

BAPTISTE JACOMINO

Envers de Paris

La jouissance de la mortification de la jouissance : Modiano avec Lacan

*The « jouissance » of the mortification of « jouissance » :
Modiano with Lacan*

Abstract: Through the term « jouissance », Jacques Lacan designates what disrupts the life of the body, what creates a hole in the implementation of the principle of pleasure and leads the speaking subject to consider his body as an Other, always somehow strange – that is impossible to control, if not threatening. Reading the work of Patrick Modiano in light of this lacanian concept of « jouissance » reveals a very singular use of proper nouns in his writings. Often, Modiano uses these signifiers in a way that mortifies jouissance and in the same movement brings about a new jouissance : the white, poetic jouissance that produces his way of mortifying jouissance.

Keywords: Modiano, Lacan, enjoyment, mortification

Dans ses derniers séminaires, Jacques Lacan « invite la pratique analytique à se centrer sur la jouissance comme événement de corps »¹. L'Autre auquel l'être parlant a affaire dans la jouissance, c'est son corps, qui en fait trop ou trop peu, qui en tout cas lui échappe d'une manière qu'aucune médecine ne suffit à expliquer ou à guérir². La jouissance est ce qui vient faire trou dans l'équilibre du corps et le rend excessivement délicieux aussi bien qu'étrange, douloureux ou angoissant.

¹ J.-A. Miller, « La jouissance féminine n'est-elle pas la jouissance comme telle ? », [in] *Quarto*, n° 122, 2019, pp. 10-15, p.13.

² C. Crosali, « Cet événement de corps qu'est la jouissance », [in] *Hebdo-blog*, n° 206, 2020, en ligne, <https://www.hebdo-blog.fr/cet-evenement-de-corps-quest-jouissance/> (page consultée le 06.05.2024).

La langue offre une réponse à cette angoisse. « Il y a deux effets du signifiant sur le corps, dit Jacques-Alain Miller, la mortification et la production du plus-de-jouir. Si le signifiant tue la jouissance, il la produit aussi bien. Dans le corps de l'enseignement de Lacan se produit donc une mise en continuité de ces deux versants. Si on les prend comme l'envers et l'endroit, disons que s'établit en eux un rapport conforme à la bande de Moebius où l'envers est en continuité avec l'endroit »³. On entend là, entre autres, que, chez un même être parlant, certains signifiants, notamment dans le cadre transférentiel de la cure, ont un effet de mortification de la jouissance, tandis que d'autres, ou parfois les mêmes, produisent une jouissance nouvelle. Pour le dire autrement, les mots peuvent produire un soulagement aussi bien qu'un trouble.

Il y a, chez Patrick Modiano, des signifiants qui se situent précisément au croisement des deux côtés de la bande de Moebius, à cet endroit où la mortification de la jouissance est elle-même une jouissance. Cette jouissance de la mortification de la jouissance est une singularité de son œuvre. Elle renvoie à une manière symptomatique qu'a le corps de ne pas tourner rond. Du moins est-ce depuis cette approche psychanalytique du corps, héritée du dernier Lacan et de Jacques-Alain Miller, que nous proposons de lire Modiano.

1. D'une jouissance à l'autre

« Bosmans s'était souvenu qu'un mot, Chevreuse, revenait dans la conversation »⁴. C'est ainsi que débute *Chevreuse* de Patrick Modiano. Un signifiant émerge dans la mémoire du personnage. D'où vient-il ? a quoi renvoie-t-il ? De quoi est-il le nom ? Les réponses à ces questions tardent à venir. On retrouve cela souvent chez Modiano. Un mot ressurgit, lourd d'un passé obscur et toujours un peu inquiétant. Il déclenche une enquête de la part du personnage narrateur, mais, d'une part, l'enquête n'aboutit à rien de limpide et de définitif et, d'autre part, la rêverie que suscite le mot l'emporte très largement sur la hâte d'en éclairer le sens et l'histoire. S'il y a souvent quelque chose du genre policier dans les romans de Modiano, c'est d'une manière lointaine, rêveuse, comme si la résolution de l'intrigue importait bien moins que la poésie du parcours.

Le signifiant laisse longtemps dans l'opacité le signifié et la chose auxquels il renvoie. On doit à la linguistique stoïcienne la distinction entre le signifiant, le signifié et le référent ou la chose⁵. Mais, après Freud et Lacan, le mot « Chose » résonne

³ J.-A. Miller, *L'os d'une cure*, Paris, Navarin, 2018, p. 66.

⁴ P. Modiano, *Chevreuse*, Paris Gallimard, coll. « Folio », 2023, p. 1.

