

Crise (sujet) Subjectivité (crise)

Publié dans

« **La crise du sujet entre béance et surdétermination** »,
in Jean-Émile Verdier (dir.) *Là où est le ça doit advenir le je* », Galerie de
l'UQAM, 2000, p. 56-65.

La crise du sujet entre béance et surdétermination

En guide d'introduction de ce colloque, je propose des remarques qui ouvrent la discussion, en évoquant des choses sur lesquelles on aurait beaucoup de choses à dire, — sans que j'aie la prétention de les épuiser, dans l'espoir qu'on y reviendra ici et là dans la journée. Je voudrais évoquer d'emblée que cet engagement du sujet, dont il sera question, suppose un autre. Il se présente souvent sous la forme d'histoires que l'on se raconte à son sujet.

I — Le transfert narratif

Nous avons une propension transférentielle à nous raconter des histoires, à chercher dans les objets, et derrière les objets, des histoires. Et ceci depuis la saisie archaïque d'un muthos dans le désordre des apparences. Nous peignons pour chaque objet, la toile de fond d'une histoire. Parce que l'histoire personnelle, intime et secrète de l'artiste, nous paraît le garant de son authenticité.

Ce faisant, on tend à occulter la liberté de l'artiste, son droit de disposer pleinement de l'espace de la galerie, d'y disposer des objets, et de s'inventer des histoires comme prétexte.

En fait, en se racontant une histoire sur la vie personnelle de l'artiste, on se met en position de voyeur et même — dans notre excès interprétatif — de violeur. On éprouve le besoin de produire une « incarnation » de l'œuvre : de l'investir d'un récit de la souffrance, d'en faire l'aveu de l'extase, d'en énumérer le détail d'une aventure sexuelle, d'en faire l'expression de sa béance, etc. Mais on ne peut faire connaître sa béance, on n'a pas de langage pour ça¹. Ulysse, attaché à son mât, s'expose au chants des sirènes, au sans-fond de son propre désir, — mais ses compagnons ne pouvaient pas l'entendre.

Toute création comprend une certaine évaluation, par l'artiste, de la réception de son œuvre dans le public. Que se passe-t-il lorsque l'artiste se situe d'emblée dans un registre amoureux, qu'il en fait sa béance originaire : « quémander l'affection² », mendier des miettes d'amour ? Voyez mon désordre amoureux ! Certains artistes entreprendront de travailler spécifiquement sur le transfert narratif qu'ils suscitent.

1- L'artiste peut susciter une activité prévisionnelle plus ou moins ouverte : prévoir et aussi **déjouer toutes les histoires** par lesquelles on cherchera à reconstituer un sens de l'œuvre, une plausibilité de la situation. Il peut susciter d'autres histoires encore qui seront parfois déchirantes quoique peu plausibles. Cet éventail de lectures possibles, c'est la plasticité de l'œuvre : non pas comment les choses sont mais comment elles sont perçues et attendues, la plasticité immatérielle que l'artiste travaille à façonner. Cet éventail de possibilité de sens, ce faisceau d'expectative est d'emblée ressaisi par une structure d'attente plus fondamentale lorsque, partant d'une indétermination sauvage du désir, le monde apparaît avec la jouissance attendue de ses objets. Là où ça est doit advenir l'objet.

2- L'artiste peut se poser au-delà de toute histoire possible : revendiquer la discrétion de qui « ne fait pas d'histoire » — ce qui ne l'empêche pas parfois de vouloir prendre toute la place. Il peut laisser le spectateur avec ses projections, lui opposer un **déni cinglant** : pas de transfert, pas de transmission, — et finalement pas d'incarnations possible entre le spectateur et l'œuvre, entre le spectateur et l'artiste. « Je ne suis jamais là où vous croyez me trouver », « vous ne la trouverez jamais là où vous l'attendiez. »

Une telle œuvre refuse tout transfert narratif, elle se veut post-narrative, ou dys-narrative tout en revendiquant **un autre mode d'inscription**³.

