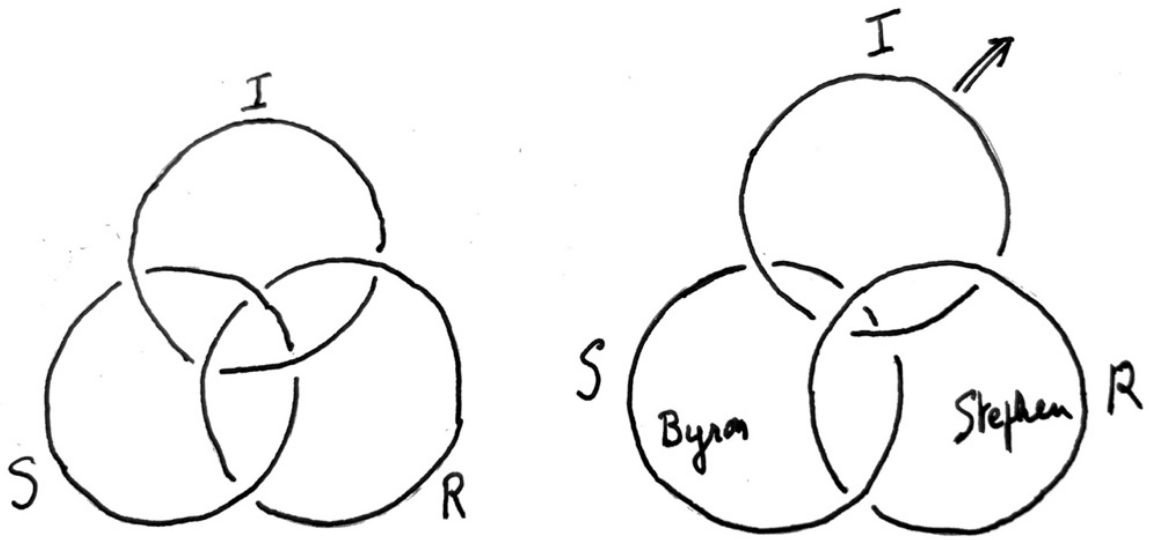
L’aveu, la raclée et la répétition
Le temps de la topologie

Une simple explication du cas de Joyce

Dans *Un portrait de l’artiste en jeune homme,* Joyce rapporte son histoire de jeune homme, de Stephen excellent dans ses compositions littéraires et pour cette raison harcelé notamment par Héron, un camarade jaloux. Ce harcèlement peut être compris comme un enchaînement du symbolique de Stephen l’écrivain et du réel de la haine de Héron le jaloux. Mais où est l’imaginaire ?
Dans ce contexte, Héron déclenche la scène de la raclée où Stephen se fait rosser. Cette scène, selon Lacan, montrerait comment l’imaginaire disparaît assez rapidement : le rapport à son corps (la colère de se faire maltraiter) disparaît « comme la pelure d’un fruit mûr ».
Étant donné cette disparition, la question se poserait : comment Stephen peut-il récupérer cette dimension de l’imaginaire qui fout le camp ? Il a suffi à Joyce de construire un ego adéquat pour conserver une place pour son imaginaire (et son corps) malgré l’enchaînement du symbolique (en jeu chez l’artiste en jeune homme) et du réel (la jalousie de ceux qui ne le supportent pas).



Dessin 1

On peut empêcher la disparition de l'imaginaire par un quatrième rond — l'égo — qui s'appuie sur le réel pour soutenir le symbolique. On explique ainsi comment Joyce aurait développé son narcissisme pour éviter la perte de l'imaginaire (et ce que cette pourrait vouloir dire au niveau psychopathologique : la psychose ?).



Dessin 2

Une lecture nouvelle de la scène de la raclée

Cette explication simple de la scène de la raclée et du cas de Joyce doit être remise en question du côté de l'histoire clinique de Stephen-Joyce, et en même temps du côté de sens et de l'essence de la topologie :

1) L'explication maltraite l'histoire rapportée dans le texte de Joyce (comme je l'ai montré par ailleurs : Joyce reste en contact avec son corps ; c'est sa colère qui s'est détachée de lui « comme la pelure d'un fruit mûr »),
2) L'explication emploie la topologie comme un simple outil simplificateur au lieu de rester dans le mouvement et la raison de la topologie elle-même.

