

<http://sygne.net/>
REVUE DE PSYCHANALYSE EN LIGNE
N °1/ 2016

SYGNE

*Le héros
et
le sujet
de
l'inconscient*

...signe que non
REVUE DE PSYCHANALYSE

L'énigmatique négation qui signe la tragédie moderne, ce tic qui aux yeux de beaucoup défigure et rend méconnaissable le sujet, il revient à l'éthique de la psychanalyse de continuer à le supposer signifiant. Dans cette optique, le CIAP a choisi le nom de Sygne, une manière pour notre groupe, non pas de rendre hommage à son vain sacrifice au nom du Père, mais au contraire de reconnaître sa valeur d'otage dans la tragédie généralisée du Verbe. Fidèles à la filiation freudo-lacanienne et à l'orientation du CIAP, les pages numériques de la revue SYGNE seront dédiées au renouvellement de l'analyse du malaise dans la culture et de ses formes variables d'expressions. *Signe que non, nunca es triste la verdad lo que no tiene es remedio....*

Membres du Comité de Rédaction

Markos Zafiroopoulos (rédacteur en chef)
Sandra Berger (secrétariat de rédaction)
Corinne Garcia
Themis Golegou
Sarah Guerineau
Elisa dos Mares Guia-Menendez
Isabelle Guillamet
Lionel Le Corre (secrétariat de rédaction)
Kevin Poezevara
Paul Robe
Maria Otero Rossi (secrétariat de rédaction)
René Sarfati (secrétariat de rédaction)
Maria Jesus Toba

Correspondants à l'étranger

Didier Mavinga (Afrique Sub-Saharienne)
Norma Najt (Argentine)
Renato Sarriedine (Brésil)
Maria Luiza Deleur (Brésil)
Olivier Masson (Canada)
Xiao Xiaoxi (Chine)
Laura Suarez (Espagne)
Veronica Valencia Bano (Equateur)
Maria Antonopoulou (Grèce)
Emmanouil Konstantopoulos (Grèce)
Vicenzo Rapone (Italie)
Maria Karzanova (Russie)
Irina Suciú-Davis (Roumanie)
Daniela Voica (Roumanie)

Photographie : Laura Suárez González de Araújo

Design : Ruxandra Popescu

La Communauté des lecteurs de

Sygne

Sygne est une revue liée au Cercle International d'Anthropologie Psychanalytique (CIAP), et si sa vocation première est de transmettre ce qu'il en est des travaux du Cercle vers le plus grand nombre, en retour elle est en attente de l'apport de ses lecteurs qui voudront s'inscrire dans ce projet, dont le modèle est encore largement à construire puisque sa nature comme son succès dépendront du désir qu'il pourra motiver comme des moyens qu'il pourra réunir pour poursuivre. D'où l'idée de proposer la formation d'une communauté de lecteurs prête à soutenir le fonctionnement de la revue tant par le moyen d'une association, dont la forme est encore à définir, que par un apport économique qu'il revient au lecteur qui le veut bien d'honorer.

Je soutiens le développement de SYGNE et de sa communauté de lecteurs 

Nom

Prénom

Mail

Montant



N °1 / 2016 SOMMAIRE

Editorial

Le diagnostic au goût du jour : le TDA/H

Patrick LANDMAN **7**

Le héros et le sujet de l'inconscient

Figures du héros et logiques de l'inconscient, de Freud à Lacan

Markos ZAFIROPOULOS **12**

Superman ou les conditions d'émergence d'un mythe dans la modernité

Kévin POEZEVARA **22**

De l'imposture maternelle à l'exploit : le héros, le père et les masses

Paul-Laurent ASSOUN **30**

*Le héros et le sujet de l'inconscient
Du fétichisme à l'adoption du héros
christique en Afrique centrale*

Dider MAVINGA LAKE **42**

Les enfants des héros disparus

Maria OTERO ROSSI **49**

Charlotte Corday: L'héroïne cornélienne et la question du père

Elizabeth RUMI **53**

*Le désir de Macunaïma - un héros
« sans caractère » (en syntonie avec
son désir ?)*

Elisa dos MARES GUIA-MENENDEZ et Mariana
ORLANDI **65**

Varia

Une machine, est-ce que ça jouit ?

Adèle CLEMENT **75**

Le néolibéralisme à l'horizon de ses limites

Jérémy CLEMENT **79**

*Killoffer tel qu'en lui-même, édition
L'association, 2015*

Corinne GARCIA **83**

*Maitre, esclave et savoir absolu :
actualisation et transformation de la pensée
hegelienne chez Jacques Lacan*

Jan Horst KEPPLER **85**

Encore

Structuralisme dans le blues

Corinne GARCIA **122**

Un beau pays peuplé de nouilles

Oliver MASSON **133**

« Elle » un "film de Paul Verhoeven

Corinne GARCIA **145**

La bibliothèque de SYGNE

*Les sœurs de Dora. A propos des « Vierges
jurées d'Albanie » d'Antonia Young*

Lionel LE CORRE **150**

ECO lecteur de JOYCE

Kévin POEZEVARA **153**

*Note de lecture : Moustapha SAFOUAN
« Regard sur la civilisation œdipienne – Désir
et finitude ». Hermann – Psychanalyse*

Maria OTERO ROSSI **161**

Vidéos - Jean Allouch : « L'Amour Lacan »
165



Editorial

Le diagnostic au goût du jour : le TDA/H

Patrick LANDMAN

Nommer différemment les invariants

La manière de décrire, de nommer les troubles mentaux ainsi que les paradigmes théoriques dominant la psychiatrie diffèrent profondément d'une époque à une autre.

Au bout d'un certain temps d'usage les mots employés pour désigner les pathologies mentales s'usent et sont remplacés par d'autres, par exemple la démence précoce laisse place à la schizophrénie. Ces changements dans le lexique de la langue psychiatrique ne reflètent nullement une quelconque avancée scientifique mais plutôt une évolution des mœurs, une modification du regard social sur le normal et le pathologique ou un abandon de paradigmes dont il a été fait un mésusage.

Il est remarquable en soi pour une discipline médicale que les mots employés pour désigner une pathologie soient tributaires de l'évolution de la langue, du

langage courant mais surtout cette mobilité linguistique comporte elle-même plusieurs aspects distincts.

Pendant longtemps jusqu'au milieu du siècle dernier les parties prenantes à cette évolution de la langue psychiatrique étaient essentiellement composées de médecins psychiatres considérés comme des maîtres en psychiatrie qui mettaient leur génie clinique classificatoire au service d'une œuvre nosographique tout imprégnée de théories implicites empruntées à des théories scientifiques de leur époque ou plutôt à des idéologies scientifiques comme l'hérédo-dégénérescence par exemple. Ces maîtres ne faisaient en fait que décrire avec d'autres mots des tableaux invariants observés de longue date mais présentés autrement : que l'on songe à la folie circulaire de Jean-Pierre Falret devenue psychose maniaco-dépressive chez Emil Kraepelin ou à la démence précoce de Emil Kraepelin devenue la schizophrénie de Eugen Bleuler.

Bien sûr, ces changements d'appellation n'étaient pas seulement le reflet d'une orientation nominaliste, dans le sens où ils n'étaient pas dénués d'idées théoriques ou culturelles avec lesquelles les nouveaux noms pouvaient à l'évidence présenter des affinités électives, par exemple l'idée de *Spaltung* ou dissociation, issue des théories philosophiques de la conscience, dans le mot schizophrénie s'opposant et venant se substituer à la conception dégénérative dominante de la démence précoce.

Les modes diagnostiques

Mais parallèlement à ce phénomène d'évolution sémantique au sein de la nosographie psychiatrique, on constate un fait récurrent d'une autre nature : les épidémies psychiatriques ou plus exactement les modes diagnostiques.

Tout au long de l'histoire des maladies mentales des théories fantaisistes apparaissent pour prétendre expliquer et soigner une soi-disant nouvelle maladie qui apparaît contagieuse car tout d'un coup de plus en plus de personnes semblent en souffrir, puis l'épidémie s'arrête, fait long feu et cette nouvelle maladie, ce nouveau diagnostic "catch all" ou attrape-tout à la mode rentre dans le rang ou bien disparaît aussi brutalement et soudainement qu'il était apparu.

Les conditions d'apparition et de diffusion de ces diagnostics à la mode sont très variables, allant de l'avènement d'une idée séduisante ou simplement raisonnable et plausible à l'annonce d'un remède miraculeux ou encore à la sortie d'un best-seller qui contribue à propager un nouveau diagnostic.

Nous ne sommes plus tout à fait au temps de la possession démoniaque, du vampirisme, de la danse de Saint-Guy, de la fièvre de Werther ou même de l'hystérie de Charcot-Breuer-Freud mais au temps du DSM, des neurosciences, de "Big Pharma" et des associations d'usagers. Ces quatre derniers contribuent chacun leur manière à déclencher des épidémies très contagieuses de fausses maladies. Il y aurait beaucoup à dire sur la manière dont les neurosciences contribuent à donner une assise scientifique à des lubies, à des concepts boiteux répertoriés dans le DSM et pour lesquels on prétend qu'il existe un traitement, mais il me semble plus éclairant de prendre comme illustration de ces diagnostics à la mode l'exemple du TDA/H, acronyme du Trouble Déficitaire de l'Attention avec ou sans Hyperactivité, qui épouse les valeurs de la société dite hyper-moderne ou post-moderne.

Pourquoi le TDA/H est-il le diagnostic à la mode ?

Le TDA/H est une “maladie” qui prend certes la suite ou qui est dans la postérité de l’instabilité ou de l’hyperkinésie décrites de longue date par des cliniciens comme Bourneville ou Wallon et qui concernaient les enfants. Mais dans sa forme actuelle, telle qu’elle est exposée dans le DSM 5, le TDA/H ne met plus l’accent sur l’agitation ou la motricité mais sur l’attention. C’est avant tout un trouble de l’attention et c’est ce ciblage sur l’attention qui lui vaut un tel succès de mode. Pourquoi ?

Tout d’abord parce que l’attention est une **valeur économique** : en effet obtenir l’attention du client potentiel, du consommateur potentiel, du lecteur potentiel, du téléspectateur potentiel, etc., est une nécessité pour de nombreuses entreprises ou prestataires de services surtout à l’heure des milliards de sollicitations par le Web. Or, dans notre société libérale tout ce qui a une valeur économique constitue une sorte de pôle attractif auquel on s’intéresse au-delà de la sphère de l’économie ou de sa valeur commerciale.

L’attention est une **valeur pédagogique et professionnelle**. Dans tout enseignement il est essentiel de capter l’attention de ceux qui reçoivent cet enseignement, que ce soient des professionnels, des étudiants, des lycéens, des collégiens ou des enfants du primaire. Il fut un temps où l’école tout au moins en France se chargeait d’aider les enfants, de leur apprendre à soutenir leur attention, il semble maintenant que l’attention soit devenue une sorte de condition pré-requise pour pouvoir suivre. Tous ceux qui ne remplissent pas cette condition sont passibles d’un diagnostic de TDA/H. Le TDA/H est devenu le premier motif de consultation en pédopsychiatrie. Le diagnostic de TDA/H est évoqué le plus souvent par des intervenants à l’école qui remarquent les difficultés de l’enfant et qui jouent le rôle de filtre pré-diagnostic. Dans le cadre de la formation professionnelle la sélection par l’attention se pratique également et se développe au fur et à mesure que l’épidémie de TDA/H se répand chez les adultes.

L’attention est une **valeur neuro-psychologique**.

L’attention n’est pas un concept scientifique, on ne peut pas mesurer l’attention comme on mesure la tension artérielle. L’attention est un concept de la psychologie ou plutôt de la neuro-psychologie. Les examens et tests pratiqués pour “mesurer” l’attention donnent en fait un profil et pas une mesure exacte et ne peuvent éliminer qu’en partie les biais que constituent l’absence de motivation, de désir, ou l’angoisse. Les différents types d’attention (attention immédiate, soutenue, divisée, etc.) sont requis pour l’exercice de toutes les fonctions exécutives ce qui fait de l’attention une notion clé en neuro-psychologie.

Or, dans notre société hypermoderne la neuro-psychologie tend de plus en plus à se substituer à la psychologie classique dans la démarche diagnostique car elle semble plus scientifique et plus “up to date”.

Il y a un **médicament qui marche**.

Habituellement, les nouveaux diagnostics sont soutenus par l’idée d’un remède miracle et c’est le cas du TDA/H. Un certain nombre de molécules *amphetamines like*

sont sur le marché et ont un impact incontestable sur la concentration à court terme de tout à chacun, qu'il soit supposé normal ou porteur d'un TDA/H. Mais l'astuce "psychomarketing" a consisté dans le fait de vendre le TDA/H comme une maladie et les *amphetamines like* comme un traitement. Ces *amphetamines like* peuvent aider comme dopant scolaire ou comme dopant pour la concentration avant un examen, un concours, un entretien d'embauche ou n'importe quel challenge professionnel. Leur caractère dopant est attesté par les usages abusifs dont ils sont l'objet comme les drogues, ce qui n'est pas le cas des psychotropes comme les neuroleptiques ou les antidépresseurs.

Le ciblage sur l'attention **permet d'inclure de nouvelles populations** dans le TDA/H comme les filles, plus volontiers distraites qu'agitées sur le plan moteur ou les adolescents ou encore bien sûr les adultes.

Pour toutes ces raisons le TDA/H va devenir la maladie au goût du jour car il est supposé "guérir" l'échec scolaire au prix d'ouvrir l'école au marché de Big Pharma, de permettre d'adapter les adultes au monde hypermoderne qui réclame de l'autonomie et de la flexibilité tout en permettant de mettre un mot sur la souffrance des adultes qui "souffrent... de la condition humaine" au risque de provoquer de nouvelles conduites addictives et tout cela en supplément des effets secondaires de la médication elle-même. En effet les signes d'inclusion dans le TDA/H adulte sont si peu spécifiques et si proches de la normale qu'il n'est presque pas abusif de dire que nous sommes tous TDA/H, que l'on songe aux signes négatifs du TDA/H comme l'instabilité sentimentale ou les troubles de l'humeur qui sont d'une grande banalité, ou aux signes positifs comme la créativité et l'esprit d'initiative si valorisés à l'époque hypermoderne.

Ce diagnostic a vocation à être surdiagnostiqué — la prévalence atteint plus de quinze pour cent de la population mâle de sept à dix sept ans dans certains états des États-Unis — et à entraîner une surprescription.

L'an dernier les médicaments anti TDA/H dans le monde ont représenté un marché de plus de dix milliards de dollars alors qu'il n'était que de quatre-vingt millions de dollars il y a vingt ans.

Le TDA/H est un fourre-tout qui englobe les enfants normaux, les enfants immatures, les enfants à haut potentiel, les enfants provisoirement perturbés pour toute sorte de raisons familiales, biologiques ou sociales, parfois réunies, des psychotiques non dépistés et des enfants présentant un syndrome hyperkinétique.

Quant aux adultes l'inclusion est très large, le seuil d'entrée dans le TDA/H étant très bas et abaissé à chaque nouvelle édition du DSM.

Alors ce diagnostic au goût du jour disparaîtra un jour, mais ses promoteurs ont réussi à vendre une production du discours du maître avec un semblant scientifique comme étant une vraie maladie à dépister le plus tôt possible, touchant une grande partie de la population et susceptible de recevoir un vrai traitement.

DOSSIER :

Le héros

et

le sujet

de

l'inconscient

Comme point de départ de ce dossier de Sygne sur le héros nous avons choisi de présenter l'essai n° XII du second volume des Essais d'Anthropologie Psychanalytiques de Markos Zafiroopoulos intitulé *Le symptôme et l'esprit du temps : Sophie la menteuse, la mélancolie de Pascal...et autres contes freudiens*¹. En plus d'introduire à l'histoire de la notion de héros dans le champ freudien, et notamment au renversement de problématique par lequel Lacan soutient contrairement à Freud que la névrose se déduit du mythe, nous proposons ces bonnes feuilles pour conduire le lecteur qui le voudrait à se rapporter plus généralement aux deux volumes d'anthropologie psychanalytique qui ont récemment motivés quelques débats décisifs sur la question du père dans la modernité ou encore sur l'état de la fonction symbolique dont le mythe est un paradigme.

Figures du héros et logiques de l'inconscient, de Freud à Lacan

Markos
ZAFIROPOULOS

Pour aborder du point de vue de la psychanalyse l'élucidation de cette figure du héros, il convient d'abord de rappeler l'existence des tout premiers textes consacrés à cette question dans le champ psychanalytique et donc d'abord celui d'Otto Rank, intitulé *Le Mythe de la naissance du héros*, publié en 1909¹ avec une courte préface de Freud de quatre pages, préface qui trouvera ensuite son autonomie

et sa célébrité sous son propre intitulé : « Le roman familial des névrosés. »² L'étude de la question que nous reprenons un siècle plus tard a donc fait son entrée dans le champ psychanalytique sous les auspices d'un Freud de cinquante-trois ans, réalisant un point de capiton inaugural entre son syntagme – le roman familial du névrosé – et l'étude du mythe de la naissance du héros, rédigée par un jeune psychanalyste de vingt-cinq ans, Otto Rank. Ce qui permet tout de suite d'apercevoir que l'analyse du mode de production mythologique du héros (sa naissance) demande à être lue, du point de vue de Freud lui-même, avec l'analyse du roman familial du névrosé ; ou, mieux dit, que l'analyse du roman familial du névrosé est l'interprétation freudienne du mythe de la naissance du héros.

¹. Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros*, préface à la deuxième édition de 1922, Paris, Payot, coll. « Sciences de l'homme », 2000.

². Sigmund Freud, « Le roman familial des névrosés » [1909], in *Œuvres complètes*, vol. VIII, PUF, Paris, 2007, p. 227.

Bref, pour Freud (et pour Rank, son jeune lecteur), la clé de la légende de la naissance du héros est à chercher dans le roman familial du névrosé. Autant dire que pour Freud – et donc pour Rank – c'est le névrosé qui fait le héros, ce qui implique donc que le mythe doit être interprété par la névrose.

Voilà grossièrement rappelée la classique option épistémologique dans le domaine, ainsi que le bon ordre d'entrée en scène des objets : la névrose est première et le mythe est second.

Quant à la succession historique des textes, si l'on peut raisonnablement imaginer que la préface de Freud vient après le texte de Rank, il faut aussi savoir que la notion de roman familial avec son poids d'universalité émerge en premier, c'est-à-dire, comme le rappellent les traducteurs de ses *Œuvres complètes*, dès le 20 juin 1898 dans une lettre à Fliess : « *Tous les névrosés forgent ce que l'on appelle le roman familial (qui dans la paranoïa devient conscient) qui est, d'une part au service du besoin de grandeur, d'autre part au service de la défense contre l'inceste* », écrit Freud³.

Tous les névrosés forgent ce qu'on appelle le roman familial...

Nous sommes donc dans l'universel de la névrose, comme nous y sommes en 1899, lorsque Freud analyse « Les rêves typiques de la mort de parents chers⁴ » et indique que :

*« Si le roi Œdipe n'est pas moins capable de bouleverser l'homme moderne qu'il ne le faisait pour le Grec, son contemporain, la seule solution pourrait bien être que l'effet de la tragédie grecque ne réside pas dans l'opposition entre le destin et la volonté humaine, mais est à chercher dans la particularité du matériau dans lequel cette opposition se révèle. »*⁵

À savoir l'accomplissement des souhaits de notre enfance : abattre son père et épouser sa mère.

Au total et du point de vue de Freud, on peut donc conclure que l'existence de la figure du héros du mythe ou de la tragédie (*Œdipe*, *Hamlet*, etc.) trouve ses ressorts dans le moteur inconscient et universel de la névrose infantile. Il y a donc d'abord les souhaits de l'enfance, la névrose infantile, puis le mythe, la tragédie, etc.

D'où la légitimité du jeune Rank d'engager, selon ses propres termes, « *une tentative d'interprétation des mythes à partir de la psychologie.* »⁶

Celui qui il y a un siècle s'acharna à rendre compte dans notre champ du mythe de la naissance du héros fut donc un lecteur de Freud – dont les démêlés avec son propre père sont célèbres⁷. Mais lecteur qui, pour en rester au plan épistémologique, s'est autorisé à chercher et donc à trouver, du point de vue de l'engendrement névrotique, ce qu'il y a de commun dans la particularité des récits de naissance des dix-huit héros qu'il sélectionna, en partant de

³. *Ibid.*

⁴. Sigmund Freud, « L'interprétation du rêve » [1900], in *Œuvres complètes*, vol. IV, Paris, Puf, 2004, p. 295 et suivantes.

⁵. *Id.*, p. 302.

⁶. Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros*, préface à la deuxième édition de 1922, *op. cit.*, p. 25.

⁷. Fils d'un père réputé alcoolique, le jeune Rosenfeld change de nom à 19 ans pour choisir celui de Rank en référence au docteur Rank, personnage d'*Une maison de poupée* d'Ibsen. Changer de patronyme est une modalité de meurtre du père congruente avec la théorie de son ouvrage.

Sorgon I^{er}, le fondateur de Babylone jusqu'à Scéaf, le héros d'une légende anglo-lombarde, en passant par les plus connus dans notre champ : Moïse, Œdipe, Hamlet, Jésus, etc.

De l'examen de cet impressionnant corpus, Rank isole dans l'objet de recherche, le mythe, les traits communs de ce qu'il appelle la légende type de la naissance du héros organisée selon le modèle suivant :

1. l'enfant est né de parents éminents ;
2. sa naissance est précédée de grandes difficultés ;
3. un présage arrive avant la naissance et annonce un grave danger pour le père ;
4. l'enfant est exposé et destiné à la mort ;
5. il est sauvé par des animaux ou des personnes de basse extraction ;
5. il retrouve ses nobles parents, se venge de son père, est reconnu et parvient à la gloire ou à la renommée⁸.

L'unité du modèle type se déduit de la névrose qui l'engendre, ou encore de ce cristal de névrose que se trouve être le roman familial du névrosé isolé par Freud.

Alors, peut-on se satisfaire d'une telle démarche ?

Oui et non.

Oui, parce que le travail de Rank est celui d'un pionnier de l'anthropologie psychanalytique, qu'il est à la fois précis, plein d'érudition et qu'il cherche à saisir un universel de l'objet ; et non, parce que cet universel semble très rapidement lui échapper des mains, étant donné qu'il aperçoit très vite tout ce qui dans la pluralité du matériel ethnologique n'entre pas vraiment dans le cadre de son modèle type. Du coup, le voilà conduit à donner plusieurs versions de son texte (republié en 1913, puis en 1922) en surajoutant des fragments ou des cas de figure contredisant la logique du modèle, comme pour ce qu'il en est du cas où, au lieu de se venger du père, le héros pourrait bien le sauver – selon la logique, dit-il, d'un fantasme pubertaire. De même, fort de l'exemple de la mère animale qui, sous les traits de la louve, vient recueillir Romulus et Remus, et après avoir lu le *Totem et tabou* de Freud (1912-1913), le voilà qui propose sous les auspices cette fois de l'inévitable Bachofen⁹, l'érection d'une mère totémique encore plus primitive que le père de *Totem et tabou*, occupant bientôt une place très envahissante dans le sauvetage du héros, etc.

Bref, une louve n'y retrouverait pas ses petits. Et plus il tente de refermer la main sur son idéal-type et plus celui-ci implose, lui imposant sans cesse d'y revenir sous le regard quelque peu dubitatif de ses contemporains.

« Force nous est de constater que les spécialistes en la matière auxquels ce livre devait rendre service ne lui ont apporté jusqu'ici que bien peu de compréhension. Du moins l'auteur n'a-t-il perçu aucune voix qui prouverait le contraire », constate ainsi amèrement Otto Rank dans sa préface à la seconde édition très augmentée de 1922.

⁸. Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros*, op. cit., p. 95.

⁹. Voir notre Essai VIII « Qu'est-ce que le matriarcat ? », in *Du père mort au déclin du père. Où va la psychanalyse ?*, op. cit., p. 183 et suivantes.

Cela sent le raté...

Et pourquoi donc ?

Rien n'empêche évidemment de convoquer l'inusable résistance contre la psychanalyse pour expliquer la panne, mais enfin je proposerai plutôt dans cet Essai d'aller au cœur de la question épistémologique.

En effet, s'il y a ici une sorte de raté inaugural, c'est probablement aussi – selon moi – qu'il faut réexaminer de près le bien-fondé de la logique de l'épistémè de Rank, forgée sur l'axiome d'une construction voulant déduire la logique des mythes de celle de la névrose.

En effet et reprenons : ce qui paraît fonder chez Rank la certitude de refermer la main sur l'unité d'un idéal-type de la légende est d'abord l'idée qu'il y aurait un idéal-type de la névrose dont il se déduirait, et disons-le clairement : un idéal-type de la névrose œdipienne en tant qu'universelle et refermant en son cœur le roman familial du névrosé.

Alors, est-ce si sûr ?

Eh bien non, parce qu'en fait d'universel, il s'agit ici à l'évidence d'abord de l'idéal-type de la névrose au masculin et du coup, ce qui ici crève les yeux, c'est que ce qui brille encore par son absence dans cet essai de psychologie des masses n'est rien d'autre que la femme en sa figure héroïque qui pourtant émerge bien de manière polymorphe aux sources mêmes de la culture occidentale chez les Grecs, sous le visage par exemple d'Antigone, de Médée, de Lysistrata, etc. Je remarque d'ailleurs que dans ces quatre pages sur le roman familial du névrosé qui, du point de vue de Freud, je l'ai dit, interprète le mythe de la naissance du héros, Freud relève comme en passant que « *l'activité de fantaisie des filles peut, sur ce point, s'avérer beaucoup plus faible.* »¹⁰

Bien, mais si les filles – ces Pénélope – se trouvent, selon Freud, démontrer ici si peu d'entrain pour tisser le roman familial fantasmatique d'où elles pourraient surgir comme autant d'héroïnes mythiques, est-ce à dire qu'Antigone, Médée, Lysistrata et leurs sœurs seraient, quant à leur naissance, sans légende ?

Non, bien sûr. Mais ces légendes sont-elles, elles-mêmes, réductibles à une légende type ? Et si oui, cette légende type est-elle la même que celle du héros mâle ? On voit qu'il y aurait là un beau travail, encore à écrire, sur la légende de l'héroïne.

Mais pour en rester à Rank, ce qui est sûr, c'est qu'en fait d'universalité, son travail manque ici la moitié du monde, tant au plan du sexe de l'héroïne qu'au plan de la névrose de la fille, et de son roman familial dont on se demande si, même dans sa modestie attestée par le diagnostic de Freud, il pourrait, ou non, déboucher sur la production d'un mythe de la naissance de l'héroïne.

Il y a là encore donc, je l'ai dit, une recherche à faire dans une perspective comparative entre les sexes qui mériterait bien mieux que le silence assourdissant de Rank sur cette question, recherche qui pourrait interroger, du point de vue de ce que j'ai appelé *La Question féminine*, la remarque de Freud concernant, cette fois, la relative faiblesse des filles à produire l'étoffe fantasmatique de l'héroïne. Cette recherche aurait le mérite de relancer les enjeux de cette question féminine¹¹ reprise par le biais de la figure héroïque

¹⁰. Sigmund Freud, « Le roman familial des névrosés » [1909], in *Œuvres complètes*, vol. VIII, *op. cit.*, p. 254.

¹¹ Voir Markos Zafiroopoulos, *La Question féminine. De Freud à Lacan ou la femme contre la mère*, PUF, Paris, 2010, et Markos Zafiroopoulos (dir.), *La Question féminine en débat*, Paris, Puf, 2013, ouvrage collectif

propre à permettre d'examiner à nouveaux frais la délicate question de l'idéal de la femme *du point de vue de la femme* dans la culture occidentale, où il est au moins certain que cet idéal s'incarne de manière polymorphe (Médée, Lysistrata, Antigone, Athéna, etc., mais aussi bien Blanche Neige, Cendrillon, etc.). Quoi qu'il en soit, et ce qui est sûr pour la recherche de Rank, c'est qu'en fait de héros, la diversité du genre n'est pas prise en compte, pas plus que celle du roman familial du névrosé que Freud semble pressentir comme différent selon les sexes. D'où une première difficulté n'autorisant pas à simplement endosser la thèse de Rank fondée sur une légende type, un type de névrose et un roman familial... du seul sexe masculin.

« De près et de loin », c'est-à-dire du point de vue des variations culturelles, il faut renoncer encore un peu plus à l'adhésion spontanée à la thèse de Rank en demandant si au-delà même de la différence entre les sexes il y a ou pas une universalité de la névrose permettant de supposer, comme l'a fait Rank, de pouvoir refermer la main sur un idéal-type de la légende, même lorsque l'on s'en tient au masculin.

Eh bien, c'est précisément ce que met en doute le jeune Lacan de 1938, d'emblée très réticent à admettre l'universalité de l'Œdipe, de même que dix-huit ans plus tard, le Lacan lévi-straussien du Séminaire sur « Les psychoses » (1956) soutient encore l'hypothèse qu'il pourrait bien exister des névroses hors « *de la pensée religieuse qui nous a formés* », pensée religieuse au fond de laquelle, dit-il, gît l'idée « *de nous faire vivre dans la crainte et le tremblement* », et qui explique « *que la coloration de la culpabilité est si fondamentale de notre expérience psychologique des névroses, sans qu'on puisse préjuger pour autant de ce qu'elles sont dans une autre sphère culturelle.* »¹²

Ainsi, il pourrait bien y avoir des névroses non œdipiennes, non articulées autour de la crainte de Dieu et qui se déduisent d'autres mythes beaucoup plus riches que ce trognon de mythe œdipien organisant la subjectivité de notre modernité occidentale, indique Lacan. D'où l'idée d'une complexité ethnologique qui, ajoutée à la réintroduction de la différence des sexes dans la recherche, rend très improbable la pertinence de l'hypothèse de Rank voulant rendre compte de l'unité du mythe par celle de la névrose œdipienne. De même cette hypothèse se trouve-t-elle très en défaut si l'on y ajoute encore l'histoire, c'est-à-dire ici l'évolution des mythes du héros qui menace de toujours déborder un peu plus l'unité de l'idéal-type de Rank devenu dès lors véritablement introuvable.

Alors j'ai dit qu'il pourrait bien exister pour Lacan des névroses qui se déduisent d'autres mythes que de l'Œdipe. Oui, car du point de vue de Lacan, il n'est pas vraiment pertinent de chercher à déduire le mythe de la névrose puisque, pour lui, c'est plutôt de l'inverse qu'il s'agit, à savoir que c'est plutôt la névrose qui se déduit du mythe, tant pour son existence même que pour son évolution, ou encore pour ce qui concerne l'évolution historique de la subjectivité inconsciente du héros névrotique.

Ainsi formule-t-il clairement dans *Le Séminaire*, livre VI, *Le Désir et son*

reprenant les débats et les contributions à la journée d'étude consacrée à ce thème en janvier 2012 par le Cercle international d'anthropologie psychanalytique. Sur *La question féminine* on peut lire notre échange avec Paul-Laurent Assoun du 21/01/2012 publié en vidéo sur Dailymotion.

¹² Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre III, *Les Psychoses*, Seuil, Paris, 1981, p. 324.

interprétation (1958-1959) :

« Qu'est-ce que c'est que ces grands thèmes mythiques sur lesquels s'essaient au cours des âges les créations des poètes, si ce n'est une espèce de longue approximation qui fait que le mythe, à être serré au plus près de ses possibilités, finit par entrer à proprement parler dans la subjectivité et dans la psychologie. Je soutiens et je soutiendrai sans ambiguïté – et, ce faisant, je pense être dans la ligne de Freud – que les créations poétiques engendrent, plus qu'elles ne les reflètent, les créations psychologiques »¹³.

La position de Lacan est donc sans ambiguïté, au moins quant à l'objet, et pour lui il faut donc admettre que ce n'est pas tant le récit mythique qui se déduit de la névrose, mais que c'est bien la vie d'âme de l'individu (pour parler comme Freud) qui se déduit du mythe.

De Freud à Lacan, il semble bien qu'il y ait donc là un renversement capital qu'il convient d'apercevoir parce qu'il permet de mieux situer l'impossible qui objecte à l'ambition sans issue de Rank, de même et plus généralement que ce renversement décisif permet de mieux s'y retrouver quant à ce qu'il en est de ce qui nous intéresse plus directement comme psychanalystes, à savoir la délicate question de l'évolution des névroses ou encore de la subjectivité inconsciente.

Arrêtons-nous un peu pour faire le point et scander :

1. si la pluralité des mythes engendre celle des névroses, alors on comprend que Rank ne puisse refermer la main sur un universel, une légende type qui ne peut exister puisqu'elle est forcément plurielle selon les sexes, les cultures, etc. D'où l'impossible motivant les tourments de Rank, son symptôme et sa nécessité de réécrire sans cesse son texte ;

2. mais si c'est bien de la pluralité des mythes que se déduit la pluralité des névroses, comme celle de leurs romans familiaux éventuels (qui ne sont pas tout à fait les mêmes selon le sexe, l'enveloppe culturelle, etc.), alors il faut bien embrasser d'abord la pluralité des mythes pour rendre compte de la pluralité des névroses ;

3. si c'est bien de l'évolution des mythes dans une même aire culturelle pour le même sexe que se déduit l'évolution du sujet de l'inconscient dans cette aire-là, alors c'est bien de l'analyse de l'évolution historique des mythes qu'il faut partir pour rendre compte de l'évolution des figures inconscientes du héros de la névrose.

D'où le fait que Lacan – ayant opéré son renversement axiomatique qui peut s'énoncer comme suit : ce n'est pas la névrose qui fait le mythe mais le mythe qui fait la névrose –, poursuive son raisonnement dans *Le désir et son interprétation* pour, non plus chercher à réunir les traits communs unissant les deux versions d'un même mythe (Hamlet et Œdipe), mais pour isoler tout au contraire ce qui les différencie, au point exact par exemple de la place du savoir quant à la mort du père. Car si dans *Œdipe roi*, relève Lacan, le héros tragique tue son père sans savoir qu'il tue son père, et si Laïos ne sait pas qu'il est

¹³ Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre VI, *Le Désir et son interprétation*, Ed. de La Martinière, Paris, 2013, p. 295-296.

assassiné par son fils, ni qu'il est mort, il n'en va évidemment pas de même pour Hamlet.

Autrement dit, si le père et le fils sont dans *Œdipe roi* radicalement séparés du savoir quant à la mort du père, non seulement le père d'Hamlet sait qu'il est mort, mais le roi du Danemark sait aussi qu'il a été trahi par l'alliance incestueuse de son propre frère Claudius avec le désir insolemment génital de sa propre épouse, qu'il demande d'ailleurs à son fils d'épargner, comme lui-même l'a fait de son vivant, tant il idéalisait cette femme que ne devait atteindre le moindre souffle de vent.

Disons-le grossièrement : chez *Œdipe*, à la différence d'Hamlet, pas d'atermoiement car pas de savoir et donc pas de complexe, ni de fantasme.

Je ne développe pas ici plus avant sur ce point, mais cela suffit, je crois, pour comprendre pourquoi et comment, une fois son renversement axiomatique opéré, Lacan doit poursuivre en isolant d'un geste chirurgical ce qu'il appelle les différentes fibres des mythes pour en isoler les différences et enfin accéder aux particularités subjectives du héros moderne occidental qui reste figé dans son acte parce qu'il est « pris en masse » dans le registre de l'étrification imaginaire ; et qu'il ne peut que reconduire cet étrange dialogue avec lui-même le conduisant à sans cesse différer l'acte, tandis que le héros antique est lui séparé du savoir, et qu'il va donc droit à l'acte¹⁴. On comprend, du coup, que c'est bien Hamlet qui entre en analyse et pas *Œdipe*, qui n'en a pas besoin, et l'on comprend que la psychanalyse est aussi une clinique de l'acte, de même enfin que l'on comprend combien il est exigible, pour ce qui concerne la construction d'un objet de recherche dans le champ d'une anthropologie psychanalytique d'option lacanienne, de ne pas contourner la diversité de l'objet : ici le héros. Objet variable quant au genre, aux pluralités culturelles et à l'évolution historique, je l'ai déjà souligné. Toutes choses à partir de quoi se fomentent, du dedans de l'Autre de la culture ou du symbolique (le trésor des signifiants), la logique constitutive de la névrose ou du sujet de l'inconscient dont seule la psychanalyse peut rendre compte.

Alors, Freud s'en tient-il à rappeler ce qu'il y a de commun entre les tragédies ?

Eh bien pas du tout, puisque dès *L'interprétation du rêve* (1900), il met lui-même l'accent sur les différences opposant *Œdipe roi* et Hamlet quant à l'inhibition du prince, que l'on ne retrouve pas chez *Œdipe*. Mais il indique aussitôt que :

*« Dans le traitement modifié du même matériau se révèle toute la différence, existant dans la vie d'âme, entre les deux périodes très éloignées l'une de l'autre : la progression au cours des siècles du refoulement dans la vie affective de l'humanité. »*¹⁵

Pour Freud, s'il ne faut donc pas voir uniquement ce qu'il y a de commun entre les tragédies d'Hamlet et d'*Œdipe*, reste qu'elles sont ici clairement présentées comme des révélateurs de l'évolution de la vie d'âme – dont ici l'aggravation du refoulement – et que c'est donc bien la névrose infantile (son

¹⁴ Sur ce point voir Markos Zafiroopoulos, *Les Mythologiques de Lacan, la prison de verre du fantasme : Œdipe, le diable amoureux, Hamlet*, éd érès, Toulouse (à paraître en 2016).

¹⁵ Sigmund Freud, « L'interprétation du rêve » (1900), in *Œuvres complètes* vol. IV, PUF, Paris, 2004, p. 305.

roman familial, l'ampleur du refoulement aggravé) qui rend compte du mythe et de son évolution, tandis que c'est l'inverse chez Lacan. De même Freud indique-t-il que ce qui motive Hamlet en tant que version d'Œdipe, « *ce ne peut être bien sûr que la propre vie d'âme du poète.* »¹⁶

D'où l'on peut conclure au total que si Freud n'endosse pas vraiment la théorie de l'idéal-type caractérisant l'hypothèse de Rank, la méthode et donc les attendus épistémologiques de l'impasse de Rank, il n'en demeure pas moins que c'est dans le corpus freudien antérieur à celui de Rank que semble bien émerger l'axiome voulant déduire l'organisation des mythes de celle de la névrose ; et il faudra donc bien attendre le Lacan structuraliste pour qu'advienne enfin le renversement majeur de cette axiomatique affirmant que le mythe fait la névrose, ou plus simplement, que c'est Hamlet qui explique Shakespeare et pas l'inverse.

Ce pourquoi, au total, je reste très réservé sur la protestation de Lacan quant à sa fidélité épistémologique à Freud : « *Je crois être dans la logique de Freud...* »

Mais je laisse ceci pour le débat épistémologique tout en prônant la solution par Lacan qui commande donc d'emprunter ce qui fut, il y a un siècle, négligé par Rank, à savoir les chemins de la différence des sexes, de la pluralité des cultures, de l'évolution historique de l'Autre du symbolique d'où se déduit pourtant, en effet, le sujet de l'inconscient – forcément héroïque par quelque côté –, mais il faudrait ici encore rappeler à la discipline de la diversité des structures, parce qu'après tout il ne serait pas juste non plus de s'en tenir aux affinités électives liant les figures du héros à celles de la névrose, en excluant du même coup tout ce qui s'y retrouve dans la perversion et dans la psychose.

D'où, fidèle à mon épistémologie critique, l'idée selon laquelle le héros n'existe pas dans le champ freudien relu par Lacan, et qu'il faut là encore déconstruire l'unité factice de la notion pour s'engager dans une clinique différentielle tenant compte de l'histoire, de la culture, de la structure subjective, etc.¹⁷

Enfin, je souhaite par cet Essai faire mieux apercevoir, à nouveau, tout ce que l'idée de la déshérence de l'Autre du symbolique, qui caractériserait nos sociétés, interdirait de penser, si nous l'endossions sans critique, ce qui concerne l'analyse de la modernité tardive dont les organisations sociales ne sont pas sans figures héroïques, sans mythologies, sans névroses, sans roman familial, etc.

Je terminerai par deux remarques rapides.

1. Si j'ai dit que l'Œdipe, du point de vue de Lacan, n'est pas forcément universel, c'est parce qu'il faut savoir situer le registre de l'universalité là où il est,

¹⁶ *Id.*, p. 306.

¹⁷. Pour ce qui concerne la place du héros dans notre actualité je renverrai volontiers le lecteur à la thèse, soutenue en 2015 sous ma direction, de Kevin Poezevara à l'université Denis-Diderot concernant en particulier la figure du super-héros dont la présence dans l'actualité de l'univers culturel des enfants et des adolescents en Occident est attestée comme un opérateur très actif. Ce qui dément une nouvelle fois la grande faiblesse de la recherche des évolutionnistes d'autant plus prompts à déclarer obsolète la fonction symbolique dans la postmodernité qu'ils ignorent la modernisation polymorphe de la mythologie occidentale, voire sa simple reconduction comme le prouve encore par exemple une autre thèse que j'ai dirigée et qui étudie en particulier du point de vue de l'anthropologie psychanalytique la question des femmes franc-maçonnnes. Voir sur ce point Ingrid Chapard, « Psychopathologie et idéal. Quand les femmes, du profane au sacré, des mystiques aux franc-maçonnnes, interrogent les structures psychiques et sociales », université Denis Diderot, thèse soutenue le 2 décembre 2011.

c'est-à-dire au plan de la fonction symbolique elle-même. Et cette universalité, je l'ai déjà dit, est exigible pour que l'ethnologue comme le psychanalyste puisse s'y retrouver quand à la diversité culturelle, sexuelle, historique de son objet.

«*Tout esprit d'homme est un lieu d'expérience virtuel pour contrôler ce qui se passe dans des esprits d'homme quelles que soient les distances qui les séparent*», écrivait Lévi-Strauss¹⁸ car, en effet, ce qui est universel, ce n'est pas tel ou tel mythe, tel ou tel rite, telle ou telle langue, c'est la fonction symbolique elle-même qui inclut les rites, les structures de parenté, les langues, les régimes juridiques et naturellement les mythes (dont l'Œdipe) d'où se déduisent les névroses... qui ne sont donc pas nécessairement toutes à contenu œdipien.

Et je dis cela pour que l'on évite les faux débats concernant l'universalité de l'esprit de l'homme, qui, si elle est convenablement située, comme je viens de le dire, n'est pas à mettre en doute, alors qu'inversement le doute peut – à bon droit épistémologique – être reçu pour ce qui concerne l'universalité de telle ou telle figure historiquement contingente de la fonction symbolique, comme il en est par exemple de la figure mythique d'Œdipe dont se déduit en Occident le roman inconscient de la névrose.

2. Enfin manque au plan des structures évoquées (névrose, psychose, perversion) la perversion au sens freudien du terme, et pourtant j'ai déjà dit l'importance de ce que j'ai appelé le héros homosexuel dans l'analyse des modifications morphologiques que peut connaître notre modernité quant aux nouvelles règles de l'alliance, du mariage ou de l'homoparentalité qui sont au cœur de notre actualité. Sachons simplement que je n'exclus pas, tout au contraire, cette position subjective du champ de la recherche sur le héros.

Mais si l'évolution historique de la névrose occidentale oppose pour une part les attermolements d'Hamlet aux actes catastrophiques par lesquels Œdipe frappe mortellement son père et « laboure » sa mère jusqu'à ce qu'en un geste d'automutilation il paye, de ses yeux jetés à terre, la sorte d'aveuglement qui jusque-là surplombait son destin, reste que ce qui différencie les deux héros est la manière dont ils s'arrachent (ou pas) à cette place de fétiche de la mère dans laquelle ils se trouvent au même titre que chaque enfant. Ce qui nous conduit à cette question qui fait le titre de mon prochain Essai : Qu'est-ce qu'un enfant ?¹⁹ et... complétons, qu'est-ce qu'un enfant dans la culture occidentale d'aujourd'hui, où nous l'apercevrons d'abord sous le visage innocent de l'enfant devenu roi par la grâce du christianisme, jusqu'à ce que Freud crût dans sa Vienne fin de siècle devoir désigner aux ressorts de la phobie du jeune souverain l'inconscience des vœux d'Œdipe qui le qualifierait comme le malheureux responsable de ses propres tourments ; jusqu'à ce que Lacan, Lacan – ce champion du retournement – n'impute enfin les tourments de l'enfant fétiche à la perversion instinctuelle de sa mère dès lors chassée – et quoi qu'on en veuille – de l'espace de la femme idéalisée où foisonnent les vierges.

¹⁸. Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 1990.

¹⁹ Markos Zafiroopoulos, *Du père mort au déclin du père de famille : où va la psychanalyse ?*, op. cit.



***Superman ou
Les conditions
d'émergence d'un
mythe dans la
modernité***

**Kévin
POEZEVARA**

En 1962, l'année de parution de l'*Oeuvre ouverte*, Umberto Eco intervient au congrès « Démystification et image », organisé par le Centre international des études humanistes et l'Institut des études philosophiques de Rome. Face à un parterre d'universitaires et d'ecclésiastiques, le tout jeune trentenaire y propose un exposé intitulé *Le mythe de Superman*. Le sujet peut paraître léger – si ce n'est vulgaire – à côté d'autres productions du célèbre sémiologue (qui écrit à la même époque un texte sur l'influence thomiste chez Joyce²⁰)... ce court texte n'en est pas moins d'une ambition immense, puisqu'il y propose une description précise

²⁰ Voir dans ce même numéro ma note de lecture consacrée au texte *Portait du thomiste en jeune homme*.

des modalités nécessaires à la production de mythes dans la modernité. Au-delà du désir de lui rendre hommage donc, la thèse défendue alors par Umberto Eco mérite qu'on s'y attarde et cela, je crois, pour plusieurs raisons :

- Car il est urgent – comme le préconisait Bourdieu – de « rompre avec les prénotions de la sociologie spontanée »²¹ et d'opposer la réalité de la reconduction mythologique contemporaine au discours des évolutionnistes, si « prompts à déclarer obsolète la fonction symbolique dans la postmodernité »²²,

- Car en 1962 était aussi publié *La pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss, et que l'on peut dater de cette même année l'ouverture du débat par textes interposés qu'entretenaient l'anthropologue français et le sémiologue italien (à propos, justement, de la valeur structurale des mythes),

- Et enfin, car ce petit texte est une introduction idéale à la pensée d'Eco où s'articule une problématique (pour ne pas dire un symptôme) que l'on pourra retrouver ensuite dans toute son œuvre, scientifique autant que romanesque²³.

²¹ P. Bourdieu (1982), *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2014, p. 282.

²² M. Zafirooulos (2015), *Le symptôme et l'esprit du temps*, Paris, PUF, 2015, p. 206.

²³ Le commentaire de ce texte fut ainsi le fil rouge de ma thèse (*Etude sur l'héroïsme – Incidences culturelles et cliniques de la lutte contre l'inertie*, soutenue en septembre 2015 à l'Univ. Paris 7, sous la dir. de Markos Zafirooulos) largement consacrée à l'étude de l'œuvre d'Eco.

Alors, que dit Umberto Eco de Superman ?

Il en dit que « d'un point de vue mythopoiétique, la trouvaille est carrément géniale »²⁴. Du point de vue de la pure production mythologique Superman, comme personnage, confèrerait au génie... Je vais vite et renvoie au texte ceux qui souhaitent connaître le détail de la réflexion : selon Eco, seule l'utilisation du motif (en terme lévi-straussien on pourrait dire *mythème*) de l'identité secrète, permet la naissance d'une figure mythique à l'ère du roman. Autrement dit, *c'est l'introduction du motif de l'alter ego qui conditionnerait la possibilité de la naissance d'un mythe dans un contexte romanesque*. Cette thèse dépend d'une certaine conception de *l'histoire de l'art*, ou encore de *l'idée de l'œuvre* (c'est ainsi que Lacan définit le champ de réflexion d'Eco en 1972²⁵) qui oppose deux civilisations, celle du mythe et celle du roman, différentes quant à leur conception du temps et donc quant à la forme qu'elles donneraient aux récits et aux figures héroïques. Les « civilisations anciennes »²⁶, promulgatrices d'une « image religieuse traditionnelle »²⁷, érigeaient des héros qui savaient rester de marbre face à l'usure du temps (le personnage était dépositaire d'une image fixe, « symbole de son développement, son enregistrement définitif et son jugement »²⁸). A l'inverse, dans une « civilisation du roman, l'intérêt principal du lecteur est déplacé sur l'imprévisibilité de ce qui va arriver, et donc sur l'invention de l'intrigue, qui glisse [alors] au premier plan »²⁹. Alors que dans le mythe le récit est « celui du déjà-survenu et du déjà-connu »³⁰, à l'inverse, une nouvelle de Poe ou un roman d'Hugo tirent leur « valeur artisanale de l'invention ingénieuse de situations inattendues. »³¹ L'enjeu commercial évident derrière cette exigence de sursauts romanesques irait donc contre la possibilité de rencontrer, au sein de la *civilisation du roman*, une figure héroïque chargée de cette « fixité emblématique »³² qui serait propre aux dites *sociétés traditionnelles*.

C'est là qu'intervient la *trouvaille mythopoiétique carrément géniale* de Superman qui, au yeux d'Eco, « constitue un **cas limite**, où le protagoniste a, au départ et par définition, toutes les caractéristiques du héros mythique, tout en se trouvant plongé dans une situation du romanesque contemporain »³³. Un paradoxe narratif que le créateur est parvenu à résoudre (« fût-ce inconsciemment »³⁴ a-t-il la gentillesse d'ajouter) en donnant à son super héros une double identité. En effet, l'élément scénaristique du passage d'un alter ego à l'autre (outre le fait qu'on peut y voir la mise en scène du difficile mariage des

²⁴ U.Eco (1962), « Le mythe de Superman », in *De superman au surhomme*, Paris, Le livre de poche, 2005, p. 114.

²⁵ « Il ne me paraît pas superflu à ce propos de faire allusion à la rencontre que j'ai faite en Italie de quelqu'un que je trouve très gentil, qui est dans, je ne sais pas, l'histoire de l'art, l'idée de l'œuvre. » J. Lacan (1972), *...ou pire*, Livre XIX du Séminaire (1971-1072), Paris, Seuil, 2011, p. 222.

²⁶ U. Eco (1993), *De superman au Surhomme*, op. cit., p. 116

²⁷ *Ibid.*, p. 115

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, p. 116

³¹ *Ibid.*, p. 117

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, p. 118

³⁴ *Ibid.*, p. 120

deux registres) permet que soit mise en place une « solution paradoxale dans l'ordre de la temporalité »³⁵, satisfaisant les conditions (pourtant antinomiques) nécessaires aux productions romanesques et mythologiques. Superman, figure inébranlable par excellence, risquerait de se *consumer* en prenant part aux exigences romanesques que lui impose la loi du marché. Si Superman finit par succomber à son amour pour Lois Lane, s'il se marie et fonde une famille cela satisferait sans doute quelques aspirations romanesques mais ce serait aussi – nous explique Eco – faire, pour le héros, un large « pas vers la mort » : « Agir, pour Superman comme pour tout autre personnage (et pour chacun de nous), signifie se *consumer* »³⁶, « *Superman doit donc rester inaltérable tout en se consumant selon les modes de l'existence quotidienne* »³⁷. C'est là qu'intervient, afin de résoudre cet odieux casse-tête, la figure de l'alter ego timide et binoclard Clark Kent. Si Superman ne peut se compromettre en s'abandonnant à la belle Lois, il tentera de la conquérir sous les traits de son collègue Clark. Seulement voilà, Lois repousse toutes les avances du gentil Clark à qui elle reproche sa couardise, comparé à l'héroïque Superman. Clark ne peut compromettre son identité secrète (nécessaire d'un point de vue structural) et doit donc souffrir d'être invisible pour Lois qui elle n'a d'yeux que pour Superman. Un étonnant vaudeville donc, qui protège la *mythifiabilité* de Superman, tout en permettant au récit de rester prometteur sur le plan romanesque... Un triangle amoureux à deux que l'on peut s'amuser à calquer sur la définition du désir que l'on a hérité de Lacan, où l'accès à l'objet se trouve barré par le rapport qu'un sujet (divisé d'avec lui-même) entretient avec son idéal, relation dans l'ombre de laquelle se dissimule mal un quatrième terme qui n'est autre que l'horizon de la mort.

Contrairement donc à l'opinion générale qui s'accorde pour voir en Superman un chantre de la toute puissance, Eco nous apprend à voir en lui quelque chose comme un triste obsessionnel, que la structure de son mythe individuel condamne à l'impuissance. L'inaltérabilité de Superman est préservée des conséquences désastreuses que pourrait avoir un mariage avec Lois, grâce à l'impossibilité du rapport textuel qu'implique la trouvaille de l'identité secrète. Finalement Lacan ne pouvait mieux dire lorsque dans son séminaire sur *La lettre volée*, il évoquait « l'**insipidité** du *superman* contemporain » dont aurait été préservée « la prestance du détective amateur »³⁸, le fameux Dupin de la nouvelle de Poe. *Inspide* est en définitive un adjectif plutôt satisfaisant pour un mythe qui, nous l'avons vu, doit éviter toute effusion narrative s'il veut préserver sa *mythifiabilité*. Une définition que n'aurait d'ailleurs pas reniée Lévi-Strauss pour qui les mythes devaient être traités avec toute la rigueur du regard scientifique, dégagé de tout intérêt pour leurs attributs formels.

Il est temps d'introduire dans le commentaire de cet exposé d'Eco ce que furent les apports de Lévi-Strauss sur cette question du rapport entre le mythe et le roman, afin de pouvoir établir si, dans le cas de Superman, véritable trouvaille

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 119-120

³⁷ *Ibid.*, p. 120

³⁸ J. Lacan (1966), « Le séminaire sur « la Lettre volée », in *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1999, p. 17.

mythopoiétique il y a et, le cas échant, si celle-ci tient réellement du génie. En 1968 (soit 6 ans après la conférence *Le mythe de superman*), Lévi-Strauss publie le troisième tome de ses *Mythologiques*, intitulé *L'Origine des manières de table*. Il y complexifie le programme suivi au cours des deux premiers opus en introduisant la prise en compte de la dimension spatio-temporelle. Résumons les données du problème : comment la pensée mythique, cette machine intégrative qui tend à écraser la catégorie de l'événement, peut-elle assimiler les problèmes logiques que pose la conjonction des catégories de l'espace et du temps ? Une réponse brusque serait qu'elle n'y parvient pas.

Que ce soit dans :

- *L'Origine des manières de table* (avec le mythème de la pirogue qui résout le « dilemme » de la juste distance à conserver entre cycles lunaires et solaires),

- *La Pensée Sauvage* (et l'exemple des churingas, qui « offrent le moyen de concilier l'individuation empirique et la confusion mythique »³⁹),

- ou *La voie des masques* (avec le « don dithyrambique de synthèse » des masques à volets Kwakiul qui « réunissent dans leurs figurations la sérénité contemplative des statues de Chartres ou des tombes égyptiennes, et les artifices du Carnaval. »⁴⁰),

L'œuvre de Lévi-Strauss est parsemée de ces rencontres avec des « segments sociaux »⁴¹, sortes de médiateurs plastiques, mythiques ou rituels, censés figurer l'harmonie possible entre l'événement et la structure. Malgré ça, malgré cet espoir de parvenir à une conjonction des dimensions diachroniques et synchroniques, Lévi-Strauss soutient dans ses *Mythologiques* que la prise en considération de la dimension temporelle par le mythe le fait mourir comme tel et le contraint à décliner jusqu'au genre romanesque. Si l'on met, pour l'instant de côté cette idée du roman comme objet de la dégradation du mythe, les définitions d'Eco et de Lévi-Strauss coïncident point à point : les mythes découlent d'une tentative artificielle de clôture tandis que les romans « semblent résulter d'une invention plus libre »⁴², dont témoignent les « gestes déconcertants »⁴³ de leurs héros. *Déconcertants* ils le sont surtout pour l'auteur des *Mythologiques* qui a basé tout son édifice sur l'idée que chaque élément et chaque version d'un mythe peut et doit être interprété, contrairement donc au roman qui – pour reprendre l'expression d'Eco cité plus haut – *tire sa valeur artisanale de l'invention ingénieuse de situations inattendues*. Ainsi, dans *Comment meurent les mythes ?* en 1971, Lévi-Strauss nous propose l'exemple d'un mythe Salish afin de rendre compte de cette forme de déclin que serait le passage de la structure close des mythes à la gesticulation romanesque :

« Au lieu d'une histoire inspirée par une notion de justice distributive et s'achevant sur la séparation des protagonistes en deux camps : les mauvais qui sont punis, les bons qui sont pardonnés, nous avons ici une

³⁹ Cl. Lévi-Strauss (1962), *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 2014, p. 285

⁴⁰ Cl. Lévi-Strauss (1979), *La voie des masques*, Paris, Plon, 2009, p. 11

⁴¹ Cl. Lévi-Strauss (1962), *La pensée sauvage*, op. cit., p. 272

⁴² Cl. Lévi-Strauss (1968), *L'origine des manières de tables*, op. cit., p. 95

⁴³ *Ibid.*, p. 104

*intrigue dont la marche conduit à une issue tragique et inéluctable. Tous ces caractères montrent qu'avec cette version carrier, un passage décisif s'effectue d'une formule jusqu'alors mythique à une formule romanesque, et au sein même de laquelle le mythe initial, qui était, ne l'oublions pas, « l'histoire de Lynx », se manifeste comme sa propre métaphore : le lynx monstrueux, surgissant **de manière immotivée** à la fin, et châtiant moins un héros paré de toutes les vertus que **le récit lui-même**, pour avoir oublié ou méconnu sa nature originelle, et s'être renié en tant que mythe. »⁴⁴*

Ininterprétable comme élément du mythe, le motif immotivé du Lynx monstrueux pourrait donc simplement l'être comme signe (symptôme) de son glissement vers le registre romanesque... Je vous avais pourtant annoncé un vif débat entre Umberto Eco et Claude Lévi-Strauss sur cette question et je ne fais, pour l'heure, que de mettre en lumière la cohérence de leurs idées sur la différence entre le mythe et le roman. Encore une fois pour faire vite je dirais que s'ils sont d'accord sur l'idée qu'il faille distinguer « ce besoin avide de changement qui est propre à notre civilisation »⁴⁵ (à retrouver dans la promotion du roman, et même pire, du roman-feuilleton) de la civilisation du mythe (qui elle fait tout pour refouler la courbe historique), ils se séparent au moment de dire vers laquelle de ces deux là balance leur cœur.

L'amertume de Lévi-Strauss eut égard au genre romanesque ne fait guère de doute dans ces quelques lignes :

« L'histoire qu'ils racontent n'est pas close. Elle débute sur un accident, continue par des aventures décourageantes et sans lendemain, et s'achèvent sans remédier à la carence initiale, puisque le retour du héros ne conclut rien ». « Le romancier vogue à la dérive parmi ces corps flottant que, dans la débâcle qu'elle provoque, la chaleur de l'histoire arrache à leur banquise. Il recueille ces matériaux épars et les remploie comme ils se présentent, non sans percevoir confusément qu'ils proviennent d'un autre édifice et qu'ils se feront de plus en plus rares à mesure que l'entraîne un courant différent de celui qui les tenait rassemblés. La chute de l'intrigue romanesque, intérieure à son déroulement dès l'origine et devenue récemment extérieure à elle – puisqu'on assiste à la chute de l'intrigue après la chute dans l'intrigue –, confirme qu'en raison de sa place historique dans l'évolution des genres littéraires, il était inévitable que le roman racontât une histoire qui finit mal, et qu'il fût, comme genre, entraîné de mal finir. »⁴⁶

A contre courant, on trouve chez Eco une grande méfiance pour le genre mythique, proche sans doute de celle de Barthes qui témoignait (en 1956) du côté « écoeurant »⁴⁷ qu'avait pour lui le mythe. Pour Eco le risque du mythe c'est

⁴⁴ Cl. Lévi-Strauss (1971), « Comment meurent les mythes », in *Anthropologie structurale deux*, Paris, Pocket, 2009, p. 310-311

⁴⁵ Cl. Lévi-Strauss (1962), *La pensée sauvage*, op. cit., p. 282

⁴⁶ Cl. Lévi-Strauss (1968), *L'origine des manières de tables*, op. cit., p. 106

⁴⁷ R. Barthes (1957), *Le mythe aujourd'hui*, in « Mythologies », Paris, Seuil, p. 232

sa récupération idéologique : « le propre du fascisme est son incapacité à passer de la mythologie à la raison, ainsi que de sa tendance à gouverner en se servant de mythes et de fétiches. »⁴⁸ Bien sûr il faut faire attention à l'incohérence de vocabulaire qui existe entre l'anthropologue et le sémioticien et bien considérer que lorsque Eco (lecteur attentif de Gramsci) pointe l'influence littéraire du mythe petit bourgeois il signale les mêmes héros de roman-feuilleton dont Lévi-Strauss déplore les gesticulations immotivées. Il n'en reste pas moins que les deux auteurs semblent avoir choisi leur camp :

- l'un cherchant à décrire la méthode par laquelle le mythe tente d'atteindre une certaine clôture pendant que l'autre s'évertue à commenter l'espoir avant-gardiste de production d'une *Œuvre ouverte*,

- l'un tentant de mettre à jour l'existence d'une structure commune à toutes les mythologies alors que l'autre prépare un texte qu'il intitule *La structure absente*.

