LES INVENTIONS DU SUJET POUR SE JOUER DU RÉEL

Auteur : Paula Damas

Date de parution : 16 décembre 2017

Article disponible en ligne à l'adresse :
https://www.tupeuxsavoir.fr/publication/les-inventions-du-sujet-pour-se-jouer-du-reel/

Référence :
Paula Damas, Les inventions du sujet pour se jouer du réel, in *Revue Tupeuxsavoir* [en ligne], publié le 16 décembre 2017. Consulté le 20 avril 2024 sur https://www.tupeuxsavoir.fr/publication/les-inventions-du-sujet-pour-se-jouer-du-reel/

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.

Les inventions du sujet pour se jouer du réel

Article publié dans la revue PLI n° 4 (Revue de psychanalyse de l'EPFCL-France pôle Ouest) à partir d'une intervention prononcée lors de l'inter-cartels du pôle Ouest à Avranches le 20 juin 2009.

Nous travaillons en cartel depuis deux années sur le Séminaire « Les formations de l'inconscient »[1]. Dans ce Séminaire, Jacques Lacan s'attache à démontrer, la prévalence du signifiant et sa fonction dans l'inconscient. Pour ce faire, il prend appui sur la technique du mot d'esprit à partir du travail méticuleux élaboré par S. Freud dans son ouvrage « Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient »[2]. Pour Freud, le mot d'esprit est une formation de l'inconscient, au même titre que le lapsus, l'acte manqué ou le rêve et tous ont affaire au langage, et plus particulièrement à la condensation et au déplacement.

L'année dernière j'avais choisi de traiter de la question de l'origine du plaisir dans le mot d'esprit. Le plaisir, fonction essentielle qui vient faire le nœud des relations structurales entre le mot d'esprit et l'inconscient. C'est en effet parce qu'il y a phénomène de plaisir que l'on peut faire le lien entre l'inconscient et le sens qui apparaît dans le mot d'esprit. Ainsi, pour le sujet qui fait un mot d'esprit, il y a le plaisir de créer un jeu de mot, un nouveau signifiant qui surprend l'interlocuteur par son ambiguïté. Et nous avions pu repérer que ce nouveau signifiant a une visée : il se joue du refoulement et véhicule un sens caché qui a trait au désir du sujet.

Dans la suite de ce travail, je me suis demandée si ce moment de sidération, de surprise, face au non-sens produit par un mot d'esprit, ne venait pas finalement souligner qu'il s'agit là d'un point de réel dont on ne peut rien dire. Ce moment « qui passe comme un éclair », nous dit Lacan[3], et qui concerne la vérité du désir pour tout sujet. Un désir profondément changé, rendu ambigu par son passage par les voies du signifiant. Une opération qui passe donc par l'invention d'un nouveau mot qui peut se jouer de tout grâce à sa technique, sa plasticité, son interchangeabilité et qui vient pointer le manque à être de tout sujet aux prises avec le langage. Manipuler le signifiant donc, pour voiler un réel insupportable et faire obstacle à l'angoisse de castration.

Or, cette année, tout en continuant le travail de lecture du séminaire V, j'ai pu parallèlement lire l'autobiographie de Thomas Bernhard.

Thomas Bernhard, auteur dramatique, né en 1931, reconnu comme l'écrivain autrichien le plus important de sa génération, qui témoigne en trois volumes : *L'origine, La cave*, puis *Le souffle**[4]***, de ses plus jeunes années passées à Salzburg, sa ville natale, pendant la deuxième guerre mondiale. Une œuvre étonnante pour deux raisons essentielles :

En premier lieu pour l'horreur et la morbidité qui s'en dégagent. Il faut en effet lire Thomas Bernhard pour saisir toute la force et l'abîme dans lequel il a été plongé ; une biographie imprégnée de sa douleur d'exister, comme témoignage d'un réel insupportable : « La ville est peuplée de deux catégories de gens : les faiseurs d'affaires et leurs victimes. Pour celui qui y fait ses études, elle n'est très souvent vivable que de façon douloureuse, mortellement sournoise et qui, avec le temps, perturbe, dérange, disloque, détruit toute nature. »[5]

