

Christian Fierens\*

## Une petite pensée : « l'appensée » ; La dernière séance du séminaire XXIII (11/05/1973)

### Keywords

*appensée*, Borromean knot, ego, fantasy, Joyce, *lalangue*, narcissism, *sinthome*, symptom, thinking, trefoil knot

### Abstract

Psychoanalytic practice requires articulating three dimensions (imaginary, symbolic, real) in the Borromean Knot. The Freudian symptom articulates these three dimensions with a fourth one, psychic reality. Articulation of the three dimensions in the personality presupposes their fusion or confusion in the trefoil knot. The concatenation of the symbolic dimension with the real one would lead to the loss of the imaginary dimension if the knot of the ego did not retain it within the structure. All these movements support the thinking of psychoanalytical practice: the “*appensée*.”

## Mala misel: “l'appensée”; zadnja seansa seminarja XXIII (11. 5. 1973)

### Ključne besede

*appensée*, boromejski voz, jaz, fantazma, Joyce, jezik, narcizem, sintom, simptom, mišljenje, trilstni voz

### Povzetek

Psihoanalitična praksa zahteva artikulacijo treh razsežnosti (imaginarnega, simbolnega, realnega) v boromejskem vozlu. Freudov simptom te tri razsežnosti poveže s četrto razsežnostjo, psihično realnostjo. Artikulacija treh dimenzij v osebnosti predpostavlja njihovo zlitje oziroma pomešanje v trolistnem vozlu. Združitev simbolne razsežnosti z realno bi vodila v izgubo imaginarne razsežnosti, če je voz, jaz, ne bi zadržal znotraj strukture. Vse te poteze podpirajo mišljenja psihoanalitične prakse kot »*appensée*«.

\* Psychanalyste, Association lacanienne internationale, Paris, France  
christian.fierrens@telenet.be | <https://orcid.org/0000-0003-1996-1517>



*How small a thought it takes to fill a whole life !*  
 —Ludwig Wittgenstein ; mise en musique par Steve  
 Reich dans *Proverb*

Est-ce une application pour la psychanalyse ? Est-ce « App psychanalyse » à télécharger sur l’Iphone du psychanalyste ? Voilà la question de l’app penser. Comment penser en psychanalyse ?

### **La philosophie comme appui à la pratique psychanalytique**

« On s’appuie contre un signifiant pour penser ».<sup>1</sup> C’est le sens de « l’appensée », donné par Lacan tout à la fin du séminaire. Au début du séminaire, il a pourtant dit autre chose : c’est la chaîne borroméenne qui est appui à la pensée. Alors, sur quoi allons-nous nous appuyer pour penser : sur le signifiant ou sur la chaîne borroméenne ?

Et que veut dire penser ? Et pourquoi nous intéresser au penser, alors que l’analyse du rêve montre clairement que l’inconscient « ne pense pas, ne calcule pas, ne juge absolument pas » ? Quoi que nous fassions, nous sommes menés par l’inconscient et, dans ce sens, nous ne pensons pas encore.

*Mais.*

Mais maîtriser. Mais si nous voulons ouvrir une pratique avec l’inconscient, si nous voulons en quelque sorte *maîtriser* la pratique analytique, nous nous trouvons automatiquement dans un discours magistral. Ce dernier se supporte d’une philosophie qui y occupe la place de vérité. Tout maître (y compris le sujet supposé savoir) s’appuie sur une pensée, sur une philosophie. Ici, nous ne chercherions plus un appui pour la pensée, mais une pensée comme appui pour une pratique (psychanalytique) plus ou moins bien maîtrisée.

180

<sup>1</sup> Jacques Lacan, *Le sinthome, 1975–1976* (Paris: Seuil, 2005), 155.

Quelle est la pensée, la philosophie capable de soutenir la pratique psychanalytique de l'inconscient (lequel ne pense pas)? Eh bien, ce sera la philosophie comme telle. Elle se définit par ce qui lui échappe; « amour de la sagesse », elle se définit par ce qui lui manque, la sagesse et c'est ce manque qui recèle l'inconscient. Elle ne fait que tendre vers la sagesse, c'est un éternel *projet* (projet de sagesse) toujours jeté vers ce qui pourrait advenir, tendu vers le futur qui n'est jamais pleinement accompli. La philosophie est cette tension, ce temps futur projeté. L'être que vise le discours du signifiant maître/m'êtré n'est rien sans le temps.<sup>2</sup> Je reviendrai plus loin sur ce temps pensé projeté, qui est au cœur de notre pratique : l'analysant vise un futur qui lui échappe radicalement (de même qu'à l'analyste).

## Comment s'appuyer sur quelque chose qui n'est qu'une faille?

### Le nœud borroméen

Nous rencontrons sans cesse le trou, le manque, la difficulté majeure, la panne, le ratage dans notre pratique : ça ne va pas. L'os de notre pratique, c'est ce « ça ne va pas » dans notre pratique elle-même, le manque d'une sagesse ou de savoir pertinemment comment appliquer un savoir, un savoir-faire qui n'est jamais donné par avance, quelles que soient les finesses de la théorie. Nous n'avons pas l'app de la psychanalyse qui sait tout.

