

## N'était-ce qu'un rêve ?

Le texte qui suit est la transcription d'un exposé fait le 23 juin 2001 à l'Institut de Théologie Protestante de Paris dans le cadre d'une « après-midi clinique » de l'E.P.S.F. consacrée au thème du « rêve ». J'avais décidé d'explorer une piste aléatoire sur laquelle je voulais m'aventurer depuis assez longtemps. J'avais en effet toujours été intrigué par la première scène du *Prince de Hombourg*, de Kleist, où le héros, au terme d'une scène à laquelle il a pris part dans un état somnambulique, se retrouve, une fois réveillé, avec un gant bien réel dans la main. Ce gant jouera un rôle décisif dans la pièce, jusqu'à son dénouement. Ce souvenir s'associait chez moi à la réminiscence d'un passage du livre de Michel de Certeau sur *La possession de Loudun*, dans lequel ce qui était qualifié de « pacte avec le diable » se présentait sous les espèces d'un étrange objet « résiduel ». Enfin, l'ensemble de cette problématique, où semblait se profiler quelque rapport du rêve avec un objet « réel » me renvoyait à un livre de Gotthilf Heinrich Schubert, auteur d'une *Symbolique du rêve* plusieurs fois invoqué par Freud, que la littérature secondaire désignait comme l'une des sources principales du thème du *somnambulisme* chez Kleist, ainsi que comme un ouvrage de chevet de divers écrivains allemands de la même époque. En effet, le somnambulisme ne peut-il pas être conçu comme une sorte de rêve *en acte* ? Comme on pouvait s'y attendre, et le cheminement et le résultat furent sensiblement différents de ceux que j'avais cru entrevoir au départ...

Je commencerai par quelques considérations étymologiques, dont toutes n'ont pas des rapports directs avec mon présent propos. Mais elles peuvent être utiles et sont rarement évoquées.

Il est remarquable que le latin et le polonais, langues en fait voisines par leur « âge », ne se soient pas donné les moyens de distinguer les mots « rêve » et « sommeil » comme substantifs. En effet les deux mots *somnium* et *sen*, probablement de même racine indo-européenne, désignent indifféremment les deux entités. Seuls les *verbes* permettent de spécifier les deux activités. Et dans les deux langues, ce sont les verbes directement dérivés des substantifs cités, *somniare* et *snic*, qui signifient « rêver », tandis que le verbe signifiant « dormir » requiert des inventions spécifiques : *dormire* et *spac*. Je ne sais quelle conséquence tirer de ce fait linguistique singulier ; mais je laisse cela à la méditation de chacun... Problème concret qui peut s'ensuivre : comment traduire en polonais « le rêve est le gardien du sommeil » ? Sans doute faudrait-il faire un détour par des infinitifs substantivés.

On pourrait être tenté de croire que le verbe freudien de base, *träumen*, de même que *to dream* sont de même racine indo-européenne que *dormire*. Telle semble être aussi l'opinion du F. Martin des *Mots latins*. Toutefois, si l'on pousse un peu plus avant les investigations, on s'aperçoit qu'il n'en est rien. En effet, curieusement, le *Dictionnaire étymologique de la langue latine* d'Ernout et Meillet, dont le Martin ne se veut que le condensé, n'en comporte aucune mention. Et on n'en trouve non plus nulle trace dans les dictionnaires d'étymologie allemande. Le *Kluge*, en revanche, qui fait autorité, renvoie à une racine générique dont le sens serait « tromper, illusionner », et qui se retrouverait dans le verbe (*be*)*trügen*, lequel signifie proprement et couramment « tromper ». Si l'on veut reconstruire le processus de dérivation, il faut supposer que, dans le cas de *träumen*, le « g », qui fait partie du radical, est tombé en cours de route, ce qui ne soulève pas d'objections techniques. L'auteur ne manque pas en revanche de s'étonner de ce qu'en des temps très anciens, ceux auxquels remonte immanquablement tout étymologiste, un verbe signifiant « rêver » ait pu connoter la « tromperie », alors qu'il est patent que tous nos ancêtres étaient plutôt enclins à le créditer d'une fonction de révélation de la vérité. Nous voilà donc déjà devant deux énigmes...

Attardons-nous, pour clore ce préambule, sur notre bien familier « rêver ». Bloch et von Wartburg nous affirment qu'il faut remonter à un ancien « esver », qui signifiait « vagabonder », lui-même dérivé d'un adjectif latin tardif *exvagus*. Le verbe « rêver », attesté à partir de 1130, a lui-même d'abord également signifié « vagabonder », jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, ainsi que « délirer », jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Pour exprimer la notion de rêve, on avait alors recours au mot « songe ». Le sens moderne n'apparaît clairement que vers 1670. Comme souvent, le mot anglais consonant a gardé la signification que le terme français avait au moment de l'emprunt : c'est ainsi qu'un mot que l'actualité récente a souvent fait résonner à nos oreilles, *to rave*, signifie proprement « délirer ».

Passons maintenant au vif de mon propos, soit d'abord à l'examen d'une partie du chapitre du livre *La possession de Loudun* intitulé « Le théâtre des possédées », que je citerai longuement. Page 142 de l'édition Julliard, dans le sous-chapitre intitulé « Une preuve : le pacte », étant entendu qu'on cherche une *preuve* de l'effectivité de la possession, puisqu'il y a procès, Michel de Certeau écrit ceci : « On ne se contente pas de "signes" qui renvoient de certains éléments à d'autres dans un système clos [...] Une insécurité s'y révèle par *l'exigence interne de confirmations extérieures*<sup>1</sup>. Il faut des *preuves* [...] qui [...] assurent un ancrage avec un dehors étranger, avec le monde de l'observation "incrédule" ou "curieuse", avec les réalités, que l'on ne croit pas, mais qui se

---

<sup>1</sup> C'est moi qui souligne.

constatent. Ainsi les exorcismes mettent au jour des *pactes*, des pièces à conviction, *objets*<sup>2</sup>... »

On notera d'emblée que Michel de Certeau se réfère ici implicitement au moment historique que Lacan a qualifié d'avènement du « sujet de la science », au moins à ses balbutiements, et à l'horizon duquel se profile la problématique cartésienne du *sujet de la certitude*. À ceci près, bien sûr, que dans ses *Méditations*, Descartes ne s'en assurera pas par le truchement d'un objet empirique. J'anticipe déjà sur mes développements concernant G. H. Schubert en précisant que le théologien allemand Franz Baader traitera dans une lettre l'auteur de la *Symbolique du rêve* de « Thomas », visant par là, bien sûr, le nom de l'apôtre qui ne put croire à l'effectivité de la résurrection du Christ que quand il eut mis ses doigts dans les stigmates de la crucifixion. Chez Schubert s'inaugurait en fait un nouveau statut – historiquement évanescent – du rêve, à mi-chemin entre Pythie et dénigrement positiviste.