3- Parfois le spectateur soupçonne que ce n'est pas une histoire « vraie ». Avant d'interroger son réflexe narratif, son propre besoin de reconstituer un fond diégétique, — il crie à la supercherie, il éprouve un désenchantement. On se raconte une histoire, on croit que c'est l'histoire de l'artiste, et quand on vient à en douter, on dénonce cette histoire comme supercherie. Il n'y a qu'une chose de vraie dans cette histoire c'est qu'elle révèle notre besoin d'authenticité, notre soif d'intensité. Au départ elle n'est qu'un leurre auquel se prendront les voyeurs.

En fait, on ne reçoit la demande de l'artiste que se se laisser la liberté de la refuser, de la dénoncer comme supercherie. Car nous avons le réflexe de désamorcer continuellement notre propre demande, on soupçonne à chaque fois qu'elle est feinte, on la traite sur le mode de l'ironie. Alors, pour nous libérer de l'ironie nous n'avons que le tragique de l'irruption de la béance.

4- L'artiste entreprend de montrer au spectateur que **celui-ci se raconte à lui-même sa propre histoire**, qu'il est tout emmaillotté de ses histoires. Je ne peux percevoir l'autre et ses relations qu'à travers mes propres relations, selon les blocages et les latitudes de mes relations et selon les histoires que je me raconte à propos de celles-ci. Si le transfert narratif est inévitable, autant le jouer et le déplacer sans cesse, non pour mieux fantasmer un récit originel et secret, mais pour amener le spectateur à se reconnaître dans ses propres récits. De plus, le fait de mettre en évidence l'emprise de l'imaginaire révèle du même coup notre dimension symbolique. A moins que le refus d'admettre cette emprise imaginaire, de reconnaître cette

articulation symbolique, déclenche une régression sur un « moi » qui porte la fiction de notre cohérence et de notre légitimité. On assiste alors à une sorte de renversement des rôles, on croyait construire pièce par pièce le biographème de l'artiste. C'est bientôt l'artiste qui nous prête les accessoires d'une mise en scène de soi à soi.

En fait, plus fondamentalement, il apparaît que le spectateur ne peut « incarner » l'objet que de lui prêter sa propre chair. Il s'agit de reconnaître que toute idée et toute émotion sont des états qui engagent l'ensemble de notre personne. Ce qui donne forme à une idée, ce qui offre un contour à une émotion c'est aussi notre capacité d'interrompre la résonance intime de cet objet en nous, de mettre un terme à l'interprétance. Inversement, contre le besoin social d'une maîtrise de soi, l'objet amoureux peut ouvrir l'illimité d'un rapport à soi. Toute perception est déjà un mouvement du corps propre, toute image un événement suspendu dans la Vie⁴.

5- Le cinquième point que je veux soulever touche à la mise en parallèle de la signification et de la séduction. Dans les deux cas il y a un même jeu du voiler. Et l'histoire que l'on se raconte est comme le voile jeté sur l'œuvre qui la montre de la cacher, qui la cache de la montrer. La logique du désir est déjà présente dans l'articulation des codes. Inversement la possibilité de faire sens surgit au cœur de la séduction. À son désenchantement des objets amoureux, l'artiste veut substituer la plénitude du visible, la prégnance d'un sens. Car il apparaît d'emblée que, à l'inverse, l'amour ne pourra pas combler les lacunes du symbolique⁵. Alors il paraît plus sûr d'affirmer l'exclusivité du visuel, l'objectivité du visuel contre la résonance du corps et le dépôt des traces.

II — Désirs, désenchantements, retraits, crises.