Mais comment faire avec ce trou? Nous pouvons penser pouvoir le cerner et nous écrivons un cercle, un rond simple. Mais c'est trop facile, car ce qui fait trou n'est pas cerné, il est partout. Nous sommes cernés par le trou, par du « ça ne va pas » que nous ne cernons pas. Prenons un signifiant, au sens d'un signe qui pourrait faire signe vers une signification, une association quelconque d'un analysant, un lapsus ou même un symptôme. Bien sûr, nous imaginons déjà qu'avec une bonne app, nous allons pouvoir l'interpréter, c'est-à-dire lui coller un signifié : voilà un fil imaginaire possible, qui vient d'un passé insondable et qui surtout qui court vers un futur improbable et tout ce qui entoure ce projet imaginaire de l'analyste et de l'analysant, c'est la vastitude d'un espace vide autour de cette ligne imaginaire infinie. Nous avons beau imaginer le signifiant inséré dans une « chaîne », la chaîne signifiante. Cette « chaîne » n'est qu'une

<sup>2</sup> Cf. Martin Heidegger, *Être et Temps*, trad. François Vezin (Paris: Gallimard, 1986).

droite infinie plongée dans le vide de signification, dans un océan de perplexité, de non-savoir.

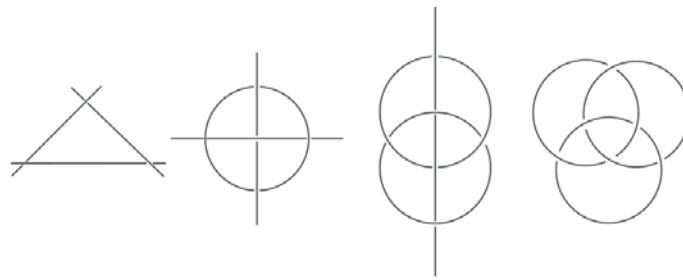
Prenons maintenant un signifiant, au sens plus poétique d'un fil qui court sans fin, qui court comme le furet de la chanson sans jamais s'arrêter. Fil symbolique que l'analyse comme processus ne lâche pas. Nous avons beau nous accrocher à ce fil des associations libres. Ce fil n'est qu'une droite infinie plongée, entourée par le vide de sens radical et mélancolique de la vie de tout homme.

Prenons maintenant le « ça ne va pas » comme un fil réel que nous rencontrons dans le cours de la vie et de l'analyse de tout analysant. Ce n'est encore qu'une droite infinie plongée dans un autre Réel dont nous n'avons même pas idée.

Voilà bien trois droites infinies — imaginaire, symbolique et réelle — qui donnent une idée de notre pratique psychanalytique, non pas en tant qu'elle rencontre un trou ou des trous, mais en tant qu'elle est de toute part entourée par un « ça ne va pas » radical, que nous percevons gentiment comme un « ça ne va pas... *de soi* ». « Ça ne va pas de soi » la droite infinie du symbolique et nous l'appuyons sur la droite infinie de l'imaginaire (pour suivre le processus symbolique, nous nous appuyons sur des significations supposées fixées). « Ça ne va pas de soi » la droite infinie de l'imaginaire et nous l'appuyons sur la droite infinie du réel (pour suivre les fantasmes imaginaires de l'analysant, nous imaginons qu'ils se réfèrent à un réel plus ou moins traumatique). « Ça ne va pas de soi » la droite infinie du réel et nous aurons vite fait de l'appuyer sur la droite infinie du symbolique et ainsi de suite indéfiniment. Le tour est joué, car l'appui tourne en rond nous avons construit un triskel composé des trois droites infinies du symbolique, de l'imaginaire et du réel. Voilà l'application, l'app, l'appui, l'appensée qui soutient toute la pratique psychanalytique, la « si petite pensée qu'elle peut remplir toute une vie », car elle est faite de droites infinies dans un espace infini.

182

Nous pouvons chaque fois imaginer que la droite infinie se bouclera, que la fin de la droite rejoindra le début pour former un cercle. Nous pouvons l'imaginer pour zéro, pour une, pour deux ou pour trois de ces droites. Nous avons ainsi quatre figures de la chaîne borroméenne :



De ces quatre figures, je retiens surtout la seconde. Certes, la figure du triskel avec les trois droites infinies semble davantage correspondre à la réalité clinique : que nous nous situions dans l'imaginaire, dans le symbolique ou dans le réel, ça file vers l'infini. Mais en même temps, nous risquons toujours de perdre le contact avec l'une ou l'autre dimension. La pratique psychanalytique exige une « attention également flottante » entre la perspective imaginaire (quelle est la signification de ce qui se dit ?), la perspective symbolique (ça court comment ? vers où ?) et la perspective réelle (qu'est-ce qui nous échappe continuellement ?). Pour tenir toutes ces perspectives ensemble, il faut que nous imaginions qu'au moins l'une d'entre elles se boucle sur elle-même, se présente comme un rond. Il faut que nous l'imaginions, ce sera l'imaginaire qui fera le mieux l'affaire.

