelismo.

Por un lado, la estructura propuesta por el prefecto de estudios, en la que se encuentran inmerso Fleming y Stephen es creada en paralelo, marcada por la igualdad en el trato por parte del Padre Dolan y su intención de situarlos en el mismo lugar.

Por otro lado, dentro de esta similitud, aparece una diferenciación en S3 que, debido a su falta de anudamiento con del registro imaginario, es justamente la que determina la ausencia de especularidad en Stephen con respecto al otro semejante.

De nuevo se reafirma que existe un paralelismo entre lo acontecido a Fleming y a Stephen, pero con una discontinuidad en relación al tema referido al cuerpo imaginario, como un elemento diferenciador determinante, no sólo por la experimentación diferente por parte de Stephen con respecto a Fleming, sino que su relación de extrañeza con su mano, su relación de exterioridad con el cuerpo, es consecuencia del desanudamiento imaginario, al igual que la falta de especularidad.

Comienza la microestructura con una orden muy significativa que nos definirá el tema principal identificado con negrita: “*kneel down!* [¡De rodillas!]”. La autoridad, lugar reservado para el Gran Otro, se representará mediante del terror (una aparición en S3), la humillación (tres veces para F3 y cinco para S3) y la expresión de dominación y completud de la autoridad (tres veces en S3). Ésta figura de la autoridad se muestra sin falta y omnipotente, expresando la imposibilidad de salir de su alcance, es decir, la completud de

Un-Otro sin falta que llega a todos lados y con una presencia absoluta: “*Tomorrow and tomorrow and tomorrow* [Mañana y pasado y el otro, (...)]”.

La externalidad del cuerpo, representada gráficamente en cursiva, no se refleja con la misma intensidad que la expresión de las sensaciones corporales. Es ahí donde podemos ver cómo el desanudamiento es un micro-fenómeno. La presencia de esta percepción, es motivo suficiente para identificar que ha habido desanudamiento de lo imaginario. Es en la levedad de la intensidad y duración donde vemos que el desanudamiento se produce de forma sutil.

En F3 se describen las acciones realizadas por el prefecto de estudios con las categorías *órdenes* y las *humillaciones*. Es el Gran Otro el que es descrito, el que está presente en la microestructura. Sin embargo, en S3 existen dos nuevas categorías que tienen que ver con la percepción de esa autoridad. El *terror*, que solo aparece una vez, es evidente en las acciones que realiza el cuerpo (*heart beating and fluttering* [corazón latiendo y temblando]) y que podremos ver en la coherencia. Y el *dominio y la completud del Otro*, en un intento del Padre Dolan de no dejar ninguna fisura por la cual el alumnado pueda descansar de su presencia (“*Every day. Every day* [Todos los días. Todos los días]”).

En S3, la externalidad del cuerpo mediante la “no pertenencia” se repite cinco veces, y dos veces el “sentimiento por el dolor ajeno”. Vemos cómo es la experiencia de externalidad la que se da con más intensidad por la perplejidad del acontecimiento, la diferencia de un antes y un después. Pero no es el dolor o las emociones que despierta, lo que cobra más intensidad aquí, ya que los afectos son elementos que están ligados al enlace del cuerpo imaginario-

real. Incluso el sentimiento que Stephen puede llegar sentir, es por una extrañeza, no son sentimientos experimentados como propios.

Aludiendo a la redundancia de la “*externalidad del cuerpo*” en S3, y en comparación con la redundancia de la “referencia al cuerpo” en S2, se podría deducir una contradicción por la diferencia de intensidad mostrada. De tal forma, hay una gran intensidad de la presencia del cuerpo en S2, y una leve presencia en S3 referida esta vez a su externalidad. Pero es precisamente este cambio de intensidad, según la lógica del desencadenamiento, la que nos va a indicar que la tensión soportada por el enlace imaginario-real en S2, manifestada en el texto por su alta redundancia, provocará posteriormente en S3 el desenlace del cuerpo imaginario, que identificamos con la percepción de externalidad del mismo. A partir de la sumisión que le es impuesta a Stephen en S3, la tensión que se desarrolla en S2 culmina con el desanudamiento del registro imaginario.

6.3.5. Procedimiento de la síntesis discursiva

La macroestructura se centra en el encuentro de Fleming y Stephen con un representante de la autoridad, que actúa de forma *injusta y cruel*. Como hemos visto anteriormente, el encuentro con *Un-padre*, representado en este caso por el Padre Dolan, es descrito por Lacan en *De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis* (1958) como causa principal para el desencadenamiento de la psicosis. Este encuentro provocará un desanudamiento en Stephen que se situará a nivel del registro imaginario, el cual se desliza produciéndole un micro fenómeno elemental en relación al cuerpo en su enlace imaginario-real.

El núcleo discursivo será pues la tensión que se establece entre el encuentro con *Un-padre*, frente a la compensación que hace que el registro imaginario continúe enlazado hasta ese momento.

De esta forma, hemos dividido la macroestructura en seis microestructuras que siguen una secuencia temporal marcada por el acontecimiento del encuentro con *Un-padre*.

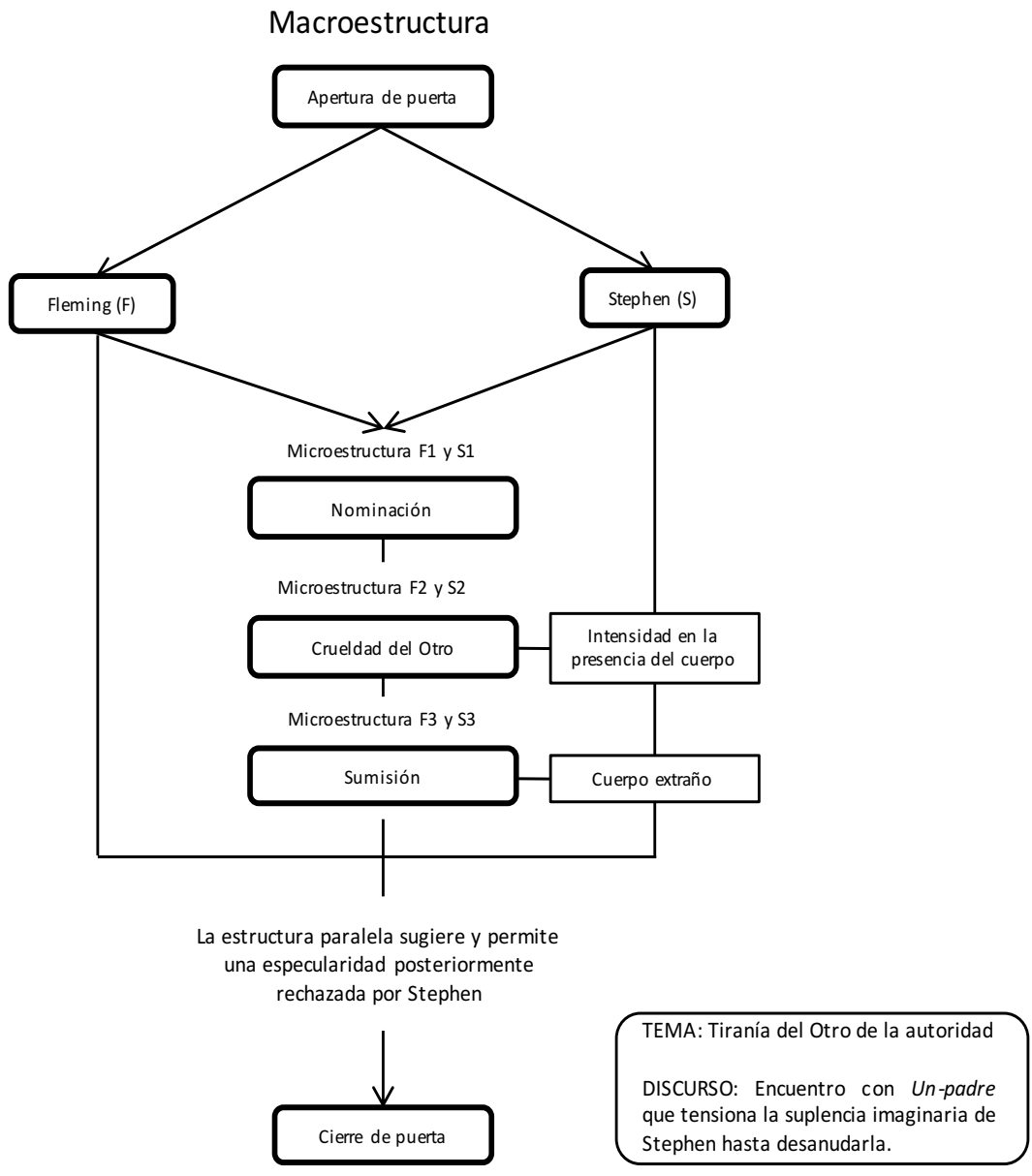
Por un lado, desde el punto de vista discursivo, el texto presenta una estructura basada en el paralelismo de lo acontecido a Fleming con lo acontecido a Stephen. Este paralelismo va a determinar varios aspectos que en el análisis del texto hemos podido comprobar.