Une ville soumise au dictat du national-socialisme, et du catholicisme, qu'il subit, douloureusement. Une ville haïe dont il dénonce les méthodes d'éducation et d'enseignement. Y revenir ou y repenser est intolérable une horreur dont il parle avec force :« Dans l'état intellectuel ou affectif toujours déprimant ou en tout cas irritant qui aujourd'hui, dès que j'arrive dans cette ville, m'envahit instantanément avec la brutalité d'une chute barométrique, je m'interroge sur la cause de cet état intellectuel ….Sans savoir pourquoi, dans l'attente de quelque chose, bien que je sache qu'il n'y a rien à attendre, j'entre constamment d'un instant à l'autre dans cet état intellectuel et affectif qui est assurément un état purement dévastateur ».[6]

En second lieu, une œuvre très marquée par son style d'écriture. Et c'est en ce point que je rejoins mon travail sur le mot d'esprit et le signifiant. Je réalise, dans l'après-coup, que cette lecture ne s'est sans doute pas faite au hasard, sans lien avec ce travail sur le mot d'esprit, car ce texte surprend : emploi de mots ou de groupes de mots qu'il répète, signifiants qu'il déplace, martèle, encore et encore, ressassement, comme s'il tentait de trouver la meilleure manière de dire les choses, s'approcher au plus près d'une signification la plus aboutie possible :« Nous n'avons pas le droit de falsifier ainsi toute l'histoire de la nature, de transmettre toute cette histoire comme une histoire toujours falsifiée par nous parce qu'on a l'habitude de falsifier l'histoire et de la transmettre sous la forme d'une histoire falsifiée, tout en sachant que l'histoire entière n'est qu'une histoire falsifiée qui n'a jamais été transmise que sous la forme d'une histoire falsifiée »[7].

Ou encore : « La société ne songe nullement à éclairer et les gouvernements sont intéressés à faire en sorte que la société qu'ils gouvernent ne soit pas éclairée car s'ils éclairaient la société qu'ils gouvernent, il ne faudrait pas beaucoup de temps avant qu'ils soient anéantis par cette société qu'ils auraient éclairée. Durant des siècles la société n'a pas été éclairée et il viendra de nombreux siècles dans lesquels la société ne sera pas éclairée parce

qu’éclairer la société serait anéantir ses gouvernements », etc.[8]

Cette manière d’écrire intrigue et n’invite pas d’emblée à en prolonger la lecture, tant le style est ardu, difficile. Mais peu à peu on se laisse finalement happer, hypnotiser car se déploie tout de même un véritable récit, des évènements de vie. Malgré toutes ces répétitions qui nous perdent un peu, l’auteur suit tout de même un fil cohérent qui invite à poursuivre la lecture.

Bernhard écrit de la sorte à longueur de pages, dans tous ses ouvrages. Cependant, il me semble qu’il utilise plus particulièrement cette technique quand il s’agit pour lui de témoigner d’un vécu psychique douloureux, insupportable ou d’un choix subjectif. Ainsi, son style devient plus conventionnel lorsqu’il évoque, par exemple, dans son deuxième volume, ce qui le sauve, le choix d’un demi-tour sur lui-même : un jour, alors qu’il se dirige vers son lycée, il décide d’aller « dans le sens opposé ». « Je voulais aller dans le sens opposé », dit-il, « non dans un autre sens mais dans le sens opposé. Il y avait deux possibilités, se tuer, ce pour quoi le courage me manquait, ou quitter le lycée »[9]. Il fait donc demi-tour, brutalement, avec une seule obsession : se trouver un travail. Il choisit alors de devenir apprenti chez un épicier chez lequel il passera le plus clair de son temps à travailler, dans la cave. Un choix qui produit momentanément, un bien-être, un plaisir à vivre. Il se sent utile et ne subit plus « l’usine à apprendre qui a fait de son intelligence une intelligence détraquée, asphyxiée sous la chape mortelle de l’école et des contraintes de son enseignement »[10].

