

Marc De Kesel

RETOUR À DELPHES : sur le rapport entre littérature et psychanalyse

Mais, au contraire, le délire est pour nous la source des plus grands biens, quand il nous est donné par divine faveur. C'est dans le délire que la prophétesse de Delphes et que les prêtresses de Dodone ont rendu aux États de la Grèce, comme aux particuliers, maints éminents services ; de sang-froid, elles n'ont été que peu ou pas du tout utiles.

Platon, Phèdre 244 ab

Le dieu dont l'oracle est à Delphes ne révèle pas, ne cache pas, mais il indique.

Héraclite d'Ephèse, fragment

93

Partant d'une analyse de l'oracle d'Œdipe, cet essai développe l'essence de la théorie psychanalytique impliquant une critique des paradigmes de la science moderne. Ce sont ces paradigmes qui la rendent incapable à penser le sujet (y compris le sujet de la science). A cause de cette incapacité un autre champ de savoir s'est développé dans les temps modernes, qui est le champ de la littérature. C'est pourquoi, comme le disait déjà Freud, la psychanalyse comme 'science du sujet' et la littérature comme 'savoir du sujet' ont de grandes affinités. C'est dans l'engagement idiosyncrasique du sujet dans sa lecture ou son écriture – et là seul – que se trouve le lien entre littérature et psychanalyse. C'est aussi là que se montre la raison pour laquelle toute intention d'*appliquer* la psychanalyse à la littérature est vouée à l'échec. La psychanalyse aussi bien que la littérature doit confronter son affirmation de la fiction au déni total de la fiction dans les sciences humaines. Dans un temps où la civilisation de l'image est en train de remplacer la réalité, cette position conjointe de la littérature et de la psychanalyse est plus que nécessaire.

Qu'est-ce qui s'est passé à Delphes?

Qu'est-ce qui se passe en lisant de la littérature?

Qu'est-ce qui se passe en écrivant de la littérature?

Rendre des oracles, lire des romans ou des poèmes, écrire de la fiction. Qu'est-ce que ces trois gestes ont en commun? Pour écrire et lire, c'est clair. En lisant ou en écrivant, on se sent immergé dans l'océan de la langue. Celle-ci vous prend et vous fait lire ou dire des paroles qu'étant parfaitement les vôtres, vous ne reconnaissez pas. Comme si, à la fin du roman (soit lu, soit écrit), vous vous retrouvez comme un autre.

Cette expérience n'est pas sans ressemblance avec celle de l'homme antique visitant le temple d'Apollon à Delphes. Cet homme aussi était ébahi par un texte qui le prenait de telle manière qu'il lui fallait souvent toute une vie pour se reconnaître dans le 'portrait' établi par cet oracle. Quiconque est un peu sensible à la littérature le sait: un roman ou un poème qui vous touche, vous montre qui vous êtes. Mais il le montre sous forme d'un sphinx, d'une question qui vous met sous son charme noir jusqu'à la fin de vos jours. C'est pourquoi vous voulez lire toujours plus de romans, toujours plus de poèmes. Ce qui est raconté là vous en fait partie intégrante. Ce qui fait du roman ou du poème quelque chose de vous. Même de vous *seul*. Aussi bien l'intérêt que le désintérêt des autres vous restent indifférents. Comme si, dans ces contes étranges, vous y êtes plus impliqués que vous ne le pensiez. Comme si ces romans sont les vôtres, même si vous ne les avez pas écrits. Et si vous en êtes l'auteur, ils ne seraient les vôtres que d'une manière tout autre.

En écoutant un oracle, en lisant un roman, en écrivant un poème, ce qui est décisif est le fait que c'est moi qui le fait. Des oracles adressés à

d'autres, des livres que d'autres lisent ou écrivent, n'équivalent jamais à *mes oracles, mes lectures, mes écrits*. Mon propre sujet y est singulièrement engagé. C'est dans cet engagement idiosyncrasique – et là seul – que se trouve le lien entre littérature et psychanalyse. C'est aussi là que se montre la raison pour laquelle toute intention d'*appliquer* la psychanalyse à la littérature est vouée à l'échec.

Qu'est-ce que cet engagement signifie ? C'est pour éclaircir cela que je parcourrai dans ce qui suit les trois questions posées au début, en commençant par l'oracle de Delphes, lieu célèbre où Œdipe faisait ce qu'il faisait pour, deux millénaires plus tard, donner lieu à la psychanalyse.

