



> Le lycée Chateaubriand

Frédéric Sayer: " La distinction entre plaisir et jouissance en psychanalyse " Conférence prononcée au lycée Chateaubriand de Rennes le mardi 27 novembre 2012.

Mise en ligne le 16 décembre 2012.

Frédéric Sayer est professeur agrégé de lettres modernes, docteur en littérature comparée et psychologue clinicien : il enseigne au lycée Chateaubriand, dans les classes préparatoires Littéraires et Economiques et Commerciales.

© Frédéric Sayer.

La distinction entre plaisir et jouissance en psychanalyse

Avant toute chose, j'aimerais remercier mon ami Ron Naiweld (CNRS UMR 8584, membre statutaire du laboratoire de recherche sur les monothéismes) pour sa relecture cursive de ma conférence et notamment de sa première partie consacrée au judaïsme antique.

Je tiens également à mettre en exergue réflexif une citation de Pascal que Gérard Genette inscrit lui-même en exergue de sa célèbre série d'essais critiques intitulés *Figures*, dont je vous recommande à tous la lecture ne serait-ce que pour votre culture générale, puisque c'est le nom de la matière que j'enseigne pour les concours des écoles de commerce, dont le thème 2013 n'est autre que « le plaisir » :

« *Figure porte absence et présence, plaisir et déplaisir.* » Pascal

Pour voir le tableau **Le sacrifice d'Isaac** (1598) par Le Caravage, Galerie des Offices, Florence, suivre le lien suivant :

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Michelangelo_Caravaggio_022.jpg

Introduction

La part de scandale de la psychanalyse.

La problématique de la jouissance

1. La Loi mosaïque comme interdiction de la jouissance

1.1. La tour de Babel comme interdiction de la jouissance de la langue adamique

1.2. Le non-sacrifice d'Isaac par Abraham

1.3. L'épisode du Veau d'or et sa lecture freudienne

2. La jouissance dans la psychopathologie : quelques vignettes cliniques littéraires

2.1. La naissance de la tragédie. : inceste et anthropophagie

2.2. La psychose dans *Timon d'Athènes* de Shakespeare : la jouissance langagière

2.3. La perversion dans *Britannicus* de Racine et *Les liaisons dangereuses* de Laclos

3. La création artistique au *nexus* de la sublimation et de la perversion, entre plaisir et jouissance.

3.1. La sublimation et le plaisir de penser

3.2. Le mythe de Pygmalion et la dimension perverse de la création

3.3. L'exemple proustien : entre fétichisation du signe et sublimation

INTRODUCTION

La part de scandale de la psychanalyse.

Il ne va pas de soi d'enseigner la psychanalyse ni à l'université, ni même en classes préparatoires. En tout premier lieu, parce que je suis professeur de lettres avant d'être psychologue et que la psychanalyse a la mauvaise réputation d'opérer un forçage interprétatif des textes littéraires. En réalité, la psychanalyse est plus fine qu'on ne le pense lorsqu'on la laisse à l'endroit auquel elle appartient, dans l'intimité du cabinet du psychanalyste. Là, elle entend le feuilletage de la parole, l'étagement de ses significations et de signifiant en signifiant, on remonte en amont pour découvrir les strates du sujet à la manière de ce grand archéologue qu'admirait Freud, Schliemann, celui-là même qui a découvert les ruines de Troie. Selon l'adage freudien bien connu, le bon psychanalyste sait qu'il faut abandonner « les grosses coupures pour la menue monnaie » et c'est bien ce que je vais essayer de faire aujourd'hui au moment où je convoquerai le détail de grands textes littéraires, leur menue monnaie en somme, mais tellement précieuse. Je le ferai pour Proust à la fin de la conférence, mais avant d'y arriver, il faut que je jalonne la trajectoire de mon discours de quelques analyses plus théoriques et, si j'ose dire, *massives*.

Enseigner la psychanalyse est difficile d'une autre manière. En effet, la science de l'inconscient, inventée par Freud à partir des paroles de petites hystériques, celles-là même que Charcot exposait à la manière d'un spectacle à la Salpêtrière, cette discipline a toujours quelque chose de scandaleux, d'autant qu'elle a perdu son étiquette scientifique. J'en veux pour preuve l'appellation de « pervers polymorphe » pour désigner les tout jeunes enfants qui traversent les divers stades pré-génitaux (oral, anal, phallique) avant d'atteindre le stade dit « génital » et d'entrer dans une période dite « de latence », une parenthèse qui se terminera avec l'adolescence et le retour des pulsions qu'opère le *pubertaire*. Cette hypothèse, vérifiée dans la clinique des jeunes enfants, date de plus d'un siècle déjà puisque les *Trois essais sur la théorie sexuelle* ont été publiés en 1905. Si je fais référence aux *Trois essais*, c'est pour vous faire entendre le principal reproche qui sera fait à Freud, de manière constante et ce jusqu'à aujourd'hui, celui de tout sexualiser, c'est-à-dire de s'adonner à ce que l'on a pu nommer un « pansexualisme ». Freud répondra que

la psychanalyse ne parle pas de la sexualité pas du « sexuel », substantivation inédite de l'adjectif qui lui donne une nouvelle amplitude puisque précisément le sexuel n'a jamais été que circonscrit à la sexualité. Jusqu'à Freud justement. Pour autant il serait bien imprudent de faire de lui un hédoniste qui s'autoriserait maints plaisirs exquis, ceux de la chair et de tous les sens, contrairement à ses contemporains viennois fin-de-siècle, sous le joug du refoulement, que dis-je, marqués au fer rouge par la honte dans laquelle l'époque victorienne tenait la sexualité. Non, Freud n'est pas si différent de ses contemporains du XIXe siècle. N'oublions pas qu'il est celui qui parlera de « plaisir d'organe » (*Organlust*), une expression qui témoigne de la condescendance toute victorienne que le XIXe siècle avait vis-à-vis des fonctions corporelles. Freud est aussi celui qui commencera par envisager l'activité physique (sexuelle ou non) comme simple « décharge motrice » de la pulsion. L'excitation augmente, la tension augmente, il faut qu'il y ait décharge motrice pour maintenir le niveau d'excitation le plus bas possible selon un modèle purement mécaniste. La légende veut même que Freud abandonnât sa vie sexuelle à quarante ans après la naissance de son dernier enfant sans même que n'intervienne quelque observance stricte de la religion juive. De même, le plus célèbre psychanalyste anglais, Donald Winnicott eut la réputation, évidemment invérifiable, de ne pas avoir de vie sexuelle, ce qui laisse entendre ce que la vocation de psychanalyste, en elle-même, doit à la sublimation.

Le patronyme « Freud » signifiant « Joie » en allemand correspond assez mal à sa nature profonde, quoique le docteur viennois eût quelques menus plaisirs comme le cigare, sa collection archéologique et ses voyages à Rome, etc.). Mais la preuve la plus patente de la droiture morale de Freud, à défaut de pouvoir parler de rigorisme moral ce qui ne rendrait pas justice à ses grandes qualités humaines de bienveillance et d'ouverture d'esprit, cette preuve réside dans la hiérarchie explicite que Freud établit entre *Les deux principes à la source du devenir psychique* (1911) à savoir que le principe de plaisir/déplaisir constitue un stade antérieur que dépasse le principe de réalité. Le plaisir sera donc pour lui un objet d'étude avant d'être une pratique. Quant à la jouissance, Freud en parle peu si ce n'est dans le sens courant de la jouissance de la chair, c'est-à-dire du rapport sexuel et son point culminant, l'orgasme. Ce ne sera pas le sens que lui donnera Lacan, ni la plupart des psychanalystes aujourd'hui. Et pourtant nous pouvons voir que cette notion était présente à l'état latent dans le freudisme.

La problématique de la jouissance

Le mot « jouissance » dérive de la joie, *gaudia* en latin. Le vocable fait son apparition au XVe siècle mais il est lié à un mouvement de contestation du XIIe siècle dit communaliste : des clercs errants revendiquèrent alors la « jouissance plénière des villes ». Et précisément au XVe siècle, les danses macabres et la jouissance qu'elles inscrivent dans la vie séculaire seront comme la présence ici-bas d'un au-delà infiniment vaste, puisque l'on peut y mourir au-delà de la mort elle-même, y mourir d'un péché mortel tel que les définit l'Eglise alors soucieuse de mettre en place tout son système d'indulgences et de rachats, un système dont vous savez qu'il allait être sévèrement critiqué par le protestantisme. La jouissance a, dès son origine, partie liée avec un au-delà qui peut-être la mort ou l'être de Dieu : c'est ce que les mystiques chrétiens du XIIIe siècle appellent la « fruition de leur âme », terme désuet pour dire jouissance. L'Eglise s'opposera toujours aux plaisirs terrestres et tout particulièrement à ceux du corps comme le veut Saint-Augustin dans *Civitas dei, La Cité de Dieu* mais elle encensera les délices spirituels de l'infinie contemplation de Dieu.

Sans que l'on ait besoin d'en passer par la psychanalyse, le sens commun veut que la jouissance soit débordement, transgression d'une limite ou simple débordement presque hydraulique d'un trop-plein. Cet excès de plaisir sera saisi par Georges Bataille dans *La part maudite* comme la marque de Caïn de notre civilisation : cette « part maudite », c'est précisément cette part d'énergie, de temps, d'argent, de santé offerte en sacrifice, dépense somptuaire de toute civilisation dans la fête qui vient annuler à la faveur de la nuit tous les efforts patiemment consentis le jour. En somme Bataille, n'est pas loin de souscrire, sans le savoir, à ce qui fonde la civilisation pour Freud dans *Totem et tabou* ou dans son *Moïse et le monothéisme*, à savoir le « Meurtre primitif », moment de jouissance où les fils de la horde font alliance pour tuer le Père primitif ce qui sonne mieux en allemand grâce au préfixe Ur : *Urvater*, dit Freud. Or il se trouve que ce Père primitif est un père tyrannique, d'une rare violence, dont la loi nie le principe de toute loi, un père de jouissance en somme, qui d'ailleurs jouit de la possession de toutes les femmes dont il prive ses fils. On retrouve là le sens originel de la jouissance, qui est aussi le sens juridique actuel. Il s'agit de la pleine possession. On le voit, la jouissance n'est pas un

épiphénomène : il s'agit du cœur de la question du plaisir. Ma problématique sera donc de savoir s'il y a une différence de degré ou de nature qui sépare plaisir et jouissance. La psychanalyse soutient l'idée d'une différence de nature. C'est la nature problématique de la jouissance comme négation de la structure du désir qui est en cause. Par ailleurs, c'est la sortie hors de la jouissance qui fonde à la fois l'ordre symbolique que l'on appelle la Loi ou bien système totémique, c'est-à-dire que la sortie de la jouissance ne fonde rien moins que la civilisation en tant que telle mais aussi l'être humain comme sujet autonome lorsque le petit enfant accède au langage de la même manière que Freud veut que l'homme préhistorique ait accédé au symbolique pour entrer dans l'Histoire. Renoncer à la jouissance, c'est entrer dans la dialectique historisée du désir, c'est devenir un homme civilisé par opposition à l'homme primitif et l'*infans* (celui qui ne parle pas). Pour cela, il nous faut retourner au judaïsme antique qui est trop peu connu : je rappelle que la religion juive, quoiqu'hostile au prosélytisme, est exotérique (et non ésotérique, c'est-à-dire cachée) et ne requiert pas d'« initiation mystique », même si elle nécessite une éducation (la *Bar-Mitzvah* exige ainsi de lire dans la synagogue un passage de la *Torah*, de maîtriser la cantillation de sa lettre, a minima).

1. La Loi mosaïque comme interdiction de la jouissance

Quelle histoire ? Celle qui commence, selon le calendrier hébraïque, il y a 5773 ans avec la création d'Adam, le premier homme. Evidemment la date est fautive et elle ne pourrait que vaguement coïncider avec cette sortie de la préhistoire qu'inaugurent l'écriture et la mémoire qu'elle permet : cela nous est indiqué par l'étymon phénicien de Bible (le *biblion* étant le volume fait de feuilles de papyrus ou feuilles provenant du port phénicien Byblos). Bible signifie donc peu ou prou « livre » ce que vient prolonger la périphrase « religions du Livre » pour désigner les trois monothéismes. En outre, la civilisation proprement humaine ne commence qu'après Noé et le déluge, avant cela la temporalité est – au sens littéral – antédiluvienne. La Tour de Babel est un épisode marquant de ce temps d'avant l'Alliance.

1.1. La tour de Babel

Contrairement à l'imagerie populaire et à la fortune picturale de ce chapitre, la Tour, probablement inspirée des *ziggurat* babyloniens (ou « pyramides à étages ») qui ont dû beaucoup impressionner l'élite juive déportée à Babylone au tout début du VI^e siècle avant notre ère (bien que la datation des premiers manuscrits de la *Torah* puisse être antérieure, des ajouts postérieurs existent). Dans l'ordre du récit de la Genèse, l'épisode intervient très tôt mais en fait assez longtemps après la création d'Adam. La tour proprement dite n'est qu'un leurre interprétatif car c'est bien une problématique langagière que travaille le chapitre 11 de la Genèse. Vous allez me dire : « Quel lien entre langage et jouissance ? » C'est que le projet démesuré des hommes de n'être plus qu'un seul peuple qui se fait « un seul nom » et parle une seule langue (le texte hébreu que vous avez en polycopié dit avec force pittoresque « une seule lèvre »), ce projet-là est une concurrence radicale au projet de totalisation de l'être qu'opère l'idée monothéiste, ce que l'on pourrait gloser de manière impie par l'expression péjorative de « totalitarisme divin ».

