

Jean-Guy Godin

Lord Jim de Joseph Conrad : la torture de l'Idéal

C'est un cas littéraire, un cas élaboré par l'esprit de l'auteur, Joseph Conrad. Élaboré à partir de ce qu'il est, son texte est la conséquence de ce qu'il est, et de son histoire. Et bien sûr on trouvera dans son histoire les traces de ce qui a pu nourrir le roman, dans ses souvenirs ou dans la position idéaliste de son père militant pour une Pologne indépendante. Mais ce n'est pas la piste que je prendrai. Je vais suivre le fil du roman en choisissant d'adhérer à ce récit, d'y croire. « Le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position, c'est de se rappeler avec Freud [Cf. sur Dostoïevski] qu'en sa matière l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraye la voie¹. » C'est un principe de lecture.

Avec *Lord Jim* j'ai l'impression d'être comme devant une épreuve impossible où il s'agirait de faire entrer un objet gigantesque dans un tout petit espace, comme avec un chausse-pied.

Comment Conrad présente-t-il Lord Jim et le sujet qui l'organise : on en trouve une version à la dernière page où, dit-il « nous le voyons obscur conquérant de la renommée, s'arrachant au bras d'un amour jaloux [le seul personnage féminin] », mais Conrad concède « que son sujet était plutôt étranger à ce qui normalement touche les femmes² » pour répondre à l'appel de son égotisme sublime. Il s'éloigne d'une femme vivante pour célébrer ses cruelles épousailles avec un fantomatique idéal de conduite. « Est-il satisfait ? » se demande un des protagonistes du roman après l'annonce de sa mort. « Il est l'un de nous », cette expression revient comme un leitmotiv, et insiste. C'est une façon de dire qu'il est identifié à un point du groupe, qu'il est membre du groupe social. Les épousailles avec un fantomatique idéal ne peuvent le conduire que vers la mort. Dans le roman, on assiste à la marche inéluctable du héros vers sa mort (Jim, né en 1859, meurt à trente ans, en 1889).

¹ J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras », *Autres écrits*, Seuil, Paris, 2001, pp. 192-193.

² J. Conrad, *Lord Jim*, Folio Gallimard, Paris, 1982, p. 13.

C'est un roman dont la critique a dit que le sujet ne valait pas un roman, tout au plus une nouvelle.

Le thème en est la faute, le rapport du sujet à la faute, la faute ineffaçable, qui ne peut être effacée que par la mort. C'est un peu comme ces écoliers qui commencent (est-ce que ça existe encore ?) leur cahier d'école par une tache et n'aspirent dès lors qu'à avoir un cahier neuf.

Jim est dans le même cas, il lui faut un cahier neuf, changer de cahier, c'est-à-dire changer de vie, effacer sa faute et sa vie. La faute renvoie à l'idéal, à la sévérité de l'Idéal-du-Moi dont on vous a parlé. La faute fait surgir l'idéal.

C'est un thème fréquent de Conrad, dans ses romans, que la recherche de l'instrument qui permettrait à un homme ou une femme de mesurer sa propre valeur, une pesée personnelle des âmes ; d'aller à la recherche de l'épreuve qui répondrait : voilà ce que tu vaux.

C'est aussi quelque chose qu'on rencontre dans les cures, avec cette question : aurais-je été lâche dans telles ou telles circonstances ? Aurais-je trahi la confiance en livrant un secret ? Une vie peut-elle encore être vécue après une trahison ? La vie vaut-elle d'être vécue après un manquement à son idéal ? ou sans idéal ? « Et quel prix on peut trouver à la vie [...] quand l'honneur est perdu ? » demande Jim³.

Je vais donc continuer, suivant en boitillant l'exemple de Montaigne qui disait : « Je n'enseigne pas, je raconte ».

Mais peut-être dans ma fausse introduction qui s'allonge, dois-je rendre compte d'une fortune de mer, un hasard de lecture qui s'est échoué sur ma plage, une autre figure de cette faute ineffaçable, « inexpiable » rencontrée grâce à Catherine Millot dans un article sur G. Bataille et qui m'a renvoyé à *L'histoire de l'œil* et aux réminiscences de Bataille⁴. Je me suis dit que cette faute que Jim porte sur son dos sans savoir le lire ni l'écrire, comme ces Hommes-sandwichs qui parcourent *Ulysse*, avec une lettre sur le dos, n'était pas sans rapport avec la faute inexpiable rapportée par C. Millot dans *La logique et l'amour*.

