

TROP, MAIS PAS TROP...

Lecture de Dominique Bertrand.

OLIVIER GRIGNON

- :- :- :- :- :-

J'en suis venu à parler du génie et de son essence, dans tous les cas influencée par le démoniaque. T. Mann, Le docteur Faustus J'ai confié l'article de Dominique Bertrand, *Penser la musique : la part du diable*, à un ami qui n'est pas psychanalyste, mais qui a fait une longue psychanalyse. C'est aussi un excellent pianiste de jazz amateur. Depuis qu'il l'a lu, il en parle beaucoup, et m'adresse une question insistante (je suppose que cette question le touche intimement) : en quoi cet article peut-il bien concerner les psychanalystes ?... Je vais essayer aujourd'hui, devant vous, de lui répondre.

Parler du travail de D. Bertrand comme psychanalyste, spécifiquement comme psychanalyste, est une tâche ardue. D'abord et avant tout parce que plus qu'un article, c'est déjà un livre.

J'ai eu une vraie rencontre avec le texte de D. Bertrand. À vrai dire, cette rencontre était prévisible. D'une part parce que c'est exactement le même thème que j'ai traité, mais dans la psychanalyse, avec *Le corps des larmes* ; d'autre part, il se trouve que je m'intéresse à la musique dite « contemporaine », mais, contrairement à D. Bertrand, il m'est impossible d'en parler sans m'appuyer sur l'écoute simultanée de la musique elle-même, faute des savoirs discursifs sur la musique. Je m'y intéresse tout particulièrement parce que – et en cela elle est contemporaine des avancées de la psychanalyse et de ses possibilités cliniques – c'est une musique qui se tient, qui se risque, dans un espace d'avant même toute organisation pulsionnelle ; une musique qui réalise en quelque sorte l'émergence du pulsionnel. Il me semble que certaines de ces œuvres donnent à entendre la contemporanéité entre la naissance du signifiant et la naissance du pulsionnel.

Un écrivain, celui qui de tous à mon avis a le plus profondément saisi la pensée de Freud, s'est attaqué au même problème que D. Bertrand, avec la même intuition, les mêmes certitudes. Il s'agit de Thomas Mann dans *Faustus*. Il situe l'émergence du diabolique dans le désir sexuel comme désir de mort, et sur une autre strate, mais elles sont liées, dans le passage de la musique tonale à la musique atonale. D. Bertrand repère et étudie cette problématique à travers toute l'histoire de la musique, mais il n'y a pas de différences majeures entre leurs positions puisque D. Bertrand affirme : « En libérant la dissonance, Schoenberg libère le Diabolus. »

Soyons très attentifs à ce que cela implique pour D. Bertrand, parce que nous y sommes directement concernés comme psychanalystes. En effet, cela suppose que nous sommes alors « délivrés de l'ultime allégeance aux lois naturelles », ou encore il s'agit de « trahir l'ancrage des lois dans le sens ». Ceci fait directement résonner aux oreilles lacaniennes la dimension de la lettre, c'est-à-dire la part non-signifiante du signifiant. Je rappellerai ici que les enjeux cliniques et théoriques sont considérables, puisque Lacan osera formuler dans *Lituraterre* que "seule décisive est la condition littorale" - à différencier de la condition littérale qui, elle, tient au signifiant et non à la lettre. Ce qui est tout à fait remarquable, c'est que cette dimension du Diabolus dans la lettre n'avait pas échappé à Thomas Mann. Il la déplie dans

son livre précédent, Joseph et ses frères. D'abord, dans le prologue intitulé... « descente aux enfers » ! Là, l'enfer c'est l'originel, c'est l'abominable archaïque périmé. C'est même l'endaçà du refoulement primaire, puisque, à courir après ce qu'il a obturé, à dé-métaphoriser le langage, le signifiant ne découvre rien d'autre que lui-même. Voilà où surgit la géhenne pour Thomas Mann. C'est extrêmement proche de ce que Freud a appelé ombilic du rêve. Retenons également que Thomas Mann identifie le vecteur de civilisation à la genèse du monothéisme ; ramassée dans ce qu'il appelle « sublimation du divin ».

