

CENTRE DE RECHERCHES ANGLOPHONES

TROPISMES

N° 14

LA HANTISE

Publié avec le Concours du Conseil Scientifique
de l'Université Paris X - Nanterre

UNIVERSITE PARIS X - NANTERRE

2007

La hantise, le fantôme et la crypte

Pour pouvoir parler de la hantise, ne faut-il pas accepter de croire aux fantômes et les faire advenir dans le langage ? La hantise en effet, rend manifeste le retour du fantôme dans des paroles, des actes étranges ou des symptômes d'un mal être. Croire aux fantômes s'impose donc, ici, non comme un acte de foi, mais comme un défi théorique à relever.

Certes, le fantôme comme trope hante la littérature depuis des siècles, mais il ne devient véritablement objet de récit que dans la littérature fantastique et le gothique, au tournant du XIX^{ème} siècle et leurs effets de doubles, masques et inquiétante étrangeté. La peur du revenant y apparaît comme une sorte de construction secondaire à travers laquelle tente de se faire jour la hantise d'une société obsédée par la question de l'origine sans doute parce que l'inquiète la question de sa propre origine. C'est donc vers une constellation de textes fantastiques et gothiques que je me tournerai tout d'abord pour voir ce qui est en jeu derrière les manifestations de la hantise. La hantise s'y exhibe, s'y fait hystérique pour manifester un état de crise. De Walpole à Villiers de L'Isle Adam, une même angoisse se met en scène : celle de l'aliénation du sujet dans le psychisme d'un autre. Le sujet n'est pas sa propre fin. Il est toujours héritier, habité et agi par une force qui déborde l'espace et de temps de la conscience individuelle.

La hantise, le fantôme et la crypte

La hantise sera ici vue comme hantise transgénérationnelle et le fantôme comme le symptôme de cette non-appartenance du sujet à soi-même. Le sujet comme intersujet est au cœur même de la problématique du gothique qui, comme l'indique Walpole par exemple dans la préface de *The Castle of Otranto* n'a d'autre but que de montrer comment le passé impose son filtre sur le présent : « the sins of the fathers are visited on their children to the third and fourth generation. »¹ Le gothique témoigne de la manifestation d'une force à l'œuvre à travers le temps. Développant l'intuition de Freud qui dans *Totem et Tabou* voit le sujet non seulement comme individu mais aussi comme le maillon d'une chaîne à laquelle il est assujéti, on pourrait, à la suite de Michèle Montrelay, voir la hantise comme le moment précis où la transmission entre générations se fait « dessaisissement de savoir », transmission lacunaire d'un « péché », d'une faute qui n'a pu être vécue dans tous ses prolongements:

*Si les humains semblent voués à transmettre non seulement la vie mais un stock d'informations, avec du corps et des mots qui du même coup leur sont soustraits, si la transmission doit s'effectuer à travers nous, malgré nous, pour autrui, alors il y a corrélation entre un dessaisissement de savoir, une inconscience, autrement dit, et la transmission d'informations de l'une à l'autre des générations*².

Ce sont ces moments-là qui sont sans cesse mis en scène dans le gothique et le fantastique: moments de brouillage des limites textuelles et subjectives parasitées par les marques d'une autre histoire, de l'histoire d'un autre. Pour cerner cette notion de hantise conçue comme défaut de transmission, je m'appuierai sur les concepts de crypte et de fantôme définis par Abraham et Torok. Le fantôme est une « formation de l'inconscient qui a pour particularité de n'avoir jamais été consciente – et pour cause – et de résulter du passage – dont le mode reste à déterminer – de l'inconscient d'un parent à l'inconscient d'un enfant »³. Ce ne sont pas les trépassés qui hantent, mais les « lacunes laissées en

¹ H. Walpole, *The Castle of Otranto*, 5.

² M. Montrelay, « Lieux et génies », 113.

³ Nicolas Abraham, *L'Écorce et le noyau*, 429.

nous par les secrets des autres », explique Abraham⁴. De ce fantôme-là, « phantom » dans la traduction de *L'Écorce et le noyau*, l'autre fantôme, « ghost » n'est que l'index. Au-delà des revenants qui peuplent l'univers de *The Castle of Otranto* (Walpole), nous essaierons donc de voir le texte comme lieu d'une hantise fantomatique et expression d'un secret transgénérationnel inadmissible. « L'Intersigne », nouvelle de Villiers de L'Isle Adam⁵, nous permettra peut-être de cerner le moment même de cette transmission dessaisissant que nous nommons hantise. La notion de fantôme comme défaut au cœur de la transmission nous amènera à nous interroger sur la place de l'héritage et du secret dans la lecture. Comment lire un texte hanté par un secret lacunaire ? Le lecteur n'est-il pas toujours cryptophore ? La lecture ne réveille-t-elle pas toujours la hantise sournoisement inscrite comme potentialité du texte ?

Sujet habité et texte hanté renvoient aussi à un autre concept opératoire de la théorie du fantôme élaborée par Abraham et Torok à partir de l'étude du cas de « l'homme aux loups » de Freud : celui de « crypte mélancolique ». Au cœur du patient, inaccessible, se trouve logé, fantastiquement et fantasmatiquement préservé, l'objet d'amour perdu mais dont la perte n'est pas acceptée. La photographie, magie restitutive, permet le retour fantomatique des morts en donnant l'image vivante de la chose morte. La photographie permet de lire la hantise comme limite du linguistique et permet de la lire à la limite du linguistique. Un regard sur la crypte au creux de *La Chambre claire* de Roland Barthes nous permettra peut-être de répondre à la question de ce qui hante vraiment⁶.

