

Mathilde Branthomme

Université de Montréal

Figures.  
De l'obsession à la séduction  
et vice versa

Il n'y a rien de plus terrible que de voir une œuvre gigantesque entreprise à l'étonnement de tous pour supprimer la maladie — se mettre au contraire à l'alimenter<sup>1</sup>.

Søren Kierkegaard

*La dialectique de la communication éthique et  
éthico-religieuse*

Une figure m'obsède. Une figure me hante, une figure porteuse d'inquiétante étrangeté, de *Unheimliche* freudien. Fantôme qui ne demeure pas dans mon inconscient, mais qui vient résider dans mes pensées. Ces pensées qui se voudraient théoriques, rationnelles et logiques, fidèles et claires comme de l'eau de roche. Mais

---

1. Søren Kierkegaard, *La dialectique de la communication éthique et éthico-religieuse*, traduit par Else-Marie Jacquet-Tisseau, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche/Petite Bibliothèque, 2004, p. 39.

la figure bouscule mes démonstrations les plus solides. Ma rationalité l'attaque, mais ne peut s'en défaire. La figure devient un écran qui obscurcit toute vue. Elle dévore la raison, grignote la conscience. Je la suis sans en avoir le choix, car elle est le seul objet qui se présente à ma vue. Le monde semble avoir disparu, englouti par les volutes des fumées figurales.

Une figure me séduit. Elle me charme, m'attire par sa gracieuse danse. J'en rêve et je la désire, elle me stimule mais ne m'envahit pas... totalement. Elle me laisse des forces, car elle me laisse reposer sur le doux lit de la quiétude. Je la caresse, mais rien ne me force à la suivre. La figure séduisante laisse place à la décision, je choisis de la suivre ou je la rejette. Il y a bien cet instant, lorsque je me mets en marche à sa suite, sans même m'en apercevoir. Mais bien vite, je reprends mes esprits, je calme mes ardeurs, j'interroge la séduction et le pouvoir de la figure. Parfois cependant, la figure séduisante se fait obsédante, et je ne sais plus bien qui, de la séduction ou de l'obsession, provoque la mise en marche. Je ne sais plus si cette mise en marche est celle de la pensée, celle de l'esprit, celle du corps ou celle du désir. Peut-elle être tout à la fois?

Dans une réflexion sur le pouvoir des figures, sur la constitution du savoir, et plus particulièrement du savoir universitaire et théorique, l'obsession et la séduction sont des phénomènes que l'on mettra facilement de côté, soulignant qu'ils peuvent certes être importants au début du processus de la réflexion théorique, mais qu'ils ne sont que les piqûres permettant cette réflexion, qui s'épanouira ensuite rationnellement, délaissant obsession, séduction, fascination et autres manifestations et processus dérangeants. Cependant, peut-on négliger ces éléments dans la constitution d'un savoir? La limite entre les figures séduisantes et les figures obsédantes est-elle si claire? Une figure, qu'elle soit séduisante ou obsédante, peut-elle être féconde pour le concept, en l'obligeant à toujours se remettre en question, à se replanter dans le réel et à quitter les cieux froids d'un discours d'acier pour plonger dans les méandres d'une parole alliant figure et

théorie? Je partirai d'un conte d'Horacio Quiroga, « *Dieta de Amor*<sup>2</sup> », pour réfléchir sur la place des figures dans la formation conceptuelle du discours critique. Car comment inventer et expérimenter sans figures? Que se passe-t-il lorsque le théoricien et le penseur restent empêtrés dans le labyrinthe des figures? En alliant la lecture de « *Dieta de Amor* » à celle de *L'inquiétante étrangeté*<sup>3</sup> de Freud, il s'agit ici de parcourir la figure du théoricien perdu dans son labyrinthe.