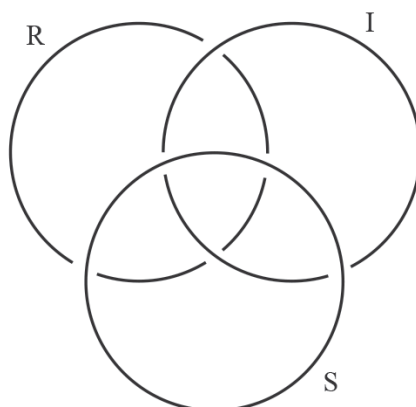
Nous verrons que cette deuxième figure de la chaîne borroméenne est centrale dans le faire. Car « faut l'faire » le nouage borroméen ; si nous ne le faisons pas (dans notre pratique), il n'existe pas. Il nous faut fabriquer cette application qui permet de soutenir l'attention également flottante.

### **L'attention également flottante ou le nœud borroméen à quatre**

Nous ne pensons pas spontanément avec l'app de la psychanalyse, même si nous avons les figures du nœud borroméen en poche. Ici, je reviens à quelque chose qui a précédé cette dernière leçon du *Sinthome*, plus précisément à la première leçon traitant du nœud borroméen à quatre consistances, plus pédagogiquement à la présentation *freudienne* d'un nœud borroméen à quatre dans la leçon XXIII de *Nouvelles conférences*, la conférence consacrée précisément au « symptôme ».

Plaçons-nous dans l'état d'esprit de Freud : le symptôme est causé par le réel du trauma (premier étage de la construction freudienne : R), le réel du trauma sert de base pour l'imaginaire d'une série de fantasmatisation à partir de ce trauma

(deuxième étage : I), enfin sur la base de cet imaginaire fantasmatique vient le commentaire symbolique (troisième étage : S).



Ceci n'est PAS un nœud borroméen. C'est un empilement de ronds, qui se dispersent facilement. Par exemple, c'est le réel du trauma qui attire toute l'attention et on oublie la fantasmatisation imaginaire et le commentaire symbolique comme si c'était rien. L'attention également flottante requiert de prêter également attention aux trois étages sans en perdre aucun. Très bien, mais comment la psychanalyse, qui est essentiellement une pratique de parole, une pratique symbolique pourrait-elle changer quoi que ce soit au réel du trauma et à l'imaginaire des fantasmes qui sont déjà installés dans le symptôme ? Dans ce schéma, c'est fondamentalement impossible : la psychanalyse est un bavardage qui ne change rien.

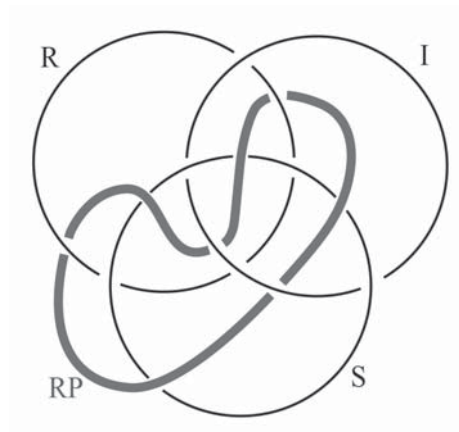
Mais le symptôme n'est pas simplement le résidu d'un trauma réel. Il est un faire (« faut l'faire »), il est un processus, il est une formation.

184

La formation du symptôme n'est ni le réel du trauma, ni l'imaginaire de la fantasmatisation du trauma, ni le symbolique du commentaire du trauma et de sa fantasmatisation. C'est une « réalité psychique », dit Freud, qui n'a rien à voir avec la réalité ordinaire. Le symptôme est un compromis, un con-promis : il promet une communauté structurelle, il promet de mettre ensemble les restes du trauma R, les restes de la fantasmatisation I et les restes du commentaire S. Autrement dit, il promet de nouer les trois dimensions : il est le matériel parfaitement adéquat à l'attention également flottante. Or, cette égalité d'attention entre ces trois dimensions ne vient pas seulement avec l'attention également flottante ; elle est déjà là dès avant le trauma et dès avant leurs fantasmatisa-

tion : c'est la «réalité psychique» construite sur une base symbolique. C'est la fonction du père et des fantasmes originaires qui l'explicitent (scène primitive, castration et séduction). La formation du symptôme doit s'entendre avec l'app, l'appensée de la réalité psychique. Et l'attention également flottante utilisera cette «réalité psychique» inventée pour se soutenir. C'est elle qui va expliquer la formation du symptôme, c'est elle qui va soutenir ou supporter le réel du trauma qui dépend d'elle plus que d'une réalité matérielle extérieure. C'est elle qui va soutenir la fantasmatisation. C'est elle qui doit être mobilisée dans le transfert à partir de la parole, sur le fond du symbolique, c'est-à-dire du signifiant.

On peut la dessiner en tenant compte qu'elle doit soutenir le réel et l'imaginaire du schéma précédent tant en étant soutenue par le symbolique. Il faut inventer — « faut l'faire » — une courbe fermée qui passe en dessous du réel et de l'imaginaire et au-dessus du symbolique :



### L'écriture : faire la lettre

« Une écriture est un faire qui donne support à la pensée ».<sup>3</sup>

185

Cette chaîne borroméenne à quatre ronds se présente bien comme une écriture. Mais quelle est cette écriture ? Apparemment, j'ai exposé quelque chose de la pensée du symptôme par Freud et je l'ai ensuite transposée dans l'écriture de cette chaîne. Et voilà, muni de cet outil qu'est cette chaîne, nous pouvons aller vers le symptôme et l'appliquer dans une pratique dite borroméenne à quatre ronds.

