DÉSABONNEMENT À L’INCONSCIENT

Auteur : Claude Leger

Date de parution : 6 décembre 2017

Article disponible en ligne à l'adresse :
https://www.tupeuxsavoir.fr/publication/desabonnement-a-linconscient/

Référence :
Claude Leger, Désabonnement à l’inconscient, in *Revue Tupeuxsavoir* [en ligne], publié le 6 décembre 2017. Consulté le 8 mai 2024 sur
https://www.tupeuxsavoir.fr/publication/desabonnement-a-linconscient/

Distribution électronique pour tupeuxsavoir.fr. Tous droits réservés pour tous pays. Il est interdit, sauf accord préalable et écrit de l’éditeur , de reproduire (notamment par photocopie) partiellement ou totalement le présent article, de le stocker dans une banque de données ou de le communiquer au public sous quelque forme et de quelque manière que ce soit.

Désabonnement à l’inconscient

Article de Claude Léger publié dans PLI n° 3 (Revue de psychanalyse de l’EPFCL-France Pôle Ouest) à partir d’une conférence prononcée à Rennes en janvier 2008, dans le cadre du Collège de Clinique Psychanalytique de l’Ouest.

Plutôt qu’une conférence, il m’est venu à l’esprit que j’allais faire une différence. Il ne s’agissait pas de « faire la différence », la petite différence avec mes collègues, ce pour quoi je ne me sens aucune autorité et assez peu de narcissisme. Je pensais plutôt à «différer », à ne pas ambitionner la production d’un corpus qui, peu ou prou, relèverait du discours universitaire. Je ne sais pas si cela peut se prescrire, mais cela m’a paru valoir la peine d’être noté en préambule. Ceci dit, j’aurai peut-être quelque mal à soutenir une telle contrainte, au sens de l’OULIPO, dans la mesure où, ayant choisi de vous parler du désabonnement à l’inconscient, vous vous doutez bien que je vais faire allusion à celui que Lacan a désigné de cette particularité d’avoir été « désabonné à l’inconscient », à savoir : James Joyce. Or, ce Joyce avait lancé comme un défi, que son œuvre occuperait les universitaires pendant des siècles. Il se voyait donc bien en « Sinthome-à-d’Aquin », auteur d’une somme encore plus retorse que la théologique.

Le prétexte de Perec

L’inconscient joue des tours – je reviendrais peut-être à la question de ces tours. Je vous en livre un exemple extemporané, instantané. A peine vins-je de faire référence à l’OULIPO et à ses contraintes, que je découvre en relisant ces quelques lignes, que j’ai truffé mes phrases de « a », de petits « a », avec ou sans accent : à l’esprit, à différer, à ne pas, à soutenir, à celui, à l’inconscient, à savoir, à la question. Or, le « *a* », invention dont Lacan pouvait dire qu’elle était la seule qui lui fut propre, la lettre « a » est celle qui envahit le livre contraignant que s’était imposé un oulipien célèbre, Georges Perec, en écrivant un énorme roman : *La Disparition*[1], d’où la lettre « e » était absente. Je note que Lacan avait fait apparaître « *a* », l’objet cause du désir, peu de temps auparavant. Perec était quelqu’un qui avait alors, comme analysant, un certain rapport avec la psychanalyse. Il avait même ébauché la topographie de celle à laquelle il s’était soumis, dans un petit texte intitulé « Les lieux d’une ruse »[2]. Perec était écrivain. Joyce aussi, mais c’est tout ce que je peux dire ici pour les comparer.

En effet, Perec devait être plutôt névrosé. Son texte est court. Le dernier paragraphe

commence ainsi : « De ce lieu souterrain, je n'ai rien à dire. Je sais qu'il eut lieu et que désormais, la trace en est inscrite en moi et dans les textes que j'écris ». Un peu plus haut, il notait déjà : « De l'analyse elle-même, peut-être rendu prudent par mes ruses oniriques, je ne transcrirai rien, ou presque rien. » Perec mettait la ruse du côté de l'analysant. La plus évidente, pour lui, consistait dans la transcription de ses rêves : « J'ai fini par admettre que ces rêves n'avaient pas été vécus pour être rêvés, mais rêvés pour être textes, qu'ils n'étaient pas la voie royale que je croyais qu'ils seraient, mais chemins tortueux m'éloignant chaque fois davantage d'une reconnaissance de moi-même ». C'est à peu près tout ce que Perec va livrer de l'opération analytique : « c'est une affirmation, une évidence, quelque chose qui est advenu [*Soll ich verden ?*], qui a jailli. » La ruse, selon Perec, « c'est ce qui contourne ».

Contourner la ruse est une « question-piège, question-prétexte, avant le texte, et pour chaque fois retarder l'inéluctable moment d'écrire ». Voilà une définition assez précise pour qualifier les tentatives d'un écrivain de déjouer sa procrastination et sans doute pourrait-on trouver dans la contrainte que s'imposait Perec dans ses premiers romans, de telles tentatives de contournement, qu'il nommait des « mots-méandres », des supports à rêvasser.

