

# **Les échecs automatiques de Lacan**

par

Terry Cochran

nom du fichier: echec.pdf  
date: 05/jan/04

Adresse:  
Département de littérature comparée  
Université de Montréal  
C.P. 6128, succursale Centre-ville  
Montréal, Québec H3C 3J7  
[terry.cochran@umontreal.ca](mailto:terry.cochran@umontreal.ca)

[Une version de ce texte a été publiée dans *Les cahiers du CLEF. Revue de Psychanalyse*, no. 2, 1995]

Tout au long de la nuit deux couleurs se haïssent  
Dans le champ agencé qui les tient sous sa loi.

....

Mais qui de vous sent sa démarche gouvernée?  
La main ni le joueur, vous ne sauriez les voir;  
Vous ne sauriez penser qu'un rigoureux pouvoir  
Dicte votre dessein, règle votre journée.

Borges, «Échecs»

### *Le cadre lacanien*

Dans le sillage de l'explosion technologique qui a bouleversé les liens culturels de ce siècle, les images prolifèrent--images proposant des interprétations en même temps que s'offrant à être interprétées. Allant de la publicité au cinéma, des représentations littéraires aux notions du consommateur idéal, ces images indiquent moins une présence matérielle qu'un processus qui déclenche et, d'une façon subtile, oriente l'action individuelle. Bien que la production des images--d'ordre religieux, laïque, local, étatique ou même «universel»--fasse partie de la société humaine depuis toujours, c'est l'immédiateté de leur circulation, leur omniprésence dans toutes les sphères de l'existence, qui soutient la nouvelle économie discursive et politique. Cette économie exige que tous les individus se déplacent en une mer d'images impossibles à maîtriser; dans une économie discursive opérée par les dispositifs actuels du pouvoir, du commerce et de la culture mondialisés, tous sont devenus des interprètes dont la survivance quotidienne dépend de leur capacité de naviguer sans se noyer ou sans se perdre définitivement.

Dans une certaine mesure, la généralisation de l'économie des images explique l'expansion contemporaine des études littéraires en tant que champ de la connaissance. D'un point de vue historique, la théorie littéraire sécularise l'interprétation religieuse en même temps qu'elle continue la tradition de la réflexion linguistique propre à la rhétorique. Par conséquent, la théorie littéraire a beaucoup réfléchi sur l'économie des images, des figures ou, plus habituellement, sur la figuration. Encore que la figuration n'ait jamais appartenu exclusivement à la littérature, les «techniques» pour l'interroger, ainsi que l'histoire de son interrogation, sont au cœur de l'entendement littéraire. C'est sans doute pour cela que tous les interprètes de la philosophie, de la politique, de la théologie et même de la psychanalyse, qui sont concernés explicitement par la figuration, arrivent tôt ou tard à l'interprétation littéraire. Et Lacan n'est pas

une exception à cette règle, comme le démontre son séminaire sur «La lettre volée» de E.A. Poe, qui devient paradigmatique pour la pensée lacanienne en général.

Effectivement, le texte de Lacan sur «La lettre volée» occupe une place assez particulière dans le corpus lacanien. Au moins en partie, cette distinction est due à Lacan lui-même, qui a décidé de placer ce texte en introduction à ses *Écrits*, dont les autres textes apparaissent en ordre chronologique. De plus, il s'agit de la lecture d'un texte «littéraire» qui semble vérifier la validité, voire la vérité, de la méthodologie psychanalytique. En tant que lecture d'un récit (Lacan souligne son statut de «fiction»), le texte de Lacan appartient explicitement à la critique littéraire et mobilise plusieurs conceptions de la pensée littéraire et linguistique du 20<sup>e</sup> siècle; bien sûr, ces conceptions marquent toute la méthodologie et toute la pensée lacanienne, mais le texte de ce séminaire articule d'une façon plus complète la base littéraire de l'approche lacanienne. C'est sans doute la raison pour laquelle ce texte a suscité autant de réactions parmi les philosophes et les critiques littéraires, ouvrant la voie à l'introduction de la psychanalyse dans les études littéraires.<sup>1</sup>

Quant à l'économie discursive actuelle, cet exemple de la critique littéraire lacanienne en révèle divers aspects. Interprétant le récit de Poe par rapport aux préceptes de la psychanalyse, Lacan y voit une inscription textuelle de l'intersubjectivité, de son «système» de relais qui produit la subjectivité. Le texte du séminaire désigne les catégories conceptuelles autour desquelles tourne la lecture de Lacan:

C'est l'intersubjectivité où les deux actions se motivent que nous voulons relever, et les trois termes dont elle les structure.

Le privilège de ceux-ci se juge à ce qu'ils répondent à la fois aux trois temps logiques par quoi la décision se précipite, et aux trois places qu'elle assigne aux sujets qu'elle départage.<sup>2</sup>

En résumé, Lacan constate que la structure de l'intersubjectivité, qui a trois places dans son schéma formel, devient visible à travers les personnages et leurs actions ou interactions. Les actions et les personnages qui y participent concrétisent un système, une logique, qui structure le

<sup>1</sup>La bibliographie complète sur ce texte serait énorme. Je me limite à trois exemples, qui indiquent l'étendue des réponses. «Le facteur de la vérité» (1975) de Jacques Derrida (dans *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà* [Paris: Aubier-Flammarion, 1980]), un essai qui critique les présupposés textuels de ce texte de Lacan, a beaucoup influencé la réception subséquente de Lacan. John P. Muller et William J. Richardson, essayant d'établir une tradition autour du texte de Lacan, ont édité un recueil de textes qui inclut une traduction anglaise des textes de Lacan et de Derrida (et même de Marie Bonaparte), des commentaires textuels et une série d'essais de critiques américains contemporains; le recueil s'appelle *The Purloined Poe. Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988). Pour une réinterprétation encore plus actuelle, voir Philippe Willemart, *Além da psicanálise: A literatura e as artes* (São Paulo: Nova Alexandria, FAPESP, 1995), en particulier la section «Amor e ódio em Poe», p. 88-100.

