

## INTRODUCTION<sup>1</sup>

Alice, Dracula et Le monstre du Dr Frankenstein comptent probablement parmi les figures mythiques les plus marquantes de l'histoire littéraire. Elles virent le jour en Grande-Bretagne au dix-neuvième siècle dans des conditions analogues. *Alice's Adventures in Wonderland* fut publié en 1862 et *Through the Looking-Glass* en 1872<sup>2</sup>. Le nom de l'enfant reste irrémédiablement associé dans les mémoires à celui de l'auteur du conte : Lewis Carroll. Ceux de *Frankenstein*<sup>3</sup> et de *Dracula*<sup>4</sup> évoquent à tous un monstre hybride et terrifiant ou l'image d'un vampire sanguinaire qui tient également de l'aristocrate et du dandy. Qu'ils furent les héros de romans consacrés par les lecteurs dès leur publication, respectivement en 1816 et en 1896, est moins connu désormais. Les nombreuses adaptations cinématographiques qu'ils suscitèrent dans notre siècle n'y sont sans doute pas étrangères. Plus étonnant en revanche est le faible nombre de gens capables de citer le nom de leurs auteurs : pour *Frankenstein*, Mary Shelley, la femme du célèbre poète, mais aussi fille du philosophe William Godwin et de l'une des premières féministes, Mary Wollstonecraft ; pour *Dracula*, Bram Stoker, écrivain irlandais. Phénomène singulier dans l'histoire de la littérature que ces deux créatures qui ont éclipsé leur

1. Cette introduction est issue d'un précédent article publié sous les références suivantes : « L'inconscient aux sources du mythe moderne », in *Littérature et théories critiques*, Numéro spécial de la revue *Études anglaise*, Jean-Jacques LECERCLE (dir.), Paris, Klincksieck/Didier-Erudition, numéro n° 3 (juillet-août-septembre 2002), p. 298-307.
2. Lewis CARROLL, *Alice's Adventures in Wonderland*. (London, Macmillan, 1865), in *The Annotated Alice*, Martin GARDNER (ed.), Harmondsworth, Penguin, (1965), 1970. Lewis CARROLL, *Through the Looking Glass, and What Alice Found There*, (London, Macmillan, 1872), in *The Annotated Alice*. Traduction Française de Henri PARISOT in *Lewis Carroll, Œuvres*, Paris, Galimard, col. Pléiade, 1990.
3. Mary SHELLEY, *Frankenstein*, Harmondsworth, Penguin, (1831), 1992, traduit par Germain D'Hangest, Paris, GF-Flammarion, 1979.
4. Bram STOKER, *Dracula*, London, Everyman's Library, (1897), 1993, traduction de Lucienne MOLITOR, in *Les évadés des ténèbres*, Paris, Laffont, col. Bouquins, 1989.

auteur. Le phénomène se double dans le cas de *Frankenstein* de l'étrange substitution de la créature à son créateur : Frankenstein, est le nom du savant qui donne naissance au monstre ; celui-ci, en revanche, n'a pas de nom.

L'intuition de l'objet réel cause du désir, tel que le définit Lacan<sup>5</sup>, véhiculée par ces personnages a sans doute contribué à ce que l'imagination populaire voile le savoir qu'elles portent par un nom. L'oubli de l'auteur trouve sa logique dans le fait que le surgissement de l'objet d'angoisse que ces figures évoquent est corrélé à une défaillance de la fonction paternelle, par ailleurs associée à l'émergence de la figure du père réel<sup>6</sup>. Cette dernière reste l'incarnation que la mémoire retient, concernant le monstre et Dracula.

Le savoir au cœur des aventures d'Alice est tout autre. Le texte s'inscrit dans le registre du merveilleux. Alice est une figure de rêve, idéale et impossible, mais surtout pur paradoxe : à la fois image idéale d'une enfance désexualisée et évocation du sujet du désir. Par ailleurs, la figure d'Alice incarne l'objet d'un désir impossible et laisse poindre un savoir concernant l'objet cause du désir. Le corps de la petite fille est un signe de pureté, il évoque l'absence de tout désir sexuel, mais ainsi érigé en idéal, il prend dès lors la place de l'objet du désir de Carroll. Il est un voile qui vise à masquer l'objet perdu de la castration, le manque qui fait horreur. *Alice* s'inscrit dans le registre phallique là où *Frankenstein* et *Dracula* évoquent le surgissement d'un objet réel corrélatif à la défaillance de la fonction phallique. Le nom de l'enfant est resté d'ailleurs associé à celui de l'auteur car nul ne s'y est trompé, c'est bien de son désir, qu'à travers elle Carroll témoignait, c'est bien son objet que cette figure avait pour charge d'incarner.