<sup>3</sup> Lacan, *Le sinthome*, 144.

Ce n'est pas le sens de ce que Lacan propose. Il ne dit pas que le nœud borroméen est une écriture qui *transcrit* une pensée pour ensuite pouvoir faire de la clinique en s'appuyant sur une transcription schématisée des pensées théoriques. Il dit : « Une écriture *est un faire* qui donne *support à la pensée* ». <sup>4</sup>

L'écriture qui nous concerne en psychanalyse n'est pas l'écriture qui transcrit la parole, la pensée, le dit, le signifiant sur le papier ou un autre support.

C'est, disons l'écriture comme lettre. Mais le problème se repose : qu'est-ce que la lettre ? À nouveau, non, la lettre qui nous concerne en psychanalyse n'est pas la transcription d'un son, d'une idée ou d'un phonème.

Comme l'écriture, la lettre n'est elle-même pas sans un faire. Nous n'allons pas la trouver dans un tiroir caché de ce qu'on pourrait imaginer comme la cave de l'inconscient. « Faut l'faire », il faut faire la lettre en tant qu'elle est l'écriture *produite par un discours*. Les lettres de l'alphabet phénicien sont produites par le discours du marché, les lettres ou caractères chinois sont produits par l'ancien discours chinois, les lettres de l'alphabet psychanalytique (petit a, S de grand A barré, phi) sont produites par le discours psychanalytique. « N'importe quel fait de discours a ceci de bon qu'il fait de la lettre ». <sup>5</sup> Avec ces exemples de discours, nous pourrions maintenant penser que le travail est fait : dans notre ordinateur, nous avons les différentes polices : chinoise, garamond, calibri, arial, cambria, times ; nous avons même la police Lacan. Ces lettres sont toutes faites, autrement dit la formation, le processus, la production, le faire, la fabrication de la lettre, tout ça est court-circuité pour ne laisser qu'un produit tout fait.

Comment revenir au faire inhérent à la lettre ? D'abord, première étape du faire la lettre : faut s'insérer dans le faire d'un discours. Sans discours proprement dit, il n'y aura pas de lettre produite par un discours. Ensuite, deuxième étape du « faut l'faire » : il faut faire le discours *jusqu'au* point où il bute sur son « ça ne va pas », sur son impossible. Ce point d'impossible s'écrit à la place du produit du discours en question. Mais nous ne toucherons à ce point d'impossible que si le produit n'est en aucune façon compris comme quelque chose qui peut

<sup>4</sup> Lacan, 144.

<sup>5</sup> « N'importe quel effet de discours a ceci de bon qu'il est fait de la lettre ». Jacques Lacan, *Encore, 1972-1973* (Paris: Seuil, 1975), 37.



être assimilé par le discours en question. Ainsi, le discours magistral produit de l'objet par l'intermédiaire du travail de l'esclave ; mais si cet objet est pris comme un objet consommable, le discours magistral devient le discours capitaliste, le discours de la consommation où rien n'est impossible (il ne fabrique pas de la lettre). Ainsi, le discours psychanalytique produit du signifiant S<sub>1</sub> par l'intermédiaire du travail de l'analysant ; mais si ce signifiant est pris comme un signifiant interprétable, le discours psychanalytique devient le discours de l'analyste supposé savoir, où en principe rien n'est impossible (il ne fabrique pas de la lettre, il produit des signifiants qui pourront être interprétés dans le savoir du psychanalyste).

Que faut-il laisser mettre en jeu dans cette production, cette fabrication de la lettre ? Dans le « faut l'faire », nous avons déjà distingué deux moments : *primo*, faut le faire d'un discours, *secundo*, faut pousser le discours jusqu'à son impossible, jusqu'à son « ça ne va pas ». Mais ce n'est pas pour ensuite se lamenter que ça ne va pas et pleurer sur son impuissance. Tout au contraire. Un troisième moment du « faut l'faire » s'impose maintenant pour la lettre : la lettre comme impossible, comme « ça ne va pas » radical ouvre le champ de la création, de l'invention. Mais attention ! cette invention n'est pas celle du sujet ou de l'individu qui bricolerait quelque babiole ou bafouille avec les lettres ainsi produites ; c'est l'invention produite par ce que nous appelons — faute de mieux — l'inconscient.