<sup>2</sup>«Le séminaire sur 'La lettre volée», *Écrits*, ed. «Points» (Paris: le Seuil, 1969), p. 23.

processus de subjectivation. C'est aussi à partir de cette logique et de sa présumée réalisation textuelle, que Lacan introduit la notion de répétition, toujours découlant de l'«action»: «Le module intersubjectif étant ainsi donné de l'action qui se répète, il reste à reconnaître un *automatisme de répétition...*» (24). Comme ces passages l'indiquent, l'interprétation de Lacan combine des éléments freudiens (spécifiquement la compulsion de répétition), le systématisation linguistique inspirée de Saussure (qui sous-tend la vue lacanienne que la chaîne signifiante est constitutive de la subjectivité) et la théorie structuraliste de la narration (évidente dans la discussion réitérée des «actions» narratives<sup>3</sup>). Malgré cet amalgame d'approches et d'intérêts théoriques, leur unité réside en leur dépendance des actions narratives. En d'autres termes, même si l'on ne veut que trouver la vérification d'une logique, d'un schéma méthodologique, il faut néanmoins avoir des acteurs pour construire leur syntaxe et la syntaxe concomitante de leurs actions. Dans ce sens, Lacan suit de près la théorie narrative, en particulier celle d'inspiration structuraliste, qui analyse presque sans exception des récits avec des héros, des acteurs bien définis.

Les écrits de Poe--soit poésie, soit prose--mettent en relief une conception de l'action tout à fait contemporaine. En effet, l'action était toujours au centre des préoccupations littéraires de Poe, et ses réflexions sur l'action annonçaient les orientations culturelles du 20<sup>e</sup> siècle. Dans son essai «La philosophie de la composition», par exemple, il vise à élucider, à travers une explication de sa propre pratique, «les propriétés de l'*histrion* littéraire» qui gouvernent la production littéraire.<sup>4</sup> (L'*histrion*, en français l'«histrion», est l'acteur; ici, c'est celui qui «agit» dans la littérature, c'est l'inscription de l'action littéraire.) Outre cette tendance générale de l'œuvre de Poe, il y a un autre élément de «La lettre volée» qui sera décisif pour la lecture de Lacan. Si l'on voulait introduire un anachronisme extrême, le récit pourrait être désigné comme un «polar»; il ne contient pas seulement tous les attributs du genre «policier»--la femme en détresse, la police inefficace et le détective qui résout l'enigme--, mais il inscrit aussi un protagoniste qui dans la narration prend la forme d'une série d'actions de la pensée. Ce protagoniste, une sorte de détective «privé», est l'agent principal du récit.

Toutefois, selon les préceptes discursifs dominants du «genre», que ce récit contribuait à établir, le protagoniste, un détective avant la lettre et l'agent principal du récit, se trouve devant une énigme qu'il faudrait déchiffrer. Ce «nœud» à débrouiller, à dénouer, exige de l'interprétation et place le protagoniste, Dupin, à la place de l'interprète. Il y a, donc, un parallélisme évident entre le travail de Dupin et celui du psychanalyste, un lien que Lacan ne passe pas sous silence,

<sup>3</sup>En fait, «La lettre volée» était bien connue dans les cercles structuralistes. Dans un essai publié la même année que les *Écrits* de Lacan (1966), Roland Barthes cite le récit de Poe pour exemplifier la distinction entre l'«histoire» et le «discours». Pour Barthes, l'histoire comprend «une logique des actions et une 'syntaxe' des personnages» («Introduction à l'analyse structurale des récits», dans *L'analyse structurale du récit* [Paris: le Seuil, 1981, 1<sup>ère</sup>, 1966]), p. 11. La lecture de Lacan porte exclusivement sur une analyse de cette syntaxe de l'histoire.

<sup>4</sup>Edgar Allen Poe, «The Philosophy of Composition», *Essays and Reviews* (New York: Literary Classics of the United States, 1984), p. 14.

préférant le prendre comme point de départ pour sa propre interprétation: «Notre Dupin se montre égal en son succès à celui de psychanalyste, dont l'acte, ce n'est que d'une maladresse inattendue de l'autre qu'il peut venir à porter». <sup>5</sup> Dans cette optique, l'histoire de Poe ressemble à une allégorie de la doctrine psychanalytique et de sa capacité de voir au-delà des nuages.

Toute la lecture de Lacan, y compris son identification des modalités des protagonistes et les actions qu'ils provoquent et subissent, reste sur sa conception de Dupin en tant qu'agent impliqué dans une opération narrative. Le protagoniste Dupin fournit la perspective, le point de référence qui dirige la lecture, et occupe, dans un jeu de relais ressemblant aux «chaises musicales», toutes les positions du schéma intersubjectif. Avant de considérer les implications de la lecture lacanienne, il convient de spécifier l'opération textuelle mise en mouvement par «La lettre volée». Après tout, qui est Dupin? Ou, plutôt, qu'est-ce que Dupin (c'est-à-dire outre une série de lettres imprimées dans d'innombrables livres)? Quelle sorte d'analyse--enfin, de lecture--inscrit-il?