1. Rendre des oracles

Qu'est-ce qui se passe dans l'oracle de Delphes ? Le matin du septième jour de chaque mois, des gens venant de près et de loin se lavent rituellement et offrent des présents chers afin d'obtenir la permission d'entrer dans le temple d'Apollon. Là se trouve la Pythie, et c'est à cette prêtresse d'Apollon que le visiteur doit crier à haute voix sa question par dessus les têtes des prêtres.¹ Elle a pris place dans l'espace interdit du temple ('αδυτον' '*aduton*'), assise sur un trépied qui est installé au dessus d'une fissure dans la terre et lié à une pierre ronde: ὀμφαλος ('*omphalos*'), 'l'ombilic de la terre'. A propos de cet ombilic, les mythes sont encore plus confus. On dit de cette fissure que par hasard quelqu'un avait pris place au dessus et qu'il commençait à être inspiré et à prédire l'avenir des gens. Apparemment, l'air des dieux venait de l'intérieur de la fissure: ou bien le souffle de Gaia (la Mère Terre) ou bien celui d'Apollon, le dieu qui avait acquis cet endroit sacré. Dès sa découverte, la fissure jouissait d'un succès énorme et l'exaltation qu'elle provoquait était tellement forte, que littéralement les gens s'y jetaient. C'est précisément pourquoi on a construit un temple autour d'elle². Désormais la prêtresse du temple était la seule à être exposée au souffle des dieux. C'est elle qui exprimait le divin baragouin qu'ensuite les prêtres traduisaient en beaux dithyrambes pour enfin les communiquer à celui qui avait posé sa question.

C'est ce qui s'est passé avec Œdipe. Pendant une épreuve sportive, quelqu'un l'avait appelé 'bâtard'. En pleine crise d'identité, il ne savait pas qu'en penser et il vait fait le voyage de Delphes pour demander aux dieux qui précisément il était. Ici, Œdipe n'est clairement pas encore celui qu'il sera vingt ans plus tard quand, devenu roi de Thèbes, il se trouve face à face avec un problème de la même trempe. Cette fois-ci, c'est sa cité qui est frappée par la peste. Et même si cette fois encore la première idée qui lui vient est d'aller à l'oracle de Delphes, il y envoie quelqu'un d'autre et reste à Thèbes pour y chercher lui-même la réponse à la question. Cette réponse, il ne veut pas l'apprendre de la bouche d'une prêtresse magique qui l'informe de ce qu'une divine fissure fumante laisse entendre. Il est devenu trop 'philosophe' pour ça. Maintenant il cherche lui-même des réponses s'appuyant sur la logique du seul *logos* qu'il utilise pour formuler sa question. Il suppose que déjà dans les mots utilisés dans sa question, la réponse est donnée.³

Désormais, c'est là le paradigme de la pensée et du savoir. Penser, c'est poser des questions, non pas aux dieux obscurs, à la Pythie, aux '*omphalloi*' ou autres ombilics, mais à nous-mêmes, et plus exactement aux mots, au *logos* dans lequel nous formulons nos questions. Désormais, des questions sont là pour être traitées par nous-mêmes et d'une manière strictement *logique*.

Qu'en est-il de la cité qu'une peste afflige ? La réponse à cette question est dans les mots dans lesquels elle est posée, c'est-à-dire dans le mot 'est', dans le verbe 'être'. En référant la cité à son 'être', à son 'essence', elle deviendra ce qu'elle est: le fond ontologique qui donne à la cité et à sa communauté sa force essentielle, la force qui la laisse 'être' ce qu'elle est. D'une manière semblable, la peste deviendra ce qu'elle 'est', c'est-à-dire une aberration de l'être, une forme active de non-être dont, pour cette raison même, les jours sont comptés. C'est ce que jusqu'aujourd'hui nous cherchons dans ce qui s'appelle savoir et science: un fondement d'être, une fondation ontologique. Même si, après Kant, la modernité a été obligé de renoncer à cette recherche ('*Das Ding an sich ist ein Unbekanntes*'), jusque maintenant, la science vit de la supposition que ce qu'elle dit a l'évidence de l'être. Nous rappeler l'impossibilité de cette évidence et prendre au sérieux la radicalité de cette impossibilité: c'est la raison pour laquelle Freud

à inventé la psychanalyse. C'est pourquoi elle doit se réinventer, aujourd'hui plus que jamais.

Mais retournons à Œdipe qui, en tant que roi de Thèbes, traite sa question de la manière que je viens d'expliquer. « C'est *moi-même* qui donnerai la réponse à la question qui se pose ici », crie-t-il au peuple rassemblé devant la porte de son palais. ' « Même si la réponse – c'est-à-dire le meurtrier du roi, suivant celui qui est allé à Delphes - doit être cherché chez moi, même si la cause de la peste tuant ma cité habite ma propre maison, je le trouverai et le condamnerai. Pour la vérité, je suis prêt à tout sacrifice. »⁴

