

Les apologues de Jacques Lacan

Lire Jacques Lacan, encore ? À condition de l'écouter penser. C'est la malicieuse et profonde attention de lecture que propose Nicolas Dissez dans cet opus.

L'Œuvre Orale

Le projet manifeste de l'ouvrage a déjà de quoi éveiller une curiosité certaine : l'auteur convie à une lecture parfaitement inédite et transversale de l'œuvre du psychanalyste français via, et uniquement via, les fables imaginées qui ont régulièrement traversé l'enseignement du Séminaire, que Lacan lui-même appelait ses « apologues ». De « courtes scènes » qui venaient illustrer le discours, comme de fugaces *einfall* allégoriques. C'est, disons-le avant tout, particulièrement émouvant, car l'auteur ouvre ici la porte de la plus grande intimité : celle de la pensée d'un homme quand elle robinsonne, se fabrique et cherche à se faire entendre. C'est aussi rappeler que pour Lacan comme pour chacun, comme à travers notre histoire de la pensée, la vie de l'esprit s'est traduite et transmise par des images, de la caverne de Platon au chameau-lion-enfant de Nietzsche en passant par la cigale de La Fontaine, puisque « plaire et instruire » passe aussi par les illustrations offertes aux enfants que nous sommes. Mais c'est, enfin, depuis cette galerie de portraits dans les coulisses de la scène du Séminaire, nous faire ré-entendre, entendre tout, différemment.

Car voilà la force souterraine de ce texte clair, simple, de Nicolas Dissez : il s'agit bien d'écouter et d'entendre. Le livre ouvre pour nous cette écoute. Dès « l'Ouverture », et son orchestration le rappellera tout du long, l'œil écoute et le découvre ou le redécouvre : l'œuvre de Lacan est orale. Et la transmission

d'une tradition orale doit peut-être d'abord son caractère et sa vaillance à la musique d'une pensée. Elle a son auditoire, son « ton » comme le rappelle souvent l'auteur, sa tonalité qui trouve son accordage spécifique dans ces petites fables : « plus accessible, plus libre ». C'est « souvent surprenant », modulé « d'une inventivité toute particulière ». Ce sont ses improvisations. C'est son estampille personnelle, comme le disait Freud du créateur littéraire.

Du reste, à travers ces apologues recollectionnés, on parcourt l'œuvre d'un bout à l'autre sans rien rater de sa logique, de son innovation, de sa spécificité. De son talent. Ils font traverser l'imaginaire, le symbolique et le réel, l'Autre et le signifiant, le Sujet de l'inconscient et l'objet a, le désir et le langage, pour ceux qui seraient connaisseurs, spécialistes ou adeptes de Lacan — ou pas. C'est la vertu démocratique des fables : elles parlent à tous. Quoi qu'on en pense, qu'on le conteste, qu'on le relise en spécialiste, ou qu'on le découvre en étranger : tout lecteur est ici invité à se réapproprier Lacan, via l'usage de ses fables, comme un bien commun de pensée.

Quels sont-ils, ces apologues ?

Une image pour illustrer une idée, donc, chaque fois. Une « moitié de poulet » qui débarque au milieu de L'envers de la psychanalyse pour illustrer la division du sujet et le reste échappant à nos représentations, jamais totales, toujours de profil, à l'image d'un moi incomplet propulsé vers le registre du semblant. La « peinture des raisins » un beau jour, dans Les Quatre concepts fondamentaux, séductrice des oiseaux et de Zeuxis malgré lui, pour illustrer notre concept général de représentation, indissociable de celui d'illusion, inhérent à notre désir d'aller voir « au-delà », registre du hiatus et du trompe-l'œil, paradigme du leurre à l'origine de la peinture comme de la vie amoureuse. Une « boîte à sardines » : qui flotte sur la vague d'un souvenir de pêche, désignant ce lieu où et d'où « ça me regarde », mon désir voilé autant qu'inconvenant dans le monde, sans cesse

surveillé par la présence du regard d'un autre sur moi. Le « moi » d'ailleurs, le 8 décembre 1954, qui, ayant voulu se prendre pour un bœuf, fait éclater sa prétention consciente dans son reflet.