Il n'est pas anodin de relever certaines dates : les premiers romans de Perec, qui le rendirent très rapidement célèbre, datent d'avant son analyse et se succèdent à un rythme soutenu. *Les Choses,* 1965. *Quel petit vélo... ?*, 1966. *Un homme qui dort,* 1967. Et *La Disparition,* en 1969. L'analyse commence, elle, en 1971. A son terme, il écrit : *W ou le souvenir d'enfance.*

Parmi les tentatives de contournement de la ruse, Perec co-écrit avec Jacques Roubaud, l'année de *La Disparition*, un *Petit traité invitant à l'art subtil du go*. Le go n'est pas fondé sur l'action, mais sur l'attente, le contournement, l'encerclement. Perec est aux prises avec la ruse du savoir inconscient et va devoir franchir le pas de s'affronter autrement à la jouissance de son symptôme.

N'ayant pas eu pour projet de faire des recherches biographiques sur cet écrivain, je n'ai aucun élément qui permettrait d'éclairer les circonstances dans lesquelles Georges Perec a décidé d'entreprendre une psychanalyse, ni de l'interrompre. Peu après le début de celle-ci, il écrivait : « L'écriture me protège. J'avance sous le rempart de mes mots (…) ai-je encore besoin d'être protégé ? Et si le bouclier devenait un carcan, Il faudra bien, un jour, que je commence à me servir des mots pour démasquer le réel… » Cette dernière expression est empruntée à Serge Leclaire qui venait tout juste de faire paraître, lorsque Perec écrivait ces lignes, un livre qui rassemblait, entre autres textes, trois constructions de cas d'obsessionnels.

L'ouvrage commence par ces lignes : « Démasquer le réel est le travail du psychanalyste. Le réel ? C'est ce qui résiste, insiste, existe irréductiblement et se donne en se dérobant comme jouissance, angoisse, mort ou castration. » Pour le démasquer, « il y faut de la ruse, par trois fois au moins : d'abord pour le reconnaître et n'en point tenir la présence pour la réalité ; ensuite pour l'appeler, car il échappe au nom et c'est l'illusion même qu'il faut déployer pour faire semblant de le piéger ; enfin, il faudra encore assez de ruse pour ne point rester captif et satisfait du dispositif qu'on aura agencé. [3]»

J'imagine que Perec avait fait son miel de cette lecture, bien qu'il saute aux yeux que la ruse qui l'occupait n'était pas celle à laquelle Leclaire faisait allusion, celle de l'analyste, celle que Lacan a éclairé avec le sujet supposé savoir et sa méprise. On pourrait résumer cette ruse par la façon dont Lacan répond à la question : « Qu'est-ce-qui définit l'analyste ? », à la fin de la leçon du séminaire *L'Envers de la psychanalyse*, intitulée : « Savoir, moyen de jouissance » : « Si l'analyste essaye d'occuper cette place en haut à gauche qui détermine son discours, c'est justement de n'être absolument pas là pour lui-même. C'est là où c'était le plus-de-jouir (*wo es war* « *a* »), le jouir de l'Autre, que moi (l'analyste), en tant que je profère l'acte analytique, je dois venir (*Soll ich werden*).[4]»

La ruse consiste donc à s'appuyer sur ce savoir -moyen de jouissance-, savoir insu supposé à l'Autre, pour mieux le réduire à la fin du parcours. Cette manœuvre pourrait se résumer dans le titre du séminaire précédent : *D'un Autre à l'autre*, c'est-à-dire du passage de l'Autre avec un grand A où se totaliserait le savoir (c'est ce que Lacan nommait « trésor des signifiants ») à l'autre, petit *a*, cet objet dont l'analyste supporte de se faire le semblant.

Il y a bien de la ruse dans le sujet supposé savoir, ruse qui conditionne la croyance à l'inconscient, à l'inconscient du transfert. On ne peut pas ne pas voir de ce point de vue qu'il y a de la religion en jeu à ce niveau, celui de la croyance, comme condition même à ce que l'analyse soit seulement possible. C'est ce qui a conduit Lacan à formaliser le Nom-du-Père à partir du mythe du meurtre du père, tel que Freud l'avait construit dans *Totem et tabou.* Dès le début des années 50, il relevait en quoi Freud avait posé l'articulation entre le père et la religion, en définissant Dieu, celui du monothéisme, comme une forme de retour nostalgique du père tué de la horde primitive. Dieu, faisant ainsi retour comme un refoulé, était un « Dieu-symptôme ». Le mythe du meurtre du père était contemporain de l'affirmation nietzschéenne de la mort de Dieu.