On connaît la suite. Œdipe trouve en effet la réponse à sa question, qui se situe aussi littéralement que tragiquement chez soi-même. La peste de Thèbes, c'est lui. A cause du monstre qui est le fils de sa femme et le frère de ses enfants, à cause du funeste incestueux qu'il est lui-même, la cité est livrée à la mort. Du point de vue philosophique, le plus tragique est pourtant le fait qu'il connaît cette réponse déjà depuis plus de vingt ans. Car c'est précisément son attitude philosophique – son intention de chercher lui-même la réponse à ses questions – qui l'a rendu aveugle pour cette réponse déjà 'connue'. Il y a plus de vingt ans, le souffle divin venant de cette fissure chaude dans la terre avait déjà donné la réplique à la question qui le tourmente maintenant. A cette époque il ne l'avait pas compris, parce que précisément il pensait l'avoir compris. Sa 'compréhension' d'alors n'était qu'une forme rusée d'incompréhension, nécessaire à accomplir son sort. Sa pensée autonome et indépendante – c'est-à-dire aussi bien notre philosophie et notre science qui avait dans la figure d'Œdipe sa première forme emblématique – paraît n'être rien qu'un mécanisme de défense permettant de rester aveugle pour le fait que le 'soi' de la pensée ne s'exprime pas dans la pensée même, mais dans le souffle étourdissant qui échappe de l'ombilic de la terre. Le radotage de la Pythie découvre une vérité pour laquelle la recherche pensante de la vérité ne peut rester qu'aveugle. Comme si cette recherche, y compris son résultat, n'est qu'une tentative pour élever des barrières protégeant cette vérité contre toutes tentatives de la connaître.

La vérité découverte par Œdipe exige l'engagement subjectif qui nous intéresse ici dans cet essai. Dans le cas d'Œdipe, c'est cet engagement qui est mis en scène d'une manière tragique. L'oracle de Delphes lui a découvert son identité, c'est-à-dire ce qui le rend identique à soi-même, ce qui

fait de lui le support – le sujet – de ce qu’il est. Mais c’est surtout son engagement subjectif envers cette vérité qui le rend tragique. Il *sait* qu’il est l’assassin de son père et qu’il est celui qui baise sa mère. Et précisément parce qu’il pense savoir mieux, parce qu’il fait tout pour échapper aux conséquences de cette vérité ‘comprise’, il l’accomplit. Évitant la tragédie avec toute l’intelligence qu’il a, il la réalise. C’est sa manière de se réaliser comme le support – le sujet – de son oracle. Et c’est en tant que sujet de ce savoir inavoué qu’il court à sa ruine. Une fois qu’il est devenu vraiment conscient de sa vérité, il n’est plus capable de la supporter. A ce moment, il ne peut plus être le sujet de ce qu’il pense qu’il est. Son esprit éclairé voulait découvrir la vérité, et une fois arrivé à ce point, c’est au nom de cette vérité qu’il se crève les yeux. Ce n’est qu’aveugle qu’il peut être le sujet de la vérité qu’il voyait au moment où il constatait comment il l’avait réalisée conséquemment. L’oracle n’avait pas dit un mot de trop, et pourtant chaque mot avait été de trop – ce qu’il ne comprenait que quand il était obligé d’être réellement et consciemment le sujet de chacun de ces mots. C’est le moment où il échouait comme sujet de cette vérité. Sa vérité ne supportait qu’un sujet aveugle et brisé.

Œdipe n’est pas seulement le terme pour le complexe du même nom. Ce héros tragique est aussi paradigmatique pour la structure du sujet moderne en général. Avec Descartes, ce sujet se tenait pour le maître de soi-même et du monde. Comme tant d’autres des modernes mais avec une radicalité inédite, Freud a montré comment ce sujet est hanté par une vérité qui subvertit définitivement cette position de maîtrise. Remarquez qu’il ne s’agit pas seulement du sujet en tant qu’il est l’effet des facteurs purement extérieurs – ce qui est le cas dans toute la nature ‘moderne’⁵. Il ne s’agit pas du sujet en tant qu’objet mais en tant que *sujet* des sciences humaines. Il s’agit du sujet d’une « science de la subjectivité ».⁶ Notre savoir concernant nous-mêmes – concernant le sujet que nous sommes – repose en dernière instance sur un point aveugle qui devient pire au fur et à mesure que notre compréhension augmente. Ultimement, ce point aveugle est notre ‘sujet’. La théorie psychanalytique développe un savoir qui reconnaît cet aveuglement sans le supprimer – un savoir fondé consciemment sur l’irréductibilité de ce non-savoir, cet inconscient aveugle.

L'Antiquité parlait de ce non-savoir en attribuant un savoir aux non-humains : aux dieux, aux montagnes ou aux fissures sacrées, aux arbres sacrés aussi, et cela en tissant des mythologies autour d'eux. Et qu'est-ce qu'on voulait dire avec cette boutique et ces histoires sauvages ? Le mieux qu'on puisse faire aujourd'hui est de supposer que nous n'en comprenons pas grand chose. Si ce n'est que c'est en effet leur manière de donner une certaine place dans leur savoir au point aveugle supportant ce savoir. C'est dans ce sens qu'Œdipe révèle la vérité de Descartes: étant le 'sujet' de notre savoir, nous ne le sommes pas en tant que sujets conscients, mais en tant que *sujets de l'inconscient*.