Por otro lado, esta disposición del texto podría connotar una estructura especular, es decir, el establecimiento de un otro semejante a partir del cual se construye la experiencia vital, y por lo tanto la presencia de lo imaginario anudado de tal forma que permita esa estructura. Esta disposición se basa en la identificación imaginaria realizada en el *estadio del espejo* a un *otro* que permitirá asumir por parte del *infans* una imagen en la que reconoce su cuerpo, permitiendo enmarcar el espacio y con él la realidad percibida. Esto también permitirá al niño la construcción del *Yo* y diferenciarse del *otro* a partir de la especularidad.

Pero será en la S2 donde Joyce comenzará a establecer un nuevo tema que no será paralelo al desarrollado en la S1. Este tema se relaciona con el registro imaginario, y por lo tanto con el cuerpo en tanto enlace del registro imaginario con el registro de lo real. Así, donde podría existir una especularidad, lo que se describe es un circuito paralelo, que determina la ausencia de la misma.

Es la incidencia del encuentro con *Un-Padre*, descrito en el texto analizado de *Retrato del artista adolescente*, la que determinará el primer momento donde se describe esa ausencia de anudamiento imaginario y el rechazo de una estructura especular por parte de Stephen. Este desanudamiento acontecerá de nuevo en el capítulo dos, el cual es citado por Lacan como el indicio de desanudamiento del registro imaginario que se desprende como una cáscara (*pelure*)⁴²⁶.

⁴²⁶ LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 23: El sinthome 1975-1976, op. cit.*, p. 147.



Macroestructura estudiada

En F1 y S1, será la *nominación* el tema central. La apertura de la puerta descrita en el texto, delimitará el inicio de la macroestructura y de la primera microestructura. El Padre Dolan focalizará su atención en identificar a cada alumno por un nombre, un nombre que será preguntado para posteriormente ser impuesto. Trata de la misma manera a Fleming y a Stephen, proporcionando una estructura paralela e incluyéndolos en un mismo conjunto de representaciones, en este caso, el de alumnos *holgazanes* y concretamente para Stephen también *trapinsondilla* y *perezoso*.

Ya en la pregunta “*Who is this boy? [¿quién es este muchacho?]*” está directamente incluida la nominación y la asunción de *Un-padre* que da nombre, en este caso “*boy* [muchacho]”. El ejercicio de esta facultad de dar nombre a los alumnos se realizará con un sadismo considerable, que Stephen describirá como *injusto* y *cruel*.

En S1 se repite el tema de la nominación, comenzando por un conector temático que definirá el tema de la microestructura, delimitando el inicio de la misma: “*You, boy* [Tú, muchacho]”; para después pasar a la pregunta por su nombre: “*who are you? [¿quién eres?]*”. En este juego de identificaciones y de nombramientos, el Padre Dolan diferencia entre el nombre que le han dado a cada alumno, para posteriormente reemplazarlo por aquel que el Padre Dolan “*puede ver en su cara*”, toda una serie de descalificativos hacia la holgazanería en Fleming y Stephen y concretamente al engaño para Stephen. En Joyce, su misma obra será la que le creará un nombre, la que le proporcionará su nombre de artista desde del dominio

de la lengua, y sobre todo con la creación de su propia lengua a partir de su cuerpo simbólico, el cual no es otra cosa que su *lalengua*⁴²⁷.

En F2 y S2 es la crueldad del Otro la que hace aparición a partir de su acto, infringiendo dolor en forma de castigo. Esta acción recae directamente, por un lado, en el enlace de lo imaginario con lo real, es decir, en la conjunción que permite la percepción de tener un cuerpo. Por otro lado, incide en el cuestionamiento de la compensación imaginaria basada en el ideal de la justicia y la bondad de la autoridad, del Gran Otro, como podemos ver en su alusión al Padre Arnall en la siguiente cita:

¿Pecaba el Padre Arnall encolerizándose o le estaba permitido cuando los alumnos eran perezosos porque con eso estudiaban mejor? ¿O es que sólo fingía que se enfadaba? Sin duda era que le estaba permitido, porque un sacerdote conocería lo que era pecado y no lo haría.⁴²⁸

El enlace de lo imaginario con lo real será el que se expresa en el nuevo tema de S2, es decir, la intensidad que Joyce le da a *la presencia del cuerpo*, como podemos ver en el análisis de la redundancia. Esta experiencia de Stephen es la que precede a la ruptura del nudo que acontece por una doble causa. Por una parte, la crueldad e injusticia del Padre Dolan provocará la debilitación de la compensación imaginaria que le permitía sostenerse anudado.

⁴²⁷ LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre (S XXIV)*, 1976-1977, *op. cit.*, 16 de noviembre.

⁴²⁸ JOYCE, J., *Retrato del artista adolescente*, *op. cit.*, p. 41.

Por otra parte, no soportará la tensión del dolor experimentado desanudándose en un intento de evasión.

En F3 y S3 se desarrolla el sometimiento y la sumisión llevada a cabo por el Padre Dolan. Este momento será el punto final para que desencadene el desanudamiento del registro imaginario en Stephen. Las dos microestructuras comienzan con “*Kneel down!* [¡De rodillas!]”, confirmando el paralelismo que se da entre una y otra. Y será en la descripción de las manos de Fleming y las manos de Stephen donde podremos encontrar el hecho más determinante del fragmento. Aquí comprobamos la expresión de exterioridad del cuerpo en Stephen de forma muy sutil. Las manos de Fleming, se describen desde el punto de vista de Stephen, que sabe que eran *manos endurecidas*.

Para Stephen, sus manos también son observadas por él, pero *como las manos de otra persona*. Esta externalidad que experimenta Stephen es el preludio de lo que describirá en el capítulo dos, después de la paliza que recibe de sus compañeros de escuela, donde se pregunta “por qué no guardaba mala voluntad a aquellos que le habían atormentado”⁴²⁹. Esta falta de afecto, junto con “una fuerza oculta que le iba quitando la capa de odio acumulado en un momento con la misma facilidad con la que se desprende la suave piel de un fruto maduro”⁴³⁰, son la continuación de este primer momento de experimentación de exterioridad del cuerpo descrito en S3. Como hemos visto en la redundancia, la intensidad es mínima, es

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 72.