Le Dieu du Livre est un projet de totalisation parfaitement radical, absolu et transcendant. On en veut pour preuve les formules violemment ontologiques presque tautologiques par lesquelles le Dieu du premier monothéisme se définit : « Je suis celui qui suis » ou encore « Je suis celui qui est » (*Ehyéh Acher Ehyéh*) dit le Buisson ardent à Moïse (Exode, 3, 14). Une formule qui participe à établir le tétragramme YHWH et qui confirme la valeur mystique de la lettre Aleph (la phrase prononcée par le buisson ardent commence en hébreu par la première lettre de l'alphabet Aleph א). Ce tétragramme YHWH serait une flexion verbale artificielle de la racine trilitère היה, HYH (« être, devenir, arriver ») selon Spinoza. Lacan commente cette redondance ontologique de la manière suivante, je cite *Le Séminaire* établi par Jacques-Alain Miller : « 'Je suis celui qui suis', nommément le Dieu des Juifs, exige de se refuser non seulement à l'idolâtrie pure et simple, à savoir l'adoration d'une statue, mais plus loin, à la nomination par excellence de toute hypostase imagée soit à ce qui se pose comme l'origine même du signifiant, et ce, pour en chercher l'au-delà essentiel, dont le refus est précisément ce qui donne sa valeur au Veau d'or »¹.

¹ Jacques LACAN, *Séminaire, Livre V*, « Les formations de l'inconscient », Le Seuil, p. 70.

Vous allez me demander pourquoi je vous parle de Moïse alors que je veux commenter un épisode bien antérieur à l'Exode (et donc au Deutéronome), l'épisode de la destruction de la Tour de Babel figurant dans la Genèse. Précisément, la Loi (*Torah* signifie « Loi » en hébreu) a été donnée mythiquement par Moïse après sa longue retraite dans le Sinaï. C'est donc à partir de l'un des commandements du Décalogue que l'on peut *rétrospectivement* interpréter l'épisode de Babel :

« Tu n'invoqueras point le nom de l'Éternel, ton Dieu, en vain ; car l'Éternel ne laissera point impuni celui qui invoque son nom en vain. »

D'où l'utilisation du tétragramme, squelette du vrai nom de Dieu qui ne doit jamais être vocalisé en « Jahvé » dans la tradition juive contrairement à la tradition chrétienne qui est celle de la France, où il n'y a aucun tabou quant au nom de Dieu, puisque « le Verbe s'est fait chair » nous disent les Évangiles. Les études bibliques parlent même de « récit jahviste » de la Genèse opposé au « récit élohiste », c'est dire combien sa prononciation est décomplexée. En revanche, les juifs pratiquants dans l'observance ou à la marge de l'observance utiliseront au quotidien le mot *Hashem* qui signifie tout simplement « le nom » en hébreu, en l'occurrence celui qu'il ne faut pas prononcer. Et, on y arrive, c'est bien ce qui se passe avec les habitants de Babel qui veulent, je cite Genèse 11, « se faire un nom ». Ils veulent redevenir propriétaire du pouvoir magique de langue adamique, alors qu'il suffisait de donner un nom dans le Jardin d'Eden pour que l'âme de la chose descende sur elle, magie dont il reste un petit quelque chose : ce petit quelque chose c'est l'âme. En effet, huit jours après la naissance, au moment de sa circoncision, le jeune enfant juif reçoit son prénom hébraïque afin que son âme s'affine. Et la jouissance dans tout ça ? La jouissance n'est plus possible après la Chute hors du Jardin d'Eden ou jardin de jouissance, le mot hébreu « Ednah » signifiant « volupté » c'est-à-dire le plaisir que l'on tire du côté de la jouissance. Le prénom d'origine hébraïque « Ednah » est d'ailleurs utilisé en Amérique du Nord par les premiers colons puritains du XVIIe siècle jusqu'à ce personnage que vous connaissez tous « Edna Krapabelle », qui n'est autre que l'institutrice divorcée de Bart Simpson, celle-là même qui reçoit des hommes chez elle les soirs de solitude dans le *cartoon* le plus célèbre du XXe siècle « The Simpsons ».

En résumé, la punition de Babel, c'est la sortie définitive de la langue de jouissance, la langue adamique à laquelle croit encore avec naïveté le personnage platonicien Cratyle dans le dialogue éponyme. La diversité des langues dont le mythe étiologique est précisément l'épisode de la Tour de Babel, entérine le divorce définitif entre les mots et les choses, entre le réel et le symbolique, dirait Lacan. Le lien entre le mot et la chose est bien arbitraire comme le pense Hermogène, même s'il est vrai que certains noms sont plus susceptibles que d'autres d'exprimer le *Logos* comme le veut Socrate : en ce sens la fortune intellectuelle du grec classique comme langue de la pensée par excellence (dont la philosophie allemande ne serait que la relecture jusqu'à la philosophie heideggérienne) serait la confirmation de l'hypothèse socratique. *Le Cratyle* est un peu comme une *self-fulfilling prophecy*.

Mais en dehors du cas limite de la langue grecque, la diversité des langues et donc l'arbitraire des signes sont les preuves irréfutables d'une chute dans le labyrinthe du langage, dont on ne sort plus. Le langage est un univers symbolique qui a pour but de se réapproprier quelque chose de divin, la jouissance de la langue adamique, tentative structurellement vouée à l'échec comme le montre Lacan dans le « stade du miroir » puisque devenir un sujet psychique humain et non un séraphin inhumain, c'est justement en passer par la troncature qu'opère le langage. Cette histoire biblique de la Chute hors du jardin de jouissance, est aussi l'histoire de la naissance du sujet psychique : le nourrisson passe d'*in-fans* (étymologiquement « privé de parole ») à l'« enfant » lorsque sa mère donne sens à ses insignifiantes écholalies. Une mère ne réagit pas en voyant son bébé dire « Ahh Ahh Ahh » mais il suffit d'une différence phonématique « Ahh Ahh Euh » pour qu'elle y introduise un sens et aille chercher à manger ou un doudou. Cette différence phonématique sort le bébé de la jouissance : jouissance d'être le phallus de sa mère, en somme perte de soi « dans la jouissance du Grand Autre » dirait Lacan. Cette variation infime trouve son équivalent archaïque et mythique dans la lettre Aleph א, première lettre de l'alphabet hébreu qui a pour valeur 1 et désigne dans la tradition mystique l'unicité de Dieu : « Je suis l'Un » (c'est aussi par cette lettre que commence la phrase « Je suis ce que je suis » (*Ehyéh Acher Ehyéh*). Borges s'en souviendra dans une de ses nouvelles intitulées « L'Aleph »² qui fait de la lettre aleph une boule hyperdense où

² « A la partie inférieure de la marche, vers la droite, je vis une petite sphère aux couleurs chatoyantes, qui répandait un éclat presque insupportable. Je crus au début qu'elle tournait ; puis je compris que ce mouvement était une illusion produite par les

tout l'univers se concentre (ce qui ne va pas sans rappeler les premiers instants d'avant le « Big Bang » tels que les décrivent les physiciens, une théorie scientifique contemporaine à l'écriture de la nouvelle et qui a dû inspirer en partie Borges). Par une lettre, une seule, l'écriture institue à la fois la totalité (Dieu) et sa séparation de l'homme par le signe, ce que les psychanalystes – peu intéressés par le phénomène de la foi autrement que comme symptôme – rabattent à l'histoire du sujet psychique : le lieu de jouissance (l'inconscient) existe de par sa négation (le refoulement originaire qui est aussi une première castration symbolique). Il faut qu'il soit impossible d'accéder à cette totalité (si ce n'est par le truchement du rêve qui lève tout refoulement parce que le rêveur est justement inconscient) puisque nous chutons dans un univers de signes toujours seconds, seconds parce qu'ils ne cessent de se définir par d'autres signes, selon une chaîne de régression asymptotique d'hyperonyme ou hyponyme.

Remède et punition à la fois, cette opération d'entrée dans le langage, se fait donc au moment du « stade du miroir » par une opération qu'il appelle « la métaphore paternelle ». C'est un fait de structure. L'aporie est maximale, cette « instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud »³, Lacan va la formaliser, il dira que l'inconscient est structuré comme un langage et que la place vide qui permet la mobilité dans la chaîne des signifiants, dans sa grammaire, ce sera *le phallus* qui est à la fois représentation symbolique du pénis, simple parole ou

spectacles vertigineux qu'elle renfermait. Le diamètre de l'Aleph devait être de deux ou trois centimètres, mais l'espace cosmique était là, sans diminution de volume. Chaque chose (la glace du miroir par exemple) équivalait une infinité de choses, parce que je la voyais clairement de tous les points de l'univers. Je vis la mer populeuse, je vis l'aube et le soir, je vis les foules d'Amérique, une toile d'araignée argentée au centre d'une noire pyramide, je vis un labyrinthe brisé (c'était Londres), je vis des yeux tout proches, interminables, qui s'observaient en moi comme dans un miroir, je vis tous les miroirs de la planète et aucun ne me refléta, je vis dans une arrière-cour de la rue Soler les mêmes dalles que j'avais vues il y avait trente ans dans le vestibule d'une maison à Fray Bentos, je vis des grappes, de la neige, du tabac, des filons de métal, de la vapeur d'eau, je vis de convexes déserts équatoriaux et chacun de leurs grains de sable, je vis à Inverness une femme que je n'oublierai pas, je vis la violente chevelure, le corps altier, je vis un cancer à la poitrine, je vis un cercle de terre desséchée sur un trottoir, là où auparavant il y avait eu un arbre, je vis dans une villa d'Adrogué, un exemplaire de la première version anglaise de Pline, celle de Philémon Holland, je vis en même temps chaque lettre de chaque page (enfant, je m'étonnais que les lettres d'un volume fermé ne se mélangent pas et ne se perdent pas au cours de la nuit), je vis la nuit et le jour contemporain, je vis un couchant à Querétaro qui semblait refléter la couleur d'une rose à Bengale, je vis ma chambre à coucher sans personne, je vis dans un cabinet de Alkmaar un globe terrestre entre deux miroirs qui le multiplient indéfiniment, je vis des chevaux aux crins en bataille, sur une plage de la mer Caspienne à l'aube, je vis la délicate ossature d'une main, je vis les survivants d'une bataille envoyant des cartes postales, je vis dans une devanture de Mirzapur un jeu de cartes espagnol, je vis les ombres obliques de quelques fougères sur le sol d'une serre, je vis des tigres, des pistons, des bisons, des foules et des armées, je vis toutes les fourmis qu'il y a sur la terre, je vis un astrolabe persan, je vis dans un tiroir du bureau (et l'écriture me fit trembler) des lettres obscènes, incroyables, précises, que Beatriz avait adressées à Carlos Argentino, je vis un monument adoré à Chacarita, je vis les restes atroces de ce qui délicieusement avait été Beatriz Viterbo, je vis la circulation de mon sang obscur, je vis l'engrenage de l'amour et la transformation de la mort, je vis l'Aleph, sous tous les angles, je vis sur l'Aleph la terre, et sur la terre de nouveau l'Aleph et sur l'Aleph la terre, je vis mon visage et mes viscères, je vis ton visage, j'eus le vertige et je pleurai car mes yeux avaient vu cet objet secret et conjectural, dont les hommes usurpent le nom, mais qu'aucun homme n'a regardé : l'inconcevable univers. » Jorge-Luis Borges, L'Aleph, éd. la Pléiade, Gallimard, 1993, pp. 662-663.

³ Discours prononcé par Lacan le 9 mai 1957.

la lettre volée de la nouvelle d'Edgar Allan Poe, dont il fera un commentaire célèbre dans un séminaire qui lui sera consacré – au point que le conte de Poe devienne comme la matrice de l'intersubjectivité. La faille, cette coupure qu'opère la lettre, va être répétée à l'infini dans la *Torah* : elle est actualisée dans sa scansion ou sa cantillation. Est-il utile de répéter que le sacré dans la religion juive (en hébreu : *Quadosh*), c'est ce qui est séparé ? On en a une illustration éloquente dans les prescriptions alimentaires qui sont avant tout une manière de séparer et distinguer les aliments ou leur préparation (« ne pas cuire l'agneau dans le lait de sa mère »). Faut-il aussi rappeler que le premier chapitre de la Genèse, celui de la création de l'Univers n'est fait que d'une succession de séparations, de la nuit et du jour, du ciel avec la terre, de la terre avec la mer, etc. ? Cette absolue nécessité de la séparation voire de la coupure, séparation d'avec la jouissance évidemment, elle se répète avec l'histoire du non-sacrifice d'Isaac. Lisons les versets du chapitre 22, selon la traduction d'André Chouraqui qui se veut le plus proche de la lettre du texte hébraïque à défaut d'être la plus élégante :

Chapitre 22 : Is'hac aux liens

Et c'est après ces paroles: l'Elohîms éprouve Abrahâm.