Voilà la découverte fondamentale de la psychanalyse. Voilà pourquoi elle critique les paradigmes dominant de ce qu'on appelle aujourd'hui le savoir scientifique. Voilà aussi ce qu'on lui reproche maintenant. Dans l'élan utopique du 20^{ème} siècle, la psychanalyse s'était vu accorder beaucoup de crédit. C'est peut-être surtout à cause de la déchéance de cet élan que la psychanalyse a perdu sa popularité aussi bien que son autorité. Pendant les dernières décennies du siècle, l'élan émancipatoire se livrant d'une manière souvent naïve à un avenir ouvert, s'est lentement renversé – d'une manière souvent non moins naïve – en une attitude conservatrice, protégeant les certitudes acquises. Dans ce réflexe idéologique, la science retrouve la certitude d'où, avec Descartes, la modernité a pris son départ, mais qu'elle n'a jamais pu fonder de manière suffisante. Au lieu d'anticiper un avenir prometteur (ce qui était le cas au 19^{ème} et au 20^{ème} siècle), nous travaillons en toute sécurité à ce que nous avons déjà réalisé. Et puisque au non-savoir manque par définition cette sécurité, les sciences ne peuvent s'en rapprocher que comme de ce qui n'est *pas encore* connu et ce qui à l'avenir *sera* connu un jour. Que le savoir n'est pas seulement limité, mais aussi *fondé* par sa finitude; que le sujet du savoir est en dernière instance le sujet du non-savoir (celui de l'inconscient): ces idées sont devenu incompréhensibles pour l'idéologie scientiste de nos jours.

2. Lire et écrire

Cette évolution est pourtant remarquable, certainement quand on regarde de plus près cet autre champ du 'savoir' qui lui aussi a grandi de façon explosive pendant ce même siècle émancipatoire, mais qui a échappé curieusement à l'idéologie scientiste. Je parle de la littérature et de son succès ininterrompu jusqu'aujourd'hui.

Bien sûr, la littérature concerne un 'savoir' et, dans ce sens, peut être considérée comme une 'science'. Non pas dans le sens que nous y apprenons toutes sortes de choses sur la 'nature' du monde extérieur. Un roman ou un poème nous instruit sur nous-mêmes: sur nous-mêmes comme le sujet de notre lecture, et, plus généralement, comme le sujet de notre savoir sur nous-mêmes. Même dans le cas où un roman refuse explicitement de dire quelque chose sur le sujet en tant que tel, comme c'est le cas dans l'œuvre de Raymond Roussel par exemple⁷, la littérature nous offre l'expérience où est en jeu une vérité et un savoir pour qui le sujet est constitutif.

Voilà les deux autres questions du début de cet essai: qu'est-ce qui se passe en lisant ou en écrivant de la littérature? Vous vous plongez dans un bain langagier, vous vous abandonnez à une histoire fictive qui vous prend et vous entraîne loin de la réalité de tous les jours, jusqu'au point où ce morceau de fiction vous obsède et ne vous quitte plus. Quelque différents qu'ils soient l'un de l'autre, lire et écrire se réfèrent à une expérience similaire – une expérience qui d'une manière obstinée reste radicalement singulière. Même si personne n'approuve le roman que j'ai écrit, l'expérience de l'avoir écrit m'a touché jusqu'au fond de mon cœur. Cela vaut aussi pour le lecteur. Le fait que la majorité des lecteurs rejette le poème ou le roman que j'aime ne m'empêche pas d'en être authentiquement touché. Et même si moi comme tout le monde adore ce seul '*bestseller*', ça ne diminue pas nécessairement la singularité de ma propre lecture. Comme si, en lisant, je participe à l'écriture du roman ou du poème plus activement que je ne peux le comprendre.

Mais alors, la littérature, n'est-elle pas réduite à une expérience purement émotionnelle? Le lecteur, n'est-il pas réduit à quelqu'un qui se laisse porter par les ailes de la fiction? Dans ce cas, la littérature n'a pas né-

cessairement quelque chose à voir avec le 'savoir' ou la 'science'. Pas nécessairement, évidemment. Quoique certaines œuvres littéraires semblent souvent être plus instructives que la totalité des théories psychologiques. Bien sûr, *L'idiot* de Dostoïevski est de la fiction pure, mais le point de vue des protagonistes, l'andouille loufoque Muichkine et le fieffé méchant Rogojine, permettent des observations psychologiques d'une profondeur inattendue. L'idée de composer ces personnages, dès leur première rencontre dans le train tout au début du roman, comme des images renversées est splendide. Après une 'danse' de plusieurs centaines de pages dans laquelle ils s'évitent à tous les coups, le miroir entre les deux éclate en présence de la femme qu'ils aiment tous les deux d'un amour fou. Toute cette composition géniale permet à Dostoïevski de regarder dans l'intérieur de l'âme humaine de manière telle qu'il est difficile de ne pas nommer 'savoir' – ou même 'science' – ce avec quoi le roman nous confronte.