Dans *Le Coupable*, texte qu'il écrivit pendant la Deuxième Guerre mondiale « Bataille nous livre, dit-elle, le pire, la " faute inexpiable ", " comme une saleté, qu'on ne peut laver, sur laquelle il faut vivre", dont il

³ *Ibid.*, p. 186.

⁴ C. Millot, *La logique et l'amour et autres textes*, Éditions Nouvelles, Cécile Defaut, Nantes, 2015, pp. 20-21.

n'est peut-être pas excessif de dire que toute son œuvre est issue, et dont elle serait le ressassement obsédant⁵. »

Son père était aveugle et bientôt paralysé. G. Bataille eut pendant toute son enfance sous les yeux le spectacle de l'infirmité et de la souffrance auxquelles son inconscient attachait étrangement la signification d'une obscénité sexuelle⁶.

G. Bataille éclaire d'une autre manière encore ce nouage inconscient de l'horreur et de la Jouissance : il note que les souffrances de son père et jusqu'à la saleté liée à ses infirmités devinrent pour lui la source d'un plaisir obscur (où se conjoignaient le sadisme et l'analité). Mais voici le point que je voulais souligner. Au début de la Première Guerre mondiale la ville de Reims où Bataille habitait avec ses parents fut évacuée à l'approche des Allemands.

G. Bataille et sa mère abandonnèrent alors l'infirmes qui resta seul sous les bombes et mourut (quinze mois plus tard) sans avoir revu sa femme et son fils âgé de dix-sept ans⁷.

J'utilise ce souvenir de Bataille pour introduire que l'hypothèse toute faite forcément accrochée à un idéal est de ce registre-là : elle touche au père et à l'identification au Nom-du-Père. La faute ineffaçable serait un lâchage des Noms-du-Père – ce qui fait tenir ensemble le symbolique, l'imaginaire et le réel qui font le sujet, qui constituent la chaîne du sujet, le fameux nœud borroméen de Lacan. C'est ce qu'éprouve Jim [mais aussi ce que souligne Bourdieu lorsqu'il parle du changement de classe sociale].

Lord Jim est écrit en 1899. Notons qu'il ne porte pas d'autre nom dans le roman, et s'il en a un autre, il en défend jalousement le secret. Nul ne le sait.

Son père est pasteur, il est présenté comme celui qui ne comprendrait pas, jamais il ne pourrait⁸. Le père de Jim possédait ce degré de connaissance de l'inconnaissable qui encourage la vertu chez les habitants des chaumières⁹. Le vieux pasteur là-bas dans l'Essex semblait n'être pas peu fier de son marin de fils.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ G. Bataille, « Histoire de l'œil », deuxième partie, « Réminiscence », La Pléiade, pp. 48-49.

⁷ Voir mort de la mère dans La Pléiade.

⁸ J. Conrad, *Lord Jim*, Folio Gallimard, Paris, 1982, p. 105.

⁹ *Ibid.*, p. 17.

Continuons le portrait du père : « [...] la façon dont Jim disait Papa », nous dit Marlow, « ne pouvait que me confirmer dans l'idée que le bon vieux doyen rural était bien le plus remarquable de tous ces hommes qui ont eu la charge et le souci d'une famille nombreuse¹⁰ ».

« Il [le Père] a vu tout cela dans les journaux de là-bas, il est impossible que je me présente jamais devant le pauvre vieux. Je ne pourrais pas lui expliquer. » « Il ne fallait pas », dit-il à Marlow – c'est Marlow qui parle –, « que je le mette dans le même sac que ses partenaires dans le crime. Il n'était pas des leurs », et c'est le travail que va accomplir Marlow : ramener Jim dans le troupeau, pour qu'il reste « l'un des nôtres ». « Je voudrais expliquer » – il continue de parler à Marlow –, « Je voudrais que quelqu'un comprenne ». « Il tentait de sauver du feu l'idée qu'il se faisait de ce qui devait être son identité morale¹¹ », mais pense Marlow : « Je suis convaincu que nul homme ne comprend jamais tout à fait ses propres esquives et ruses pour échapper à l'ombre sinistre de la connaissance de soi ».

