D'UN HEROS SANS PROFONDEURS

Roland CHEMAMA
Paris

Le personnage principal du livre est un fonctionnaire des douanes. Le personnage n'est pas un fonctionnaire, mais un employé supérieur d'une vieille compagnie commerciale. Les affaires de cette compagnie sont mauvaises, elles évoluent rapidement vers l'escroquerie. Les affaires de la compagnie sont très bonnes. Le personnage principal -apprend-on- est malhonnête. Il est honnête, il essaie de rétablir une situation compromise par son prédécesseur, mort dans un accident de voiture. Mais il n'a pas eu de prédécesseur, car la compagnie est de fondation toute récente ; et ce n'était pas un accident. Il est d'ailleurs question d'un navire (un grand navire blanc) et non de voiture.

Ces quelques lignes sont extraites d'un roman de Robbe-Grillet, **La Jalousie**. Le livre dont il s'agit dans ce texte est un ouvrage que Frank, lui-même personnage de **La Jalousie**, a prêté à un autre personnage, une femme nommée "A...". A divers moments du Livre **La Jalousie** Frank et A... s'entretiennent de cet autre livre dont le personnage principal est peut être fonctionnaire, peut être employé d'une compagnie commerciale. Nous ne saurons d'ailleurs rien de très précis sur ce second livre, pas plus que nous ne pourrons donner consistance à ce bizarre "personnage principal".

Or le livre de Robbe-Grillet lui-même produit un personnage qui, d'une certaine façon, n'est pas moins étonnant. Non par ses particularités psychologiques ; plutôt par son type de présence dans le texte lui-même.

Les quelques premières pages, en effet commencent à mettre en place un décor (une plantation coloniale) et semblent engager un récit qui concerne d'abord A..., puis Frank, invité à la plantation, puis Christiane, sa femme, dont on saura qu'elle ne l'a pas accompagné ce soir, étant restée chez eux avec leur enfant, qui avait un peu de fièvre. Dans ces quelques premières pages, tout se passe formellement comme si on avait affaire à un narrateur extérieur à l'action, disons un narrateur en troisième personne. Nulle part en tout cas nous ne rencontrerons dans le livre l'inscription du narrateur sous les espèces d'une personne verbale. Nulle part le pronom personnel "je", ni d'ailleurs quoi que ce soit par quoi un narrateur s'auto-désignerait. Pourtant,

au bout de quelques pages, nous nous retrouvons sur une terrasse où quatre fauteuils ont été installés, avant un repas du soir qui se prendra à l'extérieur. Deux d'entre eux sont occupés par A... et par Frank, le troisième reste vide en l'absence de Christiane. Rien n'indiquant la destination du quatrième, et puisqu'il n'est pas explicitement désigné comme vide, on peut supposer qu'il est en réalité occupé, occupé par un personnage qui n'est autre que le narrateur. Mais celui-ci ne nous parlera jamais de lui-même, en tout cas jamais directement. Il ne serait, certes, pas tout à fait exact de dire que rien dans le texte ne le désigne. Un certain nombre de termes, qui n'ont de référence qu'en relation à la situation décrite dans le livre, impliquent la présence du narrateur aux scènes qu'il décrit. Mais ces déictiques, qui se réduisent à des formes du type "ici", ou "maintenant" (ce dernier utilisé d'ailleurs de manière répétitive : "maintenant l'ombre du pilier...") n'impliquent pas un autre type de présence que celle d'un regard, à partir de quoi le champ tout entier peut être par nous perçu.

La façon dont le narrateur regarde peut alors, si l'on veut, nous apprendre quelque chose sur lui, faire par exemple que nous le supposons jaloux. Mais ce qui compte avant tout c'est ce fait que dans le texte lui-même il ne fonctionne pas autrement que comme un regard. On peut penser à ce que l'on appelle, au cinéma, la caméra subjective, lorsque l'objectif de la caméra est censé se confondre avec l'oeil de l'un des personnages. Ce que je dirai pour ma part, c'est que ce personnage-narrateur est en exclusion interne au récit. Son fauteuil, à la différence de celui de Christiane, ne reste pas vide, mais si nous le savons, c'est à partir de la connaissance que nous avons de ce qui entoure ce personnage, et qui l'inscrit à une place vide, non dans l'espace référentiel, celui de la terrasse, mais dans la structure même du récit.