On pourrait aussi bien dire qu'en tout cela, on se trouve déjà, avant la lettre, dans l'enquête policière moderne et son corollaire fictionnel, le *roman policier*. On peut considérer que les nouvelles de Kleist sont dans l'histoire littéraire les premiers écrits de ce genre. Bien des textes de Freud lui-même, en particulier ses fameuses histoires de cas, se lisent comme de véritables romans policiers. N'était-il pas d'ailleurs contemporain de Sherlock Holmes ? Le signifiant « indice » (*Fingerzeig*) est récurrent dans nombre de ses écrits. Et la problématique du statut imaginaire ou « réel » du trauma déclenchant, de la scène primitive, etc. relèvent bien de ce type de questionnement. Je me souviens pour ma part d'une de mes élèves qui croyait dur comme fer aux « tables tournantes » et, voulant me gagner à sa conviction, me martelait : « Mais, Monsieur, c'est prouvé scientifi-quement ! »

Je reviens au texte de la *Possession*, pour noter, toujours à la même page, les termes : « *déchets* marqués ; signatures *objectives* ; marques *visibles*<sup>3</sup>. » Et je laisse encore parler de Certeau : « le pacte vise à resserrer les éléments d'un système qui se défait [...] Mais la liaison entre l'*ici* et l'*au-delà* est secrètement si douteuse que sa *trace-objet*<sup>4</sup> doit démontrer avec ce lien, la possibilité ou l'existence du diable qui en est l'un des termes. » La formulation « trace-objet » s'applique à merveille à l'objet dont le statut m'interroge chez Kleist. On peut noter aussi une dissymétrie entre les « preuves » médiévales de l'existence de Dieu, qui étaient d'essence logique, et les « preuves » de l'existence du diable, qui, au moins dans l'occurrence qui nous occupe, sont d'ordre simplement empirique. Je redonne la parole à de Certeau : « faire jouer le perçu en faveur du sens caché [...] défendre un langage grâce à un élément inscrit dans deux tableaux hétérogènes ». Et je propose un nouveau commentaire

---

<sup>2</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>3</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>4</sup> C'est moi qui souligne.

incis : l' « objet-trace » dont il est question ici n'aurait-il pas à voir avec ce que les psychanalystes appellent un *symptôme* ? Les hystériques qui interpellèrent le médecin Freud n'arboraient-elles pas un phénomène somatique qui faisait signe vers « autre chose » ? Le pacte, nous dit encore de Certeau p. 143, est donc un « *document*<sup>5</sup> [...] Ce peut être des poils, des cendres, des tombées d'ongles ou de cheveux, des grains d'orange, du sang, ou des *phlegmes* [...] En somme, ce sont leurs déchets et "déjections" que les possédées désignent comme "pactes". » Dans les pages suivantes nous sera donné l'exemple d'un pacte dont le lieu de trouvaille sera situé *sous la chaise de l'évêque* ! Et page 146, il est fait état de « trois textes de pactes écrits par Grandier au diable [...] dont la "copie" seule parvint aux exorcistes, l'original" étant conservé en enfer » ! On retrouvera, *mutatis mutandis*, chez Schubert l'idée d'une langue originale, cette fois élément d'un commerce direct avec Dieu, et dont nos misérables langages verbaux actuels ne seraient que les ombres fantomatiques et les résidus...

Il n'est pas indifférent que les passages à l'instant cités soient tous inclus, comme je l'avais annoncé, dans le chapitre intitulé « Le théâtre des possédées ». Kleist était lui-même au premier chef un auteur dramatique. Et l'une de ses pièces, *La cruche cassée*, se joue de bout en bout dans un tribunal. *Le Prince de Hombourg*, dont nous parlerons longuement, trouve son dénouement devant une cour martiale. L'enjeu de sa plus longue nouvelle, *Michael Kohlhaas*, est d'ordre judiciaire. Enfin, Kafka faisait grand cas de Kleist ! Notons, pour terminer provisoirement sur ce chapitre, que l'objet qui fait fonction de « preuve » dans *La marquise d'O.* est rien de moins qu' « énorme » : c'est un enfant dans son ventre, et dont elle ne sait d'où il vient !

Je ne pouvais décemment pas relire ces quelques pages de *La possession de Loudun* sans remettre également mon nez dans le texte de Freud qui présente avec elle le plus d'accointances, soit *Une névrose diabolique au XVII<sup>e</sup> siècle (Gesammelte Werke XIII)*. J'ai été frappé d'emblée par quelques troublantes coïncidences de dates : l'événement relaté par Freud s'est déroulé aux alentours de 1660, la possession de Loudun vers 1630, et la bataille de Fehrbellin, qui est le référent historique de la pièce de Kleist, a eu lieu en 1675. Je n'y cherche pas de signification magique. Je constate simplement que tous ces faits sont à peu près contemporains et qu'il se situent en cette période historique charnière où les croyances naïves anciennes subsistent, mais commencent, comme s'exprime de Certeau, à se « lézarder » sous les effets de la science moderne naissante. La moisson dans ce texte de Freud ne sera pas très abondante, car sa visée est sensiblement hétérogène au souci qui me guide ici. J'en retiendrai seulement une phrase, qui se trouve à la page 306 de l'édition Folio de *L'inquiétante étrangeté et autres essais* et rejoint les réflexions de de Certeau : « Les deux engagements écrits ne sont pas des fantasmes comme les

---

<sup>5</sup> C'est moi qui souligne.

visions du diable ; c'étaient des documents, conservés, selon les assurances du copiste autant que d'après le témoignage de l'abbé Kilian survenu ensuite, dans les archives de Mariazell, *visibles et palpables par tous*<sup>6</sup>. » Cela ne signifie pas, bien sûr, que Freud « croit » que ces écrits portent bien la trace authentique de la main du diable, mais qu'il a tout lieu de penser que les ecclésiastiques en question sont « de bonne foi ». Exposer l'agencement précis des faits qui autorise cette conclusion prendrait ici trop de temps.