À propos de Conrad : deux mots. Il est né en 1857, meurt en 1924 à 67 ans. *Lord Jim* est publié en 1899. Il passe sa jeunesse en Pologne. Son père est arrêté pour activités antirusse. Il est élevé par un oncle. Conrad devient citoyen britannique en 1886 et obtient son brevet de capitaine au long cours la même année. *Au cœur des ténèbres*, *Jeunesse* sont écrits à peu près dans le même temps que *Lord Jim* (admiré à la fois par V. Woolf et plus tard par M. Duras. Et peut-être rencontrerons-nous son fantôme sur les quais du Havre). J'ai dit qu'il s'agissait du rapport à la faute, à l'idéal. Conrad parle pour Jim de la conscience aiguë de l'honneur perdu, d'une certaine forme de surmoi sévère et féroce – qui détermine un rapport strict à la parole. Jim n'est pas une créature sortie des brumes ; il est, selon Conrad, « one of us ». « L'honneur, ça c'est quelque chose qui existe. » C'est la façon dont le signifiant commande le sujet du discours. Ça me semble différent de la notion de « respect » qui me semble du registre de l'imaginaire et du rapport au semblable – donc d'une mesure à l'autre.

Jim, il était simplement Jim, rien de plus. Il avait bien entendu un autre nom¹² –qu'on ne connaîtra pas – mais il veillait à ce qu'il ne fût pas prononcé. Il gagnera un nouveau nom : « Lord Jim », Seigneur Jim.

¹⁰ *Ibid.*, p. 105.

¹¹ *Ibid.*, p. 107.

¹² *Ibid.*, p. 17.

Expédié sur un bateau-école, Jim, d'excellente constitution, très à l'aise dans la mâture, regarde « au-dessous de lui avec le mépris de l'homme destiné à briller au milieu des périls ». Il se voyait – et c'est le déploiement du fantasme – sauver des passagers de navires qui sombraient, abattre des mâts¹³ dans l'ouragan ou encore naufragé solitaire, tenant tête à des sauvages, étouffant des mutineries en haute mer, et toujours il était d'un dévouement à son devoir aussi inébranlable qu'un héros de roman. Voici toutes (presque toutes) des figures du fantasme dépliées et ce que Conrad appellera les épousailles avec un fantomatique idéal de conduite, notations par lesquelles Conrad prend quelques distances par rapport au cas Jim.

Mais l'on notera aussi que lors de la première occasion qui lui est offerte, dans ce navire-école, de réaliser un peu ce fantasme : armer un canot pour secourir les victimes d'une collision, il la manque. Pas assez rapide. « Trop tard mon gars, tu auras plus de chance la prochaine fois. Ça t'apprendra à être plus prompt. » Il loupe la première possibilité de nourrir son fantasme.

La seconde fois fait le départ du roman. Il est second officier sur le *Patna*, et transporte des pèlerins, huit à neuf cents, vers La Mecque. Un vieux bateau en fin de carrière et un commandement fait de bric et de broc qui a de ses responsabilités une conception floue, très lâche.

Dans la nuit, une « nuit calme d'Orient » dans une mer calme, un incendie s'allume. Il apparaît vite que le bateau va naufrager et couler avec sa cargaison de pèlerins, car bien sûr les canots de sauvetage sont en nombre insuffisant. Le commandement, tous les officiers fuient et abandonnent le navire (le *Patna*). Jim reste l'un des derniers à bord, on lui intime l'ordre de quitter le navire dont le sort ne paraît faire aucun doute, et de sauter dans un canot prêt à quitter le navire et l'incendie. Ce qu'il fait, non sans hésitation et réflexion.

Tous se sauvent : c'est dans leur logique. Jim, lui, trahit. « J'avais sauté », se reprochera-t-il à partir de ce jour.

Contrairement aux prévisions le navire ne brûle pas. Il est pris en remorque par un autre bateau et sans qu'il y ait de victimes rejoint le port le plus proche. Mais cela les officiers qui font route de leur côté l'apprendront plus tard.

L'équipe du commandement est convoquée devant un tribunal maritime pour y être jugée.

¹³ *Ibid.*, p. 19.

Jim est jugé et condamné à ne plus pouvoir exercer de commandement et a traîné sa faute comme un revenant traîne ses chaînes. Dès lors il va être pris en charge par (le narrateur, celui qui raconte l'histoire et le double de Conrad) qui se fait un devoir de remettre Jim sur les « rails ». Parce qu'il est « l'un de nous ». L'objectif de Marlow c'est de faire que Jim oublie son acte, sa faute ; ou les relativise et revienne dans le monde des vivants.