Le Nom-du-Père en vient donc à consacrer un Dieu qui n'existe pas. La loi qui en résulte est d'autant plus dure. Freud l'avait nommée le « surmoi », c'est à dire ce qui fait obstacle au savoir. D'où son entreprise de mettre la science à la place de la religion, bien que, ce faisant il fît de la science une religion : ce qu'on a appelé son scientisme. Lacan ira même jusqu'à

avancer en 75, dans « RSI » : « C'est par son Nom-du-Père, identique à ce qu'il appelle la réalité psychique, qui n'est rien d'autre que la réalité religieuse, c'est par cette fonction de rêve que Freud instaure le lien du symbolique, de l'imaginaire et du réel ». Lacan ne va pas pour autant abandonner cette fonction, surtout depuis qu'il l'a énoncée presque comme une devise, dans « La science et la vérité » : « La psychanalyse est essentiellement ce qui réintroduit la considération scientifique du Nom-du-Père ». A quoi il ajoutera : « L'hypothèse de l'inconscient, Freud le souligne, ne peut tenir qu'à supposer le Nom-du-Père ».

Tout ce que Freud a produit découle de cette hypothèse (le refoulement, la castration) et tout ce que Freud a produit sur le père (*Totem et tabou*, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*) noue l'hypothèse de l'inconscient au Nom-du-Père : le père mort ne signe pas la mort de Dieu, mais fait apparaître que Dieu est inconscient.

Lacan pointait bien l'impasse de Freud qui confondait, pour le dire vite, le Nom-du-Père avec l'amour du père, et montrait que, malgré son athéisme, Freud n'en avait pas fini avec la religion. Lacan en était arrivé en 1963, au moment de son « excommunication » par l'IPA, à commencer à interroger la question de la transmission religieuse de la psychanalyse. Freud avait en effet couru le risque, « afin d'éviter l'extinction de l'expérience », de créer une organisation dont les modèles étaient l'Eglise et l'Armée.

Nous savons que Lacan est allé chercher une solution à la transmission, qui écarterait le Nom-du-Père du sujet supposé savoir, ce qui suppose de les distinguer, en construisant « la théorie de la méprise essentielle au sujet de la théorie », ainsi que Lacan le précise dans « La méprise du sujet supposé savoir » en 67, et ce, par la pratique: « Dans la structure de la méprise du sujet supposé savoir (…) le psychanalyste pourtant doit trouver la certitude de son acte, et la béance qui fait sa loi.[5] »

C'est là qu'il existe une méprise, là où l'analyste est en position de semblant, puisqu'il doit permettre à l'analysant, pour que l'analyse puisse se faire, de loger dans cette béance même, qui fait la loi de la structure, le Nom-du-Père.

C'est pourquoi Lacan va pouvoir avancer que « la psychanalyse, de réussir, prouve que le Nom-du-Père, on peut aussi bien s'en passer. On peut aussi bien s'en passer à condition de s'en servir ». Ceci est avancé en 75 dans *Le Sinthome*. « S'en servir » renvoie à coup sûr à la façon dont l'analyste opère en s'égalant à la structure, c'est-à-dire en permettant que soit aperçue la béance dont le Nom-du-Père est le nom même, une nomination, un Nom de Nom de Nom, un nom qui s'inscrit dans les trois registres : de l'imaginaire, du symbolique et du réel.

Le Nom-du-Père se fait, en somme, le garant symbolique du manque dans l'Autre et le complète. Ceci permet de saisir pourquoi Lacan, dans sa topologie borroméenne, en fait une suppléance, un quatrième rond qui fait tenir l'ensemble des trois, R, S et I.

La ruse de Joyce : l'Artiste

J'ai fait un long détour pour en arriver à l'os de mon propos, mais il m'a paru indispensable de rappeler, fut-ce de façon elliptique et condensée, comment on en vient à l'artiste et au savoir-faire à partir du symptôme et même, du « savoir-faire symptôme », c'est-à-dire un mode d'identification au symptôme, c'est-à-dire encore, à un usage du symptôme qui ne serait plus strictement du registre de la jouissance.

Avant d'en venir à Joyce en 1975, Lacan s'était déjà penché sur la problématique de l'artiste, particulièrement avec la notion de sublimation. Dans *l'Envers de la psychanalyse*, il donnait une indication en référence au savoir- moyen de jouissance : « Pour le névrosé, le savoir est la jouissance du sujet-supposé-savoir. C'est bien en quoi le névrosé est incapable de sublimation. La sublimation est le propre de celui qui sait faire le tour de ce à quoi se réduit le sujet supposé savoir, c'est-à-dire à l'objet *a*. Toute création de l'art se situe dans ce cernement de ce qui reste d'irréductible dans le savoir, en tant que distingué de la jouissance ».

On voit Lacan s'approcher plus précisément d'une question entrevue quelques années auparavant dans son hommage à Marguerite Duras : « le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position (…) c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie.[6] » Il sera encore plus explicite en 75 dans une conférence à l'Université de Yale: « Expliquer l'art par l'inconscient me paraît des plus suspects, c'est ce que font pourtant les analystes. Expliquer l'art par le symptôme me parait plus sérieux ».