Nous pouvons récapituler ces quatre temps de la subjectivation de la façon suivante :

1- Partant du Ça, la béance originnaire, nous façonnons nos objets dans la visée d'un « je ». Le désir se voit assigner des objets internes, lesquels trouvent consistance, dans un moment thétique, de recevoir des investissements et de figurer dans un monde d'objet. Nous investissons dans nos objets pour en tirer (le plus value d') une satisfaction. Les objets ne préexistent pas au désir, quand la satisfaction serait contenue dans l'objet, quand elle serait libérée par la possession de l'objet. La satisfaction réside plutôt dans l'attente qui nous porte vers l'objet. L'attente de satisfaction est extrême, le monde ne prend forme que dans une possibilité de jouissance illimitée. Toutes les satisfactions sont possibles, nous en avons établi l'inventaire. La société s'exhibe comme lieu d'une jouissance infinie.

A la différence du désir de vérité, le manque à être correspond à la recherche viscérale d'une plus grande intensité de l'expérience, non pas des intensités consommables, — mais une capacité d'expérience accrue. Le plus souvent, le désir d'intensité est perçu comme l'expression d'une carence personnelle (neurasthénie,

...) et non comme un désir noble de participer davantage à notre époque. Le désir de réalité est perçu comme carence de force vitale, un tonus musculaire déficient. Les hommes doivent le développer dans l'effort, les femmes n'ont qu'à attendre que leur forces reviennent. La recherche d'une plénitude d'existence est interprétée comme une faiblesse psychologique et non comme la recherche d'une posture existentielle ouverte sur le partage.

2- Désenchantement, irréalisation. Je désavoue le monde comme lieu de mon accomplissement, le moi comme ce que j'ai accompli dans son rapport à ses objets de désir. Ce désenchantement peut résulter d'une démarche préméditée, quand il s'agit, par l'irréalisation de notre monde, de parvenir à l'irréalisation de soi. Nous subissons un **désenchantement** qui est fonction de l'attente créée : aussitôt la société est récusée comme lieu de trahison, de manipulation et d'illusion, que je déclare inauthentique. Je crois que la société enferme la vie dans un carcan. Avec le retrait des investissements, la société paraît moins inauthentique qu'irréelle. Il apparaît que notre rapport aux objets du désir appartient à une répétition : que ce soit dans le rapport aux autres ou dans le rapport à soi. Nous appartenons à un système de contraintes dans lequel nous nous déterminons comme sujets pour des objets.

Le désenchantement nous laisse apercevoir la Loi symbolique qui nous fait chercher notre accomplissement comme sujets dans le recherche de certains objets, — il apparaît que la plénitude ontologique recherchée, la réalisation de soi désirée, sont surdéterminées par des modèles symboliques et tout à la fois impossibles à réaliser. Dans un monde qui se donne d'emblée comme promesse de jouissance illimitée, la Loi impose un idéal de jouissance impossible. Telle est notre époque : nous cherchons la pure plénitude de l'imaginaire, nous refusons la castration symbolique, celle qui fait obstacle à la jouissance infinie.