Il est temps de passer, après l'avoir dûment anticipé, à l'objet central de mon étude, qui est le corpus du *Prince de Hombourg*. Kleist a vécu de 1777 à 1811. Il est connu qu'il s'est suicidé, dans ces circonstances très singulières, à l'âge de 34 ans. La pièce que je vais étudier a été publiée en 1810 ; c'est sa dernière production importante avant sa mort, non sans rapport avec cette dernière. Elle a été notamment rendue célèbre en France par une mise en scène de Jean Vilar, dans laquelle Gérard Philipe tenait le rôle principal. Je rappelle très brièvement son argument. A Fehrbellin, au nord-ouest de Berlin, en 1675, le prince de Hombourg donne à l'Électeur de Brandebourg Frédéric-Guillaume, qui n'est pas encore roi de Prusse, la victoire sur l'armée suédoise, alors réputée invincible. Toutefois, connu pour être souvent distrait, le prince a récemment fait perdre à l'Électeur deux batailles. Et celui-ci l'a donc instamment adjuré par avance d'obéir strictement aux ordres qu'il recevra et de ne prendre sous aucun prétexte aucune initiative intempestive. Mais, plus distrait que jamais, pour la raison que nous aurons à examiner longuement, le prince récidivera, à ceci près que c'est sa hâte même qui assurera cette fois la victoire. Tous se trouveront donc confrontés à un dilemme qui se monniera sous la forme ahurissante suivante : après un Te Deum triomphal en son honneur, le Prince se verra condamné à mort par la cour martiale, et n'échappera au trépas qu'in extremis, de par un coup de théâtre inespéré.

L'essentiel se jouera pour nous dans les parties initiale et finale de la pièce, qui se font d'ailleurs écho. Dès le début, le prince s'offre à nos regards dans un état *somnambulique*. Il est dit *halb schlafend, halb wachend* (à demi endormi, à demi éveillé). Kleist utilise également le mot *Nachtwandler*, qui équivaut ici à « somnambule », mais signifierait en fait littéralement « noct-ambule ». Tout cela se passe, comme de rigueur, au « clair de lune ». Va s'instaurer d'emblée un très complexe et très subtil *théâtre en abyme*, sans exemple à ma connaissance en littérature, puisque, tout en étant plongé dans un état somnambulique, le prince va être fait à la fois spectateur et partiellement acteur d'une scène *réelle*, laquelle scène réelle est délibérément *jouée*, théâtralement, pour se moquer, se « jouer » de lui, par les protagonistes, et ce à l'initiative de l'Électeur. Cette scène se donnera après coup au Prince, une fois retourné à l'état de veille, comme la réminiscence d'un *rêve*. À ceci près qu'il se

---

<sup>6</sup> C'est moi qui souligne.

retrouvera avec, à la main, *un gant réel*, gant ayant appartenu à une personne, vue « en rêve », dont il dira plus tard qu'il avait voulu la saisir *toute entière*. Objet *métonymique* donc. Ce gant se trouve de surcroît prendre dans sa main la place d'une couronne, réelle également, de laurier. *Substitution* donc. Ce n'est pas fini : cet objet appartient à la seule personne entrevue « en rêve » dont il aura *oublié* le nom au réveil. C'est justement le gant qui lui permettra de l'identifier. Le gant est donc là, à la place d'une personne et de son nom. Enfin, relatant ce qu'il croit avoir été un rêve, il prononcera le nom de la personne en question, sans savoir qu'il prononce ce nom par ailleurs oublié. On me l'accordera : un freudien a ici vraiment de quoi retrouver ses marques !

On aura compris, à entendre cette présentation, que toute la pièce s'inscrit sous le chef d'un *rapport extrêmement complexe, singulier et problématique entre rêve et réalité*, dont le gant, à l'instar des « pactes » des possédées de Loudun, est le pivot. Il sera dit de lui dans le cours ultérieur de la pièce qu'il est un *gage (Pfand)*. Or, le *somnambulisme* lui-même est au cœur de cette ambiguïté, de cet entre-deux. On peut considérer, comme je l'ai déjà formulé, qu'il est une sorte de rêve en acte. De sorte que le prince ne cesse de (se) demander : Suis-je ou non dans un rêve ? Jusqu'à l'extrême fin, il posera la question : Où suis-je ? *Qui est-ce ?* D'autres aussi lui demandent *où il est*, c'est-à-dire sur « quelle scène ». C'est sans doute le vers 765 (acte II, scène X) qui condense le mieux cette inquiétude axiale :

*Träum ich ? Wach ich ? Leb ich ? Bin ich bei Sinnen ?*

(Rêvé-je ? Suis-je éveillé ? Vivant ? Ai-je tous mes esprits ?)

On notera encore l'indication scénique récurrente : *vor sich hinträumend* (plongé dans ses rêves). Enfin, il sera fréquemment traité par ses interlocuteurs de *Rasender*, de *verrückt*, mots qui connotent la folie (furieuse), l'égarément.