Donc, lorsqu'il note que l'artiste « est celui qui sait faire le tour de ce à quoi se réduit le sujet supposé savoir », il n'est pas loin d'envisager ce qu'il dira à propos de Joyce, s'agissant de la « jouissance opaque d'exclure le sens de témoigner de la jouissance propre au symptôme (…) L'extraordinaire est que Joyce y soit parvenu sans recours à l'expérience de l'analyse. »

Pour d'autres, il faut en passer par l'analyse, comme Georges Perec. Il n'est pas surprenant, qu'à la fin de *L'homme qui dort,* il se rapetisse ainsi : « Tu ne pars pas, pour la millionième fois, rechercher la réalité de l'expérience ni façonner dans la forge de ton âme, la conscience incréée de ta race. Nul antique ancêtre, nul antique artisan ne t'assistera aujourd'hui ni

jamais. »

Le lecteur de Joyce reconnaîtra, mise à la forme négative de l'impuissance, l'invocation finale du *Portrait de l'Artiste : « I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race. »* Suit un appel parodique au père, qui fait entrer sa figure dans le savoir-faire joycien, cet enracinement dans le père que relevait Lacan.

« L'écriture me protège », écrivait Perec (…) Mais il me semble que je commence à comprendre, en même temps, la fascination que l'écriture exerçait – et continue d'exercer – sur moi et la faille que cette fascination dévoile et recèle. » Ces lignes sont écrites par Perec après le début de son analyse. Il commence assez vite à poser de bonnes questions, alors même qu'il constate que ses séances se réduisent à l'égrenage de rêves tout préparés, ce qu'il désigne comme une ruse adressée à l'analyste : « Voyez ce que je peux faire pour vous endormir ! ».

Joyce n'avait jamais eu la moindre intention de se prêter à l'épreuve du sujet-supposé-savoir. Du reste, il affubla Freud et Jung des sobriquets de « *Tweedledum* » et « *Tweedledee* ». Il faut dire qu'il eut maille à partir avec Jung à Zurich, duquel il retira les soins de sa fille, Lucia, et à qui il consacra quelques lignes lapidaires à propos d'un commentaire de Jung sur *Ulysses*, conseillant à celui-ci, qui semblait avoir lu le livre sans un sourire, d'aller se servir un verre.

Si James Joyce était bien, comme l'avance Lacan, « désabonné à l'inconscient », on peut inférer de cette anecdote qu'il n'était pas homme à se laisser prendre à la manœuvre du transfert.

Je ne vais pas m'arrêter à l'expression « désabonné à » où l'on pourrait entendre un paradoxe, puisqu'on est généralement « désabonné de ». Ceci dit, pour être désabonné d'un journal, encore faut-il y avoir été abonné. Or, Joyce ne donne pas l'idée d'avoir jamais été abonné à ce que Lacan nomme l'inconscient au sens où il n'a jamais fait acte de foi, il n'a jamais cru à cette affaire, totalement étrangère à ses références culturelles. En ce sens, on peut dire que, si Pérec a pu faire un bout d'analyse, c'est qu'il a vécu à une époque marquée du sceau lacanien.

Et ce n'est pas par pure coquetterie que Lacan avance : « l'important (…) c'est de dire en quoi je donne à Joyce, en formulant ce titre *Joyce le symptôme,* rien de moins que son nom propre, celui où je crois qu'il se serait reconnu dans la dimension de la nomination (…) Il se serait reconnu si je pouvais aujourd'hui lui parler encore. »

« Lui parler encore » n'équivaut pas à lui permettre de faire une analyse, mais à confirmer la pertinence de Lacan dans sa nomination, ce qui n'est pas sans évoquer la question de la nomination dans la passe, c'est-à-dire de ce qui nomme, s'il ne s'agit pas du Nom-du-Père. Lacan considère, en se référant à Joyce, que « c'est aussi ce qu'il convient d'appeler le symptôme ». Pour lui, Joyce est « celui qui se privilégie d'avoir été au point extrême pour incarner en lui le symptôme ». Or, il va jusqu'à comparer la position de Joyce comme symptôme à ce qu'on attend de mieux d'une fin d'analyse. Incarner le symptôme semble donc une façon de dire « s'y identifier ». Mais, il s'agit d'un « symptôme pur de ce qu'il en est du rapport au langage », c'est-à-dire, du rapport à l'inconscient. Pour en spécifier la fonction, Lacan lui donne même un nom : « le sinthome ».