À vrai dire, l'affaire est beaucoup plus compliquée, comme la suite du roman va le démontrer. Il n'y a pas un vecteur avec l'enfer au départ et la claire lumière à l'arrivée. L'enfer est aux deux bouts. Pour tout dire, il y a une ambiguïté de l'enfer : le passage de Joseph par le puits boueux des démons qui fait communiquer avec le monde infernal est aussi un bain lustral. Il y a là un mécanisme identique à ce qu'appréhende D. Bertrand quand il nous dit que le Diabolus « semble retourner la notion de valeur comme un gant ».

Ceci est le pivot du travail de D. Bertrand ; c'est là que se tient la vérité instable qu'il tente de cerner. Et c'est aussi ce qui désigne pour moi que le Diabolus n'est autre que la pulsion de mort. Je vais y revenir.

Pour cela, il nous faut encore apprendre de la prodigieuse intuition de Thomas Mann. Car l'épreuve du puits laisse une trace : Joseph, au décours du passage, change de nom. Déjà, ça n'est pas rien de changer de nom, nous le savons cliniquement. Mais il y a plus : dans le nom nouveau, Ousarsiph, on peut, du seul fait de la lettre (ici les lettres z et f) y entendre l'ancien. Autant dire que le lecteur est sommé d'entendre la lettre ,et le lien entre cette rencontre du réel du symbolique et un certain passage. Alors, qu'est-ce donc que l'épreuve du puits ? Une épreuve où à la fois la pureté est gagnée par un passage dans l'impureté (la notion de valeur se retourne comme un gant), et à la fois il y a rencontre de la lettre. On y perd quelque chose (sa belle tunique, sa bisexualité, son nom), et alors le semblant devient conforme à la structure. Cette opération suppose donc de traverser la matérialité du langage en faisant l'épreuve d'un irréductible de la lettre dans la possibilité (ou l'impossibilité) de traduire le nom propre.

Ici, deux remarques. - Le passage du puits chez Thomas Mann est strictement identique à l'entre-deux-morts lacanien. - Cet entre-deux-morts se caractérise par la rencontre du réel du symbolique, comme j'ai tenté de le montrer dans *Le corps des larmes*, en m'appuyant sur Blanchot.

Examinons maintenant le diabolique pour Freud lui-même. D'une façon un peu carrée, disons que pour lui le diabolique, le démoniaque, c'est l'automatisme de répétition. En fait, son argumentation est plus complexe. Il n'y a pas moins de trois références au diabolique dans le chapitre IV d'*Au-delà du principe de plaisir*.

C'est d'abord une remarque, après avoir précisé que la tâche de lier l'excitation pulsionnelle dans les processus primaires est plus urgente que le principe de plaisir. Les manifestations de la compulsion de répétition sont donc hautement pulsionnelles, et quand elles s'opposent au principe de plaisir, voilà le démoniaque.

Plus loin, il affirme de façon plus lapidaire que la compulsion de répétition elle-même est démoniaque.

Enfin, il citera Méphisto dans *Faust* (acte I, scène 4) à propos de la compulsion de répétition qui « nous presse, indomptée, toujours en avant ». Je trouve très important que cette référence

à Faust vienne à Freud au moment où il évoque l'entropie de la jouissance – à savoir le fait que la jouissance obtenue n'est pas la jouissance attendue, que la deuxième fois n'est pas comme la première : principe de la toxicomanie, qui est donc un fait de structure.

On comprendra mieux les enjeux et la nature de ce qu'il entrevoit si on tient compte du fait que ces considérations sur le démoniaque accompagnent des affirmations comme celles-ci : le but de toute vie est la mort... en remontant en arrière, le non-vivant était là avant le vivant.

En somme, le vivant est un trauma, une catastrophe. Mais plus extraordinaire encore, plus émouvante pour moi, est cette pensée qui lui vient pour commenter la tendance mystérieuse de l'organisme à s'affirmer en bravant le monde entier : « L'organisme ne veut mourir qu'à sa manière. » Et plus loin : « Les gardiens de la vie ont eux-mêmes été à l'origine des suppôts de la mort. » Vous voyez que Lacan n'invente rien quand il affirme que la pulsion de mort, c'est la vie qui ne veut pas mourir. Ai-je besoin de signaler le fossé qui sépare Freud des stupidités bien-pensantes sur les soi-disant « conduites à risques » ! Sexe, tabac, alcool, vitesse, suicide, défonce... Elles ne sont pas près de céder, ces « conduites », devant la sollicitude qui voudrait nous faire mourir réglementairement d'ennui dans une conformité médicalement assistée, puisque « à sa manière » veut dire que l'enjeu est celui d'une identité inaliénable qui n'exprime qu'en refus, en défi peut-être, l'affirmation de l'irréductibilité de la vie humaine à la vie biologique.