#### *La figure de Dupin*

Quoique Dupin soit la porte d'entrée pour la lecture lacanienne, Lacan ne réussit pas à le fixer d'une façon stable, et l'incorpore simplement dans un système d'interprétation que j'ai tenté de caractériser plus haut. En fait, Lacan lui-même commente d'emblée le statut particulier de Dupin: «...n'oublions pas que 'le Dupin' ici deuxième à paraître, est un prototype...». <sup>6</sup> En somme «le Dupin» est une figure. Mais, figure de quoi, ou de qui? Dans l'introduction aux *Écrits*, Lacan préfère le voir comme psychanalyste, mais cela dit plus sur Lacan que sur Dupin. Par contre, Borges et Casares constatent qu'en «le Dupin» Poe, inventant le genre policier en même temps que la figure du détective (dans «Le double assassinat dans la rue morgue»), «créé la convention d'un homme pensif et sédentaire qui, au moyen de raisonnements, résout des crimes énigmatiques...». <sup>7</sup> Selon eux, le Dupin est une convention littéraire dans une tradition fondée sur des conventions. Néanmoins, ce n'est pas une convention allégorique dans le sens de l'interprétation théologique, par exemple, qui réactualise toujours les significations historiques des figures bibliques. Les conventions du policier, qui se sont généralisées à tous les domaines médiatiques de la production culturelle, consistent plutôt en un contexte énigmatique ou champ d'action, souvent dangereux et menaçant, où un «Dupin», un acteur, la figure d'un acteur, opère.

<sup>5</sup>*Écrits*, ed. «Points», p. 8. La brève introduction où cette citation apparaît est nouvelle à cette édition. Derrida, dans «Le facteur de la vérité» fera, à son tour, ce lien affirmé entre Dupin et le psychanalyste un aspect-clé de sa critique du séminaire (voir p. 478-80).

<sup>6</sup>*Écrits*, p. 25. En effet, c'est la troisième et dernière apparition de Dupin, et les récits antécédents sont importants pour comprendre les implications de Dupin.

<sup>7</sup>Jorge Luíis Borges et Adolfo Bioy Casares, *Los mejores cuentos policiales*, 2 (Madrid: Alianza, 1983), p. 8. L'anthologie inclut «La carta robada».

La nature de cette convention, de cette figure, est tout à fait moderne et appartient à une économie discursive médiatique. Même si Poe n'aurait jamais pu se figurer les média du 20<sup>e</sup> siècle, ses circonstances ou sa «nécessité» (le mot vient de Poe lui-même) l'ont contraint à satisfaire «le goût critique et populaire». <sup>8</sup> C'est-à-dire il écrivait selon la logique des mass média. Cet aspect n'est pas passé inaperçu à Lacan, qui intuitivement faisait la comparaison entre «le Dupin» et quelques exemples de la figuration dominante aujourd'hui: «Mais ne sommes-nous pas pris nous-mêmes à la prestance du détective amateur, prototype d'un nouveau matamore, encore préservé de l'insipidité du *superman* contemporain?» (26). Ce prototype ou cette figure, que Lacan appelle aussi le «héros moderne», circule à côté des figures qui ont marqué le 20<sup>e</sup> siècle, allant de Tarzan, à Superman, à Nikita. Effectivement, le Dupin introduit un nouveau matamore, au sens étymologique et conceptuel à la fois. Le matamore était à l'origine un acteur, la figure d'un acteur, venant de la comédie espagnole; «matamoros» voulait dire «tueur de Maures» (*matar* = tuer + *Moros* = Maures), mais c'était un «faux brave», une idéalisation dont l'équivalent réel n'existe pas, une figure impliqué dans un discours se donnant comme représentatif du vraisemblable. <sup>9</sup> Et, de nouveau suggéré par le texte de Lacan, c'est l'opération de l'écriture, de la rencontre avec les figures, qui produit des effets dont la caractéristique principale est de confondre le réel et l'idéal: «Et n'est-ce pas de tels effets qui nous justifient de parler, sans y chercher malice, de maints héros imaginaires comme de personnages réels?» (31) La mise en marche des figures est très liée à la lecture, mais à la lecture comme opération générale de l'entendement.

En d'autres termes, «Dupin» est une combinaison spécifique de lettres, un nom, que le «lecteur» personnifie en le lisant. Cela n'est que la convention de la lecture comme représentation. Or Dupin, en tant que figure, incarne--de manière idéale, dans la tête des lecteurs, sans existence matérielle--une façon de voir le monde, mobilise un dispositif de la pensée. En partie, donc, il s'agit de la méthode qu'on impute au Dupin personnifié, figuré. Cette méthode n'admet pas facilement de description, comme le texte du séminaire l'indique: «le déferlement d'apories, d'énigmes éristiques, de paradoxes, voire de boutades, qui nous est présenté en guise d'introduction à la méthode de Dupin...» (29). En somme, au lieu de faciliter la compréhension de l'action, la méthode de Dupin y sert d'obstacle. Il semble que la figure de Dupin suive le dicton de Walter Benjamin, qui définit la méthode comme une forme de détour. En précisant la méthode de Dupin, le séminaire trouve un manque d'harmonie entre la méthode et les actions de Dupin: il y a «...du côté de Dupin une certaine discordance, que nous n'avouons pas de bon gré, entre les remarques assurément fort pénétrantes, quoique pas toujours absolument pertinentes en leur généralité, dont il nous introduit à sa méthode, et la façon dont en fait il intervient» (26). La méthode ne semble pas expliquer les actions. Cette méthode

<sup>8</sup>Poe, «The Philosophy of Composition», p. 15.