⁵ « À la suite des Stoïciens, on a longtemps distingué dans le signe une face sonore [...], une signification [...] et un référent. » C. Rico, « Le signe, "domaine fermé" », [in] *Poétique*, n° 144, 2005/4, pp. 387-411, p. 387.

autrement : il renvoie à l'obscur de la jouissance⁶. En se maintenant à la surface du signifiant, non seulement dans cette première phrase de *Chevreuse*, mais si souvent dans ses livres, Modiano tient la Chose, en tous ses sens, à distance. Il mortifie une jouissance venue du passé.

Au cours du récit, Bosmans devient romancier. Voilà ce qui nous est dit de son travail d'écriture et de ses effets : « Le matin, au village, il continuait d'écrire son livre, dans la chambre ou dehors, sur l'une des tables du café. Le livre portait un titre provisoire : *Le Noir de l'été*. En effet, il y avait un contraste entre la lumière du Midi et celle des rues de Paris où évoluaient les personnages troubles qu'il avait connus. Au fil des pages, il les faisait glisser dans un monde parallèle où il n'avait plus rien à craindre d'eux »⁷. La jouissance est doublement mortifiée, par le signifiant qui l'épingle et par l'écriture qui la fait glisser dans un monde parallèle. Devenue fiction, la jouissance ne produit plus l'angoisse qu'elle suscite quand on l'approche.

Pourtant, dès la première phrase du roman, le signifiant, loin de seulement mortifier, produit une jouissance. Le mot « Chevreuse », comme tant d'autres noms propres chez Modiano, détachés de toute signification claire, précisément parce qu'ils flottent ainsi dans une grâce poétique, font de l'effet. Le même nom propre mortifie et produit de la jouissance : il produit de la jouissance parce qu'il la mortifie.

« Il fut surpris, lit-on encore dans *Chevreuse*, de voir son nom dans cet agenda parmi les pages blanches – et surtout quinze ans après. On aurait dit qu'à travers toutes ces années un éclat de lumière lui parvenait enfin, celui d'une étoile morte »⁸. La lumière d'une étoile morte, telle est la jouissance que produit chez Modiano le signifiant mortifiant. Parce qu'il renvoie à une chose lointaine, obscure, mortifiée par le signifiant qui la fixe et par l'écriture qui la fige, le signifiant produit cette jouissance singulière qu'est la jouissance de l'absence de jouissance.

2. Listes opaques

C'est quelquefois une liste de noms propres qui produit chez Modiano cette sortie du sens et cette jouissance poétique. Les signifiants sont alors placés, comme les vers d'un poème, les uns au-dessus des autres. Il n'y a pas de lien logique entre eux, pas de syntaxe qui les lie. Le narrateur nous dit seulement que ce sont les noms de personnes et de lieux qui lui reviennent à l'esprit sans qu'il sache encore quel lien ils pourraient avoir entre eux, ce à quoi ils renvoient exactement. Le texte ramène

⁶ J. Lacan, *L'éthique de la psychanalyse, Le Séminaire, Livre VII, 1959-1960*, Paris, Seuil, 1986, texte établi par Jacques-Alain Miller.

⁷ P. Modiano, *Chevreuse, op. cit.*, p. 144.

⁸ *Ibidem*, p. 96.

ainsi les mots qui le constituent à leur « motérialité »⁹. Le néologisme est de Lacan. Il évoque la dimension matérielle du mot, non pas ce qui en lui signifie, mais plutôt ce qui pèse, ce qui impacte, ce qui opère à la manière d'un corps sur un autre corps. Cet extrait de *Souvenirs dormants* de Modiano en donne un exemple :

Je tente de mettre de l'ordre dans mes souvenirs. Chacun d'eux est une pièce de puzzle, mais il en manque beaucoup, de sorte que la plupart restent isolées. Parfois, je parviens à en rassembler trois ou quatre, mais pas plus. Alors, je note des bribes qui me reviennent dans le désordre, liste de noms ou de phrases très brèves. Je souhaite que ces noms comme des aimants en attirent de nouveaux à la surface et que ces bouts de phrases finissent par former des paragraphes et des chapitres qui s'enchaînent. En attendant je passe mes journées dans l'un de ces grands hangars qui ressemblent aux garages d'autrefois, à la poursuite de personnes et d'objets perdus.

Djorie Bruss

Emmanuel Brucken (photographe)

Jean Meyer (Jean les yeux bleus)

Gaëlle et Guy Vincent

Annie Caissley, 11 rue des Marronniers

Van der Mervenne

Joseph Nasch, 33 avenue Montaigne

J. de Fleurie (libraire), 2 rue Baste, 19^e

Olga Ordinaire, 9 rue Duranton, 15^e

Arian Pathé, 4 rue Quentin-Bauchart

Douglas Eyben

Anna Seidner

Marie Molitor

Pierrot 43...