The Castle of Otranto est bien sûr un texte archétypal d'une tradition qu'il inaugure. Comme tout texte gothique qui se respecte, il est mise en spectacle d'une histoire familiale, histoire d'une « maison », « the house of Otranto », lignée tout autant que lieu. C'est cette cathacrèse prise au pied de la lettre, littérialisée, qui prend corps dans le texte et par sa matérialité permet un dessaisissement et fait apparaître des fantômes dans les placards. Le secret d'un autre temps

⁴ *Ibid.*, 427.

⁵ Villiers de L'Isle Adam, « L'Intersigne », 218-38.

⁶ R. Barthes, *La Chambre claire*.

La hantise, le fantôme et la crypte

s'incarne dans la double problématique de l'usurpation et de la bâtardise. Il n'y a jamais dans le gothique que des secrets de sang impur. Ce secret prend ici la forme d'un fantôme, formation inconsciente, étranger qui habite le psychisme du sujet. Tout commence par une prophétie qui plie la chronologie familiale selon une logique non linéaire: « the castle and lordship of Otranto should pass from the present family, whenever the real owner should be grown too large to inhabit it. »⁷

Le jour de son anniversaire et de son mariage, le prince Conrad, fils de Manfred, Lord d'Otranto est écrasé par un casque énorme tombé du ciel. Manfred tente alors d'échapper à la prophétie qui annonce sa destitution en manigançant son divorce et son remariage avec la fiancée de son défunt fils. Sur ce arrive Théodore, un jeune paysan inconnu dans la région qui devient le bouc émissaire de la colère de Manfred. Emprisonné, il s'évade, aide la jeune Isabella à échapper aux avances du tyran. Fait de nouveau prisonnier, il est reconnu par le prêtre venu lui donner l'absolution avant son exécution comme le fils longtemps disparu qu'il n'osait plus espérer vivant. Matilda, la fille légitime de Manfred tombe amoureuse du jeune homme en qui elle reconnaît le double d'Alphonso dont le portrait domine la galerie des portraits de famille et dont la statue orne l'entrée du château. Matilda, qui tente de s'enfuir avec Théodore, est tuée accidentellement par son propre père. Ce dernier, accablé, finit par accepter l'inévitabilité de la prophétie. Il reconnaît en Théodore le descendant d'Alfonso qui est en fait le véritable Lord d'Otranto et qu'un ancêtre de Manfred avait assassiné. Théodore reprend donc le fil interrompu de la lignée d'Otranto et épouse, faute de mieux Isabella, sa lointaine cousine.

Le conflit des générations est bien sûr le moteur de l'action. Les pères n'existent que comme obstacles au bonheur de la jeune génération. Les crimes des générations précédentes pèsent de tout leur poids sur le présent. Manfred est en fait le jouet d'un drame d'usurpation et de rétribution qui n'a pu être vécu pleinement et dont l'origine dépasse le cadre temporel de l'histoire. Ce sont des bribes inarticulables de ce drame qui font retour dans le réel, passent

⁷ Walpole, *op.cit.*, 18.

subrepticement dans le temps et l'espace du texte qu'elles habitent sous forme d'actions, gestes ou symptômes inexplicables. Des statues soupirent, saignent du nez, des armures s'animent, des tableaux prennent vie. Le présent n'est qu'un pli du passé et le futur est condamné à n'être qu'antérieur. Pourtant ce drame-là n'est en fait que le signe d'un autre drame plus profond encore et encrypté dans le texte, véritable « phantom » sous le « ghost », hantise littéralement sournoise et refoulée. « Tout renvoie aux bruits mais rien ne les dénonce » pour reprendre une formule de Julien Gracq⁸. Au-delà du spectacle de la maison hantée mis en scène avec force moyens et sans nuances, un noyau lacunaire apparaît en filigrane sans jamais trouver sa place dans le dit du texte. L'indicible secret d'un personnage hors ligne narrative, hors lignée généalogique hante le texte comme s'il était, au fond, hors sujet, verbiage oiseux qui énonce mais ne dénonce pas, ne confesse pas, ne dit pas vraiment. Des fragments de ce secret nagent à contre-flot de l'histoire comme s'ils étaient d'une nature autre. Le secret de surface, celui qui étale largement son jeu dans l'espace textuel, le secret d'usurpation, se trouve débordé par celui, jamais « é-voqué », c'est-à-dire condamné à rester sans voix propre, de la bâtardise. La question de la transmission et de l'héritage figure amplement dans le texte qui se lit comme une série de récits emboîtés et se présente comme un manuscrit trouvé porteur de documents authentiques, testaments et témoignages officiels. Le récit progresse à coup de révélations qui permettent d'excaver le passé ancestral et les fondations de la « maison » d'Otranto, de retrouver la lignée légitime et d'épurer le secret dont Manfred est porteur. Mais surgissant à l'encontre de cette structure herméneutique traditionnelle, la hantise vient occuper les failles de la ligne narrative rétributive. Elle prend Théodore, dont l'histoire familiale est une série de morts sans sépultures, pour cryptophore et le transforme en « necromancien », selon l'accusation de Manfred. Il devient ventriloque et à travers lui les morts parlent. Propulsé dans le texte et dans l'intrigue par une force dont il n'a pas le contrôle, il porte en lui, à son insu le secret de l'absente de l'histoire, sa grand-mère, dont le portrait n'est pas accroché à la droite de celui

⁸ Cité par M-A. Depierre, *Paroles fantomatiques et cryptes textuelles*, 220.