<sup>9</sup>«Matamore», *Dictionnaire historique de la langue française* (Paris: Dictionnaires Le Robert, 1992)

discordante, qui ne trouve pas de place dans le schéma lacanien est aussi anomal que la figure de Dupin à laquelle elle est attribuée. En d'autres termes, plus directs, la structure interprétative, une herméneutique renforcée par un réseau fini d'interactions, ne maîtrise pas tous les aspects de la figure, son objet.

### *Le parcours méthodique*

Dans le contexte des interrogations des modalités de l'action, les écrits de Poe réfléchissent souvent sur la frontière mobile entre la pensée et sa constitution discursive. C'est particulièrement pertinent, même ironique, que les trois textes «des Dupin», en esquisant les paramètres de cette problématique, défendent la notion d'analyse, quoiqu'ils procèdent à la qualifier d'une façon très précise. Au lieu d'introduire Dupin, les premiers mots du premier récit, «Double assassinat dans la rue morgue» introduisent le cadre théorique qui oriente sa pensée: «Les facultés de l'esprit qu'on définit par le terme *analytiques* sont en elles-mêmes fort peu susceptibles d'analyse. Nous ne les apprécions que par leurs résultats (*effects*)».<sup>10</sup> La discordance, indiquée plus haut par Lacan, entre la méthode, échappant à une description précise, et l'action--ou, comme Lacan préfère, l'intervention--se trouve inscrite depuis le début. Le reste de l'introduction, qui occupe les premières trois pages du récit, tente d'articuler pourquoi l'analyse ne se soumet jamais définitivement à l'analyse.

Le problème analytique réside en le concept de l'action, que le texte présente au moyen d'une comparaison: «De même que l'homme fort...se complaît dans les exercices qui provoquent les muscles à l'action, de même que l'analyste prend sa gloire dans cette activité spirituelle dont la fonction est de débrouiller» (7; 397). Le parallèle entre l'action exécutive, physique, et l'action immatérielle est importante: de même que la première produit des mouvements visibles, sensibles, la dernière produit des effets au niveau...*spirituel*, dans le traduction de Baudelaire. Malgré la justesse de la traduction, le terme correspondant dans le texte anglais à «moral», suggère un champ d'action beaucoup plus étendu, allant de l'éthique, à la politique, même à l'idéologique et au spirituel. Mais comme le héros textuel, l'immatérialité de cette action, qui a tout de même des implications matérielles, confond la distinction entre le réel et l'idéal. Et de nouveau, la question tourne autour de la méthode: «Le résultats, habilement déduits (*brought about*) par l'âme même et l'essence de sa méthode, ont réellement tout l'air d'une intuition».<sup>11</sup> C'est une formule qui sera banalisée dans les histoires de Sherlock Holmes; quand on raconte la

<sup>10</sup>«Double assassinat dans la rue morgue», trad. Charles Baudelaire, *Œuvres en prose* (Paris: la Pléiade, 1951), p. 7. Pour l'édition anglaise, voir E.A. Poe, *Poetry and Tales* (New York: Literary Classics of the United States, 1984), p. 397. Les citations subséquentes renvoient à ces éditions, indiquant en premier lieu le texte français.

<sup>11</sup>(7; 397). La méthode que Poe décrit n'est pas exactement déductive--même si Poe utilise le mot de temps en temps (quoique pas ici)--mais est une combinaison qui n'admet pas de distinction nette entre l'induction et la déduction.

chaîne de raisonnements menant au résultat, il semble évident. C'est en fait là que réside le problème de la méthode analytique selon Poe: on ne peut pas l'analyser, il faut la raconter. D'où l'importance du langage, d'une conception de langage pour comprendre l'analyse.

La notion même d'analyse, et du résultat qui semble en *résulter*, appartient aussi à la pensée non-discursive de laquelle Poe--ou plutôt le narrateur: il ne faut pas créer ici une personnification--veut différencier l'analyse discursive: «Cette faculté de *résolution* tire peut-être une grande force de l'étude des mathématiques, et particulièrement de la très haute branche de cette science, qui, fort improprement et simplement en raison des opérations rétrogrades, a été nommée l'analyse, comme si elle était l'analyse par excellence» (7; 397). Ce passage ne représente pas une condamnation de la pensée scientifique ou mathématique, pour laquelle les textes de Poe ont un profond respect--textes qui sont, d'ailleurs, construits avec une précision logique formidable. Au contraire, le texte indique deux façons de concevoir l'opération de la pensée et les résultats qu'elle produit. La façon dont le texte articule cette différence prévoit les polémiques actuelle sur l'intelligence artificielle. La raison mathématique se réalise par voie de computation et n'est pas analytique dans le sens proposé: «Car, en somme, tout calcul n'est pas en soi une analyse. Un joueur d'échecs, par exemple, fait fort bien l'un sans l'autre. Il suit de là que le jeu d'échecs, dans ses effets sur la nature spirituelle, est fort mal apprécié (*is greatly misunderstood*)» (7; 397). Le jeu d'échecs a été aussi mal compris que les mathématiques; par rapport à leur pouvoir analytique, tous les deux ont été surestimés. Plus spécifiquement, le jeu consiste en un système de règles, de lois, qui gouvernent les mouvements et les interactions des pièces possédant une certaine valeur et un certain pouvoir. Bien qu'on puisse constater la pertinence historique de ces observations, démontrant, par exemple, le résidu socio-politique ineffaçable qui habite les pièces et leur hiérarchie bien réglée, le texte de Poe le décrit au niveau du système et de la pensée qu'il implique. Alors que le système d'échecs, comme tout système, est ouvert en soi, permettant des variations multiples limitées seulement par les lois systémiques, il est aussi l'apothéose du système clos, fermé dans sa logique.