⁴³⁰ *Ibid.*

un indicio, una breve y ligera experimentación, una fisura en la estructura que posteriormente tendrá continuidad en el capítulo cuatro, en relación a los afectos de amor y odio:

A menudo había sentido un breve acceso de cólera, pero nunca había sido capaz de conservar su resentimiento largo rato, sino que había sentido que se iba desvaneciendo en seguida como una cáscara o una piel que se desprendiera con toda suavidad de su propio cuerpo.⁴³¹

Ese *desprendimiento*, es localizado en el fragmento analizado con la percepción de exterioridad de sus manos, la extrañeza que se desarrolla como resultado de lo que se va gestionando desde que se abre la puerta de la escena hasta el cierre de la misma.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 133.

Conclusiones del capítulo

Se ha establecido el estudio del texto *Retrato del artista adolescente* desde una doble perspectiva. Una es el marco teórico a partir del cual se articulan los conceptos establecidos a la luz del psicoanálisis desde la enseñanza de Jacques Lacan. La otra, es la aplicación de estos conceptos desde la metodología del análisis del discurso basada en el análisis textual y la síntesis discursiva.

Por lo tanto, en función de lo planteado en los objetivos, en base a lo desarrollado en la parte teórica y a partir de la metodología de su aplicación, se establecen las siguientes conclusiones:

- El marco teórico desarrollado en las investigaciones sobre la psicosis ordinaria nos ha dado una herramienta fundamental para poder localizar el microfenómeno elemental descrito en el texto analizado y poder determinar las fases de su evolución.
- El microfenómeno experimentado por Stephen en el texto seleccionado del capítulo primero, se corresponde con la experimentación de exterioridad del cuerpo. Este microfenómeno es descrito como una falla en el anudamiento imaginario a partir de la aplicación de los conceptos descritos en las investigaciones sobre la psicosis ordinaria.
- Las microestructuras establecidas a partir del análisis de texto corresponden con la articulación teórica que permite identificar los tiempos del desencadenamiento.
- Como se ha establecido en la aplicación del análisis del texto, la redundancia y la coherencia están en correlación con lo establecido en las hipótesis iniciales H.1.1

respecto al encuentro con *Un-padre* y H.1.2 respecto al desanudamiento del registro imaginario.

- Como se ha establecido en el procedimiento la síntesis discursiva, el análisis del discurso ha permitido articular la correlación de la aplicación de los conceptos desarrollados en la parte teórica. Ésta muestra a través de la redundancia y la coherencia de las microestructuras, los elementos necesarios que apoyan la hipótesis inicial H.1.3 desde su articulación en la síntesis discursiva.

Bibliographie

I. Ouvrage de Sigmund Freud

- FREUD, S., « Quelques considérations pour une étude comparative des paralysies motrices organiques et hystériques », *Premiers textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2015, vol.I : 1886-1893, p. 347-366.
- FREUD, S., « Esquisse pour une psychologie scientifique » [1896], *La naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2009, p. 307-396.
- FREUD, S., « Lettres 40 à 61 » [1897], *La naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2009, p. 138-173.
- FREUD, S., « Manuscrit M » [1897], *La naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2009, p. 179-181.
- FREUD, S. et J. BREUER, *Études sur l'hystérie et textes annexes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2009, vol.II : 1893-1895.
- FREUD, S., *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2015, vol.V : 1901.
- FREUD, S., *Le rêve et son interprétation* [1900], Paris, Gallimard, 2001.
- FREUD, S., « Sur la psychopathologie de la vie quotidienne », *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2012, vol.V : 1901, p. 73-376.

- FREUD, S., « Mes vues sur le rôle de la sexualité dans l'étiologie des névroses », *Trois essais sur la vie sexuelle. Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora). Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2006, vol.VI : 1901-1905, p. 307-318.
- FREUD, S., « Trois essais sur la théorie sexuelle », *Trois essais sur la vie sexuelle. Fragment d'une analyse d'hystérie (Dora). Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2006, vol.VI : 1901-1905, p. 59-182.
- FREUD, S., *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient [1905]*, Paris, Gallimard, 1930.
- FREUD, S., « Remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa (Dementia paranoides) décrit sous forme autobiographique », *Léonard de Vinci. Un cas de paranoïa. Cinq leçons. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1993, vol.X : 1909-1910, p. 225-304.
- FREUD, S., « Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci », *Léonard de Vinci. Un cas de paranoïa. Cinq leçons. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1993, vol.X : 1909-1910, p. 79-164.
- FREUD, S., « Totem et tabou », *Totem et tabou. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1998, vol.XI : 1911-1913, p. 189-386.
- FREUD, S., « Pour introduire le narcissisme », *Le Moïse de Michel-Ange. Histoire du mouvement psychanalytique. Pour introduire le narcissisme. Écrits techniques*,

- Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2005, vol.XII : 1913-1914, p. 213-246.
- FREUD, S., *Une névrose infantile. Sur la guerre et la mort. Métapsychologie. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1988, vol.XIII : 1914-1915.
 - FREUD, S., *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 2009, vol.XIV : 1915-1917.
 - FREUD, S., *Au-delà du principe de plaisir [1920]*, Paris, Payot, 2014.
 - FREUD, S., *Psychologie des masses et analyse du moi [1921]*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF, 2010.
 - FREUD, S., *Autoprésentation. Inhibition, symptôme et angoisse. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1992, vol.XVII : 1923-1925.
 - FREUD, S., « La négation », *Autoprésentation. Inhibition, symptôme et angoisse. Autres textes*, Paris, PUF, coll.« Œuvres complètes - psychanalyse », 1992, vol.XVII : 1923-1925, p. 165-172.
 - FREUD, S., *Malaise dans la civilisation [1929]*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971.
 - FREUD, S., *Abrégé de psychanalyse [1940]*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

II. Ouvrage de Jacques Lacan

- LACAN, J., *Le séminaire. Livre I, Les écrits techniques de Freud*, Paris, Seuil, 1991.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1997.
- LACAN, J., *Le Séminaire, Livre III, Les psychoses*, Paris, Seuil, 1981.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre IV, La relation d'objet*, Paris, Seuil, 2006.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre V, Les formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre VI, Le désir et son interprétation*, Paris, Editions de la Martinière, 2013.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre VIII, Le transfert*, Paris, Seuil, 1991.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre IX, L'identification (1961-1962)*, Inédit.
- LACAN, J., *Le Séminaire. Livre X, L'angoisse*, Paris, Seuil, 2004.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.

- LACAN, J., *Le séminaire. Livre XIV, Logique du fantasme (1966-1967)*, Inédit.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre XVI, D'un autre à l'autre*, Paris, Éd. du Seuil, 2006.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre XVII, L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2007.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre XIX, ... ou pire*, Paris, Seuil, 2011.
- LACAN, J., *Le savoir du psychanalyste. Entretiens de Sainte - Anne [1971-1972]*, Inédit.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXI, Les non-dupes errent*, 1974-1975, Inédit, 1974.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005.
- LACAN, J., *Le séminaire. Livre XXIV, L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre (S XXIV)*, 1976-1977, Inédit.
- LACAN, J., « De nos antécédents », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 65-72.
- LACAN, J., « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse »,

- Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 237-322.
- LACAN, J., « Intervention sur le transfert », *Écrits*, Paris, Seuil, 1999, p. 215-226.
 - LACAN, J., « Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung de Freud et Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la Verneinung de Freud », *Écrits*, Paris, Seuil, 1999, p. 363-367
 - LACAN, J., « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », *Écrits*, Seuil, 1957, p. 493-528.
 - LACAN, J., « La Chose freudienne ou le sens du retour à Freud en psychanalyse », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 401-436.
 - LACAN, J., « La direction de la cure et les principes de son pouvoir », *Écrits*, Seuil., 1966, p. 585-645.
 - LACAN, J., « Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je : telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique », *Écrits*, Seuil., Paris, 1966, p. 93-100.
 - LACAN, J., « Propos sur la causalité psychique », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 151-197.
 - LACAN, J., « Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la "Verneinung" de Freud », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 381-399.
 - LACAN, J., « Subversion du sujet et dialectique du désir », *Écrits*, Paris, Seuil,