Eco, qui tout au long de sa vie a défendu l'idéal d'une *guérilla sémiologique* contre ce qu'il appelait la puissance du *fascisme éternel*, ne pouvait se permettre – comme Lévi-Strauss – de se satisfaire de cette « philosophie de la finitude » mise en pratique par « la pensée sauvage »⁴⁹. Il lui opposait donc radicalement la promotion d'une certaine esthétique moderne (définie par le « choix de l'ambiguïté et de l'information comme valeur essentielle de l'œuvre »), plus en accord avec son exigence intime du « refus de l'inertie psychologique » à retrouver « derrière la contemplation d'un ordre retrouvé. »⁵⁰

Pour finir de se convaincre de la vivacité du débat par textes interposés que se livrèrent les deux hommes on pourra citer le cas d'une citation qui leur est commune, tirée du manifeste de la doctrine sérielle : « La pensée tonale classique est fondée sur un univers défini par la gravitation et l'attraction, la pensée sérielle sur un univers en perpétuelle expansion ». Lorsqu' Eco cite Boulez c'est pour se réjouir du « dynamisme et de la supériorité de la culture occidentale au regard des civilisations dites primitives »⁵¹, opposant la « plasticité » de la première aux tabous inviolables des secondes ; Lévi-Strauss de son côté évoque le cas de la musique sérielle pour en faire une triste tentative dictée « par la misère des temps » :

« Bateau sans voile que son capitaine, lassé qu'il serve de ponton, aurait lancé en haute mer, dans l'intime persuasion qu'en soumettant la vie du bord aux règles d'un minutieux protocole, il détournera l'équipage de la nostalgie d'un port d'attache et du soin d'une destination... »⁵²

Si le sémiologue et l'anthropologue prennent donc part (pour rappeler les beaux vers d'Apollinaire) à la *longue querelle de la tradition et de l'invention, de l'Ordre et de l'Aventure*, on aurait pu imaginer que l'article consacré au mythe de Superman puisse être un point d'accord entre les deux chercheurs. En effet, si (comme nous l'avons vu plus haut) les masques à volets Kwakiutl

⁴⁸ U. Eco, (1965), *De Superman au Surhomme*, op. cit., p.191

⁴⁹ Cl. Lévi-Strauss (1962), *La pensée sauvage*, op. cit., p. 318

⁵⁰ U. Eco (1962), *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1979, p.105

⁵¹ *Ibid.*, p.104

⁵² Cl. Lévi-Strauss (1991), *Histoire de Lynx*, op. cit., p. 33

sont – pour Lévi-Strauss – le signe d'un *don dithyrambique de synthèse* entre la statuaire apollinienne et l'art dionysiaque du carnaval, reste que la transformation dépend d'un habile jeu de corde qui, à juste titre, pourra rappeler le *Fort – Da* freudien et qui peut, je crois, être rapproché de celui qu'implique le motif de l'*alter ego* super héroïque avec, à la place des volets qui masquent ou dévoilent, l'image de Clark Kent se précipitant dans une cabine téléphonique pour se changer en Superman : le journaliste ôte ses lunettes, déboutonne sa chemise et révèle sa poitrine musclée flanquée du grand S rouge du héros. Même chose dans le dernier des quatre ajouts que Lévi-Strauss fit à ses *Mythologiques* : dans *Histoire de Lynx* l'anthropologue reprend la question du rapport entre mythe et roman et l'article (par le biais du couple mythologique Lynx/Coyote) au « *rêve d'une impossible gémellité qui, aussi bien en Amérique du Sud qu'en Amérique du Nord, hante les mythes* »⁵³. Contrairement à ce que laissait entendre *L'Origine des manières de table*, la potentialité romanesque n'est plus, dans *Histoire de Lynx*, un simple signe de dégradation de la structure close du mythe, elle devient l'assurance d'un « *déséquilibre dynamique* » dont « *dépend le bon fonctionnement du système qui, sans cela, serait à tout moment menacé de tomber dans un état d'inertie* »⁵⁴. On retrouve ici, au détour de l'analyse d'une mythologie ancienne, ce même refus de l'inertie qu'Eco n'accordait qu'aux seuls avant-gardistes contemporains... Il aura donc fallu attendre près de 30 ans pour que (sur le papier au moins) Eco et Lévi-Strauss trouvent enfin un terrain d'entente ! *La longue querelle* trouve finalement à s'achever et une image pourrait servir à sceller cette concorde : nous sommes toujours en 1990 et Eco devenu romancier vient de publier en France son second roman qui s'ouvre sur l'image du pendule de Foucault dont les incessants balancements donnent au personnage l'illusion de se trouver sous « l'unique point fixe de l'univers ». Illusion car, le pendule, « si vous le décrochez de la voûte du Conservatoire et allez le suspendre dans un bordel, il marche aussi bien ». En dernière analyse, tout point peut servir l'illusion d'être l'ombilic de la création : pour cela « *il suffit d'y accrocher le Pendule* »⁵⁵ ; ce qui – repris en terme mythologique – donne l'idée que de l'interminable déséquilibre dynamique mis en scène par le mythe dépend l'efficacité symbolique que l'on accorde à un certain point d'ancrage signifiant. Le héros du mythe (et peu importe donc qu'il soit antique ou moderne), qu'il incarne une synthèse signifiante impossible ou le surgissement d'un signifiant insignifiant, brille de n'être que la forme imaginisée d'une coordonnée linguistique. Fatalement donc il sera toujours un enjeu de choix pour ceux qui se revendiquent de l'Ordre ou de l'Aventure, car c'est à cette juste place qu'il se tient, pile entre structure et événement et du débat qu'engendre cette posture médiane découle sa valeur d'incarnant du Signe. C'est ainsi que l'on pourra expliquer l'immanquable ambiguïté qui auréole cette figure du héros, dont c'est l'honneur et le drame que de devoir représenter une conjonction arbitraire qui en dernière instance renvoie chaque fois au capitonnage improbable du signifié et du signifiant dans la langue. Superman avec sa (re)trouvaille du motif de l'identité secrète donne toute la

⁵³ *Ibid.*, p. 112

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ U. Eco (1988), *Le pendule de Foucault*, Paris, Grasset, 1990, p. 245

mesure de cette schize qu'est chargé d'incarner le héros, celle-là même donc qui frappe le sujet dès lors qu'il a fait l'insondable choix de mettre le doigt dans l'engrenage de la langue et du social et qui en ressort fatalement divisé d'avec lui-même. Une division qui elle se s'embarrasse jamais de l'époque même si les hommes ont prit pour habitude de la corrélér au souvenir d'une supposée Chute fondamentale, illusion que le Mythe (toujours par quelque côté prédicateur du déclin) se charge, inlassablement, d'entretenir.

En guise de conclusion nous donnerons une dernière fois la parole à Lévi-Strauss qui, dans sa fameuse *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, donnait les coordonnées d'une appréhension (que l'on pourrait maintenant qualifier d') héroïque du sujet de la clinique où le symptôme apparaît – comme pour la paradoxale impuissance amoureuse du surpuissant Superman – comme la réalisation d'une médiation qui répondrait à un enjeu de structure :

« Dans toute société donc, il serait inévitable qu'un pourcentage (d'ailleurs variable) d'individus se trouvent placés, si l'on peut dire, hors système ou entre deux ou plusieurs systèmes irréductibles. A ceux-là, le groupe demande, et même impose, de **figurer certaines formes de compromis irréalisable** sur le plan collectif, de **feindre des transitions imaginaires**, d'incarner des **synthèses incompatibles**. Dans toutes ces conduites **en apparence aberrantes**, les « malades » ne font donc que transcrire un état du groupe et rendre manifeste telle ou telle de ses constantes. »⁵⁶

BARTHES R., (1957), *Le mythe aujourd'hui*, in « Mythologies », Paris, Seuil, 2008

BOURDIEU P., (1982), *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2014

ECO U., (1962), « Le mythe de Superman », in *De superman au surhomme*, Paris, Le livre de poche, 2005

ECO U., (1962), *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1979

ECO U., (1988), *Le pendule de Foucault*, Paris, Grasset, 1990

LACAN J., (1966), « Le séminaire sur « la Lettre volée », in *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1999

LACAN J., (1972), *...ou pire*, Livre XIX du Séminaire (1971-1972), Paris, Seuil, 2011

LEVI STRAUSS C., (1950), *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, Paris, Puf, 2012

LEVI STRAUSS C., (1962), *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 2014

LEVI STRAUSS C., (1971), « Comment meurent les mythes », in *Anthropologie structurale deux*, Paris, Pocket, 2009

LEVI STRAUSS C., (1979), *La voie des masques*, Paris, Plon, 2009

ZAFIROPOULOS M., (2015), *Le symptôme et l'esprit du temps*, Paris, PUF, 2015

⁵⁶ Cf. Lévi-Strauss (1950), *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, Paris, Puf, 2012, p. 16

***De l'imposture
maternelle à
l'exploit :
le héros, le père et
les masses***

**Paul-Laurent
ASSOUN**

Ce qui définit le héros, c'est l'exploit. L'être du héros est inséparable de son acte. Qui aurait vocation de héros et n'aurait rien *fait*, rien accompli d'exceptionnel, serait rigoureusement un raté... ontologique.

En revanche, le ratage peut s'idéaliser, c'est même, on le verra, une figure paradoxale du héros moderne. Mais le héros stricto sensu n'a pas d'autre être que celui d'un acte ... hors norme. Le mot « exploit » dit « l'action menée à bien », puis, au début du XIII^e siècle, *l'action d'éclat* à la guerre, avant de prendre l'acception d'une action remarquable en général, dépassant les limites de l'ordinaire. Le signifiant dit l'essentiel du héros : celui qui va jusqu'au bout de l'action, qui la pare d'éclat, en faisant « son » action, se parant lui-même de l'éclat de son acte, enfin qui se fait re-marquer, bref de l'ordre de l'extra-ordinaire. Point de héros sans palmarès : c'est le lauréat d'un concours qui lui vaut les palmes et l'inscription dans les annales de l'exploit, quelles qu'en soient les modalités.

Un exemple, qui concerne la saga analytique : quand un certain Sigmund Freud explique à l'ami Fliess, au moment de s'en séparer, que lui Freud, tout bien considéré, au seuil de son « destin », n'est pas « *un homme de science, un philosophe, un expérimentateur, mais un conquistador* »⁵⁷, n'est-il pas en train de lui signifier, sous couleur de modestie, en se retirant tous les autres titres, qu'il n'a que faire d'un « petit métier », qu'il lui faut découvrir son Amérique ou ne rien faire de sa vie, mais qu'à de tels hommes on ne pardonne pas de n'avoir pas découvert quelque chose, une Amérique, quoi – ce qui le place, dans le fantasme fondateur, du côté du héros des Temps modernes mais jugé par le réel. Ce disant, il joue gros : quelle faillite de se prendre pour Christophe Colomb quand on demeure sans « Nouveau Monde ». Quant au Christophe Colomb d'origine, il faut rappeler qu'il a accompli son exploit sur un malentendu, confondant les continents – ce qui le place du côté de l'illusion⁵⁸. Tel est le héros : le roi de l'illusion réalisée.

L'exploit appartient, note Lacan, au registre de « la jouissance », comme « *de l'ordre de la tension, du forçage, de la dépense.* »⁵⁹ Et l'auteur de cet exploit est celui qui se fait un nom de son acte, littéralement un *re-nom*, qui l'homologue comme tel. Un renom, c'est l'agrafe d'un acte/exploit sur un nom d'état civil qui, dès lors, sort de l'état civil du commun des mortels, pour s'inscrire sur les blasons du hors-acte. Le héros est le contraire d'un quidam. C'est « quelqu'un », au sens où « c'est pas n'importe qui », et la question est de savoir ce qui, au plan de l'inconscient, lui donne cette vocation... Nous voici face à la question du héros, telle que la psychanalyse s'en empare.

Portrait du héros : la sublime imposture

- Exploit, récit, imposture

Autant que le père de son acte, le héros apparaît comme le *produit d'un récit*, c'est une création mytho-logique, c'est plus précisément le produit proprement dit du *muthos*. Cela nous met définitivement dans l'élément de la fiction. C'est une histoire qu'on raconte, comme ça : « Il était une fois un type (il y a aussi des héroïnes) très costaud, qui a fait ceci et cela, que *personne d'autre* (que lui) n'a fait ni ne pouvait faire, après avoir franchi d'incroyables obstacles et résolu d'insolubles énigmes ». Bref, « c'est un cas »... De fait, le héros est *l'homme du franchissement*. César franchissant le Rubicon⁶⁰ est celui qui élève la politique à l'héroïsme, en sa dimension de transgression assumée. Il incarne la création d'un récit, homologué en l'occurrence par le nommé Suétone⁶¹, dont il est l'acteur, *héros de son propre récit*, initium de la saga césarienne. Il s'extrait ainsi, au forçage, du ventre de sa mère. Au point que le

⁵⁷Lettre de Freud à Fliess du 1^{er} février 1900.

⁵⁸S. Freud, *L'avenir d'une illusion*, édition critique, Editions du Cerf, 2012 et notre commentaire sur ce point.

⁵⁹J. Lacan, « La place de la psychanalyse dans la médecine », 1966.

⁶⁰P.-L.Assoun, « L'infranchissable Rubicon. Le sujet de l'inhibition », in *Inhibition*, Dossier coordonné par Christiane Lacôte-Destribats et Gérard Pommier, *La Clinique lacanienne* n°6, Editions Erès, p. 29-52.

⁶¹Suétone, *La vie des Césars*, I. César

raconteur s'héroïse au moyen de son héros : Homère l'aède forme avec Ulysse le héros un couple inséparable. Lacan dira que le héros est « *strictement identique à des mots* »⁶². Agissant, à l'heure H (son « 18 juin ») où il franchit son Rubicon, il incarne, aux yeux du monde, des actes mis en mots.

Un acte, une fiction ? Cela sent le mensonge. On pourrait penser que le héros est celui qui se vante d'un exploit qu'il n'a pas réalisé. Cela s'appelle l'escroquerie ou l'imposture. Certes, mais un genre de mensonge et d'imposture complexe, qui intéresse au plus près le savoir de l'inconscient. Car le héros ne se réduit pas à un menteur ou à un Tartarin, qui incarne le héros parodique, élevant l'Afrique à l'échelle de Tarascon⁶³ : il se « vante » plus encore quand il a réalisé pour de bon l'exploit, dans la mesure où il se génère comme son propre discours. Il a besoin du triomphe. Bref, le héros, alors même qu'il a réussi une mission hors norme, semble aussi un *imposteur hors norme*, dont le lieu va nous amener au cœur de la question du collectif. C'est à ce titre qu'il *en impose*.

- Napoléon a-t-il existé ? Le quiproquo héroïque

Une pochade remarquable montre que le héros réel peut être lui-même la parodie d'un récit mythologique. Un certain Jean-Baptiste Pérès se fait fort de démontrer que Napoléon n'a jamais existé⁶⁴ ! Il faut l'entendre : « *Napoléon Bonaparte, dont on a dit et écrit tant de choses, n'a pas même existé. Ce n'est qu'un personnage allégorique. C'est le soleil personnifié ; et notre assertion sera prouvée si nous faisons voir que tout ce qu'on publie de Napoléon-le-Grand est emprunté du grand astre* ». Ayant procédé à une analyse structurale des traits du mythe, qu'il retrouve soigneusement reproduit par l'histoire (supposée réelle !) du grand Napoléon, l'oratorien conclut :

« *Il est donc prouvé que le prétendu héros de notre siècle n'est qu'un personnage allégorique dont tous les attributs sont empruntés du soleil. Et par conséquent Napoléon Bonaparte, dont on a dit et écrit tant de choses, n'a pas même existé, et l'erreur où tant de gens ont donné tête baissée vient d'un quiproquo, c'est qu'ils ont pris la mythologie du XIX^e siècle pour une histoire* ».

Façon pour l'oratorien de tourner en dérision les thèses « mythistes » réduisant Jésus à un mythe, notamment chez un certain Dupuy. Mais ce faisant il met en évidence, par une remarquable intuition, ce secret que le héros de l'histoire le plus réel s'écrit comme un mythe. La vie d'exploits de Napoléon sature l'écriture mythique : le mythe rend donc l'existence empirique superflue. C.Q.F.D.

Excellente définition du héros : celui qui engendre son propre récit par son exploit, en un point vertigineux de réel et de l'histoire : quand on lit sa spectaculaire histoire, on croit rêver. Plus précisément, il nous fait rêver les yeux ouverts, produisant un effet de somnambulisme chez son public... C'est un imposteur *homologué*. Sa surexistence mythique rend son existence empirique superflue, étant le figurant de son être allégorique... jusqu'à la « tautégorie »⁶⁵,

⁶²J. Lacan, *Le désir et son interprétation*

⁶³Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*

⁶⁴J.-B. Pérès, « Comme quoi Napoléon n'a jamais existé ou Grand Erratum source d'un nombre infini d'errata à corriger dans l'histoire du XIX^e siècle » (1827).

⁶⁵P.-L. Assoun, « De l'allégorie à la tautégorie. Le mythe de l'Un », in *Corps/Ecrit* n°18, Presses Universitaires

puisqu'il se symbolise lui-même. Notons que cela parodie la conception hégélienne qui fait du héros Napoléon « l'Esprit à cheval », celui que le philosophe voit passer sous ses fenêtres à Iéna. Le héros selon Pères est un semblant, puisque son existence empirique est surnuméraire à son iconologie mythique. Tout cela est très bien vu des enjeux inconscients du personnage héroïque.

- Du Père au héros

Alors, qu'est-ce que tout cela dit sur l'opération inconsciente du héros ? Faisons entrer Freud en scène, car lui, le grand « dé-mythographe » – au moyen du « mythe scientifique » du Meurtre du Père – va assigner au héros sa place originale. Freud, « anti-mythologue »⁶⁶, débarque donc dans la mythologie. Et, dans son récit intitulé *Totem et tabou*, il nous raconte une super-histoire, non qu'elle soit supérieure aux autres histoires qui peuplent la mythologie, elle est même plutôt plus élémentaire, plus pauvre, moins bavarde aussi : elle tient en une phrase, la mise à mort du père putatif de la horde primitive – qui ne prend de sens qu'à suivre l'argumentation clinique et théorique dont elle est le moment de conclure autrement inintelligible.⁶⁷ Ce « mythe scientifique » n'en est pas un, de mythe, puisque c'est de la science – « science de l'inconscient » – et qu'il est induit de la clinique, mais alors, si la psychanalyse a besoin d'un mythe, ne trahit-elle pas la science... pour y caser le Père ?

En fait c'est un « pré-mythe ». Il faut commencer par ça, c'est par où il faut commencer – la clé de sol de la partition – mais si on ne le dit pas, ça commence à bavarder, à raconter, et ceci et cela, à boucher le trou... Le meurtre du père, c'est le « degré zéro du mythe » et de son écriture, c'est sa « pré-histoire » refoulée. C'est le moment où jamais de « ne pas raconter d'histoires ». C'est le réel caché de toutes les « histoires », et Freud lui dédie un récit, aussi invraisemblable que nécessaire. C'est pourquoi Freud s'y met. Et le mythe va causer, causer, c'est comme Shéhérazade, quand elle commence à raconter, on ne l'arrête plus. Et si ça « cause » tellement, c'est pour faire allusion à ce qui doit rester caché (caché mais pas entièrement tu, dit mais qu'à moitié, ça nous prépare à Lacan et son mythe comme « mi-dire »...) Un peu comme les obsessionnels qui deviennent des moulins à paroles pour se soulager d'un secret qui leur donne de l'inspiration et une éloquence proportionnelle au silence de mort de leur origine que reproduit leur bagout. Ils ne parlent que de ça, mais en sous-entendu du reste... C'est un peu comme cette bouche d'ombre qui recrache des mythes en veux-tu en voilà (Jung, Mircea Eliade, Reinach, ce sont de sacrés bavards, qui écrivent des très gros livres bourrés d'histoires). Mais il y a un sous-entendu (un « sous-écrit ») que Freud va extraire et divulguer.

Chaque peuple y va de sa petite histoire. Le mythe, c'est un « baratin », merveilleusement ficelé à l'occasion, par lequel le réel dénommé meurtre du père ne cesse de ne pas se dire tout en s'évoquant à mots couverts, c'est pourquoi il faut en mettre une tartine ! Pas question d'avouer qu'on a tué le Père. Alors, pour « meubler », on va raconter des histoires de plus en plus

de France, 1986, p.105-113.

⁶⁶P.-L.Assoun, *Tuer le mort. Le désir révolutionnaire*, Presses Universitaires de France, 2015.

⁶⁷Nous renvoyons à l'article « Totem et tabou » de notre *Dictionnaire des œuvres psychanalytiques*, (PUF, 2009, p. 1309-1310) pour apprécier le caractère serré et puissamment original de cette argumentation.

compliquées d'exploits très difficiles, qui trouvent toujours un bon public (car on aime bien qu'on nous raconte des histoires spécialement rocambolesques, on aime bien être agréablement trompé, quoi). Oui mais, on va procéder à deux falsifications majeures : l'une sur la victime, l'autre sur l'acteur qui vont maquiller la réalité. Ce sont surtout des histoires de héros, et on va comprendre quoi. On va dire que c'est le Dragon, l'Antéchrist, on va puiser dans le réel le plus sanglant du crime... Mais surtout pas Lui, l'*Urvater*. Du coup, le motif du crime est naturellement forclos. La *littérature héroïque*, intarissable, accomplit la *forclusion littéraire* du réel du Meurtre du Père, en en écrivant un chapitre que l'on va détailler.

Et puis, deuxièmement, on ne va pas dire que c'est la bande des frères qui a fait ça, non, il va commencer à se jaser, comme ça, jusqu'à ce que la rumeur commence à enfler et prendre consistance de saga : qu'il y en a un qui l'a réalisé par ses seules forces, du coup décuplées à cet effet. Pas le groupe, non, pas de *crime en réunion*, mais un *exploit d'exception*. Le héros, c'est un homme ou une femme d'exception qui confisque l'acte de ses collègues. Il doit, à cette fin, faire bande à part, il n'a pas l'esprit d'équipe, si apprécié des affairéments sociaux. Voici entré en scène le héros en son habit de lumière, celui qui fait de la « corne de taureau » une affaire rigoureusement personnelle. A propos, un boucher d'abattoir de Madrid, vous le déguisez, vous le mettez au milieu d'une arène, vous faites entrer la bête furieusement vivante, vous la faites se démener, et vous avez une fiesta sensationnellement sanglante qui s'appelle une corrida et à chaque corrida, en principe un héros est produit – si bien sûr il a la carrure, la grâce pour aller chercher la banderille et esquiver la « corne » et qu'il évite de se faire éventrer par le totem. C'est un genre de travesti public, inventé vers 1840 pour alimenter la jouissance des masses espagnoles, et ça s'est diffusé.

*Les coulisses inconscientes du drame héroïque : La parure de la mère
- Destins de l'Umdichtung : le héros et la femme*

On est dans la problématique de l'*Umdichtung*, c'est-à-dire de la transformation poétique de la réalité (celle du meurtre du père). On notera qu'il y a deux grandes figures de la transformation mensongère de grande portée : le supposé exploit du héros et l'accusation portée contre la femme : « Dans l'élaboration poétique des réalités de ces époques, la femme, qui n'était que l'enjeu du meurtre, en tant que source de tentations et objet de convoitises, se trouvait probablement transformée en instigatrice et en complice active de ce méfait »⁶⁸. Quelque chose se fait miroir, entre le héros (promu) et la femme (déchue) qui mérite réflexion.

Aussi bien la femme coupable et le héros responsable (du meurtre) sont les figures jumelées qui déchaînent le fantasme et l'écriture.

- Le héros *in statu nascendi*

⁶⁸S. Freud, *Psychologie des masses et analyse du moi*, 1921.

Il faut remonter à l'origine de l'histoire. Celui qui a aidé Freud, là, c'est Otto Rank. C'est dans « Le mythe de la naissance du héros » que le terme « mythe » se trouve employé dans un intitulé psychanalytique pour la première fois, après il est vrai « Rêve et mythe » de Karl Abraham, ayant été par ailleurs introduit dans plusieurs textes freudiens et couplé à celui de héros. Au sens courant, le terme désigne un récit fabuleux d'origine et de transmission populaires mettant en scène, sous forme symbolique, des forces de la nature et des figures héroïques – donc des légendes. Parler de mythe de la naissance du héros, c'est faire allusion à une *narration fabuleuse* de la venue au monde, de l'enfantement et du commencement de la vie dudit héros. Il apparaît comme l'un des fleurons de cette « psychanalyse appliquée » (*angewendte Psychologie*) à l'origine.

Que dit Rank dans ce volumineux ouvrage ? Quelle est la signification inconsciente du mythe du héros ? Le scénario s'en articule à un *fantasme de filiation* articulé au *fantasme de sauvetage*.

L'hypothèse de l'inconscient vient s'insinuer dans la masse des « théories mythologiques », dont le premier chapitre examine les divergences. Après une revue des conceptions des historiens, mythologues et ethnologues, le « problème psychologique » des mythes est introduit. Là intervient la problématique « Rêve et mythe » (traitée peu avant par Abraham) et l'interprétation freudienne du mythe d'Œdipe, ce qui pose la question des matériaux des mythes biographiques. Le second chapitre constitue une revue impressionnante des mythes de héros -- plus d'une soixantaine, parmi lesquels Moïse, Abraham, Gilgamesh, Jésus, Bouddha, de façon à mettre en évidence les invariants de ces récits. Ce qui permet de faire surgir, au troisième chapitre, la thèse proprement dite : celle du lien du « roman familial » et du mythe du héros. Là interviennent « les romans familiaux des névrosés », soit les rêveries à thème familial qui soutiennent l'activité psychique œdipienne : cf. *Le roman familial des névrosés* de Freud, un texte court de préface en contraste de ces histoires pulullantes d'exploits et de symboles à la Rank... Un parallèle intervient avec les rêves et le symbolisme, tandis que se déploient les thèmes du lien fraternel (gémellité) et de la filiation. Le point d'orgue en est le *sauvetage du père*. On voit que chronologiquement la théorie du héros a précédé le meurtre du père, mais Freud l'absorbe dans un synopsis autrement éclairant.

- Comment l'on a inventé le héros

On a donc, avec le « logiciel » du Père mort, de la *Vatertötung* ou *Vatermord* collectif de l'origine d'une part, et le héros de la narration, d'autre part, l'essentiel de la séquence.

Mais il y a un point aveugle, et central dans l'affaire : comment le héros, celui supposé avoir *fait seul*, self made man par excellence, s'est-il ainsi promu, comment le récit l'a-t-il inventé ? De quel « chapeau » sort-il, sous couleur de jouer le Münchhausen de l'histoire, s'extrayant des marais par sa propre chevelure ?

Il y a deux moments clés où Freud parle du héros dans son œuvre : à propos du « roman familial », en 1909 et dans *Psychologie des masses et analyse du moi* en 1921.

N'est-ce qu'un fils un peu plus doué et malin que les autres de la *Bruderschar*, du Joseph biblique au Petit Poucet de Perrault... ? D'ailleurs, Freud remarque, à la suite de Rank, que le héros, dans ses pérégrinations, peut

compter, sur le chemin, sur l'aide de « petits animaux », équivalents de ses frères rivaux, ici auxiliaires. C'est sa bande à lui, sa « clique », qui l'aide, bien plutôt qu'il ne s'y intègre : « qui m'aime me suive », telle est sa devise.

Voici le passage décisif : « *Les privations supportées avec impatience ont pu alors décider tel ou tel individu à se détacher de la masse et à assumer le rôle de père. Celui qui le fit fut le premier poète épique, et le progrès en question ne s'est accompli tout d'abord que dans son imagination. Ce poète a transformé la réalité dans le sens de ses désirs. Il inventa le mythe héroïque. Était héros celui qui avait été le seul à tuer le père, lequel apparaissait encore dans le mythe comme un monstre totémique.* »⁶⁹

- La mère, clé du héros, le héros porte-clé de la mère

Reste à comprendre de qui s'autorise le héros. De lui-même, certes, d'abord, puisqu'il est celui qui, à ceux qui demanderaient « pour qui se prend-t-il, celui-là ?! », répondrait tout de go : « Je me prends pour moi-même ». Mais le héros ne s'invente pas (mais s'il le croit et s'il le fait accroire comme le self made man qui dit que personne ne l'a aidé, qu'il a écrit son récit tout seul). Pour devenir une telle locomotive, pour mettre en mouvement un tel effet dans l'Autre, il faut qu'il y ait été poussé, qu'il bénéficie d'un puissant « piston » inconscient. Quel est l'Autre qui travaille pour lui en sous-main, lui soufflant au besoin le texte quand il « cale », au point de le transformer en gramophone ? Donc qui lui donne ce « quelque chose en plus », sans lequel il ne serait pas un héros, mais un quidam, un type banal, même avec des « débuts prometteurs ».

C'est alors que l'on détecte, à l'arrière de la scène, la figure qui tient les rouages et les fils de son théâtre héroïque. Cette figure, c'est la mère. Freud, formel, nous dit que le héros est le *filz préféré de la mère*. Et que c'est ça qui va le détacher du groupe, qui va le mettre « au-dessus du panier » et à part des autres : « *Si le père a été le premier idéal du jeune garçon, le héros est devenu, tel qu'il a été créé par l'imagination du poète, le premier idéal du moi aspirant à supplanter le père. L'idée du héros se rattache probablement au plus jeune des fils, au préféré de la mère, que celle-ci avait préservé de la jalousie du père dont il devenait le successeur aux époques de la horde primitive (...)* Le mythe attribue au héros seul l'exploit qui ne pouvait certainement être que l'œuvre de la horde entière (...) *Il est souvent question d'un héros, qui est la plupart du temps le plus jeune des fils, ayant échappé à la cruauté du père, grâce à sa niaiserie qui l'a fait estimer peu dangereux.* »⁷⁰

Ce fils unique a des acolytes : « *Ce héros a une tâche lourde à remplir, mais il ne peut la mener à bien qu'avec le concours d'une foule de petits animaux (abeilles, fourmis). Ces animaux ne seraient que la représentation symbolique des frères de la horde primitive, de même que dans le symbolisme du rêve insectes et vermine figurent des frères et des sœurs (considérés, avec une nuance de mépris, comme de petits enfants). En outre, on reconnaît facilement dans chacune des tâches dont parlent le mythe et le conte une représentation symboliquement substitutive de l'action héroïque.* »⁷¹

⁶⁹S. Freud, *op. cit.*

⁷⁰S. Freud, *op. cit., ibid.*

⁷¹S. Freud, *op. cit., ibid.*

- Le héros sur commande ou le « propulseur maternel »

Dans l'histoire de héros, cherchez la femme, et d'ailleurs c'est plutôt une mère que vous trouverez, et une mère un peu spéciale. Genre éminence grise, qui pousse ses pions par derrière. Le héros est le pion sur l'échiquier de la mère, de cette mère-là. Ce genre de mère ne « la ramène » peut-être pas beaucoup, mais elle agit, elle a cette arme-là dans ses armoires.

D'où tire-t-il donc cette énergie ? Ce qui lui donne ce tonus propre à renverser des montagnes, au héros, c'est l'amour qui le marraine, mais surtout l'éclat phallique dont le gratifie cette identification au phallus, là aussi très spécial, celui de la mère. C'est là qu'il faut trouver le « propulseur » : il a commencé d'être le héros de la mère, avec un public à une seule personne.

S'il arrive aux héros d'être « fatigués », c'est qu'ils s'exténuent à réaliser un programme pour lequel ils ont été commandités – et pas que pour une mission, pour une vie entière à l'occasion. Voyez Romain Gary, héros de l'écriture et de l'aviation, « Promesse de l'aube » énoncée inéluctablement dès l'enfance, présenté comme le plus grand écrivain de son temps par sa mère. Et sacré prix Goncourt deux fois plutôt qu'une : une fois comme trophée dédié à la mère, au vu de tous, faisant briller son nom ; une seconde pour lui, mais masqué et anonymisé, et faisant de l'autre (Emile Ajar) son pseudonyme. Ça peut finir mal, par un suicide, qui prend son sens de sui-cider le fils de sa mère, pour prendre enfin congé de cette Jouissance de mise en tutelle, pour être enfin quitte, quand le héros est, pour le coup, épuisé, à bout de forces. De la vie du héros, la mère sera jusqu'à la mort restée propriétaire...

- Portrait d'une mère de héros : le héros, fétiche actif

Car de ce beau phallus galonné, la Mère se pare et s'empare, comme le dira Lacan. Un bel exemple est Rébecca, qui a un faible pour Jacob, cause filiale d'un désir, plus attrayant à ses yeux qu'Esau, cet être roux et poilu, celui qui aime le brouet de lentilles⁷². Et c'est avec son aide et son ingéniosité que sera trompé le père aveugle, obtenant le précieux droit d'aînesse (celui dont il bénéficiait déjà dans la préférence maternelle).

De ces mères, génératrices de héros – souvent après avoir enduré l'infécondité –, on notera les traits. La mère-de-héros est un pousse-à-l'acte. Elle ourdit en conséquence des scénarios, se servant de son produit comme stratégie phallique, par une intelligente politique proportionnelle à la fermentation de sa frustration. Il ne s'agit pas d'une mère coupable, mais d'une mère qui joue son va-tout sur son phallus de fils. Eu égard à la dialectique du maternel et du féminin, elle ne fait pas de son désir d'enfant une raison de s'enfermer dans son être-mère, elle ne joue pas non plus la carte du désirable. Son plus beau bijou, à son cou de femme, c'est son fétiche de fils. Cette « faiseuse de roi » (au singulier) fonde son pouvoir sur son rejeton mâle. En dernière instance, elle se venge de l'homme au moyen du fils.

Le héros est donc un fétiche actif, « monté sur ressort ». Il ne peut pas

⁷² La Bible, Genèse. Voir notre commentaire in *Frères et sœurs. Leçons de psychanalyse* (Anthropos/Economica, 2003, 2^e éd.).

chômer. Il n'a pas une minute à lui, finalement. C'est le genre Samson⁷³ : en général les héros tombent sur des femmes qui repèrent leur faille, le moment de grosse fatigue, quoi, où ils auraient besoin de vacances. Et là, il arrive qu'elles frappent, au milieu du « repos du guerrier ». Le héros, fils de la mère, s'expose à être « su » par les femmes. Ils trouvent souvent leur Dalila et j'ai soupçonné Samson de s'être laissé scalper par sa Dalila, parce qu'il en avait un peu marre de faire le héros... En plus, il avait un faible pour les femmes de ses ennemis. Il excellait à détruire les Philistins, mais était enclin à coucher avec les philistines.

On comprend la mentalité de brillant imposteur du héros fils unique. Toujours unique, même quand il a de nombreux frères. Il y a Joseph... et les autres. Il doit en imposer. Il fait des rêves pour les raconter, au point de soûler la bande des frères, réduit à une piétaille et poussé à la haine. Mais ce qui est à penser, c'est ce registre de l'imposture maternelle. Elle fait des imposteurs célèbres. L'arrière-scène du héros, c'est donc cette imposture maternelle. Le héros est un « semblant », même s'il est bourré de qualités et de mérites. Il est le produit de cette imposture.

Tout ce qui brille n'est pas or, mais il fait briller aussi bien les breloques... Il mène une double vie, comme homme et comme phallus à l'heure de l'Autre maternel. C'est le travesti du désir de la mère. Son exploit est ce par quoi sa mère en exploite les talents, au profit du couple ainsi formé. Vouloir faire de son fils « son malheur sur le monde » voilà le vœu secret de « l'imposteuse ». Le « massacre des innocents » n'est pas loin de la naissance du héros christique. Cela est viré sur le compte courant maternel. On comprendrait mieux pourquoi l'héroïsme christique a fatalement fait monter la cote de la Vierge-Mère. Elle peut passer aussi bien par sa fille, Hérodiade avec Salomé. Salomé, voici un *phallus dansant* très présentable et très efficace. Salomé, avec toute sa séduction, n'est que le semblant d'Hérodiade. Elle lui sert sur un plateau la tête de son ennemi mortel, Jean le Baptiste. Mais c'est littéralement ce que fait le héros : il sert sur un plateau la tête décollée, le *caput mortuum* du désir de la mère et en approvisionne la jouissance. Au passage, il rafle tous les prix et remporte toutes les coupes. Mais son crédit se débite en passant au compte de l'Autre (maternel) : d'où sa secrète amertume.

Les enjeux anthropologiques de la figure héroïque

- Héroïsme et psychologie des masses

La signification de la figure héroïque au regard de l'anthropologie psychanalytique est fournie par Freud en une formule précise, mais qui demande à être déchiffrée à la lueur du trajet précédent : « C'est donc par le mythe que l'individu se dégage de la psychologie collective. Le premier mythe était sûrement d'ordre psychologique : ce fut le mythe du héros »⁷⁴. Ce que veut dire Freud est que ce qui est premier est la « psychologie des masses », premier précipité de l'après-meurtre. Mais pour que, de ce magma, se mette à exister une « analyse du moi », il faut une écriture, fournie par le mythe.

C'est ce qui désigne la figure de l'Unique héroïque comme premier

⁷³La Bible, Le Livre des Juges, 13-16 et notre commentaire in *Le couple inconscient. Amour freudien et passion postcourtoise*, Economica/Anthropos, 2^e éd., 2003.

⁷⁴S. Freud, *Psychologie des masses et analyse du moi*, 1921.

mythe : « il était une fois le petit un... » Le héros est donc le « pas » des masses au sujet. Maillon manquant décisif.

- Portrait des héros de notre temps

Question maintenant : le mythe, c'est du passé, et maintenant, quid des héros de notre temps ? On aura compris que le mythe est chronique, en sorte que les temps nouveaux demeurent contemporains de leur origine et consubstantiels à elle. L'héroïsme, on l'a compris, est structural, par sa fonction inconsciente. C'est le pas décisif de la psychologie des masses à l'invention de l'individu. Mais justement il se réinvente de façon effrénée. A chaque crise, à chaque génération, son style de héros.

Ce qui est structural, c'est la fonction du mythe que Lacan situe du côté du « mi-dire ». Le mythe dit juste la moitié de la vérité, ce n'est pas seulement qu'il ne dit pas tout, il dit tout, il lâche le morceau, mais dans un enrobage qui fait passer la pilule. Il ne faut surtout pas se faire avoir par le mythe, ou alors on ne fait plus de psychanalyse, on fait du Jung dont le Livre rouge livre la clé, de sinthome effréné de la psychose, par l'image. Le Moi psychotique est l'habitant de l'univers mythique où le plomb se fait or... C'est une autre histoire.

Cette structure connaît pourtant des mutations. Il revient à Lermontov de s'aviser de la mutation qui aboutit à la production d'un « héros de notre temps », qui, dans le roman éponyme⁷⁵, a introduit véritablement un concept nouveau. Il y décrit ce héros nommé Pétchorine, qui ne se lance dans l'exploit que pour tromper son ennui, qui se lasse des femmes à peine séduites et joue avec la prédestination. A l'époque de Lermontov, il y a par exemple ce héros de semblant qui s'appelle Fabrice del Dongo, littéralement inventé, par le désir des femmes⁷⁶. Le roman fait le portrait d'un héros émergeant d'une panique dans le monde héroïque, avec un trait pré-nihiliste, entre désenchantement et ennui.

Le looser, c'est celui qui, par exemple après des « débuts prometteurs », s'est installé dans la nullité et le désœuvrement. C'est un défi dépressif à la Mère, en même temps ce qui maintient « la promesse de l'aube », sur le mode du « rien », dont alors il se fait gloire. Le préjudice idéalisé⁷⁷, encore... Processus complexe, par lequel le minable s'élève au grandiose, facilitant l'identification des masses (qui raffole des ratés sympathiques qui font les « préférés des Français »). On a peut-être peu remarqué qu'il est de plus en plus difficile de nos jours d'être un héros militaire tandis que l'héroïsme mortifère se fixe dans la figure du terroriste, néo-nihiliste ou le héros noir criminel⁷⁸. Qu'on trouve un « surmoi maternel » à l'œuvre dans le crime ne nous étonnera pas. La psychopathologie elle-même accuse réception de figures issues du malaise de la culture, en sa condition contemporaine, pour les ériger en entités. Le cas

⁷⁵Mikhaïl Lermontov (1814-1841), *Un héros de notre temps* (1840-1841) fut son ouvrage-testament, sa vie s'achevant par un duel dont le livre fut l'un des enjeux.

⁷⁶P.-L. Assoun, « Imaginaire héroïque et féminité. Psychanalyse de *La Chartreuse de Parme*, in *Analyses et réflexions sur Stendhal*. « *La Chartreuse de Parme* », 2000, Ellipses, p. 94-104.

⁷⁷P.-L. Assoun, *Le préjudice et l'idéal. Pour une clinique sociale du trauma*, Anthropos/Economica, 2^e éd., 2012.

⁷⁸P.-L. Assoun, « Le préjudice radical : de l'idéal à la destruction », in *L'idéal et la cruauté. Subjectivité et politique de la radicalisation*, sous la direction de Fethi Benslama, Lignes, 2015, p. 47-67.

essentiel en est le « border line »⁷⁹.

- Le surmoi maternel

Faisons retour pour finir à Christophe Colomb. Freud en fait un exemple apte à illustrer l'illusion. C'est par une erreur de destination qu'il découvre l'Amérique. Mais ce qui servait de boussole, c'est son Wunsch. Le héros est ainsi orienté par la mère. Par une sorte de « ruse de la raison inconsciente », rien de grand ne se fait sans passions, à relire : sans la passion de la mère...

C'est avec le fantasme de la Mère que se tisse la tunique du héros d'hier et d'aujourd'hui, à laquelle il dédicace son « maillot jaune ». C'est ce qui fait le fond d'insatisfaction morose du héros le jour où il reçoit le prix de ses exploits. C'est l'appétit de la Mère qui lui donne cette énergie qui l'aliène. *Missionnaire de la mère* qui chercherait la mort par l'exploit de trop... Mais c'est aussi celui qui tente une sortie hors de la culpabilité dans laquelle s'empêtrent les masses de névrosés. Comme si les masses cherchaient de plus en plus à faire sortir de leur sein leurs héros au rabais...

L'impunément trahi

Ainsi faut-il la définition lacanienne du héros comme « celui qui peut impunément être trahi »⁸⁰. La formule n'est pas si transparente : on peut l'entendre au sens où quiconque peut le trahir impunément – ce qu'indiquerait la place d'adverbe « impunément » dans la phrase, en ce qu'il est par excellence l'homme exposé. Trahir un lâche ou un homme sans risque est plus corsé. En revanche trahir un héros serait sans risques pour l'intégrité du héros... Mais on peut l'entendre aussi en ce que la trahison passe sur lui comme l'eau sur les plumes du canard. Il n'a pas besoin de se venger, son « trahisseur » étant plutôt puni par le cours des événements, comme le confirment les récits. Le héros n'est pas victime de la trahison, il est au-dessus d'elle. Et par comble, il rend la punition du traître superflue, du moins ne l'exige-t-il pas, puisqu'il le fait bénéficier du statut « hors culpabilité » de sa propre saga.

Notons que Lacan n'est pas loin, en soulignant ce point en effet important, de pousser le héros du côté du saint. Jésus se définit en effet de pouvoir être impunément trahi par Judas, il lui faut en quelque sorte cette suprême trahison pour accomplir sa mission. Il jouit de l'impunité garantie par l'imposture maternelle, qui lui garantit l'immunité, celle que l'on accorde aux exceptions. C'est donc un objet, sinon un déchet : le héros, l'homme des exploits, est lui-même *l'exploit de la mère*. On connaît la transformation des débuts prometteurs en accomplissement d'un destin de perdant (*looser/loser*) qui se *magnifie de l'échec*. L'analyste a affaire à toutes sortes de petits héros, l'analyse ayant à l'occasion l'effet de les faire sortir de la jouissance de l'exploit qui « sent le collier » – fût-il de luxe –, pour reconquérir un désir qui ne soit pas de commande, entrant dans une temporalité qui ne soit pas à l'horloge de l'Autre. Traverser le fantasme héroïque pourrait être l'enjeu de telle fin d'analyse, deuil assumé de la Toison d'Or, où la dés-identification tient lieu d'héroïsme...

⁷⁹P.-L. Assoun, « Sur un certain style border line du malaise de la modernité : une lecture freudienne », in *La psychanalyse et les mondes contemporains, Figures de la psychanalyse Logos et Anankè*, Editions Erès, 2015, p. 95-107.

⁸⁰J.Lacan, *Le Séminaire VII. L'éthique de la psychanalyse*, Seuil, p. 370.



*Le héros et le sujet
de l'inconscient
Du fétichisme à
l'adoption du
héros christique en
Afrique centrale*
Dider MAVINGA
LAKE

En Afrique centrale, chez les Bakongos, une des ethnies du Congo, il existe deux mythes sur la fondation du royaume du Kongo. Le premier, cité par Luc de Heusch, rapporte qu'au début de la christianisation, le très pieux roi ALPHONSO 1^{er} (qui possède là un nouveau nom, suite à son baptême ; son véritable nom africain étant Mvuemba Nzinga) enterra vivante sa propre mère qui refusait de renoncer à la religion traditionnelle et aux fétiches. Il convient, ici, de comprendre les fétiches dans le sens culturel et non structurel.

Un deuxième mythe rapporté par Cavazzi (1687), indique que Lukeni, le fils cadet du roi Vungu, s'installa avec ses partisans au bord du fleuve où il exigeait un droit de péage. Un jour, il se disputa avec sa tante paternelle qui refusait de s'acquitter du montant exigé. Il l'éventra alors qu'elle était enceinte. Dans la peur de la colère paternelle, Lukeni s'établit alors sur la rive sud, où il fonda le royaume du Kongo après avoir défait un chef local, Mambombolo.⁸¹

⁸¹ W. G. L. Randles, *L'ancien royaume du Congo des origines à la fin du XIXe siècle*, Paris-La Haye, Mouton, 1968, p. 17 ; J. Vansina, « Notes sur l'origine du royaume de Kongo », *Journal of African History*, IV, 1, 1963, p. 33).

Bien que de manière différente, chacun de ces mythes semble mettre au premier plan un matricide fondateur, distinct du parricide propre au mythe heuristique de la horde primitive. C'est en effet ce matricide qui établit une nouvelle loi, celle, pour le premier, d'une religion substituée aux fétiches, ou, pour le second, d'une contrée distincte établie sur la rive Sud.

Ces deux mythes fondateurs donnent lieu à l'adoption d'une toute singulière figure christique du héros : héros que sont ces rois africains chrétiens, mais aussi héros que sont ceux qui les secondent, et viennent revisiter un système de croyances et de fonctions institutionnelles propres à l'Afrique pré-christique.

C'est ici plus proprement dans la figure du prêtre que nous choisissons de voir l'avènement de ce nouveau héros, mais dans une création particulière.

En effet, c'est un remplacement conservateur, véritable *Aufhebung* hégélienne, où ce qui est dépassé reste partie constituante de la dernière figure synthétique, qui a ici lieu, entre le prêtre et le guérisseur.

La question qui se pose alors est celle de l'opérativité symbolique de cette figure du héros christique, et de sa spécificité en Afrique centrale. Si le héros maintient, dans une tradition occidentale, une référence latente au meurtre du père de la horde primitive, comment se réarticule ici cette référence ? Quels nouveaux agencements interviennent, et comment sont configurées les figures paternelle et maternelle dans cette refondation symbolique ? Comment, en outre, surgit, dans ce réagencement spécifique, une figure toute particulière de l'enfant qui n'est que le pendant, par retour du refoulé, de cette figure mixte du héros christique ?

Pour comprendre plus avant ces deux mythes internes à la narration de la constitution d'un pays, il nous faut rappeler comment la christianisation est arrivée dans cette partie de l'Afrique.

Le christianisme fut introduit dès la fin du XVe siècle par les missionnaires et les navigateurs portugais ; c'est l'explorateur Diego Cao qui découvrit l'embouchure du fleuve Congo en 1483 et qui considéra que la position géographique de ce royaume était stratégique pour les trafics entre l'Europe et l'Afrique. Ainsi, Luc de Heusch ajoute-t-il que « *cette partie de l'Afrique constituait le passage obligé de tous les grands aventuriers de l'époque et de la plupart des puissances maritimes européennes : Portugais, Espagnols, Français, Anglais, Hollandais ; des caravanes parties de la côte atlantique s'enfonçaient dans le pays, offrant des produits manufacturés européens en échange principalement d'esclave et d'ivoire.* »⁸²

Cette soudaine arrivée des hommes blancs fut l'objet d'inquiétudes et de malentendus. En faisant fond de manière critique sur les travaux des historiens et des anthropologues, en essayant d'y trouver une confirmation là où ils nous servent et en les rejetant sans hésiter dans le cas contraire —

⁸²L. de Heusch, *Le roi de Kongo et les monstres sacrés*, Paris, Gallimard, 2000.

comme le dit Freud de la Bible dans *L'homme Moïse et la religion monothéiste* : « c'est la seule manière de traiter un matériel dont on sait pertinemment qu'il n'est pas sûr, pour avoir été endommagé sous l'influence des tendances déformantes » — les récits transmis jusqu'à nos jours racontent que les premiers Européens furent perçus comme des ancêtres réincarnés. L'océan d'où surgissaient ces étranges créatures chargées de richesses était considéré comme la face visible de cette mer souterraine qui est le domaine de la mort.

Dans cette partie de l'Afrique, on considère que les morts prennent une apparence d'albinos. Or, les Européens sont considérés à l'époque soit comme des albinos, soit comme des figures aquatiques appartenant à la catégorie des génies de la nature. Parmi eux, vinrent des prêtres qui entreprirent d'enseigner la religion chrétienne et exhortèrent le roi et l'aristocratie locale à se convertir. Quelques principes de la doctrine chrétienne parurent suffisants aux missionnaires pour administrer le baptême. Aussitôt baptisés, ces nouveaux chrétiens, dans un mouvement iconoclaste, ordonnèrent de brûler toutes les idoles, les masques et fétiches auxquels leurs pères étaient attachés.

Si le roi décida d'embrasser sans hésiter la foi chrétienne des nouveaux venus, c'est parce qu'il entendait profiter de l'irruption des Européens, incarnations d'esprits aquatiques, pour se doter d'une sacralité qu'à vrai dire il ne possédait pas. En réalité, son autorité morale dépendait entièrement de l'action rituelle d'un sorcier-guérisseur, qui assumait le rôle rituel le plus important lors du couronnement du roi ; il commandait la pluie, assurait le succès de la chasse, soignait les troubles mentaux et était responsable de la fertilité du sol. Comme le roi n'était pas sorcier-guérisseur lui-même, il saisit l'occasion inespérée qui lui était offerte pour retourner la situation à son profit.

L'ambivalence de cette nouvelle conversion était donc de mise : la foi chrétienne devenait officiellement royale, mais pour des raisons politiques et, somme toute, fondamentalement de croyances magiques et de sorcellerie.

Au risque d'effectuer une certaine généralisation, cette ambivalence, par delà ce qu'on appelle habituellement syncrétisme, et dont on trouve des traces évidentes dans le Candomblé au Brésil par exemple, reste constitutive du rapport des Congolais au christianisme.

Ce n'est pas ici le lieu de retracer toutes les péripéties de cette histoire d'un royaume africain qui entretint des rapports « amicaux » durables avec les Européens. De cet abondant corpus que nous ont laissé les historiens, nous ne retiendrons qu'un nombre limité d'informations relatives à la problématique de la christianisation. Notons de prime abord que les rois chrétiens altérèrent les fondements théologiques du christianisme.

En réalité, les populations n'associaient pas le christianisme avec la religion monothéiste mais avec les esprits aquatiques, les ancêtres réincarnés ou les morts. Le christianisme dans cette partie de l'Afrique reposait, dès le départ, sur un malentendu ; ces populations ne vénéraient pas Dieu mais les esprits réincarnés, d'après leurs croyances, par les missionnaires blancs. Il n'y eut donc pas d'implantation du christianisme comme religion à part entière.

Par la suite, les prêtres catholiques firent partie de la cour. Lors du

couronnement de Pedro II, en 1622, décrit par un chanoine portugais, le rôle principal était tenu à la fois par un prêtre catholique, le vicaire général et par le sorcier-guérisseur : « A cette époque, ce sorcier-guérisseur assiste aux conseils royaux caché derrière une paroi de paille ; lorsqu'il a parlé (...) le roi lui-même ne peut répondre et tous battent les mains en signe de consentement. »⁸³

L'on peut supposer que cette éminente position politique du sorcier-guérisseur s'explique amplement par le rôle rituel et magique qu'il assumait jadis, qui dépossédait le roi d'une partie de son pouvoir, ce qui était mal vu par les missionnaires ; d'autant plus qu'il assurait la régence lorsque le roi mourait.

On est mieux en mesure de comprendre à présent l'empressement que mit le roi Alfonso 1^{er}, au début du XVI^e siècle, à adopter le christianisme. Joao 1^{er}, son père, le premier roi baptisé, n'avait pas tardé à abandonner la nouvelle religion chrétienne ; sa mort provoqua une guerre de succession.

Deux princes s'affrontèrent : Alfonso 1^{er}, défenseur du christianisme, et son demi-frère, soutenu par le sorcier guérisseur. Dès lors Alfonso affronta dans la personne de son rival, soutenu par le sorcier-guérisseur, toute la tradition politico-religieuse. Il se fit donc l'apôtre acharné du christianisme.

Après sa victoire, il fit exécuter son demi-frère, mais accorda la vie sauve au sorcier-guérisseur à condition qu'il se convertît et échangeât ses fonctions de sorcier contre celle de gardien de l'eau bénite⁸⁴.

⁸³L. JADIN, « Le Congo et la secte des antoniens. Restauration du royaume sous Pedro IV et la Saint Antoine congolaise, 1694-1718 », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, XXXIII, Bruxelles, 1961, p. 411-614.

⁸⁴J. VANSINA, *Les anciens royaumes de la savane. Les États des savanes méridionales de l'Afrique centrale des origines à l'occupation coloniale*, Institut de recherches économiques et sociales, Léopoldville.

Voilà comment le sorcier-guérisseur attitré de la tradition fut forcé d'embrasser la nouvelle foi chrétienne, pour cette fois entrer ainsi au service du roi. Indiquons ici que c'est cette première figure du sorcier-guérisseur au service de la royauté, que nous choisissons de considérer comme héroïque. En elle s'inscrit toute la tradition du Nganga, guérisseur, sorcier bienfaisant que le Congolais Bakongo consulte pour rétablir l'équilibre, lorsqu'un malheur vient à le frapper.

De l'ensemble de ces récits nous concluons que la royauté traditionnelle présentait un modèle dualiste : le sorcier-guérisseur (auquel vinrent s'adjoindre, sans parvenir à l'éliminer, les responsables de l'Eglise catholique) en assumait la part rituelle en matière magico-religieuse, et le roi qui faisait figure de nouveau prince chrétien. Les rites chrétiens étaient désormais parfaitement intégrés à la pompe royale, octroyant au souverain un pouvoir magico-religieux par l'intermédiaire des missionnaires, de ces experts étrangers maniant de nouveaux objets magiques. Le crucifix, les médailles, les images saintes et l'hostie furent assimilées à des charmes, ils entrèrent dans la catégorie des fétiches protecteurs.

Apparût alors une nouvelle figure de héros christique dans le système de pensée africain : le prêtre catholique était considéré comme une nouvelle forme de sorcier-guérisseur ; la croix, le chapelet, l'eau bénite, les images que possédaient le prêtre étaient des fétiches d'un nouveau type.

Dans ce malentendu originnaire, le christianisme devint la religion nationale, en conflit avec les croyances traditionnelles ; les missionnaires s'étant fixé comme objectif de remplacer les fétiches par l'eau bénite et d'imposer la croix à la place du totem.

L'adoption du héros christique en Afrique centrale s'est donc faite dans un malentendu, en réalité particulièrement fécond, puisqu'elle suscita, dans un savant métissage du christianisme et des croyances locales, de nouvelles figures symboliques. C'est un malentendu similaire qui continue d'exister, et qui a favorisé l'action des pasteurs évangélistes africains. Ceux-ci semblent en effet avoir remplacé les sorciers guérisseurs dans la régulation de la jouissance propre à certains sujets dans la société africaine. Ils assurent une fonction principale dans la prise en charge de l'angoisse et de l'anxiété. Il leur est adressé une triple demande : celle de protéger des idées projectives, comme le fantasme de persécution par un esprit maléfique ; celle de soigner physiquement et psychiquement et celle de réaliser certains désirs comme il était avant demandé au sorcier-guérisseur.

Ici encore, un glissement, propre à la réinterprétation du christianisme par les traditions animistes locales, a eu lieu (comprendre l'animisme ici comme mode de pensée projectif, qui masquerait des questions structurelles) : le pasteur est considéré culturellement comme celui qui protège des démons et non comme celui qui commémore Dieu.

Mais alors se pose, dans notre perspective, la question des remaniements de la figure de l'Autre, question qui pourrait se formuler ainsi : « Peut-on exporter du père ? » ; y a-t-il vraiment eu adoption du héros christique ? Y a-t-il eu conversion au christianisme ?

Comme le rappelle souvent Paul-Laurent Assoun, le principe freudien veut qu'on a beau être converti, on garde en secret ses vieilles idoles, comme l'enfant le fait d'ailleurs. L'enfant est un converti de la famille ; on passe son temps à vouloir qu'il soit conforme au désir des parents, il le fait, mais il conserve ses anciennes croyances pulsionnelles. C'est, nous l'avons vu ici, un échec que rencontre la conversion par l'Eglise et ses missionnaires : dans l'économie interne de la jouissance de ces populations, le prêtre n'est pas considéré

comme un homme de Dieu, mais comme un sorcier-guérisseur possédant la magie blanche.

Les Africains n'ont donc pas adhéré à l'idée de rédemption, ils ne se sont pas transformés ; ils sont restés adhésifs et adhérents à leur mode particulier de gérer la jouissance. Se pose la question de la manière dont se fait le mélange entre la jouissance des missionnaires et celles des Africains. Il s'agit de cette façon très particulière d'y croire sans y croire, qui organise le sujet africain en tant que sujet divisé.

Si les missionnaires n'ont pas réussi à convertir les Africains au christianisme, l'adoption d'une figure particulière du héros christique a, en revanche, eu lieu. Cette figure a singulièrement pour pendant, en Afrique centrale, celle de l'enfant sorcier, cause du désarroi et du malheur de la famille.

Commençons par mettre en perspective ici cette figure de l'enfant maléfique avec les mythes matricides fondateurs du Congo.

La seconde version, où Lukeni éventre sa tante paternelle gravide ne manque pas de faire penser à un retour effrayant de cet enfant sacrifié, retour projectif d'un refoulé constitutionnel de la première position d'une identité religieuse mixte. L'enfant sacrifié revient ici, dans une inquiétante étrangeté, sous les traits de l'enfant sorcier.

Alors qu'y a-t-il de cliniquement commun entre l'enfant divin et l'enfant sorcier constitué comme coupable et rejeté de la famille comme l'interroge Markos Zafiropoulos avec qui nous avons travaillé cliniquement ce cas ?

Avant de répondre, voyons d'abord une situation clinique pour illustrer ce qu'est l'enfant sorcier. Il s'agit de Diva, petite fille de cinq ans dont la mère repère un retard dans le réveil, et considère qu'il s'agit d'une disjonction effective entre l'âme de sa fille quittant son corps la nuit et ayant du mal à revenir au moment du réveil.

Elle diagnostiqua en elle la diabolique possession causant le cortège de ses propres douleurs, où s'alliaient aux insomnies les cauchemars, la tristesse et les vœux de mort inconscients, motivant ce que nous pouvons appeler l'inconscient mélancolique.

L'enfant sorcier et l'enfant divin semblent former, tout pousse à y penser, l'envers et l'endroit de la même médaille, puisque, comme le dit Markos Zafiropoulos, si Dieu s'est fait homme, rien n'empêche après tout le diable d'en faire de même. Apparaissent ici deux figures cliniques très différentes de la fétichisation de l'enfant.

La première, l'enfant phallique, distribué du côté de la chrétienté tardive et l'autre, l'enfant diabolique qui n'est autre qu'une figure de l'objet (a) situé par la culture africaine à l'extérieur de la cité et sacrifiée à l'obscurité d'autres puissances invisibles démontrant, s'il le fallait, que l'Autre de la culture africaine n'est pas l'Autre de l'Occident chrétien, même s'il s'agit de deux formes d'Autres non sans rapport historique, ni solidarités de structure. Cela ne nous maintiendra pas moins éloignés de tout relativisme culturel et nous conduit à parier sur l'universalité de la subjectivité.

Nous pouvons ainsi capitonner cette clinique de l'enfant sorcier avec les deux mythes sur la fondation du royaume du Kongo, le premier, celui du très pieux roi Alphonso 1^{er}, qui, au XVI^e siècle, enterra vivant sa propre mère qui refusait de renoncer à la religion traditionnelle ; le deuxième, celui de Lukeni, le fils cadet du roi Vungu qui éventra sa tante, alors qu'elle était enceinte, pour s'établir sur la rive, autre rive, où il fonda le royaume du Kongo.

Ces deux mythes internes à la mythologie africaine, au récit ou à la narration de la constitution du pays, et du royaume, montrent à l'évidence que pour l'adoption de la religion chrétienne, il y eut d'une certaine manière, le sacrifice d'une mère originaire ; sacrifice qui n'en fait pas une déesse instituante, puisqu'il s'agissait de se débarrasser de la

mère pour faire émerger une organisation symbolique renouvelée, fonctionnant au nom du père des Chrétiens ou au nom du père des nouveaux pères, des nouveaux dieux et de donner une nouvelle version du signifiant zéro, ici à sa juste place. C'est ici l'émergence dans la société des rois-dieux du royaume africain, fondée sur l'éventration d'une femme enceinte, puis la refondation, au nom du père des Chrétiens amenant Alphonso 1^{er} à enterrer sa propre mère lorsqu'elle refuse de renoncer à la religion traditionnelle.