### Des mythes modernes

Les aventures d'Alice, *Dracula* et *Frankenstein* partagent toutefois la particularité d'être devenus ce que l'on pourrait qualifier de mythes modernes. Lacan à la suite de Freud tient le mythe comme « la tentative de donner forme épique à ce qui s'opère de la structure<sup>7</sup> ». Le mythe mi-dit une vérité qui touche à l'inconscient : l'intuition de la structure de l'angoisse en ce qui concerne *Dracula* et de l'insatisfaction fondamentale du désir en ce qui concerne *Alice*. Les genres du fantastique et du merveilleux s'avèrent particulièrement aptes à receler pareil savoir

5. L'objet pulsionnel dont la perte cause le désir du sujet en introduisant un manque.

6. Le père réel est une figure de la jouissance illimitée, c'est celui qui tue les fils du mythe freudien de *Totem et Tabou*, et dont le meurtre introduit la loi et la culpabilité conduisant à la vénération du père mort sous l'espèce du totem.

7. Jacques LACAN, « Télévision », Paris, Le Seuil, 1973, p. 51.

concernant la structure du sujet, en raison de leur affinité avec les formations de l'inconscient. Lewis Carroll, comme Mary Shelley et Bram Stoker avouèrent que leur récit avait échappé à leur contrôle. *Frankenstein* et *Dracula* résultèrent tous deux d'un rêve. Lewis Carroll, quant à lui, rappelle que tous ses écrits naquirent à partir d'idées et de fragments de dialogues qui lui vinrent à l'esprit et qu'il nota afin de ne pas les oublier<sup>8</sup>.

La notion de « mythe moderne » suppose en premier lieu de se situer au-delà d'une interprétation socio-historique du mythe, à l'instar de l'analyse pratiquée par Jean-Pierre Vernant lorsqu'il oppose l'âge du mythe, celui d'avant la *République* de Platon<sup>9</sup>, à l'avènement du Logos, de la pensée rationnelle qui rend le mythe inutile. L'émergence de la science moderne supplanterait les explications fabuleuses à l'ordre du monde, portées par le mythe et irait de pair avec une modification des structures de la pensée divergeant dès lors de la bi-polarité caractéristique de la pensée archaïque<sup>10</sup>. D'autres théoriciens, tel Mircea Eliade, auront plutôt souligné l'universalité des mythes antiques, la subsistance du mythe jusque dans la modernité, sa cohabitation avec l'histoire<sup>11</sup>. Mircea Eliade note à cet égard la difficulté de trouver une définition du mythe acceptable par la communauté des savants. Il ressort en effet de la lecture des théoriciens du mythe que toute tentative de définition du concept est déjà interprétation :

D'ailleurs, est-il même possible de trouver une seule définition susceptible de couvrir tous les types et toutes les fonctions des mythes, dans toutes les sociétés archaïques et traditionnelles? le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut-être abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires<sup>12</sup>.

Nous relèverons que son propos persiste à situer le mythe en relation avec les sociétés archaïques et traditionnelles. Il propose en effet de tenir les mythes modernes comme résurgences de ces mythes « primitifs » dont il considère qu'ils sont toujours réductibles à un récit de « création ». Il choisit pour sa part de prendre appui sur une définition large du mythe pourtant déjà orientée par son analyse : « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des “commencements”<sup>13</sup> ».

8. Préface de *Sylvie and Bruno* (1889), in *The Complete Lewis Carroll*, Harmondsworth, Penguin, 1983, p. 255.

9. PLATON, *La République*, traduction de Léon ROBIN, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1950.

10. Jean-Pierre VERNANT, *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris, La Découverte, 1965.

11. Mircea ELIADE, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1963.

12. *Ibid.*, p. 16.

13. *Ibid.*, p. 16.