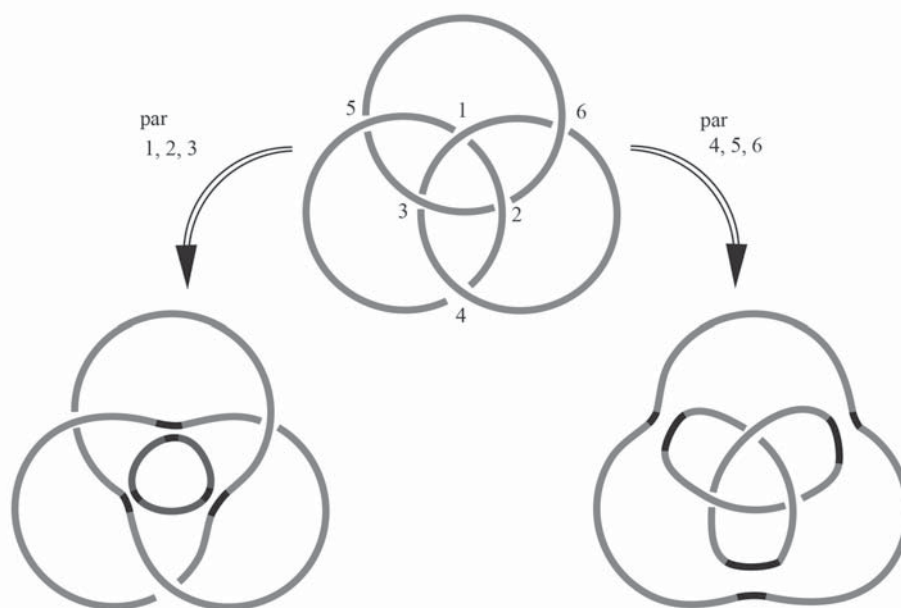
### **L'impossible du nœud borroméen**

Nous ne réussissons jamais à saisir la « réalité psychique ». Nous ne réussissons jamais à cerner le symptôme. Nous n'arrivons jamais à soutenir une attention également flottante. Autrement dit, nous n'avons jamais une formation borroméenne toute faite à enfile à notre doigt. Ça échoue, ça ne va pas. L'impossible de la chaîne borroméenne se présente de trois façons différentes.

*Primo*, nous pouvons penser les trois dimensions une par une, sans faire chaîne : ainsi, Freud pense le symptôme comme construit d'abord sur un réel, la réalité matérielle d'un trauma pour y ajouter ensuite la dimension imaginaire du fantasme et enfin la dimension symbolique de la parole. On peut aussi commencer par le symbolique : « au commencement est le verbe » et puis le réel créé et enfin l'imagination.

J'ai déjà indiqué la réponse qui s'impose pour ce type d'impossible du nœud borroméen : le troisième moment d'un « faut l'faire », le faire de l'inconscient qui invente, chez Freud, la réalité psychique comme quatrième dimension. Pour ce même type d'impossible, mais en partant du symbolique (et non du réel), on inventera le *sinthome* comme quatrième dimension, nouant les trois premières en une chaîne borroméenne à quatre.

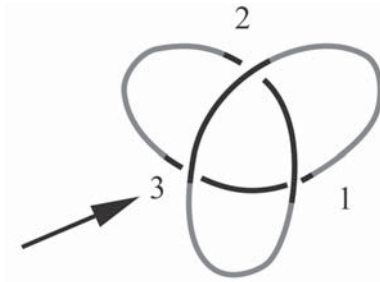
*Secundo*, nous pouvons penser les trois dimensions ensemble, bien en continuité : ainsi, quand nous présentons un cas, nous tentons nécessairement de montrer ce qui se joue dans la continuité du symbolique, du réel et de l'imaginaire pour tel individu unique ; nous le présentons comme une personnalité (c'est-à-dire un psychisme unifié, qui fait un), un fil unique avec cependant des couleurs tantôt symbolique, tantôt réelle, tantôt imaginaire.



188

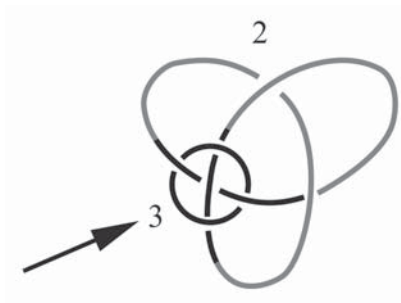
Ce fil unique serait représenté par un rond simple, ce n'est pas une chaîne, c'est un nœud. Mais si nous voulons tenir compte du nœud borroméen dont ce fil provient, il faudra prendre en considération les croisements entre les différentes couleurs (symbolique, réelle et imaginaire) de ce nœud. Autrement dit, nous acceptons de penser dans le cadre de cette personnalité, dans le cadre d'un cas, nous représenterons cette personnalité par un nœud, le nœud de trèfle.

Je rappelle très brièvement qu'une erreur dans les croisements du nœud de trèfle (au croisement 3) transforme le trèfle en un rond simple.



Cette erreur se produit nécessairement : nous n'arrivons pas à penser vraiment les trois croisements du nœud de trèfle : l'impossible de la chaîne borroméenne se dit dans l'impossible du nœud de trèfle. Comment y répondre ? Troisième moment d'un « faut l'faire ». Qu'est-ce que l'inconscient peut maintenant inventer pour soutenir le nœud de la personnalité ?