Il lui dit: « Abrahâm ! » Il dit: « Me voici. »

2. *Il dit: « Prends donc ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Is'hac, va pour toi en terre de Moryah, là, monte-le en montée sur l'un des monts que je te dirai. »*

3. *Abrahâm se lève tôt le matin et bride son âne. Il prend ses deux adolescents avec lui et Is'hac, son fils. Il fend des bois de montée.*

Il se lève et va vers le lieu que lui dit l'Elohîms.

4. *Le troisième jour, Abrahâm porte ses yeux et voit le lieu de loin.*

5. *Abrahâm dit à ses adolescents: « Asseyez-vous ici avec l'âne. Moi et l'adolescent nous irons jusque-là. Nous nous prosternerons puis nous retournerons vers vous. »*

6. *Abrahâm prend les bois de la montée, il les met sur Is'hac, son fils. Il prend en sa main le feu et le coutelas. Ils vont, les deux, unis.*

7. *Is'hac dit à Abrahâm, son père, il dit: « Mon père ! »*
Il dit: « Me voici, mon fils. »
Il dit: « Voici le feu et les bois. Où est l'agneau de la montée ? »
8. *Abrahâm dit: « Elohîms verra pour lui l'agneau de la montée, mon fils. »*
Ils vont, les deux, unis.
9. *Ils viennent au lieu que lui a dit l'Elohîms.*
Abrahâm bâtit là l'autel et prépare les bois.
Il ligote Is'hac, son fils, et le met sur l'autel, au-dessus des bois.
10. *Abrahâm lance sa main et saisit le coutelas pour égorger son fils.*
11. *Le messenger de IHVH-Adonai crie vers lui du ciel et dit:*
« Abrahâm ! Abrahâm ! » Il dit: « Me voici. »
12. *Il dit: « Ne lance pas ta main vers l'adolescent, ne lui fais rien !*
Oui, maintenant je sais que, toi, tu frémis d'Elohîms !
Pour moi, tu n'as pas épargné, ton fils, ton unique. »
13. *Abrahâm porte ses yeux et voit,*
et voici un bélier, derrière, saisi au hallier.
Abrahâm va et prend le bélier.
Il le monte en montée, au lieu de son fils.
14. *Abrahâm crie le nom de ce lieu: IHVH-Adonai Iré IHVH-Adonai verra*
qui se dit aujourd'hui: Sur le Mont de IHVH-Adonai il sera vu.
15. *Le messenger de IHVH-Adonai crie à Abrahâm*
une deuxième fois des ciels.
16. *Il dit: « Je le jure par moi, harangue de IHVH-Adonai:*
oui, puisque tu as fait cette parole
et que tu n'as pas épargné ton fils, ton unique,
17. *oui, je te bénirai, je te bénirai,*
je multiplierai, je multiplierai ta semence,
comme les étoiles des ciels, comme le sable, sur la lèvre de la mer:
ta semence héritera la porte de ses ennemis,
18. *toutes les nations de la terre se bénissent en ta semence,*
par suite de ce que tu as entendu ma voix. »
19. *Abrahâm retourne vers ses adolescents. Ils se lèvent*
et vont, unis, vers Beér Shèba'. Abrahâm habite Beér Shèba'.
20. *Et c'est après ces paroles, il est rapporté à Abrahâm pour dire:*
« Voici, Milka a enfanté, elle aussi, des fils à Nahor, ton frère.

21. *'Ous, son aîné, Bouz, son frère, Quemouél, le père d'Arâm,*
22. *Kèssèd, Hazo, Pildash, Idlaph et Betouél.*
23. *Betouél fait enfanter Ribca. »*
Ces huit-là, Milka les a enfantés à Nahor, le frère d'Abrahâm.
24. *Sa concubine son nom Reouma enfante elle aussi*
Tèbah, Gaham et Tahash et Ma'akha.

1.2. Le non-sacrifice d'Isaac

Reprenons le fil chronologique : après les épisodes de la Tour de Babel et du Déluge, Dieu décide de faire alliance avec les hommes. En somme après avoir essayé de tous les massacrer, le Dieu de Justice se ravise. Il choisit un homme Abram qui aurait été un sumérien originaire d'Ur, capitale d'un empire au III^e millénaire avant J.C. Abram va donc être appelé à devenir le patriarche des trois religions dites « abrahamiques » ou religions du Livre, les trois monothéismes juif, chrétien et musulman. La promesse faite à Abram change son nom ainsi que celui de Saraï : ils deviennent Abraham et Sarah. Cette bénédiction et cette promesse d'une descendance aussi nombreuse « que les étoiles ou le sable du bord de la mer » ne vont pas sans sacrifice, puisque Abraham doit quitter sa ville et sa famille pour errer dans le désert. La phrase en hébreu, si importante pour le judaïsme a été déformée par la traduction de la Septante et dans la Vulgate qui ne garde que la notion d'exil. En fait, l'expression en hébreu « Lekh-lakha » (souvent translittéré en « Lekh-lekha ») signifie mot à mot « Va pour toi-même » que l'on a glosé en « Va vers toi-même », une sorte d'équivalent du « Connais toi-même » socratique. L'exil est tant extérieur qu'intérieur. Cet arrachement de soi à soi inaugure une première coupure, coupure avec la famille d'Abram, sa ville, son pays mais aussi avec l'idolâtrie polythéiste.

L'idée monothéiste vient de naître. La seconde coupure est anatomique puisqu'une première règle ordonne à Abraham de circoncire tous les garçons le 8^e jour, ce qu'il applique à lui-même et à tous ses esclaves ainsi qu'à Ismaël un premier fils qu'il a eu avec sa servante Agar. Mais le vrai sacrifice sera celui de son fils, Isaac l'enfant de la promesse, un enfant tardif que Sarah aura grâce à l'intervention de Dieu. Ce qu'il faut comprendre c'est qu'Elohim veut prendre à Abraham ce qu'il a de plus cher, « ton fils unique, celui que tu aimes », dit-il. D'une certaine manière,

c'est toujours le Dieu vengeur antédiluvien auquel nous avons affaire, le dieu de la justice raide (c'est ainsi que l'on traduit le mot « Elohim » : « Ceux qui viennent du Ciel » ou « Ceux qui jugent dans le Ciel »). Il faut dire que l'on sort à peine de Genèse 19 où Dieu s'est livré au génocide complet de tous les habitants de Sodome et Gomorrhe à l'exception de Loth. En passant, je ferais remarquer qu'à ce moment Abraham était intervenu pour négocier avec Dieu et faire descendre le « prix de rachat » de Sodome (si j'ose dire) : grâce à son intercession, de cinquante justes, il suffit d'en trouver dix, marchandage qui restera lettre morte – puisque Loth n'en trouvera pas assez – mais qui a le mérite d'avoir existé. Mais dans la chapitre consacré à la « ligature d'Isaac », soit trois chapitres plus tard, on lui demande de sacrifier le fils de la Promesse, le fils de l'Alliance, son fils Isaac « son unique » précise le chapitre 22 (ce qu'interprétera différemment le Coran dont le nom en arabe signifie « lecture »). Et là Abraham ne dit rien, ne pose aucune question et se contente d'obtempérer dans un lien de soumission totale à la transcendance. C'est là que pour les analystes se joue la jouissance, dans cet aveuglement qui est une réponse à la demande de jouissance de Dieu. Le désir est saisi dans une dialectique alors que la jouissance demande une réponse qui est de l'ordre de « l'être ».

Dans le chapitre 22 de la Genèse, intitulé « la ligature d'Isaac », Dieu est un Dieu de jouissance, une sorte de père préhistorique ou d'« Urvater » dirait Freud. Mais Abraham répond à cette demande d'entrer dans la jouissance de Dieu par une autre forme de jouissance, celle d'être absolument Père. Par ailleurs, il y a également un lien avec la biographie et le nom *Isaac* qui signifie en hébreu « il rira ». Je vous rappelle que Sarah n'espérait plus avoir d'enfant et au moment de l'annonciation, elle proteste (je glose ses paroles) : « Je suis flétrie, comment pourrais-je connaître encore la jouissance (*Ednah*) ? » Le mot hébreu alors utilisé est *Ednah*. Mais Sarah s'inquiète aussi de la honte qui va s'abattre sur elle si elle enfante si tard. En somme, Isaac multiplie les signifiants de la jouissance, une jouissance bien problématique qu'il va falloir sacrifier. En somme, tout le monde est ligoté par la jouissance : Dieu, le Père et le Fils (scénario avorté de la Trinité que le christianisme développera jusqu'à ses conséquences extrêmes à savoir la crucifixion). C'est bien ce que montre Lacan dans « Des Noms-du-père », un petit texte qui réunit deux de ses interventions, publié par Jacques-Alain Miller dans un tout petit livret à part où Lacan commente notamment l'épisode biblique et les

superbes peintures du Caravage que je vous ai reproduites au début de la conférence. Ce tableau a une force iconique admirable à la semblance de la force iconique de la religion chrétienne : les trois figures (le Père, le Fils et l'Ange) sont sur le même plan et non pas hiérarchisées. La force dramatique en est augmentée par la main que pose l'ange sur le poignet, ce que ne dit pas la Torah. Cette égalité montre bien qu'il y a là une rencontre *réelle* du Père et du Fils qu'il faut interrompre symboliquement en arrêtant la progression du couteau. Dans une autre représentation picturale de la Renaissance, Abraham lâche carrément le couteau dont la chute sera fixée par le peintre. Quelque chose chute.

Reprenons ce qui se passe quelques minutes avant, au moment de tuer son fils, son unique, celui qu'il aime. Non seulement Isaac est ligoté (le chapitre 22 s'intitule « la ligature d'Isaac ») mais en plus Abraham a saisi un couteau dont le nom hébreu est inhabituel par rapport aux noms des couteaux destinés aux sacrifices rituels. L'ange de Dieu « El Shaddaï » (« Dieu tout puissant » ou « Dieu destructeur » selon les traductions) intervient in extremis pour substituer à Isaac le bélier : celui-ci deviendra un bélier totémique puisque le *chofar* que l'on sonne au Nouvel An et à Yom Kippour, soient les deux plus grandes fêtes juives (si l'on excepte Pessa'h dite « Pâque juive ») est une corne de bélier ou de chèvre. Et pourtant certains commentateurs voient dans toute cette histoire un intéressant simulacre où il s'agit de singer le sacrifice pour que le dieu de jouissance se commue en dieu de désir. Quel est le désir de Dieu ? Celui de bénir la descendance d'Abraham, de faire prospérer un peuple élu, de renouveler l'Alliance, d'entrer dans l'Histoire humaine. C'est bien ce qui se passe d'ailleurs, à peine l'épreuve terminée, Dieu renouvelle l'Alliance en prononçant les mêmes paroles que la première fois. Tout est bien qui finit bien et on pourrait clore le chapitre en rappelant le « Lekh-Lakha » initial, aller vers soi-même, c'est un moyen de comprendre que l'Alliance doit toujours être renouvelée, qu'il faut toujours fuir l'idolâtrie polythéiste en soi, dont notre foi est originaire. Mais il y a autre forme de chute, c'est la chute de la jouissance. Si le désir a un objet (en effet, la libido a vocation à devenir libido d'objet) la jouissance, elle, s'inscrit dans le Réel, dit Lacan et n'a pas d'objet. Le Dieu de jouissance ne désire pas, il appelle à être. Et donc être absolument Père, c'est tuer son fils et être absolument fils, c'est être sacrifié. Pour Lacan, le couteau d'Abraham a introduit une béance entre jouissance et désir. La paraphrase serait qu'il faut tuer l'enfant en soi,

mais pas complètement. Une version inversée et avortée de l'Œdipe. Que faire du bélier effectivement sacrifié que la religion musulmane commémore lors la fête dite du sacrifice ou du mouton ? Le bélier sera compris par les psychanalystes comme le reste totémique du meurtre primitif, tel qu'il existe dans *Totem et tabou*. En somme c'est le Dieu de jouissance qui meurt, le Dieu du Déluge, proprement antédiluvien, celui qui détruit Babel, Sodome et Gomorrhe, le Dieu jaloux des hommes, le père de la horde qui veut seul jouir de toutes les femmes dirait Freud (jouissance en cela sans limite, c'est-à-dire féminine). Freud sera obsédé par la question de l'origine, alors que d'autres sciences humaines telles que la linguistique par exemple ne se poseront pas la question, quitte à se demander si ces disciplines n'ont pas forclos cette question au point qu'elle vienne y faire éternellement retour. Le moins que l'on puisse dire c'est que Freud ne l'a pas forclosé cette question de l'origine, celle du refoulement originaire avec le complexe d'Œdipe, celle de la naissance de la civilisation comme refoulement du meurtre du Père avec *Totem et tabou* et enfin celle de l'origine de la Torah avec *Moïse et le monothéisme*.

1.3. L'épisode du Veau d'Or et sa lecture freudienne

Vous connaissez l'histoire de l'exode hors d'Égypte, la manière dont Moïse a libéré son peuple en le faisant traverser la mer Rouge (mauvaise traduction de l'hébreu « mer de roseaux ») pour le mener vers la Terre promise. Si vous ne la connaissez pas, je gage que les grilles des programmes de télévision vont vous faire découvrir, autour de Noël, un certain Charlton Heston... Une fois sorti d'Égypte, Moïse se retire seul sur le mont Sinaï pendant quarante jours pendant lesquels un certain buisson fort ardent et fort théophanique le distraira de sa solitude. A son retour, c'est la décadence car le peuple Hébreu idolâtre un Veau d'or, activité de jouissance par excellence puisque la statue devient le dieu elle-même, le Réel du dieu, son lieu de jouissance : elle n'est plus un signe mais un fétiche. Cette transgression idolâtre donne lieu à une scène célèbre de la Bible : Moïse brisant les tables de lois pour punir son peuple pécheur. Cette scène sera gravée dans le marbre par Michel-Ange et Freud commentera dans un autre livre cette magnifique sculpture de la Renaissance.