La question du *où* prendra la forme spécifiée des « absences » du prince, souvent remarquées par des tiers, surtout au moment fatidique de la dictée, celle qui fait part au corps des officiers du plan et le l'ordonnancement de la bataille imminente et doit être notée et mémorisée. Distractions, lapsus, oublis : autant de variantes multiples de l'acte manqué qui constituent encore un environnement familier pour tout lecteur freudien. On pourrait formuler les choses en disant que la victoire elle-même est due à un *lapsus* ! Au cœur de la pièce donc, un acte manqué comme acte réussi !

J'ai insisté sur le *où ?*, j'ai prononcé le mot de « scène ». Je peux confier à ce propos que j'ai le projet d'écrire un jour, au terme d'un travail qui sera de longue haleine, un livre qui s'intitulerait *L'Autre scène chez Kleist*, pensant en cela, bien sûr, à la fameuse formule de Freud, où l'équivalent de « scène » est le mot *Schauplatz*. Car cette problématique traverse toute son œuvre. On a l'impression que le Prince est en permanence déstabilisé par l'interférence de deux « scènes », dont il ne parvient pas à décider quelle est au juste la « vraie ». Aux vers 299/300, le comte de Hohenzollern, son ami lui

lance, au beau milieu de la dictée, par une boutade qui ne saurait trancher la question :

*Ich glaub,*

*Du bist des Teufels ? !*

(Je crois / Que tu es du diable ? !)

Et, vers 420, le prince énonce de lui-même, récapitulativement, toujours pour évoquer son « absence » pendant la dictée, ce qui ne saurait que parler directement à tout psychanalyste :

*Zerstreut - geteilt ; ich weiß nicht, was mir fehlte,*

(Distrait - divisé ; je ne sais ce qui me manquait,)

On a pu noter précédemment que la question pouvait encore se spécifier sous la forme : Suis-je mort ou vivant ? Ce à quoi s'entrelace le réveil somnambulique qui est comparé par Hohenzollern à la mort (v. 88) :

*Da liegt er ; eine Kugel trifft nicht besser.*

(Le voilà couché ; une balle ne fait pas mieux.)

Au total, et si l'on accentue la dimension interrogative du dispositif, on est bien une fois de plus, comme dans le procès de Loudun, au cœur de la problématique du *sujet de la certitude*. On sait que c'est la lecture de *Kant* qui a précipité Kleist, comme d'ailleurs maint de ses contemporains allemands, dans cet angoissant questionnement. Loin de toute réception spéculative, il a perçu la *Critique de la raison de la raison pure* sur un mode radicalement existentiel. C'est toute sa vie, tout son appareil de croyance et d'assurance qui a, d'un coup, basculé. Il ne supporte pas cette représentation que les limites de la simple raison lui barrent l'accès à la vérité, le confinent dans un monde phénoménal de simples apparences, que le surprasensible s'arrache à toute expérience directe. Est-ce faire de la « petite histoire » que d'attirer l'attention sur le fait que le kantisme a peut-être touché Kleist de d'autant plus « près », que Kant et lui-même étaient des « pays » ? ! À force d'universalisme, on finit par oublier que Kant était Prussien, ancré dans les mêmes lointains confins orientaux !

Mais essayons de schématiser pour la clarté de nos présentes analyses en quoi consiste au juste ce bouleversement de ce qu'il en est de l'être même, par quoi s'inaugure notre modernité et à quoi le kantisme vient apposer son sceau de rigueur et de radicalité. Depuis le Moyen Age, les penseurs vivaient dans un univers relativement homogène, où il n'y avait pas de véritable solution de continuité entre théologie et philosophie, foi et raison. Et si « sujet » il y avait, c'était sous les espèces de l'« upokeimenon », qui n'avait rien à voir avec l'enveloppe d'un individu humain. Or, la modernité, avec Descartes en particulier, promeut l'individu pensant comme sujet, d'emblée problématique en ce qu'il a à s'assurer alors d'un fondement, qui jusque-là ne faisait pas question. L'« évidence » doit être mobilisée d'une manière nouvelle, à réinventer. D'autre part, fort de la science expérimentale, Kant ne laisse d'autre espoir à ce nouveau « sujet » que de trouver une certitude *dans le sensible*, dans l'expérimentable

selon l'entendement, dans ce qu'il appelle l'union possible d'un concept et d'une intuition (sensible). Du coup, il dresse une barrière infranchissable entre le sensible et le « suprasensible », domaine électif, en particulier, du religieux. C'est-à-dire qu'il refuse tout fondement à la possibilité d'une « intuition intellectuelle » (*Intellektualansicht*). Dans son livre *Le traité de Schelling sur l'essence de la liberté humaine*, par exemple, Heidegger dresse un état des lieux à cet égard très éclairant, montrant comment tout ce qu'on a appelé l'« idéalisme » allemand et son histoire peuvent s'interpréter comme une réaction à ce qu'avait alors d'intolérable cette fin de non-recevoir. Kleist est entièrement pris dans ce drame de la pensée. On peut mieux saisir à partir de là la portée de la phrase précédemment citée de de Certeau où il parle de « deux tableaux hétérogènes », là où il n'y aurait eu au Moyen Age, dans des circonstances analogues, qu'« homogénéité ». C'est à partir de là aussi que prend tout son relief la question de l'« objet-preuve » qui nous occupe, à la fois tout entier situé du côté de la perception empirique, mais aussi sommé, parce qu'il ne saurait y avoir désormais d'autre fondement à la certitude, de garantir quelque chose qui est « ailleurs », d'un tout autre ordre.