Il est parfaitement clair que Freud, ici, dans ce chapitre marqué du diabolique, traite de la question de la jouissance, et que contrairement au principe de plaisir ce n'est certainement pas le degré zéro de moindre tension. Bien au contraire. C'est un lien évident avec D. Bertrand qui fait du « triton » un facteur de tension, une épice nécessaire, mais une épice qui s'affadit tout aussi nécessairement. Voilà bien la logique de l'overdose.

Faisons maintenant avec Freud un pas de plus, et nous aurons tout à fait rejoint à la fois Thomas Mann, Lacan et D. Bertrand. Ce pas, il le fait avec Analyse avec fin et analyse sans fin qui est en quelque sorte son testament théorico-clinique. Il y donne des aperçus nouveaux sur la pulsion de mort qui se dévoile nettement, derrière la réaction thérapeutique négative, comme la cicatrice, le moteur, et le reste de toute symbolisation. En son fond, elle est la marque des identifications symboliques.

Il est tout à fait évident que Lacan a repris des mains de Freud le flambeau de ses dernières avancées théoriques, et à l'époque il est bien le seul dans la psychanalyse. Nous en trouvons la trace très tôt, dans des formules comme : la pulsion de mort, c'est le symbolique en son autonomie. Dérouler le fil freudien aura donc des conséquences radicales, puisque le symbolique s'avère tout autant pouvoir faire œuvre de mort qu'œuvre de vie. C'est, du reste, la raison pour laquelle l'appellation de « langue maternelle » est justifiée – mais je ne rentrerai pas davantage dans cette question aujourd'hui. Je préfère en signaler les conséquences dans le domaine de la production artistique. C'est que, du même coup, la plus grande dignité de l'homme impose cet acte sacrilège de défier le refoulement primaire : la grâce du symbolique est dans sa capacité à jouer contre lui-même. Ceci rend compte aussi bien – et en même temps – de l'art abstrait en peinture, de la mise à mal du narratif dans l'écriture, et de la mélodie en musique... alors que, d'autre part, autre principe qui ne perd pas ses droits, ce qui ne se fait plus est la source de l'horreur, c'est l'épouvantable action originelle. Pour résumer, c'est passer du symbole à la chose signifiée. Cette formule de Thomas Mann désigne ce que Freud appelle mots concrets ; l'analyse des rêves doit faire à l'envers ce qu'effectue le travail du rêve, et revenir à ce stade où les mots étaient des mots concrets, dit-il.

La mort est à chacun des bouts de la chaîne. Nous avons donc affaire à un indiscernable. Ou, comme l'écrit D. Bertrand, une « logique de funambule ». Cette formulation est plus pertinente ; je la prends aussi comme un hommage à Jean Genet.

Nous sommes devant un principe d'une extrême instabilité : est-ce pour la vie ou pour la mort ? – c'est pour les deux. Et ceci vaut pour la pulsion de mort comme pour le symbolique.

D. Bertrand a très bien vu ce problème, et il l'expose dans des termes quasi lacaniens : « Le Triton désignerait-il cette "rupture" nécessaire à toute parole ? » Autant dire que le Triton diabolicus est le nom du franchissement, toujours à la fois rétro et antérograde. Or, c'est là que le psychanalyste se tient, au lieu même de ce franchissement. Cette dimension de rupture aпарolante du Triton renvoie à la lettre. Elle est proche du (d)J du POOR(d)J'e-Li de Leclaire – la « différence exquise », « l'irritation punctiforme et agaçante [ou délicateuse...] du grain de sable contrastant avec l'uni, la netteté de la peau ». Ce POOR(d)J'e-Li qui a été hissé par Lacan comme le nom de code, le nom de ralliement, du Séminaire fermé ouvert en contrepoint du Séminaire de 1964-65 sur les Problèmes cruciaux pour la psychanalyse. Un Séminaire de mutations à plus d'un titre, où justement ont été posés – voire imposés – les premiers linéaments de la dimension de la lettre.