Et ainsi de suite. Les apologues, chaque fois, servent à Lacan à un troc de l'argument contre l'image. « Les hiéroglyphes dans le désert » : illustrer que le langage est un système de parenté entre des signes, système dont Lacan ne manque pas de rapporter l'origine au rêve de Freud, ce qui lui permet de répondre à Madeleine Chapsal en 1957 que « le discours refoulé de l'inconscient se traduit dans le registre du symptôme » dont le psychanalyste, « lieu d'adresse », se fait traducteur. La position de l'analyste traducteur, illustrée par une patronne de restaurant à qui nous — nous analysants, nous autres, nous tous — demandons traduction de son « menu chinois » : l'amour de transfert est un déplacement gustatif. « La trace effacée » : la première émergence du signifiant sur l'île de Robinson Crusoé où un animal, un mort, un autre, a dès toujours laissé l'empreinte de son absence avant que le sujet ne s'approprie une découpe du monde par un jeu d'opposition signifiante, une négation ouvrant la voie au double registre de la perte : absence et effacement. « Les pots de fleurs à la fenêtre » : ce qui fait d'un signe un signifiant (amoureux). « Les météores » : image filante de ce phénomène atmosphérique, comme l'arc-en-ciel, comme le phallus, tout entier dans son apparence, semblant réel, dont la pure valeur nominative tient à son incantation (maternelle). « La bourse ou la vie » : l'aliénation dans le choix, la contrainte de n'avoir pas tout (depuis Totem et tabou). La « mante religieuse » : une illustration de l'angoisse comme sensation du désir de l'a(A)utre (de trois fois notre taille). Lacan prévient parfois : « Je vais vous raconter maintenant un petit apologue. Cette histoire est vraie ». D'ailleurs, « Le vrai sur le vrai » : la question de la détention de la vérité, celle du psychanalyste comme de l'Autre, où l'on sent le plus la présence de l'héritage chez Lacan de Platon (ou plutôt de Socrate) dans sa dispute du sophisme. Ou encore « Les planètes » : la gravitation du désir. « Les trois prisonniers » : une réflexion sur la temporalité et... « le moment de conclure ».

Une morale de ces fables ?

Dans le panorama français, sans doute typiquement français, de l'héritage torturé de l'enseignement de Jacques Lacan, comme l'ouvrage rafraîchit, comme il déleste de l'esprit de sérieux, combien savamment il rappelle que la facétie, pour ne pas dire la farce, est l'un des cœurs intelligents de notre rapport à la vérité. Il rappelle que nos images, dans les coulisses du discours, sont des associations libres, des fragments de processus primaire, le principe de plaisir au plus proche de la création : « Je vous dis des choses simples, j'improvise, je dois le dire ». Si Lacan troque la démonstration contre la parabole, s'il se fait moraliste pour « se faire analysant », ses apologues troquent la morale contre l'interprétation.

Tout du long, c'est par un Witz que nous sommes traversés.

Une image fugace de L'éthique de la psychanalyse nous revient à ce propos : « la figure du terrible muet des quatre Marx Brothers — Harpo. (...) Ce sourire dont on ne sait si c'est celui de la plus extrême perversité ou de la niaiserie la plus complète », et qui « à lui tout seul suffit à supporter l'atmosphère de mise en question et d'anéantissement radical ». Le Witz est aussi celui-là : celui d'un sourire muet — quand il fait taire son propre discours — qui ne cesse de dialoguer avec « l'impossibilité d'un accès complet au sens », et tire pour nous « la trame des jokes » tragi-comiques de notre dur désir de durer.

Quand l'ouvrage s'achève, « qu'est-ce qu'il reste, dans le miroir ? », quelle trace de ces apologues orchestrés par Nicolas Dissez ? Dans son article sur l'opéra Wozzeck d'Alban Berg, Georges Perec commençait par ces mots du Docteur Faustus de Thomas Mann : « Écoutez-le doucement, écoutez-le avec moi. Un groupe d'instruments s'efface après l'autre et ce qui subsiste, ce sur quoi l'œuvre s'achève, c'est le sol aigu d'un violoncelle, le dernier mot, le dernier accent, qui plane et qui s'éteint

lentement dans un point d'orgue pianissimo. Puis plus rien — le silence, la nuit. Mais le son, encore, en suspens dans le silence, le son qui a cessé d'exister, que l'âme seule perçoit et prolonge encore et qui tout à l'heure exprimait le deuil, n'est plus le même. Il a changé de sens, et à présent il luit comme une clarté dans la nuit ».

C'est peut-être cela : le dernier accent, une clarté qui subsiste, grâce à ces apologues, de la petite musique de Jacques Lacan. Le spectacle est toujours vivant. Rhapsodie in blue.