C'est dans cet horizon historiquement nouveau qu'il nous faut (re)situer le rêve, en méditant, par exemple, sur les vers suivants (1662-64 - scène V de l'acte V) par lesquels Hohenzollern plaide devant l'Électeur la cause du Prince menacé de mort, en revenant sur la scène de flottement liminaire qui a décidé de toute la suite du drame :

*So lebhaft, meint' er, hat er nie geträumt - :*

*Und fester Glaube <sup>7</sup> baut sich in ihm auf,*

*Der Himmel hab ein Zeichen ihm gegeben :*

(Jamais un de ses rêves, se dit-il, n'a eu tant de vie - :

Et s'édifie en lui la ferme croyance

Que le ciel lui a envoyé un signe :)

On voit ici clairement qu'avant l'objet(-gant), c'est bien d'abord au *rêve comme tel* qu'est dévolue la fonction de garant et de preuve. Autrement dit, le rêve est conçu et vécu comme quelque chose qui vient de l'*au-delà*, mais est en même temps concrètement saisissable par le *percipiens* ; il est à la frontière des deux mondes et fait possiblement pont entre les deux. Du coup, l'oracle pythique des Anciens change, au moins partiellement, de statut. Jadis en effet, la croyance aux dieux et aux oracles ne faisait pas question : on venait simplement chercher au bon lieu *quel* était le message – énigmatique – du dieu. Désormais, et en particulier pour Kleist, la question cruciale n'est plus d'essence, mais d'existence. Ce qui importe n'est pas le *Was*, ce que le rêve dit, mais le *Dass*, le fait même que du rêve parle. Et le gant n'a alors qu'une fonction seconde : celle d'être en quelque sorte la garantie, le poinçon de la garantie. Il est là pour étayer l'effectivité réelle du rêve. Cette considération a le pas sur la question de savoir à

---

<sup>7</sup> C'est moi qui souligne.

*qui* il est et ce qu'il peut éventuellement signifier. On comprend également mieux pourquoi Franz Baader avait traité le livre de G. H. Schubert de « Thomas ». Écrit d'un homme de peu de foi qui avait besoin de l'expérience concrète du rêve pour croire. Le rêve est dans cette configuration la manifestation sensible du suprasensible. Il permet de ruser avec la barrière kantienne.

Il est intéressant de noter, qu'à l'instar des « pactes » à Loudun, c'est le *gant* qui va servir de pièce à conviction devant la cour martiale de Brandebourg, mais également pour appuyer un processus qui se déroule par ailleurs tout entier dans l'aire psychologique ou mentale. D'où le côté inévitablement *bifide* de cet objet toujours pris entre deux feux :

*Dies Stück des Traums, das ihm verkörpert ward,  
Zerstört zugleich und kräftigt seinen Glauben.* (vv. 1669-1670)

(Ce morceau du rêve qui pour lui s'incarna

À la fois détruit et raffermi sa croyance.)

Kleist se heurte donc déjà à l'impossible ultime auquel se heurte toute recherche d'un garant. Une telle instance décisive se dérobera, comme nous le verrons, jusqu'au dernier vers de la pièce.

Il faut sans doute voir aussi une répercussion de l'ébranlement kantien dans le rapport très spécifique que le prince de Hombourg – et donc aussi Kleist – entretient avec la *mort*. Elle a frappé tous les contemporains, lecteurs et spectateurs, les critiques ultérieurs aussi. Condamné à mourir, le prince est confronté, sans doute plus que tout autre personnage de théâtre, au *réel* de la mort, devant lequel il recule d'horreur, s'effondre, est pris de panique, oubliant toute dignité et tout « héroïsme ». Il a traversé la cour de la prison, a vu la fosse, a imaginé... Il aura toutes les peines du monde à se ressaisir, à faire bonne figure, en particulier sur les instances de Natalie, sa bien-aimée. Dans le monde *fissuré* qui est celui de Kleist, il devient en effet difficile de sauter à pieds joints – tout uniment et très chrétiennement – dans l'au-delà. Les forces qui permettraient d'emporter sublimement le réel dans leur élan, les idéaux qui rendraient possible sa transfiguration vacillent, sont menacés de défaillance. Dans le bref monologue qu'est la scène III de l'acte IV, la « foi » qui s'exprime n'est certainement pas de nature à déplacer les montagnes :

*Zwar, eine Sonne, sagt man, scheint dort auch,  
Und über bunte Felder noch, als hier :  
Ich glaub's ; nur schade, dass das Auge modert,  
Das diese Herrlichkeit erblicken soll.* (vv. 1293-1296)  
(Certes, un soleil, dit-on, brille là-bas aussi,  
Et sur des champs plus diaprés encore qu'ici :  
Je le crois ; dommage seulement que pourrisse l'œil  
Qui doit apercevoir cette splendeur.)

Comment ce rapport angoissé au réel de la mort s'est négocié lors du suicide qui devait survenir seulement un an plus tard, et qui, d'après ce qu'on peut savoir, s'est accompli plutôt sereinement, je ne saurais le dire ici, et faute de place et faute d'avoir poussé suffisamment loin mes investigations sur ce point.

Kant toujours et encore : tout le noyau central de la pièce, où le prince est confronté à la *loi* de l'Électeur, me paraît relever largement aussi d'une confrontation indirecte avec le philosophe, cette fois selon le versant *moral* de sa doctrine. Il y est abondamment et complexement question du sublime, du « pathologique », en des termes vifs, déchirants, passionnés. Les renversements successifs y sont vertigineux. Mais cela n'est pas non plus pertinent à ma présente étude.

Concernant Kleist et son *Prince*, je terminerai par une citation qui ne peut manquer de frapper par sa densité récapitulative toute personne qui sait ce que c'est que d'« ek-sister » à l'inconscient, tout ce que cela peut impliquer de « déréliction ». C'est encore une fois Hohenzollern qui « plaide » devant la cour martiale, et ne cesse, pour ce faire, de revenir obstinément à la scène liminaire :

*Und einsam - einen Handschuh in der Hand,  
Den er, nicht weiß er selber, wem ? entrissen -  
Im Schoß der Mitternacht, bleibt er zurück.* (vv. 1649-51)

(Et solitaire - un gant à la main,  
Arraché il ne sait pas lui-même à qui -  
Dans le sein de la minuit, il reste en arrière.)

C'est donc le sujet lui-même qui se présente et s'appréhende comme *reste* avec un reste à la main. Par ailleurs, dans cette plaidoirie, les divers *qui ?* jouent un rôle crucial, puisque, selon une argumentation sans doute sans exemple devant tous les tribunaux de la terre et de l'histoire, Hohenzollern tente de convaincre l'Électeur que tout ce qui est arrivé n'est en dernière analyse *imputable à aucun sujet*. La chaîne des responsabilités et des causes ne peut que se perdre dans la nuit, lui-même en fait d'ailleurs – autant et aussi peu – partie. Quel souverain, hors celui qu'a ici inventé Kleist, accepterait d'annuler une sentence sur la base de tels syllogismes ? ! Quand a-t-on vu un pouvoir s'incliner devant une vérité ? !