Seulement, ce savoir romanesque ne se préoccupe pas des règles imposées à la science par sa condition moderne. La littérature, par exemple, peut parler sans problème de 'l'âme' et formuler des observations profondes, tandis que toutes les sciences modernes ont éloigné ce concept de leur vocabulaire il y a des siècles. Pour la majorité des psychologies modernes, une chose comme 'l'âme' est simplement inexistante. Pourquoi alors permet-on sans problème à la littérature d'en parler. Parce qu'elle est de la fiction. Parce que rien de ce qu'elle dit, ne doit être vrai. Parce qu'elle ne raconte des vérités que malgré elle.

Le discours de la littérature est opératif dans le domaine de la fiction. La science moderne dénie toute fondation à ce domaine. C'est Descartes qui a défini le fictif comme ce qui ne résiste pas au critère du doute méthodique et à qui, pour cette raison, manque tout fondement ontologique. Selon ce point de vue, le fictif en tant que tel est exclu de toute approche scientifique. Pour pouvoir être un objet scientifique, le fictif devrait être traduisible en une entité qui a un fondement non-fictif, un fondement réel. Ce qui, sans aucun doute pour ce domaine de la fiction littéraire, est impossible.

De ce point de vue, la notion de 'vérité dans la littérature' est une vraie anomalie. Son discours serait alors aussi bien fiction pure que capable de dire la vérité sur l'homme. C'est pourquoi, simplement à cause de son

existence, la littérature (inclusivement son succès) met en doute la stricte distinction entre fiction et vérité – une distinction à laquelle la science moderne doit son origine (Descartes⁸).

C'est dans ce sens qu'on doit comprendre le savoir opérant dans la littérature. Aujourd'hui, la grande préoccupation de la science de la littérature consiste dans l'application des sciences modernes aux œuvres littéraires, donnant ainsi à la littérature une place dans l'univers scientifique. C'est pourtant précisément la manière la plus sûre pour perdre de vue ses aspects les plus cruciaux. Dans ce cas, elle perd le point d'où elle peut formuler une critique concernant ce qu'on appelle aujourd'hui 'les sciences'. C'est le point où la littérature choisit de ne pas éviter la fiction en tant que telle, le point où elle choisit radicalement pour son affirmation.⁹

Ce choix provoque la question fondamentale si la fiction peut rester exclue du domaine du savoir et de la science, et plus précisément des sciences humaines. Peut-on décrire adéquatement la situation humaine sans rendre compte de la fiction en tant que telle? Une science humaine, ne doit-elle pas prendre plus au sérieux que ses paradigmes scientifiques lui permettent? Ne doit-elle pas reconnaître l'imagination et la fiction comme une partie essentielle du savoir humain? Comme un élément, pas simplement appartenant à son objet, mais aussi bien constituant son sujet?

La réponse de la psychanalyse à cette question est en tout cas explicitement affirmative. Cette affirmation de la fiction est son essence, quoique ce soit précisément ce qui la rend inacceptable pour la science moderne. Que la cause de la névrose se situait dans un trauma refoulé de caractère inconscient, infantile et sexuel (selon la théorie de Breuer et Freud dans les années 1890-1895), était encore formulable conforme aux paradigmes des sciences modernes. En bas âge, le corps du patient avait été obligé à réagir aux stimuli sexuels, tandis qu'à l'organe de réaction manquait la capacité pour accomplir une telle réaction. On comprend aisément que la conséquence était l'émergence d'un trauma. Aussi est-il à peine surprenant que, pendant la cure, le patient parle des traumas infantiles et sexuels. Mais cette théorie ne s'est transformée en théorie psychanalytique au sens strict qu'au moment où Freud a avoué que ce que ses patients racontaient sur son divan était pour une grande partie *inventé, mais que néanmoins la cause de leur névrose se situait dans ces traumas*. Les hystériques de Freud souffraient

d'une maladie *imaginaire*, mais cette imagination – cette fiction – était à ses yeux effectivement la vraie cause de leur maladie mentale. C'est ici que la distinction entre fait et fiction – une distinction dont Descartes a déclaré que c'est l'axiome premier de la science moderne – est annulée. L'homme à la recherche d'une réponse à ses problèmes psychiques doit être pris au sérieux dans son imagination, ses fantaisies, son *Einbildungskraft* – même si cette imagination ne se laisse plus réduire à un sujet conscient (comme on a toujours cru depuis Descartes). Ce n'est pas l'imagination du conscient, mais de l'inconscient. C'est de celui-ci que l'homme s'imagine être le sujet conscient.

Lacan est resté toujours fidèle à cet axiome freudien: dès sa théorie de la structure paranoïaque de l'ego, en passant par ses thèses contre la neuropsychiatrie de son temps et son plaidoyer pour une "causalité psychique", jusqu'aux différentes élaborations du "logique du fantasme" (y compris sa théorie du noyau 'réel' autour duquel ce fantasme circule).¹⁰ L'économie libidinale de l'homme ne se joue pas dans le domaine du réel, mais dans celui du fictif. Les solutions toujours vacillantes que cette économie invente pour à tous coups échapper aux inévitables impasses libidinales sont en effet des 'inventions', fondées plutôt dans des fictions que dans la réalité 'réelle'.

