

in *Etudes de Sociologie de la Littérature*
Editions de l'Institut de sociologie, Université libre
de Bruxelles, 1970.

CRITIQUE SOCIOLOGIQUE ET CRITIQUE PSYCHANALYTIQUE -
Colloque organisé conjointement par l'Institut de Sociologie de
l'Université Libre de Bruxelles et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes
(6ème section) de Paris avec l'aide de l'Unesco

PSYCHANALYSE ET CULTURE
[exposé suivi d'une discussion]

par PAUL RICEUR

Après les contributions des psychanalystes, mon intervention ne peut avoir qu'un but : rendre possible le passage d'une interprétation psychanalytique à une interprétation non psychanalytique, par exemple sociologique, de l'œuvre d'art et en général de l'œuvre de culture ; le problème qui me paraît fondamental aujourd'hui est en effet celui de l'articulation entre plusieurs interprétations ; il me paraît légitime de cumuler plusieurs interprétations de l'œuvre d'art, mais à condition d'avoir un instrument de pensée pour les ordonner les unes par rapport aux autres et pour arbitrer leurs prétentions rivales. C'est en vue de cette mise en ordre et de cet arbitrage que je propose d'abord de considérer le bon droit de la psychanalyse à traiter de littérature et de culture, ensuite d'explorer les frontières de son domaine, au voisinage des autres interprétations.

Il faut accorder, je pense, que si la psychanalyse prend en charge les phénomènes de culture, ce n'est pas par application seconde ou par extension aléatoire hors de sa sphère de compétence, mais en raison de sa visée la plus fondamentale. La psychanalyse n'est pas seulement une thérapeutique : elle l'est, certes, à titre premier et fondamental, et si, d'aventure, elle renonçait à sa mission de guérir, au profit d'une simple épreuve de vérité sans souci proprement thérapeutique, elle se trahirait sûrement. Mais, dès le début, elle a voulu être, et elle a été en fait, quelque chose de plus : une interprétation de la réalité humaine dans son ensemble. Les lettres de Freud à Fliess attestent que très tôt une interprétation de la tragédie grecque d'Edipe et de la tragédie élizabéthaine d'Hamlet a été nouée à l'interprétation du rêve et du symptôme ; il doit y avoir, en outre, plus qu'un hasard dans cette connexion initiale. La raison en est que l'objet même de la psychanalyse n'est pas la pulsion - je veux dire la pulsion seule, la pulsion nue -, mais la relation de l'être de désir avec l'être de culture ; toute analyse se place à cette flexion. C'est pourquoi la psychanalyse ne saurait être cantonnée dans la région du désir ; mais tout ce qui concerne l'articulation du désir et de la culture relève de sa compétence. C'est pourquoi aussi les différentes interprétations ne peuvent pas être réparties de manière régionale, comme si l'une avait compétence pour traiter de l'affectivité, l'autre de la socialité, etc. ; elles ne se distinguent pas par leur champ mais par leur théorie, c'est-à-dire à la fois par leurs hypothèses directrices, par leur méthodologie et par leur pratique.

Qu'est-ce qui qualifie ce rapport du désir à la culture comme objet de l'analyse ? Partant de la notion même de pulsion, il est facile de montrer que ce n'est jamais l'énergie comme telle, dans sa racine biologique, qui concerne l'analyste ; dès sa première émergence, la pulsion est placée en situation de culture et, le plus souvent, dans une situation antagoniste. Qu'est-ce en effet

que la censure, dans la théorie du rêve, sinon un facteur culturel jouant comme inhibition à l'égard des plus vieux désirs ? C'est par là que la *Science du rêve* rejoint ce que l'anthropologie découvre par ailleurs sous le nom de prohibition de l'inceste. Dans les *Trois essais sur la sexualité*, le même facteur antagoniste paraît sous la figure des « digues » qui canalisent la *libido* vers la génitalité adulte. Dans les *Ecrits de métapsychologie*, qui s'échelonnent entre 1914 et 1917, les trois « localités » (inconscient, préconscient et conscient) figurent une relation dialectique dans laquelle l'inconscient sauvage est toujours confronté avec le préconscient, comme lieu du langage, et avec le conscient, comme accès au monde extérieur (monde de choses et monde humain) ; les trois lieux sont la représentation topographique, ou mieux topologique, de cette dialectique. Ce qui est vrai du premier système (inconscient, préconscient, conscient) l'est encore plus du second système : moi, surmoi et ça. Il s'agit en effet de rôles qui font alterner l'anonyme, le personnel et le supra-personnel dans des situations culturellement déterminées. Ainsi, de multiples manières, la psychanalyse est sans cesse confrontée, non avec le désir seul, mais avec le désir et son autre ; à vrai dire le désir humain n'est humain que comme demande, c'est-à-dire en relation avec un autre désir qui peut se refuser et qui, sans doute, s'est dès toujours refusé.

Cette situation initiale fait que l'interprétation du rêve et du symptôme est une interprétation au sens fort du mot, telle que la philologie l'a forgée : il s'agit bien de déchiffrer un ensemble de signes qui d'abord se présente comme un texte absurde et auquel doit être substitué un texte plus intelligible. Le travestissement se déclare au niveau des effets de sens ; c'est là que l'art d'interpréter s'applique. Cela suffit à distinguer à tout jamais la psychanalyse de la psychologie, c'est-à-dire, au sens moderne du mot, de la psychologie de comportement ; même si la psychanalyse rencontre des comportements, elle ne les prend pas comme phénomènes observables, mais comme segments de sens qui font partie du texte déchiffré ; la psychologie est une explication de comportements, la psychanalyse une exégèse de textes. Certes, on peut objecter – et je l'ai fait moi-même dans mon propre travail sur Freud – : l'interprétation psychanalytique est plus complexe que toute exégèse de textes, en ceci qu'elle met en jeu, non seulement des relations de sens, comme en philologie, mais des relations de forces, comme l'attestent des notions de caractère dynamique, telles que déplacement et condensation. C'est précisément ce qui fait la spécificité de l'explication psychanalytique. Le discours psychanalytique est un discours mixte qui désigne des rapports de forces par l'intermédiaire de rapports de sens. Cette situation complexe tient à la nature même du rapport entre le désir et ses effets de sens ; c'est parce que l'homme du désir s'avance masqué que la psychanalyse doit être constituée comme une technique de déchiffrement appliquée à ce que l'on pourrait appeler, d'un terme général, une sémantique du désir. Tout phénomène de culture en relève, dans la mesure où il peut se projeter sur ce plan bien délimité de la sémantique du désir. Cette référence constitue à la fois la validité et la limite de toute psychanalyse de la culture.

Le caractère limité de cette interprétation – limité, mais valide dans les limites des règles du jeu – se précise encore si l'on considère que la psychanalyse aborde le vaste domaine des effets de sens à partir d'un modèle initial dont elle cherche les analogues dans tous les registres de la culture. Ce modèle, comme on sait, est constitué par le couple rêve-névrose. La psychanalyse freudienne propose non seulement un type d'interprétation que j'ai essayé de caractériser par le rapport du sens et de la force, mais encore un modèle très déterminé de distorsion, la *Verstellung* du chapitre III de la *Science des rêves*. Cette transposition et cette distorsion, caractéristiques de l'accomplissement déguisé du désir, fournissent un fil directeur dans le dédale des effets de sens que nous nommons œuvres d'art, légendes, folklore, mythes, etc.

On peut déjà prévoir que l'interprétation psychanalytique de la littérature n'aura pas pour ambition de mettre à nu des pulsions, ni même des conflits d'enfance enfouis, mais d'élaborer les structures mêmes de la distorsion, les lois de transformation qui régissent le « montrer-cacher »

propre aux effets de sens. Par rapport à ces lois de transformation, le fond pulsionnel figure comme référence quasi mythologique : nos « plus vieux désirs », nos désirs en quelque sorte « immortels », jouent le rôle de limite-arrière par rapport à l'interprétation. Ce qui est important, ce n'est donc pas ce qui est dit sur le désir, mais sur les procédés susceptibles de figurer comme analogues du déplacement, de la condensation, de la translocation secondaire, de la mise en scène. C'est à ce niveau, celui de la production des effets de sens, que d'autres interprétations pourront être coordonnées à la psychanalyse ; mais ce sera à partir d'autres hypothèses de travail, susceptibles de jouer, par rapport à l'objet culturel et à ses effets de sens, le même rôle organisateur que la sémantique du désir. Je dirai donc que l'objet propre de la psychanalyse, dans le domaine de la critique littéraire, est l'étude des structures de distorsion susceptibles d'être traitées comme des analogues de celles qui régissent sur le rêve et la névrose. Pour dire la même chose autrement, le cœur de l'interprétation psychanalytique consiste dans le rapport entre une sémantique du désir et une syntaxe de la distorsion. C'est parce qu'il en est ainsi que Freud a pu, dès le début, appliquer à *Œdipe roi* et à *Hamlet* un schème explicatif qui n'était pas voué exclusivement au monde de la névrose ; les structures de distorsion ont certes leur modèle original dans le rêve et dans la névrose ; mais le caractère relativement formel de ces structures en permet une transposition analogique illimitée, aussi loin que s'étendent les expressions masquées du désir.

Je ne saurais donc m'élever avec assez de force contre un usage de l'interprétation psychanalytique qui la réduirait à ce que l'on pourrait appeler une biographie pulsionnelle de l'auteur et qui ne serait qu'une entreprise de déshabillage de la pulsion. Dans cet ordre, on ne peut recueillir que des déceptions ; car rien ne ressemble plus au secret de chacun que celui de l'autre. La psychanalyse ne montre rien ; elle ne fait rien voir – sinon l'œuvre elle-même. L'interprétation psychanalytique ne nous donne donc pas le moyen de raffiner l'axiome des exégètes romantiques, selon lequel l'interprétation aurait pour tâche de comprendre un auteur mieux qu'il ne s'est compris lui-même. Si cela était vrai, la psychanalyse serait la pire des interprétations subjectivistes. Je ne nie pas que certains psychanalystes, comme Marie Bonaparte dans son célèbre *Edgar Poe*, n'aient sacrifié à ce genre de psychographie des profondeurs. A mon sens, la seule interprétation psychanalytique valable est celle qui se borne à lire dans l'œuvre même les procédés de distorsion analogiques de ceux du rêve et de la névrose et à déplier devant nous l'œuvre même dans son « travail » de sens (je prends ici le mot travail dans une acception analogue à celle de Freud lorsqu'il parle du travail du rêve, du travail du deuil, du travail de la névrose).

Si telle est, dans son usage légitime, l'interprétation psychanalytique, le passage à d'autres interprétations, relevant d'autres hypothèses et d'autres procédés de lecture, est la conséquence directe d'un trait fondamental que nous avons souligné au passage : le caractère analogique – seulement analogique – de la psychanalyse de la culture par rapport à la psychanalyse de la névrose et du rêve. Le fanatisme commence lorsque l'on oublie ce caractère seulement analogique et qu'on le réduit à une identité.

Chez Freud lui-même l'analogie est traitée tantôt dans le sens de l'identité, tantôt dans celui d'une véritable création de sens ; au premier usage de l'analogie se rattache l'explication de « l'illusion religieuse » ; au second, celle de la « séduction esthétique ». Si la religion est, pour Freud, le lieu même où l'analogie vaut comme identité, c'est parce que, selon lui, elle ne fournit que des phénomènes régressifs, tributaires du thème du retour du refoulé ; c'est ce qui accrédite l'idée que, chez Freud lui-même, une psychanalyse de la culture serait une explication réductrice, un discours en « ne... que ». Or, même dans les textes les plus réducteurs, Freud met l'accent sur la création d'un sens irréductible à la simple analogie névrotique ; traitant en 1907 de l'analogie entre les actes obsédants et les exercices religieux, il note : « A la vue de ces solidarités on se risque à considérer la névrose obsessionnelle comme la contre-partie d'une religion, à découvrir cette névrose comme un système religieux privé et la religion comme une névrose

obsessionnelle universelle. » Le simple mot « universelle » contraint à la reconstruction laborieuse de toutes les médiations par lesquelles on passe d'un fantasme privé à une illusion de caractère public, donc à une grandeur culturelle. Il ne suffit pas de retrouver partout un père : il s'agit de comprendre comment d'un père géniteur on a pu tirer un dieu. L'origine pulsionnelle importe moins que les transformations et les médiations qui remplissent l'intervalle entre l'effet de sens élémentaire et l'effet de sens terminal. J'avoue volontiers que Freud ne va pas bien loin dans l'exploration de ces médiations ; en particulier il n'a pas su intégrer une exégèse véritable des textes par lesquels la communauté croyante a éduqué sa croyance et son sentiment ; dans *Moïse et le monothéisme*, en particulier, il n'a guère dépassé le niveau d'une psychanalyse sauvage de l'homme croyant ; il n'a pas fait la psychanalyse de l'œuvre culturelle à travers laquelle s'est constitué le monde judéo-chrétien ; une psychanalyse fidèle au serment méthodologique du freudisme devrait certainement prendre la voie longue de la construction des dieux, à travers l'ensemble des textes dans lesquels s'est documentée la foi des croyants. Il reste que l'apport spécifique de la psychanalyse, dans cet ordre d'idées, est bien la constitution des effets de sens et non l'exhibition des pulsions refoulées. Jusque dans la plus réductrice des interprétations, la figure mise à jour – celle du père – reste la figure d'un absent, absent à toute histoire comme à tout psychisme ; qu'il soit père tyrannique, père protecteur, père donateur du nom, ou père symbolique comme chez les pré-socratiques, le père n'est pas une « réalité psychique », qui, après avoir été refoulée, fait « retour » ; c'est une promotion de sens, une construction symbolique ; même la « scène primitive » est sans doute, dès le début, autre chose qu'un fantasme névrotique ; c'est un véritable schème culturel, construit sur un matériau affectif et imaginatif, qui permet à l'homme de détecter et de prospector ses propres racines ontologiques.

C'est cette création de sens qui passe au premier plan dans les écrits que Freud consacre à l'œuvre d'art ; le fondateur de la psychanalyse n'est plus ici contraint par le combat historique qu'il pensait devoir mener, en temps qu'homme de science, contre la religion ; c'est pourquoi les textes de Freud sur l'œuvre d'art recèlent sa véritable conception de la psychanalyse de la culture ; ici Freud déploie, sur l'œuvre même, ce que j'appelais plus haut une syntaxe de la distorsion, sans s'abandonner à une psychographie pulsionnelle de l'artiste ; il s'agit alors moins de démasquer des pulsions que de démonter les mécanismes et les structures par lesquels, à partir de la pulsion, le sens est produit comme sens.

Trois exemples jalonnent, de façon progressivement éclairante, cette manière d'interpréter. Dans le *Mot d'esprit*, l'important n'est pas la nature des pulsions libérées (érotiques, agressives, etc.), mais le mécanisme par lequel le plaisir préliminaire que nous prenons à l'agencement de l'œuvre d'art déclenche, à la façon d'un détonateur, les pulsions profondes. Ce mécanisme est singulièrement plus subtil que toutes les figures de distorsion du rêve ; un plaisir tout formel, plaisir de structure si l'on peut dire, se combine avec un plaisir ludique, lié lui-même à la libération sans honte des pulsions ; cette conjonction se fait à la faveur de la création d'un objet culturel, placé entre les hommes, pour le plaisir de tous.

Le deuxième exemple, celui du *Moïse* de Michel-Ange, est le plus propre à faire comprendre que la véritable interprétation analytique n'est pas une variété de psychographie ou de critique biographique ; dans cet admirable petit essai, l'objet seul, la statue comme telle, est soumis à l'analyse ; c'est sur la posture du Moïse statufié qu'est déchiffré le conflit fondamental qui s'est, en quelque sorte, surmonté dans la chose même ; c'est dans un geste composite, celui du Moïse qui retient les Tables de la Loi, que vient se figurer la synthèse immobilisée du conflit des forces. Celui-ci n'est jamais reporté dans le personnage historique ; il reste incorporé à l'objet culturel, au fantasme universel, si l'on veut, – lequel n'a pas d'autre lieu que l'histoire même de la culture. Les pulsions ne sont invoquées ici que comme matière affective ; la dynamique des forces reste prise dans la dialectique des formes. Il apparaît alors que l'art va plus loin qu'un simple traitement ludique de forces

conflictuelles ; il représente, de manière figurée ou plastique, une tentative de résolution des conflits eux-mêmes ; mais c'est l'œuvre d'art comme telle qui concentre en elle cette promotion de sens ; nous n'avons pas à la chercher dans la psychologie de l'artiste, mais dans la structure de l'œuvre elle-même.

Le troisième exemple, celui du *Léonard...*, nous permet d'aller plus loin encore. Nous y voyons en effet comment un fantasme est recréé en objet culturel. Le sourire de la Joconde, derrière lequel Freud retrouve le souvenir de la vraie mère, celle qui avait abandonné l'enfant, reste l'objet de l'interprétation : le souvenir de la mère est vraiment perdu pour tous ; il est affectivement perdu pour Léonard, il est perdu pour l'historien ; il n'a pas d'autre existence que l'œuvre d'art qui le recrée en un objet de perception dans le monde de la culture. Il ne s'agit donc point tant de savoir ce qui fait retour, mais comment le fantasme infantile a été surmonté et recréé en devenant un objet présent entre les hommes dans le monde de la culture.

Si tel est bien l'usage de l'analogie du modèle névrotique dans l'interprétation freudienne de la culture, le passage à d'autres interprétations devient intelligible. L'œuvre d'art, mieux que la religion, fait apparaître un surplus de sens qui excède le modèle initial de distorsion fourni par le rêve et la névrose. Sur le terrain même de la sémantique du désir, la syntaxe des transformations fait apparaître une création de sens qui n'a pas sa raison complète dans les mécanismes psychanalytiques de distorsion. Nous venons tout simplement de retrouver les difficultés propres au concept freudien de sublimation ; celui-ci est le résumé de tous les effets de sens qui ne se laissent pas expliquer par l'analogie du modèle initial. C'est là que d'autres interprétations, sociologiques ou autres, marxistes ou non, peuvent s'articuler. Rien n'est plus critiquable qu'un usage éclectique des différentes interprétations ; or la critique contemporaine n'échappe pas toujours à ce reproche d'éclectisme : un peu de psychanalyse, un peu de marxisme, un peu d'existentialisme, une grosse pincée de structuralisme... Il importe aujourd'hui de construire méthodiquement le passage d'une interprétation à l'autre. Nous avons commencé de le faire, en montrant d'abord comment une sémantique du désir ne se réalise que dans une syntaxe de la distorsion, ensuite comment cette syntaxe elle-même fait apparaître, dans la création esthétique principalement, une promotion de sens qui excède les ressources d'une simple transposition analogique du modèle initial de distorsion. C'est en ce point que l'interprétation psychanalytique requiert d'autres modèles explicatifs ; elle ne les rencontre plus de manière fortuite en dehors d'elle-même : elle les exige en elle-même et par elle-même.

DISCUSSION

ZERAFFA

Je vais parler en esthéticien, c'est-à-dire dans une position à la fois de force et de faiblesse : les travaux que je fais sur le roman m'obligent à tenir compte de la psychanalyse, de la sociologie et de la linguistique mais je ne suis ni psychanalyste, ni sociologue, ni linguiste.

Nous avons assisté à une oscillation assez révélatrice entre, non pas la nature et la culture – encore que ces deux pôles aient été mis en cause et se soient opposés souvent – mais entre l'histoire et la structure. Notre époque s'intéresse surtout à la structure en ce qui concerne l'étude des œuvres d'art et des niveaux socio-culturels. Cela pour une raison anthropologique d'abord – l'effort d'unification de l'humanité malgré tous les obstacles qui s'y opposent – ensuite le devenir historique, les valeurs que l'on avait données à la succession du temps dans le passé sont actuellement en passe d'être niées. M. Ricœur nous a précisé qu'une étude psychanalytique de l'œuvre d'art ne saurait en expliquer la forme qu'elle contribue seulement à situer. Or c'est tout de même cette forme qui importe en esthétique. Que nous apporte l'histoire ? Moins l'étude des fixations d'événements que celle des comparaisons possibles entre des faits d'art. Par exemple, lorsqu'il a été question du mythe d'Édipe et de la tragédie *Édipe roi*, je crois qu'on s'est enfermé dans des significations psychanalytiques à partir de l'œuvre de Sophocle. Si nous avons

esquissé une étude comparative d'*Edipe roi* et de *Hamlet*, nous aurions eu un double éclairage qui aurait permis une approche plus précise.

Depuis quelques années, des travaux se sont écartés de la voie traditionnelle d'étude des œuvres par la causalité et l'historicisme. Je pense notamment à *Mensonge romantique et vérité romanesque* de M. Girard qui nous prouve qu'il y a dans le roman des modèles correspondant à une vie sociale déterminée, qui fait intervenir le concept médiateur de niveau culturel entre la société globale concrète et les œuvres. Avec de tels travaux, nous risquons d'aboutir à des systématisations et d'exclure, au nom d'une explication sociologique, l'histoire spécifique des œuvres. Je donnerai l'exemple des romans de Robbe-Grillet que l'on peut faire correspondre à la réification, à la dépersonnalisation du monde contemporain, mais que l'on ne peut expliquer sans connaître tout l'héritage formel et esthétique de ce romancier.

Nous sommes donc à l'aurore d'une nouvelle discipline socio-culturelle des œuvres – à l'aurore seulement. Il faudrait qu'elle ne néglige pas l'étude des formes, sans tomber pour autant dans l'esthétisme.

MAURON

M. Ricœur a levé l'hypothèque d'une fausse psychanalyse qui ramènerait toute étude d'une œuvre d'art, ou même d'un rêve, à la découverte d'un simple événement infantile.

Il me semble pourtant que, même chez lui, on perçoit trop la tendance d'attribuer au freudisme une causalité unique, celle du désir, et d'expliquer la psychanalyse comme étant un déchiffrement du désir masqué. Freud était un clinicien, un expérimentateur dans la lignée de Claude Bernard, qui observait des phénomènes donnés. Le donné en psychanalyse est constitué par des fragments de langage qui ne sont pas le rêve mais la façon de le parler. Le rêve a existé dans l'esprit du rêveur puis est traduit en langage verbal de façon qui peut être fautive ou incorrecte. Il est le produit de deux forces au moins : non pas du seul désir, mais du désir et de la censure qui représente la réalité. Le rêve est le point d'une fonction à deux variables et le problème est d'évaluer celles-ci, d'établir la forme de la fonction et le coefficient d'influence de chacune des variables.

La psychanalyse n'est pas le déchiffrement d'un message où le sens primordial est masqué par le codage. Dans l'opposition du principe de plaisir et du principe de réalité, ce dernier n'a pas du tout la forme d'un masque ; c'est une force qui tantôt tolère, tantôt interdit la satisfaction du désir. Si le désir était seul en jeu, il se satisferait purement et simplement. L'intervention d'une seconde variable qui est une force nous donne un phénomène complexe. Il ne s'agit pas de décoder celui-ci mais de l'expliquer au sens scientifique du terme, de le réduire à un point d'une fonction avec plusieurs coordonnées. La psychocritique montre expérimentalement qu'il y a non pas un désir mais un ensemble de désirs et d'anciennes interdictions, toute une structure inconsciente – ça, surmoi, moi inconscient et une partie du moi conscient – qui forment une seule force globale. Celle-ci va se synthétiser avec un autre ensemble : le langage, la réalité et le milieu.

C'est une synthèse de ce genre que Freud essaye de définir lorsqu'il étudie le *Moïse* de Michel-Ange. Il décrit deux forces : l'expression d'un mouvement de colère et celle d'un moment de réflexion qui provient de la réalité ; le mouvement du *Moïse* est la combinaison des deux.

Il est important sans doute de découvrir la forme de la fonction, qu'on peut appeler structure. Mais je pense qu'il y a un certain danger à ne pas distinguer le phénomène de la façon dont il est parlé. Lorsqu'on réduit ce dernier à la somme de ses interprétations possibles – c'est un peu ce que fait Barthes – la notion même de phénomène s'évanouit ; il n'y a plus que des langages possibles.

ROSOLATO

Je pense, M. Ricœur, que vous connaissez très bien la psychanalyse, non

pas d'une manière lointaine et à travers des écrans, ni même de manière tempérée, mais au plus près des textes et de la pensée intime de Freud. Je suis sûr, pour cette raison, que vous jetez un regard favorable sur la nouvelle critique.

Je suis très content de voir que vous situez les termes que vous employez dans la problématique du désir. Lacan nous a appris, en effet, qu'il est nécessaire d'élucider le concept freudien de désir, de préciser les points d'application de ce dernier, ses disparitions et ses résurgences. Vous avez distingué désir et demande – Lacan le fait aussi –, mais en plus vous distinguez sens et force –, et ceci vous est particulier. Vous avez encore différencié, en vous référant à Freud, dans la structure même du sens, déplacement et condensation. Lacan a montré comment le déplacement était une métonymie et la condensation une métaphore. A partir de tout ce que vous proposez, nous découvrons la possibilité d'appréhender les structures.

Au sujet des structures, vous posez la question de l'analogie. Que représente celle-ci dans l'opération freudienne à propos de l'œuvre d'art ? L'analogie ne consiste pas dans la réduction d'une structure à une autre structure ; elle est un moyen de mettre en évidence certaines différences dans une comparaison de structures – je pense ici à la distinction que Heidegger a faite entre le même et le semblable. Sur le plan de l'œuvre d'art il ne s'agit donc pas de mettre en évidence un, deux, trois thèmes, ce qui est extrêmement décevant, mais au contraire d'essayer de voir comment il y a quelque chose d'original qui résiste et comment la perception de cela, précisément, peut être mise à l'origine de la jubilation esthétique.

Comment se pose le problème de l'analogie quand il s'agit de phénomènes religieux ? Comprendre la structure religieuse dans son intimité n'est pas irrespectueux puisqu'elle constitue son fait capital sur le plan du sens. Vous nous dites que Freud réduit le fait religieux à, l'acte obsédant, en vous appuyant sur l'article de 1907. S'agit-il de réduction ? Et ce terme est-il aussi péjoratif qu'il le paraît dans toutes les critiques adressées ici même à la psychanalyse qui se voit reprocher de tout ramener à la sexualité. Je dirai en passant que la psychanalyse parle de la sexualité comme elle parle de tout ; elle laisse le malade parler de tout. Celui-ci tait le sexuel dont la société a fait le caché, l'occulte. Les sociologues devraient élucider pourquoi cette sexualité justement est l'occulte.

A propos du problème religieux, ne pourrions-nous pas essayer de voir les différents niveaux à mettre en évidence dans sa structuration. M. Ricœur a dit que Freud s'était limité au niveau de la confrontation entre acte obsessionnel et rituel religieux. Nous pourrions pousser plus loin la confrontation, voir comment le phénomène du père peut être repris dans le contexte d'une trinité. Il est important de distinguer parmi toutes les formes du père, le père idéalisé et le père mort selon la loi.

RICŒUR

Je reprendrai les questions dans l'ordre inverse où elles ont été posées car les lignes de divergence vont croissant en remontant.

Rosolato me demande une réponse sur la nouvelle critique. Il est évident que mon goût est d'un côté bien déterminé. Ce que je crains, c'est un usage sans discrimination de plusieurs modes de critique juxtaposés. Il y a là un problème qui n'est pas de critique appliquée à une œuvre, mais de critique de la critique, qui suppose un meilleur maniement des ressources explicatives de chacune des interprétations et une philosophie de l'interprétation, dont Nietzsche est le premier à nous avoir donné l'idée. Sinon on risque d'obtenir une sorte d'amalgame faible qui ne donne pas ses règles. C'est justement pour pallier cet éclectisme que j'ai examiné le problème au niveau de la psychanalyse. Il faudrait faire la même chose pour le marxisme ; je serais d'ailleurs assez d'accord avec ce que fait Goldmann dans ce domaine. Je crois que nous perdons tout si nous juxtaposons une psychanalyse et un marxisme vulgaire : confronter conditionnement individuel et conditionnement social, se battre pour savoir si c'est l'un ou l'autre qui prédomine, me semble vain.

Dans la psychanalyse il importe moins de s'attacher à retrouver les

sources individuelles de caractère pulsionnel, que de décrire les structures de transformation qui ont fait apparaître le sens. Je n'ai pas voulu montrer ce que Freud dit sur le désir, puisqu'il n'en dit rien. J'ai étudié le mécanisme de transformation dont il parle dans ses plus grands chapitres. Le désir avec son foisonnement nous donne l'abondance d'un sens qui peut être n'importe quoi ; rien de plus désolant que les grandes listes de symboles de la sexualité où tout signifie toujours la même chose ; il y a là une sorte de monotonie thématique des substituts. Le travail qui donnera la forme aux rêves est beaucoup plus intéressant à observer et l'analyse doit consister à montrer comment on fait du sens avec un matériau affectif relativement indifférencié. Je ne veux pas discuter si ceci mène à la métaphore et à la métonymie, comme le dit Lacan ; Jacobson obtient un résultat assez différent à ce propos. Mais je vois que le travail de structuration est important et je crois que c'est au niveau de cette espèce de polysémie que l'intervention des forces sociales peut jouer.

Le marxisme doit pousser ses recherches dans la même direction que la psychanalyse, se demander comment les données de milieu qui ont le même rôle que la pulsion et sont des espèces de pulsions sociales vont être structurées en des niveaux intermédiaires. Goldman a pu dégager la vision du monde comme structure intermédiaire entre l'infra et la superstructure.

La médiation entre infra et superstructure est capitale. C'est au niveau de cette polysémie réduite que les analyses psychanalytique et marxiste découvriront ensemble des modalités et des niveaux de structuration. Le freudien va rencontrer le problème de la façon suivante : comment à partir de pulsions individuelles apparaît un objet de culture valable pour tous et non pas simple rêve, sorte de cinéma privé et sans intérêt social. Le marxiste rencontrera le problème à l'envers. Les prétendues déterminations sociales opèrent au niveau d'objets culturels, en passant par des figures de sens, par des structures de sens qui, elles, n'émergent que dans les individus. Il faudra renoncer à l'idée de conscience collective car la promotion du sens se fera toujours sur le plan d'une œuvre façonnée par des individus créateurs d'objets de culture.

Je répondrai rapidement à M. Mauron. Je ne crois pas que la psychanalyse soit simplement le monde du désir ; elle est bien celui du travail à deux variables ; c'est ma position de départ. Là où nous différons un peu c'est quand il évoque Claude Bernard. A mon sens, il ramène trop à la méthode des sciences naturelles un problème d'exégèse et il me semble que sa propre psychocritique entre plutôt dans les disciplines historiques et exégétiques que dans celles des sciences naturelles. Je ne vois pas bien non plus comment on peut travailler sur des forces autrement qu'au niveau de leur expression. Le rêve serait autre chose que ce qui en est raconté. Je réponds : « Je n'en sais rien, j'ignore absolument ce qu'est le rêve rêvé. » L'étude du rêve rêvé ressortit à la psychophysiologie ; la psychanalyse commence avec le récit du rêve et la possibilité de l'interpréter.

MAURON

On n'est pas forcé de passer par une forme verbale pour faire une association d'images.

RICŒUR

Oui, mais que représentent pour l'homme des images qui n'ont pas été verbalisées ? Nous n'avons plus aucune espèce de recours à un fond imaginaire préverbal, sinon les traces de sensation, et c'est là que la psychologie freudienne est à revoir dans la mesure où elle conçoit les paroles elles-mêmes comme des traces d'images acoustiques.

Je me trouve entre deux positions : celle de M. Mauron, qui voudrait m'attirer davantage vers l'étude des forces, et une autre qui voudrait m'attirer vers le langage. Quant à moi, toute ma problématique a été de récuser cette espèce de rupture et de présenter le problème de la psychanalyse comme la constitution d'un discours difficile où les forces en présence ne sont jamais

accessibles que dans les rapports de sens. La notion de censure est justement intéressante parce qu'elle appartient à ce discours mixte.

Qu'est la censure ? Un concept mixte, énergético-exégétique si j'ose dire, puisque la force joue au niveau d'un sens, impose au texte des ratures, des blancs, des déplacements.

Nous atteignons le principe de plaisir au niveau de ce que Freud a appelé les processus primaires. Pour atteindre le principe de réalité, nous passons par toutes les médiations, parce que la réalité n'est pas ce que l'on voit, c'est un monde humain élaboré à la hauteur d'une culture.

MAURON

II y a la réalité psychique.

RICOEUR

Nous sommes par conséquent dans du signifiant, dans du verbal. Sinon nous ne serions plus dans un monde humain.