

Natacha Vellut

Aimer son corps comme soi-même *

Dans une des nouvelles d'un écrivain américain absolument génial et profondément dépressif, David Foster Wallace, titrée *Good Old Neon*, « Ce cher vieux néon », texte écrit aux débuts des années 2000, éclate une polyphonie de voix qui non seulement déboussole le lecteur mais assaille l'auteur même. On trouve cette nouvelle dans le recueil *L'Oubli*, paru traduit en français aux éditions de l'Olivier en 2016 ¹.

Dans ce texte, David Foster Wallace donne la parole à un homme déjà mort, un homme qui s'est suicidé. C'est le spectre de cet homme mort qui parle, qui est en position de narrateur, qui observe et dénonce l'homme qu'il était, l'homme qui vivait avant ce suicide. Il le dénonce comme un imposteur, un tricheur, un homme au faux self. Pour se sentir vrai, ce jeune homme avait tenté toutes sortes de solutions, des électrochocs, des allers-retours à vélo, l'hypnose, des drogues, des addictions diverses, à des produits ou des conduites, le renouveau charismatique, la méditation, la restauration de vieilles voitures, la collection de filles avec lesquelles coucher, etc. Il avait même tenté une psychanalyse, qui lui donne l'occasion de mettre à l'épreuve le paradoxe de l'imposteur, ce paradoxe qui le piège et le coince tout au long de sa vie jusqu'à la solution du suicide. Le narrateur comme l'auteur, comme le lecteur et comme le personnage de l'analyste se confrontent sans trouver d'issue au paradoxe de l'imposteur. Ce paradoxe, à la suite du psychanalyste Franz Kaltenbeck ², nous tenterons de le saisir dans la relation qu'entretiennent moi idéal et idéal du moi, relation particulièrement revisitée à l'adolescence.

Je rappelle que David Foster Wallace, écrivain culte, chef de file de toute une génération d'auteurs, chroniqueur sensationnel et lucide de l'Amérique du Nord déboussoyée, décortiqueur du monde contemporain, est l'auteur de trois romans dont un inachevé, de plusieurs recueils de nouvelles et d'essais. Toute sa vie, il lutte contre une dépression persistante, soignée à coups de psychotropes et de drogues, de passages en hôpital et

de prises en charge thérapeutiques, dont les Alcooliques anonymes. Il se suicide par pendaison à l'âge de 46 ans. « La réalité c'est que mourir, c'est pas l'horreur mais ça prend une éternité », écrit-il dans *Good Old Neon*³, ce qui vous donne un avant-goût de son humour désespéré. Son roman *Infinite Jest*, écrit en 1996, traduit en français en 2015 sous le titre *L'Infinie Comédie*, est un ouvrage inclassable, un chef-d'œuvre de la littérature de langue anglaise, un roman monstrueux de près de 1 500 pages et 150 pages de notes, qui décrit une Amérique dévorée par le culte de la performance, une soif inextinguible de divertissement et la routine des psychotropes. Le texte est obsessivement travaillé par les langues et le langage, les voix sont foisonnantes, soutenues par un art logorrhéique que nous repérons dans le titre même du roman, *L'Infinie Comédie*.

Quant au paradoxe de l'imposteur, David Foster Wallace le décrit ainsi : « Plus on met de temps et d'efforts à essayer de paraître impressionnant ou séduisant aux yeux des autres, moins on se sent impressionnant ou séduisant au fond de soi – on est un imposteur. Et plus on se sent un imposteur, plus on essaie de projeter une image impressionnante et agréable pour éviter que les autres ne découvrent qu'on est en réalité une personne creuse, un imposteur⁴. » Ainsi, plus un sujet veut authentifier une sorte de moi, si ce n'est grandiose, au moins intéressant, aimable, attirant l'Autre, plus il finit par se sentir vide et sans moi intérieur, et plus il souffre de l'addiction ultime – il est beaucoup question d'addictions dans l'œuvre de David Foster Wallace, vous l'aurez compris –, l'addiction à l'approbation d'autrui, l'addiction à l'évaluation de l'Autre. Nous pourrions reformuler ce paradoxe de la façon suivante : naître objet de jouissance narcissique de l'Autre et se découvrir à l'adolescence n'être qu'un imposteur. Il existe la tentation, vive à cette période, de se réfugier dans une image narcissique, un moi idéal à soi, pour parodier l'expression de Virginia Woolf, une chambre à soi. Ce refuge évite de se reconnaître simple objet de jouissance de l'Autre. Enfant, on a été objet de jouissance de ses parents et adolescent on se confronte à ce dilemme de se séparer de cette position sans choir comme objet.