Lorsque T. Bernhard évoque ce choix radical et salvateur, plus de répétition de mots ou de groupes de mots venant dire une pensée obsédante et envahissante. Mais dès qu’il s’agit d’évoquer à nouveau ce qui touche à sa division subjective, à sa soumission au désir de l’Autre, (par exemple : faire des études supérieures pour satisfaire les parents, du violon pour satisfaire le grand-père, se soumettre à au formatage de la pensée), alors à nouveau ce style, répétitif, s’impose face à une angoisse envahissante.

Mais alors quel lien, me direz-vous entre le mot d’esprit, et l’écriture de T. Bernhard ? En effet, tout semble les opposer. Le mot d’esprit est en effet une technique de langage, un jeu de mot qui produit une absurdité, un non-sens. Il est fugace, spontané, non volontaire. Il obéit à une temporalité de l’instant, quelque chose d’éphémère, d’équivoque, il peut s’interpréter en différents sens. Colette Soler dit à ce propos que « c’est l’équivocité des éléments et la substitution toujours possible, c’est à dire un mot pour un autre, qui permettent avec le langage de dire autre chose que ce que dit le texte explicite. Le mot d’esprit se trompe de signifiant, comme pour le lapsus ; on veut dire un signifiant, et on en dit un autre. Il y a un sens qui déborde l’intentionnalité de signification d’un énoncé donné.

Le mot d'esprit montre donc que nous sommes joués par le dire, un instant où le sujet est dépassé par l'inconscient ». Elle ajoute que le mot d'esprit « court-circuite l'insertion du sujet dans le réel, le déleste du poids de la jouissance, de la souffrance »[11]. Il s'agit donc bien d'inventer un jeu de mot équivoque qui a pour visée de faire bouchon face à un réel indicible et qui concerne le manque à être de tout sujet aux prises avec le langage.

A l'opposé, l'écriture de T. Bernhard est une construction qui ne laisse, me semble t-il, aucune place au jeu de mot, au hors sens. C'est une écriture très contrôlée, travaillée, qui laisse penser qu'il ne faut surtout pas que quoi que ce soit échappe au sens qu'il veut donner, contrairement au *Witz*, qui au delà de se qui se dit, vient toujours dire quelque chose d'autre. L'écrivain semble vouloir trouver le bon mot, la bonne phrase qui serait au plus près de la signification qu'il vise. Or Freud dit bien que la visée du mot d'esprit n'est pas de trouver le mot juste, le bon mot mais au contraire un mot qui fasse autre sens.

Autre différence, le mot d'esprit est censé faire rire et susciter un plaisir que ce soit pour celui qui le produit ou pour celui qui le reçoit. Or, à la lecture de T. Bernhard, aucune légèreté ou envie de rire. C'est une lecture difficile qui n'invite pas au plaisir immédiat.

Différences donc, et pourtant, ce travail d'écriture de T. Bernhard est venu, naturellement, logiquement, faire lien avec une question restée ouverte pour moi, à la suite du travail proposé en inter cartels l'année précédente : comment traiter le réel au moyen du signifiant ? Ce travail vient donc témoigner des inventions du sujet pour se jouer du réel et le voiler, ou à partir d'un style d'écriture ou à l'occasion d'un mot d'esprit. Deux manières différentes donc d'appréhender le signifiant, de le manipuler, mais pour une même visée.

En premier lieu, il m'a fallu en passer par un repérage du surgissement du réel dans l'œuvre de T. Bernhard. C'est l'évocation de son angoisse, au long de son récit, qui m'a mise sur la voie. Citons un exemple parmi d'autres : « Les faits sont toujours des faits effrayants et nous n'avons pas le droit de les recouvrir de l'angoisse qu'ils nous donnent, de notre angoisse abondement nourrie qui accomplit chez chacun sans interruption son travail maladif »[12].