L'expérience clinique amène alors au premier plan les démêlés de l'enfant avec la mère, avec la menace de castration par la mère dévorante, ce qui fait de l'enfant sorcier un fétiche de la mère.

L'enfant est le fétiche ; Freud, dans le texte sur les transpositions pulsionnelles nous dit que tous les objets libidinaux peuvent être échangés en équivalence. Il ne dit pas exactement que l'enfant est un fétiche, mais il le place à la fin d'une série d'objets antérieurement désirés. En d'autres termes, longtemps avant qu'une femme n'ait eu la moindre idée d'avoir un enfant, il était déjà constitué comme objet ; il était déjà préconçu.

Sur cet enfant préféré, l'enfant fétiche, ne manque pas de porter, en même temps, la haine de la mère. C'est ici la dimension phobique, intrinsèque à l'objet désiré : l'idée que le sujet ne manque pas de désirer qu'il arrive quelque chose à l'objet le plus précieux. En résulte alors pour le sujet une menace mortifère émanant de l'objet qui pourrait se venger de la haine inconsciente que lui est adressée. L'enfant sorcier, matérialisation d'un regard d'envie de la mère sur son propre objet est alors, en quelque sorte, un objet incarné.

Comme le montre la situation clinique de Diva, et celle de bien des enfants-sorciers *ndoki* (celui à qui est attribué culturellement le pouvoir surnaturel de répandre le malheur, de nuire à autrui), la mère n'hésite pas à sacrifier cet enfant-fétiche martyrisé.

Le mythe freudien de la horde primitive ne semble pas ici de mise : ce n'est pas un père mort ou tué à nouveau qui réapparaît, comme retour du refoulé, dans la figure de l'enfant sorcier, le sorcier diabolique n'est pas une catégorie du discours freudien. Cet enfant sacrifié, chargé par tous les autres du malheur du névrosé, voire du psychotique africain, susceptible d'être livré en pâture à la jouissance de l'Autre, pointe ici la question d'une jouissance maternelle, qu'un matricide originel n'aurait pas évacuée, mais au contraire, mise au premier plan. La première introduction du christianisme au XVI^e siècle amène en effet un changement : par cette religion du père et des pères (*padres* portugais), c'est un matricide qui doit être commis, et, dans le ventre de cette mère tuée, un enfant sacrifié, qui revient sous la forme de l'enfant-sorcier.

Au héros qu'était le sorcier bienfaisant *nganga* commence alors à se substituer le sorcier prêtre, dont le pendant est l'enfant sorcier. Les différentes introductions ultérieures du christianisme, et la plus récente, évangéliste, amènent une nouvelle substitution : l'enfant-sorcier laisse peu à peu place à l'enfant martyr de l'Eglise, le martyr du Christ venant ici investir d'un nouveau sens l'histoire des enfants sorciers sacrifiés.

Le virage de l'enfant sorcier à l'enfant martyr correspond donc à un changement des coordonnées du discours et plus précisément des paires signifiantes : au couple sorcier bienfaisant (*nganga*) / sorcier malfaisant (*ndoki*) se substitue d'abord le couple prêtre/enfant-sorcier, puis pasteur/enfant martyr.

La fonction toute particulière du héros christique, en Afrique centrale, n'advient qu'en donnant lieu à une figure inédite de l'enfant fétiche : celle de l'enfant sorcier, pendant du héros chrétien qui en rappelle le métissage culturel et le malentendu originel. Si l'institution d'un Père et de pères, par le christianisme, s'effectue par le refoulement originel d'un matricide, c'est le retour de ce refoulé que semble pointer l'apparition clinique de l'enfant-sorcier.

Les enfants des héros disparus

Maria OTERO

ROSSI

véritables origines. Ainsi, nombre d'enfants d'opposants assassinés ont été enlevés et élevés par des familles de notables, de policiers et de militaires.

Les parents disparus : figures du « héros »

Pour la génération suivante, celle des « enfants de disparus », la mort tragique (la torture et l'assassinat) de leurs parents, et la nouvelle valeur collective accordée à cette mort, a conduit nombre de sujets à promouvoir ces parents disparus au rang de véritables héros.⁸⁵

Il sera question de la figure du héros et de sa place dans la société argentine contemporaine, plus de trente ans après la dictature militaire.

De 1976 à 1983 les militaires avaient pour coutume de se débarrasser des opposants politiques en les faisant enlever par des groupes non identifiables, qui disparaissaient sans laisser aucune trace. Parmi les trente mille personnes qui ont ainsi disparu, on trouve environ cinq cent bébés, arrachés des bras de leurs parents. A cela s'ajoutent les enfants nés (dans des conditions plus que précaires) durant la captivité d'opposantes au régime, enceintes au moment de leur arrestation. A la naissance, les bébés étaient confisqués et donnés aux bourreaux de leurs parents, des membres de l'armée ou de la police, qui les ont élevés en occultant tout de leurs

⁸⁵ Freud considérait ainsi le mythe du héros : « Il (le poète) inventa le mythe héroïque. Était héros celui qui avait été le seul à tuer le père, lequel apparaissait encore dans le mythe comme un monstre totémique. Si le père a été le premier idéal du jeune garçon, le héros est devenu, tel qu'il a été créé par l'imagination du poète, le premier idéal du moi aspirant à supplanter le père ». S. Freud, (1921) « Psychologie des masses et analyse du moi » in : Oeuvres complètes - Volume XVI - 1921-1923. Presses Universitaires de France. 1991. p. 152.

Dans ce contexte, il est aujourd'hui nécessaire de repérer comment est favorisée une certaine idéalisation des personnes disparues (et des souffrances endurées par elles au nom de leurs convictions idéologiques), source d'une transmission générationnelle toute particulière forgée sur l'identification à ces « héros morts ». Une identification dont il faut repérer qu'elle s'opère à partir de la transmission d'images idéalisées et fortement chargées d'affects⁸⁶.

Le travail du deuil et ses difficultés

L'identification au groupe des pairs et le roman familial sont deux processus fondamentaux, notamment au moment de l'adolescence, nécessaires dans le mouvement de distanciation psychique d'avec les parents et l'établissement qu'une certaine indépendance affective du sujet à l'égard de ces derniers.

Dans le cas des sujets qui nous intéressent, le décès tragique des parents réels favorise une reprise à l'identique des idéaux pour lesquels ils sont morts (reprise qui s'effectue par le truchement d'une identification au groupe de ceux qui revendiquent l'héritage de leur lutte), ce qui contraste avec le processus habituel qui s'organise plutôt autour d'une prise de distance par rapport aux idéaux de la génération précédente.

Il nous semble que pour ces sujets, la mort tragique (torture, assassinat) de leurs parents et la considération que le groupe social accorde désormais à cette mort, leur a retiré la possibilité de « se révolter » contre eux. Ainsi idéalisés, les parents disparus se trouvent surinvestis par des sujets qui semblent leur vouer une fidélité indéfectible, source d'un rapport au souvenir largement teintée de dette et inséparable de l'idée que les oublier reviendrait à les tuer une seconde fois.

Nous rejoignons ainsi Markos Zafiroopoulos lorsqu'il écrit : « Lorsque l'idéalisation prévaut, tout le système d'identification liant le surmoi à l'idéal du moi se trouve en effet transformé dans une sorte de métamorphose et c'est alors la résultante de ce remaniement qui régule la relation du sujet aux règles sociales »⁸⁷. Nous retrouvons là cet argument freudien selon lequel les processus d'idéalisation peuvent être dérivés de leur voie normale, l'idéal du moi pouvant être remplacé par l'idéalisation de l'objet, lorsque l'objet sert à remplacer un idéal non atteint.

Le travail des Grands-mères de la Place de Mai

Revenons à l'histoire argentine : au fur et à mesure que des hommes, des femmes et des enfants disparaissaient, leurs familles ont commencé à les chercher. Ils allaient aux commissariats, dans les églises en quête d'information. Dans ce contexte, douze grands-mères d'enfants enlevés avec leurs parents se sont rassemblées en 1977 – discrètes au départ elles ont finalement décidé de manifester chaque semaine, courageusement, sur la place de Mai pour exiger des nouvelles auprès des fonctionnaires. Aujourd'hui encore les Grands-mères de la Place de Mai cherchent leurs petits enfants volés par les forces militaires. En plus de trente ans, elles ont ainsi retrouvé plus d'une centaine d'enfants, aujourd'hui adultes, qui ont vécu toute leur vie avec des familles qui, en général, connaissaient et taisaient leur véritable origine.

⁸⁶ Il ne s'agit pas ici du concept « d'identification héroïque » par lequel Daniel Lagache fait référence à l'identification à des personnages exceptionnels et prestigieux. Dans ce contexte, l'auteur décrit ce mécanisme à partir de l'analyse de la structure de la personnalité de sujets délinquants. D. Lagache., *Sur la structure du Surmoi : relations évolutives entre l'idéal du Moi et l'idéal du moi*. In : AMAR, N. (dir.) ; LE GOUËS, G. (dir.) ; PRAGIER, G. (dir.). - Surmoi : t.2 : les développements post-freudiens. Paris, Presses Universitaires de France 1995, p. 29.

⁸⁷ M. Zafiroopoulos., « Lacan et les sciences sociales » P.U.F. 2001. p. 101.

Penchons nous maintenant sur les conséquences d'une telle violence d'Etat et la façon dont elle a pu marquer la génération des personnes nées entre 1977 et 1980 en Argentine.

Quand les *Grands-mères de la Place de Mai*, ont commencé leur quête, il s'agissait de chercher des enfants encore jeunes. Aujourd'hui leurs petits enfants sont des adultes et ils peuvent aussi, de leur côté, participer à cette recherche. C'est pourquoi la méthodologie de recherche a changé et maintenant ce sont les *Grands-mères* qui font en sorte d'être contactées par eux.

Actuellement, les *Grands-mères* ont élargi leurs activités : elles investissent l'espace télévisuel et radiophonique, organisent des concerts pour la diffuser leur message et attirer vers elle tout ceux qui nourrissent des doutes quant à leur identité... La stratégie mise en place par les *Grands-mères* est donc de susciter l'incertitude chez les sujets « appropriés », d'où leur intense activité médiatique destinée à véhiculer le message de l'association qui se résume dans leur slogan, extrêmement populaire : « Et toi, sais-tu qui tu es ? ». En attendant, « Jusqu'à ce que le dernier des jeunes appropriés récupère son identité, l'identité de tous est mise en question »⁸⁸.

En visant large, en s'adressant à l'ensemble de la population pour s'assurer d'atteindre les quelques 400 enfants volés encore non identifiés, l'appel des Grand-mères a eu un effet inattendu : en réponse à cette graine de doute qu'elles ont semée dans le corps social, de nombreuses personnes se sont rapprochées de leur association, alors même qu'elles n'étaient pas parmi celles qui étaient recherchées !

Un exemple : à la suite d'un vaste appel lancé en 2009, largement diffusé à la télévision, à la radio et dans la presse, les lignes téléphoniques de l'association furent saturées par l'énorme quantité d'appels reçus de jeunes du même âge que celui des sujets « appropriés ».

Le doute ainsi instillé a trouvé écho chez de nombreuses personnes qui ne sont pas forcément concernées par la quête des Grand-mères, à commencer par des jeunes effectivement adoptés, mais dont l'adoption n'avait rien à voir avec les agissements des militaires. A ceux-là s'ajoutent ceux – nombreux ! – qui n'ont jamais été adoptés, et dont les parents sont effectivement les parents d'origine...

Dans cette situation, nous voyons donc comment le fantasme du roman familial trouve, dans le corps social argentin et du fait de son histoire spécifique, un terreau on ne peut plus favorable à son épanouissement.

Les implications sociohistoriques du roman familial

Une telle articulation entre roman familial⁸⁹ individuel et contexte sociohistorique, constitue à nos yeux l'illustration la plus probante du type d'influence qu'une société, à un instant donné, peut avoir sur la dynamique psychique d'un sujet. On le sait, le *roman familial du névrosé* concerne la fiction que tout enfant se forge quant à ses origines, lorsqu'il s'imagine être issu d'un autre couple parental, plus prestigieux et plus puissant que celui auquel il a affaire dans la réalité. Ce que l'exemple argentin permet de préciser c'est la façon par laquelle les conditions sociohistoriques peuvent fournir le matériel signifiant dont usera la psyché pour tenter de résoudre les conflits qui lui sont propres⁹⁰.

⁸⁸ Dillon, M. *Proyectos de Abuelas que ya están en marcha*. Los desafíos. Disponible sur : www.comisionporlamemoria.org/.../dossierlabuelas.doc

⁸⁹ S. Freud, (1909) « Le roman familial du névrosé ». In : *Névrose, Psychose et perversion*. PUF. 2005.

⁹⁰ Concernant les victimes directes de la Shoah, le thème du roman familial a déjà été traité sous un autre angle que le nôtre. Ainsi, R. Waintrater soutenait que les sujets qui furent persécutés manifestaient une impossibilité à exprimer les affects : « L'effondrement du cadre de la famille rend ainsi impossible l'élaboration du roman familial. Quand les parents sont

Pour que le roman familial se développe il lui faut s'étayer sur des « vécus effectifs », sur des contenus qui sont, nous le voyons, variables historiquement : les rencontres de l'enfant du début du 20^{ème} siècle dont parle Freud, ne sont ainsi pas les mêmes que celles que nous trouvons par exemple, un siècle après en Argentine⁹¹. Ces rencontres sont particulières, et viennent donner une « couleur locale » aux universaux formalisés grâce à la théorisation psychanalytique – à commencer par le roman familial.

En nous basant sur les chiffres fournis par l'association des *Grands-mères*⁹² et sur notre propre clinique (de jeunes adultes racontant comment, durant des années, ils avaient nourri des doutes sur leur identité), nous avons tenté de rendre compte de l'existence d'une version, particulière à l'Argentine, du roman familial, qui tire son contenu fantasmatique d'une réalité sociale bien réelle. Cette confrontation entre d'une part le fantasme – propre au roman familial du névrosé – et d'autre part une réalité historique nous paraît constituer un trait particulier, commun à une génération précise d'Argentins.

Nous pensons, à l'instar de Markos Zafiroopoulos, que « *l'effort romanesque accompli par ces enfants qui, sur un fond de déception, s'inventent une famille originaire socialement puissante et à l'éminence parentale distingué* »⁹³ coïncide, dans notre cas, avec la figure du « héros mort ». Autrement dit, la dimension héroïque des figures parentales fantasmées par ces jeunes – ces figures alternatives aux parents réels – est déterminée par l'idéalisation des disparus (leur militantisme, leur abnégation, leur destin tragique) au sein de l'imaginaire argentin.

Dans ce cas particulier, en l'occurrence celui d'adultes, on voit bien que ce fantasme, qui date de l'enfance et qui est généralement destiné à s'estomper jusqu'à ce qu'il n'en reste qu'un vague souvenir⁹⁴, n'est pas, en réalité, complètement refoulé : une partie demeure dans le préconscient (comme c'est le cas pour d'autres productions psychiques telles que les théories sexuelles infantiles), et la partie inconsciente de ce fantasme, celle qui se trouve refoulée, demeure absolument active⁹⁵. Si l'objectif de cet article était de mettre en lumière la manière dont peut s'actualiser la trouvaille freudienne du *roman familial du névrosé* (en interrogeant l'importance de la figure du héros, son fondement métapsychologique et son importance dans l'organisation de la psyché), il nous faut conclure en invitant à la poursuite de la recherche : nous n'avons fait ici qu'effleurer la singularité du cas argentin et ce sont les résultats de cette clinique strictement contemporaine (celle de la population adulte née entre 1977 et 1980) sur lesquels il faudra se pencher dans les années à venir.

réellement mis à mort, l'adolescent ne peut se permettre d'accomplir le meurtre symbolique nécessaire à son développement. Comment triompher des parents destitués et comment fantasmer une autre origine, quand c'est l'origine même de tout le groupe qui est condamnée à mort ? ». Un déni s'installerait donc comme défense contre la dangerosité des affects (lesquels effectuent un rapprochement entre les fantasmes et une réalité inimaginable), qui mettrait en danger l'équilibre psychique du sujet. R. Waintrater, « Grandir pendant la Shoah, l'adolescence empêchée » in: *Adolescence*, 1997. p. 200.

⁹¹ N. Najt N. et M. Otero Rossi, « Études sur l'actualité du roman et les effets de la culture », **Recherches en Psychanalyse** [En ligne], 11 | 2011, mis en ligne le 01 juillet 2011, consulté le 10 octobre 2011. URL : <http://recherchespsychanalyse.revues.org/2465>

⁹² 659 personnes se sont présentées en 2007.

⁹³ M. Zafiroopoulos, (2001). *Op. Cit.* p. 234.

⁹⁴ N. Najt et M. Otero Rossi, « Études sur l'actualité du roman et les effets de la culture », **Recherches en Psychanalyse** [En ligne], 11 | 2011. ISSN: 1767-5448. ISSN digital: 1965-0213

⁹⁵ N. Najt, « Novelas adolescentes », in *Adolescencias: trayectorias turbulentas*. Editorial Paidós. Buenos Aires. 2006. p. 219.

Charlotte Corday:
L'héroïne cornélienne
et
la question du père

Elizabeth RUMI

L'évocation du nom de Charlotte Corday renvoie aussitôt à l'image de cette jeune fille qui, pendant la Révolution française, tue Marat dans sa baignoire d'un coup de couteau. Nul n'ignore son destin tragique, la guillotine le lendemain même du passage à l'acte. Elle va avoir 24 ans. Aussitôt la légende s'empare d'elle. Elle eut des détracteurs, mais elle eut beaucoup d'admirateurs, et des plus illustres, comme Lamartine et André Chénier qui firent d'elle une véritable héroïne ; « l'ange de la paix » pour l'un, une « fille grande et sublime » pour l'autre.

Qui est-elle ?

Elle ne fut pas de toute évidence une simple criminelle. « Moi, un assassin !! » s'indigne-t-elle le jour de son procès. Son intention est patriotique : sauver la France, comme elle l'explique dans son testament politique *Adresse aux français amis des lois et de la paix* écrit la veille de l'attentat. C'est un crime pour la paix.

En dehors de nombreuses biographies, peu d'éléments nous viennent d'elle directement à l'exception d'un poème adressé à son frère aîné alors qu'elle est encore adolescente, de quelques lettres dont celles adressées à son père juste avant de mourir ainsi qu'un testament politique. Éléments auxquels il faut ajouter ses déclarations inscrites dans un rapport de police et les réponses faites lors de son interrogatoire devant le tribunal révolutionnaire.

On ne peut rentrer dans la logique inconsciente de Charlotte sans savoir qu'elle est aristocrate et l'arrière petite-fille de Corneille. Charlotte Corday est en réalité Marie-Anne-Charlotte de Corday d'Armont, aristocrate depuis le X^{ème} siècle, plus noble que le roi comme se plaisait à le dire son grand-père paternel, mais elle naît dans une famille désargentée, situation que les lois de l'Ancien Régime ont aggravée en tant qu'elles défavorisaient les puînés en matière d'héritage. Une série de drames assombrissent son enfance, la disparition de sa sœur aînée alors qu'elle a six ans, puis la mort de sa mère en couches lorsqu'elle a 14 ans. Elle quitte alors la maison familiale accompagnée de sa plus jeune sœur pour l'Abbaye de la Sainte-Trinité à Caen où un enseignement de qualité lui est dispensé. C'est en 1791, à la suite de la promulgation d'un décret interdisant les vœux monastiques et supprimant les ordres religieux réguliers qu'elle retourne chez son père, un père toujours désargenté et aigri de n'avoir toujours rien obtenu de la justice pour faire reconnaître ses droits à héritage. Aussi, dès le mois de juin de la même année, elle part s'installer à Caen chez une tante éloignée. Elle est alors aux premières loges de la scène révolutionnaire. Si les pillages et les massacres l'ont déjà marquée alors qu'elle était encore à l'Abbaye, c'est sa rencontre avec les Girondins proscrits venus se réfugier à Caen en juin 1793 qui va être décisive à son engagement dans la Révolution. On peut en effet supposer que l'échec de ces derniers à lever une armée l'aurait alors incitée à tenter seule un coup contre Marat, celui-là même qu'ils dénonçaient comme le persécuteur. « Les hommes faisant si peu, écrira Michelet, elle entra dans cette pensée qu'il fallait la main d'une femme »⁹⁶. Le 9 juillet suivant elle écrit une lettre d'adieu à son père, le 11 elle arrive à Paris, le 13, après avoir acheté un couteau qu'elle dissimule dans son corsage elle tue Marat. Aussitôt elle est arrêtée et jugée et meurt le 17 juillet sur l'échafaud.

En quoi est-elle une héroïne ?

Si les circonstances ne suffisent pas à faire d'une femme, une héroïne, il faut admettre que celle-ci se trouve souvent immergée dans un contexte bien particulier, favorisant l'émergence de ce que P.-L. Assoun désigne sous le terme de « style collectif du surmoi » qui autorise la « prise en compte de l'appartenance collective dans le travail inconscient »⁹⁷, et prédispose le sujet à accrocher à l'idéal « collectif » dont il va se faire « apôtre ». Rappelons que dans l'esprit des révolutionnaires, en 1792, la Révolution c'est le grand Commencement, l'An I. De plus, 1793 avec l'apparition de la Sans-culotterie consacre du côté des femmes, bien plus que de simples revendications sur des droits politiques mais des actions plus radicales comme énonce Madeleine Ribérioux : « surveiller et punir, exiger et agir, multiplier les signes de reconnaissance, investir en somme le politique par d'autres

⁹⁶ J. Michelet, *Charlotte Corday* in *Les femmes de la Révolution de Michelet*, présenté et commenté par F. Giroud, p. 220

⁹⁷ P.-L. Assoun, *Préjudice et idéal, Pour une clinique sociale du trauma*, p. 163

voies »⁹⁸.

Régis par les principes freudiens de la foule, corrélés à un jeu d'identification et d'idéal, les sujets obéissent plus à des règles inconscientes qu'à des enjeux toujours conscients et clairement définis. Pour l'historien Jean-Clément Martin, « pour la masse des gens ordinaires engagés dans ces luttes pour la vie et la mort, c'est plus leur économie libidinale que la raison qui les fait agir »⁹⁹. La raison c'est l'antonyme de la passion. Charlotte Corday est-elle emportée par le fanatisme ou s'inscrit-elle dans une autre logique ? Elle agit seule mais est-elle pour autant mue par la raison ? En faisant de la Révolution sa passion, elle est prise dans la masse et soumise à la pulsionnalité. Dans une dernière lettre avant son exécution, elle éclaire son père sur ses motivations ; « je vous prie de m'oublier ou plutôt de vous réjouir de mon sort, la cause en est belle »¹⁰⁰. Pour autant restent entiers les enjeux inconscients qui ont pu conduire cette jeune fille à la réalisation du geste meurtrier. Au Président qui l'interroge, elle indique sa détermination en lui précisant « qu'elle n'est venue que pour tuer Marat »¹⁰¹, s'investissant de cette mission en l'absence de tout commanditaire. Le jour même de l'audience elle précise : « c'est moi seule qui ait conçu le projet et qui l'ait exécuté »¹⁰². Quand sa main emportée par l'*hubris* s'empare de l'arme, c'est pour tuer. Son mobile : rendre la justice et faire ainsi la preuve de ce qu'elle est. Dans la dernière lettre adressée à son père, elle justifie son acte en ces termes ; « j'ai vengé bien d'innocentes victimes, j'ai prévenu bien d'autres désastres »¹⁰³, assurée d'avoir réussi un coup politique en débarrassant la France d'un tyran et rétabli la paix.

Peu d'indications nous ont été livrées de sa structure inconsciente. A. Cabanes et L. Nass dans *La névrose révolutionnaire*¹⁰⁴ sont muets sur cette question, seule E. Roudinesco affiche sa conviction, affirmant que « son geste meurtrier relève du fanatisme politique mais en aucun cas d'une psychose, d'un délire ou d'un « dérangement mental »¹⁰⁵. Retenons avec Freud que de manière générale « la névrose est caractérisée par le fait qu'elle donne à la réalité psychique, le pas sur la réalité de fait »¹⁰⁶. De manière générale, l'héroïsme soutenu par un procès d'exaltation répondrait à une logique à la fois politique et personnelle. En mettant ainsi son « vouloir » au service de la cause politique, autrement dit l'idéal patriotique, quelle cause Charlotte Corday veut-elle servir inconsciemment ?

Un père à défendre ?

La fille par essence idéalise et aime le père, elle n'aurait pas à le récuser. Est-ce pour attirer le regard du père que Charlotte Corday va vers le sacrifice ? L'acte de Charlotte est-il inconsciemment guidé par une volonté de réparation de l'imaginaire paternelle, le désir qu'enfin justice soit faite ? Si elle s'indigne de la conduite de Louis XVI elle exprime aussitôt son horreur à la nouvelle de sa décapitation. La cause de son propre père rejoindrait-elle celle du roi-père de la Nation ? Charlotte a besoin, comme toute fille œdipienne, d'un père « qui tienne », selon l'expression de P.-L. Assoun, pour se construire comme femme. Nous savons que le père est un substitut et qu'elle attend tout de lui pour se dégager de l'emprise maternelle. Aussi, lorsque Charlotte Corday écrit : « à l'impossible nul n'est tenu »¹⁰⁷, n'est-ce pas une manière de dire que ce n'est pas l'impossible, c'est-à-dire la

⁹⁸ M. Ribérioux, *Préface in Cahiers de doléances des femmes 1789*, p. XI

⁹⁹ J.-C. Martin, *Violence et révolution*, p. 176

¹⁰⁰ Charlotte Corday, *Lettre du 16 juillet 1793* in Actes du Tribunal révolutionnaire, p. 63

¹⁰¹ *Procès-verbal d'interrogatoire* in J.-D. Bredin, "On ne meurt qu'une fois" Charlotte Corday, p. 177

¹⁰² Actes du Tribunal révolutionnaire, *Le procès de Charlotte Corday, op. cit.*, p.58

¹⁰³ Charlotte Corday, *Lettre du 16 juillet 1793, op.cit.*, p. 63

¹⁰⁴ Docteurs Cabanès et L. Nass, *La névrose révolutionnaire*

¹⁰⁵ E. Roudinesco, *Théroigne de Méricourt*, p. 251

¹⁰⁶ S. Freud, *Totem et Tabou* in *La vie sexuelle*, p. 238

¹⁰⁷ Lettre à son amie Armande Loyer de mai 1792 in J.-D. Bredin, *op. cit.*, p.74

mère, qui désespère le plus, mais tout au contraire, le possible, qui n'a pas ou pu être atteint alors que c'est lui, le père, qui peut tout pour la fille ?

Charlotte Corday affirme son hostilité à toute solution par le mariage, la Révolution lui offre-t-elle une porte de sortie ? Pour Freud la relation à l'homme met la femme « dans un état de sujétion, qui garantit sa possession permanente et tranquille »¹⁰⁸. Pour autant en ne désirant pas rentrer dans le système de circulation et des échanges, inconsciemment est-ce le père qu'elle veut ?

Charlotte Corday a-t-elle eu le désir de tuer le père pour s'y identifier alors qu'il le lui faut au contraire vivant et bien réel ? Elle est comme ces filles qui, de structure sont vouées aux idéaux, « (...) sacrifiant héroïquement son désir pour la gloire du père »¹⁰⁹, comme le formule P.-L. Assoun. Affirme-t-elle le désir de redorer le blason familial ? Etant liée « incestueusement » au père, elle peut vouloir faire alliance avec lui et même vouloir mourir pour lui.

La fille de structure est aussi celle qui « acte » du fait de sa posture psychique. La politique apparaît comme le lieu idéal dans lequel pourrait s'incarner son vouloir-femme, en écho à l'interrogation freudienne : que veut la femme ?¹¹⁰ Rappelons que d'après P.-L. Assoun la fille, pour devenir-femme, doit se sortir du lien précœdipien et de ce fait, être amenée à accomplir des actes. Ceci peut expliquer la pente de la femme au « tout ou rien ». La politique pourrait venir rejoindre dans l'inconscient une certaine exigence de réparation, sachant que l'idéal peut avoir comme fonction de « booster » le moi. Charlotte Corday fait le choix de l'exaltation plutôt que de rester sur le chemin de la dépréciation. Lorsque Freud énonce « qu'il serait tout à fait pensable que la scission de l'idéal du moi d'avec le moi ne soit pas, elle non plus, durablement supportée et qu'elle soit contrainte de s'effacer temporairement »¹¹¹, il nous permet de supposer que le moi a fusionné avec l'idéal du moi, ce dernier ayant perdu toutes ses propriétés au bénéfice de l'idéal du moi qui a pris toute la place. Chez Charlotte Corday la Révolution va lui permettre d'incarner l'image fantasmatique « narcissique » qu'elle a d'elle-même.

Ainsi nous devons nous interroger sur la nature véritable de ce père ; est-ce le père imaginaire qui la condamnerait en réalité au sacrifice d'elle-même ou le père symbolique plus « modestement » castrateur ?

Il y a vraisemblablement une image paternelle dégradée à restaurer. Charlotte Corday n'a que huit ans lorsque son père engage une série de procès contre ses beaux-frères toujours redevables de la dot de son épouse et, pour être au plus près des tribunaux, il emménage avec sa famille à Caen. Sa vie est marquée par les affaires judiciaires de son père qui n'en finissent pas. Ce père débouté de chacune de ses demandes rend la vie difficile à sa fille. Il va même jusqu'à publier en 1787 plusieurs mémoires relatifs à ces procès de famille¹¹². Selon E. Albert -Clément, il incarne « le type de mécontent de la petite noblesse. Chargé de famille, peu fortuné, réduit à l'oisiveté parce que l'armée est la seule carrière ouverte à un noble (...) Il est aigri de se sentir inutile dans un ordre social périmé »¹¹³. Et « sa précarité entretient un sentiment d'échec et de déclassement qu'il n'arrive pas à surmonter »¹¹⁴. M. Zafiropoulos fait référence dans son livre *Lacan et les sciences sociales*, à un extrait de l'*Histoire de la famille* d'André Burguière dans lequel des études sur la criminalité dans le ressort du Parlement de Toulouse au XVIIIème siècle ont montré à quel

¹⁰⁸ S. Freud, *Le tabou de la virginité* in *La vie sexuelle*, p. 66

¹⁰⁹ P.-L. Assoun, *Puissance et nocivité des idéaux* in *Les idéaux et leur pouvoir*, EPCI, Journée d'Etudes du samedi 4 octobre 2008, p. 23

¹¹⁰ P.-L. Assoun, *Freud et la femme*, p. 51

¹¹¹ S. Freud, *Psychologie des foules et analyse du moi*, in *Essais de psychanalyse*, p. 224

¹¹² J.-D. Bredin, *op. cit.*, p. 13 note bas de page

¹¹³ E. Albert-Clément, *La vraie figure de Charlotte Corday*, p. 90

¹¹⁴ G. Mazeau, *Charlotte Corday en 30 questions*, Geste éditions, 2006, p. 23

point le système de l'héritier unique qui « au lieu d'instaurer l'harmonie et la stabilité dans la famille, faisait régner un climat de mésestente qui débouchait souvent sur la violence : mésestente et jalousie entre frères rivaux, ressentiment des cadets sacrifiés par un père injuste »¹¹⁵. Aussi le père de Charlotte Corday « souffrira toujours d'être sans fortune, sans revenus, et d'avoir été ainsi désavantagé par son père »¹¹⁶. De toute évidence c'est un père humilié à restaurer. Durant une bonne partie de son enfance, Charlotte a enduré les plaintes de son père à propos de ses procès perdus. Son secret espoir selon certains, est la fin des procès et son retour auprès de ses grands-parents paternels. Nous pouvons d'ores et déjà dire que la relation au père va être déterminante de la solution que va choisir sa fille.

L'identification au père

Elle baigne dès son plus jeune âge dans la lecture des œuvres de Plutarque et de Corneille, ce qui l'installe dans un registre identificatoire et fantasmatique de héros et héroïnes du monde grec et romain à la vertu virile, au sens de *virtu* (*vir, viril*). C'est à travers l'hérédité cornélienne de la « vierge guerrière » qu'il faut rechercher la trace de l'identification à la figure paternelle. Les idéaux ramènent aux valeurs symboliques du père mort. En épousant l'idéal républicain, principe masculin pour ses contemporains, et l'amour de la patrie, idéal politique et culturel, elle s'inscrit dans le signifiant paternel. Au-delà des héros cornéliens ayant peuplé son enfance, mais aussi incarnant chez elle, inconsciemment, le tragique de l'existence, nous pouvons dire qu'elle s'inscrit en droite ligne dans la logique du père pour autant qu'il incarne aussi l'idéal pour la fille.

L'identification, selon Freud, est la finalité de l'idéalisation. Nous pouvons observer chez Charlotte Corday une tendance symptomatique à s'identifier au trait du père. Rappelons que Freud décrit le héros comme celui « qui veut remplacer le père, le premier idéal du moi »¹¹⁷. Pour la fille aussi, le héros c'est le père. Pour autant veut-elle remplacer le père ? L'héroïne est la fille qui entre dans les idéaux du père. Charlotte fera passer le signifiant dans la lettre. Ainsi les quelques écrits qui nous sont parvenus sont truffés d'expressions à la manière de Corneille : « à l'impossible nul n'est tenu », (lettre à son amie Armand loyer de mai 1792), « le crime fait la honte et non pas l'échafaud » (lettre à son père du 16 juillet 1793). De même dans son texte titré par elle, *L'adresse aux Français*, déjà évoqué, elle confie : « Ô ma patrie ! Tes infortunes déchirent mon cœur ; je ne puis t'offrir que ma vie, et je rends grâce au ciel de la liberté que j'ai d'en disposer », poursuivant : « Que la Montagne chancelante voie sa perte écrite avec mon sang ; que je sois leur dernière victime, et que l'univers vengé déclare que j'ai bien mérité de l'humanité (...) »¹¹⁸. J.-D. Bredin souligne, que selon plusieurs auteurs, ce texte « avait repris quelques-uns des thèmes principaux qui avaient inspiré Corneille, et parfois ses propres mots »¹¹⁹.

En faisant justice par elle-même, en restaurant le nom du père, honore-t-elle une dette symbolique à l'égard de ce dernier ? Par son refus de s'inscrire en tant que vierge dans le système des échanges, elle garde le nom du père et tenterait par compensation de redonner du lustre au nom de la lignée.

Un autre passage de son *Adresse aux français*, atteste bien qu'elle agit au nom de la loi ; « Ô France ! Ton repos dépend de l'exécution des lois ; je n'y porte pas atteinte en tuant Marat : condamné par l'univers, il est hors-la loi »¹²⁰. Elle agit au nom du père, sans savoir qu'en réalité, elle se place bien évidemment au-dessus de la loi. Rappelons que la

¹¹⁵ M. Zafiroopoulos, *Lacan et les sciences sociales*, p. 183

¹¹⁶ J.-D. Bredin, *op. cit.*, p. 9

¹¹⁷ S. Freud, *Psychologie des foules in Essais de psychanalyse, op. cit.*, p. 231/32

¹¹⁸ C. Corday, *Adresse aux Français*, texte intégralement reproduit in J.-D. Bredin, *op. cit.*, p. 142

¹¹⁹ *Idem.*, p. 284

¹²⁰ *Idem.*, p. 141

communauté de femmes qu'elle rejoint à l'Abbaye, soumise à la règle de Saint-Benoît, est pendant un temps toute sa famille. Selon C. Decours, « la clôture était exacte et tous les usages de la règle respectés jusqu'au scrupule »¹²¹. Cette règle est sans doute venue s'ajouter et renforcer la règle intérieure liée aux figures parentales, mais « les très grandes qualités de l'abbesse de la Sainte-Trinité faisaient [certes] d'elle une femme admirable pour former des épouses à Jésus-Christ, (...) [mais] une mauvaise mère de substitution pour deux orphelines »¹²². Au moment où Charlotte Corday avait besoin d'un père, elle vivait avec une mère supérieure la frustrant de tout désir ? Quelle loi incarne-t-elle à ses yeux de Charlotte sinon celle d'une mère toute-jouissante ?

Dans l'épître adressée à son frère aîné depuis l'austère Abbaye, Charlotte l'exhorte : « mais le monde a son compte et Dieu n'a pas le sien (...) Offre lui tout ; ton temps, ton travail, ta parole ; hors de là, cher ami, crois que tout est frivole, fuis de mille beautés les appâts délicieux (...) Dieu, mon frère, Dieu est seul digne de nos cœurs (...) Veuille ce Dieu si doux, qui m'éclaire et m'inspire »¹²³. La règle bénédictine semble être passée à l'intérieur d'elle-même. Est-elle sous la dictée d'une telle loi ? Ici, dans notre cas, nous pourrions avoir affaire à une forme de jouissance qui va s'exprimer sous forme de voix, intérieures, assurant au surmoi sa domination. Le surmoi c'est « la grosse voix »¹²⁴, dit Lacan. Les voix intérieures se traduisent par un état psychique dans lequel « les pensées peuvent se mettre à parler haut et fort, sous l'effet d'un renforcement pulsionnel »¹²⁵. Alors le surmoi parvient à produire une fonction déliaisive. Généralement s'il assure, dans sa fonction de censure le retour du refoulé, empêchant le réel de faire retour, dans certaines conditions le réel peut ressurgir sous forme de pulsion de destruction.

Le mobile : sauver les frères

Pour autant ses intentions sont clairement énoncées devant le tribunal révolutionnaire : tuer le coupable pour sauver ses frères politiques, les Girondins. Charlotte Corday reconnaît avoir levé son couteau sur Marat à l'annonce qu'il les ferait tous guillotiner. Qu'a-t-elle entendu à travers ces propos ? Inconsciemment qui sont-ils pour elles ?

Nous pouvons effectivement interpréter son geste comme celui qui va sauver « ses frères » de leur persécuteur. Entre la représentation inconsciente de ses frères d'armes et de ses propres frères, il n'y a qu'un pas. Comme le souligne P.-L. Assoun « il y a bien lieu de postuler que le frère fournit un de ces prototypes infantiles qui, rencontrés à l'origine, continuent d'orienter l'appréhension des relations du sujet, à la façon d'une récurrence historique »¹²⁶. Les frères de Charlotte ont immigrés mais les Girondins eux, sont là, bien présents et martyrs, de quoi alimenter la « belle cause ». Tout vient nourrir peu à peu son dessein d'agir en héroïne de la Révolution. Devant le tribunal Révolutionnaire elle précise que son dessein a pris forme, « depuis l'affaire du 31 mai¹²⁷, jour de l'arrestation des députés du peuple »¹²⁸. Leur position d'impuissance et de persécutés n'est-elle pas aussi à mettre en rapport avec celle de son père ?

Si elle échafaude toute une stratégie pour parvenir jusqu'à Marat, celui qu'elle a élu, c'est pour lui déclarer sa haine, sur un mode paranoïaque, lui planter un couteau dans le cœur, accomplissant en une cérémonie funèbre, des noces sanglantes sachant qu'haine et

¹²¹ C. Decours, *Mémoires de Charlotte Corday*, p. 73

¹²² *Ibidem*,

¹²³ Charlotte Corday, *Epître en vers* adressée à son frère, in J.-D. Bredin, *op.cit.*, p. 20

¹²⁴ J. Lacan, *Remarques sur le rapport de Daniel Lagache in Ecrits*, p. 684

¹²⁵ P.-L. Assoun, *Le regard et la voix, op. cit.*, p. 134

¹²⁶ P.-L. Assoun, *Frères et sœurs T 1*, p. 75

¹²⁷ Le 31 mai 1793, est une journée insurrectionnelle préparant celle du 2 juin. Après avoir sonné le tocsin, les pétitionnaires des sections et de la Commune se présentent vers 17 heures à la barre de l'Assemblée, pour réclamer l'exclusion des chefs de la Gironde. Le 2 juin, 29 députés girondins sont décrétés d'arrestation à leur domicile.

¹²⁸ Charlotte Corday, *Lettre à Barbaroux*, in Actes du Tribunal révolutionnaire, le procès de Charlotte Corday, p. 57

amour sont étroitement imbriquées comme le rend compte le néologisme lacanien d'«hainamoration»¹²⁹. Lors de son interrogatoire, à la question posée par le Président sur l'existence de complices, elle répond « *que c'est bien mal connaître le cœur humain, qu'il est plus facile d'exécuter un tel projet d'après sa propre haine que d'après celle des autres* »¹³⁰. Elle précisera dans sa lettre à Barbaroux¹³¹ ; « *je n'ai jamais haï qu'un seul être et j'ai fait voir avec quelle violence* »¹³². Marat est néanmoins l'homme à abattre désigné par les frères. Pour Charlotte Corday, Marat est l'homme masqué, celui qui porte « un masque sur la figure »¹³³ comme elle le déclare au Président du tribunal, et qui va venir incarner dans le réel le retour d'une figure archaïque, il n'est qu'un « prête-nom », un tenant lieu, à la fois persécuté et persécuteur. Le féminin est préjudicié dans la logique freudienne¹³⁴ et c'est la mère qui ne lui a pas donné « l'organe », que la fille haït à un certain moment de son développement psychosexuel, qui va se déplacer ensuite sur l'homme. Charlotte va se mettre à projeter sur le monde ses « propres motions internes d'hostilité ». Ainsi a pu naître chez elle l'idée qu'il est nécessaire d'en commettre un (crime) pour en sauver « cent mille »¹³⁵. « C'est au nom de l'Un-recht, du « déni de justice » de l'Autre que le sujet fonde ses droits à l'acte transgressif »¹³⁶.

Alors qu'elle est encore adolescente, la famille de Charlotte Corday est complètement éclatée, elle en souffre. Elle écrit alors dans le poème-épître dédié à son frère aîné : « *Je t'ai revu mon frère, et dans mon Hermitage [c'est-à-dire l'Abbaye], je ne pouvais rien faire qui me plût davantage. Crois-moi tenons nous serrés jusqu'à la sépulture* »¹³⁷. Se tenir « serrés » renvoie à la position fœtale et au corps de chair de la mère, le corps du dedans, l'endroit dans lequel elle-même et tous ses frères ont été originellement domiciliés. Dans l'inconscient le corps de la mère et celui de la mère-patrie, peuvent se superposer. Se tenir « serrés jusqu'à la sépulture », c'est aussi ne plus se quitter jusqu'à la mort.

Le service de l'Autre

Lors de son interrogatoire Charlotte Corday affirme avoir eu l'intention de porter le coup de couteau, à l'endroit même où il l'a précisément atteint, autrement dit pour tuer. Mais si la décision de tuer Marat semble s'être « emparée » d'elle, il n'est pas sûr qu'elle ait été certaine de la réaliser. En possession d'un passeport, de son « extrait baptistaire exigé des britanniques » et d'une forte somme d'argent, elle a pu vouloir se rendre, comme elle l'avait écrit à son père en Angleterre. J.-D. Bredin explique comment les choses se sont progressivement dessinées alors qu'elles auraient pu tout aussi bien prendre un autre cours. « *Cette indifférence aux circonstances qui viendront, cette improvisation du meurtre ont parfois étonné les historiens* »¹³⁸ affirme-t-il. Lorsqu'elle arrive à Paris, « *elle ignore où elle pourra rencontrer Marat. C'est à Paris, peut-être à l'hôtel de la Providence qu'elle apprendra que Marat, trop malade pour se rendre à la Convention, vivait enfermé chez lui. C'est d'un cocher qu'elle apprendra l'adresse de l'ami du peuple (...)* Ce n'est que le 13 juillet, le matin du meurtre qu'elle se rendra au Palais-Royal, devenu Palais Egalité, pour acheter un couteau (...) Trois fois elle se rendra chez Marat, et elle aura sans doute cette chance imprévisible que, la troisième fois Marat entendra le tapage des conversations,

¹²⁹ J. Lacan, *Le séminaire Livre XX Encore*, p. 116

¹³⁰ *Procès-verbal d'interrogatoire*, in J.-D. Bredin, *op. cit.*, p. 191

¹³¹ Député girondin des Bouches du Rhône à la Convention

¹³² Lettre à Barbaroux in *Actes du Tribunal révolutionnaire, op. cit.*, p. 60

¹³³ *Procès-verbal d'interrogatoire*, in J.-D. Bredin, *op. cit.*, p. 178

¹³⁴ S. Freud, *La morale sexuelle évilisée et la maladie nerveuse des temps modernes* (1908)

¹³⁵ *Actes du Tribunal révolutionnaire, op. cit.*, p. 57

¹³⁶ P.-L. Assoun, *Préjudice et idéal, op. cit.*, p. 13

¹³⁷ C. Corday, *Epître en vers adressée à son frère*, in J.-D. Bredin, *op. cit.*, p. 19

¹³⁸ J.-D. Bredin, *op. cit.*, p. 298

qu'on la laissera entrer dans la salle de bains, qu'il choisira de rester seul avec elle »¹³⁹. S'il est probable qu'elle n'ait vraiment rien prévu de précis, tout était néanmoins prêt pour passer à l'action. Elle avait l'arme sur elle, dès la première fois où elle s'est rendue chez Marat. Ensuite, l'occasion s'est offerte. Cependant il y eut un facteur déclenchant, qui au-delà des paroles échangées, a saisi Charlotte et l'a mis tout à coup hors d'elle. Elle avoue au Président du tribunal qu'à la suite de l'énumération faite à Marat des députés Girondins, Marat lui aurait répondu « *qu'il les ferait bientôt tous guillotiner* »¹⁴⁰, ajoutant « que ce fut le dernier mot, qu'à l'instant elle le tua »¹⁴¹. Autrement dit, elle tue Marat après l'avoir fait passer aux aveux. Marat lui a dit précisément ce qu'elle était venu entendre ; ses projets sanguinaires faisant la preuve de sa culpabilité. Elle vient tuer un coupable, elle l'a à sa merci. L'acte est soudain, immédiat et direct.

Nous pouvons lire en arrière plan comme un savoir inconscient la plaçant dans un rapport très particulier à l'Autre, comme si proche d'elle, il lui accorde de sa puissance. Comme la mystique, elle semble avoir fait jouir directement l'Autre. La précision de l'acte est étonnante et questionne. Charlotte Corday se passionne pour la fabrication et le commerce de dentelles et n'est absolument pas promise à des actions viriles et à des actes barbares. Or, de façon miraculeuse, son couteau s'est enfoncé à l'endroit mortel, sans aucun savoir scientifique. Devant le tribunal, au Président qui lui pose la question de savoir si elle ne s'est point « essayée d'avance avant de porter le coup à Marat », elle répond ; « *Oh, le monstre, il me prend pour un assassin!* »¹⁴². C'est tellement incroyable pour le Président du tribunal qu'il poursuit : « *il est cependant prouvé par le rapport des gens de l'art, que, si vous eussiez porté le coup en long au lieu de le porter en large, vous ne l'eussiez point tué* »¹⁴³. Elle réplique alors, « *j'ai frappé comme cela s'est trouvé. C'est un hasard* »¹⁴⁴. Charlotte est certaine de ne pas être un assassin. Est-ce la main de l'Autre en elle qui aurait agi, l'assurant de la victoire ?

Comment ne pas reconnaître une certaine esthétique dans le geste de Charlotte Corday, à ce moment précis, comme si elle avait eu une connaissance intuitive du bon mouvement pour atteindre l'endroit fatal ? R. Trintzius précise : « *On ne peut même pas dire qu'elle a pris sa décision. Cette décision s'est emparée d'elle, de son corps, de son âme* »¹⁴⁵, transformé en une sorte de « bras armé » de l'Autre.

De plus, l'acte correspond à une mise en scène précise, une parodie et des rôles fixés à l'avance. Comme Judith, dans ce jeu trouble où se mêlent ruse, séduction, et aussi stratégie politique, elle s'est préparée pour se rendre chez Marat comme à une cérémonie, sans rien qui puisse en faire percevoir le caractère funèbre. Elle fait venir un garçon perruquier « *qui lui boucle la tête au petit fer, et achève son travail avec un trait de poudre et de la pommade au jasmin* »¹⁴⁶. Elle est vêtue « *d'un déshabillé moucheté* » avec « *sur son décolleté un fichu rose* »¹⁴⁷. Elle est coiffée « *de son chapeau haut de forme, orné d'une cocarde noire et de ses rubans verts* »¹⁴⁸, et, contraste très symbolique évoquant la bisexualité, et plus, la mascarade, elle place un couteau dans son corsage et prend à la main un éventail, comme si une féminité trop affichée servait des dessins phalliques.

¹³⁹ *Idem*, p. 299

¹⁴⁰ *Procès-verbal d'interrogatoire* in J.-D. Bredin, *op.cit.*, p. 181

¹⁴¹ *Idem*, p.182

¹⁴² Actes du Tribunal révolutionnaire *Le procès de Charlotte Corday*, p. 57

¹⁴³ *Ibidem*,

¹⁴⁴ *Ibidem*,

¹⁴⁵ R. Trintzius, *Charlotte Corday 1768-1793*, Paris, Hachette, 1941, p. 142

¹⁴⁶ J.-D. Bredin, *op. cit.*, p. 148

¹⁴⁷ *Ibidem*,

¹⁴⁸ *Ibidem*,

Le sacrifice

Telle la mante religieuse, Charlotte Corday tue pour mourir. C'est pourquoi il faut interroger son geste à travers une logique sacrificielle. Elle savait, en effet, qu'aussitôt le crime commis la mort l'attendait, même si, en possession d'un passeport, elle a peut-être imaginé pouvoir prendre la fuite à l'aide du fiacre qui l'attendait devant le domicile de Marat. Mais peut-être a-t-elle pu également penser que l'acte, aussi prémédité qu'il puisse être, ne pourrait être accompli. Dans son testament politique tout à la gloire de la patrie, elle remercie le ciel d'avoir eu la liberté de disposer de son « existence ». Sous le désir d'héroïsme perce toujours la tentation de donner sa vie. Ce « un pour les autres »¹⁴⁹, et « pour en sauver cent mille »¹⁵⁰ selon Charlotte Corday est bien le propre du sacrifice mais aussi de l'héroïsme. A. Dufourmantelle pose la question : « *la femme sacrificielle est-elle une femme héroïque ou d'abord une victime ?* »¹⁵¹.

Charlotte Corday se prévaut d'être une femme « inutile, dont la plus longue vie ne serait bonne à rien » et « femme sans conséquence »¹⁵². Donc, elle peut se sacrifier pour le père et pour les frères. Dans la seconde lettre écrite à son amie Armande Loyer, celle de mai 1792, elle raconte les massacres perpétrés en novembre 1791 en représailles à la conduite d'un prêtre réfractaire suspecté d'avoir célébré l'office de Pâques et précise à propos d'un éventuel départ pour Rouen, « *j'aurais été charmée à tous égards que nous eussions pris domicile dans votre pays, d'autant qu'on nous menace d'une prochaine insurrection* »¹⁵³. Elle ajoute alors : « *on ne meurt qu'une fois, et ce qui me rassure contre les horreurs de notre situation, c'est que personne ne perdra en me perdant* »¹⁵⁴. Ne servant à rien, elle peut servir une cause. Et le rien, c'est déjà la mort.

Lorsque Charlotte Corday précise que Marat ne vaut pas une armée, aussi vaillante soit-elle, qui aurait coûté beaucoup de vies, car « il ne méritait pas tant d'honneur », ajoutant aussitôt, « suffisait la main d'une femme »¹⁵⁵. Elle semble signifier plus ou moins consciemment la moindre valeur de Marat, donc une cible à sa portée. Pour autant si elle se donne comme rien, elle veut aussi la gloire, c'est la condition de martyr.

Ainsi, ne cédant rien sur sa vocation morbide, on peut dire qu'elle est « une héroïne de l'absolu » en s'identifiant de manière triomphale, quasi maniaque, au phallus maternel et se livrant « à la mort comme prix du sacrifice à la jouissance de l'objet perdu »¹⁵⁶. Elle croit se placer du côté de la loi, de la justice, en réalité elle se place comme Antigone du côté de la loi des dieux et non celle des hommes. Son sacrifice prouve qu'elle s'enfonce en réalité dans la jouissance. Elle précise dans sa lettre à Barbaroux à propos du sacrifice de soi, qu'« *il n'est point de dévouement dont on ne retire plus de jouissance* »¹⁵⁷. Les héroïnes assument leur destin jusqu'à la mort, tant il est lié à des convictions politiques ou religieuses sur fond d'idéal. Charlotte Corday fait partie de ces sujets prêts à tout perdre y compris la vie pour ne pas perdre ce qui est essentiel à ses yeux, l'idéal. Lorsque le corps ne s'appartient plus et appartient à l'idéal, il s'agit d'un corps fanatisé, donc d'un corps sacrifié et en conséquence investi de la pulsion de mort. La jouissance fonctionne avec l'idéal. Un déficit d'intégration de son héritage familial, peut sans doute être relevé chez elle, mettant à mal les bases de son autonomie de sujet désirant. En conséquence elle va rester collée, au sens

¹⁴⁹ A. Dufourmantelle, *La femme et le sacrifice*, p. 46

¹⁵⁰ Actes du Tribunal révolutionnaire, *Le procès de Charlotte Corday, op.cit.*, p. 57

¹⁵¹ *Idem*, p. 49

¹⁵² Lettre à Barbaroux in J.-D. Bredin p. 170 et s.

¹⁵³ Lettre à Armande Loyer in J.-D. Bredin, *op. cit.* p. 74

¹⁵⁴ *Ibidem*,

¹⁵⁵ Lettre à Barbaroux, in J.-D. Bredin, *op.cit.*, p. 172

¹⁵⁶ P.-L. Assoun, *Frères et Sœurs T 1, op. cit.*, p. 52

¹⁵⁷ Lettre à Barbaroux, *op. cit.*, *idem*

d'une identification « adhésive », à l'idéal. Elle va se construire une armature, un étayage sur l'idéologie, l'idéal de son environnement socioculturel, mais trop faire « mousser » l'idéal peut déboucher sur le crime.

La représentation de la vierge renvoie à celle d'un corps entier, d'une puissance. La gloire vers laquelle Charlotte Corday court, semble refléter chez elle un sentiment de grandeur venant y prendre sa source précisément. Ce n'est pas vers l'investissement d'objet qu'elle se tourne, elle reste investie par l'énergie des pulsions du moi. Sans pour autant avoir détourné son intérêt sexuel des êtres humains, elle peut l'avoir sublimé sous forme d'un intérêt tourné vers l'idéal politique. « Vous me jugez sans me connaître, mais bientôt vous saurez qui je suis »¹⁵⁸, aurait-elle rétorqué à Pétion, un des Girondins proscrits débarqué à Caen, qui lui adresse des « compliments moqueurs », alors qu'elle le croise peu avant son départ pour Paris. Le crime apparaît chez elle comme la seule issue. Vierge, elle reste la fille du père, échappant à l'effet de la castration, elle reste entière, est-ce cela une héroïne? La relation de la fille au père, avec son contenu « incestuel », peut placer la fille dans la position d'héroïne. « Incarner l'éternelle femme inconsciente du père inconscient »¹⁵⁹, tel aurait pu être le vœu de Charlotte Corday, sachant que la position de vierge signe la tentative d'un rapprochement inconscient avec le père. Selon P.-L. Assoun, il y a deux pères pour la fille, le père idéal, qui reste de l'ordre de l'imaginaire, et le père, objet d'amour. Le premier est le père tout puissant, autrement dit de la toute-jouissance, il incarne l'impératif catégorique. C'est le père de la jouissance collé à la mère, il vient à la place de « l'une », la mère aimée avant lui.

Alors, qui Charlotte Corday a-t-elle tué à travers Marat? Une figure du chaos c'est certain. Est-ce le père jouisseur en espérant restaurer le père symbolique ? Pour elle, le meurtre de Marat est un crime pour la paix et le lien social, et non en faveur du chaos. Pour autant qu'elle soit influencée par une famille, et une éducation, marquées par le respect de la monarchie, elle avoue être républicaine avant la Révolution. En ce sens elle sait que la violence va contre le politique, qu'elle le dessert. Car se dire républicaine, c'est aussi rejeter l'Ancien régime et tous ses excès ; « les supplices, les exécutions spectaculaires, les cachots et les géhennes, le secret des jugements et la morgue des puissants »¹⁶⁰. Aussi, dans son geste, on peut voir l'identification au père dans ses combats personnels, le père préjudicié par les lois de l'Ancien régime qui avantagent les aînés au détriment des puînés. Au fond, elle est comme son père, légaliste, et elle est convaincue qu'il faut un crime pour que le lien social puisse se reconstituer. Nous savons comme dit M. Zafiropoulos que « la fondation du troupeau des fils se loge dans le crime »¹⁶¹, et que la culture naît d'un crime. Charlotte s'est trompée de cible en tuant Marat mais elle a cru son acte fondateur. A la Constitution démocratique de l'an I, va en effet succéder la « dictature de la vertu », expression de Robespierre, précédant la Terreur mise, elle, à l'ordre du jour, le 5 septembre 1793.

Face à des frères politiques inactifs et fuyards, à ses propres frères qui ont émigré, elle va décider de délivrer toute seule la patrie. En réalité, sous couvert de sauver les frères, c'est elle qui agit, une identification aux frères a pu venir se greffer sur d'anciennes motions hostiles. Freud précise dans « Psychologie collective et analyse du moi », que « (...) les sentiments sociaux naissent chez l'individu comme une superstructure, qui s'élève par-dessus les motions de rivalité jalouse à l'égard des frères et sœurs. L'hostilité ne pouvant être satisfaite, il se produit une identification avec celui qui était d'abord le rival »¹⁶². Ainsi, alors que pour Freud les filles ne participent pas au meurtre originaire, Charlotte Corday est celle qui s'approprie l'acte, dans une sorte d'autopromotion signant le fait qu'elle n'a pas besoin

¹⁵⁸ J.-D. Bredin, *op. cit.*, p. 129

¹⁵⁹ M. Zafiropoulos, *La question féminine de Freud à Lacan*, p. 94

¹⁶⁰ J.-C. Martin, *Violence et Révolution, op. cit.*, p. 15

¹⁶¹ M. Zafiropoulos, *L'œil désespéré par le regard*, p. 24

¹⁶² S. Freud, *Psychologie des foules et analyse du moi, op. cit.*, p. 278

des frères, son enthousiasme lui suffit. Pas besoin d'une armée, dit-elle « une seule femme suffit », ajoutant « j'ai de l'énergie » dans la réponse qu'elle fait au Président qui l'interroge. L'héroïsation au féminin peut-elle être ici lue comme « une victoire sur les frères »¹⁶³ ?

Bibliographie

- ALBERT-CLEMENT E., *La vraie figure de Charlotte Corday*, Paris, Editions Emile-Paul Frères, 1936
 Actes du Tribunal révolutionnaire, Mercure de France
- ASSOUN P.-L., *Frères et sœurs* (Leçons psychanalytiques Tome 1 Le lien inconscient) Paris Anthropos, Ed. Economica, 1998
- ASSOUN P.-L., *Frères et sœurs* (Leçons psychanalytiques Tome 2 Un lien et son écriture) Paris, Anthropos, Ed. Economica, 1998
- ASSOUN P.-L., *Le préjudice et l'idéal Pour une clinique sociale du trauma*, Paris, Anthropos, 1999
- ASSOUN P.-L., *Le regard et la voix* Leçons de psychanalyse 2ème édition, Ed. Economica, Paris, 2001
- ASSOUN P.-L., *Freud et la femme*, Paris, Payot, 2003
- BREDIN J.-D., « On ne meurt qu'une fois » *Charlotte Corday*, Fayard, 2006
- CAHIERS DE DOLEANCES DES FEMMES 1789, Ed. Des Femmes, 1781
- Docteurs CABANES et L. NASS, *La névrose révolutionnaire*, Paris, Albin Michel Editeur, 1931
- DECOURS C., *Mémoires de Charlotte Corday*, Plon, Paris, 2009
- DUFOURMANTELLE A., *La femme et le sacrifice*, Denoël, 2007
- EPCI *Les idéaux et leur pouvoir*, journée d'études du 4 octobre 2008
- FREUD S., *Totem et tabou*, Petite bibliothèque Payot, 1998
- FREUD S., *La vie sexuelle*, PUF, 1997
- FREUD S., *Essais de psychanalyse*, Petite bibliothèque Payot, 2002
- GIROUD F., *Les femmes de la Révolution de Michelet*, Carrere, 1988
- LACAN J. *Le Séminaire Livre XX Encore*, 1972-73, Seuil, 1999
- LACAN J., *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966
- MARTIN J.-C., *Violence et Révolution*, Seuil, Paris, 2006
- MAZEAU G., *Charlotte Corday en trente questions*, Geste éditions, 2006
- ROUDINESCO E., *Théroigne de Méricourt, une femme mélancolique sous la Révolution*, Seuil, 1989
- TRINZIUS R., *Charlotte Corday 1768-1793*, Paris, Hachette, 1941
- ZAFIROPOULOS M., *Lacan et les sciences sociales*, PUF, 2001
- ZAFIROPOULOS M., *L'œil désespéré par le regard*, Arkhe, 2009
- ZAFIROPOULOS M., *La question féminine de Freud à Lacan*, Paris, PUF, 2001

¹⁶³ P.-L. Assoun, *Frères sœurs Leçons de psychanalyse T 2*, op. cit., p. 64



Le désir

de Macunaïma

un héros

« sans caractère »

(en syntonie avec

son désir ?)