La hantise, le fantôme et la crypte

d'Alphonso, son grand-père, car officiellement, elle n'a pas sa place dans la lignée et ne peut parler qu'en marge de l'histoire. Ce secret à contresens et contretemps du texte officiel est figuré dans le texte par l'image de la crypte qui creuse le château d'Otranto de mille passages et soupirails. C'est à la « bouche » de cette crypte que Théodore qui vient de s'échapper de sa cellule retrouve Isabella. Le texte s'attarde alors sur une scène quasi muette mais qui sert de matrice à un réseau souterrain au récit de surface :

[Isabella] directed the stranger to search likewise for a smooth piece of brass enclosed in one of the stones. That, she said, is the lock, which opens with a spring, of which I know the secret. [. . .] Oh, transport! said Isabella, here is the trap-door! And taking out the key, she touched the spring, which starting aside discovered an iron ring⁹.

Cette scène est la marque du pli chronologique qui abrite la hantise. Proleptique, elle appartient à l'avenir du texte et annonce l'union future des deux personnages. Analeptique, elle est la trace dans le présent d'un passé qui déborde les limites textuelles. Victoria, la grand-mère en marge du texte, a emporté avec elle dans la tombe le secret d'un anneau « de fer » à présent incrusté, encrypté dans la pierre, c'est-à-dire d'un mariage qui n'en est peut-être pas un, qui n'a peut-être pas eu lieu, son époux, peut-être pas si légitime que cela, étant plus intéressé par la cause des armes que par des vœux de mariage. Il est dès lors possible que la mère de Théodore soit « the spring of a lock » qui ne s'ouvre que par un « iron ring », entendons « an offspring out of wedlock. » Cette interprétation pourrait être corroborée par l'épisode de la bague que Manfred offre à sa servante et qui, lorsqu'on la frotte, cause l'apparition d'une main gigantesque et gantée dans l'escalier.

Ce drame en excès du texte met en évidence des mots qui fonctionnent comme des rebus, des jeux de mots purement visuels où les mots sont des choses ou des symboles qui auraient perdu leur dimension métaphorique. Le symbole est alors une donnée incomplète dont une partie fait défaut, comme si elle était enterrée dans le psychisme pour y préserver le secret tout en le partageant. Le fantôme,

⁹ Walpole *op. cit.* 27.

le secret transmis sans jamais être dit, détourne le langage de sa fonction de communication et corrompt les règles de la symbolisation. Il fait appel dans le langage à ce qui est sa limite, ici l'homophonie et la littéralisation.

Matilda elle-même donne la clé du principe de transmission transgénérationnelle: « if a parent lets fall a word and wishes it recalled, it is not for a child to utter it. »¹⁰ Recall contient à lui seul toute la puissance de hantise du fantôme. A la fois retirer de la circulation, annuler et appeler de nouveau, faire venir à l'esprit, « recall » évoque un univers de langage où les mots, sous tension, obéissent à des forces contradictoires. « If a parent lets fall a word and wishes it recalled » rend compte de cette inadéquation du dire et du non dire refoulé qui condamne l'enfant, le destinataire du message, à devenir cryptophore ou porteur d'un savoir lacunaire. Les mots tombent sans qu'il puisse les répéter ni s'empêcher de répondre à leur appel obsédant.

Pour peu qu'il ait des parents à secret, des parents dont le dire n'est pas strictement complémentaire à leur non-dire refoulé, ceux-ci transmettent au sujet une lacune dans l'inconscient même, un savoir non su, une nescience, objet d'un refoulement avant la lettre¹¹.

Il y a toujours du dire enterré dans le sujet, qui devient un mort sans sépulture, un mort-vivant et ressurgit au détour d'une phrase, d'un geste, d'un double entendre.

Derrière l'histoire de Théodore qui, en tant que cryptophore, se découvre habité par les secrets d'un autre, aliéné dans une histoire qui n'est pas la sienne, la problématique du fantôme met en évidence les limites du langage conçu comme instrument de communication. Les mots du fantôme n'entrent pas dans la communication et pourtant ils déterminent le langage et l'attitude du cryptophore, ce gardien de cimetière soumis à des sensations inattendues, accomplissant des actes insolites. Un désir ancien, un crime réalisé qui se trouve enterré car il est l'objet d'un refoulement conservateur, vit sans vivre dans les mots du cryptophore, mais hors langage. Les mots du fantôme ne

¹⁰ *Ibid.* 30

¹¹ Abraham, *op. cit.*, 298.