Cette idée d'imposteur renvoie à l'idée du faux, de l'inauthentique, ce que David Foster Wallace souligne à plusieurs reprises dans ses textes. Dans la nouvelle *Good Old Neon*, il fait dire à son narrateur : « En réalité je n'avais potentiellement pas de vrai moi intérieur et plus je m'efforçais d'être authentique plus je finissais par me sentir vide et imposteur⁵. » Lacan fait une lecture originale de l'inauthenticité dans le séminaire *Le Transfert* : « C'est cela la place du signifiant barré, nécessaire à ce que l'on sache que ce n'est là qu'un signifiant. L'indication de l'inauthentique, c'est la place du sujet en tant que première personne du fantasme⁶. » Loin de

faire de cet inauthentique un jugement moral négatif, dépréciatif, qui renverrait à de l'inutile, de l'inhabité, du futile, quelque chose dont on pourrait se débarrasser, qu'on pourrait traquer et détruire, Lacan qualifie cette place marquée d'inauthentique comme essentielle à la survie d'un sujet. Ce « faux », qui marque une place, la place du sujet divisé, ouvre en effet au champ du signifiant, au champ de l'Autre, donc au champ du désir, car ce qui est désiré, « c'est le désirant dans l'autre », c'est d'ailleurs ce que le sujet « demande dans la demande d'amour ⁷ ».

Le paradoxe de l'imposteur renvoie, quant à lui, aux pures relations entre ces instances imaginaires que sont moi idéal et idéal du moi. Ces relations ont été approchées par Lacan dans sa Remarque sur le rapport de Daniel Lagache, rapport qui porte sur la structuration de la personnalité et qui comporte, donc, dès le titre, un défaut de personnalisme. Le texte de Lacan, tout à la fois critique et reconnaissance des apports de Lagache, s'attarde sur les idéaux de la personne et note que « dans la relation du sujet à l'autre de l'autorité, l'Idéal du Moi, suivant la loi du plaire, mène le sujet à se déplaire au gré du commandement ; le Moi Idéal, au risque de déplaire, ne triomphe qu'à plaire en dépit du commandement ⁸. » Le sujet finit par se déplaire, ne pas s'aimer, s'il se complaît, s'il se soumet complètement à l'autre de l'autorité dans la visée de son idéal du moi. Il disparaît alors ou craint de disparaître en tant que moi, moi aimable, moi qui s'aime, narcissisme nécessaire au sujet. La clinique des sujets psychotiques nous fournit nombre d'exemples de ces situations tendues, difficiles, conflictuelles, où le sujet se débat entre idéal du moi et commandement de l'autre de l'autorité. Si le sujet vise son moi idéal, il s'affronte à un autre écueil, c'est la deuxième partie de la phrase de Lacan : « Le Moi Idéal, au risque de déplaire, ne triomphe qu'à plaire en dépit du commandement. » Si le moi idéal triomphe, c'est au prix d'un éloignement entre le sujet et l'autre de l'autorité. Le sujet largue les amarres de l'Autre – avec un grand A – ou se sent largué par l'Autre. Notons comment la pente mégalomane, présente dans la structure psychotique comme dans tout moment psychotique d'un sujet, est révélatrice de ce dessein, de cette prétention à la consécration du moi idéal où le moi se plairait en circuit fermé, en boucle autistique, sans en passer par l'évaluation de l'Autre. Lacan souligne à quel point le risque est grand de se fier à ces mirages, idéal du moi et moi idéal, et le personnage de *Good Old Neon* comme David Foster Wallace lui-même en fournissent des exemples tragiques. Si on se fie à ces instances, à l'idéal du moi comme modèle, au moi idéal comme aspiration, on prend le risque de l'imposture, de ce paradoxe si bien décrit par l'écrivain d'être piégé entre un vide intérieur et une image trompeuse, de ne pas naître à son désir mais

d'osciller entre Charybde et Scylla : plaire à l'Autre et se perdre en tant que sujet, ou se plaire et déplaire, ne pas être aimé de l'Autre et ainsi ne pas pouvoir repérer le désirant dans l'Autre.