Une étude des *Alice Books* ou de *Dracula* en ces termes permettrait sans doute d'y retrouver un questionnement sur l'origine ou une perspective de refondation d'un monde débarrassé du mal. Mais semblable lecture ne nous laisserait-elle pas sur une note d'insatisfaction, sur le sentiment de passer à côté de ce qui fait leur spécificité? La question de l'origine semble bien peu centrale dans les *Alice Books*. La victoire du bien sur le mal est présente dans bien d'autres récits qui n'en sont pas devenus des mythes pour autant. La résurgence du mythe de création ne permettrait pas de différencier entre eux les récits vampiriques par exemple.

### Définir le mythe

Le recours à une définition minimale de cette notion risque par ailleurs de s'avérer tout aussi insuffisant. Mircea Eliade note par ailleurs que la communauté scientifique s'accorde sur une compréhension du mythe comme récit à caractère sacré, exemplaire, significatif, qui a valeur de modèle, une définition qu'il cherche à préciser grâce à l'interprétation « créationniste » qu'il en propose.

Ce consensus minimal concernant la définition de cette notion est celui auquel le *Littre* se réfère concernant l'approche qu'il propose de ce terme et qui a l'avantage de s'en tenir au noyau des interprétations communément admises. Selon le *Littre*, le mythe serait un « récit relatif à des temps ou des faits que l'histoire n'éclaire pas, et contenant soit un fait réel transformé en notion religieuse, soit l'invention d'un fait à l'aide d'une idée. Le mythe est un trait fabuleux qui concerne les divinités ou des divinités défigurées ». La figure du vampire est bien un mythe en ce cas. Elle a pour origine les Stryges, « divinités désincarnées, capable de prendre une apparence humaine pour séduire les mortels<sup>14</sup> ». Au cours de l'histoire, les vampires (ou les figures qui les ont précédés) furent tenus pour des représentants des forces du mal, à l'origine de phénomènes inexplicables (épidémies, personnes enterrées vivantes...), ils relèvent de la superstition. Cette définition « consensuelle » ne semble toutefois pas permettre de cerner la spécificité de notre corpus : parmi les récits relatifs aux vampires, seul *Dracula* a fixé le mythe dans l'imaginaire populaire, incarné par la figure du comte.

Considérer que le roman est devenu un mythe moderne suppose en premier lieu une extension, voire un affaiblissement de la définition du concept de mythe, telle qu'on la trouve formulée dans le *Shorter Oxford Dictionary* par exemple : « *purely fictitious narrative usually involving supernatural persons, actions or events,*

14. Jean MARIGNY, *Sang pou sang, le réveil des vampires*, Paris, Gallimard, coll. Découvertes, 1993, p. 16.

*and embodying some popular idea concerning natural or historical phenomena* » ; « récits purement fictifs, impliquant des personnages, des actions ou des événements d'ordre surnaturels, et incarnant une idée populaire concernant des phénomènes naturels ou historiques ». Selon cette définition, *Frankenstein* à l'instar de *Dracula*, serait bien un mythe moderne, en ce qu'il s'enracine dans le mythe de Prométhée et que la créature est le support d'une réflexion sur les limites de la science et sur le désir de toute puissance du savant, enfin en ce qu'il véhicule une question portant sur le mystère de la procréation encore irrésolu à l'époque. Le mythe concerne ce qui échappe à tout système d'explication constitué, voire à la rationalité scientifique pour les résurgences modernes du mythe.

Fred Botting rappelle que l'émergence de la figure du vampire dans la littérature se produisit dans le contexte victorien, marqué par le début de l'émancipation des femmes, de l'explosion de la syphilis, alors que la peur de la dégénérescence était à son comble<sup>15</sup>. Elle est contemporaine des thèses de Darwin, qui ruinent les privilèges que la race humaine s'était reconnus sur l'animal, et de nouvelles théories biologiques concernant la criminalité qui en rapportent les causes à la nature humaine. L'époque victorienne consacre, en outre, le triomphe du discours de la science. *Dracula* comme *Frankenstein* portent l'intuition de ses limites et conservent la trace des énigmes soulevées par ces bouleversements sociaux et philosophiques.