- 1966, p. 793-827.
- LACAN, J., « Table commentée des représentations graphiques », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 903-908.
 - LACAN, J., « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Écrits II*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 9-61
 - LACAN, J., *Joyce avec Lacan*, Paris, Navarin : Diffusion Seuil, coll.« Bibliothèque des Analytica », 1987.
 - LACAN, J., « Conférence à Genève sur le symptôme », *Bloc note de la psychanalyse*, 1985, n° 5, p. 5-23.
 - LACAN, J., « Radiophonie » [1970], *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 403-447.
 - LACAN, J., « L'étourdit » [1972], *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 449-495.
 - LACAN, J., « Télévision » [1973], *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 509-546.
 - LACAN, J., « Du discours psychanalytique. Lacan à l'Université de Milan le 12 mai 1972 », *Lacan in Italia 1953-1978*, Milan, La Salamandra, 1978, p. 32-55.
 - LACAN, J., « Conférence à l'université de Louvain, le 13 octobre 1972. », *Quarto (supplément belge à La lettre mensuelle de l'École de la cause freudienne)*, n° 3, 1981, p. 5-20.
 - LACAN, J., « La mort est du domaine de la foi. Conférence à Louvain » [1972],

Quarto (supplément belge à La lettre mensuelle de l'École de la cause freudienne), n° 3, 1981, p. 5-20.

- LACAN, J., *La Troisième*, Inédit, 1974.
- LACAN, J., « Le phénomène lacanien » [1974], *Essaim*, Erès, 2015, vol.35, p. 143-158.
- LACAN, J., « Conférences dans les universités nord-américaines : le 2 décembre 1975 au Massachusetts Institute of Technology », *Scilicet*, 1975, vol. 6-7, p. 53-63.
- LACAN, J., « Congrès de l'École freudienne de Paris La Grande Motte. Intervention dans la séance de travail « Sur la passe » du samedi 3 novembre (après midi) », *Lettres de l'École freudienne*, 1975, p. 185-193.
- LACAN, J., « Joyce le Symptôme » [1975], *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 565-570.
- LACAN, J., « Préface à l'édition anglaise du Séminaire XI » [1976], *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 571-573.

III. Ouvrage de Jacques Lacan cité en espagnol – *Obra de Jacques Lacan Citada en español*

- LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 1: Los escritos técnicos de Freud 1953-1954*, Argentina, Paidós, 1981.
- LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 3: Las psicosis 1955-1956*,

Argentina, Paidós, 1984.

- LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 17: El reverso del psicoanálisis 1969-1970*, Buenos Aires, Paidós, 1992.
- LACAN, J., *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 23: El sinthome 1975-1976*, Barcelona, Paidós, 2006.
- LACAN, J., «De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis», *Escritos 2*, México, Siglo XXI, 2003, p. 513-564.
- LACAN, J., «Radiofonía», *Psicoanálisis: radiofonía & televisión*, Barcelona, Anagrama, 1978, p. 2-73.

IV. Ouvrage de Jacques-Alain Miller

- MILLER, J.-A., *Matemas II*, Buenos Aires, Argentina, Manantial, 1994.
- MILLER, J.-A., *La conversation d'Arcachon cas rares : les inclassables de la clinique*, Paris, Agalma, 1997.
- MILLER, J.-A., « Les six paradigmes de la jouissance », *La cause freudienne*, 1999, vol. 43, p. 7-29.
- MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *La Cause freudienne. Revue de psychanalyse*, février 2000, vol. 44, p. 5-46.
- MILLER, J.-A., « Biologie lacanienne et événement de corps », *La Cause*

freudienne. Revue de psychanalyse, février 2000, vol. 44, p. 5-46.

- MILLER, J.-A., *El lenguaje, aparato del goce : conferencias en nueva York y cursos en París, Buenos Aires, Colección Diva, 2000.*
- MILLER, J.-A., *Lectura del Seminario 5 de Jacques Lacan*, Buenos Aires, Argentina, Paidós Argentina, 2000.
- MILLER, J.-A., *De la naturaleza de los semblantes*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- MILLER, J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *Quarto*, janvier 2009, vol. 94-95, 01/2009 p. 40-51
- MILLER, J.-A., « Effet retour sur la psychose ordinaire », *Quarto*, janvier 2009, vol. 94-95, 01/2009 p. 40-51
- MILLER, J.-A., *Cuando el Otro es malo*, Buenos Aires, Paidos, 2011.
- MILLER, J.-A., *Embrollos del cuerpo*, Buenos Aires, Paidós, 2012.
- MILLER, J.-A., « Leer un síntoma », *Revista Lacaniana de psicoanálisis*, Grama Ediciones, 2012, vol.12, p. 9-21.
- MILLER, J.-A., *Choses de finesse en psychanalyse. XVI Cours du 6 mai 2009*, <http://www.wapol.org/es/articulos/TemplateArticulo.asp?intTipoPagina=4&intPublicacion=13&intEdicion=2&intArticulo=1783&intIdiomaArticulo=5>, consulté le 2 mai 2014.

- MILLER, J.-A., *La orientación lacaniana. Una nueva modalidad del síntoma.*, <http://virtualia.eol.org.ar/001/notas/unanuevamodalidad-01.html>, consulté le 15 septembre 2014.
- MILLER, J.-A., *El inconsciente y el cuerpo hablante. Revista Freudiana*, <http://www.freudiana.com/articulos.php?idarticulo=966>, consulté le 3 février 2015.
- MILLER, J.-A., *Una nueva modalidad del síntoma*, <http://www.elortiba.org/miller1.html>, consulté le 10 juillet 2015.
- MILLER, J.-A., «El inconsciente y el cuerpo hablante», *Scilicet, El Cuerpo Hablante: Sobre el inconsciente en el siglo XXI*, Buenos Aires, Grama Ediciones, 2016, vol. Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis.
- MILLER, J.-A., *Efecto retorno sobre la psicosis ordinaria*, <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/015/template.php?file=arts/Alcances/Efecto-retorno-sobre-la-psicosis-ordinaria.html#notas>, consulté le 11 avril 2017.
- MILLER, J.-A. et RABINOVICH, D.S., *Dos dimensiones clínicas : síntoma y fantasma. La teoría del yo en Lacan*, Buenos Aires, Argentina, Manantial, 2007.

V. Ouvrages sur l'analyse du discours

- BARDIN, L., *El Análisis de contenido*, Madrid, Akal, coll. « Universitaria ; Comunicación », n° 89, 1986.
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES, *Diccionario de términos clave de ELE*,

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/default.htm, consulté le 6 avril 2017.

- DIJK, T.A. van, *Macrostructures: an interdisciplinary study of global structures in discourse, interaction, and cognition*, 1980.
- DIJK, T.A. van, *Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso*, Madrid, Ed. Cátedra, 1980.
- DIJK, T.A. van, *Las estructuras y funciones del discurso*, Madrid, España, Siglo XXI, 1996.
- DIJK, T.A. van, *El discurso como interacción social*, Barcelona, Gedisa, coll. « Estudios sobre el discurso », 2009.
- DIJK, T.A. van, *Discurso y contexto : un enfoque sociocognitivo*, Barcelona, Gedisa, 2012.
- KRIPPENDORFF, K., *Content analysis: an introduction to its methodology*, 2nd ed., Thousand Oaks, California, Sage, 2004.
- PIÑUEL, J.L., « Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido », *Sociolinguistic Studies*, 2002, vol. 3, n° 1, p. 1–42.
- SANTANDER, P., « Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso », *Cinta de moebio*, septembre 2011, n° 41, p. 207-224.
- SAVIO, K., « Aportes de Lacan a una teoría del discurso », *Folios*, Segunda época,

n° 42, p. 43-54.