Dans *Moïse et le monothéisme*, Freud propose une lecture très personnelle de l'origine de la Loi mosaïque ou *Torah*. Non seulement Moïse n'aurait pas été retrouvé dans un berceau d'osier dérivant sur le Nil mais aurait été un vrai dignitaire égyptien soucieux de ressusciter le culte d'Aton institué par le pharaon Aménophis IV, appelé ainsi Akhenaton parce qu'il avait instauré un culte solaire unique, celui du Dieu Aton dont il était évidemment le seul interprète terrestre, au grand dam de la puissante caste des prêtres. Freud fait donc de Moïse un expérimentateur soucieux de fonder sa propre religion avec un peuple facile à dominer, un peuple d'esclaves dont il devient le Messie. Quant à l'épisode du Veau d'or, il serait pour Freud l'expression déguisée du meurtre de Moïse, une sorte d'ellipse narrative très camouflée. Pour étayer sa thèse, Freud rappelle que le Veau d'Or transgresse des commandements qui n'ont pas encore été édictés. Les Hébreux, pris de remords ont érigé la Loi ou *Torah* en hébreu, pour soulager leur culpabilité. Quant à l'espérance messianique du judaïsme, elle prendrait sa source dans ce meurtre : les Hébreux espèrent un retour de Moïse afin de soulager entièrement leur culpabilité. On voit comment Freud applique les théories anthropologiques de *Totem et tabou* sur la naissance de la civilisation en tant que telle.

Le festin totémique, de la horde des frères, on le retrouve pour le peuple des Hébreux sous les traits de la consommation du Veau d'Or qui doit être avalé. Se pose à nouveau la question du signe. Car ce veau d'or est le pendant idolâtre de l'écriture de la *Torah*, sacrée quant à elle. Le père tué devient un symbole, en somme tuer le Père produit une culpabilité (phylogénétique, nous dit Freud en bon darwinien) elle-même à l'origine de l'autorité du texte religieux, de la Loi. A nouveau la jouissance du meurtre doit être conjurée ou abjurée dans l'écriture qui sépare l'homme de la jouissance. L'analyse lacanienne de la métaphore paternelle peut donc s'appliquer à la théorie freudienne, dont elle serait en fait la traduction linguistique. J'aimerais terminer sur une simple hypothèse toute personnelle : la lettre Aleph א, dont on a vu qu'elle symbolise Dieu, a pour origine un pictogramme de taureau dans l'alphabet phénicien qui est la matrice de l'alphabet hébreu et grec. Cette tête de taureau sera stylisée en lettre Aleph. En outre, le chofar que l'on fait entendre rituellement est un totem qui est lié au bouc émissaire de Genèse 22 et qui est censé faire entendre le sourd mugissement d'un taureau. Pour autant, il ne peut être fait d'une vraie corne de taureau. On voit bien ici, la nécessité pour le judaïsme de séparer le signe et le réel afin de ne pas rappeler l'idolâtrie qui est justement

confusion des deux, écrasement de l'écart dans la jouissance. Le Veau d'Or doit être mangé, consommé, incorporé mais aussi représenté dans l'écriture et non par l'image.

En ce sens, la Passion du Christ est une version moins rigide de la nécessité de séparer signe et réel puisque le nouveau Messie, ce nouveau Moïse qui va rajouter à la Loi mosaïque les évangiles de ses apôtres pour former le canon chrétien, celui-là ne subira pas un simulacre de sacrifice comme Isaac. Il va réellement et symboliquement mourir sur la croix. D'une certaine manière, on peut dire que le christianisme inaugure un nouveau rapport à la jouissance, puisque l'image du Christ deviendra l'objet d'une dévotion que les juifs jugeront idolâtres. Même les protestants de la Réforme, plus iconoclastes, reprocheront l'idolâtrie des Saints dans le catholicisme. En outre, les mystiques chrétiens, contrairement aux mystiques juifs soucieux de ne pas faire peser encore plus de poids sur le corps que n'en veut l'observance stricte de la Loi, ces mystiques chrétiens connaissent quelque chose de la jouissance de Dieu, en s'imposant des épreuves physiques, souvent des privations telles que le jeûne ou même des douleurs volontaires (on pense aux processions de flagellants encore d'actualité en Espagne ou aux exercices spirituels des Jésuites). En somme, le christianisme semble atténuer la béance qu'a introduite le judaïsme entre le désir de Dieu et la jouissance de Dieu mais aussi entre le Symbolique et le Réel, entre le signe et la chose, puisque l'image du Christ connaîtra une fortune proprement vertigineuse.

Or une image, ce n'est pas une écriture. Pour autant, ce n'est pas non plus un fétiche, puisque Dieu s'est fait chair, c'est qu'il a, avec le christianisme, vocation à entrer dans l'image. En outre, je propose de penser le christianisme comme un pont jeté entre Jérusalem et Athènes, puisque le premier christianisme et ses premiers exégètes seront volontiers néoplatoniciens (et notamment la philosophie augustinienne du nom du plus célèbre des quatre Pères de l'Eglise), c'est-à-dire dans un rapport eidétique à l'image, ce qui empêche la réduction à l'idolâtrie. En somme, c'est une *autre* religion qui nécessiterait une *autre* conférence. Je veux ajouter une dernière chose : le livre de l'Apocalypse selon Saint Jean (de Patmos) fait partie du canon chrétien. Ce livre est problématique, car il sort de l'écriture pour proposer une vision (délirante), une sorte de tourbillons d'images en cela fidèle à son étymon grec d'*apocalypsis*, la mise à nu, le « dé-couvrement ». Ce qui est révélé alors, c'est le monde dans sa nudité flamboyante une fois qu'on l'a débarrassé du

voile du langage : un mondé décapé. Si l'Apocalypse traverse l'Histoire des hommes en la ravageant, c'est aussi parce qu'elle inaugure une sortie du langage et de l'écriture voire des Ecritures, alors que la temporalité du judaïsme est encore toute vectorisée par l'attente de la venue du Messie. Il n'est donc pas surprenant que le livre de l'Apocalypse ait été une source d'inspiration si importante pour les romantiques dans leur grand projet de nomination « neuve » du monde (Blake, Byron, Hugo, etc.). Jusqu'à Arthur Rimbaud dont l'alchimie du Verbe est une petite apocalypse langagière.

Ce n'est pas parce que la jouissance est interdite dans le judaïsme antique, qu'elle n'existe pas en littérature. Bien au contraire, la littérature se fait volontiers conservatoire de la démesure ou de la jouissance comme si l'une de ses fonctions était d'offrir à l'interprétation l'impensable de notre civilisation. C'est d'ailleurs l'une des fonctions de la tragédie grecque que de penser l'impensable.

2. La jouissance dans la psychopathologie : quelques vignettes cliniques littéraires

L'expression « vignette clinique » ressort du lexique spécialisé des professionnels de la santé mentale et désigne le récit d'un cas clinique d'un patient que l'on a soigné (que l'issue thérapeutique en fût bonne ou mauvaise). Évidemment faire de la littérature un réservoir de cas cliniques n'est pas pertinent du point de vue de la critique littéraire⁴. En revanche, il est intéressant d'interpréter dans une perspective heuristique les grandes figures littéraires de la démesure ou de la jouissance : Penthée, roi de Thèbes sacrifié par Dionysos, Œdipe, Hamlet, Dom Juan, le Timon d'Athènes de Shakespeare, le Néron de Racine, la marquise de Merteuil, etc. Mais il serait aussi intéressant de comparer à l'aune de la problématique de la jouissance, certaines utopies littéraires comme *Brave New World* de Huxley (1932) avec de « vraies » dystopies tragiquement incarnées dans

⁴ se reporter aux excès des psychobiographies freudiennes ou même de la psychocritique tels que je les rapporte dans mon introduction à *La littérature et le divan – L'écrivain face au psychanalyste*, Hermann 2010, avec les contributions de grands noms de la psychanalyse française, tels que Julia Kristeva ou André Green.

l'Histoire, telles que le national-socialisme et sa « philosophie » analysée par Levinas dès 1934.

L'objet de cette partie sera de montrer que l'irruption de la jouissance n'est pas qu'un excès de plaisir mais d'un point de vue psychanalytique, modification de la structure du désir. Dans la perversion (Merteuil et Néron) il s'agit de déni de la castration. Dans la psychose, de « forclusion du Nom-du-Père » dirait Lacan, c'est-à-dire d'un effondrement de la voûte symbolique qui suture le sujet au point que l'imaginaire puisse s'y faire délirant, au point de faire sombrer le sujet dans un Réel qui peut-être l'anti-démiurgie verbale de Timon (prélude du suicide), le Réel du biologique dans le nazisme ou l'anthropophagie comme Réel de l'inceste pour la tragédie grecque et notamment celle des *Bacchantes*.

2.1. La naissance de la tragédie. : inceste et anthropophagie

Paul Jacopin nous a très justement rappelé il y a un mois que le plaisir naît de la représentation et qu'en définir la jouissance ne concerne pas vraiment l'écriture. Je souscris entièrement à cette thèse. Roland Barthes a beau vouloir retrouver la jouissance au détour de chaque page, cela ressemble plus à un fantasme qu'à autre chose. Le fantasme est au demeurant ce qui justement noue le lieu de la jouissance (l'inconscient) à la représentation consciente, puisque le fantasme est à la fois conscient et inconscient : le scénario fantasmatique que l'on se répète est une formation de compromis qui permet d'obtenir la satisfaction d'un désir sans que l'on ne dispose de l'objet qui en est la cause ou au contraire qui vient enrober cet objet, le présenter d'une certaine manière. Par ailleurs, Roland Barthes a intitulé son livre *Le plaisir du texte* et non « La jouissance du texte ». Il me semble que l'opération de l'écriture est justement ce qui nous sépare de toute jouissance. L'exemple du Colisée est édifiant : on ne prend pas le même genre de plaisir à regarder des gladiateurs s'étriper réellement qu'à assister à la représentation d'événements épouvantables dans les amphithéâtres grecs. La mimésis opère une purgation des passions, parce qu'elle est avant tout une représentation, comme le rappelle Aristote dans *la Poétique*.

L'origine de la tragédie n'est plus aujourd'hui directement à relier à son étymologie contestée signifiant « chant du bouc » mais elle reste cependant inscrite

dans les rites dionysiaques si bien décrits dans *les Bacchantes* d'Euripide. Cet homme sacrifié que l'on livre à la voracité des prêtresses de Dionysos, ce n'est autre que le Roi de Thèbes, Penthée, cousin de Dionysos (dont il refuse le culte) et petit-fils de Cadmos, fondateur mythique de Thèbes. Les bacchantes, parmi lesquelles figure la propre mère du pauvre Penthée, à la faveur d'un délire furieux, réduisent en pièce le malheureux. C'est dire combien la fondation même de ce qui deviendra la cité d'Œdipe est problématique. Voilà comment Dionysos s'imposera à sa propre famille, la famille royale de Thèbes par la figure du meurtre et de la jouissance dont les rites viennent contenir la démesure (Penthée sera remplacé par un bouc). En outre, on remarquera que c'est la curiosité de Penthée qui le pousse à découvrir les plaisirs secrets qui viennent attirer les femmes de la ville dans ces lieux sauvages du culte de Dionysos.

En somme la jouissance féminine, énigmatique pour les hommes, constitue l'appât. Le délire orgiaque des Ménades est marqué par trois temps : la course échevelée sur la colline après la bête sacrificielle, le *sparagmos* ou lacération de la chair avec les ongles et l'omophagie, consommation de chair crue. La jouissance est d'autant plus totale que c'est la propre mère de Penthée, Agavé, qui promène la tête de son fils sur une pic jusqu'au moment où le délire se calmant, elle réalise avec horreur l'identité de sa victime. La *skene* antique maintient ce lien avec Dionysos indépendamment de la pièce d'Euripide. En effet, les concours se déroulent pendant les grandes Dionysies, et la notion de démesure (*hybris*) est au cœur de la poétique de la tragédie antique. Cette démesure est en lien avec l'ivresse dionysiaque et cette jouissance dont Georges Bataille nous dit que la fête en est le moment électif, alors que la dépense somptuaire des forces, du vin et de l'énergie vitale y atteint son acmé.