Selon Claude Lévi-Strauss, « l'objet du mythe est de fournir un modèle logique pour résoudre une contradiction<sup>16</sup> ». On retrouve dans son approche l'idée que le mythe fournit une explication acceptable par un groupe donné à ce qui échappe à tout ordre de causalité. Paul Ricoeur ajoute la perspective selon laquelle le mythe n'est pas seulement explicatif, mais qu'il est une ouverture à d'autres mondes possibles qui transcenderaient les limites établies du nôtre<sup>17</sup>, le mythe en ce sens, note Laurence Coupe serait aussi libérateur<sup>18</sup>. Pourtant, si *Dracula* coïncide bien avec cette perspective, *Frankenstein* ou les *Alice* participent plutôt de la ruine des idéaux rationalistes sans fournir de modèle libérateur supplétif.

S'en tenir à une définition minimale du mythe présente par ailleurs de nouveaux inconvénients. Parmi tous les récits remplissant la condition de fournir un modèle explicatif à ce qui échappe à la rationalité scientifique, tous n'ont pas donné naissance à un mythe. Si *Dracula* a fixé le mythe du vampire, ce n'est pas le

15. Fred BOTTING, *Gothic*, London, Routledge, The New Critical Idiom, 1996, p. 136.

16. Claude LEVI-STRAUSS, *Anthropologie Structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 254.

17. *A Ricoeur Reader: reflection and imagination*, M. J. VALDES (ed.), New York and London, Harvester/Wheatsheaf, 1991, p. 490.

18. Laurence COUPE, *Myth*, London and New York, Routledge, 1997, p. 9.

cas pour la nouvelle de Sheridan Le Fanu intitulée « Carmilla<sup>19</sup> », qui l'a précédé de quelques années. Elle influença pourtant Bram Stoker au point que l'on en retrouve des échos troublants dans *Dracula*.

### Les conditions d'émergence du mythe moderne

Les assertions de Lacan concernant le mythe, prolongeant l'analyse de Levi-Strauss, permettent de repérer plus strictement les conditions d'émergence du mythe moderne. « Le savoir en place de vérité, indique Lacan dans *L'envers de la psychanalyse*, c'est le mythe<sup>20</sup> ». Il ajoute :

Je ne saurai là-dessus que vous recommander, dans *L'Anthropologie structurale*, recueil d'articles de mon ami Claude Levi-Strauss, de vous reporter au chapitre onze, *La structure des mythes*. Vous y verrez évidemment énoncer la même chose que ce que je vous dis à savoir que la vérité ne se supporte que d'un mi-dire [...] Bref, conclut-il, le mi-dire est la loi interne de toute espèce d'énonciation de la vérité, et ce qui l'incarne le mieux, c'est le mythe<sup>21</sup>.

La vérité est sœur de jouissance, indique-t-il dans le même séminaire<sup>22</sup>, il souligne par ailleurs que le mythe d'Œdipe est un « énoncé de l'impossible<sup>23</sup> ». Le mythe dont le support est la fiction constitue cette écriture particulière, sur le mode du mi-dire, de la vérité. Celle-ci touche à l'inconscient, elle concerne le réel de la jouissance.

Aussi notre première hypothèse, selon laquelle il est nécessaire qu'une intuition concernant la logique de l'inconscient gouverne le récit pour que l'on puisse parler de mythe, doit-elle être complétée. Il faudra également que celui-ci véhicule un savoir sur le réel<sup>24</sup> et le sujet de l'inconscient, sous la forme d'un mi-dire. Lacan, en effet, prend soin de distinguer le discours de la science du savoir mythique :

C'est par là, indique-t-il, que la mathématique représente le savoir du maître en tant que constitué par d'autres lois que le savoir mythique. Bref, le savoir du maître

19. Sheridan LE FANU, *Carmilla*, in *Best Ghost Stories*, New York, Dover, (1872), 1964, traduction de Gaïd GIRARD, Actes sud, coll. Babel, 1996.

20. Jacques LACAN, *L'envers de la psychanalyse* (1969-1970) texte établi par Jacques-Alain MILLER, Paris, Le Seuil, 1991, p. 126.

21. *Ibid.*, p. 127.

22. *Ibid.*, p. 76.

23. *Ibid.*, p. 145.

24. Le réel est entendu par Lacan comme l'impossible à dire, ce qui résiste à toute forme de symbolisation.

se produit comme un savoir entièrement autonome du savoir mythique, et c'est ce qu'on appelle la science<sup>25</sup>.