L'analyse du contenu de l'oeuvre fait d'ailleurs écho à ces quelques remarques de départ. **La Jalousie**, cela pourrait se présenter, très simplement, comme l'histoire d'une jalousie, de sentiments de jalousie éprouvés par le narrateur, qui s'apercevrait de l'idylle naissante entre A..., sa femme sans doute, et Frank. Cette jalousie, très vite, n'apparaît pas comme la crainte que la personne aimée n'en préfère quelqu'autre. Elle est plutôt semblable à ce que l'on nommerait plus proprement **envie**. La forme même du récit, qui constitue A... et Frank comme un spectacle dont le narrateur est exclu, l'installe, lui, en position de tiers, même si au niveau du référent social c'est Frank qui intervient en tiers. En bref, par rapport à la complétude supposée des deux amants, c'est le narrateur qui apparaît exclu. Exclu de la relation des deux amants comme il l'est du spectacle qu'il nous donne à voir. Exclu, **en trop**.

Mais alors, par un mouvement de renversement que la psychanalyse connaît bien, c'est l'extérieur lui-même qui apparaît comme en trop. On retrouve ici le rapport bien connu du texte de Robbe-Grillet aux objets qu'il décrit. Ce n'est pas seulement, en effet, le couple supposé A... - Frank, qui va envahir le texte. Dès lors que le personnage-narrateur, implicitement, est exclu de ce couple, il l'est aussi du monde, et c'est le monde tout entier qui prend la dimension encombrante d'un être-là d'autant plus insupportable qu'il n'a pas de signification. On sait ce que visait Robbe-Grillet, au moins dans ses premiers

livres. Une présence des objets qui ne soit pas habitée par l'anthropocentrisme courant dans une autre littérature : les objets ne devaient renvoyer ni à un état d'âme qu'ils symboliseraient, ni même à une réalité sociale dont ils seraient l'indice. Ils seraient là, c'est tout. Ce sont ainsi des objets sans signification qui occupent l'espace de **La Jalousie** : ombre des piliers, bananiers, fauteuils de la terrasse, battants de la porte de la salle à manger, ou encore la jalousie elle-même, treillis de bois qui permet de voir sans être vu, moyen, mais aussi objet du regard. Ces objets vont rejoindre, dans l'univers de Robbe-Grillet, les gommes ou les verres d'absinthe, les photographies, les cordelettes de ses autres ouvrages.

Ni symboles ni indices de la jalousie, les objets sont au mieux des signes, des signes obsédants dont le retour régulier dans le texte semble orchestré par une répétition automatique. Obsédante de même les taches à quoi sans doute ils tendent à se réduire, taches claires des vêtements dans la nuit, taches dessinées par l'écaillage du bois de la balustrade, tache laissée par le couteau sur la nappe, tache de sang d'un mille-pattes que Frank écrase sur le mur.

Irréductible à toute intention de signification - à ce qui serait, par exemple, l'approfondissement de la psychologie d'un jaloux- la présence entêtante des objets fait fonction, dans le texte, de réel. Il conviendrait, aussi bien, de reprendre ici la question des rapports de l'imaginaire et du réel telle qu'elle a pu être très tôt posée à propos de l'ensemble de l'oeuvre. Il serait trop long ici de montrer dans le détail du texte comment certains passages semblent être plutôt imaginés que vus par le narrateur. Ce qui le laisse supposer c'est la composition du livre. Mais au niveau stylistique et grammatical ces scènes ne sont pas écrites différemment de celles qui sont censées décrire des situations effectives, réelles ; elles se présentent, ou elles sont présentes, de la même façon. Ainsi y-a-t-il, pour ainsi dire, primat du réel dans le texte.

*
**

Lorsqu'un analyste s'intéresse à un texte son éthique devrait lui interdire de prétendre éclairer ce texte. Il est plutôt en position d'être éclairé par lui. Mais alors qu'est-ce qui intéresse l'analyste dans le texte littéraire pour qu'il ait l'impression d'y apprendre quelque chose ? Les premiers analystes se sont surtout intéressés à l'auteur. Et bien sûr les textes parlent de l'auteur, qu'il le sache ou non. Mais à vrai dire ce que l'on peut savoir, à travers eux, sur un homme reste plutôt en deçà de ce que nos analysants veulent bien nous apprendre. Une autre hypothèse serait alors que l'auteur, en écrivant son oeuvre, et plus précisément en inventant ses personnages condense des analyses psychologiques irremplaçables. A travers leurs personnages les auteurs feraient vivre tout un imaginaire coloré et divers que nous pourrions ensuite retrouver chez nos patients, avec seulement peut-être un peu moins de profusion. On sait que Freud a parfois nommé la psychanalyse "psychologie des profondeurs". A cette profondeur de l'inconscient la "profondeur" de l'analyse psychologique littéraire pourrait introduire.