Entre parenthèses, j'ai écouté récemment une émission où Bernard Pivot revisitait ses longues années d'interviews. Ce dont il se faisait reproche et qui avait résisté à l'oubli, c'était quelque chose comme une faute commise envers Simenon, une faute morale concernant la mort de sa fille, parce que disait-il ses propres questions touchaient non pas l'écrivain mais le père. C'était son remords. Il était sorti de son rôle pour satisfaire à un désir personnel ou symptomatique.

Ce sont nos fautes, les actes manqués qui dans notre vie sont les plus marquants. Les manquements à notre éthique, constituent notre lest, bien qu'ils puissent paraître insignifiants.

Qu'attend Jim de son procès ? Non il ne va pas le rendre invisible, c'est certain. « Mais un jour ou l'autre on doit bien avoir une chance de tout regagner¹⁴. » Ce qu'il souhaite, c'est un apaisement de la culpabilité, une restauration du sujet, et de pouvoir faire rentrer dans le cadre symbolique ce débordement de l'Idéal du Moi, qui le dépasse, remettre à sa place ce débordement de jouissance. Mais parce que s'est effondré l'idéal, la seule chose qu'il ne peut faire, c'est un acte. Lequel ? Il n'est pas dit (Cf. Hamlet) et en effet il n'est pas inactif. Il s'agite comme un insecte prisonnier sous un verre. Il n'a plus de boussole, le pouvoir du désir disparaît. Fragile souvenir de Caïn, il va errer sans désir, cap à l'Est, jusqu'au Patusan où il se reconstruit un monde dont la condition est non pas le deuil, mais l'oubli, soutenu par Marlow qui veut le maintenir dans le groupe comme « un des nôtres ».

Derrière cet Idéal-du-Moi, nous dit Freud, se cache la première et la plus importante identification de l'individu, l'identification au père, que Lacan appellera « l'identification au Nom-du-Père ». C'est cette identification fondamentale au père qui est touchée, atteinte, cette identification au Nom-du-Père qui n'est plus soutenu par un trait qui pourrait réunir chaque membre du groupe (la deuxième identification symbolique). Ainsi l'objet cause du désir, sur quoi porte la troisième identification (à l'Imaginaire de l'Autre) n'est plus cadré. En somme, pour

¹⁴ *Ibid.*, p. 222.

Jim, ces trois identifications qui font le sujet sont désarticulées, libres l'une par rapport aux autres – mais il faudrait mesurer leur autonomie relative. Jim est sous un nuage, comme écrit Conrad, pour dire que l'identification triple de Jim est « troublée ».

Pendant tout le roman Jim n'a qu'un nom Jim, simplement Jim. Tenant mordicus à cet incognito qui ne cherchait pas à cacher une personne mais un fait : il a abandonné un navire en feu avec sa cargaison humaine. Il a manqué à son devoir. Quand ce fait perçait l'incognito, Jim quittait ce port où il se trouvait et son occupation de commis maritime pour aller plus à l'Est dans un autre port. Et le fait le poursuivait fortuitement mais inéluctablement. C'est le fil du roman qui doit aller jusqu'à son terme, c'est-à-dire la pleine satisfaction, c'est-à-dire la mort.

Jim va errer de port en port avec pour seul but d'éviter quiconque aurait été témoin de cet acte, de son acte et pourrait l'identifier.

Ne pas être reconnu, ne pas entendre parler de cet acte avec lequel il reste seul. Il survit aidé par Marlow qui lui procure « comme un fantôme qui n'a pas de maisons à hanter ».

On ne sait pas s'il pense. Il n'est pas dit s'il a des amis – à part Marlow. Il va de boulot en boulot et sitôt reconnu disparaît. Jusqu'à ce que Marlow trouve pour lui le territoire idéal, le *Patusan*, où Jim deviendra « Lord Jim », un seigneur, un demi-dieu ; c'est un territoire perdu – jamais visité – où l'on peut vivre sans miroir ni personne qui lui rappelle sa faute. Ici il reprendra un peu d'Idéal, et peut-être un peu d'amour et de désir. Une femme apparaît dans sa vie.