La hantise, le fantôme et la crypte

fonctionnent pas comme véhicule de messages. Le langage fantomatique n'est plus moyen de transmission d'informations, mais matière transmise « avant la lettre », hors système. De nature mélancolique, ce langage-là témoigne d'un refus d'introjection, d'une impossibilité de symboliser. Il est exacerbation du mécanisme même à la source de toute symbolisation. Parler implique toujours que l'on mette entre parenthèse la réalité de la chose dont on parle pour lui substituer un mot. Mettre à mort une réalité matérielle pour lui substituer un symbole qui la re-présente et accepter la perte qui s'ensuit est la condition première de tout langage qui institue une réalité objective plutôt qu'une réalité d'objets. Il y a de la mort dans tous les mots, des blocs d'une réalité matérielle que le processus de substitution ne parvient pas à éliminer totalement et qui constituent un « reste » inassimilable, un supplément de sens. Ce résidu excommunié explique pourquoi le langage ne peut fonctionner au niveau du sens seulement. Les traces de cette dette du symbolique apparaissent dans les écarts du langage, dans tous les moments de tension, les dérapages de sens, les faux-sens, les lapsus et autres faux pas, les éclats poétiques et sémiotiques.

La hantise est peut-être en fait constitutive du langage. C'est en tout cas ce que l'on peut inférer de la façon dont Abraham et Torok conçoivent la symbolisation qu'ils voient comme le moment d'individuation du sujet. Dans le premier langage, il n'est d'autres mots que les mots de la mère, des bouts de mère, au même titre que sa voix, sa peau, son corps. L'entrée dans le symbolique correspond au moment où les mots de la mère (porteurs de traces de son inconscient autant que de messages conscients) servent à désigner des événements indépendants de la mère, des objets purement extérieurs. L'individuation est donc cette catastrophe qui résulte de la perte de la mère, du passage de l'unité duelle à la dualité. Aussi quelque chose de la mère, de son inconscient va demeurer dans le mot devenu objectif et détaché d'elle. Demeurer, c'est hanter.

Toute communication est chargée de traces fantomatiques et donc vouée à être une « clandestination », c'est-à-dire une transmission

sournoise, qui se fait « à travers nous, malgré nous, pour autrui. »¹² La théorie d'Abraham d'une unité duelle¹³ recoupe certains aspects de la théorie de la séduction élaborée par Laplanche pour qui il n'existe pas d'expérience dialogique de la communication¹⁴. La transmission est toujours unilatérale et suppose le passage d'éléments intraduisibles que Laplanche nomme « signifiants énigmatiques ». Laplanche voit dans la séduction primaire le modèle de cette hantise. Lorsque l'enfant réclame le sein et que sa mère répond à sa demande, ce qu'elle donne est plus qu'une réponse. Elle communique aussi le sein comme signifiant de son fantasme, comme lieu de plaisir et non simple objet qui comblera une demande. Mais le sens du sein comme signifiant du plaisir maternel est perdu pour l'enfant qui donc reçoit, au cœur de son échange avec la mère une lacune, un signifiant imaginaire. Quelque chose de l'inconscient de l'adulte passe dans l'inconscient de l'enfant, détourne une partie du message et se donne en supplément, à l'insu de l'enfant et de l'adulte lui-même.

« L'Intersigne » de Villiers de L'Isle Adam met en scène un de ces moments troubles où une hantise est transmise en place d'une demande, à l'insu des deux protagonistes de l'échange et qui pourtant pèse dans la vie du destinataire du message d'un poids à peine supportable. La scène est bien le lieu d'une séduction : un prêtre donne à un jeune homme venu lui rendre visite un manteau pour le protéger du froid et de la pluie. Mais ce manteau, plein de trous soudain pèse sur les épaules du jeune homme qui, protégé du froid, se trouve néanmoins sous l'emprise d'une terreur secrète. Le dialogue et le don du manteau se laissent lire comme une transmission unilatérale qui est mise strictement en parallèle avec la situation narrative : le narrateur et le narrataire sont pris dans le même jeu énigmatique et fantomatique que les personnages dans un texte qui met en branle tous les ressorts du fantastique.

La hantise est représentée et communiquée dans le texte par le thème du secret pressenti sans jamais être énoncé. Le secret qui sert de

¹² M. Montrelay, *op.cit.*, 113

¹³ Voir en particulier Abraham, *op.cit.*, 414-422.

¹⁴ Voir J. Fletcher et M. Stanton ed., *Jean Laplanche : Seduction, Translation and Drives.*

La hantise, le fantôme et la crypte

structure au texte est en fait le secret archétypal d'une époque : le secret de la bâtardise. L'histoire se situe historiquement à cette époque où l'on enterre les morts-vivants, où les inhumations sont abusives, comme l'explique le texte. Le narrateur, n'ayant pas trouvé ce qu'il cherchait lors d'une séance de spiritisme, décide, pour lutter contre un début de dépression de partir à la chasse en Bretagne. Il passe une nuit chez un vieil ami de la famille mais revient bredouille, ayant dû écourter son voyage pour une « histoire de famille », un procès, dont l'issue est fondamentale pour « l'honneur de la famille », procès pour lequel lui seul possède les pièces à conviction, ce qui l'oblige à regagner Paris de tout urgence. En Bretagne, dans le presbytère de l'abbé Maucombe, il est victime d'hallucinations, de cauchemars et d'angoisse. Bien qu'en quittant Paris il prenne soin de fermer « soigneusement, à triple tour la vieille serrure à secret qui fait l'orgueil de sa porte »¹⁵, il se trouve bientôt envahi par la sensation qu'un passé trouble et immémorial vient se substituer au présent simple. Cette hantise temporelle contrarie la ligne narrative qui prend pour axe le thème de l'intersigne, c'est-à-dire une coïncidence annonciatrice qui joue sur la superposition du présent et de l'avenir. Le texte en effet a pour ligne narrative d'annoncer avec une semaine d'avance la mort du prêtre dans le rêve de Xavier, le narrateur, qui reçoit d'un homme au visage de mort un manteau. Esther Rashin donne du texte une lecture cryptonymique assez séduisante bien qu'un peu facile, mais qui permet de cerner un peu la notion d'écriture hantée, et de voir comment un texte peut être habité.¹⁶ Le thème du secret à révéler est évoqué dans les multiples jeux de mots : les lettres urgentes, « pressées », compressées, encryptées dans la pierre au seuil du presbytère, pierre qui provient du cimetière, servent de clé de lecture. Le texte est codé et tout tient dans le déplacement des signes graphiques ou phoniques. Rimes, anagrammes, échos, paronomases se succèdent pour évoquer sans les dire des messages alternatifs, potentiellement contraire à la lettre du texte. Une structure phonique va se trouver habitée par plusieurs sens, dont l'un demeure caché tandis que les autres apparaissent par déplacement.