Elisa dos MARES GUIA-

MENENDEZ et

Mariana ORLANDI

*« ...il n'est pas nécessaire d'être héroïque
pour être un héros... »*

J. Lacan, Séminaire *Problèmes cruciaux
pour la psychanalyse* (inédit), cité par F.
Weyergans in *Je suis écrivain*, Folio
Gallimard, 1991

De quoi s'agit-il dans un acte héroïque ? Le roman de l'écrivain brésilien Mario de Andrade, *Macunaíma*¹⁶⁴, nous guidera dans cet article qui cherche à étudier cette question. Figure du « héros sans caractère », Macunaíma est un sujet courageux, mais qui en même temps se permet toutes les sortes de plaisir – dans une sorte de jouissance sans limite. C'est pourquoi il nous interpelle quant à la question de son désir et nous fournit des éléments pour penser la question du désir, ou du « désir pur » dans le champ de la psychanalyse. En effet, le parcours de notre héros, qui ne cesse de mettre en cause la figure du héros idéal et les enjeux qui y sont liés, nous amène à nous interroger sur la nature du héros et du geste héroïque dans le champ de la psychanalyse.

Dans un premier temps nous allons faire une brève présentation de l'histoire de Macunaíma, de son parcours exceptionnel pour ensuite évoquer les enjeux de la figure du héros. Aussi allons-nous interroger la dimension héroïque de Macunaíma et la nature du héros. Peut-on dire que le héros est un sujet en harmonie avec son désir ? Parallèlement, on utilisera l'analyse d'Antigone faite par Lacan pour resituer cette position de notre héros. Pour Lacan il n'est pas tout à fait nécessaire d'être héroïque pour être un héros.

À propos de Macunaíma

Si quelques lignes sont sans doute insuffisantes pour arriver à transmettre la richesse de l'œuvre de l'écrivain brésilien Mario de Andrade, nous présenterons brièvement l'histoire de Macunaíma, écrite en 1928 et qui est pour de nombreux spécialistes, critiques littéraires, sociologues, psychanalystes, etc. l'un des ouvrages les plus représentatifs de la culture brésilienne. Cette histoire, qui a été conçue en six jours, attire l'attention déjà par son titre : « Macunaíma – le héros sans aucun caractère » ; il s'agit donc d'un héros pas comme les autres, puisqu'il n'a pas de caractère.

Pour mieux comprendre le contexte dans lequel le livre a été écrit, aussi bien que son originalité, il nous semble important de situer le moment historique et culturel que le Brésil connaissait au début des années 20, le contexte dans lequel se situait son auteur.

M. de Andrade et plusieurs autres écrivains, peintres et artistes (Anita Malfati, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade) revendiquaient des créations purement brésiliennes et ont organisé au célèbre Teatro Municipal de São Paulo en 1922 la Semaine de Arte Moderna (Semaine d'Art Moderne) qui visait à rompre avec les aspects « importés » des pays étrangers pour créer un véritable art national. Ces écrivains ont été durement critiqués par la société catholique et bourgeoise de l'époque, spécialement parce qu'ils avaient « inventé » un « savoir faire » à la mode brésilienne et qu'ils critiquaient surtout l'hypocrisie morale et sexuelle de la société de l'époque. Ce mouvement était appelé « Le Modernisme ».

La société brésilienne se modernisait et la ville de São Paulo voyait sa population croître significativement – presque un million d'habitants au début des années 20 – et des industries, des voitures, des machines (comme le téléphone et la radio) commencèrent à être présentes dans la vie quotidienne. Paradoxalement, le public était habitué aux œuvres « romantiques » où la figure du héros était souvent représentée par un Indien ayant des caractéristiques « européennes » (physiques et morales), comme dans *O Guarani* de Jose de Alencar¹⁶⁵. Dans ce dernier ouvrage, le personnage principal (l'Indien Peri) est la figure du héros qui correspond à la force, au bon caractère, à la beauté et qui va sauver la vie de la jeune portugaise en péril avec qui il vivra une histoire d'amour sur le modèle romantique du « happy ending ». Quand Mario de Andrade présente son héros disgracieux, paresseux et sans caractère, le public se montre surpris et en même temps étonné par cette figure à la fois exotique et familière.

¹⁶⁴M. de Andrade, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, São Paulo: Martins, 1970

¹⁶⁵J. de Alencar, *O Guarani*, Rio de Janeiro : Instituto Nacional do Livro, 1958

Le personnage, Macunaíma, un Indien brésilien, est considéré comme le héros du peuple. Né noir d'une mère indienne vierge, il devient blanc pendant une période après s'être plongé dans des eaux enchantés pour ensuite reprendre sa « forme » originale. Dans son cheminement, il livre de véritables batailles avec des personnages mythologiques et des personnages engagés dans des luttes politiques. Macunaíma met en scène le face à face problématique entre la culture noire, la culture blanche et l'indigène, et le mélange des cultures qui sont à l'origine de la culture brésilienne. Son aventure se déroule à travers la recherche d'un talisman – la pierre appelée *Muiraquitã*.

Le *Muiraquitã*, son talisman, ne lui avait jamais effectivement appartenu. Son départ de la forêt amazonienne (la nature) à São Paulo (la culture) sous le prétexte de rechercher cet objet – le talisman – est compris par certains comme une recherche qui en fait symbolise la recherche de la vérité, projetée dans l'espace extérieur, de l'identité du peuple brésilien, et représente la recherche de l'espace naturel effacé par le processus civilisateur qui affecte la grande ville. A travers la trajectoire de Macunaíma l'auteur ne cesse de revisiter et de réinventer des légendes et des mythes brésiliens. Dans son œuvre, il les évoque avec des caractéristiques « humaines » mais aussi « magiques » puisque Macunaíma peut se transformer en différents personnages tout au long du récit (un prince charmant, une française, un insecte). Il peut parler avec les animaux et les esprits. Dès le début de l'histoire, Macunaíma se permet toutes sortes de plaisirs : il ment pour ne pas partager la nourriture avec ses frères et pour coucher avec leurs femmes. Ainsi, il apparaît très courageux, mais aussi ambivalent, loin d'être « parfait » : il est égoïste et paresseux, comme en témoigne la phrase célèbre qu'il répète chaque fois qu'il doit lutter ou résoudre un problème : « Aie, quelle paresse ! ».

Nous pourrions même dire que Macunaíma est dominé par ses pulsions, c'est-à-dire qu'il n'a pas d'interdit, qu'il est sans refoulement, en quelque sorte antérieur à la morale de la civilisation. Une sorte de jouissance sans limite, sans barrière. Même son histoire d'amour avec Ci « *la mère de la forêt et l'inoubliable* » est présentée de façon non idéalisée et parfois même violente : la première fois où ils se rencontrent, il l'a violée ; néanmoins ils vivent ensemble et après quelques mois Ci accouche d'un bébé qui meurt peu de temps après, mordu par un serpent. Après l'enterrement de leur enfant, Ci décide de mourir et devient une étoile au ciel, mais avant de partir elle donne à Macunaíma son talisman, la *Muiraquitã*. Cependant, lors d'une lutte avec un monstre, il perd ce talisman, qui maintenant appartient à son plus grand ennemi, le géant *Piaimã*, qui mange des humains et habite à São Paulo. Le héros se rend alors à São Paulo avec ses frères pour récupérer son objet.

Macunaíma traverse le pays du Nord au Sud et Mario de Andrade représente les différentes régions du Brésil de façon très originale, les évoquant pleines d'événements fantastiques – et surréels. Lancé à la recherche de cet objet, il parvient finalement à tuer son ennemi et à récupérer son talisman, mais à un certain moment, à la fin de l'histoire, il réalise que cet objet ne lui apportera pas ce qu'il souhaite. Il se trouve impuissant et décide de devenir « le brillant inutile des étoiles » :

« (...) tout ce qui était son existence malgré toutes les affaires, les histoires, le « jouer » (coucher avec les femmes), toutes les illusions, les souffrances, les actes héroïques n'étaient qu'un "se laisser vivre" »¹⁶⁶.

La réalisation du désir de notre héros rencontre-t-elle son collapsus ?

Les enjeux de la figure du héros

¹⁶⁶« (...) Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão um se deixar viver » (Andrade, *Macunaíma*, op. cit., p. 138).

À partir de l'œuvre de Mario de Andrade nous pourrions dire que Macunaíma est quelqu'un qui se laisse vivre ; c'est son courage et sa détermination qui font de lui un leader pour son groupe. Mais en quoi consiste la dimension héroïque de Macunaíma ?

Dans le latin classique « heros » signifie « demi-dieu » ou « homme de grand valeur » ; en partant de cette logique la figure du héros se trouve liée à l'idée d'un homme au-dessus du commun, un homme digne d'estime publique, qui protège et réalise le bien pour les autres. Le héros est aussi celui qui se distingue de son groupe par ses exploits ou un courage ou une capacité extraordinaire, de ce fait parfois la figure du héros dépasse la condition humaine. Et vu la place qui lui est attribuée, on peut constater qu'il n'est pas rare qu'il soit idéalisé, que les qualités et la valeur réelle de la figure du héros sont portées à la perfection. De cette façon le héros est mis à la place de l'idéal du moi, c'est-à-dire du modèle de référence pour le moi. Le héros occupe donc une place toute-puissante, virile et du point de vue de la psychanalyse nous pourrions affirmer que la figure du héros se trouve fréquemment marquée par la position phallicisée – dans la mesure où il occupe nécessairement cette place – où il n'existe pas forcément d'espace pour que la dimension du manque ou que la castration puissent se faire présentes. Dans cet ordre d'idées, ici le héros se trouve traversé, et pris, par la dimension du grand Autre. Quelle place concevoir alors pour son désir à lui ?

Ces images de complétude, force, bon caractère, perfection, beauté, ainsi que de moralité, normalement présentes dans la figure héroïque correspondent au modèle classique du héros, mais nous nous demandons par où passe l'héroïsme de Macunaíma puisque, de fait, il surprend les lecteurs par sa dimension antihéroïque. Macunaíma est laid et paresseux, il n'est pas prêt à abdiquer son plaisir et ne cherche pas à correspondre à la figure du « héros idéal », mais la dimension héroïque lui est quand même attribuée. La signification de ce qu'est un héros varie selon les cultures, mais aussi dépend de ce qu'on appelle la dimension héroïque. Ici, le champ de la psychanalyse pourra guider notre réflexion.

Le héros Macunaíma ?

Si le héros est celui qui représente la force, le courage ainsi que la valeur morale du groupe, où se trouve donc la dimension héroïque de Macunaíma ? Afin d'y répondre nous allons reprendre son histoire pour, dans un deuxième temps, explorer cette dimension du point de vue de la psychanalyse.

Comme nous l'avons vu, notre héros en question ne correspond pas aux figures classiques du héros, c'est pourquoi il est connu comme « le héros sans caractère ». Malin et paresseux, Macunaíma triche en se permettant toutes sortes de plaisir, sans renoncer, en mettant en cause la figure idéalisée. Voyons ce qu'il en est du caractère du héros sans caractère : quand il chasse, il n'a peur de rien, il est audacieux, les grands animaux ne lui font peur ; mais en même temps il peut pleurer tellement la nuit est noire, et tellement il est terrorisé quand le soleil n'est plus là. Parfois il couche avec toutes les femmes – même les femmes de ses frères, les femmes prohibées, à la recherche d'une jouissance illimitée – parfois il a les larmes aux yeux parce qu'il sent « saudade » de Ci (elle lui manque et il n'a pas d'autre femme comme elle, l'inoubliable).

Son côté humain est mêlé à son côté animal. Quand il a faim, il chasse et il mange même un bœuf entier, seul, il ne le partage pas, même si ses frères ont faim. S'il a envie de « jouer » (« brincar », c'est-à-dire coucher avec des femmes) il va le faire, n'importe où, n'importe comment ; il va satisfaire ses pulsions les plus primitives sans se préoccuper du bien être des autres. On pourrait penser que son inconscient opère dans sa forme la plus brute, archaïque. Il n'a pas de limite, il n'a pas de contraintes. Mais aussi il importe de s'apercevoir

que Macunaíma présente des caractéristiques qui font qu'il occupe la place d'un héros pour la communauté et pour son entourage. C'est en raison de son courage à la chasse, de son pouvoir de séduction auprès des femmes et de sa force – il est le seul qui puisse vaincre le géant cannibale Piaimã. Les autres le nomment « le héros » parce qu'il représente quelque chose qu'ils ne peuvent pas être. Une dimension héroïque qui contient une seule éthique : celle de son désir.

D'autre part nous constatons que la vie de Macunaíma est une succession de pertes ; il vit dans l'errance, il vit sa vie pour lui-même. En fait, il met en évidence toutes les contradictions de l'être humain. Ce mélange lui confère la place du héros-antihéros. Et Macunaíma semble bien occuper cette position. À sa façon. Si « être un héros » c'est être courageux tout le temps, être prêt à sauver les autres, se donner à la place de l'autre... Macunaíma n'en est pas un ! Son courage est aussi mobilisé pour se venger, tuer, trahir, sans hésiter, ce qui fait de lui un personnage assez complexe et qui en même temps lui confère son côté unique avec ses mensonges, ses séductions, ses batailles, ses histoires, ses illusions... Il présente des caractéristiques qui le mettent à l'écart des héros classiques. Là, il n'est plus un héros pour la société. Mais du point de vue de la psychanalyse, peut-il être considéré comme un héros ?

Pour la psychanalyse de quoi s'agit-il dans la figure du héros et dans le geste héroïque ?

Si pour le sens commun la figure du héros se trouve liée à la force, l'image de la perfection traversée par la dimension de la morale et d'une éthique collective, pour la psychanalyse, qu'est-ce que le héros ? En quoi consiste le geste héroïque ?

Partons de notre héros Macunaíma qui, malgré son courage, est un sujet qui n'est pas prêt à renoncer, se permettant toutes sortes de plaisir, d'où une sorte d'ambivalence dans son héroïsme. C'est un sujet qui se trouve hors le système symbolique et qui du coup jouit de lui-même. Nous pourrions peut-être même dire qu'il s'agit de quelqu'un en syntonie avec son désir « pur », mais dans le même temps quelqu'un qui ne cède pas sur sa jouissance. Toutefois si la dimension de sa jouissance se trouve fortement présente est-ce que nous sommes toujours dans le champ du désir ? Un sujet qui se trouve dans ce mode de fonctionnement nous amène à penser à une sorte de « montage pervers », où son courage et sa détermination se mêlent avec son incapacité de faire face à la limite – à la castration, et cette position phallicisée nous semble être justement son point de rencontre avec la position du héros.

Continuant d'interroger la théorie psychanalytique, surtout avec Lacan, pour mieux élucider notre question, nous en venons à nous demander de quoi il s'agit dans un acte héroïque.

En 1960, lors de son séminaire sur le transfert¹⁶⁷, Lacan laisse entendre que faire face à son désir est une sorte d'acte héroïque : tout indique que pour Lacan il n'est pas nécessaire d'être héroïque pour être un héros.

C'est en 1960, lors de la séance du 16 novembre de son séminaire sur le transfert, que Lacan laisse entendre qu'être en syntonie avec son désir est un geste héroïque :

« Si nous devons prendre au sérieux la dénonciation freudienne de la fallace des satisfactions dites morales, pour autant qu'une agressivité s'y dissimule qui réalise cette performance de dérober à celui qui l'exerce sa jouissance, tout en répercutant sans fin sur ses partenaires sociaux son méfait – ce qu'indiquent ces longues conditionnelles, circonstanciées, c'est exactement l'équivalent du Malaise dans la civilisation dans l'œuvre de Freud. On doit se demander par

¹⁶⁷J. Lacan, Le Séminaire, livre VIII (1960-1961) *Le transfert*, Seuil, Paris, 1991

quels moyens opérer honnêtement avec le désir »¹⁶⁸.

Notre exemple semble bien illustrer la question posée par Lacan : par quels moyens opérer honnêtement avec le désir ? De plus, dans quelle mesure ne pas céder sur son désir est-il un acte héroïque ?

Depuis Freud, il est connu que la vie en société implique un renoncement pulsionnel : le groupe ne peut vivre en société que s'il est régi par des organisations¹⁶⁹, des codes, des lois, des prohibitions, des interdits. Depuis toujours, l'homme a besoin de réorganiser les composants libidinaux en les adaptant constamment, de façon à modeler le monde conformément à ses propres désirs. C'est-à-dire que l'impasse posée entre la nature et la culture oblige le sujet à renoncer – pour que la vie en société soit possible – mais dans ces conditions comment être en syntonie avec son désir, son désir « pur » ?

Dans la même séance du séminaire évoquée plus haut, Lacan pose encore cette question : « *Comment préserver le désir dans l'acte, la relation du désir à l'acte ?* » et il va nous montrer que la dimension du désir trouve aussi ses limites. Nous croyons que le désir sert à guider le sujet – pour qu'il puisse réaliser la dimension de l'Autre présent en lui-même et attribuer une place à sa singularité. Or, ce qui oriente la cure analytique est justement ce mouvement de désidentification à l'Autre, il s'agit de faire émerger ce qui est de la singularité du sujet.

Voilà le point où nous souhaiterions arriver, qui fait l'objet d'une sorte de confusion dans ce qui touche à la dimension du désir dans le champ analytique ainsi que dans la position de l'analyste, ou de celui qui se dit analysé. Faut-il ne rien lâcher ? On ne pense pas... Sur quoi se termine une analyse ? Ne pas céder sur son désir n'est pas la même chose que ne pas céder sur sa jouissance. Être en syntonie avec son désir c'est justement ce que permet au sujet de ne pas plonger dans la jouissance. Mais par quel moyen opérer honnêtement avec son désir ? Selon Lacan « *le désir trouve ordinairement dans l'acte plutôt son collapsus que sa réalisation* » et, ajoute-t-il, « *au mieux, l'acte ne présente au désir que son exploit, sa geste héroïque. Comment préserver, dis-je, du désir à cet acte, ce que l'on peut appeler une relation simple, ou salubre* »¹⁷⁰. Ce sont quelques réflexions menées par Lacan qui nous ont aidées à développer notre travail.

Mais l'année précédant ce séminaire sur le transfert, dans le cadre de son séminaire sur l'éthique¹⁷¹, Lacan a largement traité de la question d'Antigone. Il évoque son côté héroïque à travers sa tragédie aux yeux de la psychanalyse.

Pour Lacan, Antigone est l'illustration de la vérité du désir. Il analyse la forme particulière de l'héroïsme à laquelle Antigone vient donner corps. L'héroïsme serait-il porteur d'un principe, de ce qu'elle veut ou de ce qu'elle ne veut pas ? Le désir d'Antigone, faire une sépulture digne à son frère et cela contre les impositions de la loi en vigueur, faire ce qu'elle croit être ce qu'elle veut faire (ce qui dépasse le sens des obligations morales du « devoir faire »), serait-ce là le fondement de ce que Lacan appelle une théorie du désir, c'est-à-dire, une théorie du sujet ?

Le désir comme vérité, la vérité du manque. Le désir qui est construit à partir du pouvoir du manque. La loi à laquelle Antigone fait référence n'est pas celle, juridique, de l'État. C'est justement la loi du désir.

Lacan, pendant la séance du 25 mai 1960 de ce Séminaire, dit que « *Antigone nous fait voir en effet le point de visée qui définit le désir* »¹⁷². Le frère d'Antigone, Polynice, incarne ce qu'Antigone elle-même ne peut pas perdre, ce qu'elle a d'unique et qui ne se remplace

¹⁶⁸J. Lacan, *Le Séminaire*, livre VIII (1960-1961) *Le transfert*, Seuil, Paris, 1991, p. 14 (séance du 16/11/1960)

¹⁶⁹S. Freud, « Totem et tabou » (1912-1913) in *Œuvres complètes* (dir. J. Laplanche et al.), vol. XI. Paris, PUF, 1998 p. 189-385

¹⁷⁰J. Lacan, *Le transfert*, op. cit., p.14

¹⁷¹J. Lacan, *L'éthique de la psychanalyse* (1959-1960), Paris, Seuil, 1986

¹⁷²*Idem*, p. 290

pas. C'est sa vérité. La vérité d'être née d'un inceste (sans métaphore, puisque fille d'Œdipe et de Jocaste) et qui la fait mourir. Tout comme Macunaíma rencontre la mort après avoir été en face de sa vérité et de l'objet cause de son désir : la Muiraquitã.

Lacan poursuit dans la leçon suivante du 1er juin 1960 : « Mais je vais tout de suite vous faire une remarque. Au premier regard, des deux protagonistes que sont Créon et Antigone, veuillez bien remarquer – premier aspect – que ni l'un ni l'autre ne semblent connaître la crainte ni la pitié (...) Au second aspect, ce n'est pas il semble, c'est il est sûr qu'au moins l'un des deux protagonistes, jusqu'au bout, ne connaît ni crainte ni pitié, et c'est Antigone. C'est pour cela, entre autres, qu'elle est la véritable héros »¹⁷³.

On pourrait penser cette question de l'absence de la crainte et de la pitié comme faisant fonction pour Antigone de ce que Lacan appelle « le véritable héros ». De même, notre Macunaíma porte ses mêmes caractéristiques, de ne pas vouloir le bien. Il ne cherche pas à faire du bien aux autres. Il cherche à faire ce qu'il veut. On fait là justement le lien de et avec la psychanalyse. Est-ce que le désir d'Antigone la détruit, son désir la conduit-elle à la mort ? Il s'agit bien de son désir ou de sa castration ? Puisqu'il y a l'affirmation de sa toute-puissance par delà la mort ou la reconnaissance de ses limites... Le « désir pur » renvoie bien à la castration pensée comme pure coupure et au désir pur comme désir de castration.

Considérer le désir dans sa relation au fantasme c'est pouvoir penser le fantasme comme ce qui soutient le désir, en cachant l'objet. Dans le fantasme, l'objet prend la place de ce dont le sujet est symboliquement privé. Au-delà du fantasme, ou dans le deuil ou la perte de l'objet (dans notre cas la perte du Muiraquitã de Macunaíma) le sujet retrouve son désir. Mais il retrouve aussi tout ce dont l'objet le tenait à distance : la castration, sa néantisation et sa mort.

Dans son article intitulé « Lacan l'Helléniste »¹⁷⁴, Markos Zafiroopoulos évoque la condamnation d'Antigone à entrer vivante au tombeau, portée par la loi des dieux contre la loi de la cité qui lui interdit d'enterrer son frère. Le lieu de l'entre-deux morts que désigne Antigone est le seul lieu de satisfaction qui se trouve à la hauteur de son désir.

Selon M. Zafiroopoulos, le bien d'Antigone n'est pas celui des autres : « En franchissant les limites de la cité, elle va comme un désir pur, libéré de l'imaginaire mais pas seulement, car en optant pour l'ordre divin des lois non écrites, elle est conduite, indique Lacan vers "ce qui est en effet de l'ordre de la loi, mais qui n'est pas développé dans aucune chaîne signifiante, dans rien" »¹⁷⁵. Elle a l'idée de faire elle-même avec son rien.

Dans la même séance du 8 juin 1960, Antigone est présentée par Lacan comme « pur et simple rapport de l'être humain avec ce dont il se trouve miraculeusement porteur, à savoir, la coupure signifiante qui lui confère le pouvoir infranchissable, d'être envers et contre tout, ce qu'il est »¹⁷⁶.

La coupure laissant à l'être parlant un « pur et simple désir de mort comme tel ». Comme le souligne M. Zafiroopoulos, pour Lacan, Antigone incarne ce désir.

Nous pensons que Macunaíma, lui aussi, avec toute la part de tragédie de son histoire, personnifie le désir, son désir, du début à la fin.

Conclusion

En lisant de nombreuses analyses de l'œuvre de Mario de Andrade nous pouvons remarquer qu'il n'est par rare que Macunaíma soit défini, par certains critiques, comme le héros authentique. Mais de notre point de vue il devient un héros à partir du moment où il ne

¹⁷³Idem, p. 300

¹⁷⁴M. Zafiroopoulos, « Lacan l'helléniste », in : *Recherches en Psychanalyse*, 01/2010 n°9

¹⁷⁵Idem, p. 52

¹⁷⁶J. Lacan, *L'éthique de la psychanalyse*, op. cit., p. 328

cherche plus à l'être, quand il renonce à cette toute-puissance ; lorsqu'il renonce à sa recherche du talisman, pour s'engager dans la recherche de sa vérité. Effectivement, à un certain moment Macunaima se retire des combats, des batailles, de la terre, de son Talisman, il passe à quelque chose d'autre et choisit de devenir le « brillant inutile des étoiles ». Serait-ce justement là son geste héroïque ? Il nous semble que oui...

Pour finir, nous allons reprendre quelques mots de Lacan cité par François Weyergans dans son livre *Je suis écrivain*¹⁷⁷. Dans ce roman l'auteur évoque quelques passages de son analyse avec Lacan. Il raconte un épisode où ils discutaient à propos de la création et il reprend ces mots de Lacan proférés lors d'une séance d'analyse :

« Ne vous croyez pas obligé de franchir le Rubicon tous les jours. Soyez comme un savon qui glisse des mains du destin. Apprenez qu'il n'est pas nécessaire d'être héroïque pour être un héros... Qu'il faut aller de l'avant ! Sans prudence ! Savoir ce qu'on désire ! Ne rien céder ! Ce ne sera pas rose... La vie est plutôt comique... Soyez un héros comique (...) Celui qui plane... Voyagez en aéroglisseur... Si vous aviez davantage de respect pour les capacités créatrices de votre inconscient... N'écrivez pas en confondant votre stylo avec un compte gouttes ».

Références bibliographiques :

- Andrade, Mario de, *Macunaima, o herói sem nenhum caráter*, São Paulo, Martins, 1970
- Freud, Sigmund, « Totem et tabou » (1912-1913) in *Œuvres complètes* (dir. J. Laplanche et al.), vol. XI. Paris, PUF, 1998
- Lacan, Jacques, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986
- Lacan, Jacques, *Le transfert*, Seuil, Paris, 1991
- Weyergans, François, *Je suis écrivain*, Folio Gallimard, 1991
- Zafirooulos, Markos, « Lacan L'helléniste » in *Recherches en Psychanalyse*, 2010/1 n°9

¹⁷⁷F. Weyergans, *Je suis écrivain*, Folio Gallimard, 1991



V

A

R

I

A

Une machine, est-ce que ça jouit ?

Adèle CLEMENT

Depuis Turing, on débat autour de la question : une machine peut-elle penser ? Ceci serait le point majeur à partir duquel s'organise le fantasme de l'autonomie de la machine au regard de son créateur, comme si la pensée était ce qui, dans l'homme, marque sa liberté et son potentiel subversif de l'ordre social. Mais enfin, la loi vise-t-elle à limiter la pensée, est-ce là la fonction de l'ordre social ? Ou bien n'est-ce pas plutôt de limiter la jouissance, potentiellement destructrice de soi et des autres ? Alors si la machine était susceptible de se « révolter », ce ne serait pas parce qu'elle pense, mais parce qu'elle jouit !

Résumé :

Posant que la jouissance est ce qui caractérise l'être parlant, nous cherchons à déconstruire l'idée selon laquelle l'identification à la machine serait de l'ordre de la capacité de penser. Nous montrons premièrement qu'une révolte des machines suppose que celles-ci soient capables de jouissance, c'est-à-dire de débordement de leur propre capacité à se contenir. Deuxièmement, nous abordons le rapport de l'homme à la machine sous l'angle utopique d'un monde aseptisé dans lequel le rapport à l'autre ne serait plus accessible que par le fantasme : si la jouissance peut y trouver ses formes dans la répétition, le désir n'y aurait plus sa place.

Alors, une machine, est-ce que ça jouit ?

Tout d'abord, qu'est ce que la jouissance ? Si on pense d'abord à l'orgasme, ce n'en est qu'une des manifestations. La jouissance est le débordement des frontières du corps, non pas dans le sens de la désorganisation des limites, mais d'une abolition des limites qui définissent l'espace et le temps, une sortie de la structure dans un avant de son élaboration. Ça peut donc aussi être la prise de toxique, qui conduit à un état de jouissance, mais également ce qu'on appelle « le jeu du foulard » et autres expériences qui frôlent la mort. C'est encore le traumatisme : par exemple une agression qui produit une effraction des limites entre soi et l'autre et qui ne peut s'inscrire dans aucun cadre, ne peut être bordée et peut conduire à une dépersonnalisation ou décompensation. Enfin, c'est l'expérience du sublime telle qu'elle est élaborée par Kant¹⁷⁸ : l'émotion du sublime exige la terreur, l'effroi ou la douleur pour surgir, et une distance prise par rapport au danger ; les émotions ne peuvent devenir envahissantes que quand la vie est menacée, sans cela elles sont secondaires par rapport aux idées. Le sentiment de terreur, d'horreur ou de douleur déborde donc l'imagination et annihile pendant un temps la capacité de jugement, c'est une impression sensible pure. Kant reprend de Burke¹⁷⁹ la question de la démesure (force de la nature) qui déborde l'imagination et la sûreté comme condition du sublime. Il s'en distancie pour ce qui est du passage entre la terreur et le plaisir : l'échec de nos sens serait dépassé secondairement par les Idées de l'infini données par la raison pure (Idées non présentables dans l'intuition, infini à l'intérieur de soi). C'est la manifestation des Idées, révélées par l'expérience sublime, qui fournirait une ressource pour lutter contre la destruction, l'anéantissement dans le sensible : le plaisir éprouvé alors renvoie à la perception de cet infini en nous. Ce qui donne du plaisir et fait que cette expérience n'est pas traumatique est donc le recours à un cadre interne dans l'après-coup : la jouissance est dans l'expérience première, elle est ensuite bordée par la Raison.

Il y a une forme d'addiction à la jouissance, une fois son expérience faite, au-delà et bien souvent contre la recherche consciente. Dans le cas du traumatisme, il y a une répétition des affects traumatiques, c'est la marque laissée par la jouissance : la jouissance est donc radicalement différente du plaisir, elle est à la source de l'angoisse, et ne peut être supportée qu'à condition d'être limitée (dans un espace, un temps, ou par la raison). La jouissance peut être prise dans le principe de plaisir à partir du moment où son expérience s'inscrit dans un cadre (le rapport sexuel, l'effet limité dans le temps des toxiques, etc.). Du coup, une jouissance mécanique (c'est-à-dire une machine qui jouit, et non pas jouir d'une machine, qui est tout à fait réalisable) semble impossible : il faudrait pour cela qu'elle puisse sentir des choses qui débordent ses capacités (mais alors, ne serait-ce qu'une surchauffe ?). On pense ici au film *Her*, dans lequel la machine, précisément, arrive à cet état qui produit sa propre destruction : là, on peut dire qu'il y a jouissance. D'ailleurs, on ne s'est jamais posé la question de la capacité du robot à ressentir, ou de la nécessité de lui donner des droits, avant qu'on ne lui donne forme humaine : c'est donc seulement par un effet miroir que l'on a supposé que la machine était susceptible de ressentir des choses, d'avoir une conscience, on ne se serait probablement jamais posé cette question si on n'avait pas fait des machines à forme humaine.

Donc, pour qu'il y ait « révolution des machines », il faudrait qu'elles acquièrent la possibilité de jouir. Retournons à l'effet miroir, mais cette fois dans l'autre sens : la façon dont, dans un monde mécanique, on suppose que l'être humain fonctionne comme une machine. Peut-être que l'idéal d'une société mécanique viserait précisément à faire fi de la

¹⁷⁸Kant, E. (1790), *Critique de la faculté de juger*, Librairie philosophique J. Vrin, 1993.

¹⁷⁹Burke, E (1759), *A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Vrin, 1998.

jouissance, pour constituer un monde ordonné sur la logique rationnelle, algorithmique. Alors, à quoi sert le sexe, d'un point de vue économique ? Peut-on fonder une politique du sexe qui régule la jouissance d'un point de vue administratif comme on peut fonder une politique du travail ? Est-ce que cela peut entrer dans un ordre économique, puisqu'on parle d'économie du sexe (prostitution, sexualité augmentée, sextoys...) ? Imaginons une politique du sexe d'un point de vue administratif, comme on fonde une politique du travail, sur la base de « la jouissance pour tous », c'est-à-dire la même jouissance pour tous. C'est le principe du plus-de-jouir chez Lacan, avec la logique consumériste : tel objet serait censé nous faire jouir, organisé par la fantasmagorie publicitaire. Mais le corps n'échappe-t-il pas justement au contrôle de la jouissance ? Le corps pourrait être utilisé comme machine à jouir, mais cela suppose que la jouissance soit sous contrôle du sujet qui l'exerce. Or, n'est-ce pas justement l'absence de maîtrise qui fonde l'expérience de jouissance ? D'où la subversion du corps jouissant au regard de l'ordre social.

Le film de science-fiction *The Lobster*¹⁸⁰ propose précisément ce qu'il en serait d'une politique aseptisée de la sexualité. Il instaure une loi dans laquelle les êtres humains ne peuvent vivre qu'en couple, les "solitaires" étant exclus du système et chassés pour être transformés en animaux. L'amour y est ordonné sur la base d'un trait d'identification poussé à son extrême. S'ils n'ont pas ce trait commun, ils ne peuvent avoir de certificat qui leur permette de circuler librement (enfin toujours à deux). La fiction habille d'une éthique et d'une esthétique les technologies pour leur donner un sens, elle opère comme fabrication du réel. Ici, c'est bien le fantasme du collage à l'autre qui est supporté dans une égalité radicale par l'identification (la jouissance de soi est perverse) ; et le fantasme (des solitaires) d'une liberté radicale où le rapport à l'autre est interdit. Seule la voix off porte la marque de la jouissance dans des termes crus, inaccessibles aux corps politisés par le discours, corps soumis à une sexualité mécanique.

A partir de là, deux choses : peut-on transformer son corps en augmentant sa jouissance ? Et peut-on avoir un rapport sexuel avec une machine ? La première question suppose que la jouissance peut être mécanique, sous contrôle. La seconde pose la question du rapport à l'autre dans la jouissance. Le film *Barbarella* (dans lequel la jouissance de l'actrice fait exploser la machine) montre l'évidente possibilité de jouir d'une machine ; d'ailleurs la masturbation se passe bien de la participation d'un partenaire, mais certainement pas de la participation de l'autre dans le fantasme. Or, l'autre robotique n'est-il pas justement le partenaire parfait du fantasme que l'on soumet à souhait ? Il est important ici de distinguer la jouissance du fantasme et du désir : le fantasme suppose une relation à l'autre, mais c'est une relation imaginarisée, où l'autre complète le sujet ; le désir apparaît dans la confrontation à l'autre radicalement différent, en ce qu'il échappe au fantasme, en ce qu'il laisse un reste d'insatisfaction, du fait de sa division. La jouissance, contrairement au désir, se passe aisément de l'autre, bien que conditionnée par le fantasme.

Il y a beaucoup de courants dans le transhumanisme, je citerai simplement le courant « hard » de la Silicon Valley (avec Google notamment) dans lequel l'interface homme machine permettrait de se libérer de la mort et d'être plus performant et donc plus puissant. Ce courant « hard » repose sur un principe d'élite et de domination (je renvoie au film *Elysium*, où finalement la situation des élites qui bénéficient d'un monde effectivement abondant mais bien aseptisé est plus de l'ordre de la dystopie). L'AFT (Association Française de Transhumanisme ou Technopro) représente un courant « soft » : les politiques publiques devraient investir massivement dans la technologie pour contrer l'inégalité biologique (sur le plan de la santé par exemple), et l'expansion des machines nous remplaçant dans les

¹⁸⁰Voir Golegou, T. (2015), « The Lobster ou être en couple à tout prix ». Revue en ligne Sygne, <http://sygne.net/pouvoir-des-femmes-femmes-de-pouvoir/> Encore.

tâches habituelles permettrait d'avoir plus de temps pour expérimenter l'empathie. Cependant, ils ne traitent pas de la faisabilité énergétique, et nous pouvons être sceptique sur l'empathie comme caractéristique de l'humain : nous tentons de montrer que c'est bien plutôt la jouissance.

Un point tout de même sur l'actualité de l'interface homme-machine, celle-ci demeure extrêmement coûteuse, et surtout ne peut remplacer la fonction centrale du corps humain : son adaptabilité. En fonction des tâches à accomplir, il faut changer de prothèse, et l'apprentissage de la prothèse est aussi long que l'apprentissage de la marche, pour ceux qui ont eu une rééducation à la marche (suite à un accident, ou à une maladie), nous voyons à quel point c'est une chose extrêmement complexe.

J'ai abordé les thèmes de l'identification à la machine, « la machine en nous » et les fantasmes qui la supportent par le concept de jouissance. On entend par là prendre le contre-pied du discours qui sous-tend que l'empathie serait la caractéristique de l'être humain et que les technologies pourraient servir à laisser plus de temps aux humains pour être dans le lien social. En partant du principe que ce n'est pas l'empathie mais la jouissance qui caractérise l'humain, nous avons cherché à montrer deux choses.

Premièrement, le fantasme d'un monde aseptisé de la jouissance par l'assomption de la robotique, qui soutient des causes fort nobles : l'arrêt des guerres par l'accès aux biens pour tous (ce qui suppose que la souffrance et le manque serait à la source des conflits), une égalité fondée par les ressources techniques contre l'inégalité biologique. Or, l'égalité radicale est justement ce qui supporte l'utopie hygiénique du triomphe de la norme. Il serait intéressant de débattre autour de l'opposition entre liberté comme assomption de la jouissance au risque de rompre les liens sociaux, et égalité comme réduction de celle-ci à un homme purement mécanique, donc *exit* de la jouissance.

Deuxièmement, l'utopie d'un monde dans lequel chacun n'a affaire qu'à son fantasme, sans en passer par le rapport à l'autre en ce qu'il le limite. Soit le passage à une jouissance, pure, de la pensée. Or, le propre de la distinction entre fantasme et désir, est que le rapport à l'autre, fût-il producteur de jouissance, est toujours insatisfaisant et relance le désir, il est potentiellement créateur. Jouir, avec une machine, de son fantasme, comme on pourrait l'imaginer (en se construisant un robot à la Pygmalion), viendrait renforcer l'impossible de la rencontre de l'autre dans la répétition mortifère du fantasme. La citation de Lacan « il n'y a pas de rapport sexuel chez l'être parlant » trouverait ici son aboutissement. D'où l'autre aspect d'une société aseptisée, que l'on retrouve dans le film *Equilibrium* : la raison gouverne les hommes, pour éviter les conflits des pilules journalières permettent de se couper de toute émotion, mais c'est le sens de la vie lui-même qui disparaît. L'utopie sous-jacente à ce film, portée par l'acteur principal, est une capacité de passer d'une toute puissance mécanique (vers la fin du film, quand il entre en mode « ninja ») à une sensibilité intense (soulignée par le rapport à la femme). C'est-à-dire pouvoir passer de machine à humain, en fonction des circonstances, ce n'est pas un fantasme nouveau...

Le néolibéralisme à l'horizon de ses limites

Jérémie CLEMENT

« Qu'est ce que la critique ? »¹⁸¹, écrit par Michel Foucault, constitue le corpus théorique, la clef qui ouvre à la critique du libéralisme. Cette dernière, que le philosophe français déploiera abondamment dans *Naissance de la Biopolitique*, procède d'une vertu, d'une vertu éthique, dont l'attitude aura alors pour fonction « le désassujettissement dans le jeu de la politique de la vérité ». « Poser la question de la connaissance dans son rapport à la domination, ce serait d'abord et avant tout à partir d'une certaine volonté décisive de n'être pas gouverné, cette volonté décisive, attitude à la fois individuelle et collective de sortir, comme disait Kant, de sa minorité. Question d'attitude »¹⁸², avance Foucault. Ce dernier ne cessera dès lors de s'attacher à

adopter cette attitude critique lorsqu'il s'emploie à étudier la « gouvernementalité », dans sa dimension de pouvoir (généalogie foucauldienne) et de savoir (archéologie foucauldienne). Ainsi que le rappelle François Ewald, « le libéralisme est une pratique de gouvernement à partir de ces savoirs qui ont justement cette fonction de limitation de gouvernement »¹⁸³, et puisque toute relation de pouvoir comporte des dangers, il s'avère alors nécessaire d'interroger la limitation de gouverner.

Etudier le néolibéralisme à partir de ses limites nous amène à considérer deux aspects en particulier, dont nous allons voir en fait qu'ils se rejoignent, s'articulent et se répondent. Limiter l'exercice de la souveraineté, tel qu'il est entendu dans le néolibéralisme, c'est dans le même mouvement nourrir l'idée d'un individu autonome, qui se suffirait à lui-même. Cependant, l'expérience de la pratique psychanalytique pourrait-être à même d'offrir l'éclairage nécessaire pour penser les limites de cet individu « entrepreneur de soi-même ».

¹⁸¹ M. Foucault, Conférence donnée à la Société française de Philosophie le 27 mai 1978 et publiée en français dans le *Bulletin de la société française de philosophie*, t. LXXXIV, 1990, 84, 2.

¹⁸² M. Foucault, « Qu'est-ce que la critique ? Critique et Aufklärung », conférence du 27 mai 1978 à la Société française de philosophie, publiée dans le *Bulletin de la Société française de philosophie*, avril-juin 1990, p. 52.

¹⁸³ F. Ewald, *Vérité du néolibéralisme*, intervention au Colloque « Foucault and the neoliberalism », The American University, Paris, les 25 et 26 mars 2016.

D'abord, je souhaite rappeler un des deux aspects conditionnant l'origine du libéralisme : limiter, réfréner les conflits et l'exercice de la guerre. La pensée libérale se déploie en effet à une époque où les guerres de religion se succédaient, entraînant continuellement dans leurs sillages massacres et barbaries, au nom alors d'un Idéal religieux. Ces conditions d'émergence sont donc intimement liées à la volonté d'établir une paix civile stable et pérenne. Limiter plus durablement le cheval fougueux qu'est la guerre, la « pulsion de mort » pour les psychanalystes, tel est le leitmotiv princeps qui anime les penseurs libéraux de la première heure, une intention qui, insistons-y encore, constitue tout de même l'objectif initial de la politique.

Second point qui marque l'émergence de la pensée libérale : *la limitation du pouvoir étatique*. Quelle place faut-il lui laisser et quel est au juste sa raison d'être ? Comment limiter ce pouvoir dit « souverain », au vu des excès et des abus dont il a pu faire étalage par le passé ? Le paradigme libéral naît de la nécessité d'écarter le pouvoir absolu, qu'il s'incarne par « un homme ou une assemblée », comme l'entendait Hobbes. Prenant racine au XVIII^{ème} siècle avec Adam Smith, que d'aucuns considèrent comme le Père du libéralisme, le libéralisme pose ainsi soupçon à la Raison d'Etat au nom d'un exercice de pouvoir jugé persécutif et absolutiste. L'histoire du libéralisme, c'est donc d'abord le fruit de l'histoire d'une critique, une critique des universaux, et en premier lieu desquels la société. Celle-ci, telle que pensée par les philosophes des Lumières, au premier chef Kant et Rousseau, s'établissait selon un cadre général, et sous l'égide d'un souverain énonciateur d'un contrat, le fameux « contrat social ». Pour les libéraux cependant, « ~~La~~ Société n'existe pas ! », à entendre d'ailleurs comme le fameux aphorisme de Lacan, « ~~La~~ femme n'existe pas » : c'est le La unifiant qui n'existe pas, qui n'a pas de réalité effective pour les libéraux. Hétérogène en son essence, la société ne peut s'accorder avec les visions monistes, totales ou totalitaires qui ont fleuri par le passé, et qui eurent des effets d'assujettissement et de hiérarchisation, autant que des conséquences souvent tragiques.

« On gouverne toujours trop, ou du moins, il faut toujours soupçonner qu'on gouverne trop »¹⁸⁴, dira Michel Foucault dans *Naissance de la biopolitique* : en se positionnant d'emblée comme une politique émancipatrice, la philosophie néolibérale fait la part belle à l'individu en le posant comme souverain, en lieu et place de l'Etat. Elle se distingue bien d'être un *art de l'insoumission*. Dans ses fondements, le libéralisme fut une pensée de « gauche », éminemment libertaire, dont l'usage émancipateur allait bientôt frayer le passage de *la Raison d'Etat* à *la Raison du moindre Etat*.

C'est à partir du colloque Walter Lippmann, qui se tint à Paris en 1938, un an avant la mort de Freud et le début de la seconde guerre mondiale, que le nouveau, le néolibéralisme trouve son point d'origine. La pensée libérale dites « classique » fut alors revisitée et les premières pierres de l'édifice « néo-libéral » actuel furent posées. Le libéralisme, qui se bornait jusque-là à une véritable « phobie d'Etat », s'offre alors une « renaissance » : celle d'un recadrage, d'un repositionnement quant à l'Etat justement. Le néolibéralisme allait désormais *assimiler ce dernier comme support au déploiement de l'économie de marché*, étendue à l'ensemble des sphères de l'existence humaine et ce, sans limitation aucune justement. Par les outils juridiques notamment, *l'Etat interventionniste* devient alors le plus apte à faire de la concurrence la nouvelle norme de l'organisation sociétale et le moteur de l'action humaine. Davantage qu'une simple doctrine économique, le néolibéralisme témoigne là d'une véritable philosophie politique, expression d'une

¹⁸⁴ M. Foucault, « Résumé du cours », in *Naissance de la biopolitique*, Cours au Collège de France 1978-1979, Gallimard-Seuil, 2004, p 324.

« méthode de rationalisation de l'exercice de gouvernement »¹⁸⁵, dont les principes de l'économie de marché viennent « régler l'exercice global du pouvoir politique »¹⁸⁶, dira Foucault.

Au XVIII^{ème} siècle, avec Rousseau et Kant, l'autonomie d'un individu passait nécessairement par la soumission à la volonté de la Nation et ne prenait de sens qu'au travers de la répression, c'est à dire à partir du moment où une instance _le pouvoir étatique_ enjoignait l'individu à ne pas obéir ni céder à ces pulsions. Les penseurs libéraux vont s'attacher au contraire à questionner et à poser des limites à cette « soumission étatique » et alors à réinventer ce qu'à cette époque le sens d'autonomie recouvrait. A l'ère du néolibéralisme, la figure de l'homme nouveau est celle d'un individu propriétaire de lui-même, guidé par ses intérêts et par ses « plans de vie toujours différents », ainsi que l'énonçait Friedrich Hayek, prix Nobel d'économie en 1974 et grand artisan du néolibéralisme contemporain.

En 1916, Freud, dans son *Introduction à la psychanalyse*, avance que « le moi n'est pas maître en sa propre demeure »¹⁸⁷. Tout juste un siècle plus tard, le néolibéralisme s'évertue au contraire à promouvoir un individu entrepreneur de soi-même soit, pourrait-on dire, un « moi maître de sa propre entreprise ». L'individualisme alors à « l'avant-plan », « les individus (sont) considérés comme rationnels, c'est à dire capable d'adapter de façon la plus avantageuse les moyens aux fins assignées. »¹⁸⁸ Voilà la figure de « l'homo-oeconomicus », « entrepreneur de lui-même, étant à lui-même son propre capital, étant pour lui-même la source de (ses) revenus. »¹⁸⁹ L'homme économique, c'est un homme qui va s'évertuer à rationaliser au mieux ses conduites, à se rendre maître de son destin par le calcul de ses intentions, pourvu qu'elle s'exprime sur un quelconque marché. Problème : cette vision d'un homme autonome, entrepreneur de lui-même ne peut s'accorder avec l'hypothèse de l'inconscient que pose la psychanalyse. Cette dernière donne toute sa place à un savoir qui ne cesse d'échapper à l'homme, un savoir qui justement demeure dans l'ombre, le savoir inconscient. Ce « démenti infligé à l'humanité », cette blessure narcissique décentre alors l'homme de sa position toute-puissante dans laquelle il siège de toujours. Et comment s'accorder avec le libéralisme dans lequel, comme le soutient le libéral Hayek, « les fins de l'individu doivent être toutes-puissantes »¹⁹⁰ justement ?

Cet individualisme prôné et diffusé par la « gouvernementalité néolibérale » nourrit la croyance et le culte de l'autonomie de l'individu, et la possibilité de son dépassement de l'Autre, dans une adéquation à son propre mode de vie et son propre mode de jouissance. Pourtant, la psychanalyse nous indique une autre voie : le sujet ne saurait faire sans l'Autre du langage, ni sans son manque-à-être (objet a), différent d'un manque-à-avoir. « Ce manque, dira Lacan, est manque d'être à proprement parler. Ce n'est pas manque de ceci ou de cela, mais manque d'être par quoi l'être existe »¹⁹¹. Un manque, que le capitalisme s'attache illusoirement à combler par un tout un fatras d'objets à disposition sur les marchés ; ce manque, que la psychanalyse nomme aussi le « manque dans l'Autre », persiste et signe,

¹⁸⁵ M. Foucault., *Naissance de la biopolitique*, Cours au Collège de France 1978-1979, Gallimard-Seuil, 2004, p. 323.

¹⁸⁶ M. Foucault, « Leçon du 14 février 1979 », op. cit., p. 137.

¹⁸⁷ S. Freud, *Introduction à la Psychanalyse* (1916), éd. Payot, coll. « Petite Bibliothèque », Paris, 2001, p.266.

¹⁸⁸ W. Ossipow, « Le néo-libéralisme, expression de l'imaginaire savant », in *Les Nouvelles idéologies*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1982, p. 13-30.

¹⁸⁹ M. Foucault, op. cit., p. 232.

¹⁹⁰ F. Hayek, *La Route de la servitude*, Paris, PUF, 1985, p. 42.

¹⁹¹ J. Lacan, Le séminaire Livre II, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* 1954-1955, Paris, Seuil, 1978, p. 306.

la clinique n'ayant de cesse de nous le rappeler jour après jour, et toujours au cas par cas.

La psychanalyse, qui est « affaire de singularité, de rencontre mais aussi de politique »¹⁹², pourrait alors être à même d'interroger notre culture et de mettre au jour les limites et les impensés du champ d'action néolibéral. L'inconscient dont elle fait l'hypothèse, soit cet insu qui s'exprime par-delà le sujet ou l'individu, « soit l'insistance dont se manifeste le désir »¹⁹³ dira Lacan, nous ouvre la voie de ce qui constitue une irréductibilité fondamentale, à savoir que le sujet ne peut être pensé sans l'Autre. Si l'individu prôné par le néolibéralisme se revendique comme autonome, l'expérience de la psychanalyse nous enseigne bien au contraire que ce dernier ne cesse pas d'être un sujet « autonome », soit donc ce sujet qui ne saurait être sans l'Autre.

« L'art libéral de gouverner », c'est de ne pas être gouverner justement, ou plus précisément avec Foucault, de « n'être pas tellement gouverné »¹⁹⁴. La limite de la raison gouvernementale, voilà la critique fondamentale pour les libéraux. « Une critique perpétuelle », dira t-il, qui aura initialement pour visée les libertés individuelles, et à son horizon l'autonomie de l'individu. L'extension du discours capitaliste, que permet notre civilisation néolibérale fragilise à l'heure actuelle notre lien social, celui-là même qui non pas « s'auto-entrepren » , mais s'entrepren à deux, toujours au moins à deux. Mais alors, l'individu auto-entrepreneur du néolibéralisme peut-il vraiment s'autoriser uniquement de lui-même ? Depuis Freud, et avec Lacan dans son sillage, il semble bien qu'il lui faille encore quelques autres. Et face aux injonctions surmoïques voire féroces du monde marchand, un éclairage sur les zones Autres et opaques, suivi à la lettre et non pas au chiffre, voilà peut-être et à coup sûr la fonction de la psychanalyse dans la culture Néo-Occidentée et Libérenlisée.

¹⁹² P. Bruno, *Manifeste pour la psychanalyse*, La Fabrique éditions, 2010, p.100.

¹⁹³ J. Lacan, *Télévision*, Paris, Seuil, 1973, p.19.

¹⁹⁴ M. Foucault, « Qu'est-ce que la critique ? Critique et *Aufklärung* », Bulletin de la société française de philosophie, 84ème année, n°2, Avril-Juin 1990.

*Killoffer tel qu'en
lui-même,
édition L'association,
2015.*

corinne garcia

« L'humour n'est pas résigné, il
est empreint de défi ».

Sigmund Freud.

On peut lire l'album de Killoffer, « Killoffer tel qu'en lui-même » sans avoir à l'esprit cette belle maxime freudienne, et profiter avec jubilation d'un album parfaitement réussi, autant graphiquement que narrativement.

Eclairée par les perspectives freudiennes, la lecture de l'album, sans perdre de ses qualités intrinsèques, prend une dimension encore plus réjouissante.

Killoffer, membre de l'Oubapo, est un illustrateur de talent, et son album en donne la pleine mesure. L'album est un recueil des pages hebdomadaires, mensuelles publiées par ce dessinateur dans la regrettée revue *Le Tigre*, entre 2010 et 2015.

A partir d'un format atypique, Killoffer propose des récits courts en page droite – tenant sur une seule planche, à une exception près – accompagnés à gauche d'une illustration pleine page. Ces illustrations page gauche, proches parfois de l'estampe, sont des merveilles de condensé et de poésie. Tout est dit dans ces dessins de la solitude, de la perplexité, de la dualité de l'individu face à la vie, que ce soit dans des circonstances banalement matérielles ou face à l'immensité du monde. On voit ainsi un Killoffer perplexe au moment du choix dans une boucherie, un Killoffer cerné de femmes au café, un Killoffer dilué au milieu de ses propres avatars, un Killoffer errant dans le cosmos. Et bien sûr, plusieurs fois, Killoffer hébété par son toxique, l'alcool.

Les pages de droite proposent des récits courts, pour lesquels ce dessinateur sait déployer tous ses talents narratifs, et son sens de l'humour, assez irrésistible il faut en convenir. Ces récits sont rarement à l'avantage de leur auteur qui en est le sujet de bout en bout : le livre est une autobiographie quasi-documentaire où Killoffer joue assez magistralement de son auto-dépréciation, de ses tares, de ses vertigineuses lacunes, de ses inhibitions, décalages, contretemps, hébétudes et ressassements de ses tares.

Ces récits témoignent de la remarquable inaptitude de leur auteur pour la vie réelle, mais aussi de la difficulté de créer (beaucoup de planches sur l'angoisse de la page blanche, dont l'une hilarante d'un Killoffer sans inspiration, décliné sur toutes les cases avec un « merde » diversement calligraphié).

Killoffer puise dans son malaise existentiel le thème de ses récits. Sa dépendance à l'alcool (aucune des misères de la gueule de bois n'est épargnée au lecteur), le mystère inhibant du féminin, les vicissitudes du lien à l'autre, rendent compte de l'insatisfaction viscérale de leur auteur face à l'ordre des choses.

Ordre des choses fracassant, que le toxique peine évidemment à voiler, mais dont Killoffer tente de circonscrire les effets délétères, en s'imposant une constellation d'auxiliaires de vie censés circonscrire les méfaits de sa névrose : planche hilarante, « Killoffer s'organise », où l'auteur s'assure les services d'une galerie, d'un comptable, d'un agent, d'une secrétaire et d'un psy...

Killoffer en prend pour son grade, Killoffer en verve, Killoffer en pleine sidération, Killoffer en phase d'approche, Killoffer en plein rush, Killoffer en thérapie, sont, entre autres planches, franchement hilarantes. La plupart des récits sont sans concession : on l'a déjà dit Killoffer a choisi de ne pas s'épargner, et certaines planches exposent sans fard les misères de cet auteur, inadapté et sensible, crû et poète, accablé mais élégant. Comment douter des postulats freudiens sur l'humour, dont l'essence est de « s'épargner les affects auxquels (une) situation donnerait lieu » en lisant cette autobiographie d'une intimité victorieusement affirmée ?

Freud dit de l'humour qu'il peut avoir « quelque chose de grandiose et d'exaltant ». Grâce à son aptitude jubilatoire à tenir à l'écart « la revendication de la réalité (pour) imposer le principe de plaisir », Killoffer avec cet album, donne la pleine mesure de ce postulat.

Comme le disait encore Freud, « les hommes ne sont pas tous aptes à l'attitude humoristique, c'est un don précieux et rare, et beaucoup manquent même de l'aptitude à jouir du plaisir humoristique qui leur est offert ».

Les lecteurs et lectrices de l'album se réjouiront de lire Killoffer, un auteur qui sait s'amuser brillamment de son malaise et de ses cocasses turpitudes, grâce à ce don, « précieux et rare » qui lui donne un vrai talent.

**Maitre, esclave et
savoir absolu :
actualisation et
transformation de la
pensee hegelienne
chez Jacques Lacan¹⁹⁵**

Jan Horst KEPPLER

¹⁹⁵ Je remercie les membres du groupe Écrits autour de Sabine Broddes dans le cadre des Séminaires Psychanalytiques de Paris fondés par J. D. Nasio, Gérard Pavy, Isabelle Pénet, Jacky Heux, Jean-François Rohm et Odile Feuillatre pour leurs nombreux commentaires instructifs. Je remercie également les auteurs des rapports de lecture à propos d'une première version de cet article dont les commentaires ont permis d'avancer dans la précision des différents propos. Concernant les imprécisions, erreurs ou lacunes restantes, la responsabilité de l'auteur demeure entière.

1. Hegel – Lacan : convergences explicites et implicites

Les écrits de Georg Friedrich Wilhelm Hegel jouent un rôle privilégié dans l'œuvre de Lacan. Ainsi, Hegel est après Freud l'auteur qui revient de la manière la plus régulière dans les *Écrits*. Guy-Félix Duportail relate qu'il y apparaît 22 fois avant Socrate (10), Jung (9), Schreber (8), Heidegger (6) et Kierkegaard (5). Il nous rapporte également qu'en nombre de citations, *La Phénoménologie de l'esprit* n'est devancée dans les Séminaires que par *l'Interprétation des rêves*, le *Banquet* de Platon, et d'« Au-delà du principe de plaisir » (Duportail (1999), p. 9). De surcroît, et ce n'est pas la moindre des choses chez un auteur aussi fougueux et sûr de soi, Lacan invoque Hegel régulièrement comme un gage d'autorité supplémentaire pour ses propres développements. Certains éléments de l'œuvre lacanienne comme la théorie du Moi ou la distinction entre vérité et savoir sont difficilement imaginables sans la référence implicite et explicite à la dialectique hégélienne. Une exception est constituée par la notion du savoir absolu que Lacan refuse systématiquement, un point qui méritera toute notre attention.

Cet article explorera deux aspects distincts mais complémentaires de la relation complexe entre Lacan et Hegel. Le premier aspect concerne la reprise explicite par Lacan de notions hégéliennes, notamment la construction du sujet dans la lutte dite du maître et de l'esclave. Il existe d'autres exemples comme la « loi du cœur » et la « belle âme » mais l'économie de l'exercice demande une concentration sur l'exemple le plus important. Ce premier aspect reste fortement imprégné par l'apport d'Alexandre Kojève qui avait initié Lacan à Hegel et qui laissa des traces dans les théories lacaniennes jusqu'à en anticiper certaines formules désormais devenues célèbres. Cet article élucidera cette relation à trois entre Hegel, Kojève et Lacan qui n'a jamais été pleinement traitée malgré son importance capitale à la fois pour la genèse des théories lacaniennes et le rayonnement de la philosophie hégélienne.

Le rapport entre Lacan et Hegel est peut-être encore plus riche en ce qui concerne le deuxième aspect qui concerne la convergence plus implicite entre l'œuvre de Lacan et la *Phénoménologie de l'Esprit*. Cette convergence se construit autour d'une vision partagée selon laquelle les manifestations signifiantes d'un sujet dépassent le périmètre de son intentionnalité ou, en termes hégéliens, que « l'essence est sujet ». Paradoxalement, cette convergence se construit aussi autour de la notion de « savoir absolu ». Ceci peut surprendre vu que Lacan s'est toujours fermement opposé à cette notion qu'il a systématiquement exclue de son appréciation autrement très positive des contributions hégéliennes. Le paradoxe s'explique par le fait que Lacan insiste à comprendre le savoir absolu comme le discours clos d'un mauvais maître se prétendant omniscient, écrasant toute ouverture vers une vérité plus authentique sous une avalanche de signes autoréférentiels. Nous montrerons, sur la base du texte de la *Phénoménologie* que cette interprétation n'est pas couverte par le texte. « Le savoir [absolu] ne connaît pas seulement soi-même, mais aussi... sa limite, » écrit Hegel. Le savoir absolu s'articule dans la contemplation de son propre devenir et des « fantômes » personnels s'approchant ainsi de l'idéal d'un sujet post-analytique proche des allusions lacaniennes sur ce point. Prendre la fin de la *Phénoménologie* à la lettre aurait permis à Lacan de découvrir un Hegel qui anticipe l'aventure psychanalytique dans des termes étonnamment explicites et qui s'engage déjà dans « cette

exploration infinie sans pitié et sans larmes et avec une jouissance particulière de l'activité de l'inconscient » qui caractérise l'œuvre de Lacan¹⁹⁶.

Ces deux aspects, l'un explicite, l'autre implicite, sont malgré leur différence évidente, indissociables. C'est ainsi qu'ils sont traités au sein d'un seul et unique article. La reprise d'éléments de la théorie hégélienne chez Lacan, qui peut varier entre l'essentiel, l'inspiré et l'éphémère, ne susciterait pas le même intérêt sans la conviction de fond que ce dialogue à travers les disciplines et les siècles touchait à quelque chose d'essentiel. L'urgence, avec laquelle Lacan traite l'apport hégélien, n'aurait certainement pas été la même sans le sentiment palpable qu'il voit en Hegel un interlocuteur à sa hauteur sur les thèmes les plus importants de son œuvre. Il faut donc traiter les deux aspects comme les deux faces d'une même pièce pour mieux comprendre chacun dans sa singularité.