Il lui suffit de revenir à Salzburg, de se remémorer sa ville, cette mémoire refoulée du passé nazi de sa famille, pour se sentir immédiatement oppressé, anéanti : « Celui qui a grandi dans cette ville selon le désir de ceux qui possèdent sur lui un droit d'éducation mais contre sa volonté, est enfermé dans son enfance et sa jeunesse comme dans une forteresse d'angoisse, de terreur. Ma ville natale est en réalité une maladie mortelle »[13]. Salzburg donc, signifiant maître de la « maladie autrichienne » incarne ce qui déterminera ses coordonnées subjectives, faisant de lui « un esprit maltraité » par une jouissance mortifère,

source qu'il lui faut donc traiter pour pouvoir vivre.

En le lisant, on pourrait penser qu'il témoigne d'une réalité destructrice. Mais au delà, il s'agit avant tout du témoignage de son impossibilité à accepter d'avoir été réduit au rang d'objet, un objet « inutile », dit-il, comme lobotomisé par la maladie totalitaire diffusée par son éducation, et ainsi vidé de tout désir. Quelque chose donc se répète dans sa vie, quelque chose de non organisé dans son tissu signifiant propre qui le plonge dans le désarroi le plus complet et la douleur d'exister. Plusieurs fois il nous fera part de son envie de se suicider face à cette chose qu'il ne connaît pas, qui surgit, et se répète.

La jouissance du réel serait pour lui sa rencontre avec ce qu'il méconnaît de son désir et ce qu'il refoule du désir de ses parents, d'où sa compulsion au ressassement qui s'accompagne d'un affect, l'angoisse. Celle-ci prend ici sa valeur de signaler la présence réelle de la pulsion à l'œuvre dans le fantasme de sa famille. Elle signale donc le retour d'une jouissance interdite que l'on se défend d'approcher, qui provoque un sentiment de délogement de soi, réaction de défense à l'approche d'un réel insupportable ; « signal du réel », « qu'il faut surmonter », nous dit Lacan.[14]

Comment le surmonter sinon par un acte ? Celui d'aller, nous l'avons déjà dit, dans « le sens opposé ». Ainsi, lorsqu'il fait ce demi-tour sur lui-même, sans doute a-t-il pu repérer son aliénation au désir de l'Autre et donc la place qu'il a choisi d'occuper depuis toujours, place devenue désormais insoutenable. Il y met donc un point d'arrêt.

Mais enfin, l'acte ne suffit pas d'où l'entrée dans l'écriture. J. Lacan dit que l'angoisse est la voie d'entrée dans l'écriture pour faire face au réel insupportable. C'est ce que fait T. Bernhard, comme beaucoup d'autres l'ont déjà fait. Je tiens cependant à préciser ici l'importance du style au delà de l'écriture elle-même. Ainsi, il ne s'agit pas uniquement de faire basculer le réel du côté d'une écriture mais du côté de l'usage fait du signifiant. Ce n'est pas ce qu'écrit T. Bernhard qui compte mais la manière dont il l'écrit et m'autorise à penser qu'elle lui sert recouvrir le réel comme le mot d'esprit.

Comment donc, par un style d'écriture si particulier, l'auteur tente t-il de le voiler, ce réel ?

Dans le Séminaire « Les psychoses » J. Lacan nous dit que « le subjectif apparaît dans le réel quand un sujet arrive à se servir du jeu du signifiant ». Il ajoute que « tout vrai signifiant est, en tant que tel, un signifiant qui ne signifie rien »[15] et « qu'il faut être capable de se servir du signifiant, non pas pour signifier quelque chose mais pour tromper sur ce qu'il y a à signifier »[16]. En tant qu'aucun élément signifiant n'a de sens univoque, ou est l'équivalent d'un signifié unique, le signifiant vient toujours tromper sur ce qu'il y a à

signifier, sur le réel. C'est à dire qu'au delà de ce qui se dit ou s'écrit, vient se dire quelque chose d'autre, et ce quelque chose d'autre concerne la vérité du sujet, son manque à être, un point de réel donc, dont on ne peut rien dire mais sur lequel on cherche tout de même à dire quelque chose.