¹⁵ Villiers de L'Isle Adam, *op.cit.*, 231.

¹⁶ Voir E. Rashkin, *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*, 64-81.

Christine Berthin

De toute évidence, l'abbé Maucombe a des choses à dire : « la grande affaire est le salut et j'espère être pour quelque chose dans le vôtre », se réjouit-il à l'arrivée de son jeune visiteur. « Et voici que vous vous échappez », déplore-t-il à son départ. Qu'à cela ne tienne, le prêtre décide de faire un bout de chemin avec son visiteur en route pour la gare. « Cette promenade me sera salutaire », explique-t-il. Xavier ne peut résister à la pression de son hôte qui l'implore d'accepter le manteau.

Je m'efforçais de hausser les épaules. Un poids secret m'en empêcha et voici que du fond de ces bois décriés, une volée d'orfraies à grands bruits d'ailes passa, en criant d'horribles syllabes inconnues au dessus de ma tête. Elles allèrent s'abattre sur le toit du presbytère et sur le clocher dans l'éloignement¹⁷.

Nous n'en saurons pas plus. L'abbé repart content, prend froid puisqu'il n'a plus de manteau, et meurt quelques jours plus tard. Xavier finit par oublier les sensations étranges qui l'habitent et se contente de réécrire, pour notre bénéfice, l'histoire de cet intersigne ou prémonition.

Bien que le secret lacunaire inscrit comme nescience dans le récit de Xavier soit à lire comme un mécanisme, un trope dont le rôle est de faire percevoir la hantise transgénérationnelle, bien que ce secret soit une structure plus qu'un contenu, il laisse des traces-écarts dans le texte qui mènent à réviser la thèse du simple intersigne. Le texte se fait manteau, et comme le manteau de Maucombe, ce texte-manteau « a touché le tombeau ». Lui aussi est « très vieux et même rapiécé, recousu et redoublé avec une espèce de tendresse bizarre »¹⁸. Sa trame usée laisse voir des fils, des pièces mal rapportées. C'est un manteau « impressionnant » qui appelle à un déshabillage du sens. Alors certains morceaux mal rattachés soudain dissonent. Ainsi, en exergue du texte l'épigraphe en latin qui annonce que l'origine du sujet n'est qu'un peu de sperme fétide et que les vêtements qui le couvrent ne sont qu'oripeaux d'emprunt. Si certains esprits sont selon Maucombe « d'une parenté divine très rapprochée », alors Xavier de la V ne serait-il pas

¹⁷ Villiers de L'Isle Adam, *op.cit.*, 233

¹⁸ *Ibid.*, 237

La hantise, le fantôme et la crypte

« de l'abbé » ?¹⁹ De la V, de l'abbé, délavé, *Maucombe*, *manteau*, *tombeau* : les mots tombent en pluie fine et s'associent en une matière sonore qui va à l'encontre du sens pour produire le sussurement du secret de la bâtardise de Xavier, fils illégitime de Maucombe.

La lecture cryptonymique tentée par Rashkin, comme tout travail de ce genre, s'appuie sur la loi arbitraire des déplacements, le texte n'offrant bien sûr aucune résistance. La hantise est peut-être bien dans l'oreille du lecteur. Le texte ne saurait devenir un objet de transfert et donc la lecture cryptonymique apparaît comme un débordement du texte. Sans vouloir tomber dans les excès potentiellement contenus dans cette méthode de déchiffrement, il semble pourtant que lire le texte comme scène de transmission permet de donner au fantastique toute sa légitimité. Le fantastique est par définition une façon de « rendre visible », de « faire voir » ce qui n'est pas lisible. Le fantastique est le lieu du fantôme parce qu'il s'attache à ce qui dans le langage n'est pas un véhicule de sens mais bien matérialité, non pas transmission d'informations mais rencontre avec des morceaux de réalité brute.