- SISTO, V., « Análisis del Discurso y Psicología: A veinte años de la revolución discursiva. », *Revista de Psicología*, juin 2012, vol. 21, n° 1, p. 185-208.
- VILLEGAS, M., « Las disciplinas del discurso: hermenéutica, semiótica y análisis textual », *Anuario de psicología*, 1993, vol. 59, n° 1993, p. 19–60.

VI. Autres ouvrages

- ALCARAZ VARÓ, E. et M.A. MARTÍNEZ LINARES, *Diccionario de lingüística moderna*, 1a. ed., Barcelona, Editorial Ariel, coll. «Ariel referencia», 1997.
- ASSOUN, P.-L., *Corps et symptôme : leçons de psychanalyse*, Anthropos, 2004.
- AUBERT, J., J.-C. MILNER, G. WAJCMAN, F. REGNAULT, et F. CHENG, *Lacan : el escrito, la imagen*, Buenos Aires, Ediciones del Cifrado, 2003.
- BELGA, G. et G. DESSAL, *El cuerpo en Psicoanálisis II*, Venezuela, Pomaire, coll. «Mundo Psicoanalítico», n° 16, 2012.
- BERMEJO, C., *Lo narcisístico, lo inconsciente y lo pulsional*, <http://psychanalyse-paris.com/Lo-narcisistico-lo-inconsciente-y.html>, consulté le 2 octobre 2014.
- BERMEJO, C., *Lógica y topología de los conceptos de intensión y extensión en la « Proposición del 9 de octubre »*, <http://www.carlosbermejo.net/ensayos/libroa5.pdf>, consulté le 2 juin 2014.

- BONNAUD, H., *Le corps pris au mot : ce qu'il dit, ce qu'il veut*, Paris, Navarin : Le Champ Freudien, 2015.
- BORGES, J.L., *Siete Noches*, México, Editorial Meló, S. A., 1980.
- BRAUDO, S. et A. BAUMANN, *Dictionnaire du droit privé de Serge Braudo*, <http://www.dictionnaire-juridique.com/definition/forclusion.php>, consulté le 7 avril 2017.
- BROUSSE, M.-H., *Cuerpos Lacanianos. Novedades contemporáneas sobre el estadio del espejo*, <http://www.radiolacan.com/es/topic/180/4>, consulté le 2 septembre 2017.
- BRUNO, C., « Père et Nom(s)-du-Père (3e partie) », *Psychanalyse*, 28 avril 2009, n° 15, n° 2, p. 123-134.
- CASTELLANOS, S., *Psicoanálisis aplicado a la terapéutica: Una experiencia de investigación y tratamiento de la fibromialgia*, Instituto del Campo Freudiano. Sección Clínica de Barcelona, DEA, Barcelona, 2008.
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES, *Diccionario de términos clave de ELE*, http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/default.htm, consulté le 6 avril 2017.
- CHAPEROT, C., *Structuralisme, clinique structurale diagnostic différentiel névrose-psychose*, Paris, Harmattan, 2003.

- CHEMAMA, R., *Diccionario del Psicoanálisis*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1996.
- DARTIGUELONGUE, J., *El sujeto y los cortes en el cuerpo*, Buenos Aires, Letra Viva, 2013.
- DICTIONAIRE, L.R., *Le Grand Robert de la langue française*, <http://gr.bvdep.com/robert.asp>, consulté le 24 juin 2017.
- DOR, J., *Estructuras clínicas y psicoanálisis*, Buenos Aires; Madrid, Amorrortu editores, 2014.
- EIDELSZTEIN, A., *El grafo del deseo*, Buenos Aires, Letra Viva, 2007.
- EIDELSZTEIN, A., *Modelos, esquemas y grafos en la enseñanza de Lacan*, Buenos Aires, Letra viva ediciones, 2010.
- ELIZONDO, S., « La primera página de Finnegans Wake », *Casa del tiempo*, juin 2006, vol. 89, p. 53-56.
- GARCÍA ARROYO, J.M. et M.L. DOMÍNGUEZ LÓPEZ, « Aproximación al “esquema L” de Lacan y sus implicaciones en la clínica (parte II) », *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, juin 2011, vol. 31, n° 2, p. 197-211.
- GÉNERMONT, J., « Organisme vivant », *Universalis éducation [en ligne]*. Encyclopédie Universalis, consulté le 05 avril 2017
- GORALI, V., *Estudios de Psicósomática*, Buenos Aires, Atuel, 1995, vol.3.

- GORALI, V., *Estudios de psicossomática*, Buenos Aires, Atuel, 1999, vol.4.
- HYPPOLITE, J., « Commentaire parlé sur la “Verneinung” de Freud, par Jean Hyppolite », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 879-887.
- JOYCE, J., *A portrait of the artist as a young man*, Feedbooks, 1916.
- JOYCE, J., *Finnegans Wake*, London, Faber and Faber, coll. « Faber paperbacks », 1980.
- JOYCE, J., « Portrait de l’artiste en jeune homme », *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 300, 420, 1982, p. 533-781.
- JOYCE, J., *Retrato del artista adolescente*, Barcelona, RBA Editores, S. A., 1995.
- KAUFMANN, P., *Elementos para una enciclopedia del psicoanálisis: el aporte Freudiano*, Buenos Aires, Paidós, 1996.
- KRAJZMAN, M., « Le sujet est toujours d’un degré structural au-dessous de ce qui fait son corps », *Quarto, bulletin de l’école de la cause freudienne en Belgique n°16 : Le corps dans la psychanalyse*, mai 1984, vol. 16, p. 4-5.
- LAPLANCHE, J. et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, 1967.
- LAROUSSE, É., *Encyclopédie Larousse en ligne - Dedalus portrait de l’artiste en jeune homme en anglais A Portrait of the Artist as a Young Man*, http://www.larousse.fr/encyclopedie/oeuvre/Dedalus_portrait_de_lartiste_en_jeune_homme/180550, consulté le 27 mars 2017.

- LASSALLE, A., *Órgano, cuerpo, rasgo*, Buenos Aires, Letra Viva, 2014.
- LAURENT, E., *Conferencia El Sinthome en Lausana (transcrito y traducido)*,
<https://www.dropbox.com/s/ydepk48nzklaslr/%C3%89ric%20Laurent%20-%20Conferencia%20El%20Sinthome%20en%20Lausana%2C%20julio%202012.pdf>, consulté le 15 octobre 2014.
- LAURENT, E., *L'envers de la biopolitique: une écriture pour la jouissance*, Paris, Navarin, 2016.
- LAURENT, E., *Los objetos de la pasión*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Tres Haches, 2002.
- LAURET, M., *L'énigme de la pulsion de mort pour une éthique de la joie*, Paris, Presses universitaires de France, 2014.
- LE GAUFEY, G., *El objeto a de Lacan*, Buenos Aires, El cuenco de Plata, 2013.
- LE ROBERT, D., *Le Grand Robert de la langue française*,
<http://gr.bvdep.com/robert.asp>, consulté le 24 juin 2017.
- MACHO STADLER, M., «¿Qué es la topología?», *Otsalia*, février 2002, p. 63-77.
- MACHO STADLER, M., *Topología general*, País Vasco, Universidad del País Vasco, 2002.
- MALEVAL, J.-C., *La forclusion du Nom-du-Père : le concept et sa clinique*, Paris, Seuil, 2000.