On n'est pas surpris alors que Lacan n'embrasse pas seulement la théorie de Sigmund Freud, mais aussi celle de Claude Lévi-Strauss. Celui-ci dit que l'homme ne vit pas dans la *nature* (réelle), mais dans la *culture*, qui s'est toujours déjà détachée de la nature et qui dans ce sens est fondamentalement 'fictive'. Cette culture n'est pourtant pas une réalité spirituelle. Contrairement à ce qu'on a toujours cru, elle n'est pas simplement le produit de l'esprit humain. Elle fonctionne comme une réalité matérielle et autonome. Seulement, sa matérialité est celle des signifiants. L'imagination, qui est le moteur de la machine libidinale humaine responsable de la création de son identité, fonctionne dans un univers de signifiants – un univers fonctionnant de manière relativement autonome, avec sa propre systématité et ses propres lois. C'est là que Freud situe l'inconscient.

La machine libidinale humaine se constitue plus précisément comme le *sujet* de cet inconscient, c'est-à-dire comme le support de signifiants. Elle s'imagine une identité en faisant comme si elle était le signifié auquel ces

signifiants se réfèrent. C'est la ruse imaginaire du 'non-parlant', de 'l'infans', se comportant en effet comme '*his majesty the baby*'. Quoique totalement marqué par une condition de manque, il fait comme si c'était de lui que le monde manque, comme si c'était lui la raison d'être de l'univers autour de lui. Quand cette ruse imaginaire ne suffit plus, l'être libidinal se constitue comme support/sujet d'un *désir* de l'ultime signifiant – de l'ultime objet – auquel il attribue cette même fonction. Ici, l'être libidinal devient 'le sujet du désir de l'Autre'. Cette formulation lacanienne est l'alternative de la définition cartésienne du sujet caractérisant le sujet comme support du conscient et, même, de la conscience de soi.

Si la littérature nous touche et nous offre des vérités qui pourtant ne correspondent pas aux paradigmes des sciences acceptées comme telles aujourd'hui, c'est parce qu'elle répond à la structure de ce jeu fictif qui est à la base de l'identité humaine. D'abord, la littérature – aussi bien que le cinéma ou d'autres formes de fiction – montre ses personnages comme empêtrés dans le jeu que l'homme joue avec d'autres autant qu'avec soi-même. L'ego imaginaire, le sujet symbolique, le fantasme, la jouissance: tous ces concepts lacaniens peuvent s'illustrer aisément par des passages extraits des grandes œuvres littéraires. Et deuxièmement, dans sa lecture, le lecteur répète ce jeu fictif qui est à la base de notre identité humaine. Absorbé par un roman, il s'identifie à un personnage ou bien il refuse explicitement de le faire: les deux cas sont deux manières d'affirmer son propre ego *imaginaire*. La grandeur du roman existe cependant à 'décentrer' l'identification imaginaire de son lecteur, le confrontant ainsi à la distance qui bâille entre 'lui' et 'lui-même'. C'est cette distance que Lacan appelle 'désir' et qui est le fondement 'fictif' mais 'vrai' de l'identité humaine.

Le roman impose au lecteur une activité pendant laquelle les coordonnées de son identification imaginaire vont sûrement glisser. La sympathie spontanée qu'il a pour le personnage s'accélère jusqu'au point où il sympathise avec quelqu'un qui excède les contours de son modèle d'identification imaginaire. Muichkine, pour qui le lecteur construit une sympathie profonde pendant plus de cinq-cents pages du roman célèbre de Dostoïevski, à la fin n'apparaît pas seulement comme l'image inversée du méchant Rogojine, mais de nouveau, il disparaît dans l'existence nébuleuse de pauvre fou, une existence à laquelle il n'a échappé que pendant le temps

décrit dans le roman. L'identification spontanée du lecteur à Muichkine est encore là, mais elle a perdu son caractère imaginaire. Elle est traversée par l'identification qui joue dans le roman même, celle de Muichkine à Rogojine. De manière presque inaperçue, l'identification confortable à Muichkine est remplacée par une identification inconfortable à Rogojine. À la fin, quand Muichkine redevient fou, l'identification du lecteur aux personnages se confronte à son propre manque de fond, c'est-à-dire au caractère foncièrement fictif de son identité.

Bien sûr, la littérature a beaucoup à dire sur la manière dont ces personnages se comportent comme 'support/sujet du désir de l'Autre'. Mais l'expérience de la lecture confronte le lecteur tout d'abord avec sa propre subjectivité. Pas tant dans le sens que, tout comme les personnages dans le roman, lui aussi pense ou réagit de manière comparable. Pas tant dans le sens que les histoires du roman lui donnent des leçons. Mais plutôt dans le sens que lui aussi n'est pas la cause, mais l'effet d'une identification. Il y apprend qu'il est précisément le sujet d'une identification qui, à cause de la vérité qu'elle cache, ne peut se limiter aux coordonnées sûres de l'imaginaire, mais qui, pour être ce qu'elle est, doit valoriser l'espace symbolique et glissant du désir.