Mais faisons un bref retour en arrière. Parmi les juges du tribunal, Conrad installe un personnage qui est une autre figure de l'Idéal, de l'honneur : le grand Brierly, comme il l'écrit. Qui est-il ? Jamais commis une erreur de sa vie, jamais de mésaventure, jamais un accroc, à trente-deux ans il avait un des meilleurs commandements. Il n'y avait rien de comparable dans le monde. Il avait sauvé des vies en mer, secouru des navires en détresse – il vivait dans le même fantasme que Jim. Voici ce qu'en dit Marlow : Il avait un chronomètre en or offert par des assureurs maritimes, en reconnaissance de ses services. Il avait une conscience aiguë de ses mérites et de ses distinctions. « J'avais assez de sympathie pour lui », disait Marlow, « mais j'ai connu des gens qui ne pouvaient le sentir à aucun prix. Il se considérait comme grandement supérieur à moi. J'étais

une quantité négligeable, je ne me suis jamais bien expliqué cet attrait mais il y a des moments où je l'ai envié¹⁵ ».

« Son contentement de soi offrait au monde et à moi-même une surface aussi dure que du granit. » Il se suicida très peu de temps après le jugement du tribunal. Il se jeta à la mer par-dessus bord à peine une semaine après la fin de l'enquête et moins de trois jours après avoir quitté le port. Et son second à tête grise de raconter le soin méticuleux que ce capitaine Brierly avait mis dans ce suicide. « On ne sait jamais de quoi est fait un homme », dit le second. Il marquait la position du bateau avec une petite croix et écrivait la date et l'heure. On ne se suicide jamais, dit Freud, sans retourner contre soi ce qui était dirigé contre un autre. Mais ici nous ne saurons pas de quel autre il s'agit.

Et Marlow poursuit : « Tandis que je pensais au cours du procès à l'immensité de son mépris pour le jeune homme il était probablement en train d'instruire en silence son propre procès. Le verdict a dû être un verdict de culpabilité. Quant aux faits qui le fondaient il en a emporté le secret avec lui. » Quelle raison ? « Si je comprends quelque chose aux hommes », se répond Marlow avec ironie, « l'affaire était sans doute de la plus haute importance, c'est-à-dire une de ces bagatelles qui éveillent des idées, qui engendrent quelques pensées en compagnie de laquelle ne peut se résoudre à vivre un homme inaccoutumé à semblable société ». Ce n'était ni une histoire d'argent, ni de boisson, ni une histoire de femmes. Il se jeta à la mer comme si « à cet endroit précis au milieu des eaux il avait vu les portes de l'autre monde s'ouvrir toutes grandes pour le recevoir¹⁶ ». Il laissa quelque chose de bizarre. Son chronomètre en or soigneusement suspendu par sa chaîne à la rambarde. « C'était comme si je l'avais vu passé par-dessus bord. Qui peut dire quelle vue flatteuse de son propre suicide il était parvenu à se forger¹⁷ ? » Car : son suicide même était pris dans l'Idéal.

Pourquoi a-t-il commis l'acte de désespoir, avez-vous une idée ? demanda Jones à Marlow ? S'il avait été pauvre, et vieux, et endetté, ou s'il avait été fou ? Mais il n'était pas du genre à devenir fou, lui. (Mais Jim peut-être.)

« Ce n'était pas quelque chose qui nous aurait tourmentés, ni vous, ni moi [Il s'agit de Marlow et de Jones, le second de Brierly], ni vous ni moi

¹⁵ *Ibid.* pp. 79-80.

¹⁶ *Ibid.*, p. 80.

¹⁷ *Ibid.*, p. 87.

n'avons jamais eu une aussi haute opinion de nous-mêmes¹⁸. » Tout cela est dit dans un lieu sordide, dans un décor sordide, comme si le destin se vengeait et se moquait ainsi de cette croyance en sa propre grandeur.