Mais les *Bacchantes* viennent aussi donner une origine mythique au cycle thébain d'Œdipe et de sa descendance, une origine où la problématique anthropophagique vient rejoindre la question de l'inceste, deux tabous particulièrement horribles pour les Grecs au point que l'un puisse être l'interprète de l'autre. Œdipe n'est pas Hamlet. Œdipe n'est pas un névrosé, il n'a pas de problème de complexe d'Œdipe, pourrais-je dire ironiquement. Œdipe n'est pas un être humain pour Freud, il est un analogon de l'inconscient en tant que tel, il est à la source des pulsions. Une manière de lire son impulsivité de chauffard alors qu'il tue son père à

un carrefour comme nous le dit Sophocle. Pourquoi l'inceste maternel s'inscrit-il dans la réalité ? Parce que les pulsions n'ont pas été refoulées. Il faut absolument qu'Œdipe se crève les yeux pour qu'il y ait refoulement. C'est ce que les psychanalystes appellent le refoulement originaire, c'est-à-dire le refoulement de la jouissance maternelle. Se crever les yeux d'avoir connu sa mère bibliquement en quelque sorte (ce qui est le cas de tout homme né du « ventre » de sa mère, dit-on pudiquement). Ce refoulement de l'inceste est justement ce qui donne naissance au désir. *Desiderare* en latin ne signifie pas *con-siderare*. Le préfixe privatif « de » dit bien ce que cette sidération qu'opère le désir, tient du désastre initial. Il faut qu'un astre s'éclipse pour que l'inférieure machine du désir s'enclenche dans un éternel jeu de dupes puisque son objet doit toujours nous échapper.

Le *Wunscherfüllung* freudien ne doit pas être entière satisfaction faute de quoi, il risque de laisser le sujet s'abîmer dans la pleine jouissance de la possession de son objet, s'anéantissant lui-même dans l'abolition de toute distance objectale. Eros est fils d'indigence nous rappelle la mythologie grecque. Comme Pénélope, le désir défait sa trame chaque nuit pour mieux nous tenir dans ses filets. Il est affaire de signifiant et donc d'écriture, nous y revenons. Seuls les signes du désir peuvent nous guider. Alors que le plaisir est une réponse physiologique plus ou moins forte, le désir lui n'est que, selon Freud, l'hallucination des traces du plaisir ou plutôt du contexte qui a présidé au surgissement du plaisir. Halluciner les traces mnésiques des circonstances du plaisir, voilà ce qu'est désirer pour Freud. Evidemment il s'agit de désirer quelque chose que nous avons perdu petit enfant, quelque chose du maternel. Mais encore une fois, il y a un fait de structure, le désir procède d'un refoulement originaire et sa temporalité est toujours rétrospective : le complexe d'Œdipe exprime la structure même du désir, c'est-à-dire de la jouissance qu'il interdit et du plaisir substitutif qu'il propose.

Selon la lecture que Freud fait de la pièce la plus célèbre de Shakespeare, Hamlet désire tuer son père mais s'interdit de réaliser ce désir. C'est pourquoi il ne parvient à se venger de son oncle félon qui est comme un double paternel : il est une figure de névrosé, une figure de la procrastination, paralysée par l'injonction paradoxale de son père revenu sous la forme d'un spectre qui lui demande de se venger. Il se contente d'abord de représenter le meurtre : ce sera la célèbre mise en abyme '*The mouse trap*' : l'écriture de la scène de l'inconscient vient décoller la mort

du père de son inscription dans le réel : il n'y a pas de jouissance à ce moment-là de la pièce.

2.2. Timon d'Athènes de Shakespeare : psychose et jouissance langagière

Hamlet n'est donc pas la pièce de Shakespeare qui concerne au premier chef la jouissance. Dans l'utopie philanthropique de la première partie de *Timon d'Athènes* le miroitement des apparences constitue un délice suprême qui porte Timon jusqu'au sommet de la jouissance. En effet, les larmes de joie qu'il verse constituent un au-delà du plaisir où le sujet s'absente, ravi de sa propre extase, comme en témoignent ces vers de Timon :

Ah ! précieuse satisfaction que d'être ainsi nombreux à jouir en frères de notre fortune aux uns et aux autres !

Il y a là un mirage mimétique où l'assemblée des frères tous égaux donne l'illusion d'une réciprocité parfaite dans le don et le contre-don. Chacun fait mine de dispenser en mots ce qu'il a reçu en bijoux, au point que des larmes de Timon puisse jaillir un bébé enfanté par la joie, selon l'un des seigneurs présents dans l'acte I, scène 2. Cette naissance parthénogénétique est évidemment mensongère et rien ne naît de la formidable assemblée des frères, bien au contraire il s'agit d'un festin cannibale : les convives dévorent « la libéralité faite homme », c'est-à-dire Timon. C'est Apemantus, le cynique professionnel qui révèle la barbarie de ce festin, où Timon est mangé tout cru par ceux-là-mêmes qui boivent à sa santé. L'assemblée des convives ressemble beaucoup à la horde des frères de *Totem et tabou* au moment où ils s'appêtent à dévorer le père lors du festin totémique, à la différence près qu'il s'agit là d'un frère et non d'un père. La prodigalité de Timon en fait un éternel fils, un incontinent dispensateur de bijoux qui ne reconnaît pas la castration jusqu'à ce qu'elle se rappelle tragiquement à lui dans la seconde partie de la pièce. Ce déni de la castration, qui d'ailleurs perdure dans la suite grâce à l'opportune découverte d'un trésor enfui, semble corroborer les analyses qui ont fait de la pièce une critique d'inspiration puritaine du règne dispendieux de Jacques Ier, friand de banquets somptueux et enclin à distribuer des bijoux à des hommes jeunes et beaux. Sa prodigalité fait de Timon un magicien, comme si l'avoir phallique ne pouvait jamais tarir, en somme comme si l'angoisse de castration n'existait pas, ce que

mettent en scène certains fantasmes notamment homosexuels. Il est intéressant de voir comment l'étourdissement magicien de la première partie suit l'itinéraire de la métaphore liquide, des larmes de joie jusqu'au déluge de la fin. Le basculement de l'utopie à la dystopie, de la prodigalité à la destruction ne constitue pas la traversée du voile des apparences mais substitue un univers de fantasme à l'autre.

Lorsque Timon en viendra à tout perdre, son argent, ses amis et sa situation à Athènes, il plongera dans ce que l'on appelle le clivage. L'ambivalence des qualités est insupportable et ce sera tout l'objet de sa conversion satanique que de réassigner le monde entier à sa part d'ombre. Les objets sont clivés pour Timon : s'ils ne sont pas parfaitement bons, ils doivent être entièrement mauvais. Et si l'univers entier n'est que mouvement et incertitude, sa destruction apportera enfin une permanence capable de conjurer le vol cosmique si bien illustré par ces vers de Timon:

*Voleur est le soleil dont la puissance dérobe
L'eau de la vaste mer. La lune au pâle feu
Extorqué au soleil est insigne voleuse.
L'océan est voleur, dont la houle liquide
Dissout la lune en pleurs de sel. Voleuse, la terre
Qu'un fumier dérobé aux excréments de tous
Nourrit et fertilise. En toute chose : le vol.⁵*

Les imprécations de Timon sont sans limite et peuvent à juste titre être considérées comme une anti-*nigredo*, une œuvre au noir inversant le processus alchimique de transmutation du plomb en or. Pour illustrer les pouvoirs contraires de l'or, Timon a recours à des cascades d'oxymores : l'or sépare les proches et unit les opposés. Mais c'est surtout la perversion de la couleur blanche qui retient l'attention dans cette logorrhée anti-démiurgique prononcée par Timon :

Voici de quoi

*Rendre blanc le noir, beau le laid, juste le faux,
Noble le vil, jeune le vieux, vaillant le lâche.⁶*

⁵ Shakespeare, *Timon d'Athènes*, acte IV, scène 3.

⁶ *Ibid.*, IV, 3.

De sa retraite d'ermite dans une grotte près de la mer, Timon appelle de ses vœux l'avènement d'un monde décapé, où les os montrent leur blanche nudité une fois débarrassés de leurs chairs. Quelques vers en amont, il faisait référence à la naissance du monde dans *Les Métamorphoses* d'Ovide et à la destruction de Python par Phébus, Python qui est né d'une terre souillée par le déluge. Ici la proposition s'inverse et le déluge contamine un monde voué à la stérilité : « Ô notre mère à tous [...] Rends stérile ton flanc fertile et prolifique [...] ». D'un monde corrompu on passe à un anti-monde de la corruption, d'un ordre on passe à un prodigieux chaos à l'entropie maximale où tout se dégrade de manière accélérée. Les dernières paroles de Timon sont paradoxales puisqu'elles opèrent un retour à sa propre condition de mortel tout en faisant s'équivaloir sa mort et la mort du soleil, ultime conséquence de l'entropie liquide :

*Ne revenez jamais. Dites bien à Athènes
Que Timon s'est construit sa demeure éternelle
Sur la plage, en bordure de l'étendue salée,
Où chaque jour verra la houle turbulente
La couvrir de sa bave d'écume. Venez-y.
Que la pierre du tombeau soit pour vous un oracle !
[...]
Soleil, éteins tes feux. Timon a fait son temps.⁷*

Il est intéressant de remarquer que cette pièce, la plus mal aimée du théâtre de Shakespeare, semble illustrer la critique intransigeante que Wittgenstein formulait à l'encontre du génie anglais, définissant son art comme une formidable constellation de mots tournant autour d'un trou noir. On voit bien que Timon délire et veut que sa mort psychique coïncide avec la mort cosmique. Comme le veulent Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur ouvrage commun *l'Anti-Œdipe*, ce que les délires délient ce ne sont pas les liens d'ordonnement de la famille mais l'ordre cosmique. On délire sur le monde et l'univers, pas seulement sur papa, maman. En conclusion, nous pouvons dire que l'exemple de Timon d'Athènes de Shakespeare nous montre bien que la jouissance psychotique termine son parcours en jouissance mélancolique, celle dont Freud nous disait qu'elle « est pure culture de la pulsion de mort ». Une manière de nous rappeler que l'au-delà du principe de plaisir, c'est

⁷ Acte V, scène 2.

évidemment l'existence de la pulsion de mort dont les conséquences métapsychologiques continuent d'ébranler les milieux psychanalytiques aujourd'hui même en 2012. Or, le principe de déliaison auquel obéit la pulsion de mort, ce n'est rien d'autre qu'une forme de jouissance.

Il y a un autre délire qui mérite que l'on s'y attarde, ce délire, c'est l'hitlérisme, tel que le conçoit Levinas dans son essai précoce publié dès 1934, soit moins d'un an après l'accès légal d'Hitler au pouvoir en Allemagne. Il s'intitule « Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme ». L'hitlérisme est un système cohérent qui a une vertu (sans doute la seule) celle d'annoncer clairement la couleur brune de son programme. Mais c'est aussi un délire sur le corps et la biologie, un délire collectif qui a eu des effets tragiques. S'imaginer être un nouveau peuple élu, mythiquement destiné à dominer tous les autres et rechercher dans son sang même l'origine de cette prédestination, c'est un délire biologique source de jouissance. Evidemment cette jouissance collective du peuple allemand à ne former plus qu'un seul grand corps lors des rassemblements de masse de Nuremberg par exemple, cette jouissance était savamment scénarisée et orchestrée par les medias de masse et une propagande d'état dont on a souligné l'efficacité idéologique mais aussi esthétique. Il n'en reste pas moins que c'est la jouissance qui a soudé le peuple dans ce projet babélien du totalitarisme.

Si la Torah se veut le *tout* de notre monde, elle est aussi le talisman conjurateur contre tous les totalitarismes puisqu'elle interdit la jouissance, ne serait-ce que parce cette totalisation qu'opère la Torah est le fait d'une écriture, une entité à la fois irrémédiablement séparée de soi mais modérément accessible par le détour de l'interprétation. Dans la jouissance, il n'y a pas d'interprétation. Si l'on vous dit que vous êtes de sang aryen et qu'il faut protéger ce sang pour les mille ans que doit durer le IIIe Reich en éliminant tous les parasites de cette pureté biologique : juifs, tziganes, handicapés et plus incidemment les homosexuels, vous vous récriez et refusez de servir un régime si sanguinaire. A moins d'entrer dans la jouissance d'un délire collectif qui n'est pas si loin de l'anthropophagie des *Bacchantes* si l'on se reporte à l'analyse de Hannah Arendt sur *Les Origines du totalitarisme* et son 3^e et dernier tome intitulé « Le Système totalitaire » puisque l'essence du régime totalitaire y est décrit comme une forme systématisée de dévoration de soi.

Dans une moindre mesure, c'est aussi la question que pose *Brave New World* de Huxley (1932). Le titre a été traduit fort bien traduit par *Le Meilleur des mondes* puisqu'il s'agit effectivement du meilleur des mondes : les citoyens de l'Etat mondial appelé « Nouveau Ford » sont programmés pour l'amour libre, la consommation d'une drogue puissante le « soma » (signifiant « corps » en grec) et les plaisirs d'écrans sensoriels stimulant artificiellement l'odorat. Chacun appartient à une « classe sociale » alpha, bêta, gamma, hiérarchie sociale qui est le produit d'un eugénisme puisque chacun naît sans parent, dans un bocal, le patrimoine génétique de chaque classe étant modifié afin de mieux répondre aux tâches dévolues. En somme, pas de lutte des classes, pas de conflit individuel, pas de conflit familial non plus. Il s'agit d'un totalitarisme scientifique qui se prosterne devant la science telle une idole, qui jouit dans l'établissement du règne d'une science bien aveugle sur la nature humaine (ce sera à l'enfant naturel du roman, lecteur de Shakespeare, de nous le rappeler). De manière vertigineuse, c'est une façon de revenir à une société de frères tous égaux⁸ avant le meurtre du Père primitif et l'établissement d'un ordre social. En effet, la Loi se passe ici d'interprétation, elle n'est qu'application d'une science que l'on inscrit à même la chair du sujet. Il faudrait peut-être interroger à ce point du raisonnement notre société de consommation : ce que l'on consomme, c'est certes notre plaisir mais peut-être de plus en plus une certaine manière d'être au monde, à jouir de l'éphémère existence des objets ou plutôt de leur obsolescence programmée, voire du plaisir « asymptotique de la disparition » (Paul Virilio). Jouir de plaisirs évanescents.