La première partie de cet article qui traitera de la dialectique dite « du maître et de l'esclave » identifiera comment l'original hégélien a engendré de nouveaux développements originaux d'abord chez Kojève et puis chez Lacan. Les limites de la fidélité philologique et philosophique de ces reprises, ne diminuent pas l'importance qu'a jouée le dialogue avec Hegel dans le développement de la théorie psychanalytique. Les fractures opérées par Lacan dans le sillage de la lecture de Kojève sont d'ailleurs particulièrement instructives pour la compréhension de la genèse et de la cohérence intime de sa propre œuvre. Les séminaires de Kojève furent ainsi pour Lacan l'origine d'une fascination durable pour le philosophe allemand et le début d'une série d'interprétations originales. Qui plus est, l'enseignement de Kojève fut dans ses idiosyncrasies mêmes à l'origine de certains concepts clefs de la théorie psychanalytique lacanienne. L'exemple-phare de cette influence réfractée est l'énoncé fameux que « le désir est toujours le désir de l'autre » qui résulte directement de l'interprétation de Kojève de la lutte entre maître et esclave. Cette dialectique du maître et de l'esclave reste le maillon central de la triple relation entre Lacan, Kojève et Hegel et elle est analysée ici avec toute la diligence qui convient.

Notre analyse se base sur la comparaison des textes originaux en allemand et en français ainsi que sur la clarification de quelques notions clefs comme le « désir » (*Verlangen*), la « jouissance » (*Genuß*) ou « l'esclavage » (*Knechtschaft*) qui subirent des mutations importantes dans les traductions de Kojève et les interprétations de Lacan. Cette première partie ne serait pas complète sans la présentation du personnage nerveux et complexe d'Alexandre Kojève qui avait introduit Hegel à toute une génération de jeunes intellectuels français et dont la contribution a laissé des traces durables dans l'œuvre de Lacan.

La deuxième partie de cet article est nécessairement plus philosophique et identifiera les convergences plus profondes mais moins explicitées entre la *Phénoménologie de l'esprit* et l'œuvre lacanienne. Ceci concerne à la fois la méthode et la vision commune du sujet comme le produit d'une dialectique double, celle du sujet avec d'autres sujets et celle de la conscience individuelle et de ses productions langagières avec le réel du monde physique et social. Cette intimité implicite des œuvres de Lacan et de Hegel motive et nourrit

¹⁹⁶Je remercie un des rapporteurs de cet article pour cette expression heureuse.

évidemment la relation particulière et explicite élucidée dans la première partie. Nous soutenons que c'est ce deuxième niveau qui fonde véritablement l'intérêt intense et durable que porte le psychanalyste français au philosophe allemand. Quoique cette convergence objective de leurs œuvres ne soit que partiellement couverte par des énoncés explicites, elle peut être clairement établie par un travail portant sur les textes.

La convergence de fond entre les deux auteurs s'articule autour de la formule fameuse que « l'essence est sujet ». Les deux auteurs partagent ainsi la même hypothèse centrale que les manifestations langagières d'un sujet dépassent l'intentionnalité de cette entité imaginaire qui s'appelle le Moi chez Lacan et le « pour soi » (*für sich*) chez Hegel¹⁹⁷. Dans les deux cas s'installe alors une contradiction entre les représentations symboliques formulées par le Moi et une réalité objective a priori muette, mais dont l'inertie force la reformulation et la réinterprétation permanente des énoncés originaux. Mélangeant les nomenclatures lacanienne et hégélienne, on pourrait dire que le « en soi » (*an sich*) façonne la chaîne de signifiants que le sujet va parcourir pour atteindre progressivement des incarnations du « pour soi » plus vraies. Chez les deux penseurs, cette conviction n'est pas seulement énoncée de différentes manières, mais elle structure la forme même de leurs œuvres respectives qui mettent en exergue ce mouvement dialectique où une syntaxe particulièrement serrée questionne en permanence les entités sémantiques principales de la phrase¹⁹⁸.

Cet article fait ainsi part des prolégomènes d'une exposition systématique des interférences spécifiques des pensées de G.W.F. Hegel et de Jacques Lacan avec l'objectif d'établir un lien entre philosophie et psychanalyse de manière plus générale. Dans cette perspective, les découvertes de Freud constitueraient la continuation et l'ajournement de la quête millénaire des philosophes de cerner cette tension du logos vers un au-delà qui en psychanalyse est identifié avec le désir. Une telle démarche prendrait son départ de l'aperçu, bref mais évocateur, que Lacan dresse des rapports entre la philosophie hégélienne et la psychanalyse dans son *Discours de Rome*. Lacan établit Hegel ici comme le précurseur incontournable de la psychanalyse jusqu'à en établir les principes qui régissent sa technique. Vice-versa, Lacan soutient que la psychanalyse accomplit la pensée hégélienne en lui fournissant une structure de la psyché humaine qui explicite les implications de la

¹⁹⁷On rappelle que la dialectique hégélienne se joue principalement entre un « pour-soi » (*für sich*) qui peut être compris comme un symbolique appauvri prenant son origine dans l'imaginaire, par exemple une opinion personnelle sans pertinence réelle, et un « en-soi » (*an sich*) qui serait la résistance objective d'un réel qui se fraye un chemin dans le symbolique à travers une transformation successive de « pour-soi ». Il y a donc une notion de progrès dans la dialectique hégélienne, qui converge vers l'horizon infini du « savoir absolu ». Quoique le « savoir absolu » soit la notion hégélienne avec laquelle Lacan fut le moins à l'aise, nous montrerons que son ouverture vers un réel « fantomatique », le mot est de Hegel, le rapproche d'une notion, encore indifférenciée, de l'inconscient, et il mérite donc toute notre attention.

¹⁹⁸Un des rapporteurs de cet article fait très justement référence à la « manière lacanienne de « tordre » la syntaxe pour faire dire ce qui ne se dit pas d'emblée ». Précisément la même formule s'appliquerait à Hegel. Ni chez Lacan, ni chez Hegel il ne s'agit là d'un maniérisme dans le sens d'un signe de distinction stylistique sans importance ultérieure, mais de la mise en pratique d'une dialectique entre les signifiants dans leurs rapports multiples et leurs signifiés individuels respectifs (« ce qui se dit d'emblée »). En d'autres termes, une articulation syntaxique particulièrement dense questionne en permanence le fond sémantique.

dynamique hégélienne :

« Pour retrouver l'effet de la parole de Freud, ce n'est pas à ses termes que nous recourons, mais aux principes qui la gouvernent.

Ces principes ne sont rien d'autre que la dialectique de la conscience de soi, telle qu'elle se réalise de Socrate à Hegel, à partir de la supposition ironique que tout ce qui est rationnel est réel pour se précipiter dans le jugement scientifique que tout ce qui est réel est rationnel. Mais la découverte freudienne a été de démontrer que ce procès vérifiant n'atteint authentiquement le sujet qu'à le décentrer de la conscience de soi, dans l'axe de laquelle la maintenait la reconstruction hégélienne de la phénoménologie de l'esprit...

Ces remarques définissent les limites dans lesquelles il est impossible à notre technique de méconnaître les moments structurants de la phénoménologie hégélienne : au premier chef la dialectique du Maître et de l'Esclave, ou celle de la belle âme et de la loi du cœur, et généralement tout ce qui nous permet de comprendre comment la constitution de l'objet se subordonne à la réalisation du sujet.

Mais s'il restait quelque chose de prophétique dans l'exigence, où se mesure le génie de Hegel, de l'identité foncière du particulier à l'universel, c'est bien la psychanalyse qui lui apporte son paradigme en livrant la structure où cette identité se réalise comme disjoignante du sujet, et sans en appeler à demain (Lacan (1953), p. 292). »

La psychanalyse devient ainsi la continuatrice de la vision dynamique de l'individu présentée dans la *Phénoménologie* et dont l'autoperception se déconstruit et reconstruit en permanence dans la confrontation entre son univers symbolique et une réalité qui n'est que physiquement perceptible (le « concret » chez Hegel, le « réel » chez Lacan). Il n'y a donc plus une stricte séparation entre sujet et objet. C'est justement l'essence qui est sujet, ce qui s'exprime chez Hegel de la manière suivante :

« Le vrai est le tout. Mais le tout n'est que l'essence qui s'accomplit à travers son développement. Il est à dire de l'absolu qu'il est essentiellement un résultat, qu'il n'est qu'à la fin, ce qu'il est en vérité ; Et c'est justement en cela que consiste sa nature, qu'il est réel, sujet ou devenir-soi-même (Hegel (1807, 1952), p. 21) »¹⁹⁹.

La psychanalyse serait ainsi l'héritière d'une philosophie qui fait de la totalité de l'expérience humaine l'objet de son discours. La philosophie, pour le moins celle dont la *Phénoménologie* structure l'avant et l'après, serait donc également « cet autre nom du sans alibi » qui fut identifié par Jacques Derrida comme le propre de la psychanalyse (Derrida (2000), prière d'insérer, p. 1). Le passage cité montre également comment le fameux « retour à Freud » de Lacan dans le *Discours de Rome* passe par l'assimilation de l'héritage hégélien. C'est la découverte de la « subordination de l'objet à la réalisation du sujet » chez Hegel qui permet à Lacan de formuler une lecture sémiotique des faits

¹⁹⁹Sauf indication contraire, les citations de la *Phénoménologie* relèvent de l'édition de Hoffmeister de 1952 et sont traduites par nos soins. Le passage cité rappelle également le « Ἕν καὶ Πάν » (Hen kai Pan, le tout et le un), le mot d'ordre des amis Hegel et Hölderlin partageant une même chambre au Stift de Tübingen.

psychiques qui se manifestent par des signifiants²⁰⁰. Il s'agit d'une lecture qui se méfie des proclamations du Moi autant que des postulats pseudo-scientifiques d'une réalité parallèle, « inconsciente », qui serait cachée au sujet mais accessible aux détenteurs d'un savoir psychologique ésotérique.

Pour éviter les associations trop convenues, il convient d'appeler une telle approche « sémiotique » plutôt que « structuraliste ». Quoique le terme « structuraliste » dans les sciences humaines – et une des contributions de Jacques Lacan fut justement de rapprocher la psychanalyse des enjeux épistémologiques des sciences humaines – puisse couvrir une multitude d'approches, il a tendance à évoquer une réalité parallèle pré-codifiée décelable au bon lecteur. Le terme « sémiotique » par contre se contente d'attirer l'attention sur la tension inévitable entre un contenu sémantique, conscient ou inconscient, et son représentant, plus ou moins heureusement partagé. Il est alors plus apte à évoquer cette ouverture dans la signification, chère à Lacan, qui fait de tout échange humain qui s'engage à fond dans une parole, une aventure imprévisible dont la valeur se mesure par la capacité des participants d'avancer, dans le langage, vers cette ouverture.

Il va de soi que des questions vastes comme le rapport entre philosophie et psychanalyse appellent à une humilité radicale. Notre contribution se limite ainsi modestement à fournir à travers le double prisme de l'œuvre lacanienne et de la *Phénoménologie* un gage pour la pertinence d'une telle mise en relation systématique encore à venir. C'est dans cet esprit que nous présenterons dans la deuxième partie de ce travail une série d'indices textuels qui constituent des arguments en faveur de la conjecture lacanienne d'un Hegel précurseur de l'approche analytique. Nous insistons dans cette démarche malgré les réticences de Lacan concernant la pertinence de la notion de « savoir absolu » qui caractérise chez Hegel une démarche véritablement analytique. Le savoir absolu hégélien est cette disposition psychique qui évolue dans un équilibre dynamique où la révélation de la pleine conscience de soi est en permanence mise en question, nourrie et relancée par le « règne des fantômes » du sujet, les émanations de son propre inconscient.

L'article a la structure suivante. Le chapitre 2 traitera la délibération explicite que Lacan engage avec Hegel au sujet de la dialectique du maître et de l'esclave. Cette délibération est impensable sans l'enseignement de Kojève qui non seulement initia Lacan à Hegel, mais dont la lecture idiosyncratique est clairement reconnaissable dans la reprise lacanienne et les avancées théoriques qui s'en dégagent. Nous avançons par une comparaison intertextuelle détaillée qui prête l'attention aux différences philosophiques ainsi qu'aux nuances philologiques des différentes notions clefs dans leurs traductions. Nous incluons également dans le chapitre 2 une présentation du personnage et de l'enseignement peu commun d'Alexandre Kojève.

Le chapitre 3 reprend le thème d'une convergence de fond des théories de la constitution du sujet chez Lacan et Hegel. Cet article soutiendra alors l'hypothèse que le passage cité du *Discours de Rome* était bien plus qu'une trouvaille de génie mais le point de départ d'un programme de recherche

²⁰⁰ Nous utilisons le terme « signifiant » dans un sens lacanien large et non dans le sens saussurien. Dans ce sens un signifiant est un élément distinct d'un système langagier codifié et généralement intelligible qui maintient des relations stables avec d'autres systèmes codifiés beaucoup moins accessibles à l'intelligence consciente. Précisons que ces derniers peuvent être de nature individuelle ou sociale, qu'ils sont caractérisés par une grande inertie et qu'ils ne se révèlent que par leurs effets dans le réel.

fertile et prometteur, cependant encore entièrement à réaliser, sur la manière par laquelle les travaux de Freud et de Lacan continuent la recherche de la compréhension de ce logos chargé de désir qui devient chez Lacan le « signifiant ». L'article montrera également que le refus systématique de Lacan de la notion hégélienne de savoir absolu, identifié avec un discours de faux maître, est basé sur un malentendu. Si cet article arrive à lever ce malentendu et ainsi libère la voie pour d'autres études sur les liens entre Hegel et Lacan, philosophie et psychanalyse, il aura pleinement réalisé son intention.

2. La « lutte du maître et de l'esclave » et la dialectique du sujet

La lutte du maître et de l'esclave est en France le concept le plus couramment associé à l'œuvre hégélienne. C'est en bonne partie le mérite de Kojève et de Lacan. Pour Kojève c'est la quintessence même de sa vision dramatique de l'histoire où la lutte à mort est à l'origine du processus par lequel l'individu accède à sa pleine humanité. Pour Lacan, c'est une mise en évidence de l'échec d'une vision naturaliste du Moi, qui ne se constitue que dans la confrontation avec un autre Moi, avec lequel il maintiendra dorénavant pour toujours un double rapport d'identification et d'agression. Pour les deux penseurs, la réflexion sur la lutte du maître et de l'esclave est la source du constat que « le désir est toujours le désir de l'autre » dans le double sens qu'on désire toujours ce que désire l'autre et qu'on désire en même temps d'être à la place de l'objet désiré par l'autre.

La notion de la lutte du maître et de l'esclave chez Kojève et Lacan est un arbre magnifique qui risque de cacher la forêt. L'ubiquité du concept fait oublier que dans l'ensemble de la *Phénoménologie de l'esprit* le conflit entre seigneur et valet (les termes suggérés par une traduction plus proche de l'original hégélien) est un enjeu parmi d'autres. Le sous-chapitre IV.A de la 2^{ème} partie de la *Phénoménologie* sur « Autonomie et dépendance de la conscience de soi : Domination et servitude » (*Selbstständigkeit und Unselbstständigkeit des Selbstbewusstseins ; Herrschaft und Knechtschaft*) est sans doute un chaînon important dans le système hégélien qui trace le processus de l'ascendance de l'esprit humain à la pleine conscience de soi. Il ne couvre cependant que neuf pages dans un ouvrage qui en compte 560²⁰¹. Malgré leur position importante, il est impossible de réduire la *Phénoménologie* à ces quelques pages.

Avant de venir au texte même, il est utile de clarifier la sémantique des deux notions centrales, le maître et l'esclave. Concernant le premier, Hegel ne parle jamais du « maître » (*Meister*) mais toujours du « seigneur » (*Herr*). Avec ce premier glissement sémantique – une procédure dans laquelle il possède un sens très sûr – Kojève se coupe d'emblée de la connotation religieuse du texte. Il ne s'agit pas de faire de la *Phénoménologie de l'esprit* un texte religieux, mais il serait également faux de nier les appuis que Hegel prend sur la théodicée chrétienne. C'est avec une citation directe de la Bible que Hegel constate au point culminant de son argumentation que « la crainte du Seigneur est le

²⁰¹ Des neuf pages du chapitre, Hegel parle du seigneur et du valet seulement dans cinq. Si on prend en compte que Kojève, Lacan et leurs commentateurs négligent d'habitude le revirement dialectique des positions du seigneur et du valet, dans lequel seul le valet accède à la pleine conscience de soi et à une permanence historique, ils font en réalité référence à seulement deux pages de l'opus hégélien (p. 146-147 dans l'édition allemande et p. 14-16 dans la traduction de Tinland).

commencement de la sagesse (Hegel (1807, 1952), p. 148) »²⁰². Le doute serait permis si la crainte du maître avait le même effet bénéfique. En choisissant le terme « maître », avec son dérivé « maîtriser », Kojève dramatise aussi l'opposition féroce entre deux individus. Ces derniers se différencient chez Hegel plus par leurs attitudes vis-à-vis de la vie que par leur détermination dans la lutte qui prédomine chez Kojève.

Concernant l'esclave, *Sklave* en allemand, Hegel n'utilise jamais cette expression, mais parle de *Knecht* et de *Knechtschaft*. Un *Knecht* est strictement parlant un « valet », traduction choisie par Jean Hyppolite que nous considérons la bonne. Pourtant, Olivier Tinland la rejette dans une traduction récente en soulignant qu'il ne s'agirait pas de représentants de catégories socio-historiques, mais de « deux figures opposées de la conscience » et il propose alors les expressions « serviteur » et « servitude », considérées comme plus générales (Tinland (2003), p. 63). L'observation est pertinente. Cependant, Hegel utilise souvent des exemples qui sont pris de la vie avec leurs contingences « socio-historiques » pour illustrer des moments de la pensée. Nous continuons ainsi à préférer la traduction littérale de « valet » quand nous parlons du texte allemand original.

Avec l'introduction du « maître » et de « l'esclave » à la place du « seigneur » et du « valet », Kojève, et dans son sillage Lacan, dramatise et radicalise la pensée hégélienne. On pourrait considérer cette dramatisation comme un artifice rhétorique. Cependant, elle fixe les deux moments possibles du sujet dans l'opposition implacable d'une « lutte à mort » et obscurcit le progrès dialectique qui reste la visée du chapitre. Pour Hegel seul le valet, qui dans un moment de crainte absolue dans la lutte a choisi la vie, accède à travers le travail formateur au service d'un autre à la vraie conscience de soi et devient ainsi la seule force permanente de l'histoire. Nous verrons que Kojève et Lacan négligent cet aspect, avec l'exception possible du Kojève tardif qui peu avant sa mort se convertit à une recherche de « sages ». Pour bien comprendre les différentes sensibilités de l'original allemand, de l'interprétation-traduction qu'en fit Kojève et de l'utilisation psychanalytique de Lacan, nous allons procéder par ordre chronologique. Après la présentation du texte d'Hegel, nous examinerons ainsi les séminaires de Kojève et ensuite les *Ecrits* de Lacan.

2.a. La double dialectique du seigneur et du valet chez Hegel

Une des phrases les plus importantes concernant le rôle de Hegel dans le développement de la théorie psychanalytique ne se trouve pas dans le fameux chapitre IV.A. sur « Autonomie et dépendance de la conscience de soi : Domination et servitude », mais dans le chapitre précédent qui traite de la conscience de soi, « La conscience de soi n'atteint sa satisfaction que dans une autre conscience de soi (Hegel (1807, 1952), p. 139). » Cette phrase est le point de départ du développement hégélien sur l'opposition de deux sujets dont chacun cherche à atteindre sa satisfaction dans la reconnaissance de sa propre conscience de soi, qui pour lui constitue sa vérité de départ, par l'autre. Cette opposition mènera au conflit qui finira avec la victoire de l'un sur l'autre.

²⁰²Les connotations religieuses ne relèvent pas du hasard. De 1788 à 1793, Hegel fut étudiant au Stift, le prestigieux séminaire protestant allemand à Tübingen, obtenant l'ordination de prêtre sans jamais exercer. Son premier ouvrage publié sera une *Vie de Jésus*.

Le premier s'appellera *Herr* (seigneur), le deuxième s'appellera *Knecht* (valet). *Ex ante* pourtant rien ne les distinguait et Hegel met surtout l'accent sur l'interdépendance symétrique des deux consciences :

« Le mouvement est alors inévitablement un mouvement doublé des deux consciences de soi... l'agir unilatéral serait inutile, car, ce qui est censé arriver, ne peut qu'être réalisé par les deux... Elles [les consciences] se reconnaissent en se reconnaissant mutuellement (Hegel (1807, 1952), p. 142-3). »

La question de la vérité est en jeu. Chacun des deux possède dans son être-pour-soi une idée arrêtée sur soi-même (« son essence et objet absolu est pour lui son Moi [sic] (ibid., p. 143) »), mais chacun doit encore obtenir la confirmation de la véracité de cette idée par la reconnaissance de l'autre. En d'autres mots, sa conscience de soi reste pour le moment abstraite. Dans cette abstraction, la conscience de soi est parfaitement déliée de la vie concrète du sujet. Pour prouver l'authenticité de leur conscience-de-soi (en allemand *bewähren* veut dire « prouver », mais possède la même racine que le mot *Wahrheit*, la « vérité »), chacun des deux sujets va donc s'engager dans un combat dans lequel il engage sa propre vie en preuve de la vérité de l'idée qu'il se fait de lui-même :

« Ils doivent aller dans ce combat, parce qu'ils doivent élever la certitude d'eux-mêmes, d'être-pour-soi, à la vérité en l'autre et en eux-mêmes... L'individu qui n'a pas engagé sa vie peut bien être reconnu en tant que personne ; mais il n'a pas atteint la vérité de cette reconnaissance en tant que conscience de soi autonome (Hegel (1807, 1952), p. 144). »

Cette action n'est pourtant pas suicidaire. En effet, chacun des deux combattants cherchera dans la lutte la mort de l'autre. La mort – soit de l'autre, soit de soi-même – n'est cependant pas une solution vu qu'elle constitue la négation naturelle de la conscience-de-soi. Si un des deux participants au combat mourait, la reconnaissance cherchée ne se réaliserait pas (ibid., p. 145). Dans cette impasse deux choses arrivent : d'abord, les combattants font l'expérience de la valeur de la vie et combien ils y tiennent. Le fait que l'un d'eux fera cette expérience avant l'autre et cessera le combat en se déclarant vaincu transformera leur rapport symétrique original en un rapport asymétrique :

« Dans cette expérience, la conscience de soi réalise que la vie est aussi essentielle pour elle que la conscience de soi pure... à travers elle [cette expérience] sont posées une conscience de soi pure, et une conscience qui n'est pas pure, mais pour une autre..., ainsi existent-elles comme deux figures opposées de la conscience ; l'une l'autonome dont l'essence est l'être-pour-soi, l'autre la dépendante dont l'essence est la vie ou l'être pour un autre ; celle-là est le seigneur, celle-ci le valet (ibid., p. 145-146). »

Cette transformation dans un rapport asymétrique change tout. Désormais nous ne sommes plus dans un monde d'égaux, mais dans un monde de seigneurs et de valets ou de maîtres et d'esclaves. Au-delà de leur statut social différent et de l'obligation de service du valet, leurs deux manières d'être se distinguent surtout par la relation différente qu'elles développent avec les objets, les choses. Chacun à sa manière développe maintenant une relation négative aux choses. Le seigneur anéantit les choses que le valet lui prépare en

tant qu'objets de consommation pour entretenir sa jouissance (*Genuß*). Le valet travaille et transforme les choses dans le service du maître. Dans ce processus, les deux sont inextricablement liés, vu que seules la médiation et la préparation du valet permettent la jouissance du seigneur :

« Le seigneur se réfère de manière médiatisée à travers le valet à la chose ; le valet se réfère... également de manière négative à la chose et la transforme (*aufheben*)²⁰³ ; mais elle est au même temps autonome pour lui et ainsi il ne peut pas à travers sa négation en finir jusqu'à l'anéantissement, ou il ne fait que le travailler. Au seigneur cependant revient à travers cette médiation la relation immédiate comme la négation pure de celle-ci ou la jouissance (*ibid.*, p. 146). »

Nous voyons ici que le terme lacanien si important de la « jouissance » (*Genuß*) est à son origine un terme hégélien. Au-delà d'une notion d'excitation-satisfaction physiologique, le terme allemand contient les mêmes connotations économique-juridiques que la « jouissance » en français. La jouissance comporte d'ailleurs toujours le droit de disposer de l'objet qui fait jouir jusqu'à son anéantissement. Hegel oppose, comme plus tard Lacan, la jouissance au désir (*Begierde*)²⁰⁴. Le seul désir n'arrive justement pas à l'anéantissement de la chose. Seul en utilisant le valet en tant que médiateur le seigneur sera capable de transformer son désir en jouissance :

« Le désir n'y parvenait pas [à l'anéantissement de la chose] à cause de l'autonomie de la chose ; mais le seigneur qui a inséré le valet entre elle et soi, ne se connecte ainsi qu'avec la non-autonomie de la chose et en jouit de manière pure ; le côté de l'autonomie cependant, il le laisse au valet qui la travaille (*ibid.*, p. 146-147). »

Le seigneur, qui avait mis en jeu sa vie de manière plus radicale, devient ainsi un jouisseur pur et le valet une créature dépendante. À partir de ce point Hegel opère un bouleversement radical de leurs positions respectives. Ce revirement contient l'essentiel de la vision hégélienne de l'histoire et constitue le noyau de la dialectique matérialiste marxienne, il n'a pourtant reçu qu'une attention éphémère de la part de Kojève et de Lacan. En effet, il se dégage de ce revirement une vision opposée à celle qui voit dans l'engagement jusqu'au-boutiste du maître en faveur de sa propre conscience-de-soi la condition indispensable pour accéder à sa propre liberté et à sa propre vérité. Hegel démontre justement la vanité de cette attitude et souligne que l'accès à la vérité passe par le lien que le valet construit avec les objets dans une attitude qui ne met plus la propre conscience-de-soi, qui correspond au Moi imaginaire

²⁰³ Le terme central « *aufheben* » est un des plus complexes de la philosophie hégélienne. Il fait référence à un anéantissement dans la transformation. Tinland le traduit par « surpasser », une traduction dont on comprend bien l'intention de rendre la dynamique du processus, mais qui rate à la fois la disparition brutale de la chose dans son ancienne manifestation et son apparition dans une nouvelle manifestation.

²⁰⁴ Même si nous reprenons ici la traduction habituelle de *Begierde* avec « désir », celle-ci n'est pas sans poser quelques questions. La *Begierde* évoque en effet des connotations aussi différentes que l'« avarice », la « gourmandise », la « luxure » ou la « rapacité ». Vice versa, il est assez étonnant que le terme central de « désir » n'ait pas de traduction immédiate et complète en allemand. Entre le *Wunsch* (« souhait »), la *Sehnsucht* (« nostalgie ») et la *Begierde*, un élan physique qui n'est pas encore passé par le crible d'un signifiant, le désir réunit des aspects différents de leurs champs sémantiques respectifs sans les épuiser à son tour. La traduction la plus proche serait probablement le quelque peu désuet *Verlangen*.

en termes psychanalytiques, en absolu²⁰⁵. Le revirement prend son départ du constat que la reconnaissance que le seigneur reçoit pour sa conscience-de-soi de la part de son valet n'est qu'une illusion. Car avec la soumission du valet, la reconnaissance qui était l'enjeu de la lutte, est devenue impossible vu que le valet n'est plus un sujet autonome, parce que « l'agir du deuxième est le propre agir du premier ; parce que ce que fait le valet est essentiellement l'agir du seigneur (ibid., p. 147). ». Et alors,

« Il s'avère que cet objet ne correspond pas à son concept, mais ce en quoi le seigneur s'est accompli est devenu pour lui tout autre chose qu'une conscience autonome. Ce n'est pas une telle pour lui, mais une non-autonome ; il n'est donc pas certain de l'être-pour-soi en tant que vérité, mais sa vérité est plutôt la conscience non-essentielle (ibid., p. 147). »

Le renversement des positions s'accomplit aussi du côté du valet et devient ainsi total :

« La vérité de la conscience autonome est ainsi la conscience des valets. Celle-ci apparaît certes d'abord hors de soi et non comme la vérité de la conscience-de-soi. Mais comme la domination du seigneur [*Herrschaft*] montrait que son essence est l'inverse de ce qu'elle veut être, ainsi l'état de valet [*Knechtschaft*] deviendra bien aussi dans son accomplissement plutôt le contraire de ce qu'il est immédiatement ; il entrera en soi en tant que conscience refoulée en soi et se convertira en autonomie véritable (ibid., p. 147-148). »

Seule la conscience refoulée en elle-même peut accéder à la vraie autonomie et à la vérité d'elle-même ! Quoique la prudence soit de mise pour n'associer pas trop vite le refoulement hégélien de la conscience en elle-même au refoulement inconscient de la psychanalyse, il est clair que Hegel désigne ici un processus dans lequel le Moi imaginaire développe un rapport plus complet et respectueux avec l'objet qu'il travaille au service du seigneur. Car aussi les valets n'accèdent à la vérité de leur conscience autonome que de manière médiatisée. Tel le seigneur qui construisait sa conscience-de-soi illusoire sur la reconnaissance factice du valet, le valet prend le seigneur pour l'essence de son propre être. Cependant, et quoiqu'il ne le sache pas encore considérant l'être-pour-soi autonome du maître comme une vérité inaccessible, le valet a déjà fait l'intime expérience de son essence véritable dans la crainte de la mort qui lui a fait cesser le combat :

« Cette conscience [du valet] n'a en effet pas ressenti la crainte pour ceci ou pour cela, ni pour tel instant ou tel autre, mais pour tout son être ; car elle a ressenti la crainte de la mort du seigneur absolu (ibid., p. 148). »

Dans cette crainte la conscience du valet a été complètement «

²⁰⁵ On voit ici toute la complexité de la relation de Lacan avec Hegel. Bien évidemment, Lacan a su mettre en évidence les leurre du « Moi imaginaire » (voir « Le stade du miroir » et « L'agressivité en psychanalyse »). Cependant cette mise en question se fait en des termes qui ne font pas référence explicite à Hegel. Il y a donc deux niveaux de rapports entre Lacan et Hegel. Le premier niveau, explicite, est incomplet et se limite à la répétition de quelques mots forts. Le deuxième, implicite, maintient une correspondance étroite. Le plus surprenant est que les deux niveaux passent par Kojève (voir la section suivante).

fluidifiée... et tout ce qui était fixe en elle a tremblé (ibid., p. 148). »²⁰⁶ C'est un moment d'une horreur absolue, à associer au moment de la castration, qui devient le fondement d'une conscience de soi qui ne serait plus seulement « pour soi » mais « en soi ». Le valet accède ainsi à une forme de conscience de soi qui n'est plus seulement imaginaire, mais qui possède une vérité personnelle :

« Ce pur mouvement général, la fluidification absolue de tout ce qui subsiste est pourtant l'essence simple de la conscience-de-soi, la négativité pure, le pur être-pour-soi, qui est ainsi en cette conscience (ibid., p. 148). »

Par la suite, la conscience du valet accomplira réellement cette dissolution générale dans le service du seigneur. Pour avancer pleinement vers une conscience autonome, il faut encore que le valet s'engage pleinement dans le travail. Certes, le valet a déjà vécu dans la crainte de la mort un moment de réalité authentique, mais il n'en a pas encore pris la mesure, « même si la crainte du seigneur est le commencement de la sagesse, la conscience est en cela pour elle-même, non l'être-pour-soi (ibid., p. 148). » C'est seulement à travers le travail formateur que le valet trouvera une réelle expression de soi, qu'il accède à la pleine conscience de soi et qu'il réussit à donner à ses actes une permanence que Hegel oppose à la jouissance éphémère du maître. Hegel ouvre ainsi une nouvelle dialectique entre le désir « pur » cherchant la jouissance et le travail comme « désir réfréné » qui accomplit toutes les fonctions de la « sublimation » freudienne :

« C'est par le travail qu'elle [la conscience] parvient à elle-même. Au moment qui correspond au désir dans la conscience du seigneur, il semblait, certes, échoir à la conscience servante le côté de la relation non-essentielle avec la chose, vu que la chose préserve ici son autonomie. Le désir s'est réservé la négation pure de l'objet et ainsi le sentiment-de-soi inaltéré. Cette satisfaction n'est pourtant elle-même qu'une évanescence, car il lui manque le côté objectif ou la permanence. Le travail cependant est désir réfréné, évanescence retenue, ou il forme (ibid., p. 148-149). »

C'est par le travail et dans le respect de l'autonomie de l'objet (qui est littéralement ob-jet ou *Gegen-stand*) que l'évanescence du désir est retenue et transformée en quelque chose qui demeure. Ceci vaut pour l'objet ainsi que pour le valet qui devient ainsi le sujet de l'histoire. Ce n'est pas seulement l'objet qui est formé. Le valet est également soumis à un processus de formation et d'éducation (Hegel utilise le terme allemand « *bilden* »). C'est cette formation qui lui permet le plein accès à sa propre vérité en tant qu'être autonome et le dépassement de sa crainte initiale :

« L'acte de former n'a pourtant pas seulement cette signification positive, que la conscience servante se réalise en cela en tant que pur être-pour-

²⁰⁶ Hegel insiste beaucoup sur la nécessité que cette crainte soit totale. « N'a-t-elle [la conscience] pas ressenti la crainte absolue mais seulement quelque frayeur, alors l'essence négative lui est restée extérieure, sa substance n'est pas en toute partie illuminée par elle (ibid., p. 150). » Il finit le chapitre soulignant le risque d'un « entêtement » (*Eigensinn*) qui résulterait d'une expérience de crainte face à la mort seulement partielle, « une liberté qui restera à l'intérieur de l'état de valet », et qui limitera l'autonomie à une « habilité » à défaut d'acquiescer un pouvoir véritable sur son existence.

soi comme l'Étant ; mais aussi la négative contre son premier moment, la crainte. Parce que dans la mise en forme de la chose, sa propre négativité, son être-pour-soi, lui devient objet seulement parce qu'elle transforme la forme existante opposée. Mais ce négatif objectif est justement l'être étranger, devant lequel elle a tremblé. Maintenant elle anéantit pourtant ce négatif étranger, se place en tant que tel dans l'élément de la permanence, et devient ainsi pour elle-même, un étant-pour-soi... et elle parvient à la conscience, qu'elle est elle-même en et pour soi (ibid., p. 149). »

D'un point de vue psychanalytique, il faut souligner que pour Hegel l'anéantissement du « négatif étranger » ne s'accomplit pas dans la suppression physique du seigneur – une vision avec laquelle Kojève jouait de temps à autre – mais de la suppression successive de l'image terrifiante du seigneur dans la tête du valet. La révolution chez Hegel, comme toute révolution véritable, est une révolution des têtes.

On ne peut que regretter que Jacques Lacan malgré son estime avérée pour Hegel n'ait jamais explicitement exploité cette anticipation de Hegel du roman psychanalytique au-delà de la relation mimétique dans le stade du miroir. Le matériel qu'offre Hegel est pourtant d'une richesse inespérée. Moi et narcissisme primaire, relation à l'objet, angoisse existentielle, castration, refoulement, projection du désir, sublimation dans le travail, tout est là, élaboré et motivé, parfois dans les mêmes termes qu'utilisera plus tard la psychanalyse. En partie, les termes s'imposent par la matière étudiée, en partie on est tenté de supposer l'existence d'un courant souterrain de l'histoire des idées qui passerait de Hegel à Freud et qui serait encore à découvrir dans toute sa plénitude. Lacan aurait même pu développer certains de ses thèmes comme l'opposition entre jouissance et désir ou la transformation d'une relation avec un *autre* dans une relation asymétrique avec un *Autre* sur des bases hégéliennes. Évidemment, le retour à Hegel n'amoindrit à aucun moment les découvertes de Freud ou de Lacan sur des bases cliniques cent ans plus tard. Au contraire, la convergence des maîtres sur des matières aussi fondamentales et inaccessibles que la constitution du sujet ne peut que rassurer. Également, nous n'avons pas chez Hegel une théorisation du phallus ou d'une sexualisation explicite de la pulsion et du désir. Pourtant déjà avec les éléments identifiés Hegel fournit un cadre philosophique de référence qui contribue singulièrement à la légitimité historique et à la pertinence intellectuelle du projet psychanalytique qui n'attend que d'être exploité dans son intégralité.

2.b. « La lutte à mort de pur prestige du maître et de l'esclave » : Kojève

La relation forte entre Hegel et Lacan est impensable sans la médiation de Kojève. Que ce rôle ne reçoive pas toujours l'attention qui lui est due relève aussi du peu de reconnaissance que Lacan témoigne à son ancien professeur de philosophie dont il avait suivi assidûment les séminaires sur Hegel pendant cinq ans et dont l'enseignement laissa des traces profondes dans sa propre œuvre. « Kojève, que je tiens pour mon maître, de m'avoir initié à Hegel... » écrira Lacan en 1974 dans « L'Étourdit » au seul moment où il reconnaît sa dette envers le philosophe (Lacan (1973), p. 453). Lacan fut exposé dans les cours de Kojève à une lecture-interprétation hautement personnelle de la

Phénoménologie de l'esprit qui fut, en phase avec l'air du temps, imprégnée d'accents vitalistes et existentialistes. Elle fut transmise dans le cadre d'une performance personnelle qui fascinait l'auditoire au point de constituer un évènement social autant qu'intellectuel. De toute évidence, l'échange entre les deux hommes était intensif. Lucchelli fait état de cinq lettres écrites par Lacan à Kojève concernant une intervention de Lacan au séminaire de Kojève ainsi que des invitations adressées à Kojève pour participer aux discussions organisées au domicile de Lacan (Lucchelli (2016), p. 298-9).

Pour parler de manière sérieuse de Lacan et de Hegel il faut ainsi faire le détour par Alexander Kojève. Vu que ce dernier est moins bien connu que les deux autres, on dressera un bref portrait de ce personnage romanesque et de son enseignement qui avait attiré toute une génération de jeunes intellectuels français. Alexandre Kojève (1902-1968) naquit Aleksandr Kojevnikof dans une famille de la haute bourgeoisie moscovite. Son oncle fut le peintre Vassily Kandinsky. Son père militaire mourut en 1905 durant la guerre russo-japonaise²⁰⁷. Etudiant en philosophie à Berlin dès 1920, Alexandre Kojève y rencontre entre autres Alexandre Koyré et Leo Strauss. Après une thèse sur le philosophe et poète mystique Soloviev avec Karl Jaspers à Heidelberg, Alexandre Kojève vient à Paris. Cherchant du travail, Koyré lui offre de prendre la relève de ses cours à l'École pratique des Hautes Études sur la « Philosophie religieuse de G.W.F. Hegel ». Il donnera ainsi de 1933 à 1939 chaque année une série de conférences qui seront une lecture commentée et interprétée de la *Phénoménologie de l'Esprit* de G.W.F. Hegel.

Il s'ensuit un phénomène intellectuel et social qui étonne les commentateurs les plus avisés jusqu'à aujourd'hui. Les séminaires de Kojève seront suivis avec enthousiasme pendant toute leur durée pas seulement par Lacan, mais par une importante partie des futurs maîtres à penser de la France d'après-guerre : parmi eux Raymond Queneau, Georges Bataille, Raymond Aron, Roger Caillois, Michel Leiris, Henry Corbin, Maurice Merleau-Ponty, Jean Hippolyte et Éric Weil. André Breton et Maurice Blanchot suivent de loin.

Des souvenirs de ces séminaires se dégage l'impression d'un cénacle d'esprits brillants, d'une sorte d'incantation commune, plutôt que celle d'un séminaire de philosophie classique. Y contribuent certainement la forte personnalité quelque peu mystérieuse de Kojève lui-même (son apparition de nulle part, son habitude de porter toujours des lunettes noires, les rumeurs qu'il était un espion soviétique...) ainsi que son auditoire de jeunes génies. Kojève dramatisait son discours à souhait, ne manquant jamais de rappeler à ses auditeurs que la *Phénoménologie* fut écrite sous le bruit des canons de la bataille d'Iéna, avatar d'une bataille encore plus terrible qui s'annonçait. Parfois une seule phrase lui suffisait pour en faire le départ de toute une vision dramatique du monde. La phrase extraite d'une lettre de Hegel à propos de Napoléon victorieux entrant dans Iéna et déclarant avoir vu « l'esprit du monde

²⁰⁷ Les informations dans cette section résultent surtout de Roudinesco (1993), Ebeling (2007) et Alexandre Kojève (2011). Roudinesco rapporte aussi qu'après le décès du père du jeune Aleksandr « sa mère se remaria avec le meilleur compagnon d'armes de son époux », pour conclure avec cette formule épatante « qui sera pour son jeune fils un excellent père (Roudinesco (1993), p. 140). » On imagine que le jeune Aleksandr, qui passera une bonne partie de sa vie adulte à thématiser la lutte du maître et de l'esclave pour la reconnaissance, n'aura à peine noté la différence...

[Weltgeist] à cheval » est ainsi l'occasion pour Kojève de mettre en scène le conflit entre la « belle âme » romantique et l'homme d'action, le tout dans un contexte politique qui chargeait ces notions au plus haut degré. Plusieurs auditeurs (dont Walter Benjamin) soulignent la nature incisive de son discours. Il n'y a pas de doute que sa performance faisait un grand effet sur les auditeurs. Queneau se disait « suffoqué » (Roudinesco (1993), p. 140). Bataille rapporte que « le cours de Kojève m'a rompu, broyé, tué dix fois » et qu'écouter Kojève semblait écouter « la mort même » (Ebeling (2007), p. 58).

Kojève lui-même rend compte de ses séminaires à la fin des années 1960 après une carrière diplomatique dans la haute administration française²⁰⁸, avec les mots suivants :

« Ah oui, c'était très bien, l'École pratique des Hautes Études, j'y introduis l'usage des cigarettes pendant les cours. Et après, on allait dîner ensemble avec Lacan, Queneau, Bataille... J'ai commencé mes cours, je ne préparais rien, je lisais et je commentais mais tout ce que disait Hegel me paraissait lumineux. Oui, j'ai éprouvé un plaisir intellectuel exceptionnel (Lapouge (1968), 19). »

Il faut retenir deux aspects de ce témoignage. D'abord, l'approche à la fois très libre et très intime que Kojève affiche vis-à-vis de Hegel et qui rappelle l'attitude que Lacan développera quelques années plus tard vis-à-vis de Freud. Hegel est pour Kojève à la fois un garant d'autorité et une inspiration permanente sans que cette inspiration se traduise dans un devoir absolu de fidélité philologique. Kojève procède ainsi à un aggiornamento permanent de l'original hégélien rendant ainsi son « essence » pertinente pour les enjeux intellectuels de son auditoire. Lacan apprenait donc chez Kojève la méthode qu'il appliquera plus tard à Freud ainsi qu'une partie de son vocabulaire²⁰⁹. Notamment l'utilisation des notions de l'« autre » et du « désir » suit de très près l'exemple de Kojève (voir *infra* pour une discussion des origines de la phrase que « le désir est toujours le désir de l'autre » chez Kojève dans une prochaine section). Certes, cette liberté s'éloigne parfois des détails du texte de Hegel, mais Kojève avait toujours une idée très claire d'où l'intention profonde du texte pouvait le porter. Kojève était d'autant plus libre de pouvoir apporter sa marque personnelle à l'interprétation de Hegel que la première traduction sérieuse de la *Phénoménologie de l'Esprit* n'apparaîtrait qu'en 1939-1941 chez Aubier. Cette traduction avait été préparée par Jean Hyppolite pendant les années où il suivait les cours de Kojève.

Le Hegel de Kojève est certainement la plus importante source pour la connaissance que Lacan avait de Hegel malgré les apports de Jean Wahl ou de Jean Hyppolyte. Le moment était propice. Hegel avait commencé à recevoir en France une première attention de la part des surréalistes. Ebeling

²⁰⁸ Avec l'aide de son ancien étudiant Robert Marjolin, le principal conseiller économique de Charles de Gaulle, Kojève entre à la Direction de la recherche et des études économiques (DREE) où il participe notamment à la création de l'Organisation européenne de coopération économique (OECE), précurseur de l'OCDE. Il participe également dans des rôles de premier plan aux négociations menant à la création du CNUCED (UNCTAD) et du GATT. Il meurt d'une crise cardiaque pendant une réunion à la Commission européenne à Bruxelles en 1968.

²⁰⁹ Sur les pages 341 et 353 on trouve même des graphèmes « topologiques » de la main de Kojève qui furent employés pour expliciter la structure de différents courants philosophiques.

note ainsi que le magazine *Littérature* avait mentionné Hegel aux côtés de Sade, Lautréamont et Jarry comme un penseur surréaliste important (Ebeling (2007), p. 50). Duportail (1999) note aussi comment dans la philosophie académique de l'époque l'autorité des trois « B » (Boutroux, Bergson et Blondel) commença à être substituée par les trois « H » (Hegel, Husserl et Heidegger).

L'autre aspect qu'il faut retenir des souvenirs de Kojève est la notion de « plaisir ». Des comptes rendus enthousiastes, il transpire que tous les participants prenaient un réel plaisir à participer aux séminaires sur la *Phénoménologie* au bord de la jouissance physique, à des dîners communs et à partager des confidences intimes y compris sur des visites au bordel (Kojève dans une lettre à Bataille). C'est d'ailleurs surtout avec Bataille que Kojève restera en contact régulier pendant les années 1950 et 1960 (Ebeling (2007), p. 59). Les séminaires de Kojève étaient donc un phénomène social capable d'exercer une influence considérable sur ceux qui les fréquentaient.

Une preuve de loyauté importante fut fournie par Raymond Queneau qui entreprit la tâche considérable d'éditer ses propres notes de cours ainsi que ceux de ses camarades et de les publier sous le titre *Introduction à la lecture de Hegel*. Ces notes de cours sont agrémentées d'un article de Kojève publié auparavant, qui apparaît ici sous le titre équivoque « En guise d'introduction », et qui contient un concentré de la pensée de Kojève sur la *Phénoménologie*²¹⁰. Malgré son processus éditorial inégal, *l'Introduction à la lecture de Hegel* est un document précieux qui permet d'avoir une bonne idée de l'enseignement de Kojève. Il y assimilait la *Phénoménologie* dans un langage qui la rendait pertinente pour les enjeux intellectuels et politiques du moment. Cette mise à jour, avec tous les risques qu'un tel procédé suppose, de toute évidence parlait à ses auditeurs qui rebondissaient pleins d'intuitions fertiles.

Alexandre Kojève est surtout intéressé par la fonction créatrice de la lutte à mort. Avoir risqué la vie dans le seul but d'imposer la reconnaissance de la propre conscience de soi, sa propre image, à l'autre opposé, se constituer ainsi en seigneur (qui devient ici un « maître »), n'est selon Kojève pas seulement la suprême satisfaction, mais carrément la seule voie pour accéder à l'humanité :

« L'homme « s'avère » humain en risquant sa vie pour satisfaire son Désir humain... Sans cette lutte à mort de pur prestige, il n'y aurait jamais eu d'êtres humains sur terre. En effet, l'être humain ne se constitue que d'un Désir portant sur un autre Désir... d'un désir de reconnaissance. L'être humain ne peut donc se constituer que si deux au moins de ces désirs s'affrontent. Et puisque chacun des deux êtres doués d'un tel Désir est prêt à aller jusqu'au bout dans la poursuite de sa satisfaction, c'est-à-dire prêt à risquer sa vie... afin de se faire « reconnaître » par l'autre, de s'imposer à l'autre en tant que valeur suprême, – leur rencontre ne peut être qu'une lutte à mort (Kojève (1947), p. 14). »

Même si Kojève accepte la nécessité logique de la survie des deux

²¹⁰ Quoique son titre puisse laisser penser autrement, ce texte n'est pas l'introduction par Kojève souhaité par Queneau mais la réédition d'un article antérieur. Queneau nous informe dans sa « Note de l'éditeur » que le texte avait été publié sous le titre « Autonomie et dépendance de la Conscience-de-soi : Maîtrise et Servitude » dans la revue *Mesures* en janvier 1939. Dans un geste typiquement mystificateur, le maître avait dédaigné, malgré l'insistance de Queneau, d'apporter la moindre ligne de sa propre plume à l'ouvrage apparu sous son nom. C'est une particularité qu'il partage avec les Séminaires de Lacan.

combattants, ce qui l'intéresse c'est le processus par lequel le combattant avec le désir de reconnaissance le plus fort s'impose à l'autre. Par la suite, dans le monde de Kojève n'existent que des maîtres et des esclaves, des jouisseurs et des châtrés, ou dans ses mots, des « existences autonomes » et des « existences dépendantes ». La dialectique hégélienne de l'évanescence de la jouissance médiatisée et du travail formateur n'est que brièvement mentionnée dans l'article de *Mesures*, mais n'apparaît pas dans les notes de cours où seul compte le désir de reconnaissance. Sur ce point, Kojève est intarissable. Même la jouissance physique ne compte *in fine* que peu pour un futur maître qui ne vit que pour la reconnaissance symbolique et qui est prêt à s'y préparer en tant que guerrier-ascète :

« Le Maître est l'homme qui est allé jusqu'au bout dans une Lutte de prestige, qui a risqué sa vie pour se faire reconnaître dans sa supériorité absolue par un autre homme. C'est-à-dire, il a préféré à sa vie réelle, naturelle, biologique, quelque chose d'idéal, de spirituel, de non-biologique : le fait d'être reconnu (*anerkannt*) (Kojève (1947), p. 173). »

On pourrait qualifier une telle attitude comme un existentialisme particulièrement robuste avec en particularité cette volonté de domination affichée qui jouait sa part dans la confusion qui rendait les réponses intellectuelles aux barbaries qui s'annonçaient si singulièrement inefficaces. Kojève prend Hegel comme point de départ pour des développements nouveaux. Sa lecture-traduction-interprétation du texte hégélien, souvenons-nous que Kojève n'avait jamais travaillé auparavant sur Hegel de manière systématique, isole des points particuliers qui lui servent par la suite comme les pivots de sa propre pensée. Kojève est ainsi fasciné par l'idée que l'engagement radical pour la reconnaissance de sa conscience de soi n'est vérifié que par la disponibilité d'y risquer sa propre vie et de chercher la mort de l'adversaire :

« Or la réalité humaine ne se crée, ne se constitue que dans la lutte en vue de la reconnaissance et par le risque de la vie qu'elle implique. La vérité de l'homme, où la révélation de sa réalité implique donc la lutte à mort (Kojève (1947), p. 19). »

Chez Hegel, le mouvement essentiel vers la mort de soi-même ou de celle de l'autre est très vite réintégré dans une dialectique de la vie. La mort, soit celle du sujet, soit celle de l'autre, n'est pas génératrice de vérité. Kojève, de manière peu dialectique, mais avec un sens sûr du drame qui intéresse ses auditeurs, préfère s'arrêter à la première partie du développement hégélien. Il en résulte une pensée qui exulte la mort non seulement comme un moment révélateur mais comme essence de l'humanité elle-même :

« ...rendre philosophiquement compte du Discours, ou de l'Homme en tant que parlant, - c'est d'accepter sans détours le fait de la mort... Or ce n'est qu'en prenant conscience de sa finitude, et donc de sa mort, que l'homme prend vraiment conscience de soi. Car il est fini et mortel (Kojève (1947), p. 549). »

Cette fascination de Kojève pour la mort peut mener à des prises de position totalitaires :

« La réalité humaine est donc en dernière analyse « la réalité-objective de

la mort » : l'Homme n'est pas seulement mortel ; il est la mort incarnée ; il est sa propre mort (Kojève (1947), p. 569). »

Un développement plus complet mériterait une mise en relation avec la notion freudienne de la pulsion de mort dans « Au-delà du principe de plaisir » qui fut publié moins de dix ans auparavant. Penser la mort comme le propre de l'homme serait sans doute un thème unificateur fertile, même si chez Freud la pulsion de mort se croise en permanence avec une pulsion de vie autonome. Cependant, Kojève accepte aussi que pour atteindre la reconnaissance symbolique tellement désirée, la suppression de l'adversaire doit être « dialectique », donc « supprimer en conservant le supprimé ». Mais même cette concession à la dialectique de la vie et à l'interdépendance se fait dans un langage très musclé qui laisse transparaître un monde totalitaire :

« Il ne sert donc à rien à l'homme de la Lutte de tuer son adversaire. Il doit le supprimer « dialectiquement ». C'est-à-dire qu'il doit lui laisser la vie et la conscience et ne détruire que son autonomie. Il ne doit le supprimer qu'en tant qu'opposé à lui et agissant contre lui. Autrement dit, il doit l'asservir (Kojève (1947), p. 21). »

Quoique Kojève rapporte également le virage dialectique qui bouleverse les positions relatives du maître et de l'esclave, il le fait soit avec peu d'enthousiasme soit il le transforme de manière extravagante (voir *infra*). Comme plus tard Lacan, Kojève possède le sens de la formule et le goût du raccourci frappant. Même si la citation suivante transmet en dernière conséquence une vision assez douteuse de la vie humaine, l'image du maître qui meurt en homme et vit en animal doit avoir frappé les auditeurs dans une Europe où se dessinaient les contours d'une lutte absurde. On a du mal à qualifier la guerre et la Shoah qui suivirent « de pur prestige » tant leurs horreurs étaient sans précédent. Mais il faut reconnaître – et le succès de Kojève devait aussi à son anticipation implicite d'une telle configuration – que le déclenchement de la Deuxième Guerre Mondiale devait plus à un désaxement des Moi et à la fuite en avant dans des chimères identitaires mensongères qui opéraient un retour du réel particulièrement vicieux qu'à la satisfaction utilitariste d'intérêts politiques ou économiques :

« Le Maître combat en homme (pour la reconnaissance) et consomme comme en animal (sans avoir travaillé). Telle est son inhumanité. Il reste par là homme de la Begierde (qu'il réussit à satisfaire). Il ne peut dépasser ce stade, parce qu'il est oisif. Il peut mourir en homme, mais il ne peut vivre qu'en animal (Kojève (1947), p. 55). »

Certes, Hegel avait justement souligné l'impossibilité de toute satisfaction non médiatisée du désir et l'interdépendance des consciences-de-soi, mais le désir de Kojève n'était pas d'être un exégète fidèle, mais d'entraîner son auditoire dans une expérience qui faisait vibrer le réel de la quête du symbolique dans un contexte historique et politique concret. Avec les années, on voit dans les cours de Kojève qu'il radicalise la position de l'esclave. Ce dernier évolue du perdant dans la lutte à mort à l'homme libre qui supprimera le maître non-dialectiquement par la « Lutte finale » et devient ainsi un nouveau maître (Kojève (1947), p. 502). On reste très loin d'une sublimation dans le travail formateur qui permet au sujet de se pérenniser dans la transformation de l'objet.

Dans les pires moments, cela aboutit à un verbiage au goût de l'époque dont les accents vitalistes vont de pair avec un darwinisme social : « C'est donc en fin de compte la participation à la lutte politique sanglante qui élève l'homme au-dessus de l'animal en faisant de lui un citoyen (Kojève (1947), p. 562). »

Il ne faut pas en rester là. Après Kojève d'autres philosophes francophones ont livré des lectures plus fidèles et plus sobres de Hegel. Le grand mérite de Kojève est d'avoir donné à toute une génération d'intellectuels français l'envie d'une recherche philosophique qui ne se contentait pas de l'a priori de mots cent fois arrangés et réarrangés avec plus ou moins de talent, mais qui allait chercher la réalité d'un désir derrière les mots qui pouvait agiter les sujets jusqu'à y engager leur vie. Dans la radicalisation et la simplification de la pensée hégélienne, Kojève a permis à Lacan et à ses camarades de s'imprégner d'un aspect essentiel de l'œuvre hégélienne : la constitution d'une conscience de soi passe toujours par une autre conscience de soi. Nous verrons également dans la prochaine section dans quelle mesure Kojève avait anticipé de manière originale et profonde les travaux de Lacan sur le désir comme étant toujours désir de l'autre. La construction d'un lien entre philosophie hégélienne et psychanalyse est possible sans avoir lu Kojève ; avec lui, elle devient inévitable.

2.c. La dialectique hégélienne comme moyen d'ébranler l'unicité du Moi chez Lacan

Lacan a donc suivi régulièrement pendant cinq ans les séminaires d'Alexandre Kojève et y a appris l'essentiel des notions hégéliennes qui allaient enrichir sa propre théorie psychanalytique. Lacan n'est pas très prolixe sur l'influence de Kojève sur son œuvre. Une lecture croisée permet pourtant facilement d'identifier les nombreuses traces de l'apport de Kojève (par exemple, un vocabulaire très idiosyncratique et des associations qui n'appartiennent qu'à eux deux) et ceci malgré les développements ultérieurs originaux que Lacan a su formuler sur la base de son savoir de la théorie et de la clinique psychanalytiques. Au-delà, Lacan y a connu, un certain style et une certaine manière de traiter un grand auteur avec cet alliage singulier, que l'on ne trouve pratiquement que chez Kojève et Lacan, composé de loyauté durable et de grande liberté dans une lecture-interprétation qui pousse une figure de base vers des nouveaux horizons.

Au-delà d'une conception très virile de la dialectique hégélienne, Lacan reçoit de Kojève une première exposition de la naissance du Moi dans le regard de l'autre. C'est bien Kojève qui avait développé dans le contexte de son cours que « le désir soit toujours le désir de l'autre ». Le rapport entre Hegel et Kojève anticipe d'ailleurs dans son mélange de loyauté féroce et de liberté absolue le rapport entre Freud et Lacan. Ce que Hegel était pour Kojève, Freud le sera pour Lacan : l'aïeul dont le statut incontestable pouvait légitimer des propos hautement originaux pourvu qu'ils soient proposés dans le respect et dans la loyauté envers quelques notions de base. Dans leur style et avec cet iconoclasme, pratiqué sous la protection d'un grand *Autre* auquel on s'est librement soumis, les séminaires de Kojève sont les précurseurs directs des séminaires lacaniens : de la haute voltige intellectuelle célébrée dans un cadre mi-amical et mi-mondain soutenu par une foi inébranlable dans son propre génie et par un engagement sans faille dans la vérité repérée au plus profond de l'œuvre du grand aîné.

Malgré la grande influence intellectuelle de Kojève en ce qui concerne le

rapport avec Hegel, Lacan y apporte aussi clairement sa propre touche. Nous verrons, par exemple, dans la section suivante son engagement passionné dans le débat sur le « savoir absolu », un thème qui n'a pas retenu l'attention de Kojève. En ce qui concerne la lutte du maître et de l'esclave cependant, Lacan se base clairement sur les fondements légués par Kojève, même s'il les utilise avec une intentionnalité bien précise qui lui est propre. Ce qui intéresse Lacan véritablement, c'est d'utiliser Hegel comme allié objectif dans son combat contre le concept d'un Moi unifié, « l'individu naturel ». Le Hegel de Kojève va ainsi servir à Lacan à développer une théorie du Moi en tension permanente à partir du moment même où il se construit dans l'image de l'autre. L'appel à Hegel dans ce contexte se fait de manière très explicite dans son article sur « L'agressivité en psychanalyse » :

« Ici l'individu naturel est tenu pour néant, puisque le sujet humain l'est en effet devant le Maître absolu qui lui est donné dans la mort. La satisfaction du désir humain n'est possible que médiatisée par le désir et le travail de l'autre. Si dans le conflit du Maître et de l'Esclave, c'est la reconnaissance de l'homme par l'homme qui est en jeu, c'est aussi sur une négation radicale des valeurs naturelles qu'elle est promue, soit qu'elle s'exprime dans la tyrannie stérile du maître ou dans celle féconde du travail (Lacan (1948), p. 121). »

Dans la reconnaissance du rôle de la médiatisation nécessaire de l'autre dans l'établissement des consciences de soi du maître et de l'esclave, Lacan avance d'ailleurs déjà au-delà de Kojève qui n'a jamais prêté grande attention à la médiatisation de la satisfaction du désir humain par un autre au-delà du désir de « reconnaissance » avant la lutte. Chez Lacan comme chez Hegel, le sujet est foncièrement aliéné, « clivé » entre sa nature pulsionnelle concrète et sa capacité à se projeter dans l'imaginaire et, ensuite, dans le symbolique. Les deux catégories de l'imaginaire et du symbolique, qui sont si soigneusement séparées chez Lacan, sont d'ailleurs beaucoup plus proches chez Hegel. Chez ce dernier, un symbolique progressivement plus purifié se construit dans la dialectique entre un symbolique simple, collé à l'imagination (le *für sich*), et le réel physique, pulsionnel et social (le *an sich*).