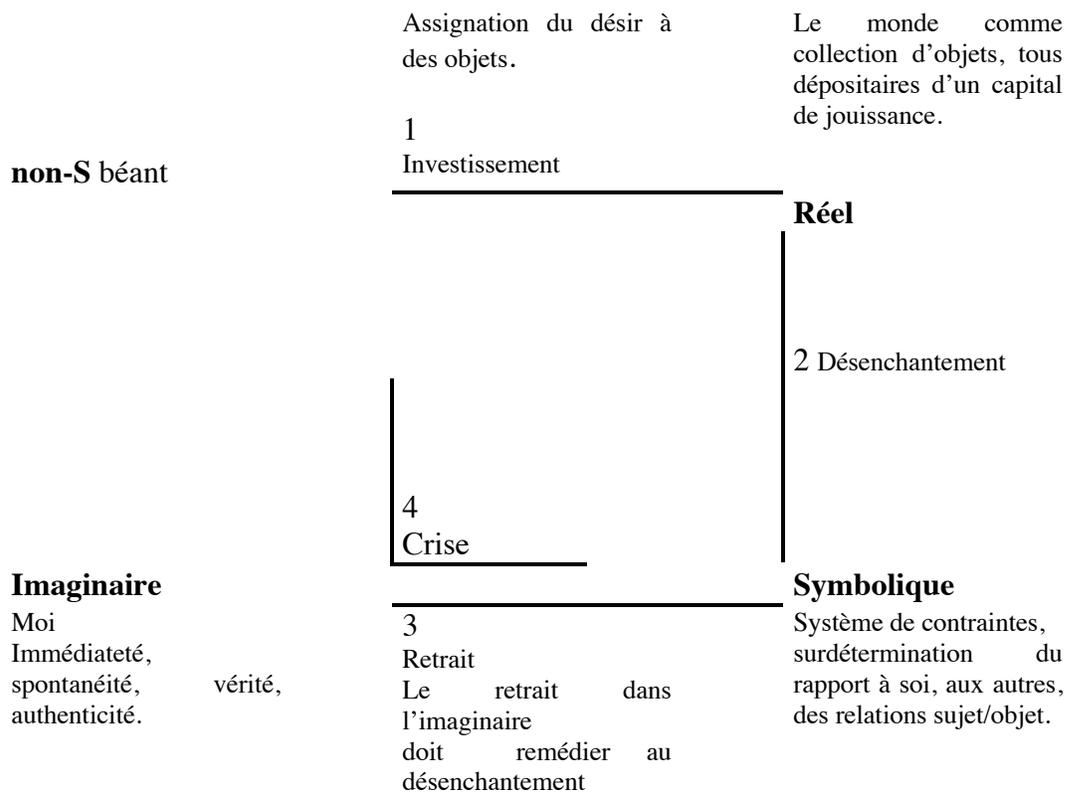
3- **Retrait** dans l'imaginaire. Il s'agit de remédier au désenchantement par la cohérence et la plénitude d'un imaginaire, par le recentrement sur un moi imaginaire, pure incarnation d'un fantasme d'im-médiateté. Immédiateté à soi, soit la spontanéité. Immédiateté au monde, soit la vérité. Immédiateté aux autres, soit l'authenticité. Le moi imaginaire à têt fait de révéler une ambivalence de l'affect amour/haine, où l'unicité du corps propre s'oppose à la destructivité interne, où la convergence des relations objectales s'oppose à la dérive des pulsions qui ne cessent de nous déporter hors de nous-mêmes.

Le désenchantement, nous l'avons dit, occasionne un **retrait** sur le moi. On croit que le moi est le seul réel, qu'il est le siège d'une vérité dernière : je suis d'autant plus vrai que la société est fausse. Ce moi imaginaire m'apparaît bien réel, réel comme les objets du monde extérieur que je viens de récuser. Ce moi est ma réalité toute entière concentrée en un point, il est bientôt rattrapé par l'irréalisation de mon monde et ceci d'autant que c'est la société inauthentique qui consacre le moi comme authentique. Comme si je demandais à une société de menteurs de reconnaître ma sincérité.

Mais bientôt on découvre que le moi est une fiction, que ce n'est qu'un moi idéalisé, rêvé, .. au centre d'un imaginaire du monde. La régression vers le moi imaginaire dépasse le moi et retourne jusqu'au clivage premier. En effet, derrière ce moi il y a l'ambivalence de l'affect, le corps morcelé, la mobilité de la pulsion, la labilité des investissements, la béance ontologique.

La pure plénitude de l'imaginaire, centrée sur le moi, est menacée par l'irruption de l'autre. On découvre que cet imaginaire est menacé par l'autre. Car celui-ci fait obstacle à notre fantasme de jouissance absolue. Alors nous cultivons un théâtre d'un monde sans l'autre, nous craignons rien autant que de voir l'autre confisquer notre imaginaire. C'est pour me protéger du désenchantement que je me construis ce théâtre où le fantasme de jouissance illimitée redevient possible. Parce qu'il me refuse la jouissance infinie, le monde extérieur me paraît irréel. Inversement, je donne réalité à ce qui me promet la jouissance. C'est, toujours vérifiée, la fonction de l'imaginaire.