De manière plus polémique encore, je pourrais envisager Mai 68 comme le coup de départ d'une forme de radicalisation de la société de consommation puisque « le droit au plaisir » inauguré par ce mouvement de contestation de gauche allait ironiquement accélérer la mise ne place d'une société du loisir standardisé. On est bien loin d'avoir tenu compte de la critique sociale radicale d'un Guy Debord dans *La société du spectacle* puisque notre univers médiatique a entériné son triste constat. La réalité est devenue aujourd'hui fantomale jusqu'à n'être plus qu'un monde de simulacres comme si la réalité ne pouvait avoir d'existence que dans son inscription

⁸ D'ailleurs dans *1984* d'Orwell, plus franchement cauchemardesque, le chef suprême sera appelé « Big Brother » et non « Big Father », une autre façon d'affirmer que le totalitarisme procède d'une société de frères tous égaux (dans la terreur) à la différence des autres régimes autoritaires plus hiérarchisés comme les oligarchies.

dans le fantasme collectif, dans sa propension à entrer dans l'image spectaculaire, une image dont nous puissions jouir collectivement. Telle est la pente du XX^e siècle... également marquée par une surenchère dans le « tout-pervers » alors même que la législation pénale en matière de délits ou de crimes sexuels semble n'avoir jamais été aussi sévère (même s'il est vrai qu'elle reste toujours difficile à appliquer).

2.3. La perversion : transgression de la loi et déni de la castration

La perversion se soutient non d'un délire mais d'une transgression de la Loi symbolique, ce que la psychanalyse nomme « déni de la castration ». Examinons deux ou trois exemples littéraires célèbres : la marquise de Merteuil, Dom Juan et Néron.

Britannicus de Racine met en scène la naissance de Néron à sa propre nature monstrueuse. Le vibrant plaidoyer de Burrhus (son précepteur viril à la vertu toute romaine qui finit par pleurer devant son ancien élève maintenant empereur de Rome) donne à Néron la possibilité d'une rédemption. Hélas, aucune grâce efficace ne vient sauver une âme déjà calcinée et ce depuis le moment extatique de l'énamoration de l'empereur (Acte II, scène 2) :

*Excité d'un désir curieux,
Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux,
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes,
Belle, sans ornement, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.
Que veux-tu ? Je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs,
Relevaient de ses yeux les timides douceurs,
Quoi qu'il en soit, ravi d'une si belle vue,
J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue :
Immobile, saisi d'un long étonnement,*

*Je l'ai laissé passer dans son appartement.
J'ai passé dans le mien. C'est là que, solitaire,
De son image en vain j'ai voulu me distraire.
Trop présente à mes yeux je croyais lui parler ;
J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.
Quelquefois, mais trop tard, je lui demandais grâce :
J'employais les soupirs, et même la menace.
Voilà comme, occupé de mon nouvel amour,
Mes yeux, sans se fermer, ont attendu le jour.*

Ce « ravissement » dont la syllepse a été relevée par tous les commentateurs est un rapt de la conscience. Le destin de la pulsion scopique de Néron suit un itinéraire à ce point conforme à ce qu'en dit Freud qu'on se demande si Racine n'avait pas quelque don prophétique à l'endroit du désir. Le regard de Néron fragmente l'objet « Junie » qui se diffracte « au travers des flambeaux et des armes ». La spécialisation de ce regard aboutit à la création du fétiche des larmes qui sont à la source de la beauté de cette jeune femme et par conséquent du désir de Néron. Le « long étonnement », au sens classique du coup de tonnerre qui frappe Néron de paralysie, n'est pas seulement lié à la timidité du jeune novice en jeux amoureux, c'est aussi l'effroyable pétrification de la chaîne des signifiants de l'empereur : dorénavant son fantasme en passera par les larmes, ce que confirme de manière presque caricaturale le texte de Racine. Seul dans ses appartements, Néron ne parvient à se distraire de l'image de la jeune fille dont il aime je cite : « jusqu'aux larmes que je faisais couler ». Objet fétiche, Junie est indispensable au scénario pervers bien qu'elle ne soit déjà plus vraiment une personne humaine. La suite de la pièce est éloquente : cela commence par la scène de l'entretien espionné où le sadisme de Néron se manifeste par l'injonction paradoxale qu'il adresse à Junie, celle de rompre de manière crédible avec Britannicus tout en la plaçant dans la nécessité d'avertir son amant des dangers immédiat qu'il encourt.

Cependant Néron naît véritablement à son être pervers grâce à la catalyse de Narcisse à qui l'on doit le crédo pervers par excellence que ne démentirait pas un certain Donatien Alphonse François de Sade : « Et pour nous rendre heureux, perdons les misérables. » Là où Narcisse ne joue qu'un rôle de catalyse ou d'adjuvant, Agrippine devient l'origine du mal. Mère abusive par excellence, elle

rappelle dans sa fameuse tirade comment elle parvint à donner à son fils le trône de Rome (« Prenez votre place », dit-elle de manière programmatique tout au début de la tirade, car c'est elle qui lui donne son trône). Afin de se marier avec son oncle Claude, alors empereur de Rome, Agrippine a imposé une forme de légalité de l'inceste en modifiant les lois du Sénat. Par la suite, Claude adopta Néron, nouveau fils symbolique de l'inceste, c'est-à-dire de la négation de tout ordre symbolique. C'est bien ce que signifie le meurtre de Claude qu'elle avoue à demi-mots jouant de toute l'ambiguïté du langage lors de sa célèbre tirade : Agrippine détruit l'idée de Loi. Telle mère, tel fils, Néron, comme elle, deviendra le meurtrier de sa propre famille comme elle le prophétise elle-même, tout à la fin de la pièce et c'est bien un empereur matricide que nous décrivent les historiens Tacite et Tite-Live. De manière presque contemporaine à la pièce de Racine, Molière écrit son *Dom Juan ou le festin de pierre* qui jouit non d'être sadique mais lui aussi de transgresser la Loi.

Le Dom Juan de Molière partage avec les libertins historiques que sont Lucilio Bruno et Giordano Vanini la même foi en la matérialité de l'âme ce qui valut aux deux penseurs matérialistes d'être brûlés vifs ou en effigie tout au début du XVII^e siècle. Chez Molière, la scène du pauvre dans la forêt est tout particulièrement éloquente puisque Dom Juan veut pousser le mendiant au blasphème contre un louis d'or. La scène se conclut par le refus pathétique du pauvre à qui Dom Juan finit par donner le précieux métal pour, je cite, « l'amour de l'humanité », à entendre comme le refus de l'amour de Dieu. Il s'agit donc moins pour Dom Juan de s'abandonner mollement aux plaisirs de la chair que de transgresser la Loi, les liens sacrés du mariage mais aussi la foi en général et tout précisément le dogme de l'immatérialité de l'âme qui fonde toute l'eschatologie chrétienne du Salut.

Dom Juan n'est proprement pervers même s'il finit par sombrer dans la démesure (*hybris*) lorsqu'il accepte l'invitation du commandeur et va au-devant de son supplice en se rendant au rendez-vous fixé. Il y a là de la part de Molière la plus belle image qui soit pour dire la dimension de conquête agressive du libertin qui va jusqu'au bout de l'impiété en se jetant littéralement lui-même dans les flammes éternelles de l'enfer. S'il y a jouissance, c'est dans la persévérance dans l'impiété, alors même que les preuves du Salut surgissent devant Dom Juan à la manière d'un *deus ex machina* et sous les traits de la statue du commandeur qui prend vie sous ses yeux. La foi dévorante dans l'impiété sans qu'il n'y ait de jugement de la raison,

c'est dire d'interprétation ou d'articulation au Logos, est bien ce qui précipite Dom Juan dans la jouissance et dans les flammes de l'enfer. Ce n'est donc pas le caractère licencieux de ses mœurs qui soit seul en cause.

Nous terminerons ce voyage en terre perverse avec le cas de Madame de Merteuil qui illustre mieux l'idée d'un « déni de la castration ». Je reproduis ici un extrait de sa célèbre lettre autobiographique la lettre 81 des *Liaisons dangereuses* :

Vous jugez bien que, comme toutes les jeunes filles, je cherchais à deviner l'amour & ses plaisirs : mais n'ayant jamais été au couvent, n'ayant point de bonne amie, & surveillée par une mère vigilante, je n'avais que des idées vagues & que je ne pouvais fixer ; la nature même, dont assurément je n'ai eu qu'à me louer depuis, ne me donnait encore aucun indice. On eût dit qu'elle travaillait en silence à perfectionner son ouvrage. Ma tête seule fermentait ; je n'avais pas l'idée de jouir, je voulais savoir ; le désir de m'instruire m'en suggéra les moyens.

De manière littérale, Merteuil rejette la concupiscence de la chair (« jouir » de la chair dans son acception la plus banale) comme si la pulsion épistémophile était la seule qui vaille, la pulsion de savoir. Mais le savoir n'est pas un but en soi pour Merteuil, il va vite devenir un outil pour accomplir sa volonté de puissance ou plutôt étancher sa soif de pouvoir. Le cas de Merteuil illustre bien les liens dangereux qui unissent *libido sciendi* et *libido dominandi* pour reprendre les principales catégories du péché chez Saint Augustin dans *La Cité de Dieu*. On remarque en outre toute une variété de pratiques perverses qui viennent jalonner l'éducation de Merteuil à commencer par les fameuses douleurs volontaires qu'elle s'imposait jeune fille alors qu'elle était à table pour dîner, douleurs utiles à parfaire son masque. Entièrement maîtresse d'elle-même, elle peut devenir maîtresse des autres et fait ainsi son entrée sur le grand théâtre du monde (perversion mondaine du *theatrum mundi*). C'est bien ce qu'elle parvient à faire en faisant croire au camp des prudes qu'elle reste fidèle à son défunt mari. En choisissant de percer à jour les secrets des hommes, elle tient en sa main la source de leur puissance au point de se rêver « nouvelle Dalila ». Elle l'écrit dans la lettre 81 : « Nouvelle Dalila, de combien d'hommes ne tiens-je pas la chevelure entre mes mains ? ». Le pouvoir castrateur est bien rendu par cette phrase interrogative qui montre la pression qu'exerce le « je » impérial de Merteuil. Cette femme qui veut être dotée de la puissance virile des hommes est aussi un monstre

de l'antiquité, une nouvelle Médée qui se venge sur les figures presque enfantines que sont Cécile de Volanges et le chevalier Danceny. Il y a là un paradoxe car Merteuil est tout autant une figure de femme émancipée au XVIIIe siècle : une femme qui observe et déduit des règles comme le veut l'empirisme en science. Sa jouissance est certes fondée sur le déni de la castration féminine mais pas seulement : elle n'ignore pas qu'elle ne possède pas de pénis mais ne construit pas pour autant de scénario sexuel fétichiste destiné à produire la contrefaçon de la vérité. Au contraire, elle plonge dans une sorte de jouissance du savoir absolu comme si elle était maîtresse des affects de tous mais aussi parfaitement maîtresse de l'effet que produit chacune de ses lettres, comme si c'était elle qui pouvait avoir tout écrit à l'avance, tel un astre noir dans la constellation des *Liaisons dangereuses*. Sous l'influence de cette dévorante *libido dominandi*, Merteuil tisse sa toile d'araignée *entre* les lettres du roman épistolaire de Laclos. C'est elle la maîtresse du jeu. Et pourtant, dans cette lettre 81, elle jouit de révéler ses secrets à Valmont et surtout au lecteur car la lettre rompt le charme de la suspension volontaire de l'incrédulité (« the willing suspension of disbelief » Coleridge). La lettre est *invraisemblable*. Cette lettre parfaitement anormale dans l'économie du roman signe l'aveu d'une jouissance qui mènera Merteuil à sa mort sociale, mort sociale qui aura lieu de manière ironique au *théâtre* des Italiens.

Il serait possible de poursuivre à l'infini ces vignettes cliniques mais il me semble plus pertinent de proposer une théorie de l'art pour savoir si la création littéraire relève du plaisir ou de la jouissance. La jouissance du lecteur est, quant à elle, d'emblée exclue, car toute écriture est toujours seconde par rapport au réel si l'on exclut certaines représentations théâtrales de la Rome antique où les comédiens (des esclaves le plus souvent) étaient réellement tués sur scène ce qui insulte conjointement le bon goût et la mimésis aristotélicienne.