La nomination

La nomination « Joyce-le-sinthome », qui fait entendre la sainteté dans son équivoque signifiante met en relief ce qu'il y a de singulier chez lui. « Joyce s'identifie à *l'individual* ». On a donc avec Joyce la notion que le symptôme peut être disjoint de l'inconscient et se passer du Nom-du-Père et ce, sans que pour autant il se retrouve dans la situation paranoïaque que Lacan définit dans ce séminaire sur Joyce par la mise en continuité des trois registres de l'imaginaire, du symbolique et du réel, donc de leur indistinction, sous la forme d'un nœud de trèfle. L'hypothèse que Lacan va avancer et étayer est celle-ci : « Son destin d'être un artiste qui occuperait (…) le plus de monde possible, n'est-ce pas exactement le compensatoire de ce fait que (…) son père n'a jamais été pour lui un père ? ». La compensation de cette démission paternelle, que Lacan nomme une « *Verwerfung* de fait », réside dans le fait que « Joyce se soit senti impérieusement appelé ». Pour le dire un peu vite : faute de pouvoir adresser un appel au père, Joyce fait appel à l'art, lequel est un artifice, une ruse qui a à voir avec l'art comme savoir-faire de l'artisan. Je rappelle à ce sujet les dernière lignes de *Portrait de l'Artiste en jeune homme* : « Antique père, antique artisan, assiste-moi maintenant et à jamais ». La note ironique est claire, renforcée par la parodie de l'invocation, car, en fait, c'est lui qui est appelé par des voix qui disent : « Nous sommes de ton sang ! », ouvrant la voie à une mission dont vous pourrez constater qu'elle n'est pas mince : « Bienvenue, ô vie ! Je pars, pour la millionième fois, rencontrer la réalité de l'expérience et façonner dans la forge de mon âme la conscience incréée de ma race ». Je suppose que Joyce avait choisi la métaphore de la forge en référence à la réparation du père défaillant, donnant ainsi à sa mission un caractère rédempteur, présent dans la mention de la race.

L'art de Joyce

L'art de Joyce répond à cet appel et permet à Lacan de donner la mesure de ce qu'il nomme

son *Ego,* dont on conviendra qu'il est du genre mégalo. L'extraordinaire, c'est qu'il va arriver à faire cette œuvre, œuvre d'écriture et qu'elle sera publiée et qu'elle donnera lieu à une foule d'exégèses à la mesure de son caractère énigmatique. Et on n'en a pas fini. Il y a déjà *Ulysse,* dont Joyce dira qu'il est le « portrait craché » de son père. Ensuite, il s'attellera à une tâche herculéenne, qui lui prendra quelque dix-sept ans d'écriture quotidienne, d'un livre dont le titre définitif sera *Finnegans Wake*. Pour ceux qui ne l'auraient jamais eu entre les mains –je ne dis même pas : lu, car il est illisible et proprement intraduisible, c'est un pavé dont on peut dire qu'il s'agit d'un écrit qui respecte le plus souvent la syntaxe de la langue anglaise ; on peut y déceler en gros deux axes : l'un référentiel, fait d'une multiplication de mythes et de langues (dix-neuf si ma mémoire est bonne) ; l'autre, textuel, aboutissant à un véritable démantèlement de la langue anglaise, usant de la condensation, de l'agrégat, pour former, à partir de plusieurs mots, des néologismes.

On peut comprendre au passage la fascination qu'il a pu exercer sur Lacan, dont l'un des tout premiers articles concernait les inventions schizophasiques. Pour vous en faire entendre le principe, je prendrai un exemple au hasard : « *Assiegates and boomeringstroms* ». Le premier mot renvoie au français « assiéger » et à l'anglais « *assegai* » (sagaie) et « *gates* » : « portes d'une ville ». Le néologisme condense donc trois mots qui ont rapport avec le siège d'une ville. Le second est composé de « *boom* » : le bruit du canon, de « *rang* » : le prétérit de « *ring* » la sonnerie, de « *boomerang* » et enfin de « *strom* », d'origine scandinave, comme dans « *maelström* »). Chacun peut en faire la lecture de son choix, mais la saturation de sens empêche toute équivoque signifiante. Joyce laissera même entendre à plusieurs reprises qu'il n'y a pas d'interprétation possible de l'ensemble du livre. Celui-ci donne précisément la mesure de ce que fut pour Joyce ce symptôme pur dans son rapport au langage, au « joy » qui est à la fois le jeu et la joie pour les troubadours, et à la jouissance. On a, du reste, le témoignage de ce que Joyce riait souvent tout seul de ses trouvailles. « Le symptôme de Joyce est tel qu'il n'y à rien à faire pour l'analyser », conclut Lacan, que cela frappe et « littéralement interdit ».

Il y a donc bien, dans le cas de Joyce, une disjonction entre le symptôme et l'inconscient. Or, jusqu'au *Sinthome,* l'inconscient ne s'attestait que du sujet-supposé-savoir, c'est-à-dire du transfert de l'inconscient supposant l'Autre jusqu'à la destitution subjective. A partir du *Sinthome*, Lacan semble abandonner la conception de cet inconscient-là, celui qui suppose une croyance à la vérité, à une conception où le symptôme et l'inconscient font un cercle, noué, retenu, par celui que forment le réel et l'imaginaire.