Au cours de ce travail que l'on fait à tâtons, certains noms brillent par intermittence tels des signaux qui vous donneraient accès à un chemin caché¹⁰.

Ces signaux indiquent un chemin caché tout en le maintenant caché. La précision des noms de personnes et de lieux, loin d'éclairer sur un sens ou sur un référent, mortifie le réel auquel elle renvoie et nous maintient « à la surface » du signifiant. Chaque ligne sonne à la fois comme une épitaphe et comme un vers libre. Les mots sont détachés, dans cette liste brumeuse, des jouissances passées dont ils sont un écho étouffé. De là naît une autre jouissance, poétique, de la lettre et du son de chacun des mots réduit à sa motérialité.

3. La jouissance de l'éther

Cette jouissance rappelle l'expérience d'un anesthésiant, l'éther, que Modiano narre dans ses romans comme dans divers entretiens sur sa vie. « De temps en

⁹ J. Lacan, « Conférence à Genève sur le symptôme », [in] *Le Bloc-notes de la psychanalyse*, n° 5, 1985, pp. 5-23, p. 12 : « C'est, si vous me permettez d'employer pour la première fois ce terme, dans ce motérialisme que réside la prise de l'inconscient ».

¹⁰ P. Modiano, *Souvenirs dormants*, Paris, Gallimard, 2019, pp. 60-61.

temps, lit-on dans *Accident nocturne*, j'essayais d'ouvrir les yeux, mais je retombais dans un demi-sommeil. Puis je me suis rappelé vaguement l'accident et j'ai voulu me retourner pour vérifier si elle occupait toujours l'autre lit. Mais je n'avais pas la force de faire le moindre geste et cette immobilité me procurait une sensation de bien-être. Je me suis souvenu aussi de la grosse muselière noire. C'était sans doute l'éther qui m'avait mis dans cet état »¹¹. Dans d'autres livres de Modiano, on trouve, à la place de l'éther, différents dispositifs aux effets semblables. Par exemple, dans *Catherine Certitude*, on lit ceci :

Je n'ai jamais rien vu sur le plateau de cette balance. Sauf papa. Aux rares moments où Monsieur Casterade, son associé, était absent, papa se tenait immobile et silencieux au milieu du plateau de la balance, les mains dans les poches, le visage incliné. Il fixait d'un regard pensif le cadran de la balance, dont l'aiguille marquait – je m'en souviens – soixante-sept kilos. Quelquefois, il me disait :

– Tu viens Catherine ?

Et j'allais le rejoindre sur la balance. Nous restions là, tous les deux, les mains de papa sur mes épaules. Nous ne bougions pas. Nous avions l'air de prendre la pose devant l'objectif d'un photographe. J'avais ôté mes lunettes, et papa avait ôté les siennes. Tout était doux et brumeux autour de nous. Le temps s'était arrêté. Nous étions bien¹².

Catherine Certitude est un livre pour les enfants, un public auquel il est plus convenable de décrire une telle scène que de parler d'éther, tant les effets troubles de l'anesthésiant peuvent être inquiétants. Mais la jouissance évoquée est du même ordre dans les deux cas : un adoucissement causé par une mortification. On apprend plus loin que Catherine Certitude aime aussi enlever ses lunettes quand elle danse. Et, la légèreté qu'elle se donne est une défense. Sa mère est à New York. Elle ne vit pas avec la petite Catherine et son père à Paris. On n'en sait pas plus, même si, bien sûr, il n'est pas interdit d'imaginer une rupture entre les parents, un sentiment d'abandon de la petite fille, une jouissance traumatique que le père et la fille aiment alléger en produisant une autre jouissance douce et brumeuse.

Par l'opération du signifiant comme sous l'effet de l'éther, de la danse ou de la myopie, c'est une jouissance anesthésique qui survient, celle du corps qui se jouit de ne plus jouir : une jouissance blanche. Si l'on peut parler d'écriture blanche pour désigner ce autour de quoi nous tournons chez Modiano, c'est en un sens différent de ce que Roland Barthes appelle « écriture blanche » dans *Le degré zéro de l'écriture*¹³. Pour se dégager du lyrisme, des artifices rhétoriques, du pathétique, et « presque » du style, en ce qu'il est la trace d'une singularité de l'auteur, l'une des voies nouvelles que désigne Barthes en 1953 se situe du côté de la neutralité. Il fait l'éloge d'une « [...] langue basique, également éloignée des langages vivants et du langage littéraire proprement dit »¹⁴. Il donne en exemple

¹¹ P. Modiano, *Accident nocturne*, Paris, Gallimard, 2003, p. 15.