Deux solutions essentiellement différentes se présentent, qui toutes deux se présentent comme cette invention d'un cercle crochetant le croisement des deux droites, qui correspond exactement à la création locale d'une chaîne borroméenne avec deux droites infinies et un cercle :



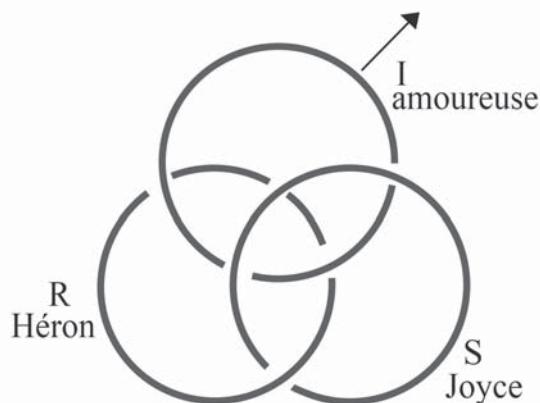
- Soit on laisse faire ; le nœud se réparera de toute façon par — notamment à un autre endroit que celui où s'est produit l'erreur ; et c'est la structure du fantasme qui apparaît. L'invention du nouage borroméen se fait n'importe où et n'importe quand.
- Soit « faut l'faire » vraiment ; l'inconscient doit directement être mis en demeure d'inventer le nouage borroméen *au lieu même de l'erreur* et sans tarder et tout de suite ; et c'est une tout autre structure qui apparaît : celle que Lacan nomme aussi « *sinthome* ». C'est cette position active que la pratique psychanalytique doit soutenir.

Les deux sens du « sinthome » ont en commun qu'il s'agit de répondre activement à deux formes d'impossible de la chaîne borroméenne elle-même et de son substitut le nœud de trèfle. Il s'agit du troisième moment de « faut l'faire » impératif éthique de l'inconscient qui *doit* inventer activement — en acte — une nouvelle forme pour pouvoir répondre au symptôme qui lui s'est laissé aller.

*Tertio*. Il reste encore un troisième mode d'impossible de la chaîne borroméenne, c'est la chaîne qui enchaîne deux ronds, deux dimensions.

### L'enchaînement de Joyce

Dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*, chapitre 2, ladite « scène de la raclée » est enchâssée dans une scène plus large. Stephen — alias Joyce — est sur le point d'entrer en scène dans une pièce de théâtre où il tient le rôle principal (non sans raison, puisqu'il s'est très tôt engagé dans la lecture, dans la poésie, dans le symbolique). Surviennent alors deux condisciples ignares dont Héron le jaloux : dans le réel. Héron (le réel) prend Stephen-Joyce (le symbolique) à parti, il l'enchaîne dans une mise en scène précédant la pièce de théâtre à propos d'une faute que Stephen-Joyce aurait commise, à savoir la faute d'avoir une petite amoureuse (avec toute l'imagination qui est ici convoquée, y compris le regard désapprobateur du père). Nous avons apparemment les trois dimensions de la chaîne borroméenne : le symbolique du poète Joyce, le réel de l'agression de Héron et l'enjeu imaginaire de la petite amoureuse présentée comme un péché. Mais ce n'est pas une chaîne borroméenne, car le symbolique et le réel sont ici clairement enchaînés : Joyce est enchaîné dans le piège de Héron et l'imaginaire de la petite amoureuse semble pouvoir ou même devoir s'échapper :



Voilà le discours de Joyce avec Héron (première étape d'un « faut l'faire ») arrivant à une impasse, dans laquelle Joyce est enlacé à Héron (deuxième étape d'un « faut l'faire »). Mais ce n'est pas tout ! Car il y a la faute, la culpabilité — réelle, symbolique et imaginaire — jouée dans la parodie d'un *confiteor* récité par Joyce devant Héron et son comparse, pendant lequel il se rappelle la scène de la raclée proprement dite. La scène dans la scène touche toujours au réel : la remémoration de la scène de la raclée est enchâssée dans la scène du confiteor.

Et c'est là que Joyce arrive à la troisième étape, au réel du « faut l'faire ».

### L'invention de l'égo de Joyce

Comment se fait-il que l'imaginaire engagé avec la petite amoureuse ne soit pas perdu ? Qu'est-ce qui soutient la persistance de l'amour malgré l'enchaînement symbolique — réel ? Une autre scène, la scène de la raclée, apparaît comme remémorée. La structure d'enchaînement entre le symbolique de Joyce et le réel de Héron y était déjà présente sous la forme de l'engagement symbolique de Joyce dans la littérature et la poésie (marqué de suspicion d'hérésie et de faute) et la raclée administrée réellement par Héron et ses comparses à cet intellectuel méprisant et arrogant ; Joyce est littéralement enchaîné, « acculé contre un grillage de fil de fer barbelé »<sup>6</sup>. Comment se fait-il qu'il ne reste pas englué dans cet enchaînement et la rage bien légitime qu'il entraînait ? Comment se fait-il que Joyce ne reste pas pris dans la colère provoquée par la lâcheté de Héron et de ses comparses ? Joyce va découvrir en lui une puissance — la puissance de l'égo — devant laquelle toutes les descriptions d'amour et de haine, lui paraissent bien pâles : « Toutes les descriptions d'amour et de haine farouches, qu'il avait rencontrées dans les livres, lui paraissaient, de ce fait, dépourvues de réalité »<sup>7</sup>. Déjà dans cette première scène qu'est la scène de la raclée, « il avait senti qu'une certaine puissance » — quelle est-elle ? — « le dépouillait de cette colère subitement tissée » — tissée de symbolique et de réel — « aussi aisément qu'un fruit se dépouille de sa peau tendre et mûre »<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> James Joyce, « Portrait de l'artiste en jeune homme », trad. Ludmila Savitzky et Jacques Aubert, dans *Œuvres*, dir. Jacques Aubert (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1982–1995), 1:610.