De même que le texte crée un destinataire pour le secret dont il est porteur, il engendre un certain type de lecteur de ce narrataire. Le lecteur est celui qui accepte de devenir destinataire du message encrypté et de prendre à sa charge la hantise. Récit dans le récit préfacé d'une épigraphe, le texte fantastique, dont « L'Intersigne » est un exemple classique, se met en abyme pour mieux accueillir la hantise, la rendre plus acceptable par une série de filtres normalisants, mais engendrant par une filiation infinie de récits à transmettre. Chaque récit est un leg fantomatique donné par un narrateur qui se mue en futur narrateur encrypté d'un récit à transmettre dans un vertige de clandestination que rien ne semble pouvoir interrompre. Parce qu'il mime le mouvement même de la hantise dans cette chaîne de récits en abyme, le fantastique invite la hantise à prendre voix. Laplanche voit dans la clandestination le principe même de toute création : « Lorsque nous pensons créer, nous sommes en fait travaillés par des messages étrangers. Raconter libère un traumatisme qui va vivre sa vie dans un

¹⁹ Rashkin, *op.cit.*, 78.

Christine Berthin

narrataire. »²⁰ Il n'y a pas de mots propres ni de mots vides. Tout mot est saturé d'avance. Le lecteur est peut-être un narrataire qui sait prêter l'oreille aux bruits que rien jamais n'énonce ni ne dénonce dans les mots trop pleins. Le fantastique plus que tout autre genre a pour vocation de mettre en évidence les vices de fonctionnement au cœur de la symbolisation, ce qui trouble la communication, évide et évite les mots. La hantise est un mal être du texte. La hantise y fait retour dans ce qui ne parle pas, n'obéit pas mais fait réémerger le corps, l'objet derrière le monde objectif. Ouvrant un espace impossible dans le langage, elle ne peut qu'être « vue » ou « entendue » et ne saurait être lue.

Lire la hantise dans les mots et lire pour percevoir la hantise requiert une approche différente du texte. Garret Stewart, par exemple, dans *Reading Voices* évoque la possibilité de ce qu'il appelle « aural reading » ou « phonemic reading »²¹. Découvrant le « phonotexte » derrière le texte, la lecture aurale procède par resegmentation de la chaîne linguistique, révélant le surplus de sens dans le message, « l'autre » du message :

*The place of reading [. . .] is none other than the reading body. This somatic locus of soundless reception includes of course the brain but must be said to encompass as well the organs of vocal production, from diaphragm up through throat to tongue to palate*²².

Le corps est le lieu où s'inscrit la lecture silencieuse et ses possibles accidents, glissements de sens et distortions. Stewart prend pour exemple de lecture phonémique la célèbre farce homophonique d'Austin : « In saying 'Iced ink' I was uttering the noises 'I stink'. » De syncope en mutation, les bruissements de la langue révèlent le décalage entre le graphique et le phonique. C'est dans leur interstice que vient se loger la hantise d'un sens autre.

Poetic devices – rhyme, assonance, euphony thrive ordinarily on [. . .] a hovering aural dispersion. In the literary text, a junctural or segmental

²⁰ Laplanche in J.Fletcher, M. Stanton, *op. cit.*, 33

²¹ G. Stewart, *Reading Voices: Literature and the Phonotext*.

²² *Ibid.*, 1

La hantise, le fantôme et la crypte

*blurring may operate as a more subliminal blending, a supple overlap without risk of lexical breakdown. In the passive airing of a text's unvoiced articulation, in the space between evoked but inactive breath and the writing that incites it, emerges what Austin's example might lead us to call an 'air' / 'ink' difference, a friction that may at any moment thaw the iced fixity of scripted lexemes*²³.

Louis Marin dans *La Voix excommuniée* se fait l'avocat d'un autre type de lecture par le corps²⁴. L'œil se substitue à l'oreille pour redécouper les mots et les assembler selon une logique autre que celle, linéaire et grammaticale, du sens. L'œil aussi permet de resegmenter le langage selon des règles qui ont peut-être plus à voir avec l'affect que le sens ne le laisse entendre. Ainsi Marin s'attardant sur l'autobiographie de Stendhal y découvre un bégaiement qui se laisse voir plutôt qu'entendre. Interrompant la lecture fluide d'une histoire chronologique, ce bégaiement nous ramène à un balbutiement d'enfant : M.A.M.A. M.A. Avec insistance et pourtant en silence se dit-là la présence fantomatique d'un mort vivant mal enterré derrière les signes : la mère de la toute première enfance. La hantise demeure, interrompant le flux du temps, arrêté dans cet avant langage où le sujet n'était pas encore distinct, séparé, blessé.

On pourrait multiplier à l'infini les exemples de ce type de lecture qui bisaute le texte et en redéfinit le cadre. Accepter l'idée du fantôme et de la crypte est accepter que la résurrection du sens se fasse à côté de la chose dite, et accepter l'idée que lire n'est que s'inscrire dans une filiation de messages à transmettre.

Si la hantise est inhérente au langage, comme l'autre au même, qu'en est-il d'un art comme la photographie ? Lieu du purement visible, elle est toute référentialité et donc ne saurait contenir de fantôme. Une photographie ne se distingue pas de son référent. Il n'y a pas de décalage entre une photographie et ce qu'elle représente. L'index, comme le rappelle Barthes, est l'organe du photographe²⁵. L'index, lié au déclic de l'objectif, au glissement mécanique des plaques, doigt sur

²³ *Ibid.*, 5

²⁴ L. Marin, *La Voix excommuniée*.