Mais comme Kojève, Lacan n'a aucune difficulté à prendre Hegel comme point de départ pour des développements qui lui sont propres. Si la première phrase de la citation suivante est encore une reprise du thème de la construction du sujet par la médiatisation d'un « autre », un thème qui rapproche en effet Hegel et Lacan, la deuxième est un développement tout à fait autochtone même s'il fait appel à des concepts hégéliens :

« Car dans ce travail qu'il [le sujet] fait de la [son œuvre] reconstruire pour un autre, il retrouve l'aliénation fondamentale qui la lui a fait construire comme un autre et qui l'a toujours destinée à lui être dérobée par un autre ... L'agressivité que le sujet éprouvera ici n'a rien à faire avec l'agressivité animale du désir frustré. Cette référence dont on se contente, en masque une autre moins agréable pour tous et pour chacun : l'agressivité de l'esclave qui répond à la frustration de son travail par un désir de mort (Lacan (1953), p. 249-250). »

Comme nous avons pu voir, le travail chez Hegel est libérateur, l'agressivité du valet ayant « fondu » dans le moment de crainte absolue pour

sa vie. Il va dépasser cette crainte et avec elle l'image du maître, mais il n'a pas besoin de « supprimer » (Kojève) ou d' « agresser » (Lacan) le maître en tant que personne physique. Ailleurs Lacan continue à développer le thème d'une agressivité née de la frustration de l'esclave. Cependant, il est assez bon lecteur pour ne pas attribuer ce nouveau développement à Hegel lui-même, mais - le qualifier comme un thème que Hegel aurait dû développer :

« L'obsessionnel manifeste en effet une des attitudes que Hegel n'a pas développées dans sa dialectique du maître et de l'esclave. L'esclave s'est dérobé devant le risque de la mort, où l'occasion de la maîtrise lui était offerte dans la lutte de pur prestige. Mais puisqu'il sait qu'il est mortel, il sait aussi que le maître peut mourir. Dès lors, il peut accepter de travailler pour le maître et renoncer à la jouissance entre-temps : et dans l'incertitude du moment où arrivera la mort du maître, il attend (ibid., p. 314). »

Le fait intéressant est moins la caractérisation de l'obsessionnel comme travailleur acharné attendant la mort du maître mais plutôt la référence hégélienne qui est ici une pure *translatio auctoritatis*, un gage d'autorité supplémentaire même dans la critique. Lacan reste cependant au plus proche de Hegel dans sa théorie du désir constitutif du sujet et dont l'essence est synthétisée dans la phrase « le désir est toujours le désir de l'autre ». C'est peut-être le résultat le plus direct de l'influence de Hegel sur l'œuvre de Lacan et Alexandre Kojève y joue tout son rôle. La « lutte à mort » comme matrice de la double relation qui lie chaque sujet à son double qui le constitue et qui le défie est d'abord un fondement de la théorie du Moi de Lacan :

« Le champ concret de la conservation individuelle, par contre, par ses attaches à la division non pas du travail, mais du désir et du travail... montre assez qu'il se structure dans cette dialectique du maître et de l'esclave où nous pouvons reconnaître l'émergence symbolique de la lutte à mort imaginaire où nous avons tout à l'heure défini la structure essentielle du Moi (Lacan (1955), p. 432). »

Dans d'autres passages, qui ne font plus référence explicite au monde hégélien, Lacan précise la nature de ce désir constitutif du sujet qui est toujours « le désir de l'autre ». Quoiqu'il ne renvoie plus le lecteur vers la force structurante la « lutte à mort de pur prestige », il est évident qu'il s'agit d'une élaboration du thème de la reconnaissance :

« Pour tout dire, nulle part [que dans les rêves interprétés par Freud] n'apparaît plus clairement que le désir de l'homme trouve son sens dans le désir de l'autre, non pas tant parce que l'autre détient les clefs de l'objet désiré, que parce que son premier objet est d'être reconnu par l'autre (Lacan (1953), p. 268). »

On se rappellera que « le désir de reconnaissance » était l'axe principal de la lecture de Kojève. La théorie du Moi de ce dernier anticipe en effet jusque dans ses détails la théorie lacanienne du Moi, notamment dans sa relation au désir. La lecture de Kojève permet également de dégager de manière très claire les origines de la formule canonique selon laquelle « le désir est toujours le désir de l'autre ».

Précisons d'abord que l'enjeu pour Kojève et pour le premier Lacan est le

« désir de l'autre » et pas encore le « désir de l'Autre ». Kojève pour sa part ne parle que de l'autre, c'est-à-dire d'un pair du sujet avec lequel il maintient une double relation de mimétisme et d'agressivité, et non de l'Autre en tant que garant de la fonction symbolique (« trésor des signifiants »), même quand il parle de « l'Autre », en majuscule, pour souligner son point. Au moins dans les *Écrits* Lacan le suit de près sur ce point. Sauf dans une seule phrase où il mentionne à la fois « l'autre » et « l'Autre », Lacan ne parle que de l'autre dans les *Écrits*. Il y a bien sûr une notion de l'Autre chez Lacan, mais elle ne se développe que dans les séminaires à partir de la 2^{ème} moitié des années 1960. Explorer en détail cette évolution et les liens profonds mais complexes entre les notions de l'autre et de l'Autre nous mènerait trop loin dans le contexte actuel. Pour ce qui est des *Écrits*, on peut cependant constater que la relation à l'Autre n'entre pas dans le développement de la théorie du Moi de Lacan qui reste déterminée par la dialectique hégélienne entre deux semblables, deux autres²¹¹. Lacan lui-même reconnaît cette hérédité dans une discussion du schéma optique avec Jean Hyppolite dans son premier Séminaire sur les écrits techniques de Freud :

« Je ne vois pas pourquoi je ne commencerais pas à rappeler le thème hégélien fondamental – le désir de l'homme est le désir de l'autre. C'est bien ce qui est exprimé dans le modèle par le miroir plan. C'est là aussi que nous retrouvons le stade du miroir classique de Jacques Lacan [sic], ce moment de virage qui apparaît dans le développement où l'individu fait de sa propre image dans le miroir, de lui-même, un exercice triomphant...

Le désir est saisi d'abord dans l'autre, et sous la forme la plus confuse. La relativité du désir humain par rapport au désir de l'autre, nous la connaissons dans toute réaction où il y a relativité, concurrence, et jusque dans tout le développement de la civilisation, y compris dans cette sympathique et fondamentale exploitation de l'homme par l'homme dont nous ne sommes pas prêts de voir la fin, pour la raison qu'elle est absolument structurale, et qu'elle constitue, admise une fois pour toutes par Hegel, la structure même de la notion de travail (Lacan (1975), p. 169). »

En 1953-54, Lacan se place alors avec conviction dans le sillage de Hegel qu'il situe généreusement en amont d'une de ses théories les plus connues. Il aurait dû y associer Kojève, dont la contribution au développement de la théorie du Moi chez Lacan était fondamentale. En fait, c'est chez Kojève que l'on trouve la première mention de la notion d'un « Moi clivé » qui s'oppose au « sujet naturel ». Kojève exprime cette opposition avec beaucoup de clarté dans son « En guise d'introduction » de *l'Introduction à la lecture de Hegel* :

« Son maintien dans l'existence signifiera donc pour ce Moi : « ne pas être ce qu'il est (en tant qu'être statique et donné, en tant qu'être naturel, en tant que « caractère inné ») et être (c'est-à-dire devenir) ce qu'il n'est pas (Kojève (1947), p. 12) ».

²¹¹ Ce constat devrait faire réfléchir les auteurs de l' « Index raisonné des concepts majeurs » des *Écrits*. Quoique cet index soit une aide de navigation indispensable pour des générations de lecteurs, il propose une fausse route en référençant sous l'entrée « le désir de l'homme, c'est le désir de l'Autre » que des passages qui ne parlent, sauf l'exception mentionnée, du « désir de l'autre » dans son sens hégélien (*Ecrits* (1970), p. 900).

Ce clivage est intrinsèquement lié à la constitution du désir comme un mouvement vers quelque chose que l'on ne possède pas. Cela peut être un objet, mais seulement au premier degré. En vérité le désir se porte sur un autre désir :

« Le Désir humain doit porter sur un autre Désir... Ainsi dans le rapport entre l'homme et la femme, par exemple, le Désir n'est humain que si l'un désire non pas le corps, mais le Désir de l'autre, s'il veut... être « désiré » ou « aimé » ou bien encore « reconnu » dans sa valeur humaine, dans sa réalité d'être humain. De même, le Désir qui porte sur un objet naturel n'est humain que dans la mesure où il est « médiatisé » par le Désir d'un autre portant sur le même objet : il est humain de désirer ce que désirent les autres, parce qu'ils le désirent. Ainsi, un objet parfaitement inutile d'un point de vue biologique (tel qu'une décoration, ou le drapeau de l'ennemi) peut être désiré parce qu'il fait l'objet d'autres désirs... l'histoire humaine est l'histoire des Désirs désirés (Kojève (1947), p. 13). »

La formule « le désir est toujours le désir de l'autre » ne s'épuise donc pas dans le sens de « moi, je désire, ce que toi tu désires ». Quoiqu'un tel mimétisme joue son rôle dans la constitution du désir, Kojève et Lacan dans le sillage de Hegel vont plus loin en faisant du désir simple un désir du désir de l'autre intimement lié à la lutte à mort pour la reconnaissance de sa propre conscience de soi. C'est donc le deuxième aspect, du « désir désiré », qu'il faut surtout retenir pour comprendre pleinement la formule selon laquelle le désir serait toujours le désir d'un autre. En dernière conséquence, le sujet souhaite se placer dans le désir de l'autre²¹². Kojève écrit :

« Or désirer un Désir, c'est vouloir se substituer soi-même à la valeur désirée par ce Désir. Car sans cette substitution, on désirerait la valeur, l'objet désiré et non le Désir lui-même. Désirer le Désir d'un autre, c'est donc en dernière analyse désirer que la valeur que je suis ou que je « représente » soit la valeur désirée par cet autre : je veux qu'il « reconnaisse » ma valeur comme sa valeur, je veux qu'il me reconnaisse comme une valeur autonome. Autrement dit, tout Désir humain, anthropogène, générateur de la Conscience de soi, de la réalité humaine, est, en fin de compte, fonction du désir de la « reconnaissance » (ibid., p. 14) ».

Nous sommes donc confrontés à la figure « moi, je désire que toi, tu désires ». Ce mouvement s'appelle chez Kojève « la lutte pour la reconnaissance du désir » qui se base sur le désir d'être désiré comme un être désirant. L'apport majeur de Kojève à la théorie du Moi de Lacan semble indéniable. Lacan en fait intègre par la suite ces deux aspects du désir de l'autre, mimétisme et désir de reconnaissance, tout en les articulant avec la fonction de l'image de l'autre, qui peut être, comme nous le savons, une image de miroir, tout en mettant l'accent sur l'aliénation qu'implique cette

²¹²Il y a une analogie très précise ici avec la notion de la « sympathie » chez Adam Smith, qui constitue également un désir de reconnaissance. C'est justement ce désir de reconnaissance qui devient dans le champ économique le fondement de la valeur d'échange et de la poursuite de la richesse. Voir Keppler (2008), *L'économie des passions selon Adam Smith : Les noms du père d'Adam*, pour plus de détails.

identification :

« Ainsi... le premier effet qui apparaisse de l'imgo chez l'être humain est un effet d'aliénation du sujet. C'est dans l'autre que le sujet s'identifie et même s'éprouve tout d'abord. Phénomène moins surprenant... si l'on évoque l'intuition qui domine toute la spéculation de Hegel. Le désir même de l'homme se constitue dit-il, sous le signe de la médiation, il est désir de faire son désir... et... on [le] retrouve dans tout le développement de sa satisfaction à partir du conflit du maître et de l'esclave... (Lacan (1946), p. 181). »

La concordance extraordinaire des travaux de Kojève et de Lacan sur le désir et la genèse du Moi n'est pas fortuite. En 1936, Kojève et Lacan avaient le projet d'écrire un texte à quatre mains qui devait s'appeler *Hegel et Freud : essai d'une confrontation interprétative*. Le premier chapitre de cet essai devait s'intituler « Genèse de la conscience de soi ». Elisabeth Roudinesco rapporte que le projet resta inachevé après que Kojève eut écrit une quinzaine de pages et Lacan aucune. Toujours selon Roudinesco, les 15 pages manuscrites comportaient les trois concepts suivants « le je comme sujet du désir, le désir comme révélation de la vérité de l'être, le Moi comme lieu d'illusion et source d'erreur (Roudinesco (1993), p. 149) ».

On ne peut que regretter l'absence d'une telle œuvre à quatre mains sur les relations entre Hegel et Freud qui même en tant qu'ébauche promettait des éclaircissements sur l'entrelacement des idées entre quatre penseurs de génie. Cela dit, même les trois points cités par Roudinesco incitent à la prudence vu que la complexité des relations se situe déjà au niveau des notions de base. Pour parler de Hegel et Freud dans l'émergence de la théorie lacanienne du Moi, il faut faire attention au glissement du sens des mots respectifs dans leur transposition de l'allemand au français. La *Begierde* chez Hegel est un mouvement autonome, immédiat, quasi physiologique ; comme déjà noté, elle est plus proche de l'avidité que du désir. C'est justement cette immédiateté qui empêchera la satisfaction de la *Begierde* aveugle, vu que l'objet lui échappe. Seule la médiatisation du valet permettra au seigneur de satisfaire sa *Begierde* dans la « jouissance » de l'objet. La *Begierde* est indépendante de la conscience de soi et vise une « négation » concrète et physique de son objet.

Par contre, le « désir », comme il est employé aujourd'hui dans la théorie psychanalytique à la suite de Lacan, naît et se forme dans la médiation, dans la confrontation de deux consciences. Comme nous avons déjà vu, un désir n'est jamais seul. C'est le produit d'une intersubjectivité qui a isolé un aspect précis de la totalité du monde concret. Le désir chez Kojève et Lacan renvoie ainsi déjà inexorablement vers le symbolique. En termes lacaniens : le désir passe toujours par un signifiant. C'est cet aspect symboligène du désir qui joue le rôle essentiel dans la constitution du Moi ainsi que dans l'aliénation inextricable de ce dernier. Encore Kojève :

« Le Désir de Reconnaissance qui provoque la Lutte est le désir d'un désir, c'est-à-dire de quelque chose qui n'existe pas réellement (le Désir étant la présence « manifeste » de l'absence d'une réalité) (Kojève (1947), p. 495). »

Le désir ouvre la voie vers le symbolique. Il peut y avoir un désir de reconnaissance, mais pas une avidité (*Begierde*) de reconnaissance. En effet,

Hegel n'est pas très prolix sur la motivation primaire de la lutte entre les deux consciences. Il n'insiste que sur le fait que la lutte à mort est logiquement nécessaire pour que la conscience abstraite de l'être-pour-soi accède à l'existence (*Dasein*) et à la vie (Hegel (1807, 1952), p. 144). Les deux adversaires doivent se faire reconnaître pour accéder à la vérité de leur existence. Mais c'est une nécessité logique plutôt que psychique. Il faut en déduire que le fameux « désir de reconnaissance » qui soutient la dialectique de la constitution du Moi est une construction originale de Kojève développée dans le cadre de ses lectures-leçons sur la *Phénoménologie*. La notion du désir de reconnaissance fut reprise et systématisée par Lacan pour soutenir sa théorie du stade du miroir (Lacan (1949)).

Le récit de la genèse de la théorie lacanienne du stade du miroir fait traditionnellement référence à Émile Durkheim et Henri Wallon comme sources principales du « complexe d'intrusion » dans le travail précurseur de 1938, les « Complexes familiaux dans la formation de l'individu » (C.f. Zafiroopoulos (2001), p. 42-48, p. 120). Il faut désormais inclure Hegel et Kojève dans ce récit. Hegel et Kojève jouent un rôle primordial dans l'évolution de la pensée de Lacan encore ancrée dans une psychologie descriptive vers une théorie du sujet happé par l'image de l'autre, du pair, du portrait spéculaire, mais qui ne se laisse pas réduire à cette identification. Cette non-identité à l'image de soi-même est précisément à l'origine du désir.

La discussion précédente montre de manière paradigmatique toute la difficulté de donner leur juste valeur aux opérations respectives de Kojève et de Lacan à la suite de leurs études de Hegel. On peut critiquer la manière sommaire avec laquelle le nom de Hegel est parfois invoqué pour soutenir la légitimité de ces nouvelles constructions. Mais il serait disgracieux de nier la force et l'intérêt que possèdent ces nouvelles constructions aussi et surtout pour les questions posées par Hegel.

3. Sujet et savoir chez Hegel et Lacan

Hegel reste pendant des longues années pour Lacan un allié de poids dans son combat pour ébranler les théories « psychologiques » postulant une unicité du Moi. Ébranler l'unicité du Moi signifie donner au non-Moi, le réel inconscient, une place incontournable dans la définition du sujet. L'idée d'un sujet unifié, complet et inébranlable dans son Moi qui se confronte à un monde extérieur pour établir une vérité objective perd donc son sens. Le réel, l'*an sich* hégélien, qui est supposé se situer à l'extérieur du Moi par les « psychologues », dépasse donc le sujet mais continue à en faire partie. Il fournit ainsi une structure et une consistance au Moi à l'insu de ce dernier. L'essence, l'objet de la connaissance, se fait ainsi sujet. La vérité, n'est donc plus un savoir objectif figé, mais un processus de rapprochement du sujet à soi-même. Dans cette observation qui a une portée énorme, réside la convergence profonde de la psychanalyse lacanienne et de la philosophie hégélienne. Cette convergence prend son départ avec le constat fondamental de Hegel :

« Selon mon entendement... tout dépend de concevoir et d'exprimer le vrai non comme substance mais tout autant comme sujet - Hegel (1807, 1952), p. 19. »

Cette conception du vrai comme sujet est au centre de la relation

bilatérale profonde entre Hegel et Lacan. A nouveau, on ne peut pas en exclure Kojève qui continue à jouer son rôle de passeur dans cette relation. L'importance précise de ce rôle est difficile à mesurer. Certes, Kojève faisait déjà référence à la phrase clef dans ses leçons :

« ... Hegel dit que toute sa philosophie n'est pas autre chose qu'une tentative de concevoir la Substance comme Sujet (Kojève (1947), p. 536). »

Mais la reprise est imprécise. Ce n'est justement pas la substance qui est sujet mais la vérité. En plus, le doute est permis quant au point jusqu'auquel Kojève avait essayé de pleinement intégrer ce changement de cap radical, qui retiendra son attention beaucoup moins que la lutte de pur prestige entre deux sujets désirants, dans son propre discours, sa propre manière de penser. Parler de la dialectique n'est pas la même chose que la pratiquer. Kojève présente donc le discours de Hegel comme un discours « objectif » particulièrement sophistiqué. La pensée est dialectique car la réalité l'est. Discours et réalité se correspondent ainsi dans un parallélisme structurel statique sans se modifier réciproquement dans un processus continu :

« La structure de la pensée est donc déterminée par la structure de l'Être qu'elle révèle. Si donc la pensée « logique » a trois aspects, si elle est, autrement dit, dialectique (au sens large), elle l'est uniquement parce que l'Être lui-même est dialectique (au sens large)... La pensée n'est dialectique que dans la mesure où elle révèle correctement la dialectique de l'Être qui est et du Réel qui existe (ibid., p. 448). »

Il y a donc une dialectique du réel et une dialectique correspondante de la pensée dans la mesure où elle veut représenter le réel, mais il n'y a pas de dialectique entre la pensée et le réel. Dans d'autres passages, Kojève s'approche d'une théorie du langage moins simpliste (« Au cours de l'Histoire l'Homme parle du Réel et le révèle par le sens de ses Discours. Le Réel concret est donc un Réel-révéle par-le-Discours (p. 485). »). Mais cela reste vague et sa position de défaut reste celle d'un langage qui se fait miroir de la réalité. La vérité est ensuite une fonction de la précision du miroir²¹³.

C'est bien moins sophistiqué qu'une théorie du signifiant dans laquelle la vérité est le résultat d'un processus dialectique ouvert où se croisent le verbe et la position du sujet dans le réel. Lacan a exposé cet embranchement avec beaucoup de verve dans son *Discours de Rome*, qui peut être lu comme une

²¹³ Kojève entame également une critique de l'objectivité scientifique en mélangeant Hegel et le principe d'incertitude de Heisenberg (citant ce dernier *expressis verbis*) pour aboutir à une de ces formules choc dont il a le secret : « La pensée scientifique n'atteint donc pas sa vérité, il n'y a pas de vérité scientifique au sens propre et fort du terme (Kojève p. 454). » Évidemment, le problème de la mécanique de mesure qui dérange la pureté de l'expérience en physique quantique a, au mieux, un rapport de métaphore avec le problème de l'impossibilité de rendre compte, de manière précise et complète, d'un état psychique avec un discours objectivant. L'originalité de Lacan sur ce point reste entière. Il ne faut cependant pas sous-estimer la puissance de l'effet que faisaient les envolées rhétoriques de Kojève sur son auditoire au milieu des années 1930. Et quoique nous venions de réaffirmer l'originalité de Lacan, il est fort à parier que son retour répété à la question de la vérité en science doit encore une fois à l'exemple de Kojève. « La vérité n'est rien d'autre que ce dont le savoir ne peut apprendre qu'il le sait qu'à faire agir son ignorance, » dira Lacan plus tard. Lacan a puisé chez Kojève certaines intuitions fondatrices qu'il a retravaillées en les croisant avec ses propres explorations théoriques, notamment en linguistique, ainsi qu'avec ses expériences cliniques.

apologie du principe selon lequel le vrai doit être autant compris comme sujet que comme substance :

« [Les moyens de la psychanalyse] sont ceux de la parole en tant qu'elle confère aux fonctions de l'individu un sens : son domaine est celui du discours concret en tant que champ de la réalité transindividuelle du sujet : ses opérations sont celles de l'histoire en tant qu'elle constitue l'émergence de la vérité dans le réel (Lacan (1953), p. 257). »

Avec les années, le propos se solidifie et rejette toute forme de langage cherchant à se soustraire de la dialectique entre le réel et la tentative de sa représentation. Toute représentation langagière sera toujours imparfaite car elle restera toujours viciée par la poussée pulsionnelle incommensurable qui est pourtant à l'origine de l'acte langagier et du désir d'être entendu et reconnu :

« Il n'y a pas de métalangage (affirmation faite pour situer tout logico-positivisme), ... nul langage ne saurait dire le vrai sur le vrai, puisque la vérité se fonde de ce qu'elle parle, et elle n'a pas d'autre moyen pour ce faire (Lacan (1965), p. 867-868). »

« Il n'y a pas de métalangage », c'est précisément la reformulation contemporaine du principe hégélien que « l'essence est sujet ». « La vérité se fonde de ce qu'elle parle », c'est dans l'acte langagier que se constitue le sujet en tant que tel sans qu'il puisse rendre compte de ce processus de manière intégrale. Car dans l'acte langagier conscient entre deux autres, le sujet reste toujours orienté par une essence qui lui échappe. *In fine*, c'est l'héritage chrétien que chacun des deux auteurs a absorbé et transformé à sa manière qui permet la pensée d'un $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ toujours transi par une force qui le dépasse. Cette force s'appelle l'essence de l'*an sich* chez Hegel et le réel inconscient chez Lacan.

Malgré cette proximité, Lacan refusera toujours d'accepter explicitement cette parenté très proche de Hegel sur la question de la vérité et du savoir. Au contraire, il fera de ses attaques contre le « savoir absolu » hégélien sa parade préférée dans son combat pour une notion de vérité qui accepte sa propre incomplétude en rendant compte du réel du sujet. Il n'est pas sans ironie que procédant de la sorte, Lacan s'adresse une fois de plus au Hegel de Kojève, qui reste dans une conception du langage comme simple miroir de la réalité, plutôt qu'aux textes originaux. La notion de « savoir absolu » que Lacan attribuera à Hegel se situera ainsi aux antipodes de la notion hégélienne véritable.

Le savoir absolu hégélien est chez Lacan soit l'instrument de pouvoir d'une caste de faux maîtres, soit le rêve d'un universitaire mégalomane prétendant être capable de dire le tout sur le tout dans un langage parfaitement codifié. Le savoir absolu devient ainsi le cauchemar d'une bibliothèque borgésienne qui condamne ses lecteurs à un silence perpétuel vu que tout a été déjà dit. La prochaine et dernière section montrera dans quelle mesure Lacan se construit dans ses attaques répétées contre le savoir absolu un homme de paille qui lui permet de mieux mettre en valeur sa propre notion de la vérité. Le savoir absolu chez Hegel correspond justement à une sérénité et une humilité du sujet devant les émanations de son inconscient, son propre réel, qui inclut le refus de tout métalangage.

Le « savoir absolu », la fin d'un malentendu

A partir des années 1960, Lacan accumule les instances où il se démarque de manière de plus en plus explicite de Hegel. Sa critique se joue autour des deux concepts de la « ruse de la raison » et du « savoir absolu ». Lacan soupçonne en effet que les deux concepts servent chez Hegel à réintroduire une nouvelle « perspective centrale » dans le psychisme. La « ruse de la raison » consisterait ainsi dans l'opération d'installer en conclusion de la dialectique entre le *pour soi* et le *en soi* une synthèse permanente autour d'une nouvelle identité du sujet. Cette synthèse définitive achèverait la parfaite coïncidence de sa conscience de soi et de son être, symbolique et réel, dans le savoir absolu. Vers la fin des *Écrits*, Lacan a fait son choix et range Hegel parmi les anciens auxquels il faut opposer les modernes, les vrais, la psychanalyse, Freud et Marx :

« Qui ne voit la distance, qui sépare le malheur de la conscience dont, si puissant qu'en soit le burinement dans Hegel, on peut dire qu'il n'est encore que suspension d'un savoir, - du malaise de la civilisation dans Freud, même si ce n'est que dans le souffle d'une phrase comme désavouée qu'il nous marque ce qui, à le lire ne peut s'articuler autrement que le rapport de travers... qui sépare le sujet du sexe (Lacan (1960), p. 799) ? »

Plus on avance dans le temps, plus le sarcasme de Lacan se fait mordant. Hegel devient ainsi le promoteur d'une grande théorie systémique unifiée et statique du Moi qui « repose sur le présupposé d'un savoir absolu » et qui serait à opposer à la vérité vivante et « hétérotopique » de la psychanalyse (Lacan (1964), p. 831). Loin de recevoir la reconnaissance d'être le premier à avoir posé la question de la vérité justement dans un sens lacanien comme une faille dans le savoir qui prend la forme d'une inadéquation au réel, Hegel est maintenant accusé de l'avoir « mis en vacances » :

« Il est difficile de ne pas voir, dès avant la psychanalyse, introduite une dimension qu'on pourrait dire du symptôme, qui s'articule de ce qu'elle représente le retour de la vérité comme tel dans la faille d'un savoir... En ce sens on peut dire que cette dimension, même à n'y être pas explicitée, est hautement différenciée dans la critique de Marx. Et qu'une part du renversement qu'il opère à partir de Hegel est constituée par le retour matérialiste, précisément de lui donner figure et corps) de la question de la vérité. Celle-ci dans le fait s'impose, irions-nous à dire, non à prendre le fil de la ruse de la raison, forme subtile dont Hegel la met en vacances, mais à déranger ces ruses (qu'on lise les écrits politiques) qui ne sont de raison qu'affublées (Lacan (1966a), p. 234). »

Comme tout disciple désenchanté, Lacan insiste maintenant sur le fait de n'avoir jamais prêté allégeance à Hegel et se retire sur sa position d'analyste clinicien pour mieux l'attaquer :

« Notre usage de la phénoménologie de Hegel ne comportait aucune allégeance au système, mais prêchait d'exemple à contrer les évidences de l'identification. C'est dans la conduite de l'examen d'un malade et dans le mode d'y conclure que s'affirme la critique contre le bestiaire intellectuel...

C'est notre *Aufhebung* à nous, qui transforme celle de Hegel, son leurre à lui, en une occasion de relever au lieu et place des sauts d'un progrès idéal, les avatars d'un manque (Lacan (1964), p. 837). »

Mais la mise à distance de Hegel voulu par Lacan se mesure surtout dans ses remarques concernant le savoir absolu. Duportail souligne à juste titre l'aversion de Lacan au sujet de la notion du savoir absolu comme « savoir du savoir », foncièrement opposée à l'idée d'un savoir inconscient. Surtout, la théorisation d'un savoir absolu postulerait l'avènement d'une nouvelle identité du sujet dont le comble serait d'être basé sur une hypothèse *ex ante*. Le système hégélien se réduirait ainsi à une gigantesque tautologie :

« Car reprenons... le service que nous attendons de la phénoménologie de Hegel. C'est d'y marquer une solution idéale, celle, si l'on peut dire, d'un révisionnisme permanent, où la vérité est en résorption constante dans ce qu'elle a de perturbant, n'étant en elle-même que ce qui manque à la réalisation du savoir... La vérité n'est rien d'autre que ce dont le savoir ne peut apprendre qu'il le sait qu'à faire agir son ignorance. Crise réelle où l'imaginaire se résout, pour employer nos catégories, d'engendrer une nouvelle forme symbolique. Cette dialectique est convergente et va à la conjoncture définie comme savoir absolu. Telle qu'elle est déduite, elle ne peut être que la conjonction du symbolique avec un réel dont il n'y a plus rien à attendre. Qu'est ceci ? Sinon un sujet achevé dans son identité à lui-même. A quoi se lit que ce sujet est déjà là parfait et qu'il est l'hypothèse de tout ce procès (Lacan (1960), p. 797-798) ».

Pour le Lacan des années 1960, Hegel n'est donc plus le critique mais l'apologète de toute approche psychologisante postulant cette inacceptable antinomie de la doxa lacanienne « un sujet achevé dans son identité à lui-même ». Et cela depuis le début. Les clivages de la dialectique résultant de la lutte du maître et de l'esclave n'étaient donc que des complications éphémères d'un processus dont le chemin et l'aboutissement étaient tracés dès le début, « la ruse de raison veut dire que le sujet dès l'origine et jusqu'au bout sait ce qu'il veut (ibid., p. 802). » La déception de Lacan est à la mesure de son attente concernant la contribution de la phénoménologie hégélienne à une notion de la vérité qui émergerait aux limites du savoir. Mais cette déception est largement auto-infligée en supposant un Hegel qui ne transparait pas dans ses textes. La question centrale est de savoir si le processus caractérisé très joliment comme un « révisionnisme permanent où la vérité est en résorption constante dans ce qu'elle a de perturbant » converge vers le savoir absolu ou non. Lacan n'a pas tort de dire que Hegel présuppose une convergence de la dialectique entre le symbolique et le réel vers le savoir absolu. Sauf que cette convergence est un processus ouvert et infini porté par un sujet qui a justement abandonné tout espoir de convergence définitive et qui persévère dans le savoir tranquille. Il n'atteindra jamais l'horizon qu'il vise.

Dans un autre passage-clef Lacan caractérise l'idée d'un savoir absolu comme un instrument de pouvoir. Le savoir absolu serait alors constitué d'un discours fermé et circulaire qui promet de cacher un savoir ésotérique dont la possession permettrait d'acquérir un pouvoir sur ceux qui ne le possèdent pas, mais qui lui attribuent évidemment l'accès à une jouissance supérieure. Le

réquisitoire de Lacan est sans ambages :

« ...le discours achevé, incarnation du savoir absolu, est l'instrument du pouvoir, le sceptre et la propriété de ceux qui savent. Rien n'implique que tous y participent. Quand les savants... sont arrivés à clore le discours humain, ils le possèdent, et ceux qui ne l'ont pas n'ont plus qu'à faire du jazz à danser, à s'amuser, les braves, les gentils, les libidineux. C'est ce que j'appelle la maîtrise élaborée (Lacan, (1978), p. 92). »

Le savoir absolu restera pour Lacan le paradigme même du discours d'un faux maître, le discours de la « maîtrise élaborée ». Il restera ainsi associé avec « la fin de la dialectique de la conscience » quand il s'agit en vérité d'accepter dans le savoir absolu ce mouvement ondulant incessant d'une conscience qui sait qu'elle est en train de produire un « inconscient à venir » pour reprendre l'expression de J.-D. Nasio (Nasio (1993)). La dialectique entre *für sich* et *an sich*, savoir et vérité, continuera mais sur un mode apaisé, non hystérique, n'attendant pas une jouissance nouvelle et inouïe de la coïncidence du symbolique et du réel.

La convergence de fait de la position de Lacan et de la conception hégélienne du savoir absolu, en dépit du désaveu lacanien explicite, fut déjà remarquée par Slavoj Žižek qui parle d'une relation « post-fantasmatique » avec l'objet et assimile le savoir absolu à l'état d'esprit qui correspondrait à celui qui suivrait la « passe » lacanienne :

« On saisit habituellement le SA [savoir absolu] comme le fantasme d'un discours plein, sans rupture et discorde, fantasme d'une Identité comprenant toutes les divisions, tandis que notre lecture, en faisant ressortir, dans le SA, la dimension de la traversée du fantasme, y voit le contraire exact... Le virage introduit par le SA concerne le statut du manque : la conscience « finie », « aliénée », souffre de la perte de l'objet, et la « désaliénation » consiste tout simplement dans l'expérience que l'objet était perdu dès le commencement, et que tout objet donné ne fait que remplir le lieu vide de cette perte (Žižek (2011), p. 229). »

On peut en effet approcher le savoir absolu par le biais du rapport à l'objet désiré. Nous verrons *infra* que Hegel lui-même définissait « l'esprit qui se connaît en tant qu'esprit » plus dans les termes d'un retour à la nature sensible que d'un abandon à la « forme du soi-même », du Moi. Lacan lui-même ne manquait pas non plus de rappels à une lecture plus équilibrée de Hegel. Jean Hyppolite, traducteur de la première édition sérieuse de la *Phénoménologie* en 1939-40 et participant régulier aux séminaires de Lacan offre ainsi une interprétation du savoir absolu comme une notion qui transcende la conscience individuelle. Quoique la notion de savoir absolu chez Hegel lui-même reste ancrée dans une rencontre répétée mais toujours nouvelle du sujet avec les émanations de son propre esprit dont chacune est prise dans sa particularité et sa contiguïté, la lecture de Hyppolite a au moins le mérite d'affranchir le savoir absolu du soupçon d'être une arme d'oppression totalitaire :

« Il serait fort possible que le savoir absolu soit, pour ainsi dire, immanent à chaque étape de la *Phénoménologie*. Seulement la conscience le manque. Elle fait de cette vérité qui serait le savoir absolu, un autre phénomène naturel, qui n'est pas le savoir absolu. Jamais donc le savoir

absolu ne serait un moment de l'histoire, et il serait toujours. Le savoir absolu serait l'expérience comme telle, et non pas un moment de l'expérience. La conscience, étant dans le champ, ne voit pas le champ. Voir le champ, c'est ça, le savoir absolu (Lacan, (1978), p. 91). »

Mais l'émissaire de paix est arrêté dans son élan par Lacan qui coupe court : « quand même, dans Hegel ce savoir absolu s'incarne dans un discours. » Le constat est d'une telle évidence tautologique, que Hyppolite ne peut que se rendre pour laisser le champ libre à la longue diatribe dont nous avons cité un extrait *supra*. La bonne question, « quel type de discours ? », n'est jamais posée.

L'envie de Jacques Lacan de s'en prendre au savoir absolu reste intacte entre 1954 et 1969, même si l'angle d'attaque change. Dans le séminaire sur *L'envers de la psychanalyse*, Lacan se réfère à Hegel comme « le plus sublime des hystériques », les hystériques ayant été introduites comme celles qui fabriquent « un homme qui serait animé du désir de savoir ». Il s'agit d'une ultime défense de Lacan contre la reconnaissance d'un Hegel qui définit dans le savoir absolu une position analytique authentique plutôt que de se pavaner en maître du savoir autodéclaré. Lacan attaque ici le Hegel de Kojève, l'exégète de « l'âme du monde » (*Weltgeist*), plutôt que celui de la *Phénoménologie*. Parlant de cette dernière, il constate :

« L'hystérie de ce discours tient précisément à ce qu'il élude la distinction qui permettrait de s'apercevoir que si même jamais cette machine historique... aboutissait au savoir absolu, ce ne serait que pour marquer l'annulation, l'échec, l'évanouissement au terme de ce qui seul motive la fonction du savoir – sa dialectique avec la jouissance. Le savoir absolu, ce serait purement et simplement l'abolition de ce terme (Lacan (1991), p. 38). ».

« L'hystérie » du discours hégélien consisterait donc dans son incapacité à concevoir sa propre dialectique avec le réel physiologique de la jouissance. De manière équivalente, il avait constaté plus tôt qu' « il y a dans Freud une chose dont on parle, et dont on ne parle pas dans Hegel, c'est l'énergie (Lacan (1978), p. 95). » On ne sait pas s'il faut se féliciter de la précision avec laquelle Hegel avait anticipé cet argument, en faisant justement de l'abolition du savoir la réalisation du savoir absolu, ou déplorer le ratage de ce dialogue à travers les siècles et les disciplines de deux savants mus par les mêmes intuitions. Hegel voit ainsi le savoir absolu caractérisé par le sacrifice du savoir devant la nature et le réel :

« Le savoir [absolu] ne connaît pas seulement soi-même, mais aussi le négatif de soi-même, ou sa limite. Connaître sa limite signifie savoir se sacrifier. Ce sacrifice est l'extériorisation où l'esprit présente son devenir-esprit dans la forme de l'avènement libre et aléatoire, son soi-même pur, en regardant le temps en dehors de lui-même ainsi que son être comme espace. Ceci, son dernier devenir, la nature, est son devenir immédiat vivant ; elle, l'esprit extériorisé, n'est rien dans son être que l'éternelle extériorisation de son existence et le mouvement produit par le sujet (Hegel (1807, 1952), p. 563). »

On est bien loin de la notion d'un sujet achevé dans l'identité à lui-même. Pourtant pour ce qui est du savoir absolu, Lacan insiste sur l'opposition à Hegel

même quand il s'engage dans la paraphrase. Il y a une certaine théâtralité dans cette opposition intransigeante à une pensée fondatrice dont on ne sait pas si elle résulte d'une méconnaissance des textes ou d'un souci d'originalité. En conclusion, considérons encore ce que Hegel et Lacan disent de manière parfaitement convergente sur la structure du sujet au-delà de toute hystérie dans le savoir absolu :

« L'esprit qui se connaît soi-même, justement parce qu'il comprend son concept, est l'identité immédiate avec soi-même, qui dans sa différence est la certitude de l'immédiat ou la conscience sensible – le début dont nous parfimes ; cette délivrance de soi-même de la forme de son soi-même est la plus grande liberté et certitude de son savoir de soi (ibid., p. 563). »

Lacan aurait pu, aurait dû, reconnaître dans « la délivrance de soi-même de la forme de son soi-même » dans le savoir absolu une délivrance du sujet de son Moi imaginaire. Hegel en fait anticipe l'horizon d'une structure du sujet qui correspond avec précision à celui réclamé par Lacan pour les analystes, le sujet sans Moi.

« Si on forme des analystes, c'est pour qu'il y ait des sujets tels que chez eux le moi soit absent. C'est l'idéal de l'analyse, qui, bien entendu, reste virtuel. Il n'y a jamais un sujet sans moi, un sujet pleinement réalisé, mais c'est bien ce qu'il faut viser à obtenir toujours du sujet en analyse (Lacan (1978), p. 287). »

Hegel et Lacan ne s'accordent pas seulement sur l'objectif, un sujet libéré de son Moi, mais également sur le point que cet objectif ne sera jamais atteint. Le savoir absolu, le sujet sans Moi, reste l'horizon vers lequel le sujet progresse tout au long de sa vie. En plus, le chemin vers cet horizon n'est nullement caractérisé par une abstraction croissante. Au contraire, « l'esprit qui se connaît soi-même » gagne une identité sensible, naturelle et immédiate, grâce à la perception aiguë de sa différence, de sa particularité et de son histoire. Le « savoir absolu » hégélien n'est pas un savoir codifié, mais c'est un état dans lequel la dialectique entre la conscience et la « vérité qui manque à la réalisation du savoir » se poursuit de manière apaisée. En termes lacaniens, le savoir absolu est constitué d'une chaîne de signifiants qui ne reflète pas seulement sa propre structure, mais qui, de surcroît, se reconnaît mue par une force pulsionnelle, sa nature, qu'elle ne saura pas nommer et devant laquelle le savoir se sacrifie. La pensée s'extériorise en contemplant sans espoir ou crainte le temps et l'espace en dehors de lui et le souvenir de sa propre histoire. À la fin de la *Phénoménologie*, Hegel définit le « savoir absolu » de la manière suivante :

« Le but, le savoir absolu ou l'esprit qui se connaît en tant qu'esprit doit accomplir pour son chemin le souvenir des fantômes... et l'organisation de leur royaume...

De la coupe de ce royaume des fantômes
Lui jaillit son infinitude. »

Le savoir absolu, « l'esprit qui se connaît en tant qu'esprit », n'est pas une bibliothèque de Babel. Le sujet prendra la mesure de son infinitude non pas dans la possession d'un maximum de savoir codifié, mais dans l'ouverture vers ce monde des fantômes surgissant de son inconscient dont il sait qu'il n'en va

jamais prendre la mesure, mais dont il sait aussi que c'est son destin de les reconnaître au fur et à mesure que son chemin progresse. Le savoir absolu n'aboutit pas à une position omnisciente abstraite, mais à l'exploration de l'univers de l'esprit acceptant le va et vient des phantasmes produits par la contiguïté historique et sociale du sujet. Ce sont justement l'enracinement dans un vécu concret et l'expérience du conflit passé entre un *pour soi* et un *en soi* personnels qui sont les gages indispensables d'une ouverture à la totalité, toujours provisoire, d'un espace sémantique historiquement et socialement contingent. Lacan aurait pu faire confiance à Hegel jusqu'au bout. Ce que Hegel évoque dans le savoir absolu c'est la sérénité du sujet devant les productions de son propre inconscient comme à la fin d'une analyse réussie.

À la fin, il faut reconnaître que les rapports entre nos maîtres ne sont pas toujours aussi cohérents que nous l'aurions souhaité. En psychanalyse, nous savons pourtant que la reprise structurelle d'une pensée accompagnée par un refus emphatique constitue toujours la forme la plus sincère de l'hommage.

Bibliographie

Alexandre Kojève (2011), <http://fr.wikipedia.org/wiki/Kojeve>, dernier accès 1^{er} novembre 2011.

Jacques Derrida (2000), États d'âme de la psychanalyse : Adresse aux États Généraux de la Psychanalyse, Paris : Galilée.

Duportail, Guy-Félix (1999), « Signification(s) et enjeu(x) philosophiques de la psychanalyse lacanienne : texte introductif au séminaire de recherche philosophique et psychanalytique » à <http://www.fcl-b.be/spip.php?article93>, dernier accès 1^{er} novembre 2011.

Ebeling, Knut (2007), « Kojève's Kamikaze : Ein Snobismus sans réserve », dans Ulrich Johannes Schneider (2007), Der französische Hegel, Berlin : Akademie Verlag, p. 49-64 .

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1807, 1952), Phänomenologie des Geistes, 6^e édition, J. Hoffmeister éditeur, Hambourg : Felix Meiner

Hyppolite, Jean (1939-41), La Phénoménologie de Hegel, Paris : Aubier.

Keppler, Jan-Horst (2008), L'économie des passions selon Adam Smith : Les noms du père d'Adam, Paris : Kimé.

Kojève, Alexandre (1939), « Autonomie et dépendance de la Conscience-de-soi : Maîtrise et Servitude », Mesures ; réédité comme « En Guise d'Introduction » dans Kojève (1947), p. 9-56.

Kojève, Alexandre (1947), Introduction à la lecture de Hegel : Leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études réunies et publiées par Raymond Queneau, Paris : Gallimard.

Lacan, Jacques (1948), « L'agressivité en psychanalyse », dans J. Lacan (1966b), p. 101-124.

Lacan, Jacques (1949), « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », dans J. Lacan (1966b), p. 93-100.

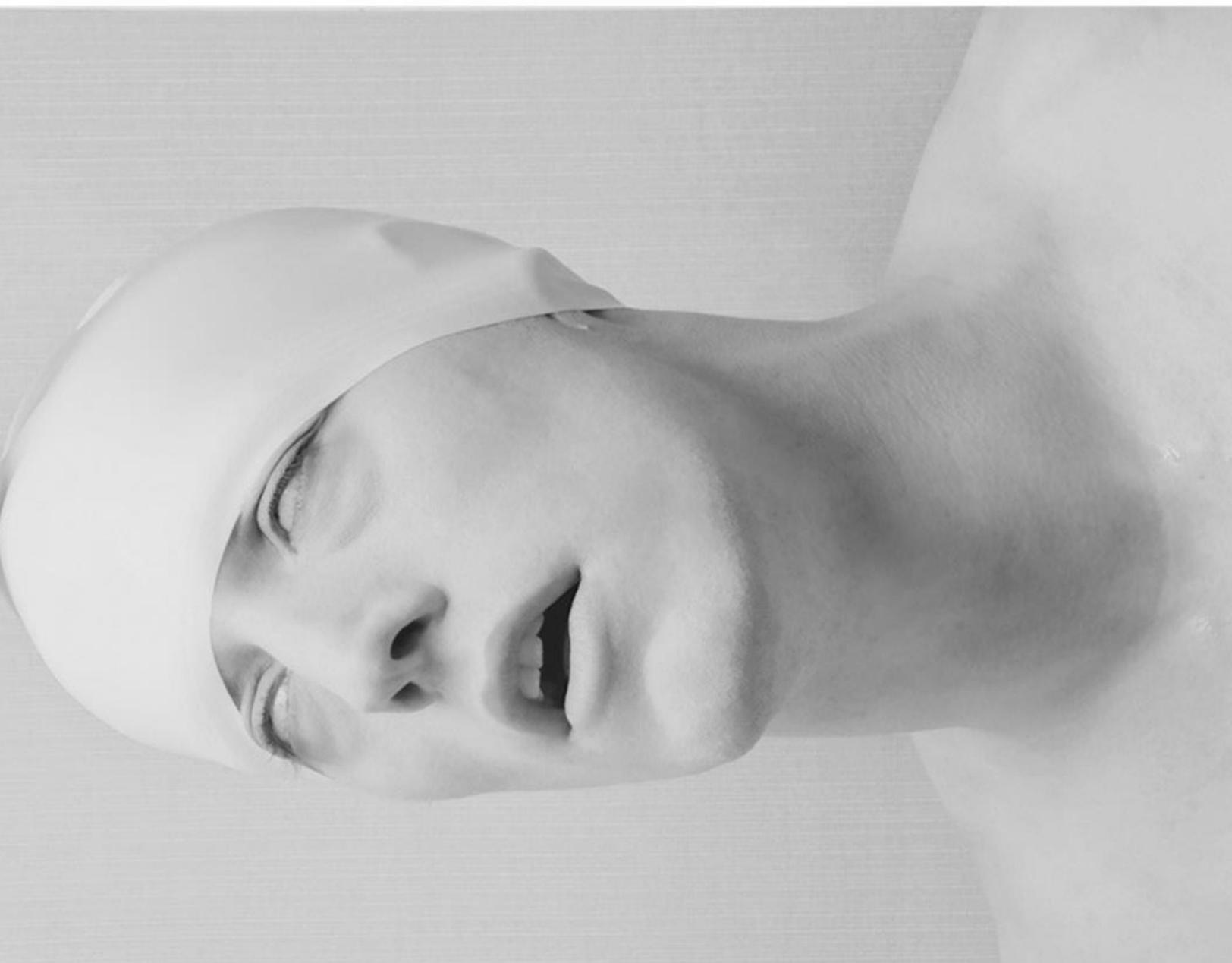
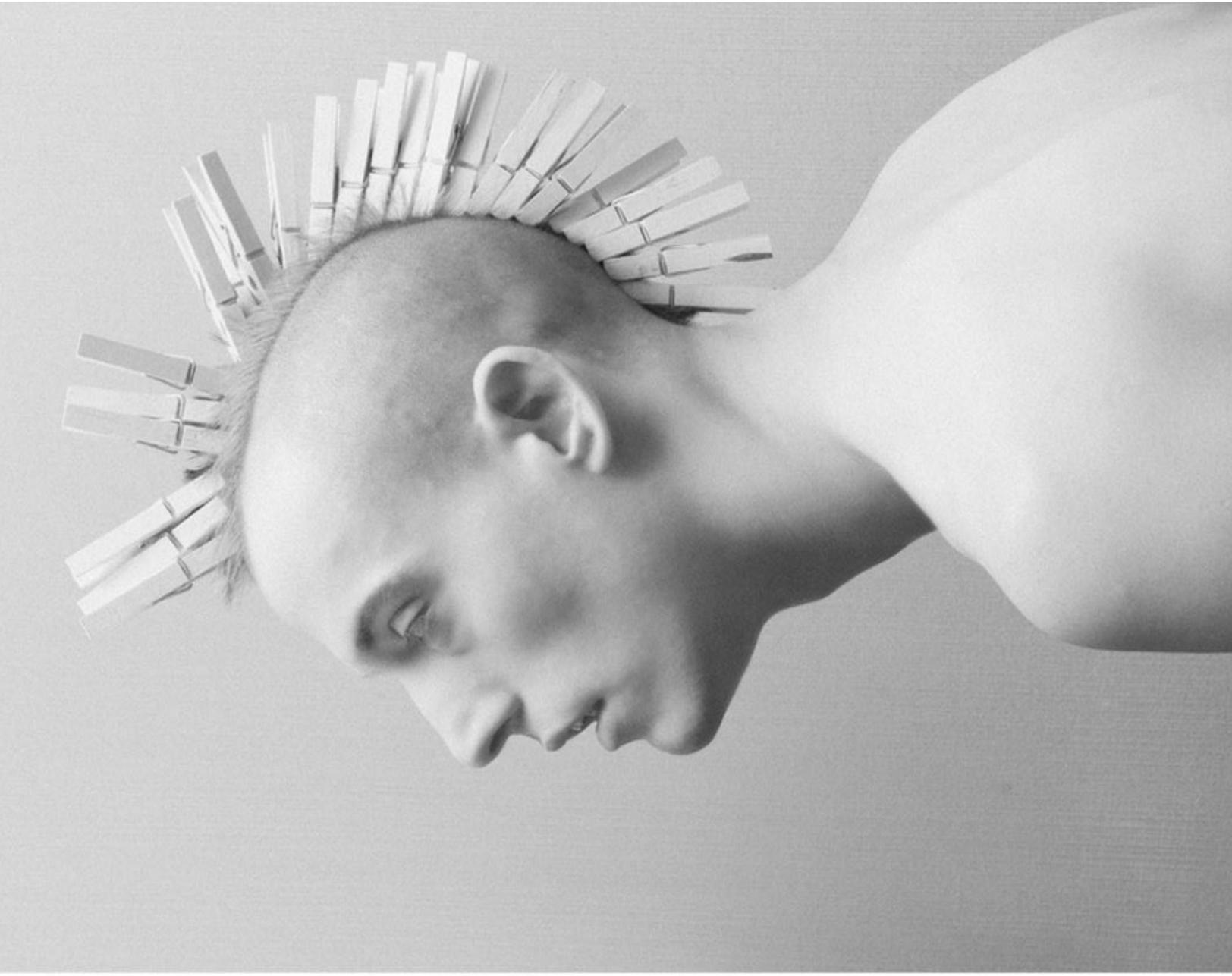
Lacan, Jacques (1950a), « Introduction théorique aux fonctions de la psychanalyse en criminologie », dans J. Lacan (1966b), p. 125-150.

Lacan, Jacques (1950b), « Propos sur la causalité psychique », dans J. Lacan (1966b), 151-193. »

- Lacan, Jacques (1953), « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », dans J. Lacan (1966b), p. 237-322.
- Lacan, Jacques (1955), « La chose freudienne », dans J. Lacan (1966b), p. 401-436.
- Lacan, Jacques (1960), « Subversion du sujet et dialectique du désir », dans J. Lacan (1966b), p. 793-828.
- Lacan, Jacques (1964), « Position de l'inconscient », dans J. Lacan (1966b), p. 829-850.
- Lacan, Jacques (1965), « La science et la vérité », dans J. Lacan (1966b), p. 855-877.
- Lacan, Jacques (1966a), « Du sujet enfin en question », dans J. Lacan (1966b), p. 229-236.
- Lacan, Jacques (1966b), *Écrits*, Paris : Seuil.
- Lacan, Jacques (1973), « L'étourdit », *Scilicet* 4, p. 5-52 ; réédité dans J. Lacan (2001), p. 449-495.
- Lacan, Jacques (1975), *Séminaire Livre I : Les écrits techniques de Freud*, Paris : Seuil.
- Lacan, Jacques (1978), *Séminaire Livre II : Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris : Seuil.
- Lacan, Jacques (1991), *Séminaire XVII : L'envers de la psychanalyse*, Paris : Seuil.
- Lacan, Jacques (2001), *Autres Écrits*, Paris : Seuil.
- Lapouge, Gilles (1968), « Kojève : Les philosophes ne m'intéressent pas, je cherche des sages », *Entretien avec Alexandre Kojève*, *Quinzaine littéraire* 53, juillet 1968, p. 18-20.
- Lucchelli, Juan Pablo (2016), « Le premier Lacan : cinq lettres inédites de Lacan à Kojève », *Cliniques Méditerranéennes* 94, p. 297-308.
- Nasio, J.-D. (1993), *L'Inconscient à venir*, Paris : Payot et Rivages.
- Queneau, Raymond (1947), « Note de l'éditeur », dans Kojève (1947), p. 8.
- Roudinesco, Elisabeth (1993), *Jacques Lacan : Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*, Paris : Fayard.
- Tinland, Olivier (2003), *Maîtrise et servitude : Phénoménologie de l'esprit B, IV, A, Hegel*, Paris : Ellipses, p. 63.
- Zafiroopoulos, Markos (2001), *Lacan et les sciences sociales*, Paris : Presses universitaires de France.
- Žižek, Slavoj (2011), *Le plus sublime des hystériques : Hegel passe*, Paris : Presses universitaires de France.



ENCORE



Structuralisme dans le blues

corinne garcia

La revue Sygne, qui se propose d'aborder des thématiques sociales et culturelles dans leur modernité, ne pouvait négliger un fait culturel rempli de symboles, qui convoque le sensible et l'intelligible : le fait musical. La musique est un universel anthropologique, il n'existe nulle part de sociétés étrangères au fait musical. Et pourtant, du fait probablement aussi de cette universalité, il est extrêmement difficile de rendre compte du fait musical et de son écoute. Intellectuels, penseurs, philosophes, musicologues, ethnomusicologues affrontent et ont affronté cet objet sans en percer le mystère. Ses aspects formels et stylistiques sont théorisés, mais il est quelque chose dans la musique qui reste définitivement inaccessible à sa compréhension. Claude Lévi-Strauss, mélomane averti l'avait posé : la musique est « *le suprême mystère des sciences de l'homme, celui contre lequel elles butent et qui garde la clé de leurs progrès.* »²¹⁴

On « tourne » autour de cet objet, en mobilisant des champs et des corpus théoriques, que ce soit l'histoire, l'anthropologie, la musicologie, l'ethnomusicologie, la sociologie, la psychanalyse, et maintenant la bio-musicologie, sans pouvoir rendre compte de tout le phénomène.

²¹⁴Claude Lévi-Strauss, *Les mythologiques - le cru et le cuit*, Ed. Plon, 1964, p. 26.

Ce texte ne lèvera pas le voile, et recourra aussi à des descriptifs esthétiques stylistiques, sensoriels, qui ne rendront compte que bien en deçà, de l'espoir qui est formé de partager une expérience et une écoute musicale, et de restituer toute son intelligibilité au fait musical. Le genre musical choisi n'est pas celui de la musique dite savante, c'est même un genre parfois mésestimé. C'est pourtant une musique, gratifiée d'une abondante bibliographie, qui est à l'origine de genres musicaux majeurs dans notre modernité : le blues. Une musique à propos de laquelle Willie Dixon, compositeur et contrebassiste de grand talent, a dit qu'elle était « the roots, everything else is the fruits ».

Cet article se proposera de lire et penser LeRoi Jones, auteur de *Peuple du blues*²¹⁵, à partir du structuralisme de Lévi-Strauss ainsi que des théories esthétiques de l'iconologue Erwin Panofsky. D'aucuns pourraient trouver le rapprochement improbable dès lors que l'on sait que chacun de ces auteurs s'est intéressé pour développer sa théorie à ce que l'on appelle de grandes œuvres, musique savante pour Lévi-Strauss (Wagner, Rameau, Ravel, Chopin notamment), peinture des primitifs siennois et flamands et de la Renaissance pour Panofsky. Pourtant, que ce soit à travers l'anthropologie du fait musical de Lévi-Strauss, notamment en ce qu'elle postule une analogie mythe/musique, ou que ce soit à travers une anthropologie de la forme symbolique qui pose la convergence mode de pensée/mode de création de Panofsky, on verra que le blues n'est pas seulement un phénomène artistique et social porté par un peuple, mais aussi un objet naturel de l'anthropologie structurale.

Il est dans toutes ses composantes exemplaire du concept de récit mythique, conçu comme arrière-fond de toute culture, et « matrice d'intelligibilité ayant une forme symbolique ». Il est aussi dans la forme esthétique qu'il propose à travers ses vastes possibilités expressives, et dans ses formulations sociales et culturelles, une forme symbolique qui a produit une révolution esthétique et musicale.

Ses origines sont, du point de vue anthropologique et symbolique, le fruit de brassages, influences, opérant comme autant de fonctions symboliques et l'enracinant dans une culture qui a fondé une communauté musicale, puis « fait société ». C'est une musique aussi intensément incarnée par ses interprètes, qui l'ont perpétuée dans sa forme canonique, tout en la renouvelant constamment. C'est une musique puissamment communicative : un concert en live rend compte assez exemplairement du reste, de l'efficacité que peut avoir un tel « langage » sur le corps. Enfin, il s'agit d'une musique dont les musiques actuelles sont les héritières directes ou indirectes. Il n'y aurait jamais eu le rock'n roll sans le blues, ni toutes les musiques qui en ont dérivé.

C'est un concert éblouissant, qui s'est tenu à Paris pendant l'automne 2015, et une conversation avec les musiciens après leur set, qui ont inspiré les réflexions esthétiques et anthropologiques développées dans cet article. Ce concert, celui des Campbell Brothers, était exemplaire du point de vue de l'anthropologie du fait musical. Exemplaire aussi de ce que la musique procure, à savoir l'un des mélanges les plus harmonieux qui soit entre sensible et intelligible.

Quatre frères et un comparse composent ce groupe. Chuck, l'un des meilleurs musiciens au monde de pedal steel guitare, Darick à la lap steel guitare, Phil à la guitare, Carlton à la batterie. Daric Bennet complète la formation familiale (le blues est souvent une affaire de famille) à la basse.

Les compositions sont du répertoire blues-gospel, tel qu'il a été et est joué dans les églises du Sud profond des Etats-Unis. Cette formation s'y produit d'ailleurs toujours. Blues du delta, très authentique donc, joué avec l'inspiration religieuse du gospel. Le groupe appelle d'ailleurs sa musique la « sacreed steel », en référence au style des compositions et aux instruments utilisés pour la jouer. Les intonations musicales s'étendent du blues au « churchy » en passant par le « funky ». L'interprétation des musiciens, qui se donnent avec un

²¹⁵LeRoi Jones, *Le peuple du blues*, Gallimard Folio, 1968.

engagement total, donnent à leurs compositions la puissance d'hymnes.

Les instruments joués méritent quelques développements. Hormis la guitare et la section rythmique qui sont habituelles, deux musiciens jouent de la pedal steel. C'est une « guitare » qui se joue assis et qui ressemblent à un métier à tisser. Le son produit n'est ni fixé, ni fini, et ressemble parfois à la voix humaine. Le son est étiré, étendu, et permet de prolonger des séquences musicales dans une légère discordance. Cela produit un sentiment d'amplitude. L'instrument requiert une technicité redoutable. Son apprentissage, disent les spécialistes, est « douloureux ». La steel guitar comporte deux manches de 10 ou 12 cordes qui reposent sur 4 pieds télescopiques. Elle se joue avec une barre en acier (la steel bar) que le pedal steeler déplace sur les cordes de la main gauche. De la main droite, le musicien joue comme avec une guitare. Avec les jambes, des leviers sont actionnés par des courroies passées autour des genoux tandis que le pied droit en appuyant sur les pédales tend ou détend les courroies afin de jouer sur les variations de volume et d'expression. Comme pour l'orgue ou la batterie, les quatre membres du musicien sont mobilisés et désolidarisés, à la différence notable toutefois, que le geste technique de chaque membre mobilisé est parfaitement indépendant et différent des autres.

Les deux pedal steelers jouent avec une virtuosité fascinante. Leur jeu est totalement naturalisé, il semble sans effort : moment de grâce en les regardant, où l'art cache l'art. La technique atteint un tel degré de perfection, que l'instrument surgit comme un prolongement d'eux-mêmes : corps de l'instrument et corps de l'instrumentiste se prolongent et se complètent.

Musicalement, les mélodies se construisent sur une ligne où convergent mélancolie, nostalgie, fureur et énergie vitale. Les phrases s'étirent jusqu'à un point de tension extrême, pour se suspendre dans un break où ne se maintient qu'une rythmique rugueusement pulsée et hypnotique, pour repartir de nouveau à des points de paroxysme. La musique procède de variations et d'envolées, comme le jazz d'ailleurs, on entend le thème, la variation, de nouveau le thème, en même temps que persistent les répétitions rythmiques et modales. La temporalité est bouleversée, les tempi sont suspendus dans des syncopes qui accidentent subtilement les phrasés des instruments. Moments magiques aussi quand, sans que ne se dégage formellement un solo, le jeu de l'un des musiciens s'envole, se détache du jeu collectif pour le rejoindre magistralement dans un tempo millimétré. C'est de la haute voltige. C'est aussi un retour aux sources permanent, l'ombre tutélaire et bienveillante des pères du blues est palpable dans la salle. Si on cherche du transfert, et que l'on veut le voir travailler dans un moment où interprétation, réinterprétation et création fusionnent pour en livrer une expression in vivo, c'est bien dans un moment musical comme celui-ci.

« *L'esprit ne descendra pas sans chants.* »²¹⁶

C'est un vieux dicton africain, dont LeRoi Jones considère qu'il est un « legs de l'Afrique à la culture afro-américaine », et qui a produit au cours de la christianisation du peuple Noir²¹⁷, la spécificité du gospel (Il faut réécouter Louis Armstrong sur « Go Down

²¹⁶idem, p. 73.