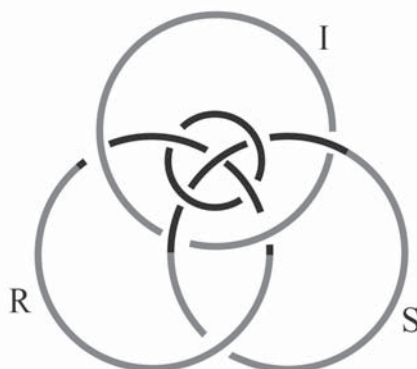
<sup>7</sup> Joyce, 611.

<sup>8</sup> Joyce, 611.

Joyce décrit bien la situation produite par l'enchaînement de son symbolique avec le réel de la haine de Héron ; mais il prête une oreille distraite à la fois à la haine réelle de Héron et aux manifestations symboliques de la pièce de théâtre dans laquelle il doit bientôt intervenir. Entre les deux : l'imaginaire de son amoureuse. « Il se demandait s'il avait vécu dans ses pensées (à elle), comme elle avait vécu dans les siennes. Puis, dans l'obscurité, sans être vu des deux autres, il posa le bout de ses doigts sur la paume de son autre main, d'un effleurement à peine sensible. Mais la pression de ses doigts à elle avait été plus légère et plus insistante. Et soudain, le souvenir de ce contact traversa son cerveau et son corps comme une onde invisible »<sup>9</sup>.

Comment l'imaginaire de ce contact traversant son cerveau et son corps a-t-il pu rester présent ?

L'idéal du moi du moi est là : du côté de Héron (et de leur agression réelle), « la voix de ses camarades le pressait d'être un chic type »<sup>10</sup>, du côté de son père (symbolique), la voix le pressait « d'être un bon catholique avant tout » et puis encore les voix « d'être fidèle à sa patrie, de contribuer à relever son langage et ses traditions déchues »<sup>11</sup>. « Et c'était le vacarme de toutes ces voix, sonnant creux, qui le faisait hésiter dans la poursuite de ses fantômes. Il n'y prêtait l'oreille qu'un instant, mais il n'était heureux que loin d'elles, hors de leur atteinte, seul ou bien en compagnie de ses camarades fantasmatiques »<sup>12</sup>. Au-delà de toutes ces voix particulières, voilà son égo qui se constitue supportant le réel de ses camarades et surmontant le symbolique de son père et de ses maîtres.



<sup>9</sup> Joyce, 611.

<sup>10</sup> Joyce, 612.

<sup>11</sup> Joyce, 612.

<sup>12</sup> Joyce, 612.

À nouveau, voilà le deuxième schéma de la chaîne borroméenne (avec deux droites infinies et un cercle) qui vient réparer la faute de la chaîne borroméenne première.

« Peu après, il était en scène ». Ce n'est pas lui qui acquiert une vie personnelle, c'est la pièce de théâtre. « Il fut étonné de voir cette pièce, qui avait été pour lui, pendant les répétitions, une chose disparate et inerte, acquérir une vie personnelle »<sup>13</sup>.

### **Le développement du moi chez Freud ou le narcissisme**

Tout le monde n'a pas vécu une scène de la raclée comme Joyce et tout le monde n'a pas développé une habileté poétique et littéraire comme Joyce. La scène de la raclée n'en fait aucunement un monstre, un être à part, un psychotique ou un extraterrestre ; car, *mutatis mutandis*, nous retrouvons la même structure, exactement la même structure, chez chacun des humains sans exception et c'est cette toute petite structure, cette toute petite pensée qui remplit toute une vie. C'est le travail de l'analyse de la laisser s'épanouir, pourvu que l'analyste puisse se le permettre.

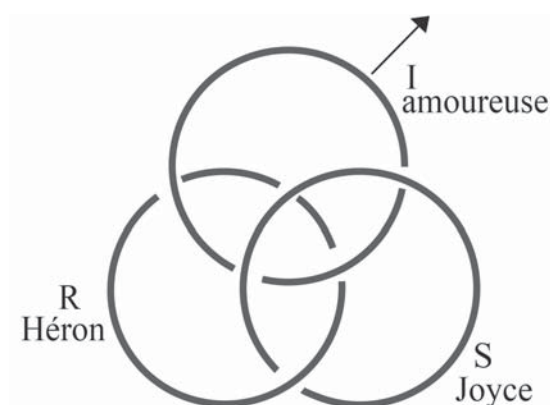
Avec lalangue, chacun a été plongé depuis toujours dans l'émergence de la parole créatrice véritablement poétique (chaque être humain est un petit Joyce : symbolique). Pour chacun, les aléas de la vie sont venus le frapper, donner une raclée à cette joie de lalangue (chaque être humain est en même temps un petit Héron : réel). Le réel de la vie est toujours déjà venu détourner et enchaîner l'efflorescence du symbolique de lalangue.

