

Vincent Delecroix

Apprendre à perdre

Bibliothèque Rivages



Un jour nous allons tout perdre et nous le savons bien. Mais la perte a commencé bien avant : elle est partout dans notre existence. Non seulement nous perdons, tous et toujours, mais nous vivons avec ce qui est perdu, parlons avec les morts, errons dans nos souvenirs, rêvons de restitution. Ces expériences donnent à notre vie une irréductible dimension de survie. Presque à chaque instant, il faut apprendre à perdre.

Morts de masse et deuils collectifs, exils et migrations d'individus qui perdent tout, craintes fantasmatiques de perte d'identités culturelles et nostalgies réactionnaires, liquidation progressive du sujet dans les maladies neurodégénératives, désastres écologiques, pertes économiques colossales ou destruction des conditions matérielles d'existence : notre époque elle-même vit la perte – et le plus souvent la produit.

En questionnant la littérature et la philosophie, la douleur intime comme la conscience historique, ce livre cherche par fragments à comprendre la catégorie de ce qui, flottant entre l'être et le non-être, est perdu. Il ne vise ni la consolation ni la sagesse. Il ne prétend pas « apprendre à perdre » à qui que ce soit, mais à *voir* la perte. Se révèlent alors une rationalité et des logiques économiques qui la refoulent ou la dissimulent, prétendent la compenser ou la réduire et qui s'étendent de la vie des affects au champ politique.

Vincent Delecroix, philosophe et romancier, est notamment l'auteur de *Tombeau d'Achille* (Grand prix de littérature de l'Académie française), *La chaussure sur le toit*, *Apocalypse du politique* et *Non*.

Collection dirigée par Lidia Breda

Vincent Delecroix

Apprendre à perdre

Bibliothèque Rivages

Retrouvez l'ensemble des parutions
des Éditions Payot & Rivages sur

payot-rivages.fr

Couverture : *Paysage par temps calme* de Nicolas Poussin
© Bridgeman Images.

© Éditions Payot & Rivages, Paris, 2019

ISBN : 978-2-7436-4842-8

« Est-ce que vous avez bien réfléchi à ce que c'est que la perte ? »

Rainer Maria Rilke

Le rameau d'or

> « Je m'enfonce à l'intérieur, c'est-à-dire à l'extérieur, à la recherche du monde perdu. »
>
> Günther Anders,
> *Journaux de l'exil et du retour.*

> « Ne sentons-nous pas nous-mêmes un faible souffle de l'air dans lequel vivaient les hommes d'hier ? »
>
> Walter Benjamin,
> *Sur le concept d'histoire.*

Lorsqu'il fallut à Énée descendre au séjour des morts, la sibylle millénaire lui indiqua le chemin. Mais ce chemin est une impasse si l'on ne possède pas le rameau d'or et, bien qu'au seuil, on n'y rencontrerait pas sans lui ce qui est perdu. Le rameau d'or est la clef, que l'on trouve dans une profonde forêt et que signale une colombe.

Quant à savoir pourquoi il voulait y descendre, c'est là chose instructive. Nostalgique sans doute de sa patrie perdue, ce n'était pourtant pas la mélancolie qui l'y menait, pas plus qu'une éventuelle obligation morale, parfaitement inconnue

des Anciens : ce que l'on doit aux morts se fait sur la terre, pas en dessous. Il n'y descendait pas plus, comme Orphée vainement, pour arracher aux enfers ce qu'il avait perdu, ni même, comme d'autres illustres pratiquants de la catabase, pour vaincre la mort elle-même. Il descendait pour y contempler l'avenir.

Cette innovation par rapport au modèle homérique donne une image singulière du monde des morts mais aussi des vivants, qui se trouvent, comme Énée, au « milieu » du passé et de l'avenir et constatent que l'un et l'autre ont la même ombreuse ou spectrale consistance. Ce qui est perdu est *comme* l'avenir, l'avenir ressemble au passé : la ruine et l'esquisse sont de même nature[1], peut-être sont-elles une seule et même chose.