Les parallèles entre le travail de D. Bertrand et la psychanalyse sont constants. Quand il avance à propos du Triton que c'est une sorte de négativité à l'œuvre au sein de la positivité même, j'ai la certitude que n'importe quel psychanalyste entendant cette phrase hors de son texte conclurait sans hésiter qu'on lui parle là de la pulsion de mort.

À ce point de notre lecture, j'en viens, grâce à D. Bertrand, à l'idée que quelque chose est en route, une machinerie bien au-dessus de nous dont le dessein nous échappe. Nous ne savons jamais, sauf individuellement parfois dans une cure, si ce qu'on fait pour enrayer la machinerie de la destruction n'est pas ce qui la nourrit.

Comme Freud ou Lacan, D. Bertrand est hanté par l'histoire de la subjectivité et l'histoire de la subjectivation – c'est-à-dire la genèse du symbolique. Quel chemin ! Et celui qui sait le chemin connaît d'où on vient. Ce qui a changé par rapport aux temps anciens où l'on croyait au diable, c'est que c'est cette connaissance elle-même qui est diabolique. Le chemin suivi par D. Bertrand est rien moins qu'inconfortable et risqué. Il m'évoque les angoisses de Freud au moment de livrer Moïse et le monothéisme : est-ce que je rabache des platitudes ? Est-ce que je délire ?... Ces angoisses n'ont rien d'étonnant, parce que faire l'histoire de la subjectivation, c'est écrire l'histoire de sa subjectivation – c'est-à-dire inventer la réalité.

On ne peut éviter d'interroger ce que sera la suite de cette histoire.

Est-on arrivé au terme quand, comme le formule D. Bertrand, « il est devenu possible de jouir de l'art des sons sans que cela n'ait nécessairement à signifier quelque chose » ? Écouterons-nous dans l'avenir du Boulez, du Nunes ou du Kurtag comme de la musique qui va de soi, de la musique d'ambiance ?

Est-on arrivé au terme, aujourd'hui où il y a de moins en moins de danger à déparler, de moins en moins de consistance au symbolique ? Quand nous serions devenus de moins en moins animistes ?

Ces interrogations se résument à une question : quel est l'au-delà du monothéisme ? Ou plutôt, y a-t-il un au-delà ? Ou est-ce que cette histoire reviendra en arrière, car elle ne serait

pas linéaire mais faite à l'infini d'un mouvement d'extensions suivies de rétractions ? Peut-être y a-t-il un au-delà du monothéisme : ce serait la psychanalyse... Bien évidemment, cette question me dépasse, mais nous devons tenir compte d'un indice qui va dans ce sens, bien que Lacan ait prédit le triomphe de la religion : la psychanalyse a été inventée parce que l'Œdipe – le bon Œdipe comme bain lustral, avec le père comme auteur de la Loi – n'existe plus, et n'existait déjà plus au temps de Freud. Lacan a fini par en produire une formule claire, mais toute son œuvre y préparait : le nom-du-père on peut s'en passer à condition de s'en servir. Une éthique d'artiste en quelque sorte.

Je laisserai là le domaine des spéculations, pour conclure sur le terrain plus ferme de nos préoccupations cliniques quotidiennes.

La communauté psychanalytique rejette toujours autant l'avancée de Freud sur l'au-delà du principe de plaisir. Ce rejet est structurel, on aime le bon sens. Il faut des travaux comme celui de D. Bertrand pour y ramener les psychanalystes, et leur faire entendre ce qui se dévoile à Freud comme un deuxième étage de son œuvre en un au-delà des premières analyses : quand quelqu'un a analysé sa soumission aux persécutions de son père ou sa mère et s'en est dégagé, quand le traumatique ne peut plus être personnalisé, il tombe sur l'au-delà du principe de plaisir qui est donc l'au-delà de l'Œdipe – c'est-à-dire le système de la jouissance, comme l'a très bien démontré D. Bertrand avec la problématique de la tension.

Le tournant de 1920, qui introduit la pulsion de mort, était une suite logique dans la psychanalyse. Les cures vont plus loin : elles montrent un arrière-plan ; il y a deux systèmes. Ces deux systèmes s'entretiennent l'un l'autre, mais ils sont différents.

*
* *

Le 21 janvier 2006