¹² P. Modiano, *Catherine Certitude*, Paris, Gallimard, 1988, p. 14.

¹³ R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1953, pp. 108-111.

¹⁴ *Ibidem*, p. 109.

L'Étranger de Camus¹⁵. La transparence, ou, du moins, l'apparente transparence que l'on rencontre dans ce roman lui semble être celle d'une « écriture innocente ». L'écriture blanche de Modiano n'est ni neutre, ni innocente. La jouissance qui passe dans ses livres, comme toute jouissance, fait tâche. Elle fait obstacle à tout idéal de pureté, de transparence à soi ou de quiétude. Et la façon qu'a Modiano de jouir de la mortification de la jouissance est symptomatique d'un style propre à son auteur. La blancheur est plutôt ici de l'ordre du fantomatique : elle renvoie à un réel appartenant au passé qui continue d'inquiéter, mais de façon flottante, mystérieuse et propice à la rêverie. Comme le corps du fantôme, le corps jouissant est mortifié par l'action du signifiant et de l'écriture.

4. Du symptôme au sinthome

C'est en somme une jouissance de mort-vivant, qui se rattache à la catégorie clinique de la névrose obsessionnelle. L'obsessionnel, écrit Lacan, « [...] est dans le moment anticipé de la mort du maître, à partir de quoi il vivra, mais en attendant quoi il s'identifie à lui comme mort, et ce moyennant quoi il est lui-même déjà mort »¹⁶. La mort est une défense contre les jouissances de la vie et le signifiant est son instrument privilégié. « L'ordinaire de la clinique de l'obsessionnel consiste en un mode de jouir indiscernable d'une activité quotidienne de significantisation qui ne laisse rien en dehors. C'est un trait de la personnalité, quelque chose qui se confond avec son propre style de vie, sans que ça fasse symptôme pour lui, même si cela fait symptôme pour son entourage, et notamment pour le conjoint »¹⁷. Le trait que nous relevons dans les livres de Modiano, la jouissance de la mortification de la jouissance, relève de cette activité de significantisation.

Dans l'histoire de la psychanalyse, le premier cas de névrose obsessionnelle qui ait été étudié comme tel est celui de l'homme aux rats. Quand Alfredo Zenoni le relit, à la suite de la présentation qu'en a fait Freud et des lectures qu'en a données Lacan, il note « Finalement, il s'avère que sur les deux versants ce sont toujours les mêmes deux fils, celui de la pulsion et celui de la défense, celui de la jouissance et celui du signifiant, qui s'entrecroisent. Les « phénomènes de la pensée »¹⁸, que Freud décrira dans le détail, et la motion pulsionnelle sont étroitement mêlés. La jouissance et la mortification de la jouissance coexistent, se confrontent, s'interpénètrent [...] »¹⁹.

¹⁵ A. Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942.

¹⁶ J. Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 313.

¹⁷ A. Zenoni, « Le plus-de-jouir dans la névrose obsessionnelle », [in] *La Cause freudienne*, n° 70, 2008/3, pp. 143-154, p. 151.

¹⁸ S. Freud, *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1954, p. 248.

¹⁹ A. Zenoni, *op. cit.*, p.144.

C'est bien d'une telle interpénétration que relève la jouissance de la mortification de la jouissance que nous pointons. La signification qu'opère souvent le nom propre mystérieux chez Modiano est tout à la fois une mortification et une production de jouissance.

De cette jouissance, on se berce, comme d'un rêve qui maintient endormi. Et comme dans un rêve, soudain, par un trait rapide, le réveil surgit. Il prend parfois la forme, chez Modiano, d'un geste grossier, venu interrompre le cours d'une jouissance qui flottait indéfiniment. C'est ainsi, par exemple, que le personnage principal de *Dimanches d'août* fait un bras d'honneur inattendu à son interlocuteur venu du passé²⁰. Une lourde secousse brise le charme léger dans lequel le sujet s'enfonçait. Sans doute est-ce pour l'hypnose poétique d'une langue mortifiante que souvent on va vers Modiano, mais on y bute aussi parfois sur une obscénité surprenante, qui produit une autre jouissance, non plus blanche et anesthésique, mais vivement colorée et brutale. Elle aussi renvoie à la névrose obsessionnelle, dans laquelle, comme le note Alfredo Zenoni,

[le] « retour » de la jouissance se manifeste, par moments, dans des phénomènes aigus, insupportables, et particulièrement dans la pensée. La pensée du sujet est ainsi traversée par des ordres « fous », des pensées blasphématoires, des fantaisies perverses, par des images qui sont contraires à ses principes, à ses obligations, à ses idéaux. Ainsi, alors que l'homme aux rats entend le récit du supplice du rat, s'impose immédiatement à lui la pensée que ce supplice pourrait s'appliquer à une personne qui lui est chère. Parfois, ce sont des injures qui, dépassant sa pensée, viennent faire écho à ce qui de la jouissance échapperait au signifiant dans ce qu'il a de plus cher²¹.