Avec ce portrait de Brierly, personnage idéal, Conrad donne les clefs de ce qui agite Jim au point de devenir ce fantôme qui n'a rien à hanter. On ne sait pourquoi Brierly se jette à la mer mais son suicide est la conséquence du procès. Il a rencontré dans Jim l'idée qu'il se fait de ce qui devrait (doit) être son identité morale, son armature, son identification fondamentale. Sans aucun doute arrive-t-il à la même conclusion – mais avec un résultat plus radical – que Charles Swann qui dans *La recherche du temps perdu* pense que « L'idéal est inaccessible et le bonheur médiocre ». Brierly cependant au cours du procès laisse échapper ce « Pourquoi tourmentons-nous ce jeune gars¹⁹ ? » qui témoigne du doute qui taraude ce personnage de granit. C'est en raccourci la bataille de Jim avec sa conscience, anti-inconscient comme l'appelle Lacan. Il nous dit aussi l'isolement et la solitude de cet homme qui ne peut donner qu'une seule issue à la torture de sa conscience, montrant du même coup que le passage par la parole, l'élaboration dans le symbolique, dans les signifiants lui est barré, impossible ou vain.

« And that's the end. » Voici la fin ! La tragédie finit en tragédie. Et c'est une sorte de bandit, un forban, triste sire²⁰, armé d'un violent mépris de l'humanité qui prend le rôle de cette figure du destin et vient rappeler à Jim son acte. « Jim », « ça ne suffit pas à faire un nom d'homme²¹ ».

Je ne m'arrête pas sur cette question, cette réaction importante.

Ils se rencontrent à l'endroit même où Jim a sauté, où il avait fait le deuxième saut, écrit Conrad²². « J'avais sauté », comme un rappel de l'endroit où il avait perdu fantasme et idéal. Et ce rebut de l'humanité la questionne : Et toi ? qu'as-tu fait pour venir te terrer dans ce trou ? Jim cède à la manipulation de Brown – il s'appelle Brown – cet autre lui-même, ce qui le conduit à la mort.

Jim, non plus, n'a pu se défaire de son histoire, l'aventure du *Patna*, il n'a pu la faire passer au travers du tamisage d'un travail de deuil. Lui non plus, comme Brierly, il n'a pu trouver le chemin de la parole, de

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 89.

²⁰ *Ibid.*, p. 431.

²¹ *Ibid.*, p. 450.

²² *Ibid.*, p. 464.

l'élaboration symbolique qui aurait apporté la cicatrisation de cette blessure narcissique. Cette absence d'élaboration autorise ou propose l'hypothèse d'une position mélancolique, dans laquelle l'idéal manifeste une sévérité particulière dans laquelle le Moi (le sujet) subit les rigueurs de l'idéal. Car l'objet du désir, l'objet *a* de Lacan, se distingue, est d'une autre nature que l'objet du deuil. Ici c'est l'objet qui triomphe et domine le processus. Il s'agit d'autre chose que d'un deuil et du mécanisme de retour de la libido (comme dans un deuil).

Dans la mélancolie l'objet est moins saisissable (cet objet *a*) mais les effets vont « jusqu'au tarissement du sentiment le plus fondamental, celui qui vous rattache à la vie » : comme si c'était seulement « notre imagination qui pouvait lâcher contre nous toutes les forces d'une destinée écrasante²³ ». Je ne suis rien, je ne suis qu'une ordure, se dit Jim, et c'est ce que lui renvoie comme dans un miroir ce Brown surgit de nulle part²⁴.

Jim fait cependant une dernière tentative pour s'exprimer, s'accrocher aux signifiants. Mais Conrad montre que ce chemin lui est barré aussi. « Il avait essayé de s'exprimer, d'une écriture quelconque : " une chose affreuse est arrivée... " puis une tache d'encre... et griffonné sur l'autre ligne " Je dois maintenant et sans attendre... " La plume avait craché et il avait abandonné, rien de plus²⁵. » Mais Conrad nous montre peut-être que c'est à cet endroit que lui-même s'est installé avec sa machine à écrire : il écrit là où Jim n'écrit pas.

Terminons et prenons au vol la réponse de Lacan à la question : « Que m'est-il permis d'espérer ? » « [...] espérez ce qu'il vous plaira », répond Lacan, mais « Sachez seulement que j'ai vu plusieurs fois, l'espérance, ce qu'on appelle : les lendemains qui chantent, mener les gens que j'estimais autant que je vous estime, au suicide tout simplement²⁶ ».

À cela il oppose la psychanalyse « qui vous permettrait d'espérer assurément de tirer au clair l'inconscient dont vous êtes sujet²⁷.

²³ *Ibid.*, p. 419.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p. 417.

²⁶ J. Lacan, *Télévision*, Seuil, 1974, Paris, p. 66.

²⁷ *Ibid.*, p. 67