Avec cet enchaînement des aléas réels de la vie et de lalangue, l'imaginaire d'un narcissisme primaire (qui n'a jamais existé) semble radicalement perdu : *his majesty the baby* est une belle image, mais ça ne tient pas. Oui, il y avait bien les talents, les possibilités infinies de l'*infans* qui ne demandaient qu'à se développer comme un Moi idéal sans faille. Mais le Mozart, amoureux de la musique, a été assassiné dans l'œuf. Avec l'enchaînement du symbolique et du réel, l'imaginaire s'est envolé.

---

<sup>13</sup> Joyce, 612.





Dans son écrit « Pour introduire le narcissisme », Freud différencie d'emblée l'autoérotisme et le narcissisme : l'autoérotisme ne suppose aucun développement, tandis que du côté du narcissisme, « le Moi doit subir un développement »<sup>14</sup>. Mais quel est ce développement qui fait que le Moi est le Moi ? Tout le texte de Freud est polarisé vers la réponse à cette question, la question de ce qu'est le Moi en ce sens qu'il n'est rien d'autre que son propre développement : le Moi n'est rien d'autre que ce qui moi-ïse. « Le développement du moi consiste à s'éloigner du narcissisme primaire (à l'avoir toujours déjà perdu dans l'enchaînement de la langue par le réel), et engendre une aspiration intense à recouvrer ce narcissisme »<sup>15</sup>. Je vous renvoie ici à mon livre *L'âme du narcissisme*.<sup>16</sup>

Mais comment satisfaire à cette aspiration à recouvrer le narcissisme primaire, imaginaire toujours déjà perdu ? Il s'agit de construire non pas une réplique imaginaire du Moi idéal (du narcissisme primaire toujours déjà perdu), mais un Idéal du moi construit sur le fonctionnement symbolique lui-même, sur la langue elle-même. Naturellement, cet Idéal du moi risque toujours d'être entaché des pièges où la langue s'est déjà trouvée enchaînée avec la voix du père, la voix des camarades, la voix de la religion, du quand dira-t-on, de la police, de la conscience, etc. S'il n'était que ces voix coercitives, l'idéal du moi ne serait qu'une nouvelle raclée administrée cette fois par le surmoi féroce et méchant.

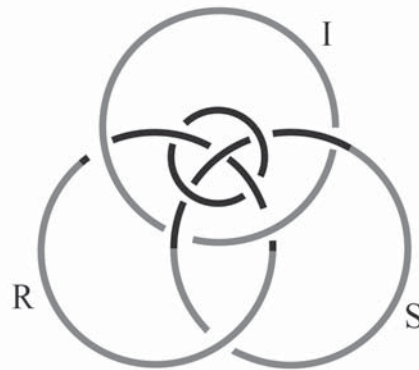
<sup>14</sup> Sigmund Freud, « Pour introduire le narcissisme », trad. Jean Laplanche, dans *Œuvres Complètes* (Paris: Puf, 1991–2019), 12:221.

<sup>15</sup> Freud, 243.

<sup>16</sup> Christian Fierens, *L'âme du narcissisme* (Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2016).



Mais il est possible de vider toutes ces voix de leur signifié ; la voix du Surmoi vaut alors comme un signifiant sans signifié, où le grand Autre ne répond pas, c'est le signifiant du grand Autre barré. Joyce l'écrit : « C'était le vacarme de toutes ces voix, sonnante creux, qui le faisait hésiter... » Et « Il n'y prêtait l'oreille qu'un instant, mais il n'était heureux que loin d'elles, hors de leur atteinte »<sup>17</sup>. La voix vide proclame alors « Jouis », c'est le véritable tour de force du Surmoi et de l'Idéal du moi. Celui qui ouvre l'invention de l'inconscient. Petite pensée qui peut soulever tous les aléas du réel et remplir toute une vie. Pour cela : « faut l'faire ».



## Références

- Fierens, Christian. *L'âme du narcissisme*. Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2016. Traduit en anglais par Michael Gerard Plastow sous le titre *The Soul of Narcissism* (London: Routledge, 2019).
- Freud, Sigmund. « Pour introduire le narcissisme ». Traduit par Jean Laplanche. Dans *Psychanalyse, 1913–1914*, édition par André Bourguignon et Pierre Cotet, 213–46. Vol. 12 de *Œuvres Complètes*. Paris: Puf, 2005.
- Heidegger, Martin. *Être et Temps*. Traduit par François Vezin. Paris: Gallimard, 1986.
- Joyce, James. « Portrait de l'artiste en jeune homme ». Traduit par Ludmila Savitzky et Jacques Aubert. Dans *1901–1915*, édition de Jacques Aubert, 535–761. Vol. 1 de *Œuvres*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1982.
- Lacan, Jacques. *Encore, 1972–1973*. Le Séminaire de Jacques Lacan, édition de Jacques-Alain Miller, livre 20. Paris: Seuil, 1975.
- . *Le sinthome, 1975–1976*. Le Séminaire de Jacques Lacan, édition de Jacques-Alain Miller, livre 23. Paris: Seuil, 2005.

<sup>17</sup> Joyce, « Portrait de l'artiste en jeune homme », 1:611.