L'inquiétante étrangeté freudienne ouvre deux voies pour une pensée de la figure dans le discours universitaire. La figure, qu'elle soit figure littéraire, artistique, cinématographique, jaillit dans le texte et ravit le lecteur. Dans l'acte de lecture, la figure peut prendre des contours étrangement inquiétants, elle provoque la pensée mais l'obstrue parfois, empêchant toute catégorisation, voire toute compréhension, subjuguant l'esprit à un point tel qu'il ne peut retrouver ses esprits. À côté de la figure du texte qui surgit dans la lecture d'une œuvre littéraire, on peut interroger la figure du discours universitaire, celle qui dérange les vieux concepts établis confortablement, celle qui entraîne la pensée dans des fonds un peu trop vaseux, celle qui éveille le regard théorique et lui permet de se détacher des théories qui vieillissent tranquillement sur les planches poussiéreuses de nos bibliothèques.

## Déboires de la communication, tourments de la pensée

Heureux, en un sens, celui qui entretient des rapports simples et directs avec l'esprit scientifique d'une époque donnée; il s'applique uniquement à la lecture et à l'étude des données qu'il expose ensuite aux autres (en apportant le correctif de son raisonnement sur tel ou tel point) tout disposés à les adopter aussitôt puisque, pour l'essentiel, ils ont affaire à la même

2. Horacio Quiroga, « *Dieta de Amor* », *Anaconda. Todos Los Cuentos*, Paris, Allca XX<sup>e</sup>, 1993, p. 430-434.

3. Sigmund Freud, *Das Unheimliche und andere Texte. L'inquiétante étrangeté et autres textes*, traduit par Fernand Cambon, Paris, Gallimard, coll. « Folio bilingue », 2001 [1919], p. 25-149.

démarche de pensée et à la même méthode de représentation. Heureux est-il en un sens. Il est totalement exempt de ce que j'appellerai les tourments de la tergiversation inséparables de la pensée plus primitive qui, d'abord, persévère en une silencieuse méditation, isolée dès le commencement, sans refuge dans les données acquises, en son découragement proche du désespoir, soucieux de voir avec quelle facilité les autres communiquent et se font comprendre; et quand cette méditation en est enfin arrivée, croit-elle, au point de pouvoir tenter de se communiquer, voici que, dès le premier mot prononcé, elle se voit condamnée à porter le triste sceau de tout ce qui frappe par contraste, du singulier, avec quoi les hommes sont peu disposés à se commettre; en effet, ce qui tranche sur l'ordinaire, le singulier, leur est aussitôt un signe suffisant du néant de la chose, ou leur indique suffisamment qu'une certaine résignation, une certaine contention dont on n'a peut-être guère envie, sont ici exigées<sup>4</sup>.

Dans sa *Dialectique de la communication*, Kierkegaard réfléchit sur le faire du discours universitaire ainsi que sur le pouvoir de la pensée en envisageant douze petites leçons, leçons qu'il n'achèvera ni n'enseignera. Il y présente la communication de savoir, qui doit transmettre une information et se constitue donc comme un mot d'ordre, comme la communication directe d'un objet mort : « Si l'on réfléchit à l'objet, nous avons alors la communication de savoir<sup>5</sup> ». À la communication de savoir, Kierkegaard oppose la communication de pouvoir, qui se donne comme la communication d'un savoir faire, le fait d'acquérir le pouvoir de faire et de penser. Cette communication est pour lui une communication indirecte :

Si, au contraire, il n'y a pas d'« objet » (reste à développer ce qu'il faut entendre par là), en sorte qu'on ne peut y réfléchir, mais qu'on réfléchit à la communication, nous avons le contraire de la communication de savoir : la communication de pouvoir<sup>6</sup>.

---

4. Søren Kierkegaard, *op. cit.*, p. 39.

5. *Ibid.*, p. 73.

6. *Ibid.*, p. 73-74.