Le suspens ainsi – activement – promu ne fait que s'accomplir et se potentialiser, comme suspens, dans la scène finale, qui consiste, elle aussi, en une mise en scène, symétrique de celle de la scène initiale. L'alternative ne met cette fois plus en balance d'abord le rêve et la réalité, mais bien la vie et la mort. Le Prince demande :

*Schlug meiner Leiden letzte Stunde ?*

(De mes souffrances la dernière heure a-t-elle sonné ?),  
question à laquelle la réponse est de toute façon : « Oui », mais sans que soit justement par là levée l'ambiguïté.

Après un certain nombre de gestes réels, « le Prince perd connaissance », nouvel état hybride donc, comme le somnambulisme, pour lequel Kleist avait une prédilection certaine, G. H. Schubert aussi, sous sa forme cataleptique. La Marquise d'O., par exemple, a été engrossée alors qu'elle se trouvait dans cet état d' « inconscience »...

Deux vers avant la fin, le prince demande à son cher, brave et fidèle colonel Kottwitz :

*Nein sagt ! Ist es ein Traum ?*

(Non, dites-moi ! Est-ce un rêve ?)

À quoi l'autre répond, bien sûr :

*Ein Traum, was sonst ?*

(Un rêve, quoi d'autre ?)

Et il dit vrai encore, *de toute façon*. Kleist aurait-il déjà inventé de la sorte l' « équivoque signifiante » ? Était-ce la « solution », l'issue à son inconfortable « entre-deux » ? Il semble qu'il ne se soit pas en tout cas lui-même entendu de cette oreille, puisqu'il ne sut éviter peu après un passage à l'acte tragique. Toujours est-il que, malgré lui « sujet de la science », cet être singulier induit par Descartes, Kant et quelques autres, non philosophe quant à lui, mais nouvelliste et dramaturge, il s'employait, à son insu, bien sûr, à inventer l'inconscient, celui auquel nous autres avons affaire, avec plus de recul...

J'avais initialement envisagé de consacrer l'essentiel de mon temps d'exposé au livre de Gotthilf Heinrich Schubert, d'en faire mon « plat de résistance ». Mais il s'est trouvé que sa lecture m'a en partie déçu, tandis que la relecture de la pièce de Kleist me découvrait au contraire des ressources insoupçonnées et inépuisables. Le rapport de forces s'est donc inversé. Je vais néanmoins, dans le temps qui me reste, donner un certain nombre d'indications sur Schubert et son livre, rapides et cette fois plus « rhapsodiques ».

Gotthilf Heinrich Schubert a vécu de 1780 à 1860. À un freudien et un francophone, il peut être connu par deux sources. D'une part, le chapitre VII du fameux livre d'Albert Béguin *L'âme romantique et le rêve*, actuellement disponible en poche aux éditions José Corti, est entièrement consacré à sa *Symbolique du rêve*. On y trouvera une bonne analyse, qui ne couvre pas toutefois le corpus dans tous ses aspects. À signaler qu'il n'a jamais existé de traduction française de cet essai. Je n'exclus pas de proposer un jour ce travail aux mêmes éditions José Corti. D'autre part, Freud le cite au total cinq fois, assez succinctement. Voici les références des passages concernés dans les *Gesammelte Werke* :

– *Traumdeutung* : GW II-III, pp. 66, 357, 646.

– Sur le sens opposé des mots originaires : GW VIII, p. 215.

– *Conférences d'introduction à la psychanalyse* : GW XI, p. 166.

Quand Freud renvoie à cet auteur, c'est toujours pour le mobiliser dans un sens précis. Dans les occurrences qu'on peut numéroter 1 et 3, c'est pour

signaler le fait, étonnant à ses yeux, que, pour Schubert, le rêve serait un phénomène qui nous « libérerait de la sensualité », affirmation qui ne me paraît que partiellement vraie et reposer sur une lecture rapide et partielle de l'œuvre<sup>8</sup>, car, aussi bien, ne serait-ce que dans sa préface, Schubert relève le fait, qui fait justement pour lui difficulté, que le rêve trempe dans ce qu'il qualifie de « *partie honteuse* » de l'être humain, expression qui figure en français dans le texte. (On sait qu'en Allemagne, la France, et en particulier Paris et ses Folies Bergères, ont toujours eu une réputation sulfureuse !) Dans les occurrences qu'on peut numéroter 2 et 5, Freud s'autorise à juste titre d'un passage de la *Symbolique* pour affirmer « que la relation symbolique peut franchir les frontières linguistiques », c'est-à-dire qu'il existe des symboles « universels », sans égard aux divers signifiants, non homophones, qui les désignent dans les diverses langues.

Quant à l'occurrence n° 4, elle s'ordonne tout simplement à l'axe démonstratif de l'essai. D'une manière générale, Freud le situe parmi ces onirologues qui, à une époque encore récente, voyaient dans le rêve un phénomène positif et porteur de vérité, à l'opposé du dénigrement positiviste qui dominait chez ses contemporains et qu'il avait d'abord à combattre.