Quoiqu'il en soit, ce texte critique le jeu d'échecs en ce qui concerne sa capacité de représenter l'opération analytique de l'esprit. Il finit par rejeter le jeu d'échecs comme inadéquat pour rendre compte de la spécificité de l'analyse:

Je prends donc cette occasion de proclamer que la haute puissance de la réflexion est bien plus activement et plus profitablement exploitée par le modeste jeu de dames que par toute la laborieuse futilité des échecs. Dans ce dernier jeu, où les pièces sont douées de mouvements diverses et variées, la complexité est prise--erreur fort commune--pour la profondeur. L'attention y est puissamment mis en jeu. Si elle se relâche d'un instant, on commet une erreur, d'où il résulte une perte ou une défaite. (8; 397-98)

Les échecs avancent un modèle de la connaissance qui est inaltérablement enraciné dans la conscience; les échecs exigent de la stratégie, une bonne mémoire, et d'autres qualités, mais,



d'après le texte de Poe, c'est l'attention consciente du joueur qui détermine le gagnant (présumant que les joueurs sont à un niveau comparable d'habileté). En fin de comptes, le jeu d'échecs formalise une conception de l'esprit ancrée exclusivement dans l'épistémologie, de l'erreur et de la certitude, du vrai et du faux, de la vérité et de la fiction. Dans ce passage, le jeu de dames offre un modèle opposé; techniquement plus simple, avec les mêmes pièces et les mêmes mouvements, les dames requièrent l'intégration des éléments hors de la structure logique du jeu.

Plus que le jeu de dames, c'est le whist qui sert de modèle pour exprimer l'essentiel de l'analyse. Le whist, un jeu de cartes donnant naissance au bridge, était reconnu comme un jeu qui stimulait le pouvoir du calcul. Pourtant, le texte de Poe interprète le calcul de whist en un sens opposé au calcul systémique. Comme dans le cas des échecs, le jeu est moins important que la description qu'on en fait. Pour indiquer d'une façon précise la différence entre les échecs et le whist:

Le meilleur joueur d'échecs de la chrétienté ne peut guère être autre chose que le meilleur joueur d'échecs; mais la force (*proficiency*) au whist implique la puissance de réussir dans toutes les spéculations (*undertakings*) bien autrement importantes où l'esprit lutte avec l'esprit. Quand je dis la force, j'entends cette perfection dans le jeu qui comprend l'intelligence (*comprehension*) de tous les cas (*all the sources*) dont on peut légitimement faire son profit. Ils sont non-seulement divers, mais complexes, et se dérobent souvent dans des profondeurs de la pensée absolument inaccessible à une intelligence ordinaire (*These are not only manifold but multiform, and lie frequently among recesses of thought altogether inaccessible to the ordinary understanding*). (8-9; 398)

En somme, la comparaison entre le whist et les échecs est une confrontation entre deux manières de penser, deux visions du monde, même. Le jeu d'échecs, devenu symbole de la logique occidentale et paradigme pour l'organisation de la connaissance et de la culture étatiques,<sup>12</sup> établit une structure idéale de la pensée dirigée par «le simple mécanisme du jeu». D'après le texte de Poe, «procéder d'après le livre», une métaphore actuellement appliquée à l'action bureaucratique rigide, partage la même logique. Au contraire, le whist prend la forme d'une activité discursive généralisée et généralisable. Dans sa version originale, le langage de ce passage est très précis, voire philosophique. Il ne s'agit pas d'une intelligence, mais de «l'entendement», d'une façon de penser qui incorpore et élabore des sources multiples et multiformes. Dans le whist, il n'y a pas de hors-jeu: «Notre joueur ne se confine pas dans son jeu, et, bien que ce jeu soit l'objet actuel de son attention, il ne rejette pas pour cela les déductions qui naissent d'objets étrangers au jeu» (9; 399). Toutes les connaissances lui sont

---

<sup>12</sup>Voir Cochran, «Culture against the State», *boundary 2*, 17:3, 1990, en particulier p. 23-34.

utiles, ainsi que toutes les observations et intuitions, des corps, des physiognomies, aux accidents les plus involontaires.

Quant au récit propre, il ne débute qu'après cette introduction qui semble presque un traité ou une longue digression technique sur des questions philosophiques. Mais cette digression, s'il en est, esquisse le champ conceptuel où les protagonistes du récit vont se définir. Le narrateur ne laisse pas d'ambiguïté à cet égard: «Le récit qui suit sera pour le lecteur un commentaire lumineux des propositions que je viens d'avancer» (10, 400). La préface ou l'introduction et d'une certaine façon le récit l'illustre, n'est pas à l'extérieur du récit parce qu'elle en mobilise les positions qui y sont tracées. Effectivement, les protagonistes sont des figures qui inscrivent des modes d'analyse. La figure de Dupin, pour sa part, ne représente pas le jeu de whist mais «personnifie» ou opère sa logique d'analyse. Par conséquent, la figure «Dupin» se caractérise par sa «riche idéalité» et son «aptitude analytique particulière» (11; 401); de plus, la figure, qui, il faut l'admettre, n'existe qu'en tant qu'idéalisation, fait impression à cause de «la prodigieuse étendue de ses lectures» (11; 400). C'est un élément important parce que l'opération de lecture ressemble à celle de l'analyse, comme Poe le répète souvent. Par contre, le préfet et la police en général personnifient la logique analytique des échecs (comme décrits par le récit). Il n'est pas surprenant, donc, que les caractéristiques étranges du cas, n'entrant pas dans le cadre logique des échecs, aient «suffi pour paralyser l'action des agents du ministère» (26; 414). Dupin--toujours la figure Dupin--, était plutôt un agent libre et s'attendait à «déchiffrer l'énigme entière» (*reading the entire riddle*) (26; 414), pendant que la science du préfet, prenant la forme d'une application des principes, toujours plus exacts, dans le cadre d'un système clos, «est tout en tête et n'a pas de corps» (44; 431).