3. La création artistique au nexus de la sublimation et de la perversion, entre plaisir et jouissance.

3.1. La sublimation et le plaisir de penser

Y a-t-il un lien entre jouissance et sublimation ? Il semble que la sublimation reste plutôt du côté des eaux tièdes du plaisir. Et pourtant regardez Léonard de Vinci : rien de tiède dans la fantastique ébullition artistique et intellectuelle du plus grand génie de la Renaissance. Freud était obsédé par Léonard. Dans sa correspondance, il fait allusion à « l'énigme Léonard de Vinci » dont il aurait enfin percé le secret. Dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Freud rapporte un souvenir consigné par Léonard, celui d'une scène de petite enfance, où un milan vient se poser au bord du berceau : « Un milan venait à moi et m'ouvrait la bouche avec la queue et il me frappait de nombreuses fois avec cette queue-là à l'intérieur des lèvres ». Le souvenir est un souvenir-écran, réminiscence de la succion du mamelon maternel enveloppé dans un fantasme de fellation homosexuelle passive (qui constitue l'écran du souvenir, donc). Freud, avec un peu trop de facilité, va associer le milan au vautour et à la divinité égyptienne Mout qui se passait de fécondation masculine et dont Léonard de Vinci aurait eu connaissance par l'usage qu'en auraient fait les Pères de l'Eglise pour expliquer la parturition de la Vierge.

En outre, Freud rappelle l'homosexualité platonique de Léonard (son absence de vie sexuelle en somme) et son enfance sans père dans un milieu exclusivement féminin. Le plus intéressant réside dans l'ébauche qu'il fait de sa théorie de la sublimation. Quelque chose du maternel est perdu mais Léonard ne veut pas le céder : la sublimation extrême qui caractérise sa vie d'adulte en passe par une déssexualisation qui est le pendant du déni de la castration maternelle sans pour autant qu'il ne sombre dans la perversion machiavélique d'une Madame de Merteuil qui *jouit* de faire comme si elle savait tout alors qu'elle ne sait rien de ce qui compte vraiment. Léonard au contraire va intensément créer, inventer, produire des réseaux de connaissance pour recréer la fiction d'une plénitude : la pulsion sexuelle ne subit aucun refoulement dans la sublimation. Elle s'élève à un statut supérieur qui lui apporte les plaisirs de l'esprit mais ne sombre jamais dans la jouissance si ce n'est sous la forme littéraire du *Séraphîta* de Balzac où l'androgynisme romantique, plongé dans la contemplation des choses supérieures de l'esprit, ne peut être aimé

par les créatures terrestres que sont l'homme et la femme pour finir par advenir à lui-même, redevenir cet androgyne primordial du *Banquet* de Platon et littéralement s'envoler dans le Ciel à la fin de la nouvelle. Dans ce cas précis, la sublimation extrême est une forme de jouissance puisque la déssexualisation est à ce point radicale qu'elle nie tout ancrage corporel et finit par produire un ange ou un monstre selon le point de vue.

En dehors de ce cas extrême, purement théorique, la sublimation est une forme très élaborée de nostalgie de la toute-puissance des imagos parentaux. Comme le montre Sophie de Mijolla-Mellor dans ses nombreux travaux sur la sublimation, l'activité sublimatoire repose sur le mouvement de rétablissement ou de ré-érection du Moi dans le Moi, moment fécond qui rend compte à la fois du deuil nécessaire par rapport au Moi idéal et du travail qui s'ensuit où le Moi peut se proposer à l'amour du Surmoi en lui disant : « Regarde, tu peux m'aimer, je ressemble tellement à l'image idéale de toi-même que tu as perdue... ». Il renonce à être un Moi idéal mais essaye de se rapprocher de l'Idéal du Moi pour séduire le Surmoi. D'une certaine manière il maintient les imagos parentaux malgré leur disqualification qui justement fut traumatique.

D'une manière parallèle, la sublimation prend souvent le relais d'une pulsion épistémophile très vive dès l'enfance alors que le petit Sherlock en culotte courte vient buter contre l'énigme du sexuel et produit des théories sexuelles dites « infantiles », dont Freud a fait un ouvrage. Cette quête première de « l'origine des bébés » serait donc la matrice de toute activité de pensée et donc du plaisir de penser. Elle est concomitante d'une disqualification de l'omnipotence parentale puisque les parents mentent (« les bébés naissent dans les choux », « la petite graine » ou plus absurde encore : « la cigogne »). Ainsi le jeu constitue une première source d'investigation du monde mais aussi du sexuel (jouer « au docteur » ou bien « au papa et à la maman »). Le jeu est fondé sur la répétition qui seule peut permettre de réinscrire l'activité sublimatoire dans des limites qui soient mouvantes, extensibles, plastiques. L'objet malléable, ou bon objet, se déforme sans céder, il épouse la forme qu'on lui fait prendre avant de retrouver progressivement sa forme originelle.

C'est pour cela que le conte de fée est une transition merveilleuse entre l'activité du jeu et l'activité historisante qui a pour but de comprendre l'origine de ses parents ou sa propre origine (activité qui ne serait pas sans lien avec la genèse du

roman si l'on s'en réfère au titre freudien *Le roman familial des névrosés* ou bien au célèbre ouvrage critique de Marthe Robert : *Roman des origines et origine du roman*). Le conte de fée est à la jointure du jeu et de l'activité historisante : en effet, le jeune enfant adore qu'on lui répète ses passages préférés mais aussi que le parent vienne incarner le conte en le lisant un peu différemment à chaque fois. Quant au contenu des contes, je vous invite à vous reporter à l'ouvrage stimulant de Bruno Bettelheim qui n'est pas dupe de ces histoires de loups qui mangent une grand-mère avant de se transformer en « mère-grand », ni d'ogre du petit poucet qui dévore ses propres enfants, autant d'échos aux premières théories sexuelles infantiles. En effet, les bébés naissent du « ventre » de leur mère : il n'y a pas, de la part des enfants, de connaissance liée à l'organe sexuel féminin comme « chambre supplémentaire » (Monique Schneider). Il est donc presque logique que les enfants s'imaginent que les bébés ont été avalés pour qu'ils puissent sortir du ventre. Ce qui nous amène à examiner la dernière activité qui témoigne du plaisir de penser, l'activité théorisante précisément, celle qui tente d'établir des lois à partir des faits recueillis.

Jeu, activité historisante, activité théorisante, voilà en somme comment évolue le plaisir de penser qui est tout l'inverse de la paralysie qu'opère la jouissance. Le plaisir de penser est mobilité, adaptabilité, malléabilité. La création artistique procède évidemment de la sublimation et c'est ainsi qu'on la perçoit communément, du côté de l'apollinien, le Beau étant élévation de l'âme. Mais elle possède aussi un bord pervers que nous allons examiner à partir du mythe de Pygmalion et plus modérément chez Proust, ce qui n'ôte rien à la Beauté des œuvres décrites.

3.2. Le mythe de Pygmalion et la dimension perverse de la création artistique

Le passage des *Métamorphoses* d'Ovide raconte l'histoire mythique d'un Roi de Chypre, Pygmalion qui dédaigne les femmes pour se consacrer exclusivement à la célébration de la déesse Aphrodite, ce qu'il fait en sculptant celle qui allait devenir Galatée. Le texte qui précède celui de Pygmalion dans *les Métamorphoses* est celui des Propétides, prostituées sacrées d'Aphrodite qui tuaient les étrangers qui passaient près de son temple. Ces prêtresses zélées ont été transformées en statues et les hommes en taureaux. On voit bien que le passage qui précède le récit

de Pygmalion prépare l'horreur que le roi mythique de Chypre a pour le désir féminin possiblement meurtrier :

Pygmalion est plein d'horreur pour les vices que la nature a prodigalement départis à la femme. Il vivait sans épouse, célibataire, et se passa longtemps d'une compagne partageant sa couche.

Il dédaigne les femmes pour leur préférer Aphrodite (sans l'intercession des Propétides) en lui sculptant une idole, Galatée, la statue d'ivoire qui va prendre vie entre ses doigts experts :

Il lui sembla que sa chair devenait tiède. Il approche de nouveau sa bouche ; de ses mains il tâte aussi la poitrine : au toucher, l'ivoire s'amollit, et, perdant sa dureté, il s'enfonce sous les doigts et cède, comme la cire de l'Hymette redevient molle au soleil et prend docilement sous le pouce qui la travaille toutes les formes, d'autant plus propre à l'usage qu'on use davantage d'elle. Frappé de stupeur, plein d'une joie mêlée d'appréhension et craignant de se tromper, l'amant palpe de nouveau de la main et repalpe encore l'objet de ses vœux. C'était un corps vivant : les veines battent au contact du pouce.⁹

On voit bien combien le texte d'Ovide insiste sur la réponse parfaitement adaptée de l'ivoire qu'il sculpte comme de la cire chaude dans un moment de jouissance qui nous rappelle qu'il est absolument père, qu'il a la jouissance absolue et inconditionnelle de sa créature. Le nom Pygmalion vient du grec *pugmé* qui signifie « poing qui vibre ». Ce poing si expert dans l'art de façonner selon son désir nous fait penser à une activité auto-érotique dont la statue ne serait plus que le fétiche. En effet, sans résistance de la part de Galatée, il n'y a guère d'altérité, Galatée n'est plus un sujet mais une chose. A la manière d'Humbert Humbert dans *Lolita* de Nabokov, Pygmalion façonne à l'envi la chair d'ivoire. Le pédophile est fasciné par un certain seuil de l'adolescence qui laisse deviner l'enfance et qui n'impose pas encore l'image de la femme, c'est dire combien il devient le Pygmalion de sa victime (ou de sa complice dans le cas de *Lolita*), lui qui veut arrêter le cours de sa croissance physique pour la maintenir pétrifiée à l'image de son fantasme. La suite de l'histoire de Pygmalion confirme cette lecture perverse. La descendance de Pygmalion est incestueuse puisque son arrière petite-fille Myrrha parvient, comme une *Lolita* encore plus perverse que celle de Nabokov, à séduire son père innocent avant d'être transformé en arbuste de myrrhe. Cela me pousse à faire une lecture

⁹ Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre X, 255-268.

incestueuse du mythe de Pygmalion : la jouissance fétichiste de la création artistique équivaut à faire de l'œuvre d'art un enfant de l'inceste. Cependant, ce complexe de Pygmalion, s'il existe, ne rend pas assez compte du mélange de sublimation et de perversion dans toute œuvre d'art. Si la perversion pétrifie dans la jouissance, le plaisir de pensée, quant à lui, procède d'une plasticité qui ne sacrifie pas l'altérité. Proust est à cet égard un excellent exemple que je vais m'employer à analyser, car il ne sombre jamais dans la jouissance sans pour autant s'interdire quelque chose d'un plaisir pervers dans la création.

3.3. L'exemple proustien : entre fétichisation du signe et sublimation

Je vais analyser maintenant l'œuvre de Proust à l'aune de cette ébauche de théorie de la création artistique et surtout selon les concepts de la psychanalyse en m'inspirant directement de l'excellent article de François Richard¹⁰. Cet article témoigne à la fois d'une grande rigueur analytique voire d'une forme de sévérité vis-à-vis de la personne de Proust mais aussi d'une grande finesse de touche puisqu'on y lit l'interprétation psychanalytique de phénomènes stylistiques propres à la phrase proustienne et son système de renvois incessants, son déploiement analogique fait de retours successifs. Il faut dire que François Richard n'est autre que le fils de Jean-Pierre Richard que je tiens pour l'un des plus grands critiques littéraires français avec Barthes, Genette et Julien Gracq. Pour Jean-Pierre Richard le texte de *la Recherche* porte les traces d'une censure de la sexualité pubertaire qui n'est elle-même que le retour du refoulé, le retour de la sexualité infantile qui vient faire effraction après l'accalmie de la période de latence. Est-il utile de préciser que François Richard est un spécialiste de l'adolescence ? Son but est donc de montrer ce que *la Recherche* essaye de suturer dans la temporalité post-traumatique de l'adolescence, dans l'après-coup de l'émergence effractive du pubertaire¹¹.

¹⁰ Frédéric Sayer, *La littérature et le divan – L'écrivain face au psychanalyste*, Hermann 2010.

¹¹ Je ne prendrai pas le temps d'expliquer chaque mot propre au discours psychanalytique afin de ne pas ralentir et alourdir la démonstration.

Quel est ce souvenir traumatique ? Celui d'une première masturbation à douze ans environ dans le cabinet sentant le lilas qui deviendra dans la *Recherche* le cabinet sentant l'iris :

À douze ans, quand j'allais m'enfermer pour la première fois dans le cabinet... ce que je voulais chercher, c'était un plaisir inconnu, original, qui n'était pas la substitution d'un autre... l'exploration que je fis alors en moi-même, à la recherche d'un plaisir que je ne connaissais pas, ne m'aurait pas donné plus d'émoi, plus d'effroi s'il s'était agi pour moi de pratiquer à même ma moelle et mon cerveau une opération chirurgicale. À tout moment je croyais que j'allais mourir. Mais que m'importait ! Ma pensée exaltée par le plaisir sentait bien qu'elle était plus vaste, plus puissante que cet univers que j'apercevais au loin par la fenêtre, dans l'immensité et l'éternité duquel je pensais en temps habituel avec tristesse que je n'étais qu'une parcelle éphémère. Enfin s'éleva un jet d'opale, par élans successifs, comme au moment où s'élançait le jet d'eau de Saint-Cloud. À ce moment, je sentis comme une tendresse qui m'entourait. C'était l'odeur du lilas, que dans mon exaltation j'avais cessé de percevoir et qui venait à moi. Mais une odeur acre, une odeur de sève, s'y mêlait, comme si j'eusse cassé la branche. J'avais seulement laissé sur la feuille une trace argentée et naturelle, comme fait le fil de la vierge ou le colimaçon. Mais sur cette branche, il m'apparaissait comme le fruit défendu sur l'arbre du mal... que je devais tirer de moi-même en allant tout au rebours de ma vie naturelle... Malgré cette odeur de branche cassée... ce qui surnageait, c'était la tendre odeur des lilas.¹²

Ce récit est assez inquiétant pour celui qui ne s'abandonne pas au doux parfum des lilas et qui garde en mémoire que la branche en est cassée. Les éprouvés sont trop forts du côté du plaisir comme de la douleur ou de la phobie. En effet, l'éjaculation y est vécue comme une lacération intime et la joie éprouvée est ici plus proche de la jouissance dont il a été question pendant ma conférence que du plaisir de l'orgasme masculin. En somme l'excès de plaisir que l'on appelle jouissance est ici proportionnel à la violence de ce qui fait trauma.