- MILLER, G., *Rendez-vous chez Lacan (DVD)*, Éditions Montparnasse, 2011.
- MIRA, V., P. RUIZ, et C. GALLANO, *Conceptos freudianos*, Madrid, Síntesis, 2008.
- MONRIBOT, P., «¿Qué Curación del cuerpo en análisis?», *Freudiana*, enero/abril 2003, vol. 37.
- NAVARRETE, R., *El signo indiscreto de Finnegans Wake = signs of awakening in Finnegans Wake*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.
- PÉREZ, M.A., *Cuerpo y psicoanálisis*,
https://www.youtube.com/playlist?list=PLjAK_CVqMgxU7edFbRiNr5geT5L-Nz0FR, consulté le 4 octobre 2015.
- ROUDINESCO, E. et PLON, M., *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 2006.
- ROUDINESCO, E. et M. PLON, *Diccionario de psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 2011.
- RÚPOLO, H., *Clínica psicoanalítica de las psicosis*, Buenos Aires, Lugar, 2000.
- SALDÍAS, P. et M.E. LORA, « Síntoma conversivo en le histeria », *Ajayu Órgano de Difusión Científica del Departamento de Psicología UC BSP*, 2006, IV, n° 2.
- SAUSSURE, F. de, *Cours de linguistique générale*, Genève, Arbre d'Or, 2005.
- SAVIO, K., « Aportes de Lacan a una teoría del discurso », *Folios*, Segunda época,

n° 42, p. 43-54.

- SOLER, C., *El cuerpo en la enseñanza de Jacques Lacan*, Buenos Aires, Argentina, Atuel, 1993, vol.1.
- STEVENS, A., « La holofrase, entre psicosis y psicósomática », *Ornicar?, revue du Champ freudien*, , n° 42, 1987, p. 45-79.
- SZAPIRO, L. et M.V. REYES, «Acerca de la clínica de las afecciones psicósomáticas desde la perspectiva del psicoanálisis de orientación lacaniana», *Anuario de investigaciones*, 2006, vol. 13, p. 103-108.
- SZAPIRO, L., *Elementos para una teoría y clínica lacaniana del fenómeno psicósomático*, Buenos Aires, Grama, 2011.
- TENDLARZ, S.E., *El inconsciente y su interpretación*, <http://www.silviaelenatendlarz.com/index.php?file=Articulos/Experiencia-analitica/El-inconsciente-y-su-interpretacion.html>, consulté le 16 juillet 2017.
- TIZIO, H., *El cuerpo y los objetos. Apuntes para un Espacio Central: los objetos en la experiencia analítica*, <http://www.nel-mexico.org/articulos/seccion/textosonline/subseccion/Cuerpo-y-Anorexia/611/El-cuerpo-y-los-objetos>, consulté le 15 juillet 2015.
- TIZIO, H., *Psicoanálisis y lenguaje. La aportación original de Jacques Lacan*, Universidad de Barcelona, Doctorat, Barcelona, 1990.

- TORRES, M., «De la identificación al síntoma y retorno», *Virtualia*, juillet 2001, vol. 2, consulté le 05 décembre 2015
- UBIETO, J.R., *TDAH: Hablar con el cuerpo*, Barcelona, Editorial UOC, 2014.
- UNIVERSALIS, *Organisme vivant*, http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/organisme-vivant/#titre-i_17407, consulté le 20 mai 2017.
- UNIVERSALIS, *Théorie des graphes*, http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/theorie-des-graphes/#titre-i_35345, consulté le 12 mai 2017.
- UNZUETA NOSTAS, C. et M.E. LORA, «El estatuto del cuerpo en psicoanálisis», *Ajayu Órgano de Difusión Científica del Departamento de Psicología UCBSP*, 2003, vol. 1, n° 1, p. 136–154.
- VALAS, P., *El cuerpo en la biología, la medicina y el psicoanálisis*, www.valas.fr/IMG/pdf/valas_el_cuerpo.pdf, consulté le 3 octobre 2014.
- WIKIPEDIA, *Ciencias naturales*, https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Ciencias_naturales&oldid=98133289, consulté le 15 avril 2017.
- WIKIPEDIA, *Infans*, <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Infans&oldid=125320948>, consulté le 7 août 2017.
- WIKIPEDIA, *Stade du miroir*,

https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Stade_du_miroir&oldid=138411261,
consulté le 8 février 2016.

- ZENTNER, O., «La correspondencia Joyce-Lacan», *Revista de Psicoanálisis*,
2008, LXV, n° 4, p. 805-817.

ANNEXES

1. **Extrait de *A portrait of the artist as a young man***⁴³²

The door opened quietly and closed. A quick whisper ran through the class: the prefect of studies. There was an instant of dead silence and then the loud crack of a pandybat on the last desk. Stephen's heart leapt up in fear.

—Any boys want flogging here, Father Arnall? cried the prefect of studies. Any lazy idle loafers that want flogging in this class?

He came to the middle of the class and saw Fleming on his knees.

—Hoho! he cried. Who is this boy? Why is he on his knees? What is your name, boy?

—Fleming, sir.

—Hoho, Fleming! An idler of course. I can see it in your eye. Why is he on his knees, Father Arnall?

—He wrote a bad Latin theme, Father Arnall said, and he missed all the questions in grammar.

—Of course he did! cried the prefect of studies, of course he did! A born idler! I can see it in the corner of his eye.

He banged his pandybat down on the desk and cried: —Up, Fleming! Up, my boy! Fleming stood up slowly.

—Hold out! cried the prefect of studies.

Fleming held out his hand. The pandybat came down on it with a loud smacking sound: one, two, three, four, five, six.

⁴³² JOYCE, J., *A portrait of the artist as a young man*, *op. cit.*, p. 39-42.

—Other hand!

The pandybat came down again in six loud quick smacks.

—Kneel down! cried the prefect of studies. Fleming knelt down, squeezing his hands under his armpits, his face contorted with pain; but Stephen knew how hard his hands were because Fleming was always rubbing rosin into them. But perhaps he was in great pain for the noise of the pandybat was terrible. Stephen's heart was beating and fluttering.

—At your work, all of you! shouted the prefect of studies. We want no lazy idle loafers here, lazy idle little schemers. At your work, I tell you. Father Dolan will be in to see you every day. Father Dolan will be in tomorrow.

He poked one of the boys in the side with his pandybat, saying:

—You, boy! When will Father Dolan be in again?

—Tomorrow, sir, said Tom Furlong's voice.

—Tomorrow and tomorrow and tomorrow, said the prefect of studies. Make up your minds for that. Every day Father Dolan. Write away. You, boy, who are you?

Stephen's heart jumped suddenly.

—Dedalus, sir.

—Why are you not writing like the others? —I...my...

He could not speak with fright.

—Why is he not writing, Father Arnall?

—He broke his glasses, said Father Arnall, and I exempted him from work.

—Broke? What is this I hear? What is this your name is! said the prefect of studies.

—Dedalus, sir.

—Out here, Dedalus. Lazy little schemer. I see schemer in your face. Where did you break your glasses?

Stephen stumbled into the middle of the class, blinded by fear and haste. —Where did you break your glasses? repeated the prefect of studies.

—The cinder-path, sir.

—Hoho! The cinder-path! cried the prefect of studies. I know that trick.

Stephen lifted his eyes in wonder and saw for a moment Father Dolan's white-grey not young face, his baldy white-grey head with fluff at the sides of it, the steel rims of his spectacles and his no-coloured eyes looking through the glasses. Why did he say he knew that trick?

—Lazy idle little loafer! cried the prefect of studies. Broke my glasses! An old schoolboy trick! Out with your hand this moment!