C'est là cependant une perspective que je vous présente seulement pour m'y opposer. Car enfin, partons à présent de la pratique analytique elle-même, est-ce à la complexité des sentiments, à la profusion de l'imaginaire, à la profondeur, en un mot, que nous sommes avant tout attentifs ?

Nous prenons plutôt garde au discours, aux particularités du lexique, aux tournures de la phrase, à ces accidents repérés par Freud comme lapsus. Bref, à la chaîne signifiante elle-même. A la surface du dire. C'est tout le sens de la référence que fait Lacan à "**La Lettre volée**" d'Edgar Poë : si vous cherchez quelque chose, ne démontez pas les meubles, regardez plutôt dans le porte-carte.

On pourrait objecter, assurément. Cela, dira-t-on, c'est la **méthode** analytique. Mais après tout, au-delà du discours, la psychanalyse ne s'intéresse-t-elle pas tout de même à autre chose, à quelque chose de caché au fond de nous, de quelque manière qu'elle le désigne, affect, désir, ou fantasme ?

A quoi l'on peut répondre que ce que vise la psychanalyse ce n'est pas la saisie d'une intériorité. Si c'était de cela qu'il s'agissait pourquoi après tout la relation analytique elle-même, pourquoi le transfert ? La psychanalyse donne au sujet accès au langage de son désir. C'est dire qu'elle concerne un discours, un discours qui en tant que tel doit bien avoir un destinataire. Celui-ci est sans doute différent des semblables auxquels le sujet s'adresse. C'est pour cela que Lacan le désigne comme Autre, avec un grand A. C'est dans l'histoire de son rapport à l'Autre que le sujet s'est constitué. C'est en parlant de l'Autre qu'il parle de lui -et non en décrivant son intériorité. Nous retrouvons ici cet étrange personnage de **La Jalousie**. Qui n'est pas ailleurs, en effet, que dans le spectacle dont il parle.

*
**

Alors, encore une fois, en quoi la littérature, en quoi plus précisément le personnage de roman ou de pièce de théâtre intéressent-ils le psychanalyste ? Ce n'est pas, disais-je, en tant que le personnage recèlerait toute une profondeur, toute une épaisseur psychologique. Mais on peut aller plus loin.

Dire que le sujet s'est constitué dans son rapport à l'Autre, c'est dire en même temps qu'il s'est constitué comme exclu.

Chez Lacan, le grand Autre c'est aussi l'ensemble des signifiants. Or celui-ci peut être posé, d'une certaine façon, comme complet avant que le sujet n'advienne. Dans le monde où il vient à naître chaque chose a déjà sa place et son nom, et si son désir doit advenir ce ne pourra être que dans les interstices de l'ordre universel.

Il faut bien dire cependant que cet ordre universel doit s'actualiser pour le sujet : notamment dans le discours parental. Ses interstices étant alors, si l'on veut, les contradictions de ce discours. Disons que le rapport au signifiant se réalise à travers la participation du sujet au drame qui se joue dans la sphère de son entourage. Comment

s'étonner que là encore le sujet se pose comme exclu. Du rapport père-mère, bien sûr. Mais aussi bien, à l'occasion, du rapport entre la mère et l'autre enfant, ce rapport dont la complétude supposée suscite l'envie la plus ravageuse. En bref, dans son rapport à l'Autre le sujet est en trop. On retrouve ici, bien sûr, le personnage narrateur de **La Jalousie**. Mais peut-être aussi bien tout héros, car cet indice d'exception qui affecte le héros, n'est-ce pas quelque chose qui renvoie d'abord à cette exclusion ?

Il y a une autre façon de le dire. Le sujet, dans son rapport à l'Autre, est d'abord déchet, c'est à dire qu'il s'inscrit lui-même sous cette rubrique particulière que Lacan a désignée comme étant celle de l'objet a. Mieux encore, ou pis encore. Qu'il soit déchet, il suppose que l'Autre, le lui demande, et c'est même cette demande supposée qui constitue pour nous la forme la plus élémentaire du fantasme : celle qui fait du sujet un supplément pour la jouissance de l'Autre.

Généralement cependant il ne perçoit pas tout cela, lors même que sa vie toute entière réalise cet être de déchet. Il ne le perçoit pas parce que quelque chose vient border, limiter, donner sens à cette dépendance de l'Autre qui en ferait un pur objet. Ce quelque chose, c'est le langage lui-même : là où il risque de devenir objet supplémentaire pour la jouissance de l'Autre, le sujet répond à cette demande supposée au niveau du signifiant, en s'inventant un discours où il puisse se soutenir. Cela du moins en ce qui concerne le sujet ordinaire, le névrosé.