Il souligne par ailleurs que la science « sert à refouler ce qui habite le savoir mythique<sup>26</sup> ». « Mais excluant celui-ci du même coup, ajoute-t-il, elle n'en connaît plus rien que sous la forme de ce que nous retrouvons sous les espèces de l'inconscient, c'est-à-dire comme épave de ce savoir, sous la forme d'un savoir disjoint »<sup>27</sup>. « L'inconscient répond à quelque chose qui tient à l'institution du discours du maître lui-même », discours que Lacan associe par ailleurs à la science. « C'est cela, conclut-il, qui s'appelle l'inconscient<sup>28</sup>. » Si Lacan prend appui sur l'opposition « mythos/Logos » pour cerner la spécificité du mythe, il le fait en bien d'autres termes que Jean-Pierre Vernant. L'opposition n'est pas essentiellement historique mais structurale, la pensée mythique cohabite avec la pensée scientifique en tant qu'elle est l'énonciation de ce que cette dernière exclut.

Contemporains du triomphe du discours de la science, les *Alice Books*, aussi bien que *Frankenstein* et que *Dracula* se déploient autour d'un savoir sur les limites de la science et l'émergence d'un savoir sur l'inconscient qui vient se loger en leurs lignes. Sans doute est-ce là ce qui leur confère le statut de mythe. On ne trouvera rien de comparable dans un texte comme « Carmilla » par exemple.

Une analyse purement esthétique ne saurait par ailleurs suffire à rendre compte de ce qui distingue les récits vampiriques, pas plus qu'un examen du contexte de ces œuvres. Elles sont sur ces deux plans comparables, alors que ces facteurs pourraient s'avérer décisifs si l'on cherche à comprendre ce qui distingue *Dracula* d'autres récits tel *The Castle of Otranto*<sup>29</sup>, dont on peut montrer par exemple qu'il repose également sur une intuition de la logique de l'inconscient. En outre, la figure du vampire semble traitée de manière semblable dans *Dracula* et dans « Carmilla », elle porte un savoir concernant la logique de l'angoisse. Le rapport du texte à ce savoir semble plutôt être la source de ce qui les oppose. Le récit masque les intuitions concernant l'inconscient en jeu dans le texte bien qu'à la fois, elles trouvent à s'inscrire entre ses lignes. Il se distingue du mythe en ce que le traitement du thème vampirique et le discours sur lequel il repose font obstacle à l'émergence d'un savoir concernant l'inconscient, comme le chapitre trois propose de le développer, en regard de l'analyse de *Dracula* proposée dans

25. *Ibid.*, p. 102-103.

26. *Ibid.*, p. 103.

27. *Ibid.*, p. 103.

28. *Ibid.*, p. 104.

29. Horace WALPOLE, *The Castle of Otranto* (1764), Oxford University Press, World's Classics, 1982.

le second chapitre et de *Frankenstein* dans le premier. Une lecture de la nouvelle d'Hoffman, « Le marchand de Sable » viendra à l'appui de cette analyse<sup>30</sup>.

En effet, Dans *Dracula*, à travers l'observation d'un patient zoophage par le Dr Seward, l'un des protagonistes principaux du roman, se profile une interrogation sur la folie ordinaire, associée au vampirisme qui se présente comme une intuition de la division du sujet. Le discours sur la folie vient donc faire objection au discours de la science et à la raison. Il ouvre notamment sur l'intuition de la logique de l'inconscient en soulevant l'énigme du désir et du fantasme.

De la même manière, *Frankenstein* ouvre à un savoir sur l'inconscient. Le monstre est une incarnation de l'homme à l'état de nature. Il répète l'expérience de la *Tabula Rasa* et se présente comme une exploration des théories de Locke concernant l'état de nature. Il supporte l'intuition selon laquelle l'homme, ni bon ni mauvais par nature, est gouverné par un désir qui l'agit à son insu, et dont il méconnaît la cause.

Par ailleurs, Mary Shelley place au cœur du débat sur la rationalité le passage de la magie à la science et examine le rapport de la science au sujet. Le roman se fonde sur la révolte d'un sujet contre le discours de la science et de la rationalité au fondement de la modernité.