Dès les premières pages de la nouvelle, l'écrivain décrit une expérience, si ce n'est amoureuse, érotique, qui nous éclaire sur la fonction du corps dans ce dispositif qui met en scène moi idéal et idéal du moi. Je le cite : « Angela Mead m'avait laissé poser la main sur ses seins, je ne ressentais pas grand-chose, sauf peut-être la peur de ne plus réussir [...] je ne ressentais même pas vraiment la vitalité ni la douceur de sa poitrine, ni rien du tout parce que je ne faisais que me dire, "ça y est, c'est moi le mec qui a eu le droit de toucher les seins de Mead." » Dans ce passage, on perçoit bien comment la question du plaire, qui équivaut ici à se plaire, éloigne le narrateur du champ du désir et de la sensation du vivant. Peu importe Angela Mead, peu importe les seins d'Angela Mead, ce qui importe c'est l'image du narrateur comme séducteur, comme celui qui réussit à séduire. Le corps se réduit à la surface repérée par Freud dans son texte de 1923, *Le Moi et le Ça*⁹. Le corps se saisit non dans une conception anatomique, biologique, organique, mais comme une surface, à la fois comme une « façade » extérieure et comme ce qui fait surface, ce qui se projette de l'intérieur vers l'extérieur. Freud indique que le moi est avant tout un moi corporel, non seulement un être de surface, mais projection d'une surface. En 1927, dans une note ajoutée à son texte, il précise que cette projection de surface est la projection de l'image du corps. David Foster Wallace, dans sa rencontre avec Angela Mead, bien que rencontre soit un terme impropre en l'occurrence, ne recherche que l'image projetée de son propre corps en héros tombeur de filles.

Autre indication révélatrice de son engluement dans les instances imaginaires, l'écrivain avait annoté son exemplaire personnel de l'ouvrage d'Alice Miller, *Le Drame de l'enfant surdoué*, retrouvé dans sa bibliothèque après sa mort. Ses notes trahissaient son désarroi : sa mère l'admirait mais ne l'aimait pas pour qui il était vraiment, l'enfant idéalisé et aimé n'était pas lui¹⁰. Il avait repéré l'inauthentique de la place du sujet, qui est pour tout sujet divisé, mais l'avait superposé, collé, plaqué au moi, rendant celui-ci « faux » et sans échappatoire.

David Foster Wallace démontre que les instances imaginaires ne sont pas, en elles-mêmes, des solutions viables. Si elles sont visées par le sujet comme des positions à atteindre, des places où rester, elles contrarient le sujet dans le mouvement de son désir, elles le piègent, le bloquent, l'immobilisent¹¹. Ces instances, ces « termes de moi, surmoi, d'idéal du moi sont comme des ondes stables [...] ces effets mettent en recul le sujet [...]. Ils

empêchent de mener le sujet là où nous voulons le mener, c'est à savoir à son désir ¹² ». Lacan repère ces instances comme des points-nœuds dans le séminaire *Le Transfert*, « les besoins stables et les zones fixes dans la constitution subjective ». Il s'agit de « constantes ». « Mais [et c'est la précision cruciale de la lecture lacanienne] ce n'est pas pour les consacrer que [Freud] s'en occupe et qu'il les articule – c'est dans la pensée de les lever comme obstacles. Même lorsqu'il parle du *Ich* et qu'il le met au premier plan, ce n'est pas pour instaurer la fonction prétendue synthétique du moi comme une espèce d'inertie irréductible ¹³. » Le sujet ne peut renaître, et c'est l'enjeu de l'adolescence, pour savoir s'il veut ce qu'il désire qu'au-delà de la réduction des idéaux de sa personne, qu'au-delà de la seule image projetée de son corps.