La communication de pouvoir s'inscrit dans une maïeutique où le maître (pensons à Socrate) ne donne jamais de réponse claire et plonge sans cesse dans l'ironie. Elle n'a pas d'objet constitué, puisqu'il ne s'agit pas de dire un objet, mais d'éveiller le pouvoir de faire et d'exister authentiquement, primitivement : « L'histoire de la génération suit son cours, c'est vrai, mais chaque individu pris isolément devrait, ce me semble, avoir son impression propre, primitive de l'existence — pour être homme<sup>7</sup> ». Le discours universitaire, et plus particulièrement le discours universitaire qui s'occupe de théorie, est-il uniquement communication de savoir? Peut-il prétendre être communication de pouvoir? La figure, que l'on rencontre parfois dans le discours universitaire, peut ouvrir une voie pour la communication de pouvoir, lorsqu'elle n'est pas simplement une figure de savoir mais aussi une figure de la pensée. Elle peut donc avoir toute sa place dans le discours universitaire, si celui-ci ne s'en tient pas à une communication de savoir.

L'inquiétante étrangeté, *das Unheimliche*, est un concept particulièrement intéressant ici. D'une part, il résonne dans la figure de lecture qui déplace la pensée, y résiste et génère une défamiliarisation. D'autre part, le concept de *Unheimliche* peut nous permettre de penser le pas de côté, ce que l'on pourrait appeler la déambulation du théoricien qui voudrait bien aller voir ailleurs si la théorie y est. Pour penser cette question, je lance un exercice. Je pose fascination, séduction et obsession à la base de ce travail. Je prendrai une figure, celle d'un être à la diète, pour essayer de voir comment cette figure étrangement inquiétante peut aider à penser un vieux concept. Et par vieux concept, j'entends *das Unheimliche*. Sans prétendre poser les fondements des conditions de possibilité d'une communication de pouvoir dans le domaine universitaire, je voudrais penser la possibilité d'une telle communication en partant d'un concept que l'on voudrait bien ranger dans les objets de la communication de savoir, mais qui échappe toujours à celle-ci.

---

7. *Ibid.*, p. 40.

## Une tasse de thé

Écrit en 1917 sous le titre original « Una taza de te » (Une tasse de thé), « Dieta de Amor » conte l'histoire d'un jeune homme tombé amoureux de Nora, fille d'un physicien diététicien, profession hautement dangereuse et pitoyable aux yeux du narrateur. Admis dans la maison du père, le jeune homme est soumis à une diète sévère, composée uniquement de bouillons légers et de tasses de thé. Le jeune homme perd peu à peu toutes ses forces, son corps se décharne et sa volonté s'amenuise. Ce délitement semble être l'élément étrange du texte; le jeune homme devient peu à peu fantôme. Citons Horacio Quiroga :

No sé, sin embargo, qué primavera mortuoria había aspirado yo esa tarde en la calle. Después de cenar quise repetir la aventura, y sólo tuve fuerzas para levantar la mano y dejarla caer inerte sobre la mesa, sonriendo de debilidad como una criatura<sup>8</sup>.

Le jeune homme meurt donc de ne sustenter sa passion que d'amour et d'eau fraîche. L'absence de nourritures matérielles consistantes, autres que de la soupe et une tasse de thé, le transforme en fantôme. C'est plus particulièrement ce qui m'intéresse ici, le devenir-fantôme. Cela advient, dans cette nouvelle de Quiroga, lorsque l'être humain tend à devenir un pur esprit en se nourrissant de très peu. Il y a ici une subversion de l'idéal ascétique des mystiques. La matérialisation de la perte de forces symbolise l'échec de cet idéal pour le narrateur et l'effritement de sa personne. L'inquiétante étrangeté est présente dans le texte de Quiroga dans cet inéluctable délitement, auquel aucune volonté ne semble pouvoir s'opposer. Cette lente déliquescence paraît inacceptable quoiqu'elle soit justifiée par une raison facilement compréhensible : l'absence de nourriture. Elle est mystérieuse, car