*Die Symbolik des Traumes* date de 1814. J'ai travaillé sur un fac-similé de l'édition princeps. La première surprise est qu'il s'agit en fait assez peu d'une « symbolique » au sens que nous accorderions spontanément à ce terme, c'est-à-dire qu'elle n'est pas du tout pour l'essentiel une sorte de répertoire raisonné des principaux symboles qui interviendraient dans un rêve. Il s'agit plutôt d'une série de spéculations, très hétérogènes et en général mal enchaînées, très aventureuses et très peu rigoureuses, qui empruntent autant à la mystique qu'à la linguistique d'alors, à la médecine, puisque Schubert, bien que fils de pasteur, avait fait de telles études, également aux expériences de magnétisme, alors très en vogue dans toute l'Europe. On pourrait sans doute qualifier l'ensemble et la démarche de *synchrétiques*. Schubert lui-même était conscient de sa « nébulosité » et redoutait la réception de son livre. Par « somnambulisme », il entend en fait pour l'essentiel un somnambulisme *provoqué* par les magnétiseurs, ancêtre donc de l'hypnose, dont le nom et la pratique précise n'ont été fixés que plus tard. À côté d'immenses naïvetés « crédules », sur la télépathie en particulier, ce texte renferme nombre d'intuitions extrêmement intéressantes pour nous, pourvu qu'on veuille bien se prêter au jeu de l'analogie et de la tangence.

Schubert était très célèbre en son temps, « collègue » de Hegel. Il a fréquenté toutes sortes de sommités et était généralement estimé par elles. On peut avancer que son manque de rigueur n'a pas fait obstacle à sa notoriété, parce qu'il fut porté par un immense phénomène d'engouement pour les sujets

---

<sup>8</sup> Il est possible que Freud n'ait lu qu'une version du livre correspondant à une édition ultérieure. Or, pris de remords, Schubert l'a remanié plusieurs fois, en un sens édulcorant et censurant.

auxquels il touchait, également parce qu'il était, paraît-il, d'un contact très agréable, charmeur. Pour employer un bien vilain néologisme à nous, il « surfait » sur l'air de son temps. Il s'était entre autres signalé en traduisant en 1810/1811 le livre *De l'esprit des choses*, du théosophe et « illuminé » français Louis Claude André de Saint-Martin, qui se surnommait lui-même « le philosophe inconnu ». L'influence du « martinisme » est décelable dans sa *Symbolique*, et sur le fond et sur la forme.

Celle-ci connut en son temps une réception extrêmement partagée. Elle fut en général rejetée par les grands philosophes et intellectuels. Schelling, en particulier, dont il avait été l'élève, lui reprocha vertement son manque de « scientificité », qui desservait selon lui les thèses par ailleurs intéressantes qu'il avançait. Elle fut en revanche favorablement accueillie par les théosophes, dont Franz Baader, également par Friedrich Schlegel. Enfin, elle fut saluée avec enthousiasme par nombre de poètes et écrivains romantiques tels que Fouqué, Jean Paul, E. T. A. Hoffmann. On sait que Kierkegaard en faisait aussi grand cas. En confrontant les dates, on s'aperçoit que Kleist n'a pu en avoir connaissance. Mais Schubert rapporte lui-même qu'il était un des auditeurs les plus assidus de ses conférences publiques, qu'il en redemandait toujours et ne tarissait pas de questions, en particulier sur le « magnétisme animal » et les phénomènes de prémonition et de télépathie. Albert Béguin exprime, quant à lui, tout en tirant parti de l'œuvre, à peu près les mêmes réserves que Schelling.

Je vais à présent tenter de résumer très brièvement seulement quelques-unes des idées principales et les plus intéressantes du livre. Je les articulerai selon leur *logique*, et non selon leur ordre, plutôt chaotique, d'exposition.

On peut dire qu'au commencement était une *langue* une et universelle, celle de Dieu lui-même, qui n'était pas verbale, mais « spirituelle », et au sein de laquelle les hommes, comme des poissons dans l'eau, communiquaient directement avec la divinité. Serait-ce une manière d'évoquer ce que Lacan appellera « le rapport sexuel » ? De quoi était faite la « langue » en question, quel était son matériau, non verbal ? Tout simplement *la nature elle-même*, dans son entier, avec ses objets, ses êtres et ses figures. La nature comme *grand livre* : c'est un thème cher au romantisme, mais qui était déjà présent dans la théologie médiévale. Plus généralement, quel poète n'a pas, comme tel, quelque part à une telle aperception « spontanée » ? Elle est simplement ici exposée avec une systématisme et une clarté qui ne pouvaient que parler aux âmes et les séduire ! La langue idéale sera donc celle dont les éléments signifiants sont les êtres vivants eux-mêmes, ou à tout le moins leur effigie, les *images*. Comme dans le rêve ! On pourrait formuler que, selon cette conception, *le monde est le rêve de Dieu*. Comme aussi dans les *hiéroglyphes* ! Non encore déchiffrés, ceux-ci fascinaient en effet les lettrés de l'époque et excitaient leur imagination. Friedrich Schlegel en fit le concept central de sa dernière philosophie, mystique, et rédigea un poème, le *Hieroglyphenlied*, qu'il projeta d'envoyer personnellement à Schubert, sans toutefois jamais s'exécuter.

Tout cela, sans être hérétique, n'était pas non plus très exactement biblique. Pour expliquer le cataclysme qui a mis fin à cet état idyllique premier, Schubert a cette fois recours à un mythe tout à fait orthodoxe, même s'il n'est pas très clairement déduit : celui de la *chute*, classiquement due à l'orgueil et à l'égoïsme de l'homme. À partir de là, il n'y a plus que des *restes*, où l'on retrouve le leitmotiv de mon exposé ; des ombres, des échos de la langue première. La locution *übrigbleiben* (rester, être de reste) est lancinante dans le texte. On peut noter ici que cette notion de *reste* implique logiquement celle de *perte*, pour nous non moins familière. Il est clair que, dans cette configuration, le *rêve*, avec son code d'images, de « hiéroglyphes » (métaphore également utilisée par Freud), sera le reste le plus fidèle au langage originel, celui qui peut encore nous en donner quelque idée. A fortiori le « somnambulisme », dans la mesure où il fait langage de tout le corps vivant en acte, ne sera pas éloigné de nous remettre en communication avec l'état premier, le magnétiseur se mettant littéralement « à la place » de Dieu. On voit comment, à partir de cette construction mythique, toute notre problématique se met à faire sens, en particulier le drame et la postulation kleistiens, au moins dans l'un de leurs versants. On voit aussi comment les intuitions de Schubert pourraient anticiper à leur manière la formulation lacanienne selon laquelle, pour nous aujourd'hui, « Dieu est inconscient ».