Je cite un paragraphe de la Remarque sur le rapport de Daniel Lagache : « Pour accéder à ce point au-delà de la réduction des idéaux de sa personne, c'est comme objet *a* du désir, comme ce qu'il a été pour l'Autre dans son érection de vivant, comme le *wanted* ou l'*unwanted* de sa venue au monde, que le sujet est appelé à renaître pour savoir s'il veut ce qu'il désire... Telle est la sorte de vérité qu'avec l'invention de l'analyse, Freud amenait au jour. C'est là un champ où le sujet, de sa personne, a surtout à payer pour la rançon de son désir ¹⁴. » Cette citation est un clin d'œil à nos dernières journées nationales sur le thème *Qu'est-ce qu'on paye en psychanalyse ?* Le sujet a à payer, pour son désir, en s'émancipant d'instances imaginaires idéales. Il a à renoncer à rejoindre l'image idéale. C'est à partir de ce qu'il a été comme objet de l'Autre, désiré ou non, qu'il peut renaître, et non à partir d'une régression imaginaire qui ne peut être que mortifère. Lacan évoque dans le texte « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose » cette « régression à la béance mortifère du stade du miroir ¹⁵ ». Il poursuit dans le séminaire *Le Transfert* : « Il y a dans l'image quelque chose qui transcende le mouvement, le muable de la vie, en ce sens que l'image survit au vivant. » Si on songe au stade du miroir, on remarque que pour s'identifier à son image, unifiée, consistante même si inversée, le petit d'homme doit oublier qu'il vacille encore sur ses jambes, qu'il n'est pas assuré de ses appuis. Lacan décrit un enfant « encore insuffisamment coordonné [...] stabilisé » qui s'agite, s'incline, se penche « avec tout un gazouillis expressif, devant sa propre image [...]. Il montre ainsi de façon vivante le contraste entre la chose dessinable qui est là devant lui projetée, qui l'attire, avec quoi il s'obstine à jouer, et ce quelque chose d'incomplet qui se manifeste dans ses propres gestes ¹⁶ ».

L'image survit au vivant et Lacan l'illustre par l'exemple de la statuette ¹⁷. Pour ma part, j'aime donner l'exemple de publicités, ces images qui

peuvent être en mouvement, qui utilisent des personnalités – c’est le cas de le dire, des sujets tellement réduits à leur personnalité que peu importe qu’ils soient vivants ou décédés. Ces publicités tentent de nous vendre un produit représentant moi idéal et idéal du moi unifiés. Ghandi, utilisé dans une publicité américaine pour Apple, en 1998, avec le mot d’ordre : « Think different »... Marilyn Monroe, utilisée pour une publicité française pour Bounty en 1993, détournant le titre « Certains l’aiment chaud » en « Certains l’aiment froid »... Einstein qui relativise la pinte de bière à moitié vide d’une publicité sud-africaine (en 1998)... Steeve McQueen qui passe de pilote automobile à policier contrôlant le stationnement dans des publicités française, américaine et danoise de 1997 à 2006... J’en passe et des meilleures. L’image n’a pas besoin du vivant. Il s’agit d’une grande leçon de la psychanalyse qui mériterait d’être mise en valeur à l’heure du déferlement d’images permis par les nouvelles technologies de l’information et de la communication.

Il est donc très important, vital comme nous l’enseigne à son corps défendant David Foster Wallace, de ne pas s’abîmer dans l’image de son moi idéal ni vouloir occuper la place de l’idéal du moi. Ces instances doivent rester marquées d’inauthenticité, c’est-à-dire marquées de signifiant. L’idéal du moi doit rester une place vide, inoccupée par le sujet. Lacan souligne la nécessité de sortir la théorie de la libido de cette impasse constituée en aller et retour, en va-et-vient entre narcissisme et investissement d’objet. « Si le champ de l’investissement narcissique est central et essentiel, si c’est autour de lui que se joue tout le sort du désir humain, il n’y a pas que ce champ ¹⁸. » Le signifiant, donc la structure, « ouvre au sujet la possibilité de sortir de la pure et simple capture dans le champ narcissique ¹⁹ ». Quelque chose échappe au miroir et ce quelque chose est essentiel au vivant.

Revenons à l’écriture de David Foster Wallace. Elle a pu être une ouverture vers ce champ du signifiant, ouvrant le champ narcissique, offrant une solution à cette chausse-trappe de l’imaginaire. Je le cite : « Quand vous écrivez bien, vous établissez une voix dans votre tête, et elle ferme les autres voix, celles qui vous disent que vous n’êtes pas assez bon, que vous êtes un imposteur ²⁰. » Mais il écrivait aussi pour que l’écriture lui permette d’investir son ego, pour être lui-même, car il ressentait une peur panique de ne pas avoir un *authentic self*. Il souffrait à l’idée de ne pas être vivant ou de ne pas avoir la preuve logique qu’il était vivant. Il craignait, en écrivant, de n’être qu’une construction linguistique. Il était tellement empêtré dans ses instances imaginaires qu’il se voyait lui-même comme la maladie : « Vous êtes vous-même la maladie. C’est ce que vous réalisez quand vous regardez le trou noir et que le trou noir porte votre visage.