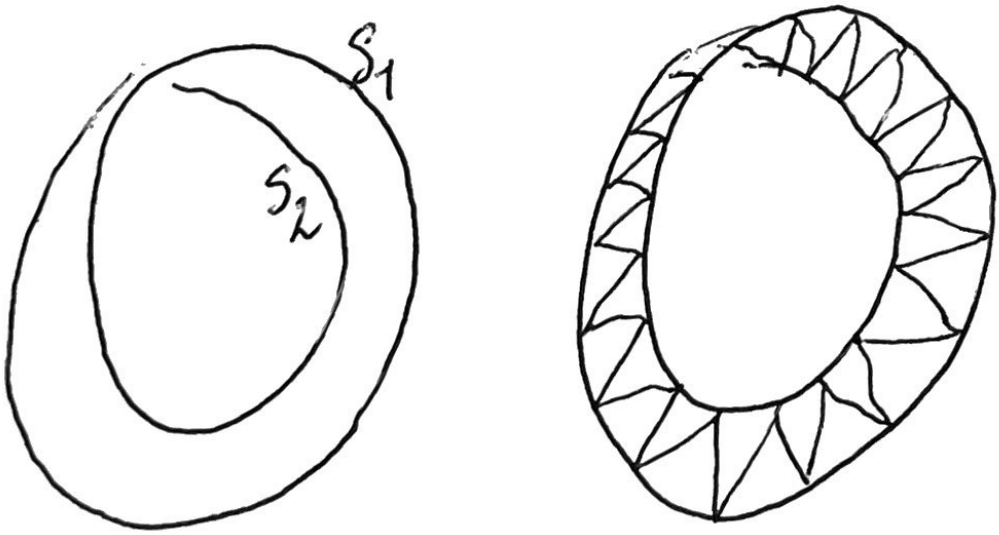
Ces deux critiques se rejoignent. Autrement dit, la clinique (l'histoire rapportée par Joyce) introduit tout ce qu'il faut pour ouvrir son propre fonctionnement *comme topologique*.

Primo, la thématique de la faute et son aveu. *Secundo,* la répétition de l'aveu et ce que veut dire la répétition.

Primo, la faute se présente d'abord comme une *hérésie* dans la composition de Stephen. Devant toute la classe, il est pris en faute d'avoir écrit que l'âme était « sans aucune possibilité de s'approcher de son Créateur ». Stephen corrige aussitôt : « sans aucune possibilité de l'atteindre ». C'est une question topologique, c'est la question topologique générale qui consiste à s'approcher de points sans jamais pouvoir les atteindre (parce qu'ils n'existent pas comme tels).
L'aveu réclamé par Héron, c'est l'aveu d'une faute chez quelqu'un qui est supposé parfait : d'une part Stephen (sa composition contient une hérésie et dans sa vie, il se ferait passer pour un saint : « tu ne te feras plus passer pour un saint à mes yeux » p. 606) et d'autre part Byron, le héros de Stephen est accusé d'hérésie et d'immoralité (p. 610).

Secundo : la répétition de l'aveu ou la scène du *confiteor.* La scène de la raclée ne prend sa place dans le récit de Joyce que comme matériel imaginaire qui traverse l'esprit de Stephen lors d'une autre scène qui se présente comme la répétition de la scène de la raclée : à nouveau, Stephen est pris à parti par Héron : il a été pris en flagrant délit de flirt et « tu ne te feras plus passer pour un saint à mes yeux » p. 606. Ici, Stephen répond à l'exigence par un *confiteor parodique*, irrévérencieux et les « fautes » se vident de tout contenu imaginaire, de même que l'aveu, c'est une coquille vide. Le *confiteor* est la répétition de l'aveu exigé par Héron à ceci près que, dans cette parodie, il est vidé de son contenu imaginaire : Stephen se confesse absolument, mais d'une faute sans contenu. Les aveux exigés par Héron de fautes ou hérésies imputées à Stephen valent comme autant de S1 ; le *confiteor* qui vaut comme la coquille d'un aveu vide de toute faute imaginable, il vaut comme la répétition généralisée des S1 dépouillés de tout leur imaginaire, comme un S2 qui n'est autre que le

signifiant qu'il n'y a aucun grand Autre pour soutenir ces fautes qu'il faudrait avouer, c'est ici un tout autre type d'aveu : l'aveu et le signifiant du grand Autre barré.
Nous sommes ainsi rentrés de plain-pied — c'est le cas de le dire — dans la topologie des plans (de pied sur le plan), des surfaces, plus précisément celle de la bande de Moebius.