Mais *quid*, dans tout cela, de notre bon langage verbal ? Eh bien, il n'est pas si mauvais, mais il est tout de même bien « pâlichon », comme dirait Robert Hue. Il manque un peu d'étoffe, de sang dans les veines. Il n'entraîne pas notre amour et l'adhésion de notre sensibilité. Là s'engage une dialectique cahoteuse, dont je n'indiquerai que l'axe général. Le rêve présente sur le langage verbal l'avantage de véhiculer la vie et l'amour, mais, pour cette raison même, et du fait de la « chute », il nous expose au versant peccamineux de la sensibilité. Le verbe est à cet égard, lui, beaucoup plus épuré, donc moins dangereux ; mais il attrape si peu de choses... Moyennant quoi, après le diable, on mobilisera cette fois un *deus ex machina* : le mot est dans le texte, voire comme intitulé d'un chapitre. C'est la *Rédemption* très chrétienne qui sauvera le tout, l'incarnation du verbe permettant de re-sublimer la sensibilité « chue ».

On peut noter au passage, dans ce contexte, une théorie intéressante de la folie, même si elle est fort rocambolesque. Notre âme sensible, végétative, a pour siège corporel le système *ganglionnaire*. Pour sa punition (!), elle est ainsi, tel un bagnard au pénitencier (sic !), entièrement engluée dans des tâches organiques, dites de *Bildung*, de formation, c'est-à-dire, traduirions-nous peut-être, ordonnées à la tâche constructive de l'Eros. La folie, pour l'essentiel *meurtrière*, se produit, surgit, quand, selon un processus non véritablement expliqué et déduit, cette même âme se trouve arrachée à ses tâches purement organiques et en quelque sorte directement convertie en énergie psychique, ailleurs réinvestie. Étrange, mais on peut tout de même y entendre quelque chose...

Autre curiosité : la conscience morale (*Gewissen*) se présente, au long d'un chapitre entier, sous les espèces du « poète caché dans le rêve » ! Inattendu ! Schubert est justement sensible à son ambivalence, à son caractère bifide. Pourrait-on rapporter tout cela au caractère reconnu inconscient du surmoi ?

Toutefois, quant au langage, je dois tout de même nuancer mes développements antérieurs de ceci : même s'il a tendance dévaloriser le langage verbal comme tel, surtout dans sa version logique et raisonnée, Schubert n'en est pas moins très attentif et sensible au *jeu signifiant* qui se donne libre cours dans le rêve. Les premières pages du livre sont une présentation pertinente, avant la lettre, de ce que Freud a appelé condensation et déplacement. Tel est le foisonnement déconcertant de ce livre, qui tire à hue et à dia !

Mais il faut noter ensuite l'évolution ultérieure, assez surprenante, de Schubert. Il cheminera, au fil des ans, vers un reniement de plus en plus décidé de cet essai, qu'il n'avait peut-être jamais vraiment pris au sérieux lui-même, et qui avait été à l'origine le résultat d'une sorte de provocation prise au mot par un éditeur, par ailleurs négociant en vin qui pourvut longtemps et largement, paraît-il, aux beuveries de Hoffmann ! Schubert ira ainsi jusqu'à reprendre à son compte la formule de Saint-Martin pour qui le rêve était le « singe de la veille », c'est-à-dire à curieusement adopter au nom d'un idéal spiritualiste une position analogue à celle des positivistes qui donnèrent tant de mal à Freud, à même donc donner tort après coup à celui-ci quant à l'appréciation même en raison de laquelle il l'invoquait ! C'est-à-dire qu'en une probable « obéissance après coup au père », remarquablement fréquente chez les intellectuels de ce siècle, il s'éloigna de plus en plus de tout ce qui était nocturne, flirtait avec l'inconscient et la libido, pour regagner le bercail du piétisme et la théosophie, une sorte de dualisme gnostique. Bref, il estima avoir fait trop confiance à la « Nature », et se convertit à la « Lumière », mais à celle de l'« Esprit ». En quelque sorte à contre-courant de l'histoire, selon la version, plus que réactive, « réactionnaire » du romantisme, il rejeta le « Thomas » du rêve pour s'abandonner à la mystique translucide.

Mais pour revenir à ce qu'il quitte et faire saisir la portée de tout ce mouvement de pensée qui, contre les « Lumières », revendiqua expressément la préséance de la *Nuit* et de ses rêves, je reprendrai, en la modifiant à peine, une idée fort intéressante d'Albert Béguin, exprimée à la page 145 de son livre. Dans un mythe tel que celui qui sous-tend la *Symbolique* de Schubert, il ne s'agit de rien de moins, et en toute « rigueur » – ou contre-rigueur – cette fois, que d'opposer à une philosophie qui conçoit le monde comme intrinsèquement et par principe homologue au *logos* de la Raison et de la Science, une philosophie qui appréhende celui-ci comme, selon la formulation que je proposais tout à l'heure, « le rêve de Dieu », c'est-à-dire où l'organisation de la nature, de la *physis*, obéit aux mêmes « lois » que le rêve ! C'est une telle visée qui ressort dans toute sa conséquence du titre d'un autre livre de Schubert publié en 1808 : *Ansichten von*

*der Nachtseite der Naturwissenschaft* (Points de vue sur le versant nocturne de la science de la nature). C'est des conférences dont il est la transcription que Kleist était tellement friand !

Afin de relativiser cependant l'élan romantique en le resituant dans la problématique, d'abord invoquée, du sujet moderne de la certitude et de la science et de sa brisure, je reprendrai, pour conclure, à la postface de la *Symbolique du rêve*, rédigée par Gerhard Sauder en 1968, une citation de Walter Benjamin, que je traduis : « En faisant appel à la vie onirique, ils (les romantiques) tiraient un signal d'alarme ; le rêve indiquait moins le chemin susceptible de ramener l'âme au bercail du pays maternel que le fait que des obstacles s'étaient mis en son travers ».