Énée, donc, trouva le rameau d'or, il descendit, il retrouva ceux qu'il avait perdus et qui eux-mêmes avaient tout perdu, ayant perdu la vie. Il vit son père, il vit ses compagnons disparus, il vit Didon, avant d'y voir les générations futures qui comme eux avaient encore la chair des ombres. Et puis il remonta au jour. Il n'en était pas changé, vraisemblablement un peu plus instruit.

Sans doute on mesure à cette curieuse particularité ce qui sépare l'ambition politique du poème de Virgile de l'*Odyssée* d'Homère dans laquelle, comme on sait, on trouve une scène analogue qui

1. Voir Günther Anders, *Journaux de l'exil et du retour*, trad. I. Kalinowski, Lyon, Fage, 2012, p. 288.

lui aura servi de modèle. Chez Virgile, ce n'est pas seulement la descente d'Énée dans l'Averne qui tâche d'établir un lien continu entre le passé et l'avenir : comme il s'agit de fabriquer des origines, c'est l'ensemble du poème qui l'établit, destiné à assurer au pouvoir et à sa croissance hégémonique l'assise des morts. Les fondations de l'avenir plongent dans le royaume des morts, l'avenir lui-même s'y trouve, comme le dessin du bâtiment à venir qui va sortir de la terre ou de l'antre. Alors le poème est lui-même cette descente aux enfers, vers l'origine fantasmée, au-dessus desquels doit s'établir la gloire, présente et surtout à venir, de Rome. Elle ne conjure pas seulement la perte des origines par le rappel et le lien d'une tradition poétique ininterrompue, tâche à laquelle est occupée toute société ancienne et pour laquelle elle fait un usage systématique du mythe : elle représente le premier cas de production artificielle du mythe, des siècles avant la mode des fausses ruines et les pseudo-découvertes romantiques de mythologies perdues. Le mythe impérial des origines n'a jamais été perdu, et donc pas plus retrouvé : les origines elles-mêmes sont venues (et viennent toujours) *après*.

Toutefois, si l'on tâche de s'expliciter un peu ce sentiment que l'on éprouve à la lecture de l'*Énéide*, celui d'avoir affaire à un mime, à une reproduction artificielle, la pleine conscience de l'illusion ne doit pas plus nous tromper que l'illusion elle-même qui consisterait à prendre pour « authentique » ce qu'on feint de déterrer après

l'avoir consciencieusement enfoui et même mutilé. Virgile n'est pas plus un faussaire qu'Homère : il l'est autrement. En creusant sous la terre romaine l'immense et énigmatique espace du royaume des morts et des futurs vivants, en créant du préhistorique *à l'intérieur* du présent, il y a fort à parier que le poème de Virgile et le caractère politique de son geste dévoilent par son artifice même une opération qui n'a rien d'exceptionnel, pour être au contraire systématique car vitale, en raison de la fonction dévolue à l'origine. La répétition du geste homérique, sa reprise, ne fabrique pas de fausses origines. Elle ne fait que montrer ce qui d'ordinaire se cache : non pas les origines elles-mêmes, mais la fabrication des origines. Si la société, selon la loi de structure qui régit toutes les cultures traditionnelles, tient par son origine comme une plante tient au sol par ses racines, cette origine doit être à la fois présente et inaccessible : seule la langue poétique du mythe est susceptible de produire cet instrument d'optique qui fait voir mais interdit de toucher, saisir et surtout manipuler, qui rend présent en faisant reculer l'origine hors de la prise, qui la sacralise. La multiplicité des variantes, sans que leur incohérence mutuelle produise le moindre trouble, témoigne à son tour du fait que cette opération est interminable (tant que dure du moins la culture) et qu'elle est évidemment moins relative à une mémoire fébrilement conservatrice qu'à une imagination sempiternellement reconstructrice. Elle fait semblant de craindre l'éloignement qu'elle crée elle-même pour les besoins

de la cité, elle se déguise en Mémoire, mère des Muses, en produisant l'archaïque et le préhistorique. Perdues-pas-perdues : c'est en somme la définition des origines qu'à chaque fois l'on *invente*, dans les deux sens du terme.