Dessin 3

Déplions ce qui se joue dans la répétition. Les multiples fautes à avouer sont chargées de tout un imaginaire : on peut représenter l'une d'elles par une grande boucle (S1) et sa répétition dans le confiteor vidé de tout imaginaire par une plus petite bouche (S2) dans la prolongation de la grande boucle et la suivant comme son ombre ; c'est une véritable parodie, le chemin qui longe la grande boucle. Nous suivons ainsi le trajet d'un huit intérieur. Dans cette histoire de la scène de la raclée en tant qu'elle est répétée dans la scène du confiteor, Stephen est balloté entre les fautes imputées par Héron avec tout l'imaginaire

qu'elles entraînent et la faute vide, sans imaginaire, confessée dans la parodie. Autrement dit, le sujet Stephen fait la navette entre les deux boucles du huit intérieur et il tisse ainsi de plain-pied de son *ego.*

Les conditions de la topologie de la bande de Moebius et ses conséquences possibles

La répétition fait la nature du signifiant S1 – S2 (ou S2 = le signifiant du grand Autre barré) et se joue dans le huit intérieur engendrant la bande moebienne.
En deçà de la répétition, ce qui motive cette dernière, c'est la faute qui ne se laisse pas avouer tant qu'elle reste imaginée ; et la faute devient le défaut non pas seulement d'un être prétendument parfait, mais elle devient la faute de la prétention de l'idée même d'un être parfait, qui se dit dans le signifiant du grand Autre barré, déjà dans la confession de Stephen et dans la position éthique de Joyce : *non serviam,* je ne servirai pas le grand Autre.
Le grand Autre de la topologie n'est pas la figure donnée pour une clinique donnée, c'est au contraire le grand Autre barré, la faute de cette prétention d'une figure qui correspondrait parfaitement à telle situation clinique. Pas de diagnostic stable, pas de situation clinique univoque, pas de concept figé, pas de point donné ; dans tous ces trois cas, la topologie est une pratique d'approche qui n'atteint pas son but — elle est déjà formulée dans la dissertation initiale du jeune Stephen : il écrivait que l'âme était « sans aucune possibilité de s'approcher de son Créateur ». Il doit corriger : « sans aucune possibilité de l'atteindre ». Traduisons : l'âme (de la topologie) est sans aucune possibilité d'atteindre ni l'être diagnostique d'un patient, ni le cœur d'une situation clinique, ni tel ou tel concept bien défini, il ne lui reste que la possibilité de *s'approcher* de ce qui comportera toujours une faute, la faute du supposé Créateur. La topologie se joue comme la pratique de cette approche, par *voisinages*, faute de pouvoir jamais aller droit au but parce que ce dernier n'existe pas comme tel.

L’invention de l’imaginaire

J’ai dit que le sujet se tisse comme une surface tissée des aller-retour, de la navette qui court entre d’une part la faute avec toute sa charge d’imaginaire mise en scène par Héron et d’autre part le confiteor de la faute vidée de toute cette charge mis en scène par Stephen ; le sujet est ainsi la bande de Moebius tendue entre les deux boucles du huit intérieur du signifiant.
Stephen a bien récupéré un imaginaire. Mais cet imaginaire n’est pas un objet en soi, un rond donné qui fout le camp, c’est une construction à partir du signifiant. Et cette construction se fait dans le questionnement de Stephen : qui suis-je ?

Tout se joue-t-il ainsi dans et pour la bande de Moebius, du cross-cap, etc. ? Topologie des surfaces donc ?
N’oublions pas que la topologie ne vaut que comme approche. Pratique de voisinages qui tolère, bien plus qui accueille et attend d’autres voisins.
Reprenons donc ce qui se passe dans la scène du *Confiteor.* Héron tente d’enchaîner une nouvelle fois Stephen dans une culpabilité anecdotique et le somme d’avouer. Stephen s’appuie sur le réel de la sommation de Héron pour inventer, ce qu’il invente c’est son *Confiteor* parodique. Ce qu’il invente, c’est son *ego,* son narcissisme qui soutiendra désormais toute son inventivité symbolique assurée de cette invention et sa liberté, *non serviam*.



Dessin 2

Nous retrouvons ici le schéma de *l'ego qui* traite de la scène de la raclée, il passe au-dessus du réel de Héron et en dessous du symbolique de Stephen.
Mais il flotte maintenant dans toute la puissance du signifiant et de la topologie des surfaces ; toute la topologie résonne et elle n'atteint pas le Créateur (qui n'existe pas), elle s'approche et tourne autour du rien, de l'objet a, qu'il ne faudrait pas imaginer autrement que dans la multiplicité des approches qui vivent et rebondissent.
Et puis, nous aurons la chance de recueillir ce que l'invention de l'ego a permis de rattraper : l'imaginaire qui semblait foutre le camp.
Le texte de Joyce nous le donne comme cadeau, cadeau qui ne se perd pas grâce à l'invention de l'*ego* et du *confiteor :*
« Tandis que Stephen continuait à réciter le *confiteor… »* son amie est bien là avec lui : « il se demandait s'il avait vécu dans ses pensées, comme elle avait vécu dans les siennes. Puis dans l'obscurité, sans être vu par les 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 » (p. 611).

Christian FIERENS
Le 30/04/2025
Pour le cycle « psychanalyse et transferts culturels » de Diana Kamienny (Paris)