---

8. Horacio Quiroga, *op. cit.*, p. 433 : « Je ne sais pas, cependant, quel souffle printanier mortuaire j'avais respiré cet après-midi-là dans la rue. Après dîner, je voulus tenter l'aventure [prendre la main de sa bien-aimée sous les yeux sévères d'un paternel fort peu enclin aux effusions amoureuses] à nouveau, et j'eus seulement la force de lever la main et de la laisser retomber inerte sur la table, en souriant de faiblesse comme un enfant » [je traduis].

elle évoque la présence d'une volonté mystique, celle du physicien diététicien, d'unir l'amour à la diète, qui finalement ne parvient qu'à un résultat; faire de son entourage des ectoplasmes. L'ironie s'agite dans le texte de Quiroga sans pour autant en dissiper l'atmosphère angoissante.

La mort poétique qu'évoque le jeune homme lorsqu'il tombe amoureux de Nora devient mort réelle, lente mort qui n'est pas un passage soudain de la vie à la mort, mais plutôt une déperdition tranquille de tout élément vital. Pourquoi le jeune homme accepte-t-il de demeurer, de se soumettre à ce régime meurtrier? Par amour? Il semble bien que non. Car le jeune homme devient si faible qu'il ne peut même plus éprouver de désir ou de joie à être au côté de la jeune fille. Il pressent dès le départ le danger : « Muriendo de amor... Y sí, muriendo de amor, porque no tiene otro nombre esta exhausta adoración sin sangre<sup>9</sup>. » Il y a certes une velléité de la part du jeune homme, mais il ne parvient pas à s'extirper de cette maison mortuaire.

L'inquiétante étrangeté est donc liée ici à la dissolution incompréhensible du jeune homme. Y a-t-il un lien intrinsèque entre la déliquescence et l'inquiétante étrangeté? C'est ici que je voudrais dresser une étrange analogie, celle qui unit la figure du jeune homme se délitant au concept même d'inquiétante étrangeté. La nouvelle de Quiroga, écrite avant même que le concept d'inquiétante étrangeté ne soit théorisé par Freud en 1919, paraît annoncer l'impossible saisie totale du concept lui-même, la difficulté d'en faire un élément logique pur, une prémisse fonctionnant parfaitement dans un système donné, un concept dont la définition soit catégorique et définitive.

## La déliquescence du concept

Cette analogie peut être soutenue par l'article d'Anneleen Masschelein sur le concept fantôme, « The Concept as Ghost: Conceptualization of

---

9. *Ibid.*, p. 431 : « Je me meurs d'amour... Et oui, je me meurs d'amour, car cette exsangue et épuisante adoration n'a pas d'autre nom » [je traduis].

the Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory<sup>10</sup> ». L'auteure souligne dans cet article que les concepts perdent leur originalité et leur fonction communicative au sein d'une pensée lorsqu'ils deviennent de simples termes renvoyant à une vague théorie, comme cela peut être le cas avec la notion d'inquiétante étrangeté. Ils tendent alors à être des concepts fantômes, signifiants dénués de toute consistance. L'inquiétante étrangeté est un concept qui justement semble, d'après l'auteure, se déliter au fur et à mesure de son interprétation. Théorisé par Freud en 1919, utilisé sans cesse à partir des années soixante, le concept d'inquiétante étrangeté a tellement servi qu'il se met à sonner creux. L'inquiétante étrangeté, *das Unheimliche*, pose un lien entre l'étrange, la nouveauté, le familier et le retour du refoulé. Pour Freud, l'inquiétante étrangeté se perçoit dans l'atmosphère angoissante de certains textes. Elle est liée à la résurgence du réprimé ou à l'apparente confirmation de croyances obscures :

L'inquiétante étrangeté de la fiction — de l'imagination, de la création littéraire — mérite effectivement d'être considérée à part. Elle est avant tout beaucoup plus riche que l'inquiétante étrangeté vécue, elle englobe non seulement celle-ci dans sa totalité, mais aussi d'autres choses qui ne peuvent intervenir dans les conditions du vécu. L'opposition entre refoulé et dépassé ne peut être appliquée sans modification profonde à l'inquiétante étrangeté de la création littéraire, car le royaume de l'imagination présuppose pour sa validité que son contenu soit dispensé de l'épreuve de la réalité. La conclusion, qui rend un son paradoxal, est que, dans la création littéraire, beaucoup de choses ne sont pas étrangement inquiétantes, qui le seraient si elles passaient dans la vie, et *que, dans la création littéraire, il y a beaucoup de possibilités de produire les effets d'inquiétante étrangeté, qui ne se rencontrent pas dans la vie*<sup>11</sup>.