²⁵ R. Barthes, *La Chambre claire*.

le bouton de l'appareil, mais aussi sur la photo qu'on regarde, permet de dire « c'est ça, tel quel ». Il y a même dans la photographie un entêtement du référent à être toujours là, sans ambiguïté. La photographie ne saurait être hantée car l'image, ne symbolise pas la chose, elle la donne. « Le discours combine des signes qui ont certes des référents, mais ces référents peuvent être et sont le plus souvent des chimères. Au contraire, dans la photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là. »²⁶

Voulant parler de sa mère disparue, Barthes se lance à la recherche d'une photographie qui permettrait d'authentifier son souvenir, de la rendre sensible, car la chose photographiée, indéniablement, a été là. Une chose étonnante se produit alors : Barthes trouve *la* photographie de sa mère enfant qui pour lui *est* la mère, mais il ne nous la montre pas. A la place, il va nous parler de ce non-concept qu'est l'insaisissable punctum, et de la *Photographie*. Ce faisant bien sûr, il ne parle que de la photographie-de- la-mère-qui-est-la-mère mais sur un mode purement fantasmatique qui cache bien son jeu sous la carapace théorique du propos. Le discours théorique en fait se creuse d'un fantasme qui le hante et en biseaute le sens. Ce fantasme construit au creux des mots une crypte pour abriter une morte vivante, une mère éternellement vivante dans le moi et pour le moi. Le punctum, ce détail qui poind, pique, perce le sujet regardant la photographie, ce pur supplément qui vient hanter l'image avec ce petit quelque chose d'hétérogène à la photographie elle-même a tout du fantôme. Le punctum est un champ aveugle dans le visible, un hors code, un hors champ d'une nature autre que celui de l'image proprement dite. Il agit un peu comme un inconscient optique, et se situe dans la différence entre l'œil du photographe et l'œil du spectateur, quand l'appareil rend visible ce que personne ne peut voir, allant de ce fait à l'encontre de l'horizon attendu ou « studium » de l'image. Sur toutes les photographies que Barthes nous donne à voir, le punctum a à voir avec l'entre-deux, l'entre vie et mort : les ongles un peu crasseux de Tzara jeune²⁷, pur abject entre sujet et objet, ou bien les dessous de la reine Victoria, qui font jaillir dans l'image la réalité

²⁶ *Ibid.*, 120.

²⁷ *Ibid.*, 74.

La hantise, le fantôme et la crypte

d'un corps qui dit sa nature charnelle. Simple détail qui en dit long, le punctum a à voir avec le réel, le corps, la matière en procès. De façon tout à fait paradoxale, le punctum est un peu comme du discursif qui hanterait le purement visuel, un signifiant qui vient hanter un référent, comme c'est le cas par exemple du Portrait de famille de Van der Zee²⁸. Ce qui arrête le regard et détourne le sens de la photographie est en fin de compte le collier autour du cou de la jeune fille : « c'était le même collier que j'avais toujours vu porté par une personne de ma famille et qui une fois disparue est resté enfermé dans une boîte familiale d'anciens bijoux. »²⁹ Un souvenir qui remonte, une histoire familiale qui se dit, le punctum en dit plus long que ce qui est montré.

Mais il existe aussi un autre punctum, celui qui donne la révélation d'une catastrophe qui a déjà eu lieu. Ce punctum temporel déchire l'image comme l'évidence d'un futur antérieur qui comprime le temps. La hantise est aussi cette certitude que l'avenir a déjà eu lieu, que la mort habite le vivant, que le ça a été est habité par le ça n'est plus. Pli temporel ou intrusion d'un espace hétérogène dans l'image, le punctum est là pour autre chose : il sert en fait de prétexte à la hantise. *La Chambre claire* est en effet appel à la hantise. La photographie n'y fait pas vraiment l'objet d'une question. Elle met simplement en avant l'idée du *medium* habité, hanté, biaisé et permet alors au sujet de se dédouaner, car en fait Barthes n'a pas vraiment l'intention de parler de la Photographie comme art. Ce qui l'intéresse en fait est un mot, un mot hanté : photo-graphie, écriture de la lumière, et un lieu : la chambre claire où va s'écrire la lumière. La seule photographie dont il est question est celle du jardin d'hiver, mais il en est question comme d'une histoire que l'on peut raconter. Le jardin d'hiver est un fantasme, et un fantasme est une histoire. Il permet d'altérer le flot des saisons, ce jardin. Il est un cercueil de verre où la nature ne connaît plus la mort, cercueil semblable à celui Blanche Neige : on s'y endort tout simplement pour longtemps, mais on n'y meurt pas vraiment. Altérant le cours du temps, le fantasme du jardin d'hiver permet de renverser le cours des choses. La mère, contrairement au collier de la tante

²⁸ *Ibid.*, 75.

²⁹ *Ibid.*, 86.