Stephen closed his eyes and held out in the air his trembling hand with the palm upwards. He felt the prefect of studies touch it for a moment at the fingers to straighten it and then the swish of the sleeve of the soutane as the pandybat was lifted to strike. A hot burning stinging tingling blow like the loud crack of a broken stick made his trembling hand crumple together like a leaf in the fire: and at the sound and the pain scalding tears were driven into his eyes. His whole body was shaking with fright, his arm was shaking and his crumpled burning livid hand shook like a loose leaf in the air. A cry sprang to his lips, a prayer to be let off. But though the tears scalded his eyes and his limbs quivered with pain and fright he held back the hot tears and the cry that scalded his throat.

—Other hand! shouted the prefect of studies.

Stephen drew back his maimed and quivering right arm and held out his left hand. The soutane sleeve swished again as the pandybat was lifted and a loud crashing sound and a fierce maddening tingling burning pain made his hand shrink together with the palms and fingers in a livid quivering mass. The scalding water burst forth from his eyes and, burning with shame and agony and fear, he drew back his shaking arm in terror and burst out into a whine of pain. His body shook with a palsy of fright and in shame and rage he felt the scalding cry come from his throat and the scalding tears falling out of his eyes and down his flaming cheeks.

—Kneel down, cried the prefect of studies.

Stephen knelt down quickly pressing his beaten hands to his sides. To think of them beaten and swollen with pain all in a moment made him feel so sorry for them as if they were not his own but someone else's that he felt sorry for. And as he knelt, calming the last sobs in his throat and feeling the burning tingling pain pressed into his sides, he thought of the hands which he had held out in the air with the palms up and of the firm touch of the prefect of studies when he had steadied the shaking fingers and of the beaten swollen reddened mass of palm and fingers that shook helplessly in the air.

—Get at your work, all of you, cried the prefect of studies from the door. Father Dolan will be in every day to see if any boy, any lazy idle little loafer wants flogging. Every day. Every day.

The door closed behind him.

2. Extrait de *Portrait de l'artiste en jeune homme*⁴³³

La porte s'ouvrit doucement et se referma. Un chuchotement rapide parcourut la classe : le préfet des études. Pendant un instant il y eut un silence de mort, puis un bruyant claquement de fêrule sur le dernier pupitre. Le cœur de Stephen bondit de frayeur.

« Y a-t-il des garçons qui ont besoin d'une correction, par ici Père Arnall ? cria le préfet. Des paresseux, des fainéants qui ont besoin d'être fouettés, dans cette classe ? »

Il s'avança vers le milieu de la pièce et vit Fleming à genoux.

« Hoho ! S'écria-t-il. Qui est-ce ? Pourquoi est-il à genoux ? Comment t'appelles-tu ? »

— Fleming, monsieur.

— Hoho ! Fleming ! Un paresseux, bien entendu ! Je le vois à tes yeux. Pourquoi est-il à genoux, père Arnall ?

— Il a mal fait son thème latin, dit le père Arnall, et il n'a pu répondre à aucune question de grammaire.

— Bien entendu ! cria le préfet des études. Bien entendu ! Un fainéant de naissance ! Je le vois dans le coin de ses yeux. »

Il fit claquer sa fêrule sur le pupitre et cria :

« Debout, Fleming ! Debout, mon garçon ! »

Fleming se leva lentement.

⁴³³ JOYCE, J., « Portrait de l'artiste en jeune homme », *op. cit.*, p. 578-580.

« Allons, ta main ! cria le préfet. Fleming avança la main. La fêrule s'y abattit en claquant : un, deux, trois, quatre, cinq, six.

— L'autre main ! »

La fêrule retomba de nouveau en six coups sonores et brefs.

« À genoux ! » cria le préfet.

Fleming s'agenouilla en serrant les mains sous ses aisselles, le visage tordu de douleur, mais Stephen savait comme les mains de Fleming étaient dures, parce qu'il les frottait toujours avec de la résine. Mais peut-être avait-il très mal tout de même, car le bruit de la fêrule avait été terrible. Le cœur de Stephen battait et palpait.

« Au travail, vous tous ! vociférait le préfet des études. Nous n'avons pas besoin de fainéants ici, de petits tricheurs paresseux ! Au travail, je vous dis ! le père Dolan passera vous voir tous les jours. Le père Dolan repassera dès demain !

Il poussa la fêrule dans les côtes d'un des élèves, disant :

« Toi, réponds : quand est-ce que le père Dolan repassera ici ?

— Demain, monsieur, répondit la voix de Tom Furlong.

— Demain, et demain, et demain, dit le préfet. Mettez-vous bien cela dans la tête. Tous les jours le Père Dolan. Écrivez. [...]

« [...]. Toi, mon garçon, qui es-tu ? »

Le cœur de Stephen fit un sursaut.

« Dedalus, monsieur.

— Pourquoi n'écris-tu pas comme les autres ?

— Je... mes...

— Pourquoi n'écrit-il pas, père Arnall ?

— Il a cassé ses lunettes, dit le père Arnall, et je l'ai dispensé de travailler.

— Cassé ? Qu'est-ce que j'entends ? Quoi ? Ton nom ? dit le préfet des études.

— Dedalus, monsieur.

— Approche, Dedalus. Vilain petit combinard ! Je vois sur ta figure que tu es un combinard. Où as-tu cassé tes lunettes ?»

— Stephen s'avança en titubant jusqu'au milieu de la classe, aveuglé par la peur et la hâte.

« [...]. Allons ! ta main, et tout de suite ! »

Stephen ferma les yeux et tendit en l'air sa main tremblante la paume en haut. Il sentit que le préfet le prenait par les doigts pour la retourner ; il entendit siffler la manche ; de la soutane, quand la fêrule se leva pour frapper. Un coup chaud, brûlant, mordant, cuisant, quelque chose comme le craquement sonore d'un bâton qu'on brise, — et sa main tremblante se recroquevilla comme une feuille dans la flamme. Ce bruit et cette douleur firent jaillir de ses yeux des larmes brûlantes. Tout son corps tremblait de peur, son bras tremblait et sa main recroquevillée, brûlante, livide, tremblait comme une feuille au vent. Un cri de supplication monta à ses lèvres. Cependant, malgré ses yeux brûlés par les larmes, malgré ses membres agités par la douleur et la crainte, il réprima les larmes chaudes et le cri qui brûlait sa gorge.

« L'autre main ! » cria le préfet des études.

Stephen retira son bras droit, endolori, frémissant, et présenta sa main gauche. La manche de la soutane siffla de nouveau tandis que la fêrule se levait ; un craquement sonore, et la douleur féroce, affolante, mordante, cuisante, rétrécit sa main, paume et doigts ensemble, en une seule masse livide et tremblante. L'eau bouillonnante jaillit de ses yeux, et, brûlant de honte, d'angoisse et de terreur, il retira son bras tremblant et terrorisé, laissa

échapper un gémissement. Son corps était secoué par l'excès de la frayeur ; et, dans sa honte et sa rage, il sentait s'échapper de sa gorge le cri brûlant et les larmes cuisantes tomber de ses yeux le long de ses joues en feu.

« Où as-tu cassé tes lunettes ? répéta le préfet des études.

— Sur la cendrée, monsieur.

— Hoho ! la cendrée ! s'écria le préfet. Je connais le truc !»

Stephen leva les yeux avec étonnement et vit pendant un instant le visage du père Dolan, son visage grisâtre, vieillot, sa tête chauve, grise, encadrée de duvet, le bord métallique de ses lunettes et ses yeux sans couleur regardant à travers les verres. Pourquoi disait-il qu'il connaissait le truc ?

« Vilain petit fainéant ! cria le préfet. Cassé mes lunettes ? Vieux truc d'écolier ! Allons ! ta main, et tout de suite ! »

« À genoux ! » cria le préfet des études.