La symbolique et le symptôme forment alors ensemble un faux trou, ce qui fait saisir en quoi l'analyste participe de l'inconscient et du symptôme, dont Lacan pouvait dire dans les années 60, qu'il en était la moitié (cf. « Problèmes cruciaux pour la psychanalyse »). C'est donc cette

circularité entre le symptôme et l'inconscient qui permet l'équivoque et l'interprétation, ainsi que Lacan la définissait en 75. Or, c'est ce qui s'avère inanalysable chez Joyce, car : « Il est celui qui se privilégie d'avoir été au point extrême pour incarner en lui le symptôme, ce par quoi il échappe à toute mort possible, de s'être réduit à une structure qui est celle même de L.O.M, si vous me permettez de l'écrire tout simplement d'un L.O.M ; » Ces trois lettres sont un terme, une réduction extrême où toute équivoque devient impossible. C'est pourquoi, Lacan peut dire : « le symbole, le symptôme l'abolit. »

C'est dire aussi que, réduit au pur symptôme, quand on s'interdit de jouer des équivoques, l'inconscient est inanalysable. « 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 consonner avec ce qu'il en est de l'inconscient », faisait remarquer Lacan aux universitaires nord-américains en 75.

Or, pour Joyce, le sonore rencontre la dimension d'un réel ininterprétable. C'est tout à fait sensible dans ce qu'il a appelé ses « épiphanies ». Il s'agit d'une quarantaine de très courts écrits, la plupart étant des fragments de dialogue, pieusement conservés et numérotés par Joyce lui-même, et dont un certain nombre ont été intégrés ensuite dans ses premiers romans. Joyce en a donné la définition suivante, par le truchement de Stephen Dedalus : « Par épiphanie, il entendait une soudaine manifestation spirituelle se traduisant par la vulgarité de la parole ou du geste ou bien par quelque phrase mémorable de l'esprit même. Il pensait qu'il incombait à l'homme de lettres d'enregistrer ces épiphanies avec un soin extrême, car elles représentaient les moments les plus délicats et les plus fugitifs ». Elles découlent de l'application des théories esthétiques de Saint Thomas d'Aquin, telles que Joyce se les était appropriées au cours de ses études chez les Jésuites. Ce qui retient l'attention, dans nombre d'entre elles, c'est la trace de l'enregistrement sonore d'où elles proviennent, et que Joyce transcrit au plus près :

> Oh mon Dieu ! Qu'y a-t-il dans l'encadrement de la porte ?…Une tête de mort, un singe, une créature attirée, ici vers le feu, une créature imbécile, vers les voix :
>
> Est-ce Mary Ellen ?
>
> Non, Eliza, c'est Jim.
>
> Ah… Ah, bonsoir Jim.
>
> As-tu besoin de quelque chose, Eliza ?

Je croyais que c'était Mary Ellen…Je croyais que tu étais Mary Ellen, Jim.[7]

Voilà une séquence épiphanique typique, qui pourrait se ranger dans les références freudiennes à l'*Unheimlichkeit*, mais qui comporte un énoncé énigmatique, puisque c'est Joyce lui-même qui se compare à la fois à un mort, un singe ou une créature débile.

Faut-il qu'il soit différent pour qu'on le prenne pour une fille, sans doute une de ses sœurs ? De tels fragments, où le cadre de la réalité semble vaciller, ont donc les plus étroits rapports avec une imposition de la parole. Le nœud de la réalité psychique de Joyce se construit sur cette imposition.

Je voudrais rapporter à ce sujet une anecdote qui provient de la biographie de Joyce par Richard Ellmann. Juste avant la parution de *Ulysse*, Joyce et Nora (sa femme) se promenaient au Bois de Boulogne avec Miss (Djuna) Barnes, lorsqu'un homme les croisa en marmonnant quelque chose que celle-ci ne comprit pas. Joyce se mit à trembler et devint livide : « Cet homme, que je n'ai jamais vu, a dit en latin : « Vous êtes un écrivain abominable.[8] »

Je relève que l'énonciation latine est celle de l'Eglise catholique et que *Ulysse* fut interdit aussi bien en Irlande, comme il se doit, qu'en Grande-Bretagne et aux USA, pour ses propos obscènes. Ce bref incident, dont il y eut d'autres exemples dans la vie de Joyce, a curieusement une allure d'épiphanie, c'est-à-dire de l'irruption du réel d'une voix avec un caractère de radicale étrangeté.

On peut du reste conjecturer que cet *Ulysse*, dont Joyce disait qu'il était le portrait craché de son père, avait été une tentative de faire écriture de cette voix, à la façon d'une vaste épiphanie, dans la mesure où Joyce écrivait après la mort de son père : « Il me semble que sa voix a pénétré je ne sais comment dans mon corps ou ma gorge. Récemment, plus que jamais –surtout quand je soupire. » On aperçoit là comme la marque d'une consubstantialité entre le fils et le père. « Ce n'est pas seulement du même signifiant qu'ils sont faits, dira Lacan, mais vraiment de la même matière. »

On en trouve l'écho dans l'énoncé ironique de Stephen Dedalus dans *Ulysse*: « Celui qui s'engendra lui-même, médian à l'Esprit sain, et soi-même s'envoya soi-même, Racheteur (rédempteur) entre soi-même et les autres, s'installa au ciel où il est assis depuis dix-neuf cents ans à la droite de son propre soi-même. »