Qu'en est-il pour T. Bernhard ? Il s'efforce a contrario de reconstruire, au moyen de l'écriture, une réalité au sein du réel, une réalité dans laquelle la vie humaine puisse prendre sens mais au prix d'un sacrifice de la jouissance. Ainsi, cette écriture fondée sur la répétition de mots ou de groupes de mots vise essentiellement à ne pas se laisser jouer par le dire. Et le technique employée, contrairement au mot d'esprit, fait appel à la non équivocité.

« L'inconscient, c'est quand cette ronde, cette danse des signifiants rate », nous dit Lacan[17]. C'est à dire que l'inconscient ne se manifeste que par ses échecs, ses ratés, ses bévues. T. Bernhard lui, n'est pas dans le ratage. Contrairement au non-sens qui apparaît dans le mot d'esprit, disons qu'il utilise le trop-de-sens. Il n'y aurait donc rien à déchiffrer, tout est dit. Surtout ne pas se laisser happer par l'équivocité car « à jouer avec le signifiant, l'homme met en cause, à tout instant son monde, jusqu'à sa racine »[18]. Dans cette obsession qu'il a d'être au plus près de la signification, de répéter encore et encore pour dire au mieux, ne pouvons-nous pas voir une tentative acharnée de ne pas faire mentir le signifiant, d'éradiquer tout retour possible du refoulé ? Endormir le lecteur, le duper. Tromper le sujet plutôt que de faire appel à un signifiant trompeur, pour ne rien dévoiler du retour possible du refoulé. Phénomène de censure intentionnelle qui passe par un calcul de la manière de dire afin de ne pas se laisser détruire par le jeu du signifiant.

Mais il y a une impasse dans cette tentative, un point de butée. Il me semble qu'il en témoigne très bien lorsqu'il nous dit ceci : « Depuis longtemps, je ne me suis plus interrogé sur le sens des mots qui ne font que tout rendre de plus en plus incompréhensible »[19] : impossibilité de tout dire de la jouissance. Malgré donc sa tentative de maîtriser la signification, le sens échappe et tout devient incompréhensible donnant raison à cette citation de Lacan : « c'est en poussant le symbolique jusqu'à ses limites qu'une perception du réel est possible, c'est la zone où il s'avère qu'il y a un savoir impossible à rejoindre pour le sujet »[20].

Le style de T. Bernhard, plus qu'un autre, vient pointer avec force, semble t-il, cette fonction d'illusion. Et là où le mot d'esprit nous allège d'un réel insupportable, nous autorise à en rire, le style de T. Bernhard nous en révèle au contraire toute la gravité.

[1] LACAN J., *Le Séminaire livre V, Les formations de l'inconscient*, Seuil, mai 1998.
[2] FREUD S., *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1988.
[3] LACAN J., *Le Séminaire livre V, Les formations de l'inconscient*, Seuil, mai 1998, p.86.
[4] BERNHARD T., *L'origine*, 1981 ; *La cave*, 1982 ; *Le souffle*, 1983, Gallimard.
[5] BERNHARD T., *L'origine*, Gallimard, 1981, p.11.
[6] *Ibid*., p.148.
[7] *Ibid*., p.29.
[8] *Ibid*., p.142.
[9] BERNHARD T., *La cave*, Ed Gallimard, 1982, p.20.
[10] *Ibid*., p.72.
[11] SOLER C., Cours 2007-2008, p.120.
[12] BERNHARD T., *L'origine*, Gallimard, 1981, p.29.
[13] *Ibid*., p.70.
[14] LACAN J., *Le séminaire livre X, L'angoisse*, Seuil, 2004, p.189.
[15] LACAN J., *Le séminaire livre III, Les psychoses*, Seuil, p.210.
[16] LACAN J., *Le séminaire livre IV, La relation d'objet*, Seuil, p.286.
[17] LACAN J., *Le séminaire livre III, Les psychoses*, Seuil, p.208.
[18] LACAN J., *Le séminaire livre IV, La relation d'objet*, Seuil, p.294.
[19] BERNHARD T., *L'origine*, Gallimard, Paris, 1981, p.130.
[20] LACAN J., La 3ème conférence à Rome, 1973.

Partagez cet article
Facebook

Google

Twitter

Linkedin

Print