C'est en effet d'être représenté par des signifiants que le sujet existe. C'est à partir de là aussi qu'il donne sens à cette existence, qu'il se ressent lui-même dans ce qu'il perçoit comme ses idées, ses préférences, ses affects. C'est à partir de là qu'il s'éprouve comme doté d'une "profondeur", d'une "épaisseur" psychologique.

Quelque chose pourtant pourrait venir menacer son monde et le renvoyer à son être d'objet. C'est que le réseau des signifiants ne suffit pas à ordonner les significations en un spectacle sans faille. Quelque chose vient toujours faire tache dans le tableau. Ainsi, c'est à l'extérieur de lui, tout d'abord, que le sujet se trouve confronté à l'objet qu'en fin de compte il est. Quelque chose fait tache. On pense aux taches de la jalousie. Mais aussi bien à ce que Roland Barthes a pu dire, en général, de la description des objets dans les oeuvres de Robbe-Grillet :

Il est évident (...) qu'un petit nombre de descriptions à la fois analogiques et insignifiantes suffit à modifier complètement le sens général du roman. Tout roman est un organisme intelligible d'une infinie sensibilité, le moindre point d'opacité, la moindre résistance (muette) au désir qui anime et emporte toute lecture, constitue un étonnement qui se reverse sur l'ensemble de l'oeuvre.

Irons-nous jusqu'à dire que les descriptions de Robbe-Grillet produisent, dans le texte, un équivalent de ce qu'est pour nous l'objet a ?

Reprenons cependant ce qu'il en est de la cure analytique. Ce que l'on peut en attendre, contrairement à quelques préjugés, c'est qu'elle défasse cette impression de profondeur ou d'épaisseur psychologique dont nous nous confortons généralement. Pour le dire de la façon la plus rapide : le sujet éprouve, dans la cure, que les signifiants mêmes qui pour lui font sens viennent de l'Autre, qu'ils proviennent d'une batterie qui lui est antérieure et extérieure, et à laquelle il n'a fait que se raccrocher. Il est certain qu'une telle saisie lui ferait plutôt en rabattre sur son illusion d'épaisseur, sur sa prétention à la profondeur. Chez Lacan, en ce sens, la fin de l'analyse se désigne comme "destitution subjective".

Cette destitution subjective, Lacan nous l'a laissée comme une énigme pour nommer ce qui s'accomplit, à la fin d'une cure, pour le sujet en analyse, le psychanalysant, comme nous l'appelons. Lacan attendait d'un dispositif nommé la "passe" qu'elle l'enseigne lui-même là dessus. Voulait-il cependant en dire quelque chose ? C'était en citant un assez court récit, **Le Guerrier appliqué**, de Jean Paulhan.

J'aurais pu, ainsi, partir non de **La Jalousie**, mais du **Guerrier appliqué**. Si je ne l'ai pas fait, c'est parce qu'il me semble que **Le Guerrier appliqué** ne doit pas être considéré comme exceptionnel. Il est peut-être, si l'on peut dire, **confirmé** par un des aspects dominants de l'évolution de la littérature au XXe siècle, et cela plus précisément en ce qui concerne cette question du personnage.

Voyons cependant de plus près.

*
*
*

Le Guerrier appliqué, c'est la guerre de 14-18. Le narrateur, ici, a un nom, et parle à la première personne. Mais ici encore, ici déjà, il n'y a guère d'"analyse psychologique". Après deux phrases pour se présenter ("je parais plus grand que mon âge - je m'appelle Jacques Maast et j'ai dix huit ans"), il explique comment il est parti s'engager.

Quand ç'a été la troisième semaine de guerre tout le monde, et les filles du village où je passe mes vacances d'étudiant, me demandent : Tu ne t'en vas pas ? Ces paysans me connaissent depuis mes grands parents. Ils avaient de moi une opinion ancienne, et que je respectais (...). Donc ils sont surpris que je ne parte pas (...).

Avec cet air un peu sauvage je suis plus sensible que n'importe qui aux opinions des gens.

Et Jacques Maast part pour la guerre.

Entendons-nous bien. Ce n'est pas que Jacques Maast renie l'acte qui le fait partir, sous prétexte qu'il procéderait de l'opinion des gens. Au contraire, il sait bien que c'est de lui qu'il s'agit dans leur discours, il sait bien à la limite que c'est lui que leur discours produit.