Lacan évoque l'hérésie de Joyce : celle de l'auto-engendrement du nom pourrait en être un bel exemple. Parallèlement, on voit que Joyce se charge du père, ou comme dit Lacan,

« s'enracine dans le père » pour lui donner consistance par l'écriture. L'œuvre de Joyce fait de lui le sinthome, en ce sens qu'elle déploie selon les modalités les plus extrêmes la substance recelée par le nom. Du reste, il apporte dans *Finegans Wake* le témoignage de son incroyance au Nom-du-Père, en érigeant une figure du père jouisseur : HCE qui recouvre aussi bien « *Hoc Corpus Est* », « *Here Comes Everybody* » (Monsieur Tout-le-monde) que Humphrey Chimpden Earwicker, dont il va résoudre le mythe en farce. HCE va se voir accusé d'un viol, dont il sera innocenté grâce à la découverte d'un document autographe retrouvé sur un tas de fumier par une poule. On a ici l'écho de ce que Lacan pointait au début de *Lituraterre,* à savoir « l'équivoque dont Joyce (…) glisse d'*a letter* à *a litter*, d'une lettre à une ordure ».

Le tas de fumier, c'est justement celui que Lacan évoque, à propos de la sainteté du psychanalyste, en se servant du « *sicut palea* » de Saint Thomas, ce qui lui fait assigner à l'analyste une place qui, si elle est de semblant, n'en évoque pas moins l'objet comme déchet. « Il faut en passer par cette ordure décidée pour, peut-être, retrouver quelque chose qui soit de l'ordre du réel », avance Lacan dans *Le Sinthome*. Il va dire également : « J'ai inventé ce qui s'écrit comme le réel », cette écriture, c'est le nœud borroméen. Il considère que cette écriture qui se prête si souvent au lapsus, à la faute, tant elle est difficile à visualiser, donne au réel une valeur traumatique, qu'elle représente un forçage de l'écriture. Le réel, dont Lacan invente l'écriture avec le nœud borroméen, n'a pas de sens. Pour lui, le réel est dans un champ distinct de celui du sens, du S2, du savoir et donc de l'interprétation.

C'est bien ce que Lacan accentuera dans sa « Préface à l'édition anglaise du Séminaire XI », rédigée une semaine après la dernière séance du *Sinthome* : « Quand l'esp du 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.[9] »

En commentant cette phrase de Lacan il y a quelque temps, je me souviens que Colette Soler notait que l'inconscient ainsi défini, travaillait tout seul, qu'il n'était plus l'inconscient du transfert.

L'inconscient, selon Freud, est dans l'espace du lapsus et dans le transfert. L'inconscient selon Lacan est un inconscient réel, extérieur au sujet-supposé-savoir, donc insubjectivable. L'inconscient n'est pas singulier, puisqu'il est dans l'Autre. Jusqu'au séminaire *Le Sinthome,* le symptôme était articulé comme un langage, c'était en somme une formation de l'inconscient. Or, au milieu des années 70, Lacan va prendre en compte la part de jouissance qui fait du lapsus, un ratage, un réel du signifiant. Le signifiant lui-même est joui, Lacan définira sur cette base ce qu'il nomme *lalangue* en un seul mot.

On a donc, parmi les grands remaniements de Lacan, l'apparition d'un savoir sans sujet comme définition de l'inconscient, et donc une remise en question du symbolique reposant sur la structure signifiante (S1 disjoint de S2) par le réel du signifiant (S2 insubjectivable). Donc encore, si l'inconscient est de l'Autre, la langue, celle qu'on nomme maternelle, *lalangue* en un seul mot, est celle qu'on crée, qui est de l'Un et même des Uns, celle qui fait qu'avec le sens, elle est ce qu'on appelle une langue vivante. Il y a une jouissance de la langue, dans les inventions qui la font vivante, telle qu'elle ne se réduit pas à l'usage du Dictionnaire de l'Académie française. Mais au-delà même de l'invention, fut-elle poétique, il peut y avoir un forçage, un traumatisme, comme celui auquel Lacan fait allusion. C'est bien ce que Joyce semble avoir opéré sur la langue, *lalanglaise*, comme disait Lacan. On peut donc soutenir que le sinthome est ce qui conditionne purement la langue, qu'il est donc une pure singularité qui ne se communique pas, en tant que l'inconscient ne s'y ajoute pas. Ce qui conduit Lacan à dire de Joyce qu'il est inanalysable.