Cette figuration, cette confrontation entre deux visions de l'entendement et de l'action analytiques, se répètent à travers tous les Dupin, de la même façon dont les suites du cinéma d'aujourd'hui mobilisent en série les mêmes valeurs et le même *modus operandi* personnifiés sur l'écran. Par exemple, dans une note du «Mystère de Marie Roget», le deuxième récit de la série, Poe cite un passage de Landor (le pseudonyme de Horace Binney Wallace): «La jurisprudence de toutes les nations montre que la loi, quand elle devient une science ou un système, cesse d'être la justice» (1113; 530). Lorsqu'il est établi, le système ne règle que lui-même. Même considéré en termes sociaux, politiques ou légaux, la figuration analytique structurant la confrontation de deux façons d'analyser est identique. Néanmoins, c'est peut-être dans «La lettre volée» que la formulation des ces figures conflictuelles se trouvent articulées de la façon la plus précise et certainement la plus complexe. Évidemment, la police est «excessivement habile», mais seulement «dans le cercle de sa spécialité» (54; 688), c'est-à-dire sur l'échiquier. «Ils ne varient pas leur système d'investigation» ou leur «système d'opération» (*principle of action*) (56; 690), mais continuent à en perfectionner son application. Mais la situation exige un autre ordre d'analyse, parce que le ministre, qui a volé la lettre, connaît les limites du système logique de la police et par conséquent se tient hors-jeu.

Quoique adversaire de Dupin, la figure du ministre complique le binarisme des premiers deux récits, parce que sa procédure analytique partage en gros les valeurs philosophiques sous-tendant celle de Dupin. La lecture de Lacan suggère une similitude entre Dupin et le ministre, mais, contrairement à la vision structurelle lacanienne, cette similitude a à voir avec la façon de mener la figuration. Leur similitude semble résider dans leur vision de l'analyse, de la pensée et de l'action--ils combinent les mathématiques et la poésie--, ainsi qu'en leur croyance en l'efficacité politique de leurs actions. C'est-à-dire les deux figures (Dupin et le ministre) partagent une logique et une conception du langage irréductible à un structuralisme comme, par exemple, celui des échecs. Si le ministre a finalement perdu, c'est parce qu'il n'avait pas compris que Dupin jouait, était dans le jeu. Pensant que Dupin était hors-jeu, la figure du ministre dévoilait sa propre dépendance de la pensée systémique qui détermine la sphère de l'action pertinente. Les limites du ministre deviennent plus évidentes face à la déclaration de Dupin que son acte appartenait au domaine politique (64; 697), précisément le domaine où le ministre était censé posséder une grande expertise.

#### *L'action hors-jeu*

Dans la tradition herméneutique, qui nécessairement s'intéresse à l'histoire, d'un côté, et à la subjectivité linguistique, de l'autre, la notion de jeu occupe une place importante.<sup>13</sup> Plus spécifiquement, pourtant, le jeu d'échecs concrétise les présupposés linguistiques qui ont exercé une hégémonie--quoique souvent contestée--sur les théories de l'interprétation au 20e siècle. Il est bien connu que Saussure utilise le jeu d'échecs pour articuler la différence entre la diachronie--l'histoire--et la synchronie--un état actuel--du système de la langue. Effectivement, la théorie de Saussure confronte l'histoire, et le pouvoir de son contrôle, avec l'agent individuel dont les actions et même la conscience ne peuvent jamais se libérer de l'histoire qui a formé leurs modalités. Donc, l'opposition entre *langue* et *parole* traduit cette confrontation dans le domaine de la théorie linguistique. Comme Saussure l'explique: «Dans une partie d'échecs, n'importe quelle position donnée a pour caractère singulier d'être affranchie de ses antécédents».<sup>14</sup> C'est-à-dire l'existence du jeu (d'échecs) précède et sous-tend toutes les parties possibles, et l'état de l'échiquier est toujours actuel. Comme pour n'importe quel moment donné pendant la partie, le spectateur qui arrive, par exemple, lors du dernier mouvement en saura autant que celui qui y était présent depuis le début. Après cette observation, Saussure tire les conclusions suivantes: «Tout ceci s'applique également à la langue et consacre la distinction radicale du diachronique et du synchronique. La parole n'opère jamais que sur un état de langue, et les changements qui interviennent entre les états n'y ont eux-mêmes aucune place» (127). C'est une théorie spatiale

<sup>13</sup>Par exemple, voir H.-G. Gadamer, *Vérité et méthode*, trans. Étienne Sacre (Paris: le Seuil, 1976), p. 27-61.

<sup>14</sup>F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, ed. Tullio de Mauro (Paris: Payot, 1980), p. 127.

de l'histoire, qui se manifeste synchroniquement, dans laquelle la temporalité n'a pas de grand rôle; une affirmation qui a eu des conséquences particulières pour des lecteurs de Saussure présumant qu'en éliminant la temporalité on éliminait aussi l'histoire.