---

10. Anneleen Masschelein, « The Concept as Ghost: Conceptualization of the Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory », *Mosaic*, vol. 35, n° 1, mars 2002, p. 53-68.

11. Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 127 [l'auteur souligne].



Dans la nouvelle d'Horacio Quiroga, l'étrange croyance du docteur qui cherche à créer une religion dont les piliers sont la diète et l'amour pourrait être à l'origine de l'inquiétante étrangeté. Mais l'échec même de la théorie du diététicien, avec la mort des êtres qui l'entourent, nous permet d'aller voir au-delà. On commence ici à percevoir la difficulté qu'il y a à définir avec précision ce qu'est et où se trouve l'inquiétante étrangeté.

Ainsi que le soulignent de nombreux critiques, dont Anneleen Masschelein à la suite d'Hélène Cixous et de Sarah Kofman, Freud n'a jamais défini clairement le concept d'inquiétante étrangeté, ce qui implique que le concept lui-même, en étant flou et indéfini, devient étrange. Au terme des recherches menées pour une définition stricte de l'inquiétante étrangeté résulte un constat aporétique : en étant lui-même difficile à saisir, le concept d'inquiétante étrangeté est devenu un concept signifiant l'extrême difficulté, voire l'impossibilité de définir le concept lui-même : « These readings [Todorov, Cixous, Kofman, Weber, Hertz] all share a fundamental paradox: the uncanny as a concept has come to signify the fundamental difficulty or even the impossibility of defining concepts as such<sup>12</sup> ». Et l'auteur ajoute : « Freud does not ignore the fact that concepts are highly metaphorical constructions that only approximate reality or that it is extremely hard to formulate conclusive definitions that rule out the ambiguity and polysemy of language<sup>13</sup> ». C'est ainsi que se dresse l'analogie entre la figure du jeune homme dans « Dieta de Amor » et le concept d'inquiétante étrangeté lui-même, une analogie qui pose le devenir-fantôme comme conséquence d'une sustentation un peu légère. Le jeune ascétique malgré lui de « Dieta de Amor » peut devenir une figure obsédante par sa dimension proprement

12. Anneleen Masschelein, *op. cit.*, p. 55 : « Ces lectures partagent toutes un paradoxe fondamental : l'inquiétante étrangeté comme concept a fini par signifier la difficulté fondamentale voire même l'impossibilité de définir, comme tels, les concepts » [je traduis].

13. *Ibid.*, p. 56 : « Freud n'ignore pas le fait que les concepts sont des constructions éminemment métaphoriques qui ne peuvent qu'être une approximation de la réalité ni qu'il est très difficile de formuler des conclusions définitives qui élimineraient toute ambiguïté ou polysémie du langage » [je traduis].

inachevée. Pourquoi se soumet-il à cette diète absurde, pourquoi retire-t-il sa main sous le regard malveillant d'un stupide diététicien? C'est justement cette incompréhension qui motive la déambulation. L'errance de la pensée investit la diète d'amour et des liens jusqu'alors ignorés se déploient; et si ce jeûne idiot nous permettait de penser la théorie? L'ambivalence de cette figure, qui peut obséder le lecteur, le séduire par son originalité, lui faire lever les épaules devant autant d'absurdité, est ainsi emblématique de toute figure qui résiste, qui dérange et déstabilise. Doit-on rire, doit-on prendre au sérieux ce jeune homme qui ne mange plus, cet homme devenu cafard?