C'est alors que la Mauvaise Chose vous dévore. Ou plus exactement que vous vous dévorez vous-même ²¹. » Ainsi, s'il accepte que l'Autre le perde comme objet de jouissance, ce qui est le destin que l'on peut espérer pour chaque adolescent, il ne peut que se rapprocher du suicide, car il se perd lui-même faute de décoller de ses instances imaginaires. Sa position éclaire la pente suicidaire qui peut exister à l'adolescence : se séparer de soi-même comme objet de l'Autre, c'est risquer de s'identifier à la perte de l'Autre, c'est risquer de ne plus démêler image de soi et perte narcissique de l'Autre. David Foster Wallace oscille entre le rien qu'il craint d'être pour l'Autre et le moi qu'il aimerait être et qui n'est rien sans l'Autre. « C'était comme si chaque axiome de votre vie était faux et que vous n'étiez rien – tout était une illusion. Mais vous étiez mieux que tout le monde parce que vous aviez vu que c'était un délire (*delusion*), et pourtant vous étiez pire parce que vous ne pouviez pas fonctionner ²² », j'ajoute sans l'Autre.

David Foster Wallace conclut sa nouvelle *Good Old Neon*, « Ce cher vieux néon », en se mettant en scène. Et c'est Wallace lui-même qui intervient dans le récit. Après la mort du narrateur, il s'offre un temps de répit, un temps où « la part de lui plus réelle, plus durable et sentimentale [ordonne] à cette autre part de se taire, comme si elle la regardait calmement dans les yeux et lui disait, presque à voix haute, "Plus un mot ²³". » Une voix est parvenue à faire taire les voix. Malheureusement, cela ne durera pas. Prisonnier de sa guerre interne, coincé dans le seul champ narcissique, enfermé dans une sorte de solipsisme, David Foster Wallace ne parviendra plus à tendre la main au lecteur, à faire naître une autre voix en lui, à sortir de sa solitude. Avec lui et grâce à lui, on saisit les impasses du dialogue intérieur, de l'autoréflexion, de la conscience de soi, ce qui est perceptible en langue anglaise avec le terme *itself*, le « lui-même » ou le « elle-même ». Composer ce terme *itself* impose une fusion mortifère du *it*, qu'on peut traduire par « ça », avec le *self*.

*[↑] Intervention au premier colloque international de Psychanalyse du Champ lacanien du Pacifique, « Les énigmes du corps », à Papeete, les 13 et 14 octobre 2023.

1.[↑] D. Foster Wallace, *L'Oubli*, Paris, Points, 2019, p. 223-283.

2.[↑] F. Kaltenbeck. « David Foster Wallace au-delà du principe de plaisir », *Savoirs et clinique*, vol. 15, n° 1, Toulouse, Érès, 2012, p. 194-204.

3.[↑] D. Foster Wallace, *L'Oubli*, *op. cit.*, p. 280.

4. [↑](#) *Ibid.*, p. 232.
5. [↑](#) *Ibid.*, p. 252.
6. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 459.
7. [↑](#) *Ibid.*, p. 419.
8. [↑](#) J. Lacan, « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache : “Psychanalyse et structure de la personnalité” », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 671.
9. [↑](#) S. Freud, « Le moi et le ça », dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 2010.
10. [↑](#) Cf. l'étude de Maria Bustillos « Inside David Foster Wallace 's private Self-Help Library » (parue dans *The Awl*, April 5, 2011), que l'on peut traduire par « La bibliothèque privée d'auto-assistance de David Foster Wallace ».
11. [↑](#) C. Christien-Prouet, « Transfert et miroir », *Mensuel*, n° 39, Paris, EPFCL, janvier 2009, p. 45-53.
12. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert, op. cit.*, p. 395.
13. [↑](#) *Ibid.*, p. 395.
14. [↑](#) J. Lacan, « Remarque sur le rapport de Daniel Lagache : “Psychanalyse et structure de la personnalité” », art. cit., p. 682-683.
15. [↑](#) J. Lacan, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », dans *Écrits, op. cit.*, p. 571.
16. [↑](#) J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert, op. cit.*, p. 413.
17. [↑](#) *Ibid.*
18. [↑](#) *Ibid.*, p. 441.
19. [↑](#) *Ibid.*
20. [↑](#) D. Foster Wallace cité par F. Kaltenbeck dans « David Foster Wallace au-delà du principe de plaisir », art. cit., p. 194-204.
21. [↑](#) *Ibid.*
22. [↑](#) *Ibid.*
23. [↑](#) D. Foster Wallace, *Ce cher vieux néon*, dans *L'Oubli, op. cit.*, p. 283.