disparue « n'est pas enfermée dans une boîte familiale à sa mort. » Elle n'est pas même prisonnière de cette boîte mortifère qu'est la « camera obscura ». Elle est toute entière préservée dans la chambre claire, à l'abri de toute corrosion. Comme le remarque Jean-Michel Rabaté, c'est à ce point que se produit le grand retournement magique du texte³⁰. Remplaçant le modèle optique de la photographie par le modèle chimique, voire alchimique, Barthes encrypte non pas tant le souvenir de la mère que la mère elle-même, à jamais rayonnante : « C'est parce que je m'enchanté de savoir que la chose d'autrefois par ses radiations immédiates a réellement touché la surface qu'à son tour mon regard vient toucher que j'aime la photographie en noir et blanc » explique-t-il³¹. Le fils se sait touché par les rayons qui émanaient de sa mère, de ses cheveux, de sa peau, alors qu'enfant elle se tenait dans ce jardin d'hiver. Dans ce champ aveugle du désir, il y a la lumière qui relie comme un cordon ombilical la mère-enfant et ce fils qui, tel un père, l'engendre à nouveau par le regard qu'il pose sur la photographie. « (Elle si forte, qui était ma loi intérieure, je la vivais pour finir comme mon enfant féminin. Je résolvais ainsi, à ma manière sa mort). » nous dit l'auteur dans une parenthèse. L'expression de ce fantasme secret parce qu'elle est justement entre parenthèses dans le texte reproduit littéralement l'image d'un emmurement intra-psychique, la construction d'une crypte mélancolique dans un fantasme d'incorporation. La mère-enfant est préservée pour toujours. Jamais plus elle ne vieillira. Elle est un trésor de rayons à l'intérieur du fils comme dans une chambre claire. Et dans cette chambre claire sont unis par un air de famille ces deux êtres. C'est là qu'il retrouve l'air de la mère qu'il aime dans toutes ses photos, c'est là aussi qu'il respire l'air qu'elle a respiré et respire encore, c'est certain. *La Chambre claire* alors joue avec cet air sous toutes ses formes. Elles ont toutes un air de famille ces photos dont il nous parle en lieu et place de celle qu'il ne montre jamais. Toutes sont des lieux habitables, comme l'Alhambra et ses multiples courbes, ou les routes de l'Europe de l'Est au grain semblable à celui d'une peau³². Le

³⁰ J-M Rabaté, *La Pénultième est morte*.

³¹ Barthes, *op.cit.*, 127.

³² Voir J-M. Rabaté, *op. cit.*

La hantise, le fantôme et la crypte

corps de la mère rayonne à travers toutes ces images, porté par l'écho homophonique des mots qui disent la crypte sans la dire vraiment. *La Chambre claire* est le dernier livre de Barthes, comme si, ayant donné naissance à la mère de lumière qui respire à jamais en lui il n'avait plus qu'à mourir afin que la crypte soit pure lumière et que l'objet secret vive sans ombre. Tout entier habité par la crypte, le sujet mélancolique ne regarde plus rien : « il retient vers le dedans son amour et sa peur » nous dit Barthes³³. Il meurt au monde et le reste n'est alors que silence.

Benjamin définit la littérature comme signification de ce qui est absent. La pensée de la hantise nous déporte sur les rivages de cette absence. Le fantôme et la crypte nous emmènent au bord même de la possibilité du symbolique. Ils mettent en évidence ce qui est absence de représentation, ce qui est en stase sans pouvoir être inscrit. La littérature n'a peut-être à voir qu'avec la mort, mort des objets qui ne trouve qu'un semblant de résurrection dans les mots qui les représentent.

La question de la hantise est la question du sujet : jamais contemporain de lui-même, il est habité par de l'autre, des autres. Il est pris dans le jeu des filiations et de l'héritage. Son présent est toujours le passé d'un autre et son avenir toujours advenu. Les fantômes du gothique et du fantastique ne sont que les symptômes de cette dérive infinie du sujet qui ne s'appartient pas. Il n'y a ni origine ni fin du sujet.

Outre le château gothique et la chambre claire, il existe un autre château hanté, porteur d'une hantise peut-être plus inquiétante encore que celle du futur antérieur et celle de l'autre dans le même. Il s'agit du château de Barbe Bleue, et dans ce château, du petit cabinet dont la jeune épouse a certes la clé, mais qu'elle ne doit pas ouvrir. Ce qui hante ce petit cabinet n'est pas tant le passé que l'idée qu'il n'y a pas de bonheur possible, que tout bonheur est vain, qu'au fond, rien n'a jamais lieu que la mort. La vraie hantise est à venir.

BERTHIN, Christine
Université Paris X- Nanterre

³³ *Ibid.*, 175.

Christine Berthin

Ouvrages Cités

- Abraham, Nicolas. *L'Écorce et le noyau*. Paris : Aubier Flammarion, 1978.
- Barthes, Roland. *La Chambre claire*. Cahiers du cinéma. Paris : Gallimard. Seuil, 1980.
- Depierre, Marie-Ange. *Paroles fantomatiques et cryptes textuelles*. L'Or d'Atlante. Paris : Champ Vallon, 1993.
- Fletcher, John and Stanton Martin, eds. *Jean Laplanche: Seduction, Translation and Drives*. London: Institute of Contemporary Arts, 1992.
- Marin, Louis. *La Voix excommuniée*. Paris : Galilée, 1981.
- Montrelay, Michèle. "Lieux et génies". *Cahiers Confrontation* 10 (automne 1983) : 111-126.
- Rabaté, Jean-Michel. *La Pénultième est morte*. L'Or d'Atlante. Paris : Champ Vallon, 1993.
- Rashkin, Esther. *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*. Princeton: Princeton UP, 1992.
- Stewart, Garrett. *Reading Voices: Literature and the Phontext*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Villiers de L'Isle Adam, Auguste. « L'intersigne » in *Œuvres complètes*. Pléiade. NRF Paris : Gallimard, 1986.
- Walpole, Horace. *The Castle of Otranto*. 1764. *World's Classics*. Oxford: Oxford University Press, 1969.