Mais par rapport à l'action, l'importance de l'analogie de Saussure réside ailleurs. En fait, Saussure remarque une petite imperfection dans l'analogie, et ses commentaires à cet égard précisent ce qui est en jeu: «Il n'y a qu'un point où la comparaison soit en défaut; le joueur d'échecs a l'intention d'opérer le déplacement et d'exercer une action sur le système; tandis que la langue ne prémédite rien; c'est spontanément et fortuitement que ses pièces à elle se déplacent...» (127). Cette description rappelle les remarques de Poe sur le joueur d'échecs qui doit toujours agir avec une conscience pleine. Pour Saussure, qui ne veut pas abandonner le modèle conceptuel du jeu d'échecs, il faut le corriger, l'ajuster:

Pour que la partie d'échecs ressemblât en tout point au jeu de la langue, il faudrait supposer un joueur inconscient ou inintelligent. (...) Car, si des faits diachroniques sont irréductibles au système synchronique qu'il conditionnent, lorsque la volonté préside à un changement de ce genre, à plus forte raison le seront-ils lorsqu'ils mettent une force aveugle aux prises avec l'organisation d'un système de signes. (127).

Il faut conceptualiser le joueur d'échecs comme une entité à travers laquelle le jeu produit ses mouvements. L'intersection inévitable entre l'histoire qui «conditionne» et «la volonté présidant à un changement» est cruciale pour toute conception historique, qui implique toujours une théorie de l'action. Bien que Saussure n'élabore pas sa théorie de l'action, passant immédiatement à ses implications à la linguistique, il n'y a pas d'ambiguïté quant à ses caractéristiques. La conception de Saussure enlève l'action de la conscience humaine et la localise dans des «faits diachroniques» qui donnent naissance aux «forces aveugles». Malgré les avantages d'une théorie de l'histoire et de l'action qui refuse de référer les changements finis à un dieu ahistorique, à l'État, à la nation ou à un sujet suprême, la dynamique de la théorie saussurienne ne diffère guère des autres versions plus traditionnelles. La force, l'action, l'efficace réside hors de l'histoire, et cette origine, en tant qu'immatérielle, reste intouchable, idéale, même si le rapport établi entre le matériel et l'immatériel est toujours soumis aux caprices de l'histoire. Comme toute explication historique, la perspective saussurienne présente aussi une analyse du statut de la figure qui représente concrètement ce rapport entre le matériel et l'immatériel. De nouveau, le jeu d'échecs sert d'exemple: Si on perd une pièce, un cavalier, par exemple, qui existe dans un état de «matérialité pure», «peut-on la remplacer par une autre équivalente? Certainement: non seulement un autre cavalier, mais même une figure dépourvue de toute ressemblance avec celle-ci sera déclarée identique, pourvu qu'on lui attribue la même valeur» (153-54). C'est le jeu et sa structure qui, déterminant la valeur des pièces, investissent le matériel avec du sens faisant partie de la totalité. Quoi qu'il en soit, ce n'est pas de la description du jeu d'échecs qu'il s'agit, mais de l'affirmation qu'il est paradigmatique pour la langue, la conscience et l'entendement en général. En fait, des décennies avant la formulation saussurienne, les Dupin de Poe contestent

explicitement ce paradigme, en démontrant que l'opération analytique, toujours interrompue par des intuitions imprévisibles, des effets venant d'ailleurs, ne devient logique qu'après-coup, dans un discours nécessairement figuré.

Dans cette optique, le discours de Lacan, enregistrant sa lecture d'un texte de «fiction», met en œuvre ces mêmes éléments interprétatifs, quoique leur économie soit particulière. Suivant son interprétation des textes de Freud, Lacan attribue l'origine de l'action subjective à l'ordre symbolique:

Si Kierkegaard y discerne admirablement la différence de la conception antique et moderne de l'homme, il apparaît que Freud fait faire à cette dernière son pas décisif en ravissant à l'agent humain identifié à la conscience, la nécessité incluse dans cette répétition. Cette répétition étant répétition symbolique, il s'y avère que l'ordre du symbole ne peut plus être conçu comme constitué par l'homme, mais comme le constituant. (58)

Dans la lecture de Lacan, le déplacement de l'homme du centre d'où émane l'action n'indique pas la reformulation du concept d'action; au lieu de perdre sa place, l'action est simplement relocalisée dans le symbolique. La répétition, notion apparemment temporelle, est le moteur de cette action que les individus subissent au lieu de les produire. Ces liens conceptuels avec la *langue* de Saussure sont déjà explicites dans le texte de Freud sur «Das Unheimliche»: «c'est seulement le facteur de répétition non intentionnelle qui imprime le sceau de l'étrangement inquiétant» à ce qu'on aurait considéré comme appartenant à l'ordre du «hasard». <sup>15</sup> Cela vient d'ailleurs et ne prend pas sa source dans le sujet, dans l'intention du sujet; mais à cause de «l'étrangeté» on ne peut pas dire que cet événement arrive «par hasard».