Comme on sait, la construction hystérique des États-nations au XIX^e^ siècle usera abondamment du mauvais goût romantique pour renouveler un tel geste. Devenu spécialiste des fausses ruines, des fausses mythologies et de la mélancolie politique, celui-ci aura poussé jusqu'à la caricature, c'est-à-dire hors sol, l'artificielle production de ce qui-est-perdu-et-retrouvé (Ossian), la remémoration factice des origines perdues. Mais ce n'est pas la maladresse de son artificialité qui explique le pénible contraste qu'il offre avec Virgile : pensant par là payer davantage son tribut à la pleine conscience historique, il a fait de la mélancolie l'atmosphère obligée ou l'instrument même d'une telle production. Ainsi il a promu la forme ruinée de l'origine, en mêlant à la grandiloquence de son geste de résurrection l'impuissance même de ce geste : il l'a volontairement défait de l'intérieur. En sorte que l'articulation puissante entre le passé et l'avenir que Virgile avait établie dans son royaume des morts s'est elle-même défaite. L'avenir qui devait sortir de l'Averne et poser un pied ferme sur la terre du présent était déjà vieux et débile avant même d'avoir fait un pas, comme si même les morts le tenaient à la cheville et entravaient sa marche. Il est sorti lui-même à l'état de ruine, regardant vers le sous-sol comme s'il avait hâte d'y

retourner et se savait de toute manière contraint d'y redescendre après avoir fantomatiquement erré pendant quelque temps à peine. Le présent lui-même n'avait plus besoin du rameau d'or pour trouver l'accès au royaume des morts : il n'en était plus vraiment sorti et la terre du dessus n'était plus qu'une région particulière et étroite de celle du dessous. Le printemps des peuples n'aura été qu'une interminable saison automnale.

Mais l'atroce réaction qu'a produite l'exaspération à l'égard de ce complaisant gâchis de l'avenir n'a fait en réalité que nous enfoncer davantage dans le royaume des morts et nous condamner à une existence de survivants. La mythologie néopaïenne et le fantasme de la pureté biologique de l'origine ont convergé dans la crainte obsessionnelle et hystérique de la perte. Le grotesque sanglant qu'a revêtu cette volonté délirante de garder purs le sang et la race nous a plongés vivants dans les enfers en même temps qu'il a fait en sorte que « des millions de gens gisent dans de fausses tombes[1] » et il a englouti cet avenir que les faussaires en uniforme ont défiguré pour le construire artificiellement. Peut-être n'avions-nous pas compris ce que signifiait « Reich de mille ans » : l'empire des morts dont effectivement nous ne trouvons toujours pas la sortie, obstruée par une bande croissante d'obsédés de la pureté des origines.

1. *Ibid.*, p. 92, n. 4.

*

Au regard de ce désastre, le cheminement d'Énée présente un aspect presque rédempteur, mais non pas parce qu'il nous enseignerait sagement que les morts doivent rester à leur place et qu'il faut que demeure inviolée la frontière qui nous sépare de leur royaume. Pour que cette frontière soit autre chose que celle de l'oubli mais pour qu'aussi il soit possible de la franchir sans crainte de nous y faire engloutir, il faudrait savoir non seulement ce que signifie cheminer au milieu des morts, mais aussi de quelle nature est le rameau d'or qui nous permet de les fréquenter.

Souvent, pourtant, il n'est pas besoin de chercher ce rameau et de se perdre dans la forêt obscure pour découvrir le séjour des morts : ils viennent à nous et la porte des enfers s'ouvre mille fois plus facilement dans l'autre sens. Les morts alors se font revenants. Mais leur consistance spectrale, défiant et biaisant toute ontologie binaire qui ne connaîtrait que l'être et le non-être, cette consistance qui est exactement la chair de ce qui est perdu, c'est-à-dire de ce qui n'est jamais tout à fait perdu, ils ne la doivent pas seulement, voire pas du tout, à eux-mêmes : elle est de notre fait. Mais est-ce que ce sont les morts qui ainsi reviennent ou n'est-ce pas plutôt nous qui revenons vers eux ? Ne sommes-nous pas, *nous*, les revenants ?

Les morts ne restent pas aux enfers, c'est certain. Innombrables et divers, en groupe ou solitaires, ils passent au milieu de nous, nous les

voyons parfois, parfois les saluons, souvent nous les craignons. Si l'espace n'est pas seulement l'espace, mais bien quelque chose aussi du temps et donc de la mémoire, alors il est facile de comprendre pourquoi celui que nous parcourons, qui est espace social autant qu'intime, est tout plein de petits enfers, campements provisoires pour ombres en transit ou résidences luxueuses pour morts officiels.

Ils vont et viennent. Non pas, le plus souvent, à leur simple gré : on les convoque, on les refoule. Le plus souvent, ce ne sont pas les individus qui auront fait cela, mais les époques et les cultures. Inversement il n'est pas une culture qui n'ait à décider de ce qu'elle en fait, qui n'ait à régler son rapport aux morts, ce que Valéry désignait du juste terme de « politique des morts », à la fois pour la nature de ses fondements, pour la continuité de son ordre et pour sa santé.

Au demeurant cette politique ne se résume pas nécessairement à « tuer le mort[1] » pour assurer la tranquillité des vivants. De toutes les manières, les morts sont là. La croyance que nous avons de leur survie, le plus souvent mêlée d'effroi ou même de terreur, représente seulement l'*une* des modalités de leur vie. Même lorsque nous ne les craignons pas, même lorsque nous ne croyons plus aux fantômes et qu'une culture se prétend émancipée de ce qu'elle regarde comme une

1. Daniel Lagache, « Travail du deuil », *Revue française de psychanalyse*, vol. 16, nº 4, 1938, p. 9.

superstition archaïque ou infantile, ils sont là. Il n'y a pas de société humaine qui ne soit hantée.

Valéry attribuait cette existence des morts au double excès de notre mémoire et de notre imagination par rapport à ce que réclame leur fonction au service de la vie. Il ne croyait pas qu'un lion ou un éléphant voyait ses congénères morts après qu'ils eurent été dévorés : ils n'avaient pas les moyens de gaspiller les ressources limitées de leur mémoire et de leur imagination. C'est que la crainte des morts n'a vraiment pas grand-chose à voir avec la crainte de la mort, dont on peut supposer qu'elle est quant à elle très largement partagée dans le règne animal, et de l'idée de la mort on ne déduit pas si aisément ou si continûment l'immense et complexe réseau que tissent nos rapports aux morts.

En quoi ces rapports ne sont-ils pas affectifs seulement, mais bien politiques, nous pensons assez facilement le savoir ou le comprendre : nombre de monuments civils, de la pierre à l'archive, sont là pour nous le rappeler, ils sont presque aussi nombreux que les morts eux-mêmes. Qui les considérerait pour ce qu'ils sont effectivement finirait par ne plus bien savoir distinguer ce qui sépare nos sociétés prétendument civilisées des sociétés prétendument primitives : les morts sont partout et très peu dans leur tombe. Et même il finirait par ne plus apercevoir très bien ce qui nous sépare des sociétés cannibales : nous nous en nourrissons chaque jour, parfois même au point de nous empoisonner. Ce simple constat, avant même de se muer en

expérience vécue, suffirait à nous interdire une fois de plus à regarder l'évolution des sociétés sous la forme d'un évolutionnisme naïf.

Il arrive d'ailleurs que nos sociétés s'en étouffent et s'en effraient dans une sorte de demi-conscience. Alors la fatigue devant l'obsession des commémorations qui finissent par encombrer les vivants avec de faux morts, plutôt pantins ou marionnettes que spectres authentiques, laisse place aux films de zombies. Ces morts-vivants sont la *némésis* du rapport faussé non seulement aux morts mais à ce qui est perdu. Leur invasion témoigne moins d'une crainte archaïque – que les morts ne soient pas vraiment morts – que d'un malaise moderne. Mais ils ne sont pas métaphoriques au sens qu'on croirait, offrant par leur déambulation inquiétante et leur impitoyable insensibilité l'image de ce que nous serions nous-mêmes devenus : ils sont plutôt le débordement visible d'un trop-plein de morts que plus aucun enfer ne peut contenir. Mal nommés, mal convoqués et convoqués à tout bout de champ, intranquilles de ce fait, ils se comportent mal à la table où nous les avons pourtant invités.

Il semble qu'il ait été plus facile aux hommes d'ordonner le monde des dieux en une belle cité que celui, grouillant et indiscipliné, des morts. S'ils sortent à tout bout de champ des enfers, c'est que leur multitude désordonnée est le fond instable, impossible à circonvenir tout à fait, impossible à ordonner, de l'ordre social. Ils sont la multitude elle-même : « *Ad plures ire*, rappelle Benjamin, rejoindre le nombre, signifiait

mourir chez les Latins[1]. » Les enfers débordants sont alors moins le sous-sol de notre monde que l'image grimaçante de l'anomie qui la menace et la travaille : une multitude qui ne se muerait jamais en peuple, que même la royauté souterraine d'Hadès ni les jugements de Minos, d'Éaque et de Rhadamanthe ne parviennent à gouverner vraiment. Mais pour autant qu'ils parviennent à faire société, c'est bien en tout cas que la société pour se construire leur en intime l'ordre, raison pour laquelle le spectre solitaire et intempestif qui refuse de se plier aux règles de bonne conduite que nous leur prescrivons inspire une terreur primaire : c'est un spectre sauvage qui manifeste les inévitables lacunes de notre police. Les raisons de cette police, qui notamment n'autorise les morts à sortir ou à se manifester que lorsqu'ils sont dûment convoqués, sont assez claires : il s'agit essentiellement de faire des morts *nos* morts. Autrement dit, d'avoir ou de s'approprier ce qui est perdu, faute peut-être de pouvoir le perdre une seconde fois et définitivement comme, croit-on, la santé le réclamerait. Ces règles ne sont donc pas seulement destinées à préserver notre sommeil ou notre santé, à éviter que la hantise nécessaire ne vire en terreur psychotique, et si elles relèvent de la psychologie, celle-ci est avant tout sociale et politique.

Politique est la relation qu'il nous faut entretenir avec les morts. Mais cette politique ne se

1. Walter Benjamin, *Sens unique*, trad. J. Lacoste, Paris, Maurice Nadeau, 1988, p. 221.

réduit évidemment pas à l'érection de monuments ou aux invocations circonstanciées des hommes politiques. C'est autant l'affaire des poètes qui possèdent le rameau d'or, comme on sait, que d'établir cette juste relation. Mais elle est aussi plus politique que ce qu'une « politique des morts » propose au règlement des vivants, ou politique dans un autre sens. « Pas de politique […] sans organisation de l'espace et du temps de deuil, sans topolitologie de la sépulture, sans relation anamnésique et thématique à l'esprit comme revenant, sans hospitalité ouverte à l'autre comme revenant qu'on tient aussi bien qu'il nous tient en otage[1]. » Il suffit de comprendre que *ma* mort n'est pas l'horizon à partir duquel se déploie le politique, mais bien la mort de l'autre, des autres, qui ne seront du reste jamais *mes* morts. Et surtout qu'une éthique qui pourrait l'orienter, éthique de l'hospitalité inconditionnelle et politique de l'amitié, tient au caractère proprement spectral de l'autre en moi et au « deuil originaire » par lequel il se donne à moi. Car telle est la « loi » même de ce rapport à l'autre comme autre, accueilli, qu'« il ne se distinguera jamais d'une appréhension endeuillée[2] », si l'autre comme autre ne m'apparaît vraiment, traumatisant ma conscience en même temps que lui donnant ses conditions de possibilité, qu'à partir de l'événement de sa mort possible.

1. Jacques Derrida, *Apories*, Paris, Galilée, 1996, p. 112.
2. *Ibid.*, p. 111.

Encore faudrait-il que la philosophie elle-même, sinon l'ontologie, fasse une place, dans ses interstices, à l'hantologie que réclame une telle éthique. Si les fantômes et les spectres n'y sont guère les bienvenus, c'est à la fois que la perspective de *ma* mort aura toujours primé, dans les fondements de toute métaphysique, sur la mort de l'autre et que l'ontologie paradoxale qu'elle nécessite – ou la nécessité de faire vaciller toute ontologie – ne permet justement pas de *fonder*. La traditionnelle politique des morts est là pour conjurer les spectres, justement pas pour les faire revenir, pour leur assigner place et consistance, c'est-à-dire pour éviter que d'eux ne se détache l'enveloppe spectrale et flottante qui viendrait hanter la relation de vivant à vivant. C'est pourtant cette hantise qu'une autre politique réclame, qui ne se *fonderait* justement pas *sur* les morts, qui ne plongerait pas ses racines dans le royaume souterrain pour mieux s'arrimer à la terre de « nos morts », qui ne serait pas non plus seulement ce soupçon cauchemardesque qu'il y a dans chaque maison, dans chaque recoin, un cadavre qu'on dissimule pour l'avoir retiré de la place publique, comme cet « homme en prière » dont parle Kafka dans l'une de ses nouvelles, mais qui ferait de leur circulation et de l'attachement authentique qu'ils nous imposent la clef, le langage même des relations de vivant à vivant. « Apprendre à perdre » impliquerait d'« apprendre à vivre *avec* les fantômes, dans l'entretien, la compagnie, le compagnonnage, dans le commerce sans commerce des

fantômes[1] ». C'est ainsi d'ailleurs que l'on accompagne Énée qui cheminant aux enfers y rencontre à la fois le passé et l'avenir, ceux qui ne sont plus et ceux qui ne sont pas encore, comprenant autrement le sens politique du poème virgilien : « Il faut parler *du* fantôme, voire *au* fantôme et *avec* lui, dès lors qu'aucune éthique, aucune politique, révolutionnaire ou non, ne paraît possible et pensable et juste, qui ne reconnaisse à son principe le respect pour ces autres qui ne sont plus ou pour ces autres qui ne sont pas encore, là, présentement vivants, qu'ils soient déjà morts ou qu'ils ne soient pas encore nés[2]. » Le rameau d'or qui guiderait cette politique n'est ni une férule ni une baguette de sourcier : elle ne permet pas d'indiquer une *place*, un lieu dans lequel enfoncer les fondations de la nation ou une source dont elle tirerait sa force et sa vitalité et elle ne sert pas à faire sortir les morts en rang de la terre nourricière pour qu'ils défilent au pas cadencé devant des vivants en uniforme. Peut-être est-elle davantage le rameau souple que chacun tendrait à chacun et par lequel chacun tiendrait à chacun.

*

Mais le spectre n'est pas le revenant, lequel ne fait pas que passer mais s'installe et se trouve généralement animé de mauvaises intentions. Il

1. Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p. 15.
2. *Ibid.*

nous en veut mais de quoi ? D'être mort, d'être perdu ? Nous n'allons pas tarder à l'être autant que lui, si même sa simple disparition ne nous avait pas déjà égarés.

Lorsque les spectres deviennent des revenants, lorsque ce qui est perdu n'est pas seulement toujours là mais *revient*, la hantise salutaire se mue en cauchemar. Même l'être aimé nous inspirerait une terreur sans nom de revenir. Car il y a fort à parier que l'autre reviendrait-il, il porterait tout de même la marque, même imperceptible, de ce séjour chez les morts. Il n'y a là nulle hypocrisie de notre part, nulle faiblesse dans notre attachement à ce qui est perdu, mais un savoir obscur qui n'a rien non plus à voir avec les recommandations ineptes des professionnels du deuil. Orphée aurait dû tous les jours se réjouir de n'avoir pas su, en définitive, arracher son Eurydice des enfers : il aurait pu jouir tous les jours de son spectre élégant jusque dans le plus profond de son chagrin, au lieu qu'il aurait eu, s'il ne s'était pas heureusement retourné sur le chemin, à contempler tous les jours la face livide de l'aimée revenue. Au demeurant peut-être était-il plus sage que ce qu'ont voulu croire trop tôt les mythographes et les philosophes anciens et s'il est vraiment ce qu'ils ont pu en dire, l'allégorie de l'âme qui cherche à arracher aux puissances de l'éphémère et de la mortalité son bien souverain et éternel, alors n'était-ce pas peut-être par une défaillance inévitable qu'il le laissa échapper, mais après une mûre et triste et profonde réflexion sur le chemin du retour : non, ce

n'est pas ainsi qu'on retrouve ce qui est perdu. Et pour bien faire il faudrait y redescendre.

La psychanalyse assurément possède le rameau d'or et le royaume de ce qui est perdu est son royaume. Que ce qui est perdu ne soit pas seulement toujours là, mais *revienne*, c'est ce qui la frappe depuis ses débuts et à quoi, peut-être, elle doit sinon son existence, en tout cas ses profonds développements. Il n'y a guère que la psychanalyse qui croit réellement aux fantômes et surtout aux revenants. Et elle a le flair le plus sûr pour en déceler la présence *unheimlich*, comme « ce qui aurait dû rester dans l'ombre et n'aurait jamais dû en sortir[1] ». Sans doute n'était-elle pas la première à découvrir que ce qui est perdu ne l'est justement pas, pas tout à fait ou pas du tout ; mais elle aura fait de son retour ou de son revenir la clef décisive pour la compréhension de la structure psychique et de son dynamisme. Et par la même occasion, observé combien une modernité prétendument libérée de la crainte des revenants en fait chaque jour l'expérience névrotique. Le royaume des morts, c'est nous-mêmes. La face cachée de la lune où, selon la plaisante croyance d'un personnage de Fontenelle, vont s'accumuler toutes les choses que nous avons perdues n'est rien d'autre que l'ombre mouvante qui circule dans chacun de nos gestes, chacune

1. Telle est la définition de l'« inquiétante étrangeté » que donne Schelling et que Freud discute dans son étude éponyme. Voir Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. B. Féron, Paris, Gallimard, 1985.

de nos paroles, et qui nous fait trébucher sur les mots parce que nous trébuchons sur les morts.

Mais si la psychanalyse est encore autre chose qu'une géniale théorie qui nous enseigne que le moi n'est pas maître en sa propre maison pour la raison que cette maison est hantée, si sa vocation est la cure et pas seulement l'interprétation, c'est qu'elle croit aux revenants et sait ce qu'ils nous font. Elle sait, surtout, pourquoi il y en a et pas seulement des spectres ou des souvenirs. Du monde perdu de ce qui n'est jamais perdu ou détruit, ils surgissent et nous font bégayer. Sans doute reviennent-ils parce que nous ne voulons ou ne pouvons revenir vers eux, parce que, en un mot, notre rapport à eux est faussé, dans une volonté d'oubli dont l'inévitable impuissance se paie cher ou dans un attachement maladif dont les harcèle notre bonté ou notre fidélité apparentes. Car la mélancolie n'est pas le prix d'une mémoire trop fidèle, mais d'une mémoire faussée : nous n'avons pas le rameau d'or, pour l'avoir négligemment jeté ou pour l'avoir brutalement brisé, alors ils reviennent. Et ils en reviennent défigurés car, comme le soulignait Jean-Bertrand Pontalis, « le refoulé n'est pas l'enseveli, l'enfoui maintenu à la fois intact et inerte ; il n'échappe pas à l'action du refoulement, force active qui dissimule et n'a jamais fini d'être à l'œuvre dans le présent[1] » – et il se venge. Si nous ne venons pas à eux, ils reviennent à nous. Et ne

1. Jean-Bertrand Pontalis, *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, 1988, p. 289.

cessent de revenir : le revenir ou la répétition est la nature même de leur présence, les revenants ne *sont* que revenir, encore et encore, ils logent dans la compulsion de répétition.

Dans *Deuil et mélancolie*, Freud livre comme on sait une explication surprenante de cette hantise agressive du mort dans le vivant. Ce n'est pas leur haine à notre égard qui les pousse ainsi hors du tombeau ou leur interdit de s'y ensevelir pour leur propre repos, mais l'inverse : c'est *notre* haine qui les convoque et le harcèlement dont ils nous poursuivent n'exprime qu'un désir de mort exprimé par nous dans le passé qui nous revient. Ce qui est perdu-pas-perdu, c'est moins le mort qui revient que ce désir de mort enfoui, ignorant le temps mais collant à la peau du mort, qui revient ou ne veut pas partir.

Ce geste herméneutique, lisant *à l'envers* l'amour éploré (et du reste sincère) du vivant pour le mort, généralement arrête le lecteur et peut-être lui fait hausser l'épaule. Mais cela lui interdit peut-être de se demander d'où vient cette haine et de quoi est-elle réellement faite ? « Trop schématique[1] », écrit Adorno au sujet de l'explication freudienne. Adorno se trompe manifestement en pensant que Freud voit seulement dans cette haine à l'égard du mort l'expression rageuse d'un sentiment de culpabilité, mais il a raison en

1. Theodor W. Adorno et Max Horkheimer, « De la théorie des revenants », in *La Dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, trad. E. Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974, p. 225.

demandant si elle n'exprime pas tout autant sa jalousie. Jalousie de se sentir abandonné *dans ce monde* par le mort qui lui, comme on dit, s'en est sorti. Les morts ne nous envient pas, c'est nous qui les envions. C'est dire que le revenant ne revient pas seulement à l'occasion d'un rapport faussé à ce qui est perdu, d'une mémoire qui ne sait pas régler sa bonne distance à l'égard du mort qui est et sera toujours là, mais d'un rapport faussé au monde lui-même, au monde présent autant qu'à soi-même. Peut-être la mélancolie n'est-elle pas le fruit ou l'effet d'un deuil « raté », mais sa cause, si son rapport effectivement faussé à ce qui est perdu n'est en réalité dû qu'à la destruction ou à la mutilation de l'existence présente du vivant et à l'injustice qu'elle endure. C'est pourquoi, selon Adorno, seule « l'horreur parfaitement consciente inspirée par la destruction » est ce qui établit le contact avec le mort et le fait revenir, dans la simple mesure où l'expérience de cette destruction leur est une expérience *commune* : le vivant vit lui-même et pour son compte cette expérience de destruction. Cette communauté de destin, si l'on peut dire, dans la vie mutilée et dans la frustration de la mort est le point de contact et la brèche par laquelle le mort se faufile, désolé et rageur : avec un instinct infaillible, il est attiré par la ruine.

*

Alors non seulement toutes les pratiques sociales du deuil se révèlent impuissantes à