Aujourd'hui, on dirait sans hésiter, grâce au DSM IV-TR, que James Joyce est schizophrène et qu'au titre de la génétique il n'est pas étonnant que sa fille, Lucia, le fut aussi, mais elle, de façon plus patente et pathologique, n'ayant pas comme son père un *ego* pseudo-obsessionnel. Joyce considérait que les néologismes schizophasiques que produisait sa fille, étaient les signes avant-coureurs d'une nouvelle littérature, et qu'elle lui était liée par des phénomènes télépathiques, au moment où il écrivait depuis douze ans déjà, ce *work in progress* qui allait devenir *Finnegans Wake*. On voit que la schizophasie de Lucia est le prolongement du propre *sinthome* de Joyce, dont on pourrait dire qu'au niveau de l'écriture, « la parole se décompose en s'imposant ». Ceci m'amène à conclure qu'il n'y a pas d'appel qui ne comporte peu ou prou une imposition. Pour certains, ce sera celle de l'urgence subjective, pour d'autres une mission rédemptrice, une exigence à faire, en sachant qu'il est alors préférable de faire avec un savoir d'artisan.

Je m'aperçois que j'ai laissé en plan Georges Perec, qui tentait de sortir du sommeil, de son rêve d'homme qui dort : « Tu n'es pas mort. Tu n'es pas devenu fou (…) Cesse de parler comme un homme qui rêve ». Voilà quelqu'un qui n'entendait pas de voix, « tout juste l'appel rauque des oiseaux de mer ». Ah ! la mère ! Celle dont il écrit : « Ta mère ne t'a pas recousu tes affaires ». Ce n'est pas comme celle de Joyce qui les lui avait préparées, ses affaires, pour qu'il aille, pour la millionième fois, rechercher la réalité de l'expérience et façonner dans la forge de son âme, etc, etc.

Post-Scriptum

Lacan, le texte-Lacan, fait travailler, assurément. Il y a dans ce travail une extraction, sans doute de jouissance. Pourquoi bute-t-on si souvent sur des apories, des défauts d'articulation,

dans nos tentatives d'éclairer le texte-Lacan ? Les réponses sont, bien entendu, multiples et repérables aussi bien dans l'imaginaire, dans le symbolique que dans le réel.

Mais une des réponses auxquelles je me suis plusieurs fois arrêté, c'est celle qui découle de son appropriation de l'inconscient, puisqu'en 1977 il avançait que l'inconscient n'était pas de Freud, mais de Lacan. Il avait passé des années à fabriquer des modélisations symboliques, logiques et topologiques, pour finir par cet aveu : « Ca me consume, parce que l'inconscient ne s'y prête pas ».

Je vous fais un aveu. Depuis plusieurs années, j'ai tendance à délaisser le texte-Lacan. Je ne m'y replonge que par à-coups. Et d'ailleurs, vous m'en donnez aujourd'hui l'occasion. J'ai fait de longue date, un choix dont les coordonnées sont justifiées, même si ce choix me rend paresseux pour entretenir ma lecture du texte-Lacan. Je suis psychiatre, responsable d'un secteur psychiatrique. Je pourrais à ce titre, aborder le thème du « désabonnement de l'inconscient » avec les effets de la forclusion du sujet qui sont à l'œuvre dans le champ de ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui : la Santé mentale, à quoi est réduite la recherche en psychiatrie, dont les subsides vont à la recherche génétique, à l'imagerie cérébrale et aux innovations pharmaceutiques. C'est à partir de tels constats que j'ai choisi de maintenir un cap, une orientation clinique. Cela implique de consacrer un temps non négligeable à faire tenir les rouages institutionnels qui permettent encore cette orientation.

Je voudrais, pour terminer, citer ces quelques mots adressés il y a peu à notre communauté de travail par notre collègue liégeois Christian Demoulin : « Surtout ne pas brader, maintenir nos exigences éthiques, cliniques et théoriques. A terme, c'est cela qui peut avoir de l'effet, pas nécessairement un effet de nombre, mais l'effet de maintenir la dimension proprement analytique dans la pratique et dans la culture ».

Email de l'auteur : claudeleger@club-internet.fr

1 Je laisse au lecteur le soin de chercher lui-même, si l'envie lui en prenait, l'édition disponible de cet ouvrage, ainsi, d'ailleurs, que celles d'où sont extraites les citations de *L'homme qui dort* , et du *Portrait de l'Artiste en jeune homme* de James Joyce.
2 PEREC G., « Les lieux d'une ruse », *Penser / Classer,* Paris, Hachette, 1985, pp.59-72 et « Le rêve et le texte », *Je suis né,* Paris, Seuil, 1990, pp.75-79.
3 LECLAIRE S., *Démasquer le Réel,* Paris, Seuil, 1971.
4 LACAN J., *Le séminaire, livre XVII, L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991, p. 59.
5 LACAN J., « La méprise du sujet supposé savoir », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2000, p.

337-338.

6 LACAN J., « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2000, pp. 192-193.

7 JOYCE J., *Œuvres,* t.I, tr.fr. établie par J.Aubert, Paris, Gallimard, 1982, pp.89-90

8 ELLMANN R., *James Joyce*, tr.fr. Paris, Gallimard, 1962, p. 526.

9 LACAN J., « Préface à l'édition anglaise du Séminaire XI », *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2000, p. 571.

Partagez cet article
Facebook

Google

Twitter

Linkedin

Print