4- Pendant que le moi cherche une cohérence imaginaire de son monde, le sujet fait l'expérience d'un constant déchirement entre l'expérience d'une béance dans laquelle il s'abîme et l'expérience d'un réel qui le surdétermine. **Double menace pour le moi.** Le sujet en crise est ouvert au vertige de soi, emporté par sa béance originaire et aussi écrasé par le réel qui lui apparaît comme une surdétermination pure. Déchiré entre Charibde, le tourbillon de ses pulsions, et Scylla⁶, l'idéal empoisonné. La béance du sujet c'est le désir indéterminé, sans assignation. Derrière l'ambivalence apparaît une multiplicité désirante, surgit une puissance de l'indéterminé. La béance ontologique, cette indétermination première correspond à la plus ancienne expérience de sacré : non plus de lumière mais d'obscurité irradiante. Le souffle divin qui s'empare du poète n'est pas une étincelle divine, une promesse de clarté, mais une virtualité de laquelle auraient pu surgir de nouvelles fictions du moi, de laquelle auraient pu surgir une multitude de mondes inventés.



Nous voulons définir la subjectivité [vois schéma supra] comme position médiane entre un Sujet mythique et son assujettissement, à la croisée des fantasmes psychopolitiques de transparence et de morcellement. La subjectivité créatrice (invention de soi, autofictionnement, ...) est détournée au profit de l'auto-donation du Sujet. L'individualisme contemporain nous apparaît ainsi une appropriation des forces créatrices de l'expérience humaine. Il faut en établir la généalogie : comment l'identité provient d'un système de différences. Retrouver un sujet généalogique c'est, concrètement, se redéfinir en fonction de ses stratégies et pratiques et, dans cette redéfinition, retrouver sa créativité. Les nécessités contemporaines de vivre avec l'illusion, d'assurer une stabilité identitaire, de survivre à la signification par le symptôme, — nous posent le défi de penser l'avènement de nouvelles subjectivités, d'en repérer les différentes postures (conventionnelle, transgressive, régressive, projective, primitive, etc.).

Aujourd'hui la position médiane s'est déplacée vers de nouvelles dichotomies. Nous devons tenter une reformulation du rapport abstraction et participation : dans l'abstraction (contrôle, potentialisation, ..) il y a un fantasme d'auto-connectivité, et dans la participation (immersion, risque) il y a encore une crainte d'assujettissement. Mais c'est dans le rapport entre la béance ontologique et

surdétermination symbolique que s'esquissent pour nous les moments de la subjectivation qui conduisent à une crise dans laquelle le sujet se trouve engagé bien malgré lui.

Ce qui nous permet de revenir au cinquième point de nos remarques préliminaires, lorsque la logique du désir est présente dans l'articulation des codes. Il a été reconnu que l'objet est avant tout un objet interne, lorsque la « vivacité » des représentations se compose avec l'intensité d'un désir. Quand les investissements se retirent de l'objet (interne) pour se rapatrier sur le moi imaginaire, un clivage entre l'objet interne et sa représentation, dans une projection de cette représentation dans le réel. Celle-ci, comme faisant partie du réel, reçoit aussitôt des investissements : il s'agit d'un ré-investissement de la représentation elle-même qui fait alors retour vers le moi sur le mode hallucinatoire, qui fait retour dans un système qu'elle n'avait jamais quitté. C'est l'expérience d'un réel sur-sémiotisé, dans lequel tout s'impose tel qu'il nous apparaît, dans une exclusivité du visuel. Le réel s'impose à nous avec la violence d'une hallucination visuelle, ce qui nous prive de toute latitude interprétative.