## Le corps du concept?

Après avoir exposé différentes théories sur la nature et la fonction des concepts dans les études culturelles, Anneleen Masschelein revient sur sa propre vision du problème, qui consiste à se pencher plus sur le processus de conceptualisation que sur les concepts eux-mêmes. Pour la critique, un concept est créé lorsqu'un terme commence à fonctionner conceptuellement à l'intérieur d'un discours donné :

In the case of the uncanny, I am first and foremost interested in the conceptualization process itself, in drawing up a genealogy, while I try to postpone the moment of evaluation and renewed appropriation or application. This entails my bracketing the question of « correct usage » or « misuse » of a term and that my starting point (inspired by Foucault and French discourse analysis [Normand]) is functionalist-discursive rather than essentialist. More concretely, I assume that a term « is » a concept from the moment that it starts to function as such within a discourse<sup>14</sup>.

---

14. *Ibid.*, p. 58 : « En ce qui concerne l'inquiétante étrangeté, je m'intéresse avant tout au processus même de conceptualisation, en élaborant une généalogie, tout en essayant de retarder le moment de l'évaluation, ainsi que de l'appropriation ou de l'application renouvelées. Cela implique que je mette entre guillemets la question du "bon usage" ou du "détournement" d'un terme et que mon point de départ (inspiré par Foucault et par l'analyse du discours français [Normand]) est fonctionnaliste-discursif plutôt qu'essentialiste. Plus concrètement, j'assume que le terme "est" un concept à partir du moment où il commence à fonctionner en tant que tel dans un discours. » [je traduis]

Le processus de conceptualisation est ce qui se forme dans une interaction constante entre les individus et des sphères de savoirs différentes. Il est lié, par son utilisation, à une époque et une pensée précises. Ce qui permet qu'un concept soit fonctionnel et qu'il ne devienne pas une simple étiquette est sa liaison à une certaine matérialité. Anneleen Masschelein montre comment le concept fonctionne comme tel lorsqu'on lui reconnaît une temporalité, et donc qu'on l'inscrit dans une argumentation précise<sup>15</sup>. Elle rejoint ici la pensée de Deleuze et Guattari tout en s'y opposant. Les philosophes soulignent dans *Qu'est-ce que la philosophie?* la nécessité de penser chaque concept en lien avec un problème philosophique précis :

Tout concept renvoie à un problème, à des problèmes sans lesquels il n'aurait pas de sens, et qui ne peuvent eux-mêmes être dégagés ou compris qu'au fur et à mesure de leur solution : nous sommes ici dans un problème concernant la pluralité des sujets, leur relation, leur présentation réciproque<sup>16</sup>.

Les auteurs ajoutent : « Tout concept a une histoire<sup>17</sup> ». Le processus de conceptualisation implique un certain ancrage temporel et spatial, et si le concept peut évidemment évoluer, avoir un devenir pour reprendre les mots de Gilles Deleuze et Félix Guattari, c'est grâce à sa capacité à « survoler tout vécu<sup>18</sup> », à créer des événements philosophiques différents de « l'état des choses<sup>19</sup> ». À la différence de ce que stipule Anneleen Masschelein, et sans pour autant être essentialistes, Deleuze et Guattari ne reconnaissent pas de « coordonnées spatio-temporelles » au concept, « mais seulement des ordonnées intensives<sup>20</sup> ». On reconnaît là le désir des philosophes de faire du concept et du surgissement philosophique

15. *Ibid.*, p. 57.

16. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, coll. « Critique », p. 22.

17. *Ibid.*, p. 23.

18. *Ibid.*, p. 37.

19. *Ibid.*, p. 36.