Le sujet, ici, se définit hors de toute référence à ce qu'il en serait d'une opinion personnelle. C'est par là, et non par quelque trait particulier de caractère, qu'il nous rappelle Paulhan lui-même. Et par exemple cette note écrite pour l'édition des Oeuvres au Cercle du Livre Précieux (tome II) :

Je puis du moins me rendre cette justice : c'est que j'ai toujours évité, dans la mesure de mes forces, d'ajouter une vue personnelle de plus à toutes celles qui courent déjà dans le monde.

Soit dit en passant cela n'ôte rien à Paulhan de sa singularité. Seulement celle-ci ne se définit pas au niveau de l'opinion. S'il fallait la nommer ce serait plutôt : un style.

Pour en revenir au **Guerrier appliqué**, en tout cas, ce type de position subjective produit assurément des effets tout à fait repérables, et qui distinguent ce récit de la plupart des livres qui font référence à la guerre de 14-18. Nul pathos ici. Comme la plupart de ses camarades Jacques Maast fait tout simplement ce qu'il a à faire sans crainte, sans exaltation - avec application.

Il est vrai alors qu'un tel dépouillement peut faire penser à ce qui advient à la fin d'une psychanalyse, lorsque le sujet dépouille les dernières identifications qui confortaient son "épaisseur" psychologique. Pour Paulhan cela semblait être comme cela d'emblée. "Je ne parle pas de moi avec plaisir, écrit-il dans **Le Pont traversé**, je ne me sens pas épais". (En ce point pourrait s'articuler, si elle n'excédait pas la question du personnage, thème du colloque, une analyse menée par la voie de la rhétorique : montrant que la destitution subjective a rapport à l'euphémisme, plutôt qu'à l'hyperbole, à la métonymie plus qu'à la métaphore).

Notre rapport au signifiant produit en général un effet de sens par quoi nous nous entourons d'un monde imaginaire où les objets, plus ou moins, nous ressemblent, où rien n'est très réel. La destitution subjective implique, au contraire, un rapport renouvelé à un réel incontournable. Cette présence du réel est très sensible dans les textes de Paulhan, surtout dans les derniers. Glaces brisées, objets heurtés dans le noir, douleurs de la sciatique, le ramènent sans cesse au réel. Non par leur importance ou leur signification. Mais plutôt par leur défaut, leur caractère fragmentaire, leur effet de surprise.

L'effet de surprise, dans **Le Guerrier appliqué**, c'est que le narrateur puisse éprouver la guerre dans une dimension toute autre que celle à quoi il pourrait s'attendre.

Quant à l'impassibilité où je suis à l'égard de tant de cadavres, il me surprend de remarquer combien elle est peu l'effet de mon enthousiasme passé, mais bien au contraire l'état d'esprit auquel m'obligent, sans hésitation possible, les circonstances.

Et il ajoute :

Quelle chose faite pour nous, tendre pour nous est donc la guerre, pour que notre application la suive aussi patiemment.

La cure produit parfois de tels effets surprenants, lorsque l'analysant lui aussi se met à suivre patiemment les fils d'un désir qui tourne parfois autour de l'objet dont il se croyait d'abord le plus éloigné.

* * *

Il y a peut-être une connivence entre la psychanalyse et la littérature de l'époque de la psychanalyse. Mais elle n'est sans doute pas là où on l'attend spontanément. En ce qui concerne la question du personnage, notamment, j'ai voulu montrer que la psychanalyse ne s'intéresse pas forcément particulièrement à la profondeur des analyses psychologiques. En revanche elle fait apparaître dans sa propre pratique un sujet qu'elle ne peut omettre, ensuite, de reconnaître dans des oeuvres littéraires sans doute assez nombreuses.

Dans **Pour un nouveau Roman** Robbe-Grillet rappelle avec humour ce qu'était la conception traditionnelle du personnage :

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un il quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un "caractère", un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. (...) C'est grâce à ce caractère qu'il lèguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.

Disons-nous alors que la littérature contemporaine a supprimé le personnage ? Peut-être pas. Mais je crois qu'elle en a fait quelque chose de tout différent. Non un être qui **aurait** un caractère, des sentiments, voire un inconscient ; mais un être pris lui-même dans des réseaux de relation et des nappes de langage, jeté au milieu des signifiants et des objets. C'est ce personnage-là qui me paraît aujourd'hui en question, mais il est clair qu'on ne peut guère ici qu'y introduire.