L'élément central dans la littérature n'est pas *ce que* nous savons, mais ce que signifie ce savoir pour nous, ce que cela veut dire que nous sommes le *sujet* de ce savoir. Au centre se trouve l'idée que notre savoir moderne ne se laisse pas fonder dans une île de certitude au milieu d'une mer de doute (comme le pensait Descartes), mais qu'il se fonde dans le point créé par ce doute et où repose, au lieu d'une certitude, un désir (désirant quoi que ce soit, y compris la certitude). De sa façon particulière, la littérature montre et permet à l'homme l'espace de son désir. Elle lui donne le luxe, souverain mais fragile, de ne pas coïncider avec soi-même d'une façon consciente et affirmative. Elle lui donne l'espace nécessaire pour vivre lucidement la distance qui sépare l'homme de soi-même. C'est sa manière d'affirmer l'homme comme le désir qu'il *est*.

C'est cet espace que la science moderne systématiquement dénie. Elle la laisse intégralement au discours non-scientifique sur l'homme qu'est la littérature. Regardant sa production des deux derniers siècles, on doit dire que la littérature a accompli brillamment son devoir. Ce n'est pourtant pas

à la littérature d'éclaircir théoriquement que le sujet dont elle traite est aussi celui de la science. Mais c'est bien à la psychanalyse de le faire, c'est-à-dire à cette science qui se profile explicitement comme une théorie du sujet. C'est ici que la contribution de la conceptualisation lacanienne est indispensable. Son affirmation de la fiction en tant que telle donne à la psychanalyse une excellente affinité avec la littérature. C'est pourquoi la reprise de la discussion avec les sciences humaines est plus que nécessaire. Ce n'est pas sûr qu'aujourd'hui elle arrive à la faire.¹¹ Dans cette intention, elle devrait d'abord introduire dans la science de la littérature une discussion sur ses fondements paradigmatiques. Elle devrait transformer la psychanalyse en un lieu où la science moderne en général se questionne sur ses propres fondements.

Il est clair que la relation entre littérature et psychanalyse ne consiste pas dans l'application de la psychanalyse à la littérature, ni la littérature à la psychanalyse.¹² Tous deux doivent confronter leur affirmation de la fiction devant le déni total de la fiction dans les sciences humaines. Dans un temps où la civilisation de l'image est en train de remplacer la réalité, cette position conjointe de la littérature et de la psychanalyse est plus que nécessaire.

Notes

1. La Pythie est nommée d'après le serpent *Python*. Elle se parait de la peau de ce serpent qui avait été tué par Apollon pour se venger d'un méfait de Héra. Avant la naissance d'Apollon, Héra avait envoyé le serpent à sa mère Letho afin d'empêcher précisément cette naissance. Un commentaire suggère que ce n'est point une coïncidence que ce soit une femme à qui cela arrive. Les hommes savent trop bien qu'on doit éviter le contact direct avec les dieux. C'est pourquoi il laissent cela aux femmes. Voir : Louise Bruit Zaidman, « Les filles de Pandore », in: Georges Duby, Michelle Perrot & Pauline Schmitt Pantel (éd.) (2002), *L'histoire des femmes en Occident, Tome 1: L'Antiquité*, Paris : Tempus (Poche). Ici, je suis la description de l'oracle pendant lequel la Pythie ne parle pas directement à celui qui pose sa question. Le délire de la Pythie est traduit en dithyrambes par les prêtres. Voir aussi: Henri Jeanmarie, *Dionysos: Histoire du culte de Bacchus*, Paris, Payot, 1991 [1955], 190. D'autres commentaires défendent le contact direct avec la Pythie; voir: H.W. Parke, *A History of the Delphic Oracle*, Basis Blackwell, London, 1939, 21-22.