En ce qui concerne Lewis Carroll, il faut rappeler qu'il était mathématicien, qu'il écrivit une vingtaine de traités de géométrie, d'algèbre et de logique, que sa production en ce domaine fut bien plus abondante que son œuvre littéraire, qu'il ne tenait que pour une récréation fantaisiste, alors qu'il qualifia son dernier manuel intitulé *Symbolic Logic* « d'œuvre destinée à Dieu » (« *a work for God*<sup>31</sup> »). Il adopta toutefois en ce domaine des thèses conservatrices, cherchant à sauver Aristote contre les apports de ses contemporains, notamment John Venn. Paradoxalement, son œuvre littéraire est souvent citée en exemple par les philosophes, les linguistes et les mathématiciens, car elle recèle des intuitions concernant le langage qui s'avère contradictoires avec les propres thèses de l'auteur. Les jeux de langage au cœur des *Alice Books* ruinent en effet les conceptions du logicien, anticipant sur la modernité, dévoilant son intuition de l'hétérogénéité des mots et des choses, ainsi que de l'arbitraire du signe, mis en évidence bien plus tard par les théoriciens de la linguistique et de la philosophie. Dans ces deux œuvres, il anticipe également sur les développements formalistes de la logique. Il y émerge enfin un savoir

30. E. T. A. HOFFMANN, « Le Marchand de sable » (1815), in *Tableaux nocturnes*, Paris, Imprimerie nationale, 1999.

31. *The Letters of Lewis Carroll*, M. N. COHEN (ed.), New York, Oxford University Press, 1979, vol. 2, p. 1100.



concernant le sujet de l'inconscient qui reste toutefois inaccessible à l'auteur lui-même, contrevenant aux principes que celui-ci pourtant défendit<sup>32</sup>. Ce savoir insu, qui se loge dans les écrits de Lewis Carroll, est au cœur du mythe.

### Contradiction et paradoxe

La dialectique entre discours de la science et intuition de l'inconscient qui se fait jour dans les *Alice Books*, dans *Frankenstein* ainsi que dans *Dracula* se déploie en outre sur le mode de la contradiction ou du paradoxe. Les intuitions de Carroll ruinent les fondements des thèses qu'il défend, Mary Shelley se montre profondément ambivalente dans son roman à l'égard de la rationalité, on sait qu'elle devint une victorienne plutôt conformiste par la suite. Le discours explicite de *Dracula* marque par ailleurs une nouvelle tentative pour résoudre ces intuitions d'une part par la métaphysique et l'occulte, d'autre part en faisant appel à de nouvelles explications (le vampirisme et la maladie mentale se trouvent notamment rapportés à des causes biologiques), qui permettraient de rendre compte de ce qui a jusqu'alors échappé à l'entendement, de revenir sur l'intuition qui s'y dessine de l'impossible à dire, cautionnant une rationalité pourtant mise à mal. Cette dialectique entre éloge de la rationalité et intuition du sujet de l'inconscient exclu par le discours de la science, présente dans ces trois récits, semble plutôt confirmer l'hypothèse de Claude Levi-Strauss, lorsqu'il indique que « l'objet du mythe est de fournir un modèle logique pour résoudre une contradiction<sup>33</sup> ». Lacan souligne :

Il y a des gens qui étaient occupés des mythes depuis un bon bout de temps. On n'avait pas attendu notre cher ami Claude Levi-Strauss, qui y a apporté une clarté exemplaire, pour s'intéresser très vivement à la fonction du mythe. Il y a des milieux où on sait ce qu'est un mythe, même si on ne le définit pas forcément comme je viens, moi, d'essayer de vous le situer - quoiqu'il soit difficilement admissible que même l'opérateur le plus obtus ne voie pas que tout ce qui peut se dire du mythe, c'est ceci, que la vérité se montre dans une alternance de choses strictement opposées, qu'il faut faire tourner autour l'une de l'autre<sup>34</sup>.

Lacan retient de l'analyse de Levi-Strauss l'idée selon laquelle la vérité du mythe se loge en une contradiction. On ne peut y avoir accès notamment que grâce à l'indirection inhérente à la mise en fiction. En cela le mythe s'oppose encore à la rationalité scientifique. Remettre ses pas dans ceux de Lacan, conduit à faire

32. Cf. Sophie MARRET, *Lewis Carroll: de l'autre côté de la logique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1995.