²¹⁷LeRoi Jones dans son livre utilise souvent le mot Noir avec majuscule. Parti pris que l'on peut considérer, pour quelqu'un qui est particulièrement engagé dans la « révolution noire », comme la volonté de revendiquer cette identité avec fierté et détermination. Son livre est une référence bibliographique indispensable pour qui s'intéresse au blues et au jazz. LeRoi Jones dans ce livre développe les conditions dans lesquelles l'esclave Noir a pu devenir citoyen et de quelle manière le blues a été « *la musique de [cet] esclave citoyen* ». Le mot Blanc est parfois écrit sans majuscule, comme si l'auteur entérinait un renversement des rapports dominants/dominés qui ont institué les conditions de l'esclavage. Ces partis pris seront reconduits dans cet article, dans le souci d'abord de respecter l'esprit de ce livre précis et précieux dans son témoignage, et de son auteur. Parti pris aussi de refléter que le blues n'a pas été seulement un « genre » musical, mais a agi comme un fait de société, « *chemin pris par l'esclave pour arriver à la citoyenneté* ». Parti pris in fine de la bienveillance et de la confiance du lecteur, qui comprendra que cet article n'induit à aucun moment de quelconques préjugés racistes ou ethniques : comme le dit LeRoi Jones « *le début du blues (est) un des débuts du Noir américain* ».

Moses »). L'église noire a toujours été comme le dit cet auteur, une « église d'émotion », et « l'apport (...) musical et émotif du ministre noir à l'office (...) considérable. »²¹⁸ Les Campbell Brothers sont habités par ce dicton, car ils chantent et interprètent leurs titres avec une inspiration hautement communicative, portés par une spiritualité qui les dépasse presque, et qui soulève la petite foule de leurs spectateurs dans un élan quasi-communiel. Au fil de la soirée, le groupe s'adjoint une chanteuse qui porte l'expressivité vocale à des sommets. Le public, conquis, vibre dans la joie d'une hétérophonie contagieuse.

Billie Holiday, qui a peu chanté de blues (son *Billie's blues*, une référence dans le genre, est à écouter), a fait l'objet d'un nombre important de biographies. C'était une des plus grandes artistes qui ait existé, et c'est à elle que l'on doit l'invention du réalisme et de l'intonation dans l'expression musicale vocale jazz. Tous ses commentateurs ont tenté de rendre compte de la maîtrise parfaite qu'elle avait de son art. Elle menait une vie de « bâton de chaise », et il était inévitable que son art du chant soit hautement psychologisé. Quête permanente d'amour, désillusions, femme noire subissant le racisme et en plus la misogynie effroyable des jazzmen, autodestruction, enfance douloureuse, alcoolisme, drogue, bisexualité ont amené ses biographes à concevoir ses compositions et interprétations comme la projection des « ses propres turpitudes, un décalque sonore de son existence décousue », ainsi que le soulignent Jean Jamin et Patrick Williams dans leur excellente anthropologie du jazz²¹⁹. L'œuvre de Lady Day se conçoit difficilement séparée de son existence, ce point est indéniable. Mais certains biographes ont poussé à ce point la psychologisation, considérant même son art comme « autoportrait acoustique », que l'œuvre de cette artiste ne semble pouvoir être conçue que dans sa causalité sociologique : femme noire, dominée, brouillée dans ses repères, agie dans son art, et instrument de sa vie.

Ce détour par Billie Holiday illustre la problématique quant à l'analyse à apporter de l'écoute d'une œuvre musicale, et ici du blues, dès lors qu'il faut bien considérer que cette musique, du fait de ses origines, peut facilement être perçue comme un genre dont les causalités sociologiques et anthropologiques justifieraient à elles seules les qualités esthétiques. On retrouve là les critiques que Theodor Adorno a invariablement formulé contre le jazz, musique rustique ou primitive selon lui : ce grand théoricien de la musique qui ne reconnaissait comme une œuvre musicale que les œuvres écrites, a constamment affirmé le « texte » de la partition contre l'interprétation.

Or, si on peut postuler que le blues comme fait musical n'est pas indépendant évidemment de logiques sociales et symboliques, il en va ainsi de toutes les musiques — de tous les arts d'ailleurs depuis que Erwin Panofsky a pu le théoriser — et c'est bien ce qui fonde une anthropologie notamment structurale du fait musical. Toute la question est en définitive de savoir s'il s'agit d'un art ou non — ce que Theodor Adorno, dans une logique ethnocentriste contestait²²⁰ — et quels sont les critères retenus pour éventuellement le proposer. Si l'on considère la question du point de vue d'une forme esthétique en ce qu'elle mobilise mode de pensée, et mode de création, on reconnaîtra à cette musique les qualités d'un art. Dimension que l'on peut lui attribuer également en ce que, comme d'autres arts, elle porte témoignage d'une culture, et agit comme une voie d'accès à la connaissance et la compréhension d'une société, ici le peuple Noir américain.

L'apport de l'anthropologie structurale est de ce point de vue décisif pour comprendre non seulement les fonctions sociales et symboliques du blues, mais aussi pour saisir sa dimension esthétique et artistique.

²¹⁸LeRoi Jones, *op. cit.*, p. 78.

²¹⁹Jean Jamin, Patrick Williams, *Une anthropologie du jazz*, CNRS Editions, Paris, 2010 ; en part. chap. II et p. 149-151.

²²⁰Theodor Adorno, *Théories esthétiques*, Paris, Klincksieck, 1995.

Le blues est une musique créée par une population qui était au plus bas de l'échelle ethnique, dans le sud empoisonné et raciste des Etats-Unis. Elle est née d'un traumatisme, celui d'une population déracinée de force, arrachée à sa terre, sa culture, et à tous ses repères identitaires. Des millions d'hommes et de femmes ont participé, contraints, à la construction d'un pays, en perdant liens de parenté, identité, langue, autrement dit tout ce qui participait de leur culture originaire. Des fonctions symboliques bouleversées, remaniées, reconfigurées par les influences des fonctions symboliques d'une culture dominante ou d'autres cultures minoritaires, pour aboutir à une synthèse, finalement dynamique de toutes ces cultures.

La religion protestante a christianisé le peuple Noir, ce qui a produit musicalement le gospel, musique de dieu, tandis que les work songs, chansons des esclaves travaillant dans les champs de coton jetaient les prémises du blues, musique du diable. Le peuple amérindien a aussi contribué à cette musique, de manière féconde et fortuite en recueillant, parfois pour les asservir, parfois en les intégrant véritablement, les esclaves qui passaient le bayou pour s'évader. Fusion et métissage encore de fonctions symboliques, qui ont produit une communauté, musicale notamment, les Black Indians.

La musique est orale, jouée avec des instruments rudimentaires, mais surtout avec le corps, qui participe de la « composition ». Comme le note David Smadja, « le véhicule naturel de cette musique est le corps humain, à travers sa voix et ses mouvements. »²²¹ On recommandera d'écouter un enregistrement d'Alan Lomax, ethnomusicologue et collecteur de musiques dites « indigènes », intitulé *chants de prisonniers*. On entend des voix qui chantent à peine, en articulant à peine aussi les mots, le rythme est imprimé en pulsations par les mains et les pieds frottés (shuffle). La musique est autant jouée qu'elle est agie, des corps en souffrance s'édifient en « personnes sonores ». Troublante et émouvante mélodie, dont l'écoute ne peut laisser insensible, tant elle témoigne de ce qui a été pour LeRoi Jones « la pire sorte d'esclavage possible ».

L'une des fonctions anthropologiques que l'on reconnaît à la musique est de créer, coordonner un groupe, tout en régulant les émotions. Ces work songs presque hypnotiques et vibrantes de l'accordage affectif de ces travailleurs, en témoignent ici de manière poignante.

De transmission en héritage, la musique se transforme, se renouvelle, et permet à des individualités de se démarquer. C'est, indique Smadja, l'individualisme *sui generis* du blues. « Chaque homme avait sa propre voix, sa propre façon de crier et sa propre vie comme sujet de ses chansons ». ²²² Le blues trouve son inspiration et sa force émotive « dans l'individu, dans ce que sa vie et sa mort comportent d'absolument personnel »²²³. Le *call and response* s'institue, et se perpétuera dans le jazz via les chorus des instruments. Ce procédé, intrinsèque au blues et qui participe de son édification, consiste en des interpellations et défis musicaux que se lancent les interprètes à travers leurs compositions, et formalise un rapport musical entre eux. On en connaît les développements magnifiques dans les interprétations de morceaux de blues ou de jazz, où les instrumentistes prennent tour à tour leur chorus pour composer librement autour du thème, et se répondre avec leurs instruments. Chacun a son moment solo, s'exprime, se met en valeur sans jamais nuire au collectif : le solo parle au singulier d'une musique collective. Là encore, on observe le métissage de fonctions symboliques. D'un côté, la fonction sociale de la musique africaine, qui intrinsèquement est constitutive de liens dans la communauté, de l'autre la solitude de

²²¹David Smadja, « Variations sur le jazz et la politique » in *Raisons politiques*. 2004/2, Presses de Sciences Po.

²²²LeRoi Jones, *op. cit.*, p. 101.

²²³*Id.*, p. 107.

l'homme Noir qui conjugue son expérience personnelle à l'individualisme prôné par la société blanche.

Des *calls and responses* qui font partie de l'anthologie du blues ont opposé autant que relié des individualités, configuré et développé cette musique. Quelques monstres sacrés ont créé au nom de cette joute des compositions inoubliables. On pense notamment à Muddy Waters et Bo Diddley, qui comptent parmi les maîtres de l'école primitive du blues. C'est à l'occasion de l'une de ses interpellations sur « le ring de la gamme pentatonique », que Muddy Waters a composé « I'm a man ». Chanson connotée sexuellement, comme souvent dans le blues, mais qui dit aussi un au-delà plus existentiel, à savoir qu'il est un homme, « un vrai », avec une âme. *Call and response*, transmission, héritage, filiation, transfert : cette chanson est reprise par une femme, Koko Taylor dans son transfert à Muddy Waters. La version qu'elle en livre, « I'm a woman », est une merveille : expressivité, revendication, affirmation de soi et mélancolie. La parfaite plasticité du blues, l'espace qu'ouvre cette musique à ceux qui veulent témoigner d'eux-mêmes, le pérennise et l'institue pleinement en mode de création artistique. Cela permet de signaler, et justifierait d'ailleurs de plus amples développements, que ce sont les femmes qui ont été les plus grandes interprètes de blues classique. Moins itinérantes que les hommes, elles ont donné une voix à leurs « chagrins intimes ».²²⁴ Ces femmes esclaves étaient pour certaines asservies aussi sexuellement, et elles ont été nombreuses, comme le précise LeRoi Jones, à tuer leurs enfants en les étouffant, « afin de leur épargner les tourments de l'esclavage ».²²⁵

Certains titres, que l'on peut écouter sur les sites d'écoute en ligne, ont connu une belle postérité, quoique leurs compositeurs originaires restent méconnus du grand public. « 29 ways », de l'excellent contrebassiste Willie Dixon, a été repris par Marc Cohn, qui en livre une version intéressante et « modernisée ». C'est un titre que la fameuse Koko Taylor a chanté aussi, merveilleusement. A écouter absolument.

En 2000, Moby chante un tube « planétaire » : « Natural Blues ». C'est un titre chanté en 1937 par une autre chanteuse de blues classique, Vera Hall, « Trouble so hard », une merveille du genre encore, portée par la voix inspirée de cette interprète. Dixon, Hall, Taylor, tant d'autres encore chantent leurs compositions avec inspiration, intensité et élégance. L'auditeur même s'il n'est pas connaisseur, remarquera que la partie instrumentale est réduite au minimum, que c'est l'expressivité individuelle de l'artiste qui compte et donne toute sa force et sa grâce à la composition.

Un exemple illustre particulièrement le propos, c'est le titre « Tramp », chanté par le guitariste Lowell Fulson. L'orchestration est réduite à sa plus simple expression, basse, batterie, guitare, mais c'est la voix, expressive et inspirée du chanteur qui donne toute sa substance, sa densité, et son charme « démoniaque » à la composition. Une voix qui est nimbée d'ironie un peu bravache, qui semble lancer un défi. Exemple de ce côté typiquement « hussard » du blues : un minimum de moyens pour un maximum d'effets.

Il serait injuste d'oublier un des artistes qui a été l'un des fondateurs du blues, Robert Johnson. Son titre, « Love in vain », qu'il chante magnifiquement avec sa guitare (ajoutant une partie basse à la ligne mélodique), a été repris par les Rolling Stones, groupe qui a toujours affirmé son affiliation au blues, et qui pour cette raison a toujours veillé à rendre hommage à cette musique, notamment au cours de sessions musicales d'anthologie avec des bluesmen. Ironie de l'histoire, Robert Johnson a été celui qui a « inauguré » la liste des musiciens morts à l'âge de 27 ans, avant Jimi Hendrix (Black Indian d'origine d'ailleurs), Janis Joplin, Jim Morrison²²⁶.

²²⁴Id., p. 141-147.

²²⁵Id., p. 33.

²²⁶Christian Ravasco, *La légende Robert Johnson racontée par le Diable*, Ed. Camion noir, 2009.

Transmission, héritage d'histoires qui se racontent en chansons et chants, qui sont répétées, remaniées, interprétées subjectivement par leurs interprètes successifs, qui constituent au fur et à mesure de ces productions intellectuelles une communauté rattachée à une histoire bouleversée par un crime originel constituent autant d'éléments organiques du mythe ou du récit mythique, au sens de Lévi-Strauss pour qui l'œuvre musicale constitue une mise en forme symbolique.

Rappelons que pour Lévi-Strauss, la « *musique est un mythe codé en sons au lieu de mots* »²²⁷, c'est-à-dire une communication réelle et infra-linguistique, qui exerce comme le mythe ou le récit mythique des fonctions symboliques. Dans un entretien rapporté par la revue *Musique en jeu* de 1973, Lévi-Strauss relève que dans certaines sociétés « *il serait impossible de raconter ou faire voir le mythe s'il n'y avait pas la musique* », et que dans ces sociétés, la musique « *est une partie du mythe* »²²⁸. Il peut être envisagé de comprendre le blues dans cette perspective : moyen empirique de communiquer une part de l'existence de l'esclave noir, musique qui n'est pas un art appris mais l'expression d'un penchant naturel, musique issue de vieilles racines, musique qui dans ses origines est purement fonctionnelle et n'obéit à aucune considération artistique (à la différence de la musique occidentale).

Il est à cet égard assez significatif de remarquer que Lévi-Strauss parle de « *formes musicales* » et de « *fonction mythique* », et que, comme le constate David Ledent, il s'agit alors de raisonner non plus « *en termes de systèmes symboliques mais de formes symboliques comme activités de l'esprit qui expriment une fonction symbolique pouvant faire époque* »²²⁹.

Penser le blues comme mise en forme symbolique exprimant une fonction symbolique « *pouvant faire époque* », implique d'en saisir la forme musicale dans le cadre culturel qui l'a vu naître, ici dans une logique sociale et symbolique inédite. Quelques éléments stylistiques, formels, compositionnels et descriptifs sont nécessaires à cette observation.

Le blues s'est construit d'une articulation dialectique complexe autour d'antagonismes ou d'oppositions... et de leurs renversements : blanc/noir, société primitive/société civilisée, individualisme/collectif, ordre/désordre, harmonie/dysharmonie, dominant/dominé²³⁰.

Du point de vue de l'harmonie d'abord, la gamme du blues crée une ambiguïté acoustique. Avec le blues, apparaît la *blue note*. Le terme « *blue* » est né de l'abréviation d'une expression anglaise, *blue devils*, soit diables bleus qui signifie idées noires. Formellement, le blues consiste en une séquence de douze mesures composées de trois phrases, selon un schéma AAB, fondé sur les accords des premier, quatrième et cinquième degré de la gamme. La *blue note* est une altération de l'une de ces notes. Les musicologues s'accordent pour considérer que ces *blue notes* sont des degrés incertains et indéfinis. Suivant André Hodeir²³¹, cet infléchissement vers le grave entraîne un « *brouillage* » entre mode majeur et mode mineur. La gamme tempérée occidentale est donc altérée dans sa structure. Ou plus exactement résulte de l'hybridation de deux systèmes tonals, l'africain et l'europpéen. Le premier est pentatonique, cinq degrés, le second compte sept

²²⁷Claude Lévi-Strauss, *Les mythologiques - L'homme nu* (1971), Ed. Plon, 2009, p. 589-590.

²²⁸*Musique en jeu*, « Autour de Lévi-Strauss », 1973, p.107-108.

²²⁹David Ledent, « Claude Lévi-Strauss et les formes symboliques de la musique » in *L'Homme* 2012/1, Ed. de l'EHESS.

²³⁰David Smadja dans son texte « Variation sur le jazz et la politique », postule le caractère universel du jazz construit sur des oppositions à travers lesquelles jazz et politique se définissent réciproquement : Afrique/Amérique, sociétés primitives/sociétés occidentales, holisme/individualisme.

²³¹André Hodeir, *Les cahiers du jazz*, 1994, p.13-20. Cité par Jean Jamin et Patrick Williams, op. cit., p.150.

degrés. La gamme du blues est pentatonique et « adapte » les troisième et septième degrés en les infléchissant d'un demi-ton. Il en résulte une ambiguïté du climat harmonique et expressif de cette musique où s'entremêlent deux tonalités, majeure et mineure. C'est une musique qui, selon ses commentateurs, « *transcode mélodiquement, harmoniquement une histoire d'exil, d'appartenance brouillée* ». ²³² Cette « hybridation harmonique », sera accompagnée d'une reconfiguration rythmique avec l'utilisation de la syncope, dont l'art éminemment complexe sera porté aux cimes avec le jazz.

La syncope brise le rythme de façon « accidentelle ». Cela permet de mettre l'accent sur certaines notes et d'amplifier la sensation auditive. Le rythme joue alors de l'asymétrie et de la discontinuité en renversant les points d'appui, et bien sûr la métrique occidentale. La syncope, « *dérobade efficace* » selon Jacques Réda ²³³, instaure acoustiquement un brouillage des repères en jouant de l'inversion temps faible/temps fort. Les spécialistes s'accordent pour reconnaître que les survivances les plus manifestes de l'Afrique dans la musique afro-américaine sont ses rythmes, notamment, comme le note LeRoi Jones, dans « *l'emploi d'effets rythmiques polyphoniques et contrapuntiques* » ²³⁴. Alors que certains théoriciens de la musique considéraient ces effets comme primitifs, il est intéressant de remarquer que le jeu des percussions en Afrique était d'un usage extrêmement sophistiqué, puisque le tambour ne servait pas à émettre une sorte de « morse primitif », selon l'expression de Leroi Jones, mais une reproduction phonétique de mots entiers. Gilbert Rouget, au cours de l'entretien avec Lévi-Strauss rapporté dans le revue *Musique en jeu*, en parle également : « *Une musique de tambour pour l'étranger (...) est une musique rythmique qui a plus ou moins d'intérêt ; mais pour l'auditoire, ce n'est pas seulement ça, ce sont des tambours qui récitent des formules (...) des salutations, qui parlent* » ²³⁵.

Par ailleurs, les musiciens de blues dès qu'ils ont pu jouer des instruments, et cela s'est confirmé avec le jazz, ne les ont pas utilisés comme les Occidentaux. Ils les font « parler » comme des voix humaines, y compris dans des sonorités qui paraissent incongrues du point de vue de l'Occidental. On voit là encore la grande lucidité sociale des musiciens Noirs, qui intègrent de nouvelles coordonnées musicales avec l'instrument, tout en l'exploitant avec leurs repères culturels originaires. Le blues, musique vocale à l'origine, s'adapte aux possibilités de l'instrument. Comme le note LeRoi Jones, lorsque l'influence instrumentale commence à apparaître, il s'agit pour les musiciens de faire sonner l'instrument « *à l'imitation de la voix humaine et de son étrange cacophonie* » ²³⁶. Charlie Parker lui-même considérait qu'il n'y avait aucune séparation entre lui et son saxophone. Là encore, il faut observer quelle est la fonction sociale et symbolique de la musique dans la culture africaine. La musique, sur ce continent est purement fonctionnelle, elle sert à exprimer une situation vécue, une situation personnelle, à l'inverse de la musique occidentale classique, très orientée formellement et esthétiquement, écrite, enseignée et moins spontanée. Pour M. Borneman, cité par LeRoi Jones : « *Alors que toute la tradition européenne cherche la régularité dans le ton, le temps, le timbre et le vibrato, la tradition africaine tend précisément à nier ces éléments (...) aucune note n'est attaquée franchement, la voix ou l'instrument l'aborde toujours par en dessus ou en dessous, contourne le ton implicite sans jamais s'y attarder, et l'abandonne sans jamais s'y*

²³²LeRoi Jones, *Le peuple du blues*, op. cit., p. 51-59.

²³³Jacques Réda, « *Battement* », cité par Jean Jamin et Patrick Williams in op. cit., p. 27

²³⁴LeRoi Jones, op. cit., p. 51.

²³⁵*Musique en jeu*, « *Autour de Lévi-Strauss* », 1973.

²³⁶LeRoi Jones, op. cit., p. 111.

attarder »²³⁷. On sait ce que le jazz doit à cette esthétique musicale.

Au cours du concert évoqué plus haut, les musiciens, sur la base d'une mélodie, ont joué des improvisations. Il s'agit là encore d'un aspect important de la musique africaine, qui se perpétue, dans de constants renouvellements dans le jazz : la technique de l'antienne. Un soliste chante, le thème est repris par le chœur en improvisation dont la durée est variable et peut être relancée par le soliste. Cette technique est reprise dans les *work songs*, et se déclinera dans le blues orchestré, puis le jazz, qui se construit essentiellement de l'improvisation tant décriée par Theodor Adorno.

L'ensemble de ces hybridations, reconfigurations, participent avec l'expressionnisme des chants religieux à un objet sonore nouveau, qui bouleverse l'esthétique musicale de l'époque. Le blues « magnifique amalgame d'influences » et plus « pure expression de l'âme noire » selon LeRoi Jones invente puis impose de nouvelles formes et pratiques musicales : harmoniquement, rythmiquement, expressivement et « orchestrativement ».

Erwin Panofsky, un grand structuraliste selon Lévi-Strauss, a dans son ouvrage majeur *La perspective comme forme symbolique*²³⁸, analysé la perspective dans l'œuvre picturale comme une forme esthétique dont les modalités de réalisation étaient culturelles et sociales, et donc symboliques. Il mettait ainsi à jour les affinités structurales entre les modes de représentation dans l'art pictural et les modes de pensée, et repéré une révolution des sensibilités permettant un renouvellement de l'expression artistique. Proposer une complète formulation de l'anthropologie du blues comme fait musical et esthétique, nécessite de considérer cette thèse fondatrice. Le contexte contemporain très polyphonique, où l'écoute s'est familiarisée à une variété de sons, chants, rythmes, ne permet pas de penser la particulière modernité du blues à l'époque où il fut conçu... et pourtant : un peuple, le peuple Noir persistant sur ses fonctions symboliques originaires, combinant celles-ci aux fonctions symboliques du peuple Blanc, a produit, au prix d'un insoupçonnable effort de création de sens une nouvelle forme esthétique. Sens de la conquête pour des colons esclavagistes, contre conquête de sens d'une population traumatisée par un exil forcé. Le blues est une musique, du point de vue de l'anthropologie structurale qui nous permet d'en repérer les fonctions symboliques originaires et secondaires, une forme esthétique au sens d'un mode de pensée participant de son mode de création, et au-delà même une mise en forme symbolique : cette musique a profondément redessiné le paysage musical en même temps qu'elle a participé de la citoyenneté du peuple Noir.

Lévi-Strauss dans son anthropologie du fait musical a prévenu : la musique qui est hors du sens linguistique — d'où sa formule « la musique est un langage moins le sens »²³⁹ —, est, notamment du fait qu'elle convoque fonction symbolique et fonction affective, « le suprême mystère des sciences de l'homme ». La musique convoque le vécu affectif de son auditeur, mais il comptait pour Lévi-Strauss au nom d'une condition impérative de positivité de répudier le « vécu », quitte à « le réintégrer par la suite dans une synthèse objective. »²⁴⁰

« Je ne méconnais pas l'importance de la vie affective. Je refuse seulement de démissionner devant elle et de m'abandonner en sa présence à cette forme de mysticisme

²³⁷Id., p. 59.

²³⁸Erwin Panofsky, *La perspective comme forme symbolique*, Paris, Editions de minuit, 1975. Cf. p. 78 : « si la perspective n'est pas un facteur de la valeur artistique, du moins est-elle un facteur de style (...) mieux encore, on peut la désigner comme une de ces formes symboliques grâce auxquelles un contenu signifiant d'ordre intelligible s'attache à un signe concret d'ordre sensible pour s'identifier à lui » (référence à E. Cassirer).

²³⁹Claude Lévi-Strauss, *L'homme nu*, op. cit., p. 579

²⁴⁰Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Plon, 1955, p. 63

qui proclame le caractère intuitif et ineffable des sentiments »²⁴¹. C'est ainsi que lorsqu'il propose une analogie mythe/musique, Lévi-Strauss récuse toute « complaisance métaphysique ». « Mythe codé en sons au lieu de mots, l'œuvre musicale fournit une grille de déchiffrement, une matrice de rapports qui filtre et organise l'expérience vécue, se substitue à elle et procure l'illusion bienfaisante que des contradictions peuvent être surmontées et des difficultés résolues »²⁴². La proposition, même complétée de l'idée de l'œuvre musicale comme « image et schème », n'épuise pas le mystère du fait musical qui reste à la confluence de l'expérience logique du sensible et de l'expérience sensible du logique. Mais elle rend au mieux compte de la tangence entre expression esthétique et communication d'un sens.

Aller à un concert, c'est vouloir vivre une expérience musicale, profiter de la joie de l'écoute, la partager avec un public dans le lien affiliatif d'une petite foule d'amateurs. C'est aussi basculer dans une autre temporalité, être touché par l'émotion musicale et vivre les effets qu'elle produit dans le corps.

La musique « commet » en effet le miracle de produire des effets dans les corps de ses auditeurs, allant, pour celui des Campbell Brothers, de la retenue pudique d'une émotion mélancolique à l'expression physique de tensions cathartiques. L'œuvre musicale n'est pas qu'un son, il s'agit de sons transformés de manière synesthésiques en sens, qui prennent au corps, substance jouissante.

L'anthropologie ne peut pas rendre compte des effets synesthésiques produits par la musique. Pas de complaisance métaphysique dans le repérage proposé du récit mythique, des critères esthétiques révélateurs de fonctions sociales et symboliques au titre de la forme symbolique, mais rien qui ne rende compte définitivement du sensible et des affects. Tout au plus Lévi-Strauss conçoit-il le sujet sensible au plaisir musical comme un être éprouvant « un sentiment de gratitude envers la musique qui le comble », voire une « unanimité organique », pour en conclure que « la joie musicale, c'est alors celle de l'âme invitée pour une fois à se reconnaître dans le corps »²⁴³.

La théorie psychanalytique rend compte aussi difficilement du « prodige que le plus intellectuel des sens, l'ouïe, normalement asservie au langage articulé »²⁴⁴, puisse à l'écoute d'une œuvre musicale susciter de tels mécanismes psycho-physiologiques, même si dans une certaine mesure, grâce à Lacan — pour qui la langue est première, pas le langage — le concept de la lalangue permet de penser la valeur de jouissance de la musique, comme marque de la jouissance de l'autre. La musique prend au corps, produit l'effet du signifiant sur le corps, elle est expérience de la consistance du corps pris dans le signifiant. Elle témoigne, autrement dit, avec des particularités qui l'affranchissent de l'arbitraire du rapport signifiant/signifié, de l'efficacité du langage sur le corps, pris comme substance jouissante.

Depuis quelques années, une science universaliste appelée bio-musicologie est née, et a pour objet de rendre compte de l'universalité de la musique, autant que du mystère qui l'entoure. Les bio-musicologues, qui envisagent notamment la musique comme une « technologie du lien social » postulent qu'à l'origine langage et musique ne faisaient qu'un (ce que l'on peut dire du blues d'ailleurs). Ce « musilangage » (dénomination choisie par ces spécialistes) aurait été composé de formes lexicales associées à des intonations expressives. Dans l'histoire de l'humanité la part musicale se serait autonomisée par rapport au lexical :

²⁴¹Claude Lévi-Strauss, *L'homme nu*, op. cit., p. 596

²⁴²Idem, p. 589-590.

²⁴³Idem, p. 587

²⁴⁴Ibidem.

musique du côté émotionnel, langage du côté référentiel.

Le mystère du fait musical demeure, même si l'on peut dégager, grâce à l'anthropologie structurale les fonctions symboliques de la musique. Le blues, à ce titre, est un genre particulièrement exemplaire de la portée de cette anthropologie. La musique est un objet qui ne permet pas d'évincer le vécu, l'objectivité, l'affectivité de son auditeur. C'est un objet qui par essence conjugue fonction symbolique et fonction affective, participe d'un « moi mythique ». Conjonction et moi mythique contre lesquels les compositeurs de musique savante contemporaine ou sérielle, ont tenté de construire leurs compositions (atonalité, répudiation de l'instrumentalité, abstraction, absence de musicalité, réduction du langage à un seul de ses termes : la parole, pas de vécu subjectif de l'auditeur). Pour l'essentiel, il s'agissait pour eux de déconstruire la musicalité de leurs œuvres afin que le système de sons soit considéré pour lui-même et sans complaisance pour les attitudes mentales de l'auditeur. Lévi-Strauss dans ce débat est resté structuraliste, sans lâcher sur « l'illusion bienfaisante ».

On conviendra, évidemment du côté de Lévi-Strauss, qu'avec la musique, la sensibilité « se trouve (...) investie d'une fonction supérieure »²⁴⁵, que la musique convoque particulièrement l'imaginaire, tout comme le mythe, qu'elle a l'efficacité d'un langage sur le corps, et qu'elle renvoie, là encore comme le mythe, tout sujet à son désir de consistance.

C'est probablement autour de ce désir de consistance que le blues a pu et su particulièrement s'exprimer, et que cette musique a pu connaître de tels développements, puis une telle postérité. Pour considérer la question du point de vue d'une anthropologie psychanalytique, on peut aussi considérer que le succès de cette musique n'est pas étranger à ce qu'elle évoque, les vécus très anciens, le trauma, et leur dépassement, confirmant la proposition de Lévi-Strauss quand il parle de la musique comme « illusion bienfaisante que des contradictions peuvent être surmontées et des difficultés résolues ».

Il reste qu'un concert de blues aux influences gospel à Paris, joué magistralement par des musiciens enthousiasmants et inspirés, a offert la possibilité d'une réactualisation de l'anthropologie structurale du fait musical de Lévi-Strauss, de voir que cette anthropologie pensée pour la musique savante est d'une « plasticité » suffisamment rigoureuse pour analyser un genre musical différent, qui par son étonnante modernité et ses riches qualités expressives a révolutionné fondamentalement la sensibilité du monde musical à travers la nouveauté de son esthétique.

Réactualiser l'anthropologie musicale, mais aussi grâce à elle, penser du côté de leurs compositeurs et interprètes ce que peuvent être les fonctions sociales de la musique. Le blues illustre exemplairement ces fonctions, probablement mieux même qu'aucune autre musique : le blues à ses origines était une musique fonctionnelle, à ce titre elle n'obéissait à aucune commande, artistique notamment ; intrinsèquement elle ne poursuivait pas de buts esthétiques, et permettait à ceux qui la créaient de faire tenir leur être, d'avoir une consistance, de créer une communauté, de perpétuer l'héritage d'un passé. C'est une musique qui a su montrer qu'il est impossible d'anéantir l'expression d'une culture. Même si cette culture n'était qu'une enclave de sociétés primitives au cœur de la modernité. Le blues ne pouvait mieux illustrer aussi la fonction sociale et symbolique de la musique, dans ce qu'elle produit de repères tangibles et intelligibles pour ses compositeurs et interprètes, et à travers eux, à la communauté à qui elle s'adresse. Une musique où se sont associés dépassement et conservation de la culture africaine pour maintenir un régime symbolique, et porter socialement un individu à la citoyenneté :

« sono ergo sum ».

²⁴⁵ibidem.

Un beau pays peuplé de nouilles

Oliver MASSON

Lorsque l'on m'a proposé d'être le correspondant canadien de la revue *Sygne*, c'est avec honneur que j'ai accepté de figurer sur son Ours. Bien! Pourtant, au moment d'écrire ma première contribution, j'éprouvai un certain embarras devant la tâche que je m'imaginai tenu d'accomplir. En quel nom, moi, Olivier Masson, pouvais-je bien parler au nom de la psychanalyse au Canada? Qu'on ait pu m'attribuer ce rôle me semblait relever d'une erreur de distribution.

Contrairement à ce que, d'entrée de jeu, j'avais pu m'imaginer, nulle erreur sur la personne n'avait été commise. C'était plutôt d'une faute d'interprétation dont il était question. En réalité, nul – autre que moi – ne m'avait chargé de représenter la psychanalyse au Canada. Dans les faits, tout ce qu'on m'avait demandé de faire était de donner des nouvelles du Canada. En somme, de jouer le rôle d'un correspondant, au sens épistolier, j'entends. Bon! Voilà, me dis-je, une place qui me sied bien mieux et avec laquelle je peux composer

Ce n'est donc pas au nom de la psychanalyse au Canada que je parlerai ici, mais en mon nom propre, celui d'un Québécois²⁴⁶ candidat au doctorat en cotutelle au Département de sciences des religions de l'Université du Québec à Montréal et à l'École Doctorale de Recherches en Psychanalyse et Psychopathologie de Paris Diderot Paris 7. Pour éviter tout malentendu, je dirai qu'à ce point ce à quoi le lecteur peut s'attendre dans ce premier article du correspondant canadien pour la revue *Sygne* c'est à un doctorant québécois étudiant en psychanalyse analysant un phénomène social québécois à partir de la psychanalyse. Voilà!

Cette première contribution tire son origine de la présentation le 10 novembre 2015 de la pièce de théâtre *La divine illusion*²⁴⁷ inspirée par les déclarations-chocs faites par l'actrice Sarah Bernhardt, en 1905, lors de son unique passage dans la ville de Québec. De cette pièce, je dirai simplement qu'elle montre que bien qu'il s'agisse d'un événement ayant eu lieu il y a plus de cent ans, il marque encore suffisamment les esprits d'aujourd'hui pour faire l'objet d'une pièce de théâtre, candidate au prestigieux prix du gouverneur général du Canada. Autrement, c'est sur l'événement historique que portera ma réflexion.

Au cours de son séjour à Québec, Bernhardt, dont le répertoire était jugé contraire aux bonnes mœurs par le clergé catholique de la ville, s'adressa à la population dans un entretien accordé à la presse. Si cette critique de la part des institutions religieuses n'avait rien d'extraordinaire, du moins en Amérique du Nord, elle eut à Québec une portée plus grande qu'ailleurs. Tout semble indiquer que l'interdit religieux pesant sur les pièces du répertoire interprété par la divine allait être respecté par les fidèles de Québec, du moins par les plus pieux d'entre eux. On peut s'imaginer que devant le risque de voir son public diminuer et avec lui le montant de ses recettes ou tout simplement par passion pour le scandale, l'actrice s'adressa par le biais des journalistes à son public. Dans ce discours enflammé, Bernhardt, fulminant contre la docilité des spectateurs se soumettant à la volonté sacerdotale, affirma qu'il n'y avait pas d'hommes au Québec.

Soixante-cinq ans plus tard, Michel Tremblay, écrivain de théâtre ayant eu une importance considérable dans le développement de la culture québécoise moderne, lors d'une entrevue dans une revue littéraire pose le même constat. En 1971, questionné au sujet de la place qu'il accordait aux personnages masculins dans ses pièces, Tremblay affirme : « L'homme est une nouille. Il n'y a pas d'homme au Québec. Tout le monde le sait. »²⁴⁸ Phrase, dit-on, qu'il aurait « répétée à satiété dans les années soixante-dix »²⁴⁹.

À lire ces deux histoires l'une à la suite de l'autre, on ne peut qu'être étonné par la similitude entre ces deux énoncés. Étrange proposition démographique s'il en est. D'autant plus qu'elle vient d'une actrice et d'un auteur de théâtre! Une société sans hommes, et puis quoi encore ? Peut-être à Gomorrhe, mais en Amérique du Nord ? Certainement pas! Mais comment expliquer qu'une comédienne française et un écrivain homosexuel, à 65 ans d'écart, dans des contextes historiques différents, puissent dire de telles bêtises ? On

²⁴⁶On aura remarqué le glissement ici opéré de Canada à Québécois. Sans entrer dans les méandres de la politique canadienne, je dirai que le Québec, l'une des dix provinces du Canada, est reconnue au sein de la Confédération canadienne comme « société distincte » et même comme « nation ». Dans le langage commun, on décrit le Canada comme « deux solitudes », le Québec et ce qu'on appelle communément le ROC (Rest of Canada).

²⁴⁷M. Bouchard, *La divine illusion*. Montréal, Leméac, 2015, 126 p.

²⁴⁸M. Tremblay, « Entrevue avec Michel Tremblay » in *Nord*, n°1, Automne 1971 p. 58-9.

²⁴⁹M.-L. Piccione, « De l'ambiguïté sexuelle à l'incertitude existentielle : Le travesti dans l'œuvre de Michel Tremblay », in *Annales du Centre de recherches sur l'Amérique anglophone*. Vol. 18, hiver 1993, p. 58.

m'excusera ce soudain accès d'humeur. Je m'emporte. Il n'y a pas là de quoi faire tout un drame.

Je reprends. Bon, d'accord, « il n'y a pas d'homme au Québec ». La proposition est simple, mais quel sens peut-elle bien avoir ? Pour répondre à cette question, il faudrait d'abord savoir à quoi, au juste, renvoie le signifiant *homme* dans cet énoncé. On sait que, synchroniquement parlant, « [l]a parole n'a jamais un seul sens, le mot un seul emploi. »²⁵⁰ D'autant plus que, d'un point vu diachronique, « [s]ous les mêmes signifiants, il y a au cours des âges, ces glissements de signification qui prouvent qu'on ne peut pas établir de correspondance biunivoque entre les deux systèmes »²⁵¹, soit entre ceux du signifiant et du signifié. Dans ce contexte, est-il même fondé de penser que dans ces deux contextes d'énonciation le signifiant *homme* puisse renvoyer au même signifié ?

C'est donc à ces questions que se consacrera ce texte. Il s'agira d'appliquer l'anthropologie psychanalytique à un cas particulier, la société du Québec dite distincte. On comprendra que le choix de ce cas n'est pas indu. La période ici couverte, de la déclaration de Bernhardt en 1905 à la mise en scène de celle-ci au théâtre en 2015 par Bouchard en passant par sa répétition par Tremblay en 1971, couvre, à quelques années près, l'histoire du développement de la psychanalyse au Canada qui commence en 1908 avec l'arrivée à Toronto d'Ernest Jones. Bien que cet événement n'ait pas de lien direct avec celle-ci, il n'en demeure pas moins qu'il se présente comme un moyen d'introduire de biais le lecteur au contexte socio-politico-religieux dans lequel la psychanalyse s'est développée dans le pays pour lequel je suis le correspondant.

Bernhardt à Québec

Un peu d'histoire. En 1905, dans le cadre de sa cinquième tournée nord-américaine, Sarah Bernhardt séjourna pour la première et dernière fois dans la ville de Québec pour y présenter une série de spectacles. Durant son passage dans la vieille capitale, du 3 au 5 décembre, elle y interprêtera *Angelo, tyran de Padoue*, *La Dame aux camélias* et une version de la pièce, remaniée par l'actrice elle-même, d'*Adrienne Lecouvreur*.

Déjà, lors du premier séjour de l'actrice dans la province, en 1880, à Montréal, la représentation de ces deux dernières pièces en plus de *Froufrou* et d'*Hernani* avait suscité un certain émoi dans la société québécoise. Il faut mentionner que Bernhardt était alors la première actrice francophone de renommée internationale à monter sur la scène d'un théâtre de « la belle province ».

Lors de cette première visite, le clergé de l'époque, en la personne de M^{gr} Edouard-Charles Fabre, évêque de Montréal, dans une lettre publiée dans la presse montréalaise, avait alors dénoncé l'immoralité du répertoire interprété par l'actrice²⁵². Selon les recommandations de son Excellence, tout bon catholique devait s'abstenir d'assister à ces pièces jugées contraires aux bonnes mœurs. En dépit du mandement épiscopal, les Montréalais, anglophones comme francophones, le soir venu, se présentèrent en grand nombre pour voir la divine s'exécuter sur scène.²⁵³

En somme, en 1880, l'effet qu'eut sur Montréal la visite de Bernhardt ne différa pas de celui qu'elle eut dans les autres grandes villes américaines. Partout où s'affichait la divine, le

²⁵⁰J. Lacan, *Les écrits techniques de Freud* (1953-1954), Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 267.

²⁵¹J. Lacan, *Les psychoses* (1955-1956), Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 135.

²⁵²M^{gr} Fabre envoya une lettre à l'éditeur de *La Minerve* que l'on retrouve dans l'édition du 23 décembre 1880, p. 2

²⁵³*La Patrie*, 24 décembre, 1880, p. 2.

clergé, protestant ou catholique, l'accueillait sans ménagement. Si différence il y a, elle se loge dans le fait que les clergés d'ailleurs jetaient leur opprobre sur l'immoralité de l'actrice, mère aux mœurs légères d'un enfant illégitime²⁵⁴, là où le jugement de Mgr Fabre, qui ne mentionne nulle part dans sa critique le nom de l'actrice, ne porte pas sur la vie personnelle de Bernhardt, mais sur l'immoralité du théâtre de France, pays républicain et anticlérical. Tout compte fait, l'agitation que connut Montréal en 1880 à la venue de Bernhardt était bien faible en regard du scandale qui éclata 25 ans plus tard au passage de l'actrice dans la ville de Québec.

Le 3 décembre 1905, après une semaine de représentations à guichets fermés, marquant pour l'époque le plus grand succès financier dans l'histoire du théâtre montréalais, ²⁵⁵ Sarah Bernhardt arrive à Québec dans un contexte plutôt tendu. L'enthousiasme des amateurs d'art dramatique était à son comble. L'actrice lors de ses derniers séjours au Canada avait ignoré la capitale nationale. Fier de sa nouvelle salle de théâtre dont la ville s'était dotée en 1903, Québec avait désormais un lieu « digne de la recevoir »²⁵⁶. Vingt-cinq ans après le premier séjour de l'actrice sur le continent, Québec se voyait finalement convié « à un de ces festins de l'art dont elle [Bernhardt] s'est faite, partout dans les deux Amériques, la gracieuse dispensatrice »²⁵⁷. Pour Québec, accueillir la divine dans son enceinte représentait l'inscription de la ville dans le réseau mondial des échanges des biens artistiques.

Plus d'une semaine avant l'arrivée de l'actrice, le quotidien *L'Événement* atteste l'excitation des citoyens. On mentionne alors « [l']intérêt palpitant causé par la venue prochaine de madame Sarah Bernhardt » et l'explique par le fait que la venue « de la plus grande actrice du monde » représente « l'événement le plus important de l'histoire théâtrale de [la ville de] Québec »²⁵⁸. *Le Soleil*, autre quotidien important de la ville, prédira pour sa part que Bernhardt « laissera en partant d'infinis regrets et d'agréables souvenirs »²⁵⁹. D'infinis regrets, certes; d'agréables souvenirs, on repassera.

En parallèle à ces élans d'enthousiasme des amateurs de théâtre précédant la venue de la comédienne à Québec, comme ailleurs en Amérique, on assiste, dans les journaux et les églises, à de vives protestations de la part du clergé de la ville. Le « mauvais théâtre », soit le répertoire immoral tel que décrié à Montréal par Mgr Fabre en 1880 et son successeur, Mgr Bruchési, fut l'objet de vives critiques dans les sermons des curés de la ville.²⁶⁰

Là où, à Montréal, la condamnation par le clergé du répertoire présentée n'eut pas de véritable effet dans l'assistance, à Québec l'intervention cléricale eu un effet palpable sur le public. En ce sens, « In Quebec city Archbishop Begin's words carried more weight than Bruchési's. »²⁶¹ Comme le rapporte *L'Événement*, à Québec, la dénonciation par les membres du clergé « a certainement produit beaucoup d'effets, car nombre de personnes ont résolu de ne pas utiliser les billets qu'elles avaient achetés pour les représentations de

²⁵⁴R. Hathorn, « Sarah Bernhardt and the Bishops of Montreal and Quebec » in *Historical Studies*, n°53, 1896, p. 102.

²⁵⁵*La patrie*, 4 décembre 1905, p. 7.

²⁵⁶*Le Soleil*, 2 décembre 1905.

²⁵⁷*Ibid.*

²⁵⁸*L'Événement*, 24 novembre 1905.

²⁵⁹*Le Soleil*, 2 décembre 1905.

²⁶⁰*L'Événement*, 4 Décembre 1905, p. 3 ; R. Hathorn, « Sarah Bernhart », op. cit., p. 107 ; Beaucage, 1996, p. 89.

²⁶¹R. Hathorn, « Sarah Bernhart », op. cit., p. 114.

Sarah Bernhardt »²⁶². Bien qu'au soir de la première représentation la salle fût loin d'être vide, il n'en reste pas moins que « *A certain number of prominent French citizens did refrain from seeing Bernhardt perform* »²⁶³.

C'est dans ce contexte que le 4 décembre 1905 après la représentation de *La Dame aux camélias*, Bernhardt accepta de donner une entrevue aux journalistes de la ville de Québec. C'est « *d'un pas nerveux et d'une démarche affectée* »²⁶⁴, dit-on, qu'elle fit son entrée dans l'appartement du Château Frontenac où on l'attendait. Lors de cet entretien, l'actrice fit une série de déclarations incendiaires au sujet de la société canadienne-française²⁶⁵ qui ne manqua pas de faire scandale dans la population. L'entretien avait pourtant débuté sur un ton tout à fait convenable. En prenant la parole, elle vanta la beauté de la ville de Québec et du Canada, insistant sur l'amour qu'elle avait pour ce pays : « Québec ah! oui, c'est une belle ville, très belle et le Canada aussi est un beau pays [...] J'aime le Canada, c'est le plus beau pays que j'ai jamais vu. »²⁶⁶ Pourtant, après ces quelques louanges, l'actrice, qui, à ce point, est dite « échauffée », « gesticulant beaucoup », empreinte d'une grande « excitation », affirme ne rien comprendre aux gens qui habitent le territoire de ce beau pays : « *Je ne comprends rien à votre population. Vous avez des Canadiens-anglais, des Canadiens-irlandais, des Canadiens-français, des Canadiens-iroquois !* »²⁶⁷ Parmi tous ces groupes culturels auxquels elle dit ne rien comprendre, elle fixe alors les Canadiens-français comme cible à sa diatribe : « *mais voulez-vous me dire pourquoi vous vous appelez des Canadiens-français ! Des Français, vous autres ! Mais pourquoi ? Vous avez à peine une goutte de sang français dans les veines.* »²⁶⁸ Continuant sur sa lancée, elle poursuivit son réquisitoire à l'endroit des Canadiens-français, avec, dit-on, « volubilité et une passion débordante » pour prendre à partie la culture canadienne-française : « *Vous n'avez pas de peintres, vous n'avez pas de littérateurs, vous n'avez pas de sculpteurs, vous n'avez pas de poètes* »²⁶⁹. Finalement, comble d'injure, elle conclut son envolée en ajoutant : « *Mais sapristi, vous n'avez pas d'hommes, vous n'avez pas d'hommes !* »²⁷⁰

On comprendra qu'au lendemain de ces déclarations, alors que Bernhardt se dirigeait à la Gare de la ville, ses propos lui valurent un important attroupement de Canadiens-français, manifestation agacés par ses propos de la veille, la sifflant et l'injuriant. Cette démonstration publique fut d'une telle agitation qu'elle donna lieu, selon les dires de la comédienne, à des affrontements physiques. Incident qui lui méritera les excuses officielles

²⁶²L'Événement, 4 décembre 1905 ; Beaucage, 1996, p. 89.

²⁶³R. Hathorn, « Sarah Bernhardt », *op. cit.*, p. 114.

²⁶⁴L'Événement, 5 décembre 1905, p. 5.

²⁶⁵Il faut ici préciser que, comme on le verra, le terme Canadien-français est l'appellation par laquelle les Canadiens francophones étaient désignés et se désignaient eux-mêmes jusqu'à la Révolution tranquille.

²⁶⁶L'Événement, 5 décembre 1905, p. 5.

²⁶⁷*Ibid.*

²⁶⁸*Ibid.*

²⁶⁹*Ibid.*

²⁷⁰*Ibid.*

du premier ministre du Canada de l'époque, sir Wilfrid Laurier. Dans sa traîne, la divine laissera à Québec un comité de censure mis sur pied par le clergé et bien des munitions aux Canadiens-anglais pour dénigrer la culture canadienne-française qui selon les dires d'un des symboles de l'art français, n'avait rien de très français. Bien des regrets, donc, et bien peu d'agréables souvenirs, soit.

L'homme est une nouille

Dans les années soixante, le Québec, comme bien d'autres endroits dans le monde, est en pleine ébullition. Dans la foulée des mouvements sociaux de contre-culture et de décolonisation qui affectent l'ordre mondial s'opère au Québec ce que l'on a appelé la Révolution tranquille. Depuis une dizaine d'années, on assiste à la « modernisation » de l'État québécois comme résultat des processus d'industrialisation et d'urbanisation enclenchés dans la province à la fin du 19^e siècle. En quelques années naît au Québec l'État-providence qui marque du même coup la fin du cléricanisme dans le domaine social (éducation, santé et services sociaux). À ce processus de sécularisation s'ajoute la création d'appareils étatique d'intervention en matière d'économie et à la mise sur pied d'une politique culturelle québécoise, francophone.

Par la promotion de la population francophone comme « vecteur principal des transformations de la société québécoise »²⁷¹, ces politiques visent à remédier à la surreprésentation, pour ne pas dire la domination, de la communauté anglophone dans l'économie de la province. À cette époque, malgré la majorité francophone, « les sociétés anglophones et étrangères contrôlaient entre 62,5 et 93,5 % des secteurs clés de l'économie québécoise »²⁷². À Montréal, par exemple, centre économique de la province, 80 % des postes de cadre étaient alors occupés par des anglophones, groupe linguistique qui ne constituait alors que 20 % de la population de la province.²⁷³ Voilà en quelques lignes le résumé bien trop sommaire des dix années qui ont vu naître la société québécoise moderne.

Dans ce contexte, en 1968, à Montréal, le théâtre du Rideau Vert présente *Les Belles-Sœurs*, pièce écrite trois ans auparavant par un jeune auteur, Michel Tremblay. Encensée par certains et décriée par d'autres, cette pièce créa une véritable onde de choc dans la société québécoise. Certains comme Jean-Claude Germain y verront l'acte de naissance du théâtre québécois. D'autres, comme Jean Larose, y verront la consécration « du mauvais goût québécois »²⁷⁴. Le moins qu'on puisse dire, c'est que cette pièce aura fait parler d'elle. Inscrit, aujourd'hui encore, au programme des collèges en tant que « classique » du théâtre québécois, ce texte est étudié dès sa parution dans les écoles de la province par des dizaines de milliers d'étudiants.

On peut expliquer le retentissement qu'eut cette pièce dans la culture québécoise

²⁷¹P.-A. Linteau, « Un débat historique : l'entrée du Québec dans la modernité et la signification de la Révolution tranquille » in Y. Bélanger, R. Corneau et C. Métivier (dir.) *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB Éditeur, 2000, 316 p.

²⁷²P. Resnick. « La vengeance des Huguenots : sur l'héritage de la Révolution tranquille », in R. Corneau, *Jean Lesage et l'éveil d'une nation*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1989, p. 322-329

²⁷³J. Parizeau. « Quand le Canada n'est plus au centre de la scène », in Y. Bélanger, R. Corneau et C. Métivier (dir.) *La Révolution tranquille 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB Éditeur, 1996, pp. 140-56

²⁷⁴J. Larose, *La petite noirceur*, Montréal, Boréal. 1987, p. 9.

par sa dimension novatrice. D'une part, elle donne le coup d'envoi à un nouveau réalisme au théâtre québécois. Pour une première fois est représenté sur scène le milieu de la classe ouvrière francophone. De plus, elle met en scène une langue que l'on appelle le « joul », une forme théâtrale du parler populaire. Dernière nouveauté, Tremblay donne la parole aux femmes, chose inédite, c'est le cas de le dire, au théâtre québécois.

Dans *Les Belles-Sœurs*, quinze femmes prennent la parole sur scène pour dénoncer les misérables conditions de vie qui sont les leurs. Dans de longs monologues se succédant, ces personnages féminins, mères de famille, femmes au foyer ou serveuses de café crient leur révolte. L'objet de leur mépris et leur haine : leurs maris et pères de leurs enfants. Ces hommes sont présentés comme frustrés et abrutis, violeurs, oppresseurs, impuissants, absents.

Comme on n'a pas manqué de le remarquer, sur les cent-vingt personnages qui composent les *Belles-Sœurs*, la grande majorité est composée d'hommes. Personnages muets, pour la plupart, mais dont on parle abondamment. Hommes parlés et non parlants. Jusque dans les années quatre-vingts, ce sera la place réservée à l'homme dans l'œuvre de Tremblay.²⁷⁵ De manière générale, il est communément admis que l'image de l'homme dépeinte par Tremblay à cette époque est représentative de celle que l'on retrouve dans le théâtre québécois dans lequel il « *semble impossible de trouver d'autres types que l'incestueux, le québécois, la bedaine de bière et l'épais muni d'un répertoire de jokes cochonnes.* »²⁷⁶

Trois ans après la première représentation des *Belles-Sœurs*, Tremblay, qui compte déjà plusieurs pièces à son œuvre, dans un entretien avec la revue littéraire *Nord*, questionné au sujet de la place de l'homme dans son théâtre affirmera : « *L'homme est une nouille. Il n'y a pas d'homme au Québec. Tout le monde le sait : je ne veux pas m'expliquer là-dessus.* »²⁷⁷ Quarante-cinq ans plus tard, je me saisis de cette absence d'explications pour tenter d'éclaircir le sens de cette proposition.

De l'homme au père

De prime abord, il semble assez clair que dans leur énoncé Bernhardt comme Tremblay ne parlent pas d'une réalité biologique ou démographique. Il y a bien eu, et ce depuis les premiers colons français débarqués en Nouvelle-France, des êtres humains de sexe mâle au Québec. Historiquement, au début de la colonie, ce qu'il manquait sur le territoire québécois, ce n'était pas des hommes, mais bien des femmes. Défaut que Louis XIV, en 1663, eut la bonté de corriger en envoyant à ses fils des colonies celles que l'on nomme les Filles du roi, qui, contrairement à la légende populaire, n'étaient pas des filles de joie, mais bien de chastes femmes plutôt éduquées. Si cet argument historique ne paraît pas suffisant, le suivant saura dissiper tout doute. Qu'une femme étrangère dise qu'il n'y a pas d'hommes sur une terre qu'elle visite est une chose, il en est une autre qu'un homme québécois attiré par les hommes comme Tremblay dise qu'il n'y a pas d'hommes au Québec. Cela suffit largement à prouver que ce dont il est question ici ce n'est pas qu'il y ait ou non des personnes de sexe masculin au Québec.

Si ce n'est pas à une réalité biologique que Bernhardt comme Tremblay se réfèrent, on peut alors se demander à quoi renvoie l'homme de leur énoncé. Le premier réflexe de plusieurs serait certainement d'en faire une question de genre. En Amérique du Nord, plus

²⁷⁵L. Guoin, 1995. *Le personnage masculin dans l'œuvre de Michel Tremblay*, Thèse de doctorat, p. 3.

²⁷⁶L. Burgoyne, « Au nom du père », *op. cit.*, p. 115

²⁷⁷M. Tremblay, « Entrevue », *op. cit.*, p. 58-9.

qu'ailleurs, les *gender studies* ont bien la cote. Dans cette perspective, on dira alors que ce à quoi l'homme renvoie est à une construction sociale du genre, un idéal de virilité, d'autorité et tout un ensemble de clichés. Il y a bien des arguments pour étayer cette interprétation. On peut imaginer Bernhardt, scandalisée par le pliement d'échine des Québécois devant l'Église, qui balance aux visages des Canadiens-français qu'il n'y a personne au Québec qui se tient debout pour faire face au pouvoir religieux. En d'autres mots, qu'il y a un manque probant de couilles chez les membres de la société québécoise! Il a beau y avoir des individus de sexe masculin au Québec, ceux-ci sont châtrés. De son côté, Tremblay, s'excluant, de toute évidence, de ce qu'il nomme homme, du fait de sa non-hétéronormativité, semble corroborer cette interprétation. L'homme évoqué par Tremblay serait l'expression du genre homme-blanc-hétérosexuel-dominant-viril-autoritaire-couillu. Pour Tremblay, pendant que les hommes manquent de couilles, ce sont les femmes qui les ont. Comme il le dit clairement, au Québec, « *la femme est omniprésente. C'est elle qui mène. C'est aussi elle qui tient les cordons de la bourse.* »²⁷⁸ Voilà enfin l'image des bourses justifiée.

Pourtant, s'il s'avère juste que dans cet énoncé, il faut lire le signifiant *homme* comme une métaphore, c'est-à-dire comme « *un signifiant qui vient à la place d'un autre signifiant* »²⁷⁹, j'ai pour ma part une réserve quant à imaginer qu'ici *homme* vienne à la place de *couille*. Cette réserve vient du fait qu'il s'agit d'une image, des plus vulgaires, j'en consens et m'en excuse, associée au genre masculin dans l'imaginaire social. C'est bien là que le bât blesse avec l'explication des phénomènes sociaux à partir des théories du genre puisque celui-ci appartient au registre imaginaire quand « le lien organisateur du social, pour l'homme se déploie de manière spécifique dans le registre du symbolique »²⁸⁰. Si le genre en tant qu'image du sexe, comme tous autres biens d'ailleurs, s'échange dans la culture, c'est qu'il obéit avant tout à la puissance combinatoire des règles de l'organisation symbolique.

Bref, placer les couilles au lieu de l'homme dans l'énoncé « il n'y a pas d'hommes au Québec » ne fait en réalité que substituer une image à une autre, ce qui ne nous fait pas avancer d'un poil. En réalité, on pourrait procéder à volonté à des substitutions de ce genre (homme, genre, couille, virilité, puissance, etc.) sans qu'on ne soit pour autant ailleurs qu'au point où l'on avait commencé, c'est-à-dire là où quelque chose manque. Pour éviter de tourner en rond, ce que je propose de faire, c'est de couper court à ce défilement indéfini d'images, pour mieux examiner de quoi il procède. Au risque de sembler couper les coins ronds, je dirai que la place qu'occupe le signifiant homme dans l'énoncé en question est celle du père. Avant de crier au loup et de qualifier mon interprétation de familialiste, je prierais mon lecteur d'attendre la conclusion de mon texte.

Pour se convaincre de mon hypothèse qui pose que ce qui se trouve en cause à la place de l'homme dans l'énoncé est celle du père, il suffit de lire les discours des protagonistes entourant l'énoncé. Chez Bernhardt, l'homme apparaît à la fin d'une énumération, qui voit défiler peintres, littérateurs, sculpteurs, poètes, c'est-à-dire ces « grands hommes »²⁸¹ dont la formation, selon le Lacan durkheimien de 1938 des *Les Complexes familiaux*, relevait de la valeur sociale accordée à l'imaginaire paternelle. Pour se convaincre

²⁷⁸M. Tremblay, « Entretien avec Michel Tremblay », in *Québec français*, n° 44, 1981, p. 39.

²⁷⁹J. Lacan, *Les formations de l'inconscient (1957-1958)*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 174.

²⁸⁰M. Zafiroopoulos, *Du père mort au déclin du père de famille. Où va la psychanalyse*, Paris, PUF, 2014, p. 33.

²⁸¹J. Lacan, *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu. Essai d'analyse d'une fonction en psychologie*, Paris, Navarin Éditeur, 1984 (1938), p. 72.

que les « hommes éminents »²⁸² que Bernhard dit manquants au Québec désignent bien des pères, il suffit de prêter attention au remède qu'elle prescrit à ce mal. C'est bien à un appel au père que Bernhardt s'affaire lorsqu'elle clame immédiatement après avoir dit qu'il n'y avait pas d'hommes parmi les Canadiens-français, « [c]'est à vous, les journalistes, et à la jeunesse étudiante, à préparer l'avenir et à former le goût et les mœurs d'un pays »²⁸³

Du côté de Tremblay, c'est par le signifiant *nouille* que l'homme se lie au père. Après avoir dit que « L'homme est une nouille. Il n'y a pas d'homme au Québec », il affirme « J'ai fait mon premier homme dans À toi, pour toujours, ta Marie-Lou. Beaucoup moins nouille [que] le père québécois »²⁸⁴. Nul doute que la place qu'occupe l'homme-nouille dit manquant au Québec est celle du père. En 1981, dans une entrevue pour la revue *Québec français*, à la question de savoir si l'absence du père dans son œuvre était représentative de « l'impuissance de l'homme québécois », la réponse de Tremblay est sans équivoque : « Oui, c'est représentatif. »²⁸⁵

Tout comme Bernhardt, Tremblay lance lui aussi, à sa manière, un appel au père. Le père en question en est un à qui il pourrait énoncer son amour. En 1981, il explique :

« L'image du père, en Amérique du Nord en particulier, est une image avec laquelle je lutte sans cesse, et si j'ai fait Bonjour, là, bonjour, c'est justement pour changer l'image du père qu'on a en Amérique du Nord. Je voulais détruire une fois pour toutes la relation baseball²⁸⁶ qui nous a été imposée face à notre père et je voulais une fois pour toutes, qu'un fils crie à son père : "Papa je t'aime" »²⁸⁷.

À partir des années 1980, Tremblay se consacre dans son œuvre à remplir la place du père absent par la figure d'un nouveau père. Dès lors apparaissent dans ses pièces « des pères sensibles et aimants, de "nouveaux" pères, issus de cette race récente de "nouveaux" hommes qui font des entorses au machisme. »²⁸⁸ De toute évidence, Tremblay a pris très au sérieux la fonction « thérapeutique » qu'on aura associée aux *Belles-Sœurs*²⁸⁹, faisant ouvertement de son œuvre une sorte d'orthopédie du père québécois.

Une société sans père ?

Ainsi, restitué à sa place, ce qu'on devrait lire dans l'énoncé de ces deux artistes, c'est que, au Québec il n'y a pas de pères. Les tenants du discours de la thèse du déclin du père y trouveront certainement des éléments de preuves à leur théorie. J'objecterai à leur enthousiasme que ces deux exemples semblent plutôt démontrer que l'explication des

²⁸²Idem, p. 55.

²⁸³L'Événement, 5 décembre 1905.

²⁸⁴M. Tremblay, « Entrevue », op. cit., 1971, p. 59.

²⁸⁵M. Tremblay, « Entrevue », op. cit., 1981, p. 39.

²⁸⁶Au lecteur qui ne connaîtrait pas cette « relation baseball », dont moi-même, nord-américain, ignorais l'existence, « Cela consiste [...] dans le fait que les fils peuvent jouer au base-ball avec leurs pères, mais qu'ils ne peuvent au grand jamais leur exprimer leur amour en leur disant " je t'aime ". » L. Guoin, *Le personnage*, op. cit., p. 112.

²⁸⁷M. Tremblay, « Entrevue », op. cit., 1981, p. 40

²⁸⁸L. Burgoyne, « Au nom du père ». *Jeu : revue de théâtre*, n° 58, 1991, p. 117.

²⁸⁹Tremblay raconte « On m'a dit la première année que "Les Belles-Sœurs" on été jouées que c'était de la thérapeutique de groupe. C'est ce que j'ai fait! » Tremblay, « Entrevue », op. cit., 1971, p. 57.

maux du fils par la désertion sociale du père de famille dans la modernité appartient davantage au « sens commun » qu'à la théorie psychanalytique.

On connaît la rengaine des tenants de cette thèse, qui n'est pas moins populaire au Québec qu'en France, selon laquelle la perte du sacré, la rupture de l'unité associée aux sociétés traditionnelles, seraient les corollaires du déclin du père qui nous aurait projetés dans un monde « postmoderne » où règnent le non-sens, la non-histoire, et dans lequel toute forme d'autorité aurait été évacuée. Ainsi, selon François Ouellet, titulaire de la Chaire de recherche du Canada sur le roman moderne, « [l]a chute du père serait l'expression la plus caractéristique du monde postmoderne »²⁹⁰.

Ici, on s'appuie généralement sur la sécularisation pour expliquer le déclin de la valeur sociale accordée au père dans la modernité québécoise. Willy Apollon, membre du Groupe interdisciplinaire freudien de recherche et d'intervention clinique et culturelle : « Hier, la paternité, et à travers elle la masculinité, s'adossait sur les garanties religieuses de nos choix de société. Aujourd'hui, l'absence de telles garanties tourne la paternité en un théâtre de la dérision, en ce qui concerne son rôle intrafamilial, parental et social. »²⁹¹ En ce sens, au Québec, la Révolution tranquille et la sécularisation de la société auraient entraîné « une perte du sacré et un rapport à l'autre [Père] devenu soudainement plus complexe »²⁹².

On ne manquera pas d'arguer qu'au moment de la déclaration de Bernhardt, en 1905, la structure familiale au Québec était des plus traditionnelles. Dans une société aussi catholique que la société canadienne-française, la valeur sociale de l'imaginaire paternelle était bien garantie par l'Église. Pourtant chez Bernhardt, c'est à la religion catholique qu'elle attribue ce déclin : « Ah! oui, je comprends, vous êtes sous le joug du clergé [...] Vous lui devez ce progrès en arrière qui vous fait ressembler à la Turquie »²⁹³. L'image du père qu'elle évoque dans son appel est celle du père moderne laïc qui ne s'en laisserait pas imposer par l'institution religieuse.

De son côté, le père défaillant que met en scène Tremblay dans son théâtre est également antérieur à la Révolution tranquille, c'est-à-dire qu'il précède la séparation au Québec de l'Église et de l'État qui a eu lieu dans les années 60. Dans l'entrevue de 1971 mentionné plus haut, Tremblay insiste sur l'aspect descriptif de sa démarche. L'écrivain est catégorique, il « ne parle jamais de [lui] quand [il] écrit ». ²⁹⁴ Ce qu'il fait dans ces pièces, c'est plutôt « décrire un milieu »²⁹⁵. Le monde de ses textes serait d'une telle adéquation avec la réalité sociale qu'elle assurerait sa véracité. De cette façon, il peut dire que « tout est vrai dans *En pièces détachées*. »²⁹⁶ Peu importe si ce que dit Tremblay est vrai ou non, il n'en reste pas moins que c'est dans cette conception réaliste qu'il s'inscrit lorsqu'il déclare l'absence du père au Québec.

Dans la mesure où comme il le dit en 1981, sa démarche d'écriture est « rétrospective », c'est-à-dire qu'il « écrit toujours après coup », qu'il « voit le monde vivre des choses et puis, quelques années après, [il] les mûche, ça sort »²⁹⁷, en 1965 lors qu'il écrit *Les Belles-Sœurs*, le

²⁹⁰F. Ouellet, *Passer au rang de père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*. Québec, Nota Bene, 2002, p. 124.

²⁹¹W. Apollon, *La différence sexuelle au risque de la parenté*, Québec, GRIFIC, 1997, p. 61.

²⁹²F. Ouellet, *Passer au rang du père*, op. cit., p. 71.

²⁹³L'Événement, 5 décembre 1905, p. 5.

²⁹⁴M. Tremblay, « Entrevue », op. cit., 1971, p. 54.

²⁹⁵Idem. p. 62.

²⁹⁶Idem. p. 58.

²⁹⁷M. Tremblay, « Entrevue », op. cit., 1981, p. 40.

milieu duquel il parle est celui de son enfance, c'est-à-dire le milieu ouvrier canadien-français pré-Révolution tranquille, c'est-à-dire traditionnel et catholique. Ainsi, bien que le père chez Tremblay « s'adossait sur les garanties religieuses de nos choix de société »²⁹⁸ cela ne l'a pas empêché, comme les quinze femmes sur scène, de le dire défaillant. Ce qu'aurait souhaité Tremblay, et ce à quoi il tentera de suppléer dans son œuvre à compter de 1980, c'est un père aimant, mais surtout, un père à qui il aurait pu énoncer son amour.

Ce qui semble se dégager du discours de Bernhardt et de Tremblay comme des tenants de la thèse du déclin du père, c'est qu'il est plutôt commode aujourd'hui, comme il l'était hier, de mettre les douleurs du fils sur le dos du père. Évidemment, dans la mesure où ces deux discours s'inscrivent dans des champs différents, on ne peut les placer sur un même plan. En effet, c'est une chose comme fils d'accuser son père d'être responsable de ses maux, c'en est un autre de légitimer cette plainte au moyen de la psychanalyse. Il ne faudrait pas pour autant sous-estimer l'importance que peuvent avoir les déclarations de Tremblay et de Bernhardt dans la société québécoise. En effet, la valeur qu'on attribue généralement à l'œuvre de cet écrivain ne tient pas à ses qualités littéraires, mais plutôt à son caractère historiographique. Par conséquent, lire au collège une pièce de Tremblay, comme *Les Belles-Sœurs*, comme le font tant d'étudiants, c'est lire la petite histoire du Québec, celle des gens ordinaires, de la famille de la classe populaire, dans laquelle le père y est dit absent. Ainsi, en dépit de la mise en garde de l'auteur qui raconte avoir parcouru les écoles de la province pour dire aux élèves « [f]aites surtout bien attention de ne pas faire un mythe avec c't'histoire-là »²⁹⁹, au Québec, le mythe du père absent, humilié, défaillant, est bien l'histoire que l'on se raconte collectivement. Ce trait est si important que certains en ont même fait le signe de la spécificité culturelle du Québec, spécificité dont les Québécois sont en perpétuelle quête. Ainsi, soutient-on qu'il n'y aurait « nulle part ailleurs [qu'au Québec] une société où la fonction du père soit généralement aussi méprisée, méconnue, oubliée voire forclosée »³⁰⁰. À se fier à ces discours sur le père, on en vient à croire que celui-ci n'est pas seulement absent de la société québécoise, mais qu'il le serait plus que partout ailleurs. La pièce de Bouchard, marqué du sceau de l'institution littéraire canadienne, nous rappelle que les Québécois tiennent tant à se raconter cette histoire, qu'encore en 2015, on met en scène un événement historique, ayant eu lieu plus de cent ans plus tôt, lors duquel une actrice française traverse un océan pour venir leur dire qu'il n'y a pas de pères parmi eux.

À titre de conclusion

Dans l'interprétation de l'énoncé « il n'y a pas d'hommes au Québec », ici à l'étude, il ne s'agissait pas simplement d'imaginer quel signifiant se cachait derrière le signifiant *homme*. Dans la mesure où « ce qui est caché n'est jamais que ce qui manque à sa place »³⁰¹, c'est la place qu'occupe le signifiant *homme* dans l'énoncé qu'il s'agissait de déterminer. Ainsi, si une métaphore « c'est un signifiant qui vient à la place d'un autre signifiant »³⁰², ce n'est pas simplement un signifiant qui en remplace un autre, mais un signifiant qui tient la place d'un autre.

²⁹⁸W. Apollon, *La différence sexuelle*, op. cit., p. 61.

²⁹⁹M. Tremblay, « Entrevue », op. cit., 1971, p. 80.

³⁰⁰J. Larose, *La petite noirceur*, op. cit., p. 184.

³⁰¹J. Lacan, *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 25.

³⁰²J. Lacan, *Les formations de l'inconscient*, op. cit., p. 174.

Dans l'énoncé en question, la place qu'occupe le signifiant *homme* est celle de ce qu'il n'y a pas. À la place de ce qui manque, le signifiant *homme* est là pour désigner ce qui n'y est pas. Qu'on y mette le signifiant qu'on veuille qu'on le remplace par l'image d'un genre ou d'un autre – n'en déplaie aux *gender studies* – c'est toujours le manque qu'il désignera. D'être un « pur signifiant »³⁰³, l'homme de l'énoncé assure le « maintien de la présence dans l'absence »³⁰⁴ tout en introduisant « l'effet du signifiant sur le sujet, la marque du sujet par le signifiant, et la dimension du manque introduite dans le sujet par ce signifiant. »³⁰⁵

Si je dis que, dans l'énoncé, le signifiant *homme* tient la place du signifiant *père* ce n'est donc pas dans une perspective familialiste, mais bien parce que structurellement il occupe la place du « signifiant qui, dans le lieu de l'Autre, pose et autorise le jeu des signifiants ».³⁰⁶ En introduisant l'effet du signifiant, c'est-à-dire la dimension du manque, qui n'est autre que le signifié, le signifiant *homme* représente « dans le signifiant, ce signifiant par quoi le signifiant lui-même est posé ».³⁰⁷ En ce sens, on peut dire que dans l'énoncé à l'étude le signifiant *homme* occupe la place du signifiant paternel, ce signifiant *flottant* qui est « le gage de tout art, toute poésie, toute invention mythique et esthétique »³⁰⁸, fondement d'où la parole peut se déployer, le socle à partir duquel la fonction symbolique peut s'exercer.

En guise de conclusion je dirai que peu importe l'image qu'on se fait du père, qu'il paraisse aimant ou autoritaire, couillu ou châtré, ce que nous dit l'énoncé de Bernhardt et de Tremblay mis en scène par Bouchard, c'est qu'il y a bien une place qui lui est réservée dans la société québécoise. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, que le père ne réponde pas à l'appel de ses fils n'est pas une preuve qu'il n'a pas de place. En effet, « l'absence du père réel », note Lacan « est plus que compatible avec la présence du signifiant »³⁰⁹. Ainsi, peut-on dire que la seule présence du père dans la parole de ceux qui en énoncent l'absence en garantit la présence essentielle, c'est-à-dire en tant que signifiant.

³⁰³J. Lacan, *Écrits*, op. cit., p. 556.

³⁰⁴J. Lacan, *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978, p. 297.

³⁰⁵J. Lacan, *Les formations de l'inconscient*, op. cit., p. 464.

³⁰⁶Idem, p. 317.

³⁰⁷Idem, p. 257.

³⁰⁸C. Lévi-Strauss « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », in M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF, 1950, p. XLIX.

³⁰⁹J. Lacan, *Écrits*, op. cit., p. 557.

*« Elle » un film de
Paul Verhoeven (2016)
adaptation du
roman
« oh... »
de
Philippe Djian
corinne garcia*

« Elle » est un de ces films qui nous plonge du début à la fin dans un état d'excitation autant émotionnel qu'intellectuel. Il commence directement par un viol, enfin.....on comprend au fur et à mesure que c'est un viol. Même la scène inaugurale du film se livre à son rythme, d'abord des sons de voix qui indiquent une scène sexuelle, puis l'image, puis Isabelle Huppert qui se relève après la fuite de son agresseur, on comprend ce qui s'est passé dans un léger effet d'après-coup. Au lieu d'appeler la police, la « victime » commande des sushis.

Inauguralement et sans scène d'exposition, le film annonce les changements de registre qui le parcourront tout du long, et notamment celui central d'une prédatrice qui se révèle au fur et à mesure, après avoir été une proie. D'autres changements de registre, plus formels participent de la jubilation que suscite le film. Le thriller se déconstruit, on passe de l'horreur à la farce féroce sans transition, la trame du récit classique s'effiloche au rythme de l'évolution du film, au passage quelques archétypes sont pulvérisés.

Le film déjoue toutes les formes possibles d'identification. Impossible de s'identifier à l'un des hommes du film. Ils sont tous brillamment décevants et sans consistance... l'un est un violeur, l'autre un amant navrant et insipide, l'ex-mari peine à se construire vie professionnelle et sentimentale, le voisin est castré par la dévotion enflammée d'une épouse bigote. Le fils, même s'il semble préférer s'arranger d'une cécité pathologique qui lui permet de ne pas reconnaître en sa compagne une fiéffée infidèle, et du coup à « se faire tenir » comme père, est à la rigueur celui qui semble le plus épargné par cette consternante contagion d'hommes exsangues de vrai désir. Les femmes ne sont pas en reste, et même si elles semblent mener un peu plus la danse – une senior amatrice de chair fraîche, une dévote jouissant d'être dévorée par sa foi et dont la dernière réplique dans le film est glaçante, une collègue aveuglément confiante et dévouée, une jeune mère assumant sans états d'âme son infidélité – aucune d'elles ne donne l'image d'un être solidement arrimé à son désir. Au centre, tel un noyau autour duquel tournent tous ces électrons, la *Serenissima*, Isabelle Huppert, absolument magnifique dans son interprétation

Le film procède grâce à cette actrice immense, à une mise en abyme réjouissante. Tout le monde est fasciné par Isabelle Huppert /Michèle, que ce soit les personnages du film ou nous spectateurs. Le film, et Isabelle Huppert, propose un personnage féminin assez remarquable. Elle est sûre d'elle, dominatrice, séduisante, elle peut trahir ou cajoler d'une seconde à l'autre, foudroyer son interlocuteur ou le soutenir, être attentive ou destructrice. Dans la même séquence elle s'inquiétera avec sincérité des déboires professionnels de son ex-compagnon, non sans avoir, auparavant, délibérément défoncé le pare-choc de sa voiture. Elle choisit délibérément aussi une sexualité violente. On ne saurait y voir l'expression du fantasme des femmes à être violées. Ce serait une conclusion hâtive dont le film n'apporte de toute manière pas véritablement l'hypothèse.

Tous les personnages évoluent dans un contexte bourgeois, on reconnaît tous les symptômes d'une tristesse dans la modernité, affadissement insipide de leurs propres vies, qui ne se soutiennent ni de passion, ni d'amour véritable, ni de lien digne de ce nom. Tout juste peuvent-ils graviter autour de cette femme qui les fascine, les domine, sans que la moindre consistance visible ne semble soutenir les liens. Cette femme se lasse aussi de son amant, et le fait qu'il soit le compagnon de sa plus proche amie ne constitue même plus un interdit assez puissant pour donner corps à leur relation. Plus donc que le fantasme névrotique d'une femme d'être violée, le film construit l'image d'une femme qui à l'égal d'un homme (elle porte d'ailleurs un prénom unisexe) peut jouir d'être prédatrice, peut jouir d'une sexualité violente. « Les malades », dit-elle, « ça (la) connaît », « oui, mais la plus dangereuse c'est toi », lui répond son ex-compagnon : en effet, au fur et à mesure que le film progresse, le spectateur peut se demander qui, avec les viols perpétrés, sadise qui.

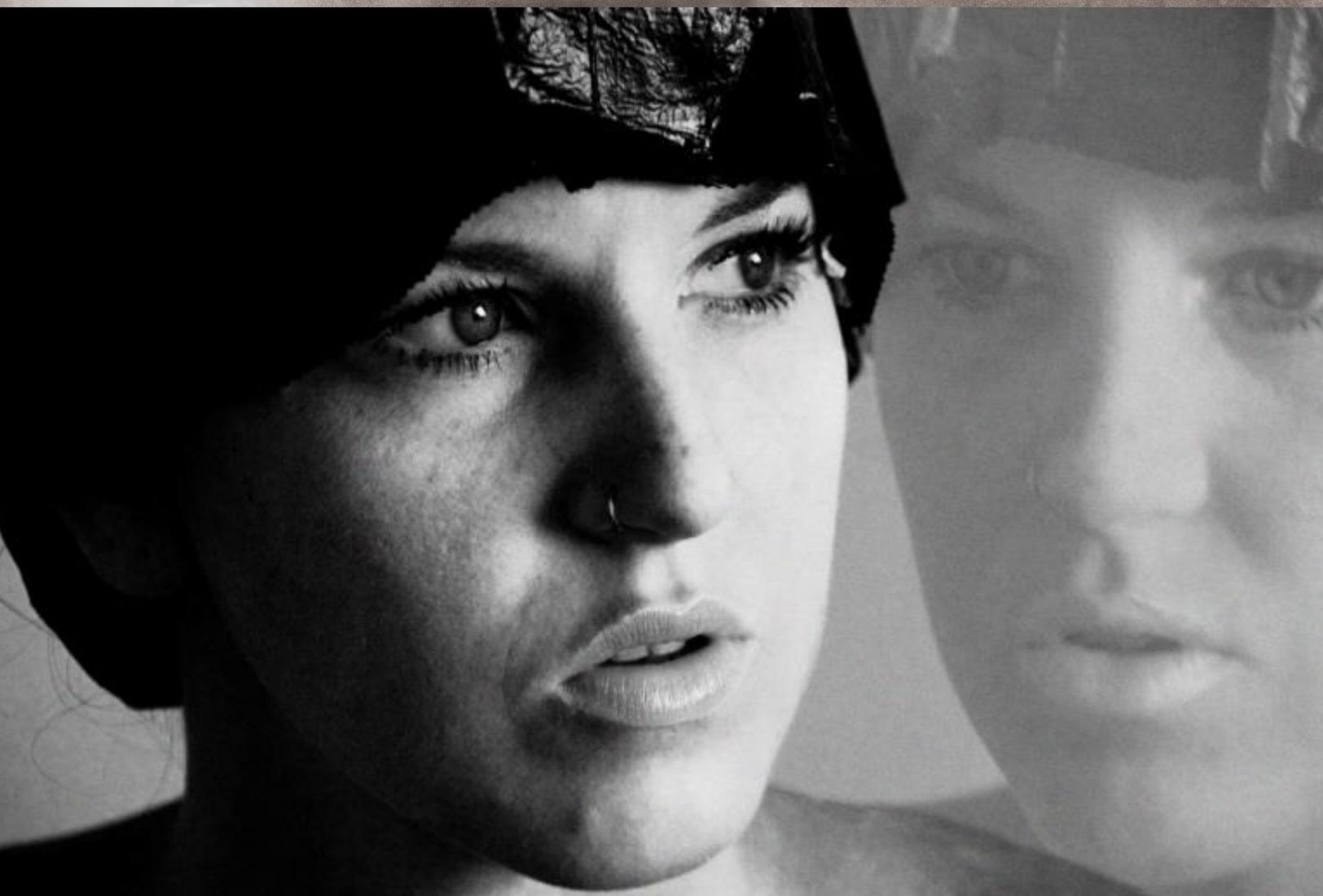
On se demande aussi si Verhoeven, à partir du livre de Djian, ne construit pas un personnage emblématique d'une perversion au féminin. On sait tout ce que doit le pervers à son public... névrotique. Le névrosé échoue dans son rapport à la culpabilité, et reste fasciné par le pervers qui semble en déjouer tous les pièges. Comme tout pervers, Michèle garde un sang-froid terrible, en toute circonstance. Le regard souvent indéfinissable d'Isabelle Huppert sert à merveille d'ailleurs ce dispositif. Cette femme ne doute pas, soutenue d'un amour d'elle-même qui ne laisse aucune place à la relation objectale, qu'elle combat d'ailleurs dès qu'elle est susceptible d'apparaître ; lorsque son ex-compagnon s'engage auprès d'une professeure de yoga, elle ne perd pas de temps à ridiculiser l'histoire et à évincer l'imprudente. En perverse accomplie, les hommes sont convoqués à être ses admirateurs, dont la présence contribue à entretenir son narcissisme... Méprisés, superflus, ils peuplent son univers comme de simples figurants. Cette femme à l'acte dans sa perversion, ne se passive pas, elle retourne même le viol à son avantage, et ne peut consentir à aimer : elle domine son objet. Elle prend, elle lâche, ne cède jamais rien à l'autre. Deux scènes avec l'amant l'illustrent parfaitement ; l'une où il lui propose une fellation dans son bureau, elle y consent mais en se saisissant avec désinvolture d'une poubelle, l'autre où après l'avoir poussée à avoir un rapport sexuel, elle choisit de ne donner à son amant qu'un corps inerte, mort. Elle exprime avec une froideur glaçante l'ennui qu'elle a de l'autre. Comme une perverse, elle ne se donne jamais : corps impénétrable... sauf, sauf au prix d'un passage à l'acte violent qu'elle instrumentalise.

Le film est donc une vraie réussite, bien sûr en ce qu'il consacre un sujet rare cinématographiquement, en ce qu'il exploite très ironiquement le thème bien connu suivant lequel le pervers semble réussir là où le névrosé semble échouer, en tout cas remarquablement bien sur les ravages du sujet divisé par rapport à son propre désir.

SYGNE

REVUE DE PSYCHANALYSE EN LIGNE

147



SYGNE

REVUE DE PSYCHANALYSE EN LIGNE

148



La bibliothèque de SYGNE

Les sœurs de Dora.

A propos

des

*Vierges jurées
d'Albanie*

d'Antonia Young

Lionel LE CORRE

Les Vierges jurées d'Albanie de l'anthropologue britannique Antonia Young - traduit en français quinze ans après sa parution - est une enquête s'intéressant aux femmes du nord de l'Albanie qui socialement deviennent des hommes. Qu'elles en fassent le choix où qu'elles soient désignées par leur famille, ces femmes ont accès aux prérogatives masculines - porter des vêtements d'homme, manier des armes, négocier les conflits familiaux, etc. - dans une des sociétés les plus rigoureusement patriarcales d'Europe où, encore en 2001, les rapports sociaux de sexe étaient largement réglés par le *Kanun*, ce code de droit coutumier médiéval qui forme le socle de la moralité et dicte les comportements à chaque moment de la vie. En contrepartie, elles sont soumises à l'obligation de chasteté, sous peine de mort. L'auteur estime qu'une petite centaine de ces femmes devenues hommes vivaient encore entre le nord de l'Albanie et le Kosovo au moment de son enquête.

Quels sont donc les motifs qui ont poussé Sokol, Shkurtan, Lule et la dizaine d'autres femmes rencontrées par Antonia Young à renoncer à toute vie sexuelle et à l'expérience de la procréation pour vivre comme un homme ?

Avant d'écouter leur témoignage, portons l'attention sur le contexte social. La vie est dure dans le nord de l'Albanie où une séparation stricte des sexes organise le social. Selon la tradition, un couple ne doit pas se rencontrer avant le mariage. « Posséder la photographie de sa fiancée peut être considéré, chez un homme, comme la preuve d'une relation illicite avec celle-ci, relation qui peut valoir à la femme une condamnation fatale³¹⁰ ». Les hommes, s'ils jouissent des prérogatives liées à leur sexe, sont soumis à la loi de l'honneur. Toute atteinte à l'honneur appelle la reprise d'un « sang ». Les mâles de la famille sont alors susceptibles d'être tués, même les enfants âgés de dix ans. Ainsi, jusque dans les années 1920, 30% de la population masculine mourrait de mort violente à cause de la vendetta. Le *Kanun* prévoit tout de même des médiations en vue d'une réconciliation mais tant que le conflit n'est pas résolu, la famille sous le coup d'une vendetta vit dans la peur et la honte obligeant les hommes à rester cloîtrés dans la maison ou à fuir à l'étranger. Notons que ni le règne du roi Zog, ni celui du dictateur communiste Enver Hoxha au XXème siècle n'ont pu faire oublier le *Kanun* dont les règles continuaient d'être appliquées lorsqu'Antonia Young fit ses terrains.

Les femmes quant à elles, ont la charge des tâches domestiques et agricoles. Comme le rappelle Young, dans l'Albanie rurale, « être une femme, c'est fondamentalement avoir un statut lié à une fonction³¹¹ ». Le contrôle social des femmes est très élevé au point que le jour de son mariage, conformément au *Kanun*, les parents de la femme donnent au marié une cartouche pour protéger son honneur si une femme commet les deux actes pour lesquels elle peut être abattue d'une balle dans le dos : l'adultère et la trahison du devoir d'hospitalité envers un invité³¹². L'auteur rappelle aussi que le prix d'une épouse à l'occasion d'un mariage est négocié entre les deux familles. Il est honteux pour un couple d'exprimer publiquement ses sentiments : un homme peut pleurer la mort de sa mère, jamais celle de sa femme. Le sexe pour les femmes a une fonction purement reproductive et son statut au sein de la maisonnée est conditionné à sa capacité à donner la vie à des enfants mâles.

Historiquement, il n'existe pas de document attestant de l'existence des vierges jurées avant le XIXème siècle, mais elles sont évoquées dans le *Kanun* qui remonte au XVème siècle et l'auteur estime vraisemblable que ce phénomène trouve son origine dans la tradition préchrétienne. Si des changements de genre sont rapportés pour éviter un mariage arrangé parfois dès avant la naissance de la fille, ils permettent surtout à la jeune fille de devenir chef de foyer et héritier légal. Une femme devient vierge jurée lorsqu'elle prononce la *besa* (la promesse). Il s'agit d'un serment à vie qui signe la très haute valeur de l'honneur en Albanie. Tout retour en arrière est impossible. Le serment est prononcé par la jeune fille elle-même ou par sa famille parce qu'il n'y a plus d'héritier mâle susceptible d'assurer les fonctions de chef de maisonnée. Les avantages liés à la fonction lui sont transférés et elle devient propriétaire des biens de toute la famille à la mort de son père. La petite fille est alors élevée comme un garçon dont elle porte désormais les vêtements. L'auteur relève que les intéressées n'utilisent pas le terme « vierges », préférant être perçues comme des hommes de renom. Toutefois, elle note que pour plusieurs d'entre elles, il n'y avait pas d'offense dans le fait de parler d'elles au féminin.

³¹⁰Ibid., p. 49.

³¹¹Ibid., p. 47.

³¹²Ibid., p. 47.

Que disent les vierges jurées elles-mêmes ? Lule raconte qu'elle refusait de porter des jupes et qu'elle savait qu'elle ne voudrait pas se marier. Dilore déclare qu'à l'âge de huit ans elle avait deux sœurs mais pas de frère. Elle changea son prénom de naissance, prit la décision de devenir un garçon et de ne jamais se marier. Elle réunit alors toute la famille qui accepta son choix « malgré leur peu d'enthousiasme ». Pour Pashkë, « s'habiller comme un homme vous donne le respect accordé à un homme³¹³ ». Quant à Shkurtan son devenir homme est le fait de ses parents. Très jeune, à la mort d'un frère plus âgé ses parents ont décidé qu'une de leurs filles jumelles prendrait sa place, et qu'elle serait donc traitée comme un garçon. « Je ne voulais pas me marier et avoir quelqu'un pour me commander. C'est moi qui commande » déclare celle qui n'a pas pu décider son destin social. Comme le remarque Antonia Young, « toutes observent la loi du *Kanun*, qui veut qu'une maison honorable soit sous la direction d'un homme dans cette société strictement patriarcale où le rôle des femmes est d'obéir. [...] Toutes sont parfaitement acceptées et même respectées dans leurs communautés. Elles sont unies par leur détermination à observer strictement leur serment, proclamé ou non, de vivre comme des hommes³¹⁴ »... célibataires ajouterons-nous.

Nous suivons moins Antonia Young lorsqu'elle estime que « c'est le facteur économique qui est déterminant dans le choix de vivre comme un homme que font certaines de ces femmes, dans une société patriarcale, afin de donner un chef à des familles restées sans homme³¹⁵ ». En effet, la logique des intérêts ne saurait à elle-seule rendre compte du choix opéré par celles qui, en devenant des hommes d'honneur, acceptent aussi cette drôle d'idée qui consiste à mourir pour une idée - la vendetta et ses « reprises de sang ». Il nous semble que l'intérêt du livre d'Antonia Young réside plutôt dans le fait qu'elle décrit une société qui donne à voir un montage social voulu par les femmes elles-mêmes - pour la plupart des vierges jurées il s'agit d'un acte d'autodétermination - pour échapper à la condition d'épouse et de mère particulièrement peu réjouissante dans le contexte nord albanais. Bref, en objectant à être un objet d'échange au même titre qu'un animal domestique - un dicton albanais ne dit-il pas que « la femme et le bœuf sont nés pour le labourage » ? -, nous retrouvons avec les femmes albanaises les effets délétères de la morale sexuelle civilisée qui n'offrent que deux solutions au désir des femmes. Ou bien « l'identification les amenant à être comme le père, [ou bien] l'identification à la femme inconsciente du père mort et inconscient : la Vierge³¹⁶ ». Si l'anthropologue précise que le changement de genre des vierges jurées n'a rien d'ouvertement libidinal - il n'y pas trace de désir lesbien ou de volonté transexuelle, non plus de pente gynécophile chez les femmes qu'elle a interrogées -, en revanche, les vierges d'Albanie nous permettent d'apercevoir socialement ce que Dora fomenta sur le divan de Freud après rêvassé devant la Madone de Dresde. Soit, cette solution d'être l'objet du père (du *Kanun*), d'être ce phallus qui cause le désir du père qu'elles reconduisent, certes avec l'accumulation des bénéfices sociaux spécifiques à la société albanaise, mais au prix d'un renoncement à leur désir de femme comme femme. Mais il y a plus ! L'acte de ces femmes devenues hommes d'honneur par l'adoption irrévocable d'un vestiaire masculin et des bénéfices sociaux qui s'en déduisent - notamment la liberté de circulation dans l'espace public au prix de la chasteté - n'est en rien l'expression d'une « revendication proto-féministe ». Point d'émancipation ici, mais bien plutôt la reconduite de la loi du père et de ses effets morbides sur un ordre social en mal d'hommes... à abattre.

³¹³Ibid., p. 99.

³¹⁴Ibid., p. 114.

³¹⁵Ibid., p. 32.

³¹⁶Zafiroopoulos Markos, *La question féminine, de Freud à Lacan. La femme contre la mère*, Paris, Puf, 2010, p. 84.

ECO

lecteur

de

JOYCE

Kévin POEZEVARA

Dans ce numéro je me suis déjà proposé d'analyser un texte d'Umberto Eco consacré à la structure du mythe de Superman (voir *Superman, les conditions d'émergence d'un mythe dans la modernité*), article que je conclusais en définissant – à la suite du célèbre sémiologue – le héros comme tentative toujours à renouveler d'imaginarisation de ce point de capiton dont dépend l'instauration du fait langagier. Je tentais, alors et ainsi, de rendre compte du débat qui opposait (dans les années 60 et concernant le statut du mythe) Lévi-Strauss et Eco, à la recherche sans doute d'un fantasmatique point d'accord, histoire de mettre un peu d'ordre dans la constellation de mes transferts.

L'autre texte d'Eco à la lecture duquel je souhaiterais vous introduire ici vient d'être réédité au sein d'un recueil (posthume tandis qu'il n'était pas prévu qu'il le soit) intitulé *Ecrits sur la pensée au Moyen Age* et compilant, comme son nom l'indique, sa large œuvre de médiéviste ; à commencer par sa thèse consacrée au *Problème esthétique chez Thomas d'Aquin*. Dans la foulée de cet écrit de jeunesse le recueil nous propose donc un *Portrait du Thomiste en jeune homme* assorti d'un avertissement : « *Ce texte a été remanié (sans changement notable) par rapport à l'édition de 1962* ». J'essayerai ici de montrer, au contraire, la notabilité de ces changements, signes (ce sera mon hypothèse) de la prescription tombée sur les débats passés et peut-être même (hypothèse plus hardie) sur l'effet de la rencontre d'Eco et de Lacan.

L'article désormais intitulé (d'après le titre d'une de ses anciennes sous-parties) *Portrait du thomiste en jeune homme* répondait jusque-là au titre *De la « Somme » à « Finnegans wake » — Les poétiques de James Joyce* et constituait la seconde partie de *L'Œuvre ouverte*. Une seconde partie qui se voulait exemplaire, sorte d'application sur l'œuvre de Joyce, prise comme occurrence première, des conclusions de la première partie concentrée elle sur l'essor (alors contemporain) d'une esthétique basée sur l'*ouverture* de l'œuvre moderne. En détachant ce texte de son rapport à *L'Œuvre ouverte* et en le rapprochant des travaux de médiéviste d'Eco (au point de supprimer du texte les occurrences de l'expression « œuvre ouverte » et toute référence à la poétique d'avant-garde), quelque chose s'est liquidé de ce qui en faisait la substance, à commencer par l'insistance de l'auteur à faire de Joyce le point de capiton héroïque entre deux mondes, deux temps, deux esthétiques. Pour le dire autrement, et redire ce que j'indiquais déjà dans mon article consacré au texte d'Eco dédié à Superman, ce qui a été estompé dans cette nouvelle version du texte c'est le rapport plus direct qu'il entretenait avec le symptôme de son auteur, à savoir, l'intérêt subjectif qu'il trouvait dans cette esthétique de la figure oxymorique du héros.

De la même manière (nous l'avons vu dans ce même numéro) qu'Eco disait de Superman qu'il était une *trouvaille mythopoïétique carrément géniale*, à même de poinçonner le caractère apollinien des mythes grecs aux nécessités dionysiaques de la civilisation du roman, Joyce aurait été une sorte de plaque tournante « *entre l'homme médiéval et l'homme d'aujourd'hui* »³¹⁷. Point de rencontre entre deux sujets qui malgré leur discordance auraient trouvé dans l'être de l'artiste le lieu d'une synthèse possible : « *On retrouve ainsi dans l'œuvre de Joyce, autour de quelques influences privilégiées, toute une culture qui cherche à fondre les éléments les plus disparates et à résoudre plusieurs siècles d'antinomie* »³¹⁸.

Comme je l'annonçais, la nouvelle version du texte donne du même passage une mouture qui, subtilement, laisse de côté l'idée d'une culture qui tendrait vers un idéal d'unification (dont l'oxymore serait l'image rêvée), pour une vision plus pessimiste peut-être, avec un accent mis sur la dimension du conflit : « *Sur les lignes des influences privilégiées se déchaîne donc dans son œuvre la bataille de toute une culture qui cherche à fondre ses éléments les*

³¹⁷ U. Eco (1962), *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1979, p. 175.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 174.

plus disparates, et à résoudre ainsi plusieurs siècles d'affrontements. »³¹⁹ Le nouveau texte s'arrête là (sur cette formule qui donne plutôt l'image d'un matage), tandis que celui des années 60 offrait deux pages de plus, au sein desquelles la poétique de Joyce s'annonçait comme premier exemple d'une « définition plus souple et plus "ouverte" de l'œuvre comme du monde, avec pour base la dialectique de l'ordre et de l'aventure, le contraste entre le monde des *summae* médiévales et celui de la science et de la philosophie contemporaines. »³²⁰ On notera au passage la référence à Apollinaire (commune alors au Lévi-Strauss des *Mythologiques*), avec l'image d'une dialectique possible pour remplacer « la longue querelle » du poème.

Très vite après ça, la nouvelle version du texte s'arrête, évacuant deux tiers de l'ancien. Seule la sous-partie consacrée à l'esthétique hispérique en réchappe, devenant un article à part entière. Sous prétexte sans doute de préserver la pureté de la référence médiévale qui sous-tend ce nouveau recueil, disparaît un certain nombre de points intéressants pour nous :

Comme nous l'avons vu avec l'article sur Superman, chez Lévi-Strauss, le roman est décrit comme une sorte de résidu du genre mythique, fruit de sa dégradation. Le roman en accumulant des motifs insignifiants perd la belle rigueur structurelle qui faisait la force du mythe. Étonnamment on retrouve chez Eco une dégringolade comparable du registre de la signification, qui ne va pas cette fois du mythe vers le roman, mais du « roman traditionnel » (où l'« on ne raconte pas que le héros s'est mouché, à moins que ce geste n'ait son importance pour le déroulement de l'action ») jusqu'au roman joycien où « les actes stupides de la vie quotidienne », « stupides du point de vue romanesque », « prennent valeur de matériau narratif »³²¹. Le court-circuit (« ontologiquement gratuit et imprévu ») qu'impose ce type de recours aux motifs stupides, s'oppose certes à l'« homogénéité culturelle »³²² qu'assurait dans le Cosmos moyenâgeux un rapport symbolique (« rapport signifiant-signifié ») toujours « parfaitement clair », mais il permet à Joyce, paradoxalement, de fonder une Œuvre-Monde qui n'a rien à envier au rêve des *Sommes* médiévales. En bon « scolastique impénitent »³²³, Joyce/Stephen aurait renoncé « au Cosmos ordonné » (« en renonçant à la Famille, à la Patrie, et à l'Eglise ») « pour collaborer à la tâche de l'homme moderne, qui est de réorganiser sans cesse le monde à partir de sa propre situation ».

Conformément à son goût plus que marqué pour les figures héroïco-oxymoriques, Eco insiste toute à la fin du texte pour décrire l'acte de Joyce en terme de conciliation réussie :

« Encore une fois, Joyce a réussi à concilier deux poétiques apparemment opposées ; paradoxalement c'est par la superposition d'un ordre classique au monde du désordre, accepté et reconnu comme le lieu d'élection de l'artiste contemporain, que prend forme l'image d'un univers qui présente de surprenantes affinités avec celui de la culture

³¹⁹ U. Eco, « Portrait du Thomiste en jeune homme », in *Ecrits sur la pensée au Moyen Age*, Grasset, Paris, 2016, p. 948.

³²⁰ U. Eco (1962), *L'œuvre ouverte*, op. cit., p. 174.

³²¹ *Ibid.*, p. 223.

³²² *Ibid.*, p. 231.

³²³ *Ibid.*, p. 232.

contemporaine »³²⁴.

En définitive, la vraie force de ce texte on la trouve dans sa conclusion, malheureusement coupée au nouveau montage. On y perçoit un Eco qui semble retourner sa veste et qui finalement s'avère, contre toute attente, pas totalement aveuglé par son transfert à Joyce : Si le jeune artiste de Joyce, son *alter ego* fictif, dégage (grâce aux épiphanies) « certaines significations d'un monde qui, sans cela, serait amorphe ; et, ce faisant, il prend possession de ce monde, en devient le centre », Joyce « n'a pu, cependant, adopter pareille position sans se trouver aux prises avec des contradictions impossibles à résoudre »³²⁵.

Après avoir lu dans la première partie du texte que, « dans l'œuvre de Joyce se résout la crise médiévale de la scolastique et prend forme un nouveau cosmos », les quelques lignes qui suivent, tirées de ses toutes dernières pages, vont plutôt dans le sens de la relativisation de la réussite héroïque joycienne :

« L'image orientale du serpent qui se mord la queue, la structure cyclique et apparemment parfaite du livre ne doit pas nous tromper : Finnegans Wake c'est pas le triomphe d'un Verbe qui serait parvenu à définir pour toujours, dans ses rythmes et ses lois, l'univers et son histoire idéale, éternelle. »

*« L'œuvre de Joyce n'est ni une bible, ni un livre prophétique dont le message serait définitif. En faisant converger et en amalgamant une série de poétiques autrement inconciliables, l'auteur a exclu d'autres possibilités de vie et d'art, révélant ainsi encore une fois que **notre personnalité est dissociée**, que nos possibilités sont complémentaires, que **notre prise sur le réel comporte des inconciliables**, que **toute tentative pour définir la totalité des choses et les dominer est tragique**, pour une part, parce que voué à l'échec ou à une réussite seulement partielle. »*³²⁶

On pourra s'étonner de l'accent lacanien de ces dernières lignes, d'autant qu'elles semblent là pour relativiser une bonne part de ce qui était jusque-là développé dans le reste du texte. On s'en étonnera moins en réalisant que si la version italienne de *L'Œuvre ouverte* date de 1962, son édition française intervient 3 ans plus tard après un travail de réécriture réalisé sous la houlette sévère de François Wahl (« il m'a incité à une révision commune qui n'a pas concerné seulement les question de langage mais aussi les exigence de la clarté philosophique »³²⁷), le même François Wahl à qui l'on doit la parution en 1962, aux Editions du Seuil, des *Ecrits* de Lacan.

En 1992 dans « le magazine freudien » *L'Ane*, Eco fait état de son « histoire d'amour » avec Lacan, et il évoque cette période en particulier :

*« Je n'ai entendu parler de Lacan que peu d'années avant la parution des *Ecrits*. Je passais à Paris plusieurs jours d'affilée, occupé à revoir avec François Wahl aux Editions du Seuil la version française de mon *Œuvre ouverte*. En fait il s'agissait moins d'une révision que*

³²⁴ *Ibid.*, p. 243.

³²⁵ *Ibid.*, p. 203.

³²⁶ *Ibid.*, p. 292.

³²⁷ *Ibid.*, p. 313.

*d'une vraie réécriture, car, pressé d'un côté par les critiques de Wahl et de l'autre pas les expériences que je conduisais avec des groupes de sémiologie en train de se constituer à Paris, Barthes en tête, [...] j'étais peu à peu en train de repenser mon livre. Ce fut dans ce climat d'intense activité mentale et intellectuelle que Wahl, avec autant d'intensité, me parla de Lacan dont il suivait les enseignements [...]. Quand j'eus entre les mains un des premiers exemplaires des *Ecrits*, j'en fis une lecture plurielle.* »³²⁸

Du propre aveu d'Eco donc, la version française de *L'Œuvre ouverte* avait quelque chose d'inédit, ce qui n'était pas sans rapport avec sa rencontre avec la pensée de Lacan. Trois ans plus tard Wahl refuse de publier *La Structure absente*, un texte qui se voulait être une critique de Lacan par le biais d'une discussion des thèses de Lévi-Strauss, et il faudra attendre 1972 pour que les deux hommes fassent finalement connaissance, lors du fameux passage de Lacan à Milan.

De cette rencontre du 13 mai 1972, Eco dit qu'ils ne parlèrent ni de sémiologie, ni de psychanalyse « *mais que quelques frivolités cosmiques* »³²⁹. Une frivolité qui aurait régi par la suite leurs régulières rencontres : « *Jamais nous n'avons parlé ensemble de problèmes sérieux.* » Etrangement, le rapport que fait Lacan du ton de cette première entrevue en donne une image plus studieuse que celle décrite par le sémiologue. Je me permets ici de reproduire un bon morceau de l'ouverture du Séminaire du 21 juin 1972 :

« Il ne me paraît pas superflu à ce propos de faire allusion à la rencontre que j'ai faite en Italie de quelqu'un que je trouve très gentil, qui est dans, je ne sais pas, l'histoire de l'art, l'idée de l'œuvre. Ce qui s'énonce sous le titre de structure l'intéresse, et nommément ce que j'ai pu moi-même en produire. Ça l'intéresse on ne sait pourquoi, mais on peut arriver à comprendre que c'est en raison de problèmes personnels. [...]

La personne dont je parle, et qui a été vraiment très gentille avec moi, m'a bien expliqué comment il s'était retrouvé accroché à ce qu'il appelle mon système, pour en dénoncer les piquants, et c'est aussi pour cela que je le mets aujourd'hui en épingle, pour éviter une certaine confusion. Il s'est accroché à ce qu'il trouve que je fais trop d'ontologie.

Je ne crois pas qu'ici on pense de même, bien qu'il n'y ait pas que des oreilles ouvertes, il y a comme partout une quantité de sourds. Dire que je fais de l'ontologie, c'est tout de même assez drôle. Et la placer dans ce grand Autre que je montre comme devant être barré et épinglé du signifiant de ce barrage lui-même, c'est curieux.

Ce qu'il faut voir dans le retentissement, dans la réponse qu'on obtient, c'est qu'après tout, les gens vous répondent avec leurs problèmes. Son problème à lui, c'est que l'ontologie, et même l'Être déjà, lui restent en travers de la gorge. C'est en raison de cela – si l'ontologie n'est simplement que la grimace de l'Un, c'est évidemment que tout ce qui se fait à la commande est bien

³²⁸ U. Eco (1992), « Histoire d'amour », in *L'âne* n°50, avril-juin 1992, Paris, p. 13.

³²⁹ *Ibid.*

*suspendu à l'Un, et, mon Dieu, ça l'embête. Alors, il voudrait bien que **la structure fût absente.** »³³⁰*

Soit le 13 mai 1972 Lacan et Eco n'ont pas seulement parlé de frivolités cosmiques, soit Lacan avait auparavant pris connaissance de *La structure absente*, tout juste sortie des presses du Mercure de France. Reste qu'Eco aura été sensible à la réponse que lui aura donné Lacan : on peut en effet lire, en 1980 sous la plume de l'Italien que « *si Lacan est intéressant, c'est parce qu'il reprend (re-prend) Parménide* »³³¹, une sentence qui semble accuser bonne réception de la réponse que le psychanalyste avait dû lui faire et qu'il retransmettait (non sans piquant) aux gens de son Séminaire :

« Cette idée de l'œuvre, cette histoire de l'art, cette veine, ça rend esclave, c'est certain. C'est touchable quand on voit ce que quelqu'un qui n'était ni un critique ni un historien, mais un créateur, a formé comme image de cette veine — l'esclave, le prisonnier. Un nommé Michel-Ange nous a montré ça. Alors en marge, il y a les historiens et les critiques qui prient pour l'esclave.

*C'est une momerie comme une autre, c'est une espèce de service divin qui peut se pratiquer. Ça cherche à faire oublier qui commande, parce que l'œuvre, ça vient toujours à la commande, même pour Michel-Ange. Celui qui commande, c'est ça que j'ai d'abord essayé de vous produire cette année sous le titre *Yad'lun*. Ce qui commande, c'est l'Un. L'Un fait l'Être. Je vous ai prié d'aller chercher ça dans le *Parménide*. [...] L'Un fait l'Être comme l'hystérique fait l'homme. Evidemment, l'Un n'est pas l'Être, il fait l'Être. C'est cela qui supporte une certaine infatuation créativiste. »³³²*

Eco aura-t-il eu vent de cette analyse quelque peu sauvage que fit Lacan de son « cas » en plein séminaire ? Impossible de l'affirmer, reste qu'une certaine interprétation de Lacan aura eu sur le jeune sémiologue un effet saisissant, comme il le confesse dans son texte destiné à *L'Âne* :

« Nous étions en train de dîner, je parlais d'autre chose, peut-être avais-je mis trop de passion à parler d'autre chose et Lacan, avec l'air de celui qui parle d'autre chose lui aussi, a laissé tomber une parole qui m'a fait voir d'une autre façon une expérience que j'étais en train de vivre et à laquelle je me référais certainement, tout en feignant de parler d'autre chose. Lacan avait parlé de façon distraite et m'avait enjoint de manger mon Dasein.

Ma vie a changé. Lacan ne l'a jamais su. Et pourtant, je crois qu'avec son flair d'animal dévorateur d'âmes il avait compris qu'en parlant d'autre chose c'est de moi que je parlais, et il a laissé tomber sa réplique tout en parlant d'autre chose pour me frapper au cœur. Il ne l'a pas fait consciemment, c'était son instinct qui le porta à dire ce qu'il a dit. C'était son damné flair, il réagissait sans réfléchir, mais il frappait juste.

J'ignore si cette réplique jetée par hasard a consacré ma damnation ou

³³⁰ J. Lacan (1972), *...ou pire*, Livre XIX du Séminaire (1971-1072), Paris, Seuil, 2011, p. 222-223.

³³¹ U. Eco (1980), « La crise de la crise de la raison », in *La Guerre du Faux*, op. cit., p. 167.

³³² J. Lacan (1972), *...ou pire*, Livre XIX du Séminaire (1971-1072), op.cit., p. 222.

mon salut, et s'il me rendait le bien pour le mal ou le mal pour le bien. Il faisait son métier (et je donne à cette expression son sens le plus haut). »³³³

En quoi la vie d'Eco a-t-elle changé à la suite de cette réplique de Lacan ? On peut imaginer que le lecteur pointilleux des *Ecrits* qu'était Eco fut sévèrement renvoyé, par le « mange ton Dasein » que lui adressa Lacan, au Séminaire sur « La Lettre volée », et donc au message que cette dernière renferme :

« Tu crois agir quand je t'agite au gré des liens dont je noue tes désirs. Ainsi ceux-ci croissent-ils en forces et se multiplient-ils en objets qui te ramènent au morcellement de son enfance déchirée. Eh bien, c'est là ce qui sera ton festin jusqu'au retour de l'invité de pierre, que je serai pour toi puisque tu m'évoques. »³³⁴

Mon hypothèse c'est qu'en renvoyant ainsi Eco à l'énigme de son désir et de ce qui le cause, Lacan a contribué à faire de lui un romancier à succès. Un habile conteur qui n'aura eu de cesse que de mettre en scène la quête d'une vérité fuyante (*Le Nom de la Rose*), d'un ombilic insaisissable (*Le Pendule de Foucault*, *L'Ile du jour d'avant*) ou encore d'un fétiche sur lequel il ne faut surtout pas mettre la main (*Baudolino*). En passant du côté de ceux qui fondent l'œuvre et qui faussement offrent la liberté de son interprétation tout en se réservant le prestige du dernier mot (voir *Apostille au Nom de la Rose*), Eco a peut-être tenté de sortir de cet esclavage auquel le condamnait, selon Lacan, son choix pour la « veine » de « l'idée de l'œuvre » et « l'histoire de l'art ». Un sursaut qui pourrait alors expliquer un autre des remaniements du texte consacré aux poétiques de Joyce : Si en 1965 on pouvait lire que « l'artiste médiéval était esclave des choses, **esclave de l'œuvre même** qu'il devait mener à bien selon des règles déterminées »³³⁵, en 2016 la nouvelle formulation proposée par Eco caviarde le terme d'esclave et donne de cet assujettissement une version où l'artiste semble se faire, un petit peu moins, avoir : « L'artiste médiéval était asservi aux choses et à leurs lois, asservi à l'œuvre même. »³³⁶

Pour conclure, il me faudra une dernière fois être aventureux et tenter de renverser la question tout juste posée : Qu'est ce que Lacan aura tiré de sa rencontre avec Eco (mis à part le plaisir d'une séduction réussie) ? On pensera à l'accent mis sur le signe plutôt que sur le seul signifiant à la fin de l'œuvre de Lacan et puis, bien sûr, l'importance que prendra l'œuvre de Joyce dans l'enseignement de Lacan quelques années après cette rencontre de 1972. Est-ce que les écrits d'Eco consacrés à Joyce ont inspiré à Lacan une part de ses réflexions du séminaire dit sur le *sinthome* ? Encore une fois, impossible de l'affirmer. Reste que l'on pourra s'amuser de la disparition d'un autre passage du texte d'Eco, qui me laisse penser que si l'on ne peut assurer que Lacan ait lu le texte de l'Italien, ce dernier n'a sans doute pas été sans prendre connaissance des développements de l'analyste sur le cas Joyce :

« Il s'agit bel et bien ici de la destruction de l'univers de la culture et – à

³³³ U. Eco (1992), *Histoire d'amour*, op. cit., p. 14.

³³⁴ J. Lacan (1966), *Le séminaire sur « la Lettre volée »*, in *Ecrits*, Seuil, Paris, p. 40.

³³⁵ U. Eco (1962), *L'œuvre ouverte*, op. cit., p. 203.

³³⁶ U. Eco, « Portrait du Thomiste en jeune homme », op. cit., p. 985.

travers lui – de l'univers tout court. L'opération ne se réalise pas sur les choses mais dans le langage, par le langage et sur le langage (sur les choses vues à travers le langage, et sur la culture qui s'exprime à travers lui). »³³⁷

C'est ce qu'avait bien compris Jung, lorsqu'au moment de la parution d'*Ulysse*, il notait comment, à travers un « abaissement du niveau mental » allant jusqu'à l'abolition de la « fonction du réel », la dualité du subjectif et de l'objectif disparaît pour laisser place à « un ténia dont on ne sait s'il appartient à l'ordre physique ou transcendantal. » **Victime d'une certaine déformation professionnelle, Jung faisait remarquer qu'à première vue, le texte d'*Ulysse* ressemble au monologue d'un schizophrène.** Pourtant, il discernait bientôt l'intention que dissimule ce parti-pris d'écriture ; la schizophrénie a ici valeur de référence analogique et doit être considérée comme une sorte d'opération « cubiste », par laquelle Joyce, suivant les tendances de l'art moderne, dissout l'image de la réalité dans un cadre infiniment complexe « dont le ton est donné par la mélancolie de l'objectivité abstraite ». Par cette opération, remarquait Jung, l'écrivain ne détruit pas sa propre personnalité, comme le ferait le schizophrène : au contraire, il retrouve et fonde sa propre unité en détruisant hors de soi quelque chose. Ce quelque chose c'est « l'image classique du monde. » 338

³³⁷ Encore une fois on notera en passant la compatibilité de cette formule avec celles prononcées par Lacan.

³³⁸ U. Eco (1962), *L'œuvre ouverte*, op. cit., p. 216-217.

Note de lecture :

Moustapha SAFOUAN

« Regard sur la

civilisation

œdipienne – Désir et

***finitude ».* Hermann –**

Psychanalyse. 2015

Maria OTERO ROSSI

Dans son dernier ouvrage *Regard sur la civilisation œdipienne – Désir et finitude*, paru en 2015 Moustapha Safouan traite des thèmes essentiels de la pratique et la théorie psychanalytique en s'appuyant sur des exemples cliniques tirés de sa riche expérience, ainsi que celle de Ferenczi et Freud. Mais aussi – et surtout – c'est à partir des figures cliniques issues de la littérature universelle et de la tragédie grecque que l'auteur tire des enseignements sur la clinique fondamentale et cela constitue en soi une leçon de méthodologie pour la recherche clinique.

Dans la première partie du livre, Moustapha Safouan rappelle la nécessité de revenir à une théorie « *du désir considérée dans son inhérence au fantasme* », théorie qui entraîne aussi une conception cohérente de la fin de l'analyse. C'est à cette délicate question qu'est consacrée la première partie de cet ouvrage.

Au plan épistémologique, l'auteur rappelle qu'il est difficile d'approfondir la question du désir sans se référer à la tragédie grecque. Ainsi, c'est Dionysos qui - du point de vue de Saphouan - est la « figure par excellence de la division du sujet » car il est en effet « *le vrai sujet qui reste en retrait par rapport à ce qui de l'être du sujet parlant s'objective grâce à ses identifications* ». Dionysos devient le sujet divisé et s'érige comme « *le représentant de ce manque que Lacan a épinglé comme castration symbolique, autrement dit il est le désir* ».

Dans cette partie consacrée à la question majeure du sujet dans l'analyse et à partir de l'étude de l'article de Freud « *Analyse avec fin et analyse sans fin* » considéré comme un dialogue avec Ferenczi, Moustapha Safouan postule que les analyses se terminent le plus souvent par une conclusion d'ordre pratique. Mais l'auteur ne s'arrête pas à cette exposition du paradigme freudien sur la fin de l'analyse : il montre, et c'est une thèse importante de cet écrit, que Freud voit dans ce qu'il appelle « l'inspiration à la virilité » l'indice d'une loi qui fait le manque commun à l'homme comme à la femme. Et il ajoute : « *c'est là que nous touchons au ressort de l'entreprise dont Lacan s'est chargé en introduisant ses trois catégories du symbolique, de l'imaginaire et du réel* ». Enfin, l'auteur distingue les différentes facettes du procès de la réalisation subjective : chute du sujet supposé savoir, assomption de la division du sujet, traversée du fantasme fondamental et interprétation de la menace de castration.

La deuxième partie de cet ouvrage est consacrée à une lecture des tragédies grecques, en particulier *Œdipe Roi*. C'est donc à partir des figures cliniques issues ici de la tragédie que l'auteur tire des enseignements sur la clinique fondamentale et que nous est transmis comme une leçon de recherche clinique.

Il s'agit là d'un exemple de démarche scientifique, lorsque qu'il propose d'écouter un personnage de fiction et de mettre le savoir non pas de notre côté, mais du côté, par exemple, d'Antigone.

Pour citer quelques références aux textes dramatiques dans leur mise en tension d'une question clinique dans cet ouvrage majeur, on peut évoquer entre autres Dionysos et *Les Bacchantes* d'Euripide pour aller dans l'Antiquité, mais aussi plus proches de nous nous trouvons *Anne Karénine* et *Tristan et Isolde*.

Mais c'est surtout *Œdipe* qui agit comme fil conducteur tout au long de ce livre comme une référentialité clinique. C'est-à-dire que l'auteur nous montre qu'un texte peut agir comme un matériel clinique. Ici, c'est dans la portée inconsciente d'un personnage que nous trouvons la valeur clinique. Telle la démarche entreprise par Freud dans le texte « *Personnages psychopathiques à la scène* » où il établit une comparaison entre la mise en scène théâtrale et les formations de l'inconscient. Rappelons que cet écrit posthume est le seul à être consacré entièrement au théâtre bien que toute l'œuvre de Freud ait des références aux pièces théâtrales et aux tragédies.

Œdipe donc est décrit en cette occasion par Moustapha Safouan comme quelqu'un qui « *n'a rien d'un héros civilisateur parcourant le chemin de la nature à la culture. Sa culpa n'est pas dans l'animalité et l'absence des lois, mais dans la capture transgressive de son désir qui fait la définition de la démesure. L'idée même de la nature est une idée culturelle.* » Et, un peu plus loin, l'auteur nous livre les arguments cliniques qu'il tire de sa lecture profonde de la tragédie de Sophocle : « *pourquoi la fuite (d'Œdipe) s'il n'avait pas craint et ce meurtre et ce mariage, et pourquoi la crainte s'il n'en avait pas quelque part le désir, un désir qui est aussi angoisse de ce même désir ? Au fond, Œdipe Roi est l'exemple type de ceci : que c'est seulement par le détour de la fuite, dont les mécanismes de défense*

reconnus dans l'analyse – tout particulièrement le refoulement - constituent des formes diverses, que quelque chose se déduit de l'horreur de la jouissance que ce désir « promet ». Mais alors, la question de la responsabilité d'Œdipe prend une autre ampleur et débouche sur celle de la relation entre le désir et la loi comme détermination du droit à la jouissance de biens ».

Ceci nous mène directement à la troisième partie du livre, où le chercheur vise à donner une réponse à la question suivante : *« Est-ce un hasard si à la fin du XIX siècle un homme de science, Freud, ait retrouvé ces crimes abhorrés de tous comme les désirs refoulés au cœur de chacun ? ».*

On retiendra que l'analyse des modifications de la structure familiale au XIXème siècle permet de commencer à répondre à cette question. Et l'on retiendra aussi que cette analyse permet à Moustapha Safouan de soutenir que *« la défaite de l'autorité patriarcale de l'Ancien Régime a été la conséquence de la montée de l'individualisme et de la société de masse ».*

En guise de conclusion, cet auteur devenu indispensable soutient que la civilisation œdipienne a réussi à donner aux hommes les religions qui donnent sens à leur vie. La fin de cette civilisation comporte en soi le risque –véritablement déjà présent dans notre actualité - du retour au religieux, ou bien de l'émiettement de la vie sociale en des bandes soumises à l'influence des chefs.

Les

vidéos

de

SYGNE

(11 Février 2016)
Jean Allouch

http://www.dailymotion.com/video/x53q6h8_j-allouch-m-zafiropoulos-fev-2016-1_school

http://www.dailymotion.com/video/x53q6h6_j-allouch-m-zafiropoulos-fev-2016-2_school

http://www.dailymotion.com/video/x53q6h7_j-allouch-m-zafiropoulos-fev-2016-3_school

invité par Markos ZAFIROPOULOS
dans le cadre du séminaire
*Clinique de la culture et sujet de
la modernité*
« L'Amour Lacan »