2. On a dû le répéter six fois, parce qu'on détruisait le sanctuaire autant de fois. La quatrième version, qui était faite en bronze, était avalée par la fissure même, c'est ce du moins que le mythe raconte. Seule la sixième version, en bronze, est restée debout. Voyer : Robert Graves (1978), *Les mythes grecs*, Paris : Fayard.
3. Ce qui est en effet une définition possible de la 'philosophie' ou du 'savoir' qui naissent à cette époque : poser ses questions, non plus à l'altérité du réel (les dieux), mais à la matérialité de la langue (au '*logos*') avec laquelle on pose ses questions. Se demander ce qu'est une chose, signifie désormais réfléchir sur ce qui est dit dans le mot 'est' (être) employé dans cette question et constater, comme Parménide, que ce qui est est, et ce qui n'est pas, n'est pas – qu'une chose ne peut pas être et ne pas être à la fois.
4. C'est Créon, venant de Thèbes, qui dit à Œdipe, et cela devant l'assemblée de la cité, que la cause de la peste c'est le meurtre de Laios, le roi précédant Œdipe (et qu'Œdipe a tué sans le savoir). Œdipe déclare qu'il est prêt à tout prix à trouver le meurtrier : « Que le meurtrier qui nous échappe ait agi seul ou qu'il ait des complices, je voue ce misérable à traîner, privé de tout, sa misérable vie. Enfin, s'il m'arrivait, le connaissant pour tel, de lui faire place à mon foyer, je me voue moi-même aux malheurs que j'ai appelés sur ses forfaits. » (vers 245-250, in : *Théâtres de Sophocle*, traduction nouvelle avec texte, introduction et notes par Robert Pignarre, Tome premier, Paris : Garnier, 1947, 261).
5. Au Moyen Âge, '*natura*' était la traduction pour '*φύσις*', '*phusis*', concept aristotélien pour l'être en général. Le mot interprétait l'être comme ce qui 'croît', ce qui montre une force à être, une 'dynamique' ('*dynamis*') ou une énergie ('*energeia*'). Depuis Descartes et (surtout) depuis Newton, '*natura*' est déconnectée de l'idée de 'force' et considérée comme extériorité pure: comme une totalité *mécanique* où les corps interfèrent l'un sur l'autre de manière exclusivement extérieure.
6. Expression déjà employée par Lacan dans les années 50, par exemple dans « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse » (essai connu comme *Le discours de Rome*, 1953 (Jacques Lacan [1966], *Écrits*, Paris : Seuil, 285). Il l'emploie aussi dans le 4^{ème} séminaire (Jacques Lacan [1994], *Le Séminaire, Livre IV, La relation d'objet, 1956-1957*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, Seuil, 181). Voir aussi « Entretien avec Pierre Daix du 26 novembre 1966 » (*Les Lettres Françaises* n° 1159, 1-7.12.1966; <http://www.ecole-lacanienne.net/pastoutlacan60.php>).
7. Raymond Roussel (2005), *Impressions d'Afrique*, Paris: Garnier-Flammarion.
8. Le doute méthodique de Descartes suppose que tout ce qui ne lui résiste pas, est inexistant, c'est-à-dire qu'il lui manque toute substance et qu'il n'est que pure fiction.
9. Son succès dans les temps scientifiques n'est possible que grâce à la supposition que science et littérature sont strictement distinguées; que la fiction est le domaine de la littérature, en que le discours scientifique évite radicalement ce domaine.
10. Je me réfère à, respectivement, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique » (J. Lacan, *Écrits*,

Seuil, Paris, 1966, 93-100), « Propos sur la causalité psychique » (*ibidem*, 151-193); « Logique du fantasme » (J. Lacan, *Séminaire 1966-67*, inédit).

11. La psychanalyse doit en effet réinstaller la distinction stricte entre les sciences humaines et les autres sciences. Pendant les dernières décennies du vingtième siècle, cette distinction a été annulée sans grande discussion ni argumentation. L'idée que la 'culture' (comme réalité 'subjective') entend une autre logique que la réalité 'objective' était généralement acceptée dans les milieux scientifiques du siècle. Les sciences humaines avaient un '*Standard Social Science Model*', qui connaît d'autres paradigmes que les 'sciences 'naturelles' – '*natural sciences*' – ou la science physique est le modèle. Les sciences humaines suivaient, certainement pendant les années 50, 60 en 70, le modèle de la linguistique (avec Lévi-Strauss donnant le ton). Mais cela n'a pas tranché dans la discussion de l'époque sur les paradigmes des sciences modernes. Pour Lacan, il est clair que la psychanalyse n'est possible que si on postule pour les sciences humaines des paradigmes et axiomes propres. Mais parce que ce '*Standard Social Science Model*' ne vaut plus aujourd'hui, la psychanalyse perd par conséquent son crédit. Ce n'est pas à cause d'une discussion en profondeur que le climat scientifique a changé. Dans le milieu scientifique contemporain, il est devenu bon ton de proposer un '*Integrated Causal Model*'. C'est une des raisons pourquoi Darwin est populaire et Freud ne l'est plus. Le 'psyche' ou le sujet est considéré maintenant comme '*bios*' ou '*vie*', et se pense dans une *bio-logique* qui au niveau des paradigmes ne diffère guère de toutes les autres logiques scientifiques. Même si la psychologie évolutionnaire se livre parfois à des spéculations qui ne se distinguent guère de fictions ou de phantasmes, mais cela n'est qu'une chose de moindre importance: psycho-logique est dans son essence bio-logique et ne diffère pas essentiellement des autres logiques opérant dans l'*Integrated Causal Model*.

12. Pierre Bayard, *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse?*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2004. Voir aussi: Laurent Zimmerman, « Pierre Bayard ou la théorie tourneboulée », in: *Critique*, n° 682 (mars 2004), 235-251.