33. Claude LEVI-STRAUSS, *Anthropologie Structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 254.

34. Jacques LACAN, *L'envers de la psychanalyse*, p. 127.

l'hypothèse que le mythe moderne est le produit du discours de la science mais que sa vérité vient en dévoiler les limites, qu'elle porte sur ce qu'il méconnaît.

À l'opposé des analyses du mythe conçu comme interprétation, selon lesquelles le récit ordonne l'univers, lui donne sens, à l'instar des approches de Mircea Eliade, de Paul Ricœur (pour qui le mythe est promesse d'ordre cosmique), ou encore de Levi-Strauss qui conçoit néanmoins le mythe comme solution imaginaire à une contradiction, notre perspective conduit plutôt à souligner que le mythe moderne ouvre à un savoir sur les limites du sens et de la rationalité. De ce fait, il est le produit du discours de la science, conséquence du soupçon porté sur le sens par la formalisation scientifique comme l'indique Jacques-Alain Miller, mais il constitue une écriture de la vérité refoulée par la science<sup>35</sup>. En outre, le savoir sur la pulsion vient en opposition au Platonisme de la science, encore prévalent au XIX<sup>e</sup> siècle, selon lequel tout réel est rationnel. Les textes de notre corpus en attestent. Le fantastique s'est sans doute avéré un genre particulièrement propice à développer ce savoir, non seulement parce que l'angoisse dont il traite porte à placer au cœur de la fiction le dévoilement de l'objet de la pulsion quand se déchire le voile du fantasme qui le masque, mais également parce que, comme le souligne Denis Mellier, en donner une approche qui permette une catégorisation adéquate s'avère d'une extrême difficulté<sup>36</sup>. Il conclut qu'on ne peut en saisir d'autre caractéristique certaine que le sentiment de terreur qu'il suscite. À force de se centrer sur l'affect d'angoisse, le genre défie les catégories. Le véhicule est travaillé par le savoir qu'il élabore. C'est pourquoi le présent ouvrage se penchera plus précisément sur les grands mythes fantastiques du XIX<sup>e</sup> siècle, interrogeant également la position particulière du roman de Stevenson : « *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*<sup>37</sup>. »

### La fin du mythe

Il propose enfin de saisir, à partir de l'évolution du mythe du vampire, à l'époque contemporaine, pourquoi cette figure, comme celle du loup, ne donne plus jour à des mythes littéraires. Les trois textes du dix-neuvième siècle auxquels nous avons fait référence furent écrits en un temps où la croyance en l'existence de Dieu

35. Jacques-Alain MILLER et Éric LAURENT, « L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique », séminaire inédit, 1996-1997.

36. Denis MELLIER, *L'écriture de l'excès, Fiction fantastique et poétique de la terreur*, Paris, Champion, 1999.

37. Robert Louis STEVENSON, « *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* », Harmondsworth, Penguin, (1886), 1979, traduction de Jean-Pierre Naugrette, Paris, Livre de Poche, 2000.

était encore dominante. La figure de l'Autre s'y trouve centrale alors que le vampire ou le loup moderne ont cessé de l'incarner. Ils sont devenus de pauvres hères, des sujets divisés, ils ne sont même plus des créatures du Diable (comme en témoigne par exemple *Interview with the Vampire* d'Ann Rice<sup>38</sup>, ou les nombreux livres pour enfants qui jouent de cette image d'un loup inoffensif). Le mythe antique comme le mythe moderne ont pour composante essentielle une figure d'exception, maléfique, héroïque ou divine alors même que, dès la fin du dix-neuvième siècle, celle-ci s'éclipse quand viennent sur le devant de la scène les failles de l'homme ordinaire et la fuite du sens. *Dracula* comme *Frankenstein* sont construits autour d'incarnations d'un Autre réel, à la jouissance illimitée, buveur de sang forcené, prédateur, figures évocatrices du père de la horde du mythe freudien de *Totem et Tabou*<sup>39</sup>. En opposition à celles-ci subsiste la référence à Dieu dont les protagonistes se font les missionnaires pour *Dracula*, ou une évocation de l'idéal du père en la personne du vieux De Lacey pour *Frankenstein*. Ce dernier occupe la place du père symbolique, marqué par la castration (il a perdu la vue) et qui incarne un idéal de bonté et de justice. Rien de tel dans « The Turn of the Screw<sup>40</sup> » ou *Interview with the Vampire*, pour citer deux textes d'époque et de facture différente, mais qui partagent la caractéristique des récits contemporains d'avoir abandonné toute croyance en l'Autre. Ces récits sont marqués par une époque où l'on a cessé de croire à l'existence d'une garantie, ils sont le produit du temps de l'Autre qui n'existe pas comme l'ont formulé J.-A. Miller et Éric Laurent<sup>41</sup>. « La science [...] s'est [...] instituée de disjoindre le sens et le réel », montre Jacques-Alain Miller dans son séminaire intitulé « L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthiques<sup>42</sup>. » Il lui a pour cela fallu rompre avec la métaphysique et l'ontologie comme en atteste le mouvement de la logique qui dut être constituée en système formel pour devenir langage fondateur des mathématiques. Le réel de la science se cerne par des formules qui, pour être opératoires, doivent exclure le sens. « C'est pourquoi [La science] a d'abord rencontré comme son Autre, la religion », souligne-t-il<sup>43</sup>. Le discours de