Il apparaît alors que, paradoxalement, c'est le désenchantement de nos objets qui alimente et reconduit notre expérience exhaustive et exclusive du réel dans l'unicité d'un point de vue. Ce qui menace notre équilibre cognitif est systématiquement refoulé. Cependant le refoulement est inopérant contre ce qui s'impose avec la plus grande virulence de l'extérieur **parce qu'il est déjà dans la place**. Cette irruption sera neutralisée par une ceinture de rationalisation. Lorsque cette rationalisation échoue, alors c'est la psyché toute entière qui doit se reconfigurer autour de l'irruption.

A notre époque, la télévision parle à tout le monde et s'adresse à personne : cas typique d'un discours délirant. Soit une parole sans sujet et sans destinataire, qui parle à personne, ne s'adresse à personne, excluant tout rapport à l'Autre. Au double sens : pas de rapport à quelqu'un d'autre, pas d'affleurement de la forme du langage dans le langage. La télévision mais aussi les technologies de la communication dans un essor sans précédent renforcent une stratégie de représentation où l'image possède une puissance expressive inégalée, mais se trouve par ailleurs transformée par les effets de saturation de la culture visuelle. Tant et si bien que l'image devient une fin en soi, perd tout contenu, lequel est devenu prétexte à une fascination de notre conscience, une captation de notre vie, **de notre temps**, par l'image. Cette nouvelle fonction de l'image peut être appelée « **imation**⁷ ». Non pas ima(gina)tion comme mise en forme du monde par des images; non pas im(it)ation comme relation organique et mimétique entre l'image et une réalité perçue.

C'est contre cette surdétermination du symbolique que nous devons rejouer la béance⁸.

¹. C'est cette impossibilité même d'une transmission qui nous conduit à forger l'hypothèse d'un inconscient. Cf. notre « Autonomie de la représentation : Freud », in Simon Harel (dir.); *Résonances. Dialogues avec la psychanalyse*, Liber éditeur, 1998. p. 289-312.

². C'est l'intitulé d'une exposition de Carl Bouchard. Cf. Jean-Ernest Joos & Michaël La Chance, « Contre l'excès du voir, l'innocence du corps deviné, l'indécence des histoires inventées », Galerie Séquence, 2000 (à paraître).

³ Sur cette distinction incarner / inscrire, voir notre « Les dépendances culturelles. Vulgarisation, disciplinarisation, historicisation » *Protée, théories et pratiques sémiotiques*, vol. 26, no.2 automne 1998, p. 83-96.

⁴. « c'est dans le rapport à son prochain que l'être humain apprend à se connaître. Les complexes perceptuels émanant de ce prochain seront en partie neufs et incomparables, tels dans la sphère visuelle, ses traits; mais d'autres perceptions visuelles, par exemple ses mouvements de main, vont coïncider chez le sujet avec le souvenir de certaines impressions visuelles tout à fait analogues venant de son propre corps. » S.Freud, *la Naissance de la psychanalyse*, PUF, 1956.

⁵. « nul don, fût-il de l'amour, n'apaise complètement l'insaturation symbolique. Une béance subsiste toujours ... » Moustafa Safouan, « De la structure en psychanalyse », in Oswald Ducrot, Tzvetant Todorov, ... , Qu'est-ce que le structuralisme ?, Seuil, 1968, p. 271.

⁶. La nymphe Scylla, d'une beauté merveilleuse, fut métamorphosée en monstre à six têtes et douzes pieds, ayant autour du corps une meute de chiens hurlants, par un poison jeté par une rivale (Circé) dans la fontaine où elle se baignait. « Belle » figure du désenchantement.

⁷. Du nom donné par 3M Innovation à ses produits informatiques adaptés à nos « besoins en matière d'imagerie et de stockage de données ».

⁸. « nous menons volontiers ceux qui nous suivent sur les lieux où la logique se déconcerte de la disjonction qui éclate de l'imaginaire au symbolique, non pour nous complaire aux paradoxes qui s'y engendrent, ni à aucune crise de la pensée, mais pour ramener bien au contraire leur faux-brillant à la béance qu'ils désignent » J.Lacan, « Subversion du sujet et dialectique du désir », Écrits, Seuil, 1966, p. 820.