20. *Ibid.*, p. 26.

un *pur événement*, événement qui ne nécessite pas d'explications ou de genèse pour tout changer dans le plan d'immanence où il prend place, un événement qui ne soit pas discursif (à la différence de la définition d'Anneleen Masschelein). Les auteurs soulignent eux-mêmes l'ambiguïté d'une telle position :

Le concept est à la fois absolu et relatif : relatif à ses propres composantes, aux autres concepts, au plan sur lequel il se délimite, aux problèmes qu'il est censé résoudre, mais absolu par la condensation qu'il opère, par le lieu qu'il occupe sur le plan, par les conditions qu'il assigne au problème<sup>21</sup>.

Les allers-retours de Deleuze et Guattari soulignent les problèmes générés par une pensée du concept, car celui-ci est toujours lié à un certain moment de la pensée, à un état donné des problèmes philosophiques, à une certaine culture pourrait-on dire, tout en acquérant la possibilité d'être universel, d'apporter une réponse absolue et singulière. Le concept ne peut être totalement en survol, on peut certes l'attraper au vol, l'accueillir sans connaître sa généalogie, mais il se fera alors toujours autre, le même mot permettant de répondre de façon absolument différente à de nouvelles questions philosophiques. Tout comme le jeune homme qui, pour pouvoir aimer, doit subvenir à ses besoins matériels et ne peut se satisfaire d'un apport uniquement spirituel, le concept doit aussi avoir un certain ancrage matériel pour pouvoir acquérir une consistance intéressante. Si certains pensent cet ancrage à partir de la culture et de l'histoire — « In a broader perspective, a concept is a historical, dynamic given that reflects the succession of trends and fashions in intellectual life in a particular period<sup>22</sup> » —, on pourrait aussi penser cette inscription dans le corps de la littérature, c'est-à-dire dans un texte littéraire qui donne une matérialité au concept, qui fait que les mots et leur chair lui sont essentiels et que sans eux, il n'est que concept vide, météore survolant

---

21. *Ibid.*

22. Anneleen Masschelein, *op. cit.*, p. 59 : « Dans une perspective plus large, un concept est une donnée historique et dynamique qui reflète la succession des tendances et des modes de la vie intellectuelle d'une période donnée » [je traduis].

la terre, étoile que chacun pense pouvoir attraper et qui s'avère n'être qu'un immense trou noir. La fiction et la parole littéraires ne sont alors plus pensées comme ce qui infecte et contamine la parole philosophique, le concept sec et vigoureux, incorporel, mais comme ce qui fait du concept un infini de la pensée.

Anneleen Masschelein montre comment, en ce qui concerne le concept d'inquiétante étrangeté, le processus de conceptualisation est aporétique<sup>23</sup>. Ce concept est lui-même devenu cette chose étrange et mouvante, insaisissable, évoluant entre réalité et fiction. Le concept d'inquiétante étrangeté est l'impensable : « it is in fact unthinkable<sup>24</sup> ». C'est-à-dire que les catégories rationnelles et logiques ne peuvent parvenir à encercler l'inquiétante étrangeté de façon à l'encercler dans une représentation et dans une définition exhaustive. L'inquiétante étrangeté est en effet ce qui réprime tout foyer, ce qui rend impossible tout sentiment de confort. Le concept lui-même ne peut trouver un lieu où demeurer, en étant étranger à toute place définie. De plus, ainsi que le rappelle Anneleen Masschelein<sup>25</sup> à la suite de la critique freudienne, le terme même de *heimlich* porte la dimension aporétique du concept d'inquiétante étrangeté. En effet, et pour reprendre la longue définition freudienne de l'inquiétante étrangeté, *heimlich* signifie à la fois le domestique, le familier, mais ce terme peut aussi vouloir dire le secret, le clandestin. Il faut dès lors reconnaître l'inquiétante étrangeté du terme *Unheimliche* qui s'oppose au terme de *heimlich* tout en rejoignant une partie de sa définition. Le concept même d'inquiétante étrangeté, par le nom qui est à son origine, est marqué par une ambiguïté fondamentale. Dès lors, l'inquiétante étrangeté est *aconceptuelle*, car il y a dans son origine même une opposition. Cela devient ce qui met en cause la possibilité même d'un processus de conceptualisation. Mais cette *aconceptualité* originelle est justement moteur pour la pensée, résistance qui pousse la pensée théorique à chercher toujours plus loin.

23. *Ibid.*, p. 60.

24. *Ibid.* : « il est en fait impensable » [je traduis].

25. *Ibid.*, p. 61.

Ainsi, l'inquiétante étrangeté, ayant pour origine un adjectif substantivé *heimlich* et se constituant comme un oxymoron, doit être considérée et étudiée non pas comme un concept scientifique, mais comme une forme poétique. Le texte de Freud est un objet d'étude non pas d'un point de vue scientifique mais d'un point de vue littéraire et rhétorique. La littérarité du texte freudien le désigne comme un semblant de texte scientifique. Cependant, c'est cette littérarité même qui permet une saisie partielle de ce que peut être l'inquiétante étrangeté. Si l'on veut comprendre le concept même d'inquiétante étrangeté, et son *aconceptualité*, il faut partir de textes habités par une angoisse fantastique, habités par des figures envahissantes, générant obsession et séduction. C'est par ces textes que l'on peut approcher le concept et que l'on voit se dessiner métaphoriquement une définition. Dans « *Dieta de Amor* », la déliquescence du jeune homme due à l'absence de sustentation matérielle nous permet de comprendre comment le concept d'inquiétante étrangeté peut devenir fantôme, comment tout concept utilisé hors cadre devient spectre. Si le texte de *L'inquiétante étrangeté* est si riche et si utilisé, c'est peut-être justement à cause de sa dimension proprement littéraire, des errances de Freud dans le labyrinthe de la théorie : *L'inquiétante étrangeté*, un texte qui se veut purement scientifique, mais qui déambule sans réussir à trouver les ailes qui fonderaient la psychanalyse comme une science pure et dure. Par contre, ce texte pose une communication de pouvoir, l'objet est absolument flou, indéfini, mais la pensée s'active à la lecture, le théoricien n'en finit plus de creuser le texte et de créer à son tour d'autres concepts permettant de saisir un certain état du monde. L'analogie étrange entre la diète d'amour et le texte de Freud permet justement de penser la formation des concepts, et, en parcourant ceux-ci, la constante menace — mais est-ce réellement une menace? — de leur déliquescence et de la répétition, leur alliance avec la figure qui les inscrit dans le mouvement de la pensée.

Il faut ainsi reconnaître que les concepts ne sont pas des objets de savoir sûrs, définis et inaltérables. Il faut voir en quoi ils sont toujours

en passe de devenir fantômes, et leur donner un corps nouveau, un corps littéraire. Il faut relire « Dieta de Amor », qui dit entre les lignes la menace de la déliquescence. La figure pourrait être la nourriture des universitaires, cette viande un peu difficile à digérer et qui pourtant nous remplit de forces fécondes, cette forme qui vit, qui insiste et qui palpite, celle qui susurre sans cesse à l'oreille : n'es-tu pas encore et toujours dans la répétition du même ici? As-tu assez déambulé? Es-tu allé voir ailleurs, t'es-tu laissé obséder ou séduire par une figure, pour penser un peu au-delà des barreaux dorés de ton bureau? Une figure me séduit, une figure me hante, la figure nous pousse ou nous attire, elle s'enfuit ou elle s'érige devant la pensée théorique; une chose est sûre, elle la nourrit. La pensée peut s'éveiller puis s'alanguir en se prélassant mollement sur le coussin de la parole autoritaire. La figure serait alors un aiguillon, fouettant la pensée et la stimulant. La pensée ne serait donc pas toujours en croissance, elle aurait des moments de détente, d'oubli et d'assoupissement, et ce n'est que grâce à des figures étrangement inquiétantes qu'elle pourrait se remettre en action. L'essentiel serait alors d'ouvrir le labyrinthe de la figure, de laisser libre le passage qui mène à la déambulation.