Stephen s'agenouilla bien vite, serrant ; contre son corps ses mains endolories. De les imaginer endolories et enflées soudain, il les plaignait, comme si elles n'étaient pas à lui, mais à quelqu'un d'autre dont il aurait eu pitié. Et tout en s'agenouillant, en apaisant les derniers sanglots dans sa gorge, et en sentant la douleur cuisante blottie contre son corps, il pensait aux mains qu'il avait tendues en l'air, la paume en haut, au ferme attouchement du préfet quand celui-ci avait redressé les doigts agités, et puis à la masse endolorie, enflée, rougie, paume et doigts ensemble, qui palpitait misérablement en l'air.

« Au travail, vous tous ! cria le préfet du seuil de la porte. Le père Dolan repassera tous les jours pour voir s'il y a quelque paresseux, quelque petit tricheur fainéant qui a besoin d'une correction. Tous les jours, tous les jours !»

La porte se referma sur lui.

3. **Extrait de *Retrato del artista adolescente*⁴³⁴ - *Extracto de Retrato del artista adolescente***

La puerta se abrió y se cerró silenciosamente. Un rápido cuchicheo corrió a través de la clase: ¡el prefecto de estudios! Por un instante hubo un silencio de muerte y luego el recio chasquido de una palmeta sobre el último pupitre. A Stephen se le saltó de miedo el corazón.

—¿Hay aquí algún chico que necesite ser azotado, Padre Arnall? — gritó el prefecto de estudios—. ¿Hay algún vago, algún gandul que necesite azotes?

Avanzó hasta el medio de la clase y vio a Fleming de rodillas.

—¡Hola! —exclamó—. ¿Quién es este muchacho? ¿Por qué está de rodillas? ¿Cuál es tu nombre?

—Fleming, señor.

—¡Ajajá, Fleming! Un vagazo, sin duda. Te lo leo en los ojos. ¿Por qué está de rodillas, Padre Arnall?

—Ha escrito un ejercicio de latín muy malo —dijo el Padre Arnall— y no ha contestado a ninguna pregunta de gramática.

—¡Claro está que sí! —exclamó el prefecto de estudios—, ¡claro está que sí! ¡Un vago de nacimiento! Se le ve en las niñas de los ojos.

Golpeó con su férula sobre el pupitre y gritó:

—¡Arriba, Fleming! ¡Arriba, querido!

⁴³⁴ JOYCE, J., *Retrato del artista adolescente*, op. cit., p. 41-44.

Fleming se levantó despacio.

—¡La mano! —gritó el prefecto de estudios.

Fleming extendió la mano. La palmeta se abatió sobre ella con un fuerte chasquido: una, dos, tres, cuatro, cinco, seis.

—¡La otra mano! La palmeta se abatió de nuevo con seis fuertes y rápidos chasquidos.

—¡De rodillas! —exclamó el prefecto de estudios.

Fleming se arrodilló, apretándose las manos contra los sobacos y con la cara contorsionada por el dolor. Pero Stephen sabía que Fleming tenía las manos endurecidas porque se las estaba siempre frotando con resina. Pero quizás el dolor era muy fuerte porque el ruido de los palmetazos había sido terrible. El corazón de Stephen latía y temblaba.

—¡A trabajar todo el mundo! —gritó el prefecto de estudios—. No queremos aquí vagos, haraganes ni maulas. ¡A trabajar, he dicho! El Padre Dolan entrará todos los días a visitaros. El padre Dolan entrará mañana.

Tocó a uno de los chicos con el extremo de la palmeta:

—¡Tú, muchacho! ¿Cuándo volverá el Padre Dolan?

—Mañana, señor —dijo la voz de Tom Furlong.

—Mañana y pasado y el otro —dijo el prefecto de estudios—. Que se os quede bien grabado. Todos los días el Padre Dolan. ¡A escribir! Tú, muchacho, ¿quién eres tú?

A Stephen se le saltó de golpe el corazón.

—Dédalus, señor.

—¿Por qué no estás escribiendo como los demás?

—Yo... mis...

No podía hablar de terror.

—¿Por qué no está escribiendo éste, Padre Arnall?

—Se le han roto las gafas y le he exceptuado por eso de trabajar — contestó el Padre Arnall.

—¿Que se le han roto? ¿Qué es lo que oigo? ¿Cómo dices que es tu nombre? —dijo el prefecto de estudios.

—Dédalus, señor.

—¡Sal aquí fuera, Dédalus! Holgazán y trapisondilla. Se te conoce el ardid en la cara. ¿Dónde se te rompieron las gafas? Dédalus salió a trompicones hasta el centro de la clase, ciego de miedo y de ansia.

—¿Dónde se te rompieron las gafas? —repitió el prefecto de estudios.

—En la pista, señor.

—¡Jeje! ¡En la pista! —exclamó el prefecto de estudios—. Me sé de memoria esa artimaña.

Stephen levantó los ojos asombrado y vio por un momento la cara gris blanquizca y ya no joven del Padre Dolan, su cabeza calva y blanquecina con un poco de pelusilla a los lados, los cercos de acero de sus gafas y sus ojos sin color que le miraban a través de los cristales. ¿Por qué decía que se sabía de memoria aquella artimaña?

—¡Haragán, maulero! —gritó el prefecto—. ¡Se me han roto las gafas! ¡Es una treta de estudiantes ya muy antigua ésa! ¡A ver, la mano, inmediatamente!

Stephen cerró los ojos y extendió su mano temblorosa, con la palma hacia arriba. Sintió que el prefecto le tocaba un momento los dedos para ponerla plana y luego el silbido de las mangas de la sotana al levantarse la palmeta para dar. Un golpe ardiente, abrasador,

punzante, como el chasquido de un bastón al quebrarse, obligó a la mano temblorosa a contraerse toda ella como una hoja en el fuego. Y al ruido, lágrimas ardientes de dolor se le agolparon en los ojos. Todo su cuerpo estaba estremecido de terror, el brazo le temblaba y la mano, agarrotada, ardiente, lívida, vacilaba como una hoja desgajada en el aire. Un grito que era una súplica de indulgencia le subió a los labios. Pero, aunque las lágrimas le escaldaban los ojos y las piernas le temblaban de miedo y de dolor, ahogó las lágrimas abrasadoras y el grito que le hervía en la garganta.

—¡La otra mano! —exclamó el prefecto.

Stephen retiró el herido y tembloroso brazo derecho y extendió la mano izquierda. La manga de la sotana silbó otra vez al levantar la palma y un estallido punzante, ardiente, bárbaro, enloquecedor, obligó a la mano a contraerse, palma y dedos confundidos en una masa cárdena y palpitante. Las escaldantes lágrimas le brotaron de los ojos, y abrasado de vergüenza, de angustia y de terror, retiró el brazo y prorrumpió en un quejido. Su cuerpo se estremecía paralizado de espanto y, en medio de su confusión y de su rabia, sintió que el grito abrasador se le escapaba de la garganta y que las lágrimas ardientes le caían de los ojos y resbalaban por las arreboladas mejillas.

—¡Arrodíllate! —gritó el prefecto.

Stephen se arrodilló prestamente, oprimiéndose las manos laceradas contra los costados. Y de pensar en aquellas manos, en un instante golpeadas y entumecidas de dolor, le dio pena de ellas mismas, como si no fueran las suyas propias, sino las de otra persona, de alguien por quien él sintiera lástima. Y al arrodillarse, calmando los últimos sollozos de su garganta y sintiendo el dolor punzante y ardiente oprimido contra los costados, pensó en aquellas manos que él había extendido con las palmas hacia arriba, y en la firme presión del prefecto al estirarle los dedos contraídos, y en aquellos dedos y aquellas palmas que, en una masa golpeada, entumecida, roja, temblaban, desvalidos, en el aire.

—A trabajar todo el mundo —gritó el prefecto de estudios desde la puerta—. El Padre Dolan entrará todos los días para ver si hay algún chico perezoso y holgazán que necesite ser azotado. Todos los días. To- dos los días.

La puerta se cerró tras él.