38. Anne RICE, *Interview with the Vampire* (1976), London, Warner Books, 1996, traduction de Tristan MURAIL, Paris, Latès, 1976.

39. Sigmund FREUD, *Totem et tabou*, traduction de S. JANKÉLÉVITCH, Paris, Payot, (1912), 1968.

40. Henry JAMES, « The Turn of the Screw », in *The Aspern Papers and The Turn of the Screw*, Harmondsworth, Penguin, (1898), 1986, traduction de Jean PAVANS, Paris, Librio, 1998.

41. Jacques-Alain MILLER et Éric LAURENT, « L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique », séminaire inédit, 1996-1997.

42. Jacques-Alain MILLER et Éric LAURENT, « L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique », séminaire inédit, 1996-1997, p. 203.

43. *Ibid.*

la science contribua dès lors à faire apparaître la structure de fiction de la vérité qui relève nécessairement du signifiant, comme le formule Lacan<sup>44</sup>. Il participa à la ruine des idéaux laissant entrevoir la dimension de semblant de l'Autre (que Lacan définit comme le « lieu du trésor du signifiant<sup>45</sup> », constituant celui de la garantie symbolique). Il en résulte une « Perte de confiance dans les signifiants maîtres, [une] nostalgie des grands desseins », comme l'indique encore Éric Laurent<sup>46</sup>. La réduction de l'Autre au semblant a pour conséquence de dévoiler que l'« Autre n'est pas de l'ordre du réel », comme le souligne encore Jacques-Alain Miller, qu'on en parle « bien qu'il n'existe pas, parce qu'il n'existe pas », qu'« on en parle d'autant plus parce qu'il n'existe pas<sup>47</sup> ». Avec cette disjonction du sens et du réel, issue de la promotion du discours de la science à la fin du dix-neuvième siècle, s'efface donc toute figure de la garantie. Le XX<sup>e</sup> siècle est devenu progressivement celui des comités d'éthique, note Éric Laurent : « Les comités d'éthique s'inscrivent dans une civilisation où coexistent des religions, des sages, des pouvoirs d'État, le culte de la raison, la science, sans que les uns puissent l'emporter sur les autres, sans qu'ils aient à le faire d'ailleurs<sup>48</sup> », leur fonction est de suppléer au manque de garantie consécutif à la réduction de l'Autre au semblant. Une lecture de « The Turn of the Screw » et d'Interview with the Vampire propose de développer ce point.

Le mythe a pour condition de se référer à l'existence de l'Autre. Les indications de Lacan sur le mythe, développées à propos de Frankenstein, vont dans ce sens, quand il précise que le savoir porté par le mythe concerne la castration de l'Autre.

À travers l'étude d'une série de textes, l'ouvrage propose de préciser la notion de mythe moderne pour rendre compte de la particularité de certains phénomènes littéraires, surtout rencontrés dans le registre du fantastique, et de dégager les conditions particulières du mythe moderne à partir de l'enseignement de la psychanalyse.

44. *Ibid.*, p. 5 et Jacques LACAN, « Jeunesse de Gide », in *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 742.

45. Jacques LACAN, « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », in *Écrits*, p. 806.

46. Jacques-Alain MILLER et Éric LAURENT, « L'Autre qui n'existe pas et ses comités d'éthique », p. 9.

47. *Ibid.*, p. 86.

48. *Ibid.*, p. 10.