La scène va s'effacer ou du moins se diffracter dans toute la *Recherche* et notamment les jets successifs de Saint Cloud qui, dans le volume médian (*Sodome et Gomorrhe*) va occuper plusieurs pages. Proust insiste alors beaucoup sur l'apparente continuité du jet observé de loin alors que de près, il est fait de jets successifs qui se soutiennent les uns les autres, au moment où l'un s'effondre, un nouveau vient le soulever et ainsi de suite. Il faut remarquer la valeur paradigmatique de cette description car la phrase proustienne, feuilletée, ramifiée à l'infini semblant toujours atteindre son point de complétude avant qu'une nouvelle proposition ne

¹² Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, 1954, p. 62.

vienne la prolonger. De même pour le tissu analogique si spécifique à l'écriture proustienne, un tissu sans limite précise puisque le comparant devient ensuite lui-même l'objet d'une comparaison, processus associatif proche de la rêverie diurne qui montre l'élasticité d'un pré-conscient infiniment malléable ou déformable. C'est bien là le nœud gordien d'une psychanalyse de Proust : l'écriture serait pour lui une stratégie de remembrement. Il lui faudrait pouvoir étirer à l'infini ce séminal « fil de la vierge » ou « cette trace argentée » de colimaçon, en somme retravailler à l'infini les éprouvés de la puberté pour toujours conjurer la cassure initiale, l'angoisse de castration massive dont témoigne le texte que je vous ai lu.

Ce faisant, cela permet de réhabiliter le plaisir sensuel chez Proust, comme le fit Jean-Pierre Richard dans son ouvrage admirable *Proust et le monde sensible* dont je vous conseille vivement la lecture. Car trop de critiques se contentent du discours psychologique et d'apparence philosophique sur la dissipation du désir et son hypostase en éternité de l'art. Certes l'adoration perpétuelle vient clore *la Recherche* dans le *Temps retrouvé* et constitue comme la clef de voûte de sa formidable cathédrale de papier. Mais en réalité l'objet perdu (maternel) ne sera jamais retrouvé comme nous le verrons ensuite. La pensée de Proust est moins la sublimation du désir affichée partout que sa fétichisation en mots, sa transformation en autant de chaînes métonymiques selon une logique de la contiguïté, la logique même du désir qui n'est jamais exclusivement métaphorique (c'est la sublimation) mais volontiers métonymique. Ainsi il y a d'un côté les métaphores mièvres ou inhibées comme celle des larmes que le jeune héros ne parvient à retenir alors que sa mère lui dit bonsoir, je cite Combray : « cela m'avait fait atteindre à une sorte de puberté de chagrin, d'émancipation des larmes ». De l'autre, il y a la tentative folle et miraculeuse de retrouver intacte la fraîcheur des éprouvés pubertaires, leur intensité et leur nouveauté, un peu à la manière dont le pédophile ne désire que l'entre-deux chez la pré-adolescente, l'idée d'un être qui n'est déjà plus une enfant mais qui n'est pas encore une femme comme nous l'avons vu avec Pygmalion.

L'écriture du désir proustien est une écriture scopique qui exerce une emprise perceptive sur ses objets, qui essaye de s'approprier par le regard un objet pourtant radicalement séparé de lui par les signifiants mêmes qui semblent la lui donner en pleine jouissance :

[...] mais c'est comme déléguée des autres sens que [la vue] se dirige vers les jeunes filles ; ils vont chercher l'une derrière l'autre les diverses qualités odorantes, tactiles, savoureuses, qu'ils goûtent ainsi même sans le secours des mains et des lèvres ; et, capables, grâce aux arts de transposition, au génie de synthèse où excelle le désir, de restituer sous la couleur des joues ou de la poitrine, l'attouchement, la dégustation, les contacts interdits, ils donnent à ces filles la même consistance mielleuse qu'ils font quand ils butinent dans une roseraie, ou dans une vigne dont ils mangent des yeux les grappes.¹³

Par un admirable jeu de substitution métonymique, les filles ont cette consistance mielleuse que l'on peut butiner du regard, la peau ne sera plus une barrière hermétique contre laquelle les mains baladeuses de l'adolescent bute : elle acquiert une profondeur, « une sous-jacence humorale » dira Jean-Pierre Richard, qu'il a envie d'atteindre grâce aux nombreux baisers qu'il offre à Albertine mais qu'il ne pénétrera jamais que par l'écriture. A l'opposé de ces audaces lexicales, les métaphores mièvres du « fil de la vierge », de « la trace argentée » ont pour but de camoufler la vivacité du pubertaire. Et pourtant, cette métaphore mièvre va connaître un destin érotique : en effet, nous retrouvons le « fil de la vierge » dans les pages célèbres de la description des aubépines dans *Combray*, métaphore de l'enfance virginale du narrateur alors qu'il passe tous ses étés loin de Paris dans la campagne normande. Les aubépines suivent un fil métonymique extrêmement riche qui va faire de ces fleurs printanières le trait d'union tout édénique entre les robes des jeunes communiants, les véritables « fils de la vierge » dans les arbres (une sorte de pollen cotonneux), le mois de mai ou mois de Marie, et enfin les taches roses sur le visage de Gilberte dont il va tomber amoureux. « L'arbuste catholique et délicieux » et l'odeur amère des aubépines vont qualifier le corps et le visage de cette apparition dont le nom de Gilberte sera offert comme un talisman magique. Aubépine blanche – « fil de la vierge » – « arbuste catholique et délicieux » – robe de communiante – mois de Marie – aubépine rose – visage de celle que je vais aimer – Gilberte. On voit bien ici l'emprise perceptive du héros sur un objet qu'il faut d'autant plus posséder qu'il est irrémédiablement interdit. Ce passage si pur et innocent se situe juste avant la scène de Montjouvain. L'inhibition sexuelle du narrateur qui refoule le pubertaire produit une sur-compétence psychologique, comme si les vases communiquaient. Le très chaste « Du côté de chez Swann » à l'image du jardin d'Eden cache un serpent qu'il réchauffe contre son sein. Ce serpent c'est la voie de la connaissance qui est la

¹³ Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleur*.

voie du malheur, nous dit le narrateur. C'est la scène sadique et saphique de Monjouvain dont les proustiens connaissent l'importance dans la *Recherche*. Pendant cette scène, véritable épiphanie du mal qui succède au jardin d'Eden, Mlle Vinteuil majore son plaisir sexuel lesbien en profanant la photographie de son père : un simulacre qui n'échappe pas aux sens déjà bien aiguisés du jeune narrateur. La sur-compétence psychologique provient aussi du fait de l'identification du narrateur au féminin. Il connaît le lieu exquis d'où rient les jeunes filles en fleurs, serrées les unes contre les autres sur la digue de Balbec et pourtant comme le dit Jean-Pierre Richard, la chair est prohibée chez Proust.

L'identification au féminin se remarque aussi par l'expression « jet d'opale » dans le texte décrivant la première expérience traumatique de l'auto-érotisme adolescent. Ce sperme décrit comme une substance féminine montre bien que ce qui s'est joué alors pour le jeune adolescent, c'est l'arrachement de la chair de la mère au sujet. Il devient un homme et perd quelque chose du maternel. La stratégie d'écriture proustienne vise donc un remembrement non seulement phallique mais aussi maternel, comme si le corps maternel *était* le temps retrouvé. J'en veux pour preuve la célèbre réminiscence de la madeleine qui redonne au narrateur un accès à l'univers de l'enfance et ouvre *Combray II*. Seul avec sa mère, le narrateur boit un peu de tisane dans laquelle il trempe un morceau de madeleine. La réminiscence dissimule mal le désir incestueux car la tante Léonie qui surgit dans la mémoire est un alibi trop parfait. Vieille fille, malade, visitée avant d'aller à la messe, la tante Léonie est un double maternel insoupçonnable, chaste et dévot.

Mais la proposition incise entre deux tirets, incrustée comme un coquillage dans une autre phrase aux périodes très amples, ce petit bijou lexical est très révélateur : « petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot ». Ce souvenir, c'est une Vénus anadyomène, celle que peint Botticelli et non l'austère tante Léonie. C'est sa mère qui lui ouvre les portes de Combray, cette mère qu'il ne parvient pas à quitter le soir alors qu'il décrit son coucher comme le moment d'un ensevelissement dans un tombeau. Ultime ruse de condamné à mort, il essaye de faire parvenir un petit mot à sa mère qui reçoit à dîner. Françoise est alors comme un sévère juge de l'antiquité, dépositaire de la Loi mosaïque nous dit le jeune héros, celle qui, à côté des prescriptions trop douces de ne pas cuire le chevreau dans le lait de sa mère, recommande « d'arracher tous les

premiers nés à la mamelle ». Ce petit mot qu'il finit par faire parvenir à sa mère est une transgression de la Loi mais cette transgression parvient à reproduire « le fil délicieux qui l'unit à maman ». Ce moment est décrit comme le jaillissement d'un fruit doux hors de sa rude écorce... Lorsque l'on sait que Proust n'écrivait presque pas jusqu'à la mort de sa mère, on comprend mieux la fonction de son écriture.

A ce sujet, la rémanence de l'amour et de l'amour féminin en premier lieu, typiquement maternel chez Proust, est peut-être plus forte que ne veulent bien le dire les nombreuses plaintes sur les intermittences du cœur, l'inconstance de l'amour, etc. La dépressivité nostalgique de l'enfance est à mettre en relation avec cette rémanence de l'amour pour le premier objet maternel. Le fil d'argent que Proust étire à l'infini sur les milliers de page de la *Recherche*, ce n'est pas seulement le fil traumatique de la première masturbation, de ce sentiment d'échappée en dehors de soi toujours commué en emprise perceptive du monde extérieur, c'est aussi le fil incestuel qu'il ne parviendra qu'à couper au moment de clore la *Recherche* ce qui coïncidera avec sa mort physique. Comme si dans la jouissance d'une écriture fétichisante et fétichisée, il était parvenu à conjurer la castration, à maintenir entière la matière friable de son être qui semble s'effiloche mais qui ne casse pas. Entre théorie sublimée de l'art et science-de-la-perversion, la *Recherche du temps perdu* exemplifie jusqu'au vertige l'hésitation qui prend toute œuvre d'art entre sublimation et perversion, entre plaisir esthétique et jouissance.

CONCLUSION

Le plaisir résorbe l'écart entre le corps et son environnement, l'imaginaire et le système sémiologique. Il le résorbe selon un certain rythme et c'est particulièrement prégnant si l'on songe au plaisir qu'offre le fait de danser. La jouissance ne se contente pas de résorber l'écart, elle l'anéantit. C'est pourquoi il n'y a pas vraiment de jouissance du texte mais un plaisir du texte comme le disait Paul Jacopin. Car le texte crée un écart et permet l'interprétation. Au moment de la jouissance, l'événement psychique coïncide entièrement avec lui-même dans une sorte de présent qui serait comme la négation du temps voire de l'idée même de temporalité. Jouissance dans le meurtre, jouissance dans la psychose, jouissance dans la perversion, elles ont toutes une qualité commune, celles de nier la castration, la castration de l'impossibilité de la totalisation ou du savoir absolu, la castration

maternelle mais surtout celle qu'opère le temps, celle qui fait que la temporalité psychique n'est jamais synchrone du temps physique. Tout le freudisme peut-être lu comme une écriture de l'inconscient, le travail de sa lettre, de sa figurabilité mais aussi comme une écriture du temps : c'est ce que Freud appelle l'abréaction ou l'après-coup. La castration peut se résorber dans l'écriture qui vient boucher la béance mais qui ne la comble jamais entièrement. Il en est ainsi des milliers de page de *la Recherche* comme de la *Torah*. La séparation d'avec Dieu est nécessaire de même que la séparation de *l'infans* d'avec le corps de la mère, c'est ainsi que le désir et son historicité peuvent naître, à la faveur de l'entrée dans le symbolique, une autre manière de nommer le langage et la lettre que la tradition occidentale travaille à l'infini, peut-être jusqu'à une forme d'épuisement du *Logos* que l'on nomme aussi *déconstruction* avec Derrida. De toutes les manières que l'on veut, la figure de la lettre ne portera jamais la jouissance, mais comme le veut Pascal et Gérard Genette qui le cite : « Figure porte présence et absence, plaisir et déplaisir ».

Frédéric Sayer, professeur en classes préparatoires au lycée Chateaubriand.