Renvoyer ainsi l'écriture de Modiano à la catégorie de la névrose obsessionnelle ne l'y réduit pas. Au contraire, ce dont ses livres témoignent, c'est d'un renversement singulier de symptômes obsessionnels en sinthome littéraire. En analyse, le symptôme, dans le cadre du transfert, nourrit une élucubration indéfinie sur son sens. L'analysant se demande ce que lui dit ce qui cloche chez lui et il n'en finit pas de corriger, de multiplier, de dérouler les significations qu'il y lit. Le sinthome, lui, se situe hors sens. Ce qui cloche est ramené, par cette opération-réduction qu'est la psychanalyse, à un simple *quantum* de jouissance, dépourvu de signification, qui continue de se répéter²². Bien qu'ils se situent en dehors du dispositif psychanalytique, les noms propres tels qu'ils surgissent et flottent chez Modiano indiquent ce chemin du sinthome en ce qu'ils ne nourrissent pas une soif d'élucidation par

²⁰ P. Modiano, *Dimanches d'août*, Paris, Gallimard, 2019, p. 19 : « Mais brusquement, à l'instant où la camionnette démarrerait, son visage se figea dans une expression de stupeur : je n'avais pas pu m'empêcher de lui faire – geste incompréhensible de la part d'un homme réservé comme je le suis – un bras d'honneur ».

²¹ *Ibidem*, p. 149.

²² J. Dhéret, « Du symptôme au "sinthome" », Conférence donnée à la Section clinique de Clermont-Ferrand le 3 avril 2010, en ligne, https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewjkhdx1m5eEAXW4UKQEhXJbB_EQFnoECBAQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.lacan-universite.fr%2Fwp-content%2Fuploads%2F2010%2F12%2FLES-JEUX-DU-CORPS-ET-DU-SYMPOTOME.pdf&usq=AOvVaw3yixbVdqUqpVMYzCmN1tCS&opi=89978449 (page consultée le 04.05.2024).

le sens, mais plutôt une jouissance blanche singulière, qui se répète, parfois d'une page à l'autre, souvent d'un livre à l'autre, coupée quelquefois par l'intrusion d'une autre jouissance, brutale, qui vaut elle-même plus par son effet de réveil que par son sens. Paradoxalement, les histoires de Patrick Modiano n'« hystorisent » pas, pour reprendre un néologisme de Lacan, à mi-chemin entre « hystérie » et « histoire » : elles ne produisent pas une avidité de sens qui amènerait à fouiller fébrilement l'histoire pour en trouver le fin mot²³. Elles amènent plutôt à un flottement hors sens coupé de quelques courts-circuits eux-mêmes débarrassés de l'obsession du sens.

Conclusion

C'est pourquoi on peut appliquer à Modiano cette phrase de Lacan : « Le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position [...], c'est de se rappeler avec Freud qu'en sa matière, l'artiste toujours le précède »²⁴. Modiano ne précède pas le psychanalyste au sens où il découvrirait avant lui une vérité d'ordre théorique, mais plutôt parce que ses livres conduisent, hors sens, vers une certaine motérialité blanche, éthérée, qui constitue son style. Le symptôme n'est plus alors seulement ce par quoi un sujet vient encore et encore buter douloureusement sur un même réel. Il se fait sinthome en devenant le creuset d'une fécondité singulière, qui se manifeste, chez Modiano, par l'unité et l'unicité d'une écriture blanche.

De Bosmans, le narrateur personnage de *Chevreuse*, on lit ceci dans les dernières pages du livre : « [...] les rares instants où certains détails de ses vies précédentes se rappelaient à lui, c'était comme s'il ne les voyait plus qu'à travers une vitre dépolie »²⁵. Le mot chez Modiano opère à la manière d'une telle vitre dépolie qui mortifie le réel en le repoussant au loin et en le rendant blême. Il en exténue la charge de jouissance et il devient le support et la surface d'une jouissance légère produite par cette exténuation même.

²³ J. Lacan, *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 571.

²⁴ *Ibidem*, p. 192.

²⁵ P. Modiano, *Chevreuse*, *op. cit.*, p. 130.