Mais comment peut-on reconnaître la différence entre nécessité et hasard? En effet, il faut un mécanisme--interprétatif ou, peut-être, figuré--qui transforme le hasard en nécessaire. C'est dans cette conjoncture que Lacan, la lecture lacanienne de «La lettre volée», introduit «les lois du hasard»:

Mais ces lois sont précisément celles de la détermination symbolique. Car il est clair qu'elles sont antérieures à toute constatation réelle du hasard, comme il se voit que c'est d'après son obéissance à ces lois, qu'on juge si un objet est propre ou non à être utilisé pour obtenir une série, dans ce cas toujours symbolique, de coups de hasard... (74)

En d'autres termes, la transfiguration du hasard en série, qui rend l'imprévisible prévisible après-coup, est toujours linguistique, constatant un antécédent «temporel» à travers le jeu figuré du langage. Après-coup, en fonction des lois--des règles du jeu--on maîtrise le hasard, domesticant pour un instant ce qui ne cessera jamais de réclamer la domestication. Pour Lacan, la figure de

---

<sup>15</sup>S. Freud, «L'inquiétante étrangeté (*Das Umheimliche*)», *L'inquiétante étrangeté et autres essais* (Paris: Gallimard, 1985), p. 240.

l'automate et de son jeu est le mécanisme de cette maîtrise de l'action, la passion, le hasard du joueur: «Car la passion du joueur n'est autre que cette question posée au signifiant, que figure l'□□□□□□□□ du hasard» (51).

### *L'échiquier figuré*

Sous une forme directe ou indirecte, les écrits de Poe s'orientent autour de la question de l'action humaine et son rapport à l'expérience. Cette préoccupation est aussi visible dans ses écrits critiques que dans sa «fiction», mais c'est dans son essai sur «Le joueur d'échecs de Maelzel» qu'il aborde l'action le plus directement; l'essai est publié en 1836, cinq ans avant la publication du premier «Dupin». Le joueur d'échecs de Maelzel était un automate, inventé en 1769, qui pendant diverses décennies était exposé dans plusieurs villes d'Europe et des États-Unis. L'essai de Poe est concerné principalement par l'énigme de l'aspect automatique du joueur, que personne n'arrivait à déchiffrer. Se présentant comme complètement automatique, le joueur jouait de vraies parties d'échecs avec des individus arbitrairement choisis dans toutes sortes de publics. Procédant de façon très logique, l'essai déclare que son défi est de déterminer si «l'automate en question» est une «*pure machine*, dont les mouvements n'ont aucun rapport avec l'action humaine (*human agency*)» ou si l'action résulte de l'intervention humaine.<sup>16</sup> C'est-à-dire que l'essai vise à spécifier où localiser l'origine de l'action.

Au contraire de l'analyse du jeu d'échecs dans le «Double assassinat dans la rue morgue», Poe se concentre ici sur la figure anthropomorphique, même plus grande qu'un être humain moyen, et sa capacité de joueur. Après avoir démontré la logique inhérente aux machines et automates dont il savait l'existence (y compris la machine à calculer de Babbage), Poe conclut que l'incertitude des jeux joués, l'impossibilité de prévoir le prochain mouvement de l'adversaire ou--dans les termes de Lacan--de transformer, sans l'intervention humaine, le hasard en série, indique la participation de l'«esprit» (*mind*) (874; 1257). Le reste de l'essai consiste en une démonstration détaillée de comment le «magique» se réalise.

Pourtant les remarques sur l'apparence de l'automate sont plus pertinentes à propos de la figuration:

Si l'*Automate* avait imité exactement la vie dans ses mouvements, le spectateur eût été plus porté à attribuer ses opérations à leur véritable cause, c'est-à-dire à l'action humaine cachée (*human agency within*), qu'il ne l'est actuellement, les manœuvres gauches et rectangulaires de la poupée inspirant l'idée d'une pure mécanique livrée à elle-même. (889; 1270)

<sup>16</sup>Poe, «Le joueur d'échecs de Maelzel», *Œuvres en prose*, trad. Baudelaire, p. 870; «Maelzel's Chess-Player», *Essays and Reviews*, p. 1253.

C'est sa différence par rapport à la vie, la différence entre son aspect extérieur et son mode de fonctionnement, qui rend possible sa ressemblance à la vie, à la logique de l'esprit. C'est le paradigme classique de la figure: au-dessous du visible, derrière la figure, il y a la véritable cause, l'origine de l'action. La figure de Dupin figure un mode d'opération qui échappe à cette logique, bien que «derrière» Dupin il y ait la logique lourde de la structure de composition de Poe, une structure de l'esprit qui n'est pas différente de celle de Lacan.

En somme, l'efficace de la lecture lacanienne dérive de sa structure, son automatisme qui enlève l'action de l'esprit, de la conscience, pour l'installer dans le mécanisme symbolique. En même temps, cette efficace est sa faiblesse, car l'automate, la figure de ce schéma, répète la manœuvre discursive qu'il est censé remplacer. En continuant l'allégorie du jeu d'échecs, peut-être Walter Benjamin a-t-il résumé de façon plus économique les implications de la figuration:

On raconte qu'il aurait existé un automate qui, construit de façon à parer n'importe quel coup d'un joueur d'échecs, devait nécessairement gagner chaque partie. (...) L'échiquier occupait une table dotée d'une installation intérieure qu'un jeu de miroirs savamment agencés rendait invisible aux spectateurs. L'intérieur de la table, en vérité, était occupé par un nain bossu maniant la main de la poupée à l'aide de fils. Ce nain était passé maître au jeu d'échecs. Rien n'empêche d'imaginer une sorte d'appareil philosophique semblable. Le joueur devant infailliblement gagner sera cette autre poupée qui porte le nom de 'matérialisme historique'... qui s'assure les services de la théologie...<sup>17</sup>

De même que la théologie a toujours été le maître des figures, l'interprétation des figures, croyant trouver l'origine de l'action, de l'efficace, appartient toujours à l'économie théologique.

---

<sup>17</sup>Walter Benjamin, «Sur le concept d'histoire», *Gesammelte Schriften*, vol. 1 (Francfort